

«Ich bin Schauspielerin»

Vorwort

«Mein Name ist Lorraine Meier. Ich bin Schauspielerin.» Die Frau auf der Bühne des Fabriktheaters in Zürich, die sich dem Publikum vorstellt, ist Mitglied des Theaters HORA, eines professionellen Theaterensembles, das aus Darstellern mit geistiger Behinderung besteht.¹ In der Performance *Disabled Theater* (2012) stehen die HORA-Darsteller selbst im Rampenlicht – nicht als Andere, sondern als sie selbst. Für das Konzept zeichnet der berühmte Choreograf Jérôme Bel verantwortlich. Die Versuchsanordnung der neunzigminütigen Performance ist bestechend simpel: Auf einer leeren Bühne stehen Stühle im Halbkreis angeordnet. Hier finden im Laufe des Abends die elf Darsteller Platz. Doch zunächst einmal hat jeder seinen Soloauftritt und stellt sich dem Publikum mit Namen, Alter und Beruf vor. Seitlich der Bühne im Zürcher Fabriktheater sitzt Simone Truong, die im Probenprozess als Assistentin zwischen Jérôme Bel und den Darstellern und nun zwischen dem Publikum und den Darstellern vermittelt. Sie spricht während des gesamten Theaterabends laut die Regieanweisungen ins Mikrofon, erst auf Englisch, dann auf Schweizerdeutsch, wobei sie die Grammatik des Schweizerdeutschen im Englischen übernimmt: Die Performance sei Resultat eines Workshops im Rahmen des Festivals *Okkupation!* in Zürich, den Bel mit den HORA-Darstellern durchführte. Sie werde übersetzen, denn die Performer sprechen nur Schweizerdeutsch und Jérôme Bel Französisch. In mehreren Runden stellt sie Fragen und Aufgaben, welche die Darsteller dann der Reihe nach einzeln durchlaufen. Sukzessive passiert in den folgenden neunzig Minuten die Begegnung zwischen Jérôme Bel und dem HORA-Ensemble Revue.²

Als *Disabled Theater* im Frühjahr 2012 seine Vorpremiere im Berner Schlachthaus Theater feierte, war dies der Auftakt einer enormen Erfolgsgeschichte. Zwanzig Jahre nach der Gründung des als Arbeits- und Ausbildungsstätte anerkannten Theaters von und mit geistig behinderten Darstellern ist das HORA-Ensemble in aller Munde: Vom Festival d'Avignon über das Berliner Theatertreffen und die documenta Kassel bis hin zu Gastspielen in New York, Südkorea und Singapur – überall sorgt die Inszenierung für Diskussionen. Die Darsteller, die bisher fünfzig Prozent bei

1 Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird «Darsteller» verwendet anstatt «Darstellerinnen und Darsteller». Im weiteren Verlauf werden abwechselnd beide Geschlechter verwendet. Der Begriff «Behinderung» (engl. «disability» im Unterschied zu «impairment») meint Personen mit körperlichen, kognitiven oder psychischen Beeinträchtigungen, wobei Behinderung als eine bewegliche Beziehung zur Umwelt verstanden wird. Auf die Komplexität des Begriffs wird auf S. 121 eingegangen.

2 Vgl. Schmidt 2014.

Theater HORA arbeiteten, sind infolge der aufwendigen Tourneetätigkeit inzwischen Vollzeit am Theater beschäftigt. Begleitet wird der Erfolg von Podiumsdiskussionen, Feuilletonkritiken in der Schweiz und im Ausland und die Auszeichnung mit bedeutenden Theaterpreisen.

Disabled Theater polarisiert, weil verschiedene Kontexte aufeinanderprallen: Zeitgenössischer Tanz und das künstlerische Schaffen des Choreografen Jérôme Bel treffen auf die inklusive Theater- und Tanzszene im deutschsprachigen Raum sowie den internationalen Diskurs der Disability-Studies und die damit verknüpfte Disability-Arts-and-Culture-Bewegung. Während Kompanien wie Theater HORA, Theater Thikwa oder Theater RambaZamba in Berlin seit Ende der 1980er-Jahre mit verschiedenen Strategien das Ziel verfolgten, Theater von und mit geistig behinderten Darstellern als Kunst zu etablieren, verschiedene inklusive Festivals im deutschsprachigen Raum buchstäblich die Bühnen okkupierten, ist *Disabled Theater* die erste Inszenierung, die, abgesehen von Ausnahmen wie Christoph Schlingensiefel, von einem breiten, internationalen Theater- und Tanzpublikum rezipiert wird.³ Unabhängig von der seit Anfang der 2000er-Jahre im angelsächsischen Raum begonnenen wissenschaftlichen und künstlerischen Auseinandersetzung mit Kunst und Behinderung entsteht ein Diskurs in der Theater- und Tanzwelt über ein bislang kaum beachtetes Feld des Theater- und Tanzschaffens, der auch in die Theaterwissenschaft Einzug hält.⁴ Dabei entspricht *Disabled Theater* aus der Perspektive der Disability- und Performance-Studies nicht dem Selbstverständnis von Disability-Art und ist im Hinblick auf deren State of the Art wenig anschlussfähig.⁵ Vielmehr steht die Inszenierung im Kontext von Jérôme Bels künstlerischem Schaffen, der in seinen biografischen Tänzerporträts Identitäten von Tänzern und die Frage der Autorschaft im Tanz erforscht hat.⁶ Insofern befindet sich *Disabled Theater* im Kreuzpunkt verschiedener Diskurse, und eine differenzierte Sicht auf die Inszenierung erfordert ein Publikum, das sich sowohl auf dem *Kunstenfestivaldesarts* als auch im Zürcher Casinosaal Aussersihl, der früheren Spielstätte des Theaters HORA, zuhause fühlt.

Disabled Theater und die daran anschliessenden Debatten reflektieren eine Vielzahl von Themen und Spannungsfeldern: die Begegnung (nicht behinderter) Regisseurin-

3 Zur Professionalisierung von Behindertentheater vgl. Schmidt 2012c.

4 Vgl. Wihstutz/Umatham 2015.

5 Gemäss Carrie Sandahl ist «Disability Art» in Inhalt und/oder Form durch die Behinderung der Künstlerinnen und Künstler geprägt, wie sie an einem Vortrag im Rahmen des IntegrART-Symposiums *Dance and Normality* am 2. Juni 2015 im Musée d'ethnographie de Genève (MEG) erläutert. Siehe <http://2015.integrart.ch/de/symposium>, 13. April 2015.

6 2004 beginnt Jérôme Bel seine Serie der Künstlerporträts mit der Tänzerin Véronique Doisneau von der Pariser Oper. Bel wurde dort eigentlich engagiert, um eine Choreografie mit dem Ballettensemble zu inszenieren, entschied sich jedoch für das Solo mit der Tänzerin des Corps de ballet, die damals kurz vor ihrem Karriereende stand. Weitere Porträts folgten mit der Brasilianerin Isabel Torres (2005), dem langjährigen Tänzers des Wuppertaler Tanztheater Lutz Förster (2009), Pichet Klunchun aus Thailand (2005) sowie Cédric Andrieux (2009), dem langjährigen Protagonisten der Merce Cunningham Dance Company. *Disabled Theater* ähnelt dem Konzept der 2000 uraufgeführten Performance *The Show must go on*, welche 2013 im Rahmen von Zürich tanzt wiederaufgelegt wurde. Seitdem tourt das Stück um die Welt.

nen oder Choreografen mit Darstellern mit Behinderung, den Clash zwischen «Hochkultur» und Darstellern, die als sozial marginalisiert gelten.⁷ Vor allem aber besteht ein ambivalentes Verhältnis zwischen der Professionalität der HORA-Darsteller und ihrem Auftritt in *Disabled Theater*: Einerseits stellen sich die Darsteller dem Publikum als «Schauspieler» vor – dies in einer Inszenierung, die eigentlich kein Schauspiel von ihnen fordert, sondern Tanz. Andererseits sind die behinderten Darsteller im Vergleich etwa zu den Inszenierungen *Beautiful People* des Choreografen Rui Horta mit der portugiesischen Kompanie *Dançando com a Diferença* oder *Pez y Pescado* der Schweizer Choreografin Anna Röthlisberger mit der Kompanie *BewegGrund* aus Bern und *Danza Mobile* aus Sevilla aus tänzerischer Sicht eigentlich als Laien auf der Bühne. Während Darsteller mit geistiger Behinderung in den letzten zwanzig Jahren durch Ausbildungen und Bühnenerfahrung zu Bühnenprofis wurden, findet ausgerechnet eine Performance grossen Anklang, in welcher diese Errungenschaft nur am Rande gefragt ist. Im Kontrast dazu steht die Bühnenpräsenz der Darsteller, die Resultat jahrelanger Theatererfahrung ist.

Tatsächlich markiert *Disabled Theater* eine Wende in der Entwicklung der Theater- und Tanzszene mit behinderten Darstellern. Spätestens als das Ensemblemitglied Julia Häusermann auf dem Höhepunkt des Disabled-Theater-Hypes 2013 als erste Schauspielerin mit Downsyndrom den Alfred-Kerr-Darstellerpreis am Berliner Theatertreffen erhielt, markierte dies in zweifacher Hinsicht einen Bruch: Zum einen widerspricht die Auszeichnung einer einzelnen Schauspielerin der bisher gängigen Praxis, im Theater von und mit behinderten Darstellenden primär die Gruppenleistung zu würdigen, nicht den einzelnen Darsteller. Zum anderen werden die Kriterien für eine Schauspielerin neu ausgehandelt.

Dieses Buch ist eine Momentaufnahme in einem ausgesprochen dynamischen Feld, das hierzulande insbesondere seit 2012 in Bewegung geraten ist. Basierend auf einer Dissertation am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern, zwischen Herbst 2008 und Frühjahr 2013 entstanden, über Darsteller, die den Zugangskriterien für Berufsschauspieler eigentlich nicht entsprechen, wird das heterogene Phänomen der Darsteller ohne Schauspielschuldiplom in einer Zusammenschau verschiedener Theaterpraxen beleuchtet. Unter welchen Prämissen tauchen Darsteller ohne Schauspielschuldiplom in der Theaterlandschaft auf? Der Bogen reicht vom Spiel mit Authentizität der Experten des Alltags über die Teilhabe marginalisierter Gruppen bis hin zu Amateuren im Freilichttheater der Schweiz und professionellen Darstellern mit einer Behinderung. Leitend war die Frage, inwiefern Darsteller, die im Schauspielersdiskurs nicht vorkommen, als Schnittstelle zwischen professionellem und Amateurtheater, tradierte Schauspielerebilder bestätigen, reflektieren und hinterfragen. In der Endphase der Doktorarbeit wurde das Forschungsfeld durch das Ereignis *Disabled Theater* und seine Folgen plötzlich vom Nischengebiet zum hochaktuellen Gegenstand auch der Theaterwissenschaft. Schien zu Beginn meine Untersuchung von Darstellern mit Behinderung als professionellen Schauspielern in der Praxis

7 Vgl. Smith 2005.

Zukunftsmusik zu sein, hat schlussendlich die Theater- und Tanzpraxis ihre theaterwissenschaftliche Erforschung überholt.

Insgesamt 55 Inszenierungen boten das Material der Untersuchung, die sich in drei Studien gliedert:

Das erste Kapitel zu nicht professionellen Darstellern im professionellen Theater ist eine Weiterführung meiner Masterthesis *Spiel mit Authentizität* (2006). 2008/09 wurde das Forschungsprojekt *Brennpunkt: Theater mit nicht-professionellen Darstellenden* (Leitung: Liliana Heimberg) am Institute for the Performing Arts and Film der Zürcher Hochschule der Künste vom Schweizerischen Nationalfonds gefördert. Das zweite Kapitel stellt die stark komprimierten Erkenntnisse der Untersuchung zum Spiel nicht professioneller Darsteller, die ich im Rahmen des Projektes durchführte, in einen weiteren Kontext.⁸ Die Erforschung von Theater von und mit behinderten Darstellern (drittes Kapitel) erwies sich nicht nur als Pionierarbeit im Dialog mit der lebendigen Theater- und Tanzpraxis, sondern auch als Erschliessung eines im angelsächsischen Raum bereits etablierten Forschungsfeldes, das in der deutschsprachigen Theaterwissenschaft bisher nahezu unbeachtet blieb.⁹

Die Forschungslage im deutschsprachigen Raum erforderte internationale Vernetzung. Während meiner Doktoratsphase wurde ich als Gründungsmitglied und Co-Convenerin der Working Group «Performance and Disability» innerhalb der International Federation for Theatre Research (IFTR) Teil eines wachsenden akademischen und künstlerischen Netzwerkes, das es mir ermöglichte, meine Arbeit in einem internationalen Kontext zu reflektieren.¹⁰ Im Rahmen einer neunmonatigen Fellowship im «Program on Disability Arts, Culture, and Humanities» (PDACH) der University of Illinois at Chicago erhielt ich Zugang zur Forschung im angelsächsischen Raum, die Performance-Studies und Disability-Studies verbindet. Zudem hatte ich regelmässig Gelegenheit, internationale Symposien im Rahmen des No-Limits-Festivals in Berlin zu kuratieren und meine Forschung im Dialog mit der künstlerischen Praxis zu diskutieren.

Das erste Symposium im Rahmen des No-Limits-Festivals 2011 spiegelte unter dem Titel *Die Neoprofis* – in Anlehnung an den Radsport – die Begriffsschwierigkeiten angesichts der Professionalisierung des Theaters mit behinderten Darstellern wider. Unvorstellbar wäre damals gewesen, dass zwei Jahre später eine Schauspielerin mit Downsyndrom den Alfred-Kerr-Darstellerpreis gewinnt!

Die rasante Entwicklung sowohl in der Forschung als auch in der Theater- und Tanzszene veranlasste mich dazu, das seit 2015 laufende SNF-Forschungsprojekt *DisAbility on Stage* an der Zürcher Hochschule der Künste zu initiieren, das zusammen mit

8 Der vollständige Forschungsbericht ist abrufbar unter www.zhdk.ch/?freilichttheater_2009, 1. August 2015, und ist in redaktionell aufbereiteter Form in der Reihe «Lebendige Traditionen in der Schweiz» des Bundesamts für Kultur erschienen. Heimberg/Schmidt/Siegfried 2015.

9 Die zahlreichen Publikationen zu Theater und Behinderung seit 2013 konnten nur punktuell berücksichtigt werden. Einen aktuellen Überblick bietet Petra Kuppers' Buch *Theatre and Disability*. Kuppers 2017.

10 Vgl. Schmidt/Swetz 2017a.

weiteren Hochschulen, Theater- und Tanzkompanien und Festivals in verschiedenen Sprachregionen erstmals interdisziplinär Theater/Tanz und Behinderung im Schweizer Kontext untersucht.¹¹ In seinem Rahmen sind Publikationen erschienen oder im Entstehen, die den aktuellen Forschungsstand widerspiegeln.¹² Inwiefern hat durch den Erfolg von *Disabled Theater* tatsächlich eine Neubewertung des Theater- und Tanzschaffens behinderter Künstlerinnen und Künstler stattgefunden? Wenn geistig behinderte Performerinnen inzwischen im Schauspielhaus Zürich auftreten – wo sind die geistig behinderten Regisseurinnen, Bühnenbildner, Dramaturginnen etc.? Welche Implikationen hat diese Entwicklung für die Theater- und Tanzausbildung in der Schweiz? Diese Fragen werden im Projekt *DisAbility on Stage* verfolgt.

Basel, im Winter 2019

- 11 Nähere Informationen sowie aktuelle Publikationen auf dem Blog <https://blog.zhdk.ch/disabilityonstage>, 20. September 2015. Projektverantwortliche sind Anton Rey und Yvonne Schmidt. Als Mitgesuchstellende beteiligt sind die Accademia Teatro Dimitri in Verscio, das Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern und das Seminar für Kulturwissenschaft und Europäische Ethnologie der Universität Basel. Praxispartner sind unter anderem das Theater HORA – Stiftung Zürliwerk, Teatro Dansabile im Tessin, IntegrART von Migros-Kulturprozent, BewegGrund in Bern sowie die Festivals *wildwuchs* in Basel, *Out of the Box* in Genf und *Orme* in Lugano.
- 12 Vgl. unter anderem Marinucci 2016; Schmidt 2015a; Schmidt 2016a; Schmidt 2017; Schmidt/Swetz 2017b; Schmidt 2018.