

Behinderte auf der Bühne In Zürich, Basel und Bern fanden Tanz- und Theaterfestivals (auch) mit behinderten KünstlerInnen statt – noch immer keine Selbstverständlichkeit.

Kunst statt Therapie

Von Maya Künzler

„Ich fühle mich wohl in meiner Haut“. Dies sagte einer, der schwerstbehindert an den Rollstuhl gefesselt ist und in der Bewältigung der simpelsten alltäglichen Anforderungen auf fremde Hilfe angewiesen ist. Peter Radtke, Dr. phil der Romanistik und Germanistik, war einer der geladenen Referenten Anfang Juni am Symposium „Brückenschlag zwischen Behinderung und Bühne“ in Basel. Organisiert hatte es das Migros Kulturprozent in Kooperation mit Pro Infirmis, Pro Helvetia, dem Verein BewegGrund sowie den drei im Juni stattfindenden Festivals „wildwuchs“ (Basel), „Okkupation!“ (Zürich) und „Berner Tanztage“.

Eben war Radtke an den Münchner Kammerspielen in der Rolle des Inquisitors in Schillers „Don Carlos“ aufgetreten. Ein körperlich Behinderter in einem klassischen Werk auf einer der renommiertesten deutschen Bühnen? Kein gutmeinendes Experimentaltheater im Rahmen einer geschützten Werkstatt also, sondern ernsthafte Kunst auf geweihten Bühnenbrettern.

Was in der Schweiz mit wenigen Ausnahmen in Nischenbereichen geschehen darf und meist noch nachsichtig unter Therapietheater läuft, ist im angelsächsischen Raum bereits eine allgemein anerkannte Tatsache: Zumindest sind die Briten und Amerikaner in ihren Bestrebungen weiter, körperlich, aber auch geistig behinderte KünstlerInnen als gleichberechtigte Mitglieder in den professionellen Kunstbetrieb zu integrieren. Von integrativen Tanz- oder Theatergruppen wird in Fachkreisen gesprochen, – ein nicht eben glücklich gewählter Begriff, um das Kind beim Namen zu nennen, erinnert er doch allzu sehr an unsere „AusländerInnen“.

Um Behinderten, die es zum Theater, Tanz oder gar zur Zirkusakrobatik zieht, eine normale Bühnenexistenz zu sichern, braucht es unter anderem professionelle Ausbildungsplätze. Am englischen Conservatoire for Dance and Drama sorgt eine Gleichstellungsbeauftragte dafür, dass überall alle Zugänge möglichst rollstuhlgängig sind und den besonderen Bedürfnissen behinderter Studierender Rechnung getragen wird. Was natürlich kein kleines Unternehmen ist und Geld kostet. Im Vergleich dazu ist die Schweiz ein Entwicklungsland. Es ist für RollstuhlfahrerInnen manchmal schon ein Problem, als blosse ZuschauerInnen in ein Theater hineinzukommen, weil die für sie notwendigen Rampen fehlen. Wenn es ganz schlimm kommt, werden sie in der vordersten Reihe ganz aussen abgestellt; bekanntlich herrschen dort nicht die besten Sichtverhältnisse.

Der Beweis, dass behinderte KünstlerInnen professionell, gleichwertig und doch anders ihren Platz im Rampenlicht der Bühne haben, wurde in Bern, Basel und Zürich gleich mehrfach erbracht. An allen drei Orten trat die in London beheimatete „mixed able“ CandoCo Dance Company auf. 1991 von Celeste Dandeker und Adam Benjamin gegründet, besteht sie aus behinderten und nicht-behinderten TänzerInnen. Sie leistete Pionierarbeit in England und gilt heute als europaweit führende Institution für integrative Tanzschulung.

Ohne die therapeutische Bedeutung von Theater und Tanz in der Behindertenarbeit abwerten zu wollen: Mit ihrer kontinuierlichen Arbeit, mit ihrem Kampf um Anerkennung hat es die CandoCo Dance Company geschafft, sich aus dem

künstlerisch gettoisieren Behindertenumfeld herauszuarbeiten. Heute touren sie international und werden gefeiert, – und damit auch kritisiert.

Adam Benjamin, ebenfalls Gastreferent am Brückenschlag-Symposium, erzählte, wie sie ihren ersten Verriss in der Presse mit Genugtuung zur Kenntnis genommen hatten. Dieser bedeutete nichts weniger, als dass die Company endgültig künstlerisch ernst genommen wurde. Denn ist es nicht so, dass KritikerInnen befangen sind, weil sie glauben, dass sie eine aus Behinderten bestehende Theatergruppe mit andern Ellen messen müssen?

Rücksicht nehmen auf einen als peinlich wahrgenommenen körperlichen Makel?

Keine Kunstform stellt den perfekten Körper so sehr ins Zentrum wie der Tanz.

Langsam beginnt die Erkenntnis Fuss zu fassen, dass ein blinder Tänzer, eine am Stock gehende Tänzerin eine spezifische und künstlerisch aufregende Bewegungsqualität einbringen und die Ausdruckspalette um eine neue Dimension erweitern können. Während die CandoCo Dance Company in ihren Anfängen bei der Kritikerin gemischte Gefühle hinterliess, da die Möglichkeiten zwischen Rollstuhlkünstler und Tänzerin zu wenig mutig ausgereizt schienen, ist heute jeglicher Verdacht bezüglich falscher Berührungängste gegenüber Behinderten ausgeräumt.

Wohlgemerkt: ohne eine fundierte Ausbildung ist Qualität nicht zu haben. In der Choreografie „And who shall go to the ball“ prallen die Tanzenden mit irrwitzigem Tempo hart und virtuos aufeinander, heben einander hoch und fallen zu Boden, ob mit, im und ohne Rollstuhl. Auf die Frage, warum in der Company im Verhältnis nicht mehr Behinderte seien, soll Dandeker einmal geantwortet haben, bei der Audition seien die nicht behinderten TänzerInnen mehrheitlich einfach besser gewesen. Genau das hiesse Gleichberechtigung, auch wenn solche Äusserungen in manchen Ohren immer noch wie eine Zumutung klingen. Sollen Behinderte in der Kunst gleichwertig anerkannt werden, darf es keinen Mitleids-Bonus mehr geben. „Ich mache Kunst!“ sagte die Leiterin/Choreografin der 1995 gegründeten „DIN A 13 tanzcompany“ Gerda König und selber im Rollstuhl zum Auftakt ihres Referats in Basel dezidiert. „Es ist uninteressant, sich spastisch auf dem Boden zu wälzen, hingegen reizvoll, eine körperliche Besonderheit künstlerisch zu nutzen.“

Infragestellung der Tanzästhetik

Der Brückenschlag zwischen Behinderung und Bühne hatte und hat immer auch gesellschaftspolitische Brisanz. Für Benjamin ist der in England und den USA erreichte hohe Standard der integrativen Tanz-Szene das Resultat einerseits der Geschichte des Community* Tanzes und andererseits eine Kombination politischer Bewegungen: der langjährige Kampf der Behinderten-Organisationen um gleiche Rechte und die kriegstraumatisierten und verstümmelten Rückkehrer aus dem Vietnam-Krieg, die mehr und mehr ins Bewusstsein breiter Bevölkerungsschichten drangen.

Begann Anfang des 20. Jahrhunderts die Infragestellung der klassischen Tanzästhetik durch ExponentInnen wie Isadora Duncan oder Rudolph Laban, so setzte sich diese Entwicklung über die Tanztherapiebewegung in den 80-er Jahren fort bis hin zur Erforschung der gesellschaftlich gesetzten Körperbilder und der Darstellung fragmentierter und deformierter Körper. Im Programmheft der Berner Tanztage stand der schöne Satz zu lesen: „Der perfekte Körper ist es nicht, der Bewegung zu Tanz macht.“ Benjamin wird ganz konkret und zieht aus der Tanzgeschichte einen kühnen Schluss: „Der integrative Tanz ist der notwendig nächste Schritt in der Entwicklung zeitgenössischer Ästhetik.“ Ein ungeheurer Satz, befreiend, aber auch ziemlich verstörend.

Radtko, der an der Glasknochenkrankheit leidet, bezeichnete sich als die bitter schmeckende Medizin, die die Gesellschaft brauche. Es gehe darum, sich sichtbar zu machen. Bis ins 18. Jahrhundert waren Frauen die Bühne verwehrt; später waren die Schwarzen die ausgegrenzte Minderheit. In den „Minstrel Shows“ der Neuen Welt stellten Weiße mit schwarz gemalten Gesichtern und Händen das Leben von Schwarzen dar. Und jetzt also die Behinderten. „Theater ist Geist, aber es ist auch physische Präsenz. Es ist die Aufforderung hinzusehen“, meint Radtko. Auch auf einen verwachsenen Körper.

Es ist ein Unterschied, ob mit Hässlichkeit gespielt wird oder ein tatsächlich buckliger Rücken vor dem Publikum entblösst wird. Als Radtko zum ersten Mal in einer Medea-Version von George Tabori auftrat, schrieb ein Grosskritiker: „Theater darf viel, aber nicht alles.“ Seit eh ist die Bühne der Ort, an dem die Schicksale der Narren, der Wahnsinnigen und Missgestalten, der Quasimodos und der Lucia di Lammermoors ausgebreitet wird. Doch wenn Behinderte tatsächlich 1:1 auftreten und nicht gedoubelt werden, fühlen sich viele TheaterbesucherInnen unangenehm berührt. Denn die Theaterillusion ist ein Jahrhunderte alter Pakt zwischen Publikum und Bühne, ein Gewohnheitsrecht, das ungeschrieben genau definiert, wer auf welche Seite gehört.

Voyeurismus?

Erst recht stellt sich die Frage nach den Grenzen, wenn es um geistig Behinderte auf der Bühne geht. Besteht nicht gerade bei ihnen die Gefahr, dass sie instrumentalisiert werden? Oder dass auf ihre Kosten Voyeurismus betrieben wird? Die Arbeit mit geistig behinderten Menschen setzt moralische und künstlerische Integrität voraus. Und vor allem viel gegenseitiges Vertrauen. Michael Elber, Gründer und Leiter des seit 15 Jahren bestehenden Theaters Hora aus Zürich, würde da wohl nicht widersprechen, doch machte er in der Plenumsdiskussion am Symposium klar, dass geistig Behinderte partout nicht auf eine Bühne zu bewegen sind, wenn sie nicht wollen. Und auch hier fallen die KünstlerInnen nicht einfach fix und fertig vom Himmel. Bis zur Bühnenreife braucht es enorm viel Zeit und Engagement von allen Beteiligten, umso mehr, als dass die behinderten SpielerInnen die Proben in der Freizeit zu leisten haben.

Obwohl das Hora Theater und das Genfer Théâtre de l'Esquisse als die beiden einzigen integrativen Profi-Ensembles der Schweiz etabliert sind und nicht erst langwierig um gute finanzielle Unterstützung kämpfen müssen, sind ihnen entsprechende Gruppen in England oder auch in Frankreich nochmals eine Nasenlänge voraus. An den Festivals in Basel sowie in Zürich war die aus geistig Behinderten bestehende Compagnie de l'Oiseau-Mouche aus Roubaix zu sehen. Seit 1981 gibt es die Truppe mit eigenem Theaterhaus schon. Nicht nur bietet das Theater 23 KünstlerInnen einen festen Arbeitsplatz, sondern auch eine professionelle Ausbildung an. Gearbeitet wird mit namhaften RegisseurInnen und Choreografinnen der Spitzenklasse. In „Personnages“ suchen vier Frauen und zwei Männer in der Adaption von Luigi Pirandellos „Sechs Personen suchen einen Autor“ eine Bühne, auf der sie ihre besondere Geschichte zu Ende spielen können. Sie wollen leben, wie eine der Protagonistinnen leidenschaftlich fordert.

Das hat in diesem Zusammenhang programmatischen Charakter. Doch auch wenn jeden Augenblick klar vor Augen stand: Hier agieren geistig Behinderte, musste niemals künstlerisch Nachsicht geübt werden. Der Abend war schlichtweg umwerfend, berührend, von poetischer Kraft und glücklicher Andersartigkeit.

* Der Begriff hat seine Wurzeln in England. Community Dance ist aus der Überzeugung und der Erfahrung entstanden, dass jeder Mensch die Möglichkeit hat, sein kreatives Potential in Tanz umzusetzen. Die von professionellen Tanzschaffenden geleiteten Tanzprojekte richten sich an verschiedene Zielgruppen: Kinder, Jugendliche, Erwachsene, alte Menschen, Behinderte.