

# DAS STUDIUM DER KATASTROPHE

Marita Tatari



Foto — Günther Auer

Katastrophen brechen in den Alltag ein und zerschmettern gegebene Ordnungen. Sie setzen die Menschen ihrer Endlichkeit, der Grenze ihres Vermögens über sich zu bestimmen aus und lassen dadurch in den geformten Lebensformen etwas auftreten, das der menschlichen Verfügung entgeht. Für einen Moment bricht etwas Unheimliches in die vertrauten Verhältnisse ein. Es zu zähmen, indem ihm Gründe zugeschrieben werden, versucht eine ganze Geschichte, die mit der Bibel anfängt. Dort hat dieses für die Menschen Unverfügbare einen Grund, der die Menschen übersteigt: Gott. Am anderen Ende dieser Geschichte, heute, werden Katastrophen zwar auf keine Transzendenz mehr projiziert, aber nach Gründen wird, wie in der Bibel, weiter gesucht. Katastrophen werden nun auf Menschen, ihre Handlungen, Strategien, auf ihre Politik zurückgeführt. Sowohl bei Natur-, als auch bei politischen Katastrophen werden Fehler gesucht, Verantwortungen zugewiesen, Maßnahmen ergriffen. Das Unverfügbare wird so schnell wie möglich wieder dem menschlichen Vermögen unterworfen. Das Unvorhergesehene soll schleunigst wieder ausgeschlossen und die Zukunft planbar gemacht werden.

## KONFIGURIEREN

Seit kein Gott oder vorgegebenes Prinzip die Abstände regelt, denen gemäß eine Ordnung, eine Konfiguration der Menschen und Sachen, eine Welt auftritt, haben wir mit einer Konfiguration zu tun, die nicht vorgegeben sein darf – das heißt in der Kunst: unter anderem keine durch eine Perspektive gegebene Komposition; in der Politik: keine Gemeinschaft im Sinne einer geschlossenen Aufteilung. Die Konstellation müsste aus einer Leere hervorgehen, die, um offen zu bleiben, von niemandem besetzt werden dürfte. Die von der Finanzökonomie bestimmte Gegenwart ist jedoch gekennzeichnet durch die Bestrebung, das Unverfügbare vollständig verfügbar, die Zukunft planbar, die Ungewissheit kalkulierbar zu machen. Die Sachen und Ereignisse werden nach den Zwecken der Planbarkeit gemessen und in Informationen, Inhalte, Taten zerstückelt. Sie werden aus- und umgetauscht, übersetzt. Die Leere wird durch das Kalkül gestopft.

## UNVERFÜGBARER GRUND

Claudia Bosses *what about catastrophes?* öffnet diese gestopfte Leere und setzt dadurch die Praxis eines nicht gegebenen Konfigurierens in Gang. Das ausbrechende Unverfügbare wird den Gründen, bzw. der menschlichen Verfügbarkeit entzogen. So kann das Wirksamwerden des Unverfügbaren innerhalb der bestehenden Einrichtungen studiert werden. Dabei geht es um nichts weniger als um ein Konfigurieren unter gegenwärtigen Bedingungen. Scheinbar stellt Bosses Arbeit das beim Zusammenbruch einer Ordnung entstehende Moment der Mobilität und die damit einhergehende Öffnung von Handlungsmöglichkeiten aus. Doch ihr Schwerpunkt liegt nicht auf den Potenzialitäten, die sich durch Zusammenbrüche öffnen. Claudia Bosses *what about catastrophes?* initiiert eine Arbeitsserie, in der »Katastrophen« nicht bloß ein behandeltes Thema sind. Sie öffnet vielmehr eine Dimension im Thema »Katastrophen«, die den elementaren Kunst-Gestus studiert: das Vakuum, die Suspension, die das Entspringen einer Bezugnahme ermöglicht, das heißt den Auftritt und die Abstände einer Konfiguration.

## WO IST DIE BÜHNE?

Bosses vielschichtige Arbeit operiert innerhalb des uns durchströmenden Flusses von Informationen, Diskursen, Fakten. In diesem Fluss, dessen Teil wir alle medial sind, ohne Bezug auf das sich Ereignende nehmen zu können, öffnet sie die Leere, die das Auftreten einer Bezugnahme ermöglicht. Statt von einem vorgegebenen Rahmen, in dem das Konfigurierende auftreten soll, auszugehen, sucht sie die Bühne. Ein komplexes Material – unterschiedliche Diskurse, Bilder, Skizzen, darunter Texte aus der Bibel, Tonaufnahmen von Berichten und Geräuschen von Katastrophen oder von Gesprächen über Katastrophen – wird aus seinen Kontexten herausgerissen und radikal verfremdet. Ohne Zentrum, ohne Anfang, Mitte und Ende, ohne räumliche und zeitliche Linearität, zerstreut, gleichzeitig oder auch nicht, werden aufgenommene Berichte als Geräusche von den Performern ausgesprochen, die Ränder der Sprache hörbar, die Unübersetzbarkeit des Sprechereignisses spürbar und die Körper der Performer manchmal als wandelnde Skulpturen, als zersprengte Körperteile oder als Objekte aufgeführt, Tonaufnahmen von ihren Orten, ihren Bedeutungen und Kontexten getrennt und diese Fremdheiten in vielfachen Konstellationen durch die Körper der Performer und die akustische Installation veröffentlicht. Eine absolut singuläre Sendung ohne bestimmten Inhalt, Adressat und Absender wird dadurch in Gang gesetzt. Bühne, das heißt hier Verräumlichung und Zeitigung einer Konfiguration, entsteht dort, wo durch radikale Verfremdung ein Vakuum aktualisiert wird, das unter niemandes Verfügung steht.

## UND WANN?

Im zwar miteinander koordinierten Drehen um sich, jedoch mit – wegen des Drehens – abnehmendem Bewusstsein, sprechen die Performer Chronologien von vergangenen, gegenwärtigen oder zukünftigen Katastrophen im Perfekt, Präsens oder Futur. Bezugnahme – unter anderem zur Nachricht der Katastrophe – heißt hier aus der Linearität der Gegenwart herauszukommen und sich einem Jetzt aussetzen, das keins ist, sondern das Kommen der Zeit: das Vakuum, das das Kommen der Anderen ermöglicht.

## WER?

Was ich sehe und höre trifft mich, indem kein »ich« getroffen wird. »Ich« wird der Abwesenheit eines Grundes und eines gegebenen Kontextes ausgestellt. Es wird als die sich ereignende Bezugnahme erfahrbar – sowohl im medialen Makrokosmos, wie in dem körperlichen Mikrokosmos. So wird das Atmen, die elementarste und selbstverständlichste Bezugnahme von den Performern zu dem Punkt geführt, wo »ich« jene Grenze des Todes erfährt, die von keinem Innen getragen wird, wo die Haut, die Organe, das Leben als pure Bezugnahme zu einem Außen auftreten, wie der Schmerz und wie die Sinne überhaupt.

Anders als für die neuzeitliche Subjektphilosophie, bereitet hier das Tragische der Katastrophen keine Übernahme und Verantwortung vor, sondern bejaht ein Unverfügbares, eine radikale Alterität, die die Praxis einer Konfiguration, die unmessbaren Abstände ihres Taktes ausmacht, ausstellt und adressiert.

Dr. Marita Tatari Wissenschaftliche Mitarbeiterin (DFG-Forschungsstelle) |  
Institut für Theaterwissenschaft | Ruhr Universität Bochum

# INSTABILITÄT, TRAGÖDIE, KATASTROPHE — einige Fragmente zum Theater

Claudia Bosse

mich interessieren situationen, fragile konstellationen, energetische aufladungen oder insistieren auf eine andere anwesenheit, die sich dem moment aussetzen soll, um bezüge herzustellen mit den eigenen archiven. zuschauer sind eingeladen zu erfassen oder zu ahnen, was sie WIE verstehen, was sie an welches politische ereignis erinnert, oder im erinnern ihre intimen verstaute archive des eigenen lebens berührt. politik der konstellation der mittel: aufrieb, aneinandersetzen, roh und vielleicht unverdaut.

ich möchte emphatische und zugleich diskursive zeiträume schaffen.

begehbare zeiträume, choreografierte verhältnisse, als gedehnte und gestauchte zeit in einem geteilten raum verschiedener ästhetischer operationen.

in der letzten arbeit *what about catastrophes?*<sup>1</sup> habe ich versucht, einen theatteraum mit choreografien, dokumenten und objekten zu besetzen. aus kleinen lautsprechern klingen gespräche, die ich seit 2011 gemeinsam mit günther auer in new york, kairo, alexandria, tunis, jerusalem, tel aviv, zagreb, brüssel /matonge gesammelt habe, und besetzen die zuschauertribüne, säumen den bühnenraum im wechsel mit auf stimmungsfrequenz reagierende LEDs. zugleich raumzonen mit objekten, bildern, portraits der interviewten als bild und projektion, zeichnungen katastrophaler ereignisse als monochrome skizzen von medienbildern. dazwischen choreografien, sprechakte und handlungen von 5 performern und zuschauern. variationen zur katastrophe.

halle G des tanzquartier wien: ein raum der distanz. aber diese arbeit ist über katastrophen und katastrophe ist distanzierung durch medialisierung. diese arbeit ist teil einer serie mit dem titel (*katastrophen 11/15*) *ideal paradis*, die schon vor einem jahr begann: installation in wien, lecture, research und installation in beirut, workshop mit experten verschiedener felder. eine serie von wechselnden formaten bis ende 2015 als performance, diskurs, choreografie, installation, intervention. denken in material, ein lernen in material, als ein öffentliches denken mit anderen, ein denken von körpern und stimmen in räumen. jedes format denkt anders und



Fotos — Antonia Strauss Wagner & Claudia Bosse

zugleich vergeht die zeit. wobei die arbeit an diesem projekt schon 2011 begann – mit der sammlung von interviews und kontroversiellem denken in prekären politischen verhältnissen. wie wird geschichte produziert? man trifft menschen, begegnungen, andere räume, andere orte, andere ereignisse finden statt und verändern gewissheiten und die konstruktion der eigenen gegenwart.

die gewissheit der instabilität der verhältnisse, in der sich gesellschaft immer als enclosure und in abgrenzung gegen die fremden, gegen andere konstituiert. die katastrophe als teil unserer westlichen gesellschaftsform ist ein begriff aus dem theater der antiken tragödie, der nach dem erdbeben von lissabon 1755 ein gesellschaftlicher begriff wurde und in unseren katalog der vorstellungen eingegangen ist: mit weitreichenden folgen für die politische imagination und die zweifelnde verantwortlichkeit gegenüber einer (göttlichen) autorität. jedes und alles, das sich der verantwortung und der nachvollziehbarkeit von kausalitäten (scheinbar) entzieht, ist oder wird katastrophe.

die katastrophe wurde als begriff und umstand der finalen wendung einer konstellation aus der tragödie in die gesellschaft übertragen. übertragen aus einem genre, das als tragödie den geist der bürger über einen rhythmisch getanzten diskurs formierte. in spielen, die wettkämpfe wurden. in diesen spielen entsteht die katastrophe über die peripetie, als umwendung zum unabwendbaren niedergang einer gesellschaft oder einer person, die immer als person eine *persona* bleibt. ein mensch hinter einer sprechenden maske, der aufgrund seiner sprache eine sprachhandelnde figur wird, aber nie ist. die gegenwart des »protagonisten« ist immer eine konstruktion über seine sprache und die der anderen.

warum ist die katastrophe als verlagertes szenarium der drohgebärde einer gesellschaft in diese andere medialisierung unserer gegenwart übernommen worden? ereignisnarrative und bildgenerierung. welche katharsis findet statt auf dieser öffentlichen bühne der zeugenschaft und deren häufig vorkonstruierter bedeutungsproduktion? ist die katastrophe eine bedeutungsproduktion in eine ohnmacht hinein, die an andere nicht beeinflussbare kräfte übergeben wird? oder aber könnte die katastrophe handlungsräume in der permanenten instabilität unserer welt eröffnen?



Foto — Elsa Okazaki



Foto — Antonia Strauss Wagner

warum ist die katastrophe mit der tragödie so verwoben und die tragödie mit unserem verständnis von demokratie? warum braucht dieses system der sogenannten herrschaft des volkes, die immer nur die herrschaft einiger ist (und nach 1989 und 2011 wieder die brennende frage: wer ist das volk?) ein instrument wie die tragödie? und welche außerhalb der beeinflussbarkeit der zusammenhänge liegende kraft ist dann die katastrophe? in der tragödie sind es häufig ein fluch, ein orakel oder hybris, die den untergang provozieren. eine disproportion im begehren, die widerstand erzeugt und dann scheinbar unveränderbare folgen nach sich zieht. was ist die landschaft dieser kräfte? welche verantwortlichkeiten und widerstände wurden in diesem gefüge der tragödie als kartografie einer möglichen gesellschaft der polis exemplarisch trainiert?

katastrophe als die unausweichliche umwendung zum niedergang einer gesellschaftlichen konstellation. aber warum eigentlich unausweichlich? schuldlos schuldig. aber warum eigentlich schuld? tragische konstellationen funktionieren oft über die figur der schuld. oder aber ist eine konstellation nur dann tragisch, wenn man nicht erkennen will, was sie ist?

die katastrophe hat viele gestalten, wobei die finale katastrophe vielleicht »nur« als episches konstrukt existiert. wie z.b. die apokalypse des johannes: ein fast unverständliches dokument einer gewalt, einer kosmologie, eines weltzusammenhangs, eines wirkens von kräften, von wort, laut und handlung. eine metaphysisch beschriebene disproportion von gewalt im vergleich zu den oft gemilderten verhältnissen unverständlicher skandale, die uns täglich umgeben.

haltung einnehmen!  
zu dingen, menschen, räumen, aussagen, oberflächen, situationen, erscheinungsformen. haltung ist eine bestimmte position, ein verhältnis, das sich erkennbar zeigt für andere. haltung zeigen heisst sich kritisierbar machen, sich veröffentlichen. eine offene politik der konstellation der mittel: aufrieb, aneinandersetzen, roh und vielleicht unverdaut.

das ritual, als die vorbereitung der körperlich-geistigen anwesenheit. ganz hier sein, im moment, mit anderen. die vielen gleichzeitigen einsamen gedanken gemeinsam. theater. ein fest der gegenwart, das eine gegenwart für andere erzeugt. irgendwann. das sich selbst tastende dasein als die bedingung jeder formulierung. die skandierung der zeit mit reizen, gedanken, informationen. poesie oder ästhetik in sprache und material ist eine subversion von zusammenhängen und ihrer kommoden (an)ordnungen. den dingen ins auge sehen, als freisetzung in der gegenwart. kunst ist der kampf um gegenwart, um den augenblick, der die fäden aus vergangenem zu etwas möglichem wendet, genau in diesem augenblick. theater ist die totale gegenwart und der totale entzug, eine künstliche zeit im augenblick, die ständig um ihre existenz ringt, um bedeutung im labyrinth (vor)gefertigter informationen und anweisungen des verstehens. theater ist etwas, das stattfindet und den augenblick zerreißen muss, damit er/es existiert.

ICH DENKE IM MOMENT UND KONKRETE VERSTÖRUNG IST MEIN MITTEL. theater ist reguliert in seinem wissen, verweisen und zugleich immer in gefahr, lose, und am zusammenbrechen, instabil. ich denke, erst wenn man



Fotos — Antonia Strauss Wagner

die fragilität dieser verabredung des theaters erfährt, kann es stattfinden und die zuordnung zu bereits bekannten diskursen unterbrechen, um das denken und wahrnehmen zu aktivieren. im moment. es ist das zusammentreffen verschiedener denkweisen, überzeugungen, haltungen, die in der gleichzeitigen und parallelen aushandlung aller das theater erst zu diesem außergewöhnlichen ort machen, der es vielleicht sein könnte. waches miteinander, in permanenter instabilität und verunsicherung, aber eben gerade um in dieser entscheidenden vagheit einen platz einzunehmen, eine haltung, öffentlich.

<sup>1</sup> Uraufführung im Tanzquartier Wien / Halle G, am 10. 4. – 13. 4. 2014

Fotos — Bild 1 *thoughts meet space*  
installation claudia bosse  
juni 2013 zollamtskantine wien  
theatercombinat in koproduktion mit tanzquartier wien

die anderen bilder:  
*what about catastrophe?*  
april 2014 MQ – halle G, TQW, wien  
theatercombinat und koproduktion mit tanzquartier wien

claudia bosse lebt in wien. künstlerin, choreografin,  
künstlerische leiterin theatercombinat.

# A P O K A L Y P T I S C H E S D E N K E N

## A p o k a l y p s e a l s z e i t g e n ö s s i s c h e s P h ä n o m e n

Kurt Appel

Es ist merkwürdig, dass heute apokalyptische Motive eine besondere Konjunktur in Literatur und Film haben. Man könnte als Beispiel dafür etwa den Erfolg von Cormac McCartheys Roman *The Road* heranziehen, der in einer nuklear vernichteten Welt spielt oder auch Lars von Triers Film *Melancholia*, der vom absoluten Zerfall der abendländischen Kultur und von der völligen Vernichtung unserer Welt in kunstvoller Verschränkung handelt. Daneben fänden sich noch viele Beispiele, wobei ein besonders merkwürdiges Phänomen der große Hype um Vampire und Zombies darstellt. Letztere bringen nahezu zwangsläufig apokalyptische Weltszenarien mit sich und sehr oft erwecken Zombie-Filme den Eindruck, dass die letzten Tage der Menschheit angebrochen sind und heute die eigentlichen Weltprotagonisten längst nichts mehr Menschliches an sich haben, sondern in Wirklichkeit, offen oder verdeckt, Zombies sind. Es öffnet sich implizit in Film und Literatur die Frage, was vom Menschen bleibt, und oft gehen die Antworten in Richtung »Zombie«, »Cyborg«, »Vampir« oder auch »Nichts«. Gerade der Vampir bedürfte einer eigenen eingehenden Untersuchung, die hier nicht möglich ist, hinzuweisen ist aber auf ein Merkmal, welches ihn auszeichnet, nämlich dass er den eigenen Tod überlebt hat, ohne erlöst zu sein.

Genau darin liegt ein Motiv, welches häufig in heutigen apokalyptischen Szenarien auftritt: Sie stellen nicht mehr den wie immer gedachten Übergang in ein definitiv erlöstes Leben dar, sondern entweder Portale ins Nichts oder in eine Welt, die von Unsterblichen (Cyborgs, Zombies, Vampiren) bevölkert wird, in denen Hölle und Geschichte zusammenfallen. Es handelt sich um Welten ohne Erinnerung und Hoffnung auf ein Paradies.

### DIE BIBLISCHE APOKALYPSE

Darin liegt ein Unterschied zur biblischen Apokalyptik, die von einem Ende *unserer* Geschichte spricht und gleichzeitig von einer »anderen« Welt kündigt. Wie schaut diese aber aus? Geht es der biblischen Apokalypse wirklich einfach um einen Transitus in ein Jenseits?

Betrachtet man die literarische Gattung als solche, so sieht man, dass sie innerhalb der biblischen Schriften zeitlich gesehen spät auftritt. Als Israel seine größten Krisen durchlitt, traten zuerst Propheten auf, die vom Untergang der korrupten und gewalttätigen Oberschicht und des mit ihr verbundenen Gesellschaftskörpers kündeten. Der Gott Israels duldet keinen Kompromiss mit den Herrschaftssystemen des alten Orients und der in ihnen praktizierten Ausbeutung des Genossen. Die Unterwerfung Israels durch andere Reiche wurde als Konsequenz davon gesehen, dass deren Gesellschaftsordnungen schon im Inneren implementiert waren. Als schließlich angesichts der gigantomachischen Geschichtsmächte die Hoffnung auf eine innergeschichtliche Wende hin zur Errichtung einer solidarischen und universalen Gesellschaftsordnung unter »Initialzündung« Israels schwand, traten erste apokalyptische Schriften, z.B. das Danielbuch auf, die vom Abbruch dieser Geschichte sprachen und von einer neuen Welt träumten »am Ende der Zeiten«, womit auch immer die aktuellen kritisierten Zeiten gemeint waren. Man begann fortan in Vorwegnahme der neuen Welt Widerstandspotentiale gegen die Grausamkeit dieser Welt zu finden, man ersetzte das Präsens durch das Futur antérieur.

Die umfangreichste apokalyptische Schrift der Bibel ist die Offenbarung des Johannes, die den biblischen Kanon abschließt. Sie ist zunächst eines der gewalttätigsten Bücher der gesamten Bibel. Die Geschichte wird als unbarmherziger Schauplatz von



Foto — Claudia Bosse

Massakern dargestellt. »Babylon« als Symbol für Rom und alle anderen gewalttätigen Mächte bringt dies in folgendem Satz auf den Punkt: »Ich sitze als Königin, Witwe bin ich nicht und Trauer kenne ich gewiss nicht« (Offenbarung 18,7). Gegen diese Mitleidlosigkeit setzen die Opfer des römischen Imperialismus auf Gottes rächende Hand, die Rom und auch allen anderen Mächten ein gewaltsames Ende bereiten wird. Damit ist eine Dimension dieses Buches angezeigt: Es dient als Motivation für diejenigen, die sich entschlossen haben, keinen Kompromiss mit dem römischen Imperium einzugehen und dafür auch ihr Leben geben. Daneben ist es das Buch, welches als letztes Buch des Kanons die gesamte Bibel noch einmal rekapituliert und ihren geschichtlichen Bogen vollendet. Die Bibel kann als Buch verstanden werden, welches die gesamte menschliche Geschichte inklusive ihrer mythischen Vorgeschichte (uneinholbaren Vergangenheit) und ihrer utopischen Nachgeschichte (uneinholbaren Zukunft) zur Darstellung bringt. Es verwandelt dabei zufällige Begebenheiten in einen Text. Mit anderen Worten: Bibel bedeutet Textwerdung des Seins. Die Offenbarung am Ende ist eine Zitaten-collage, die die gesamte menschlich-biblische Textur noch einmal vor dem Leser neu erstehen lässt. Was verblüfft, ist die Tatsache, dass es zwar keine biblische Schrift gibt, in der so umfangreich zitiert wird wie in der Offenbarung, dass diese Zitate aber niemals wörtliche, niemals direkte Zitate sind.

In dieses Bild passt auch der Umgang mit der Grammatik: Der Autor dieser Schrift ist hoch gebildet, er verfügt über einen reichen Wortschatz, allerdings gibt es haarsträubende grammatikalische Irrtümer, die offensichtlich bewusst gesetzt sind, um anzuzeigen, dass die Sprache angesichts der Gottesbegegnung bzw. der Begegnung mit den letzten Zeiten zerbricht.

Die Offenbarung bildet also eine verschobene Relecture der gesamten Schrift unter dem Signifikanten des geschlachteten Lammes als Symbol für den Gekreuzigten. Auf diese Weise eröffnet sie eine Textur von Verwundungen, bildet eine Art zweiter Haut, in der die Leidens-, Verletzungs- und Gewaltgeschichte(n) der Menschen eingebrannt sind und noch einmal zur Sprache kommen, um dann für immer verabschiedet zu werden und einer neuen Geschichte, einer Zeit »nach« den Zeiten Platz zu machen.

Dieser Text entstand in Zusammenarbeit mit Jakob Deibl und Sebastian Pittl.

Univ.-Prof. DDr. Kurt Appel ist Sprecher der Forschungsplattform der Universität Wien, Religion and Transformation in Contemporary European Society (RaT)