

«Brückenschlag zwischen Behinderung und Bühne»

Symposium, 5. Juni 2007, Kultur- und Begegnungszentrum Union, Basel,

Referat Lilo Weber: Künstler mit Behinderung – Gleichheit und/oder Differenz

Prolog

Ich weiss nicht recht, sagte ich, als Beat Schläpfer mich für das Symposium anfragte: Ich kenne eigentlich nur wenige Tanzkompanien, die mit Behinderten arbeiten: CandoCo und Alito Alessi. Selbstredend kenne ich das Theater Hora – ich war ja lange Kulturredaktorin in Zürich. Und natürlich Raimund Hoghe und die Regierung....

Dann habe ich nachgedacht, und je länger ich mir das Thema überlegte, desto mehr Produktionen mit behinderten Künstlerinnen und Künstler sind mir in den Sinn gekommen, die ich in meiner Zeit als Theater- und Tanzkritikerin gesehen habe. Es sind dies vor allem Tanzproduktionen, weil ich, seit integrative Bühnenkunst aktuell wurde, vor allem als Tanzkritikerin tätig war.

Ich denke an:

- „Freaks“, die Show zum Film aus dem Jahr 1932, die provokativ die Behinderten darstellen liess, sie aber auch ausstellte.
- Théâtre de l'Esquisse : Das Theaterstück „Eclats de verre dans un terrain vague“ von 1989 ist mir von der aussergewöhnlichen Bewegungsqualität her in Erinnerung geblieben.
- CandoCo habe ich seit 1994 verfolgt. Die Abende waren unterschiedlich, je nach Choreografen. CandoCo hat mit vielen und sehr unterschiedlichen Choreografen gearbeitet.
- Die Berner Tanztage 1997 standen unter dem Thema „Kunststückkörper“ und präsentierten Stücke, welche die gängige Körperästhetik hinterfragten. Da tanzte Alito Alessi mit dem Spastiker Emery Blackwell ein berührendes Duett. Die beiden gaben auch einen Workshop im Tanzhaus Wasserwerk in Zürich.
- An den Tanztagen 1997 sah ich erstmals Raimund Hoghe mit „Meinwärts“, einem Stück über den kleinwüchsigen Tenor Joseph Schmidt.
- Im Männerstück „In Spite of Wishing and Wanting“, 1999, von Ultima Vez tanzte der blinde Marokkaner Saïd Gharbi mit. Er hat nun seine eigene Kompanie: Les Ballets du Grand Maghreb. Wim Vandekeybus hatte 1993 in seinem Stück „Her Body Doesn't Fit Her Soul“ erstmals mit Blinden gearbeitet.
- Saburo Teshigawara tanzt in „Luminous“ von 2002 mit dem blinden Stuart Jackson.
- Alain Platel hat mit Les Ballets C. de la B. und Victoria immer mit Menschen unterschiedlicher Fertigkeiten gearbeitet. Darunter waren auch Menschen mit Verhaltensauffälligkeiten. Platel war ja Sonderpädagoge, und seine Stücke hatten immer auch Konflikte unter benachteiligten Menschen zum Inhalt.
- Aus den Ballets C. de la B. ging Sidi Larbi Cherkaoui hervor. Er hatte 2002 mit geistig Behinderten des Theater Stap „Ook“ geschaffen und dort Marc Wagemans kennen gelernt, der ein Down Syndrom hat. Marc spielt in „Foi“ von 2002 mit den Ballets C. de la B. Das Stück ist an einem verwüsteten Ort angesiedelt, durch den immer wieder Marcs erschütternde Schreie tönen. Marc tritt ebenfalls in „Tempus Fugit“ von 2004 auf – und wie man hört in Larbis neuestem Stück „Myth“.

Ich habe im Archiv der NZZ nachgeschaut, was ich geschrieben habe – und weitere Produktionen gefunden

- International Visual Theatre aus Frankreich mit Gehörlosen, ebenfalls an den Berner Tanztagen 1997.

- Karen Daly tanzte am erwähnten Workshop im Tanzhaus Wasserwerk 1997 ein Solo auf einem Bein.
- An den Berner Tanztagen trat auch die Performance Troupe Taihen aus Japan auf: Sechs Tänzerinnen und Tänzer mit unterschiedlichen körperlichen Behinderungen, die in der Tradition des Butoh arbeiten.
- Meg Stuart und Damaged Goods bringen 1995 in "No One Is Watching", versehrte Tänzer auf die Bühne.

Ich kann mich aber kaum an Stücke mit psychisch Kranken erinnern.

Interessant ist eigentlich weniger, was ich alles gesehen habe, als: warum ich es vergessen habe:

- Habe ich das verdrängt?
- War der Tanz so gut, dass die Behinderung in den Hintergrund trat?
- War sie nicht wichtig?

Diese Frage hat mich am meisten beschäftigt, und ihr gehe ich nun im Folgenden nach: in 12 Thesen und einem Exkurs zur Rede über das Fremde.

Thesen

1. Die Behinderten sind in unserer westlichen Kultur die Anderen.
Bei aller politischen Korrektheit: Unsere Gesellschaft ist eine Gesellschaft von unversehrten, fitten Menschen. Wer den Rhythmus nicht hält, steht draussen. Unsere Gesellschaft ist eine Gesellschaft der Jugend. Sie bestimmt über Geschmack – und somit auch über einen grossen Teil der Ästhetik. Dies ist insofern merkwürdig, als die Menschen ja immer älter werden und die Alten einen immer grösseren Teil der Gesellschaft ausmachen.
2. Das Andere dient in unserer Kultur dazu, die Norm festzulegen.
Identität definiert sich über Abgrenzung. Wir definieren das Fremde, damit wir um das Eigene wissen. Körperliche Versehrtheit definiert körperliche Unversehrtheit. Ein Kopf ist ein Kopf, und der denkt – bis wir einen Migräneanfall haben. Dann wird der Kopf plötzlich sehr körperlich.
3. Behinderte unterscheiden sich in dieser Beziehung nicht von den Fremden.
Der Diskurs über Behinderte, Ausgrenzung und Integration usw. ist derselbe wie der Diskurs über Fremde und Rassismus. Hier geht es um Angleichung und Differenz. Behinderte wie auch Menschen verschiedener Ethnien verlangen Gleichberechtigung und Zugang zu allen Organisationen, Institutionen und Positionen.
4. Das Andere ist eine Bedrohung für das Ich.
Es gibt verschiedene Arten, mit dieser Bedrohung umzugehen. Man kann sie verdrängen, ausgrenzen, einbeziehen und gleichmachen. In der Vergangenheit wurden Behinderte, vor allem geistig Behinderte, einfach weggesperrt. Dann kam die Zeit der Integration – das war im Zuge der 68er-Revolution, also in den 1970er Jahren. Heute versucht man, Behinderung nach allen Regeln der Kunst zu vermeiden: mittels Gentechnologie, Pränataler Diagnostik, Abtreibung.

Nun gibt es ja auch Unfälle. Viele sind durch einen Unfall behindert – oder aber durch Krieg. Auch das will man nicht wahrhaben, denn Versehrung, Verstümmelung eines Menschen erinnert uns an die eigene Unzulänglichkeit – oder an die der Regierung.
Denken Sie an den Irakkrieg: Der Krieg fordert auf amerikanischer Seite, wenn man es mit Vietnam vergleicht, relativ wenig Todesopfer. Das gilt noch mehr für Grossbritannien. Das hat zum einen damit zu tun, dass die Medizin heute weiter entwickelt ist und viele Menschen gerettet werden können, die zu Zeiten von Vietnam an ihren Verletzungen und Verstümmelungen gestorben wären. Der Krieg hat aber eine unglaubliche Zahl an Versehrten hervorgebracht. Von ihnen hört man kaum etwas, man sieht sie nicht – sie werden irgendwo in Rehabilitationszentren betreut und behandelt. Das hat seinen Grund: Die Kriegsversehrten sind

lebende Mahnmale von Verlust. Dass dieser Verlust gegenüber dem Fremden geschehen ist, macht sie um so bedrohlicher.

Abgesehen vom Kriegsgeschehen konfrontiert uns Versehrung immer auch mit der Vergänglichkeit des Körpers und somit dem Tod.

5. Behinderte verlangen gleiche Rechte (auch hier unterscheiden sie sich nicht von Menschen aus ethnischen Minoritäten).

Das bedeutet Zugang zu allem was Nicht-Behinderte tun können. Also auch zum Theater. Es geht hier nicht einfach um einen Zugang zu einer Betätigung, sondern zu einem Beruf.

Das Problem: Anders als in andern Künsten wird hier Behinderung sichtbar. Sie kann auch tatsächliche eine Behinderung für die Kunst sein. Denn Tanz und Theater sind körperliche Kunstformen, sie verlangen allerhöchste Disziplinierung des Körpers und der Stimme. Das gilt gerade auch für die Darstellung von Verletzung, Schmerz und Tod.

6. Die Bühne hat sei jeher dem Anderen einen Ort gegeben.

Die Theatergeschichte ist voller Ausgegrenzter, Wahnsinniger, Fremder, Sterbender etc.

Denken Sie an:

- Teiresias, den blinden Seher
- Lucia di Lammermoor
- Giselle
- Quasimodo

Die Bühne ist der Ort, wo man sich mit dem Anderen gefahrlos auseinandersetzen kann. Nach der alten aristotelischen Forderung soll das Theater Furcht und Mitleid erregen – um dann im Zuschauer eine Reinigung zu bewirken, jene berühmte Katharsis, von der Freud viele Jahrhunderte später sprach.

7. Doch Behinderte verkörpern nicht nur das Andere auf der Bühne, sie sind es auch.

Das mag irritieren und unser ästhetisches Empfinden verletzen. Und da ist dieses Dilemma, das ich bereits angesprochen habe: Die Darstellung von Schmerz, Wut und anderen Extremsituationen verlangt hohe körperliche Fertigkeiten.

Furcht und Mitleid werden nicht zwingend eher erregt, wenn die Bedrohung, der Schmerz eins zu eins auf die Bühne kommt. Und es wäre zu überlegen, ob denn nicht gerade die Anwesenheit von realer physischer Versehrung, von realem psychischem Schmerz die Katharsis eher verhindert. Das führt mich zur nächsten These:

8. Versehrte Körper auf der Bühne bedrohen.

„Freaks“, der Film, war in Grossbritannien 30 Jahre lang verboten, auch in mehreren US-Staaten.

Menschen mit Versehrungen und Behinderungen erinnern uns an unsere eigene Verwundbarkeit. Ein Körper, der nicht makellos ist, erinnert an die Makel, die unser Körper erfahren kann. Am Ende steht der Tod. Körper sind verletzbar, wir sind sterblich.

9. In Tanz- und Theaterproduktionen sind nun zwei Ansätze sichtbar: Angleichung und Differenz. Beide Vorgehensweisen sieht man beim neusten Abend von CandoCo, der jetzt in Basel, Bern und Zürich zu sehen ist: Rafael Bonachelas „And Who Shall Go To The Ball?“ und Arthur Pitas „The Stepfather“

Angleichung bedeutet hier: Die Tänzer sind technisch hoch versiert, gehen an die äussersten Grenzen, nach dem Motto: Wir zeigen, dass wir ebenso gut sind. „And Who Shall Go To The Ball?“ ist eine relativ traditionelle zeitgenössische Choreografie, mit Gruppentanz, Auflösung in kleinere Gruppen, Symmetrien etc., in der die Behinderten einfach integriert sind, mit allem, was zu ihnen gehört, dem Rollstuhl oder dem Stock. Das Stück verlangt nach hervorragender Körperbeherrschung und Tanztechnik – zuweilen stockt einem der Atem ob den waghalsigen Bewegungen und Begegnungen.

Differenz zeigen heisst hier: Behinderung wird eingebaut in den Inhalt. „The Stepfather“ steht in

der Tradition des Tanztheaters. Alle spielen Figuren, zu denen eine körperliche Behinderung gehört oder auch nicht. Die Mutter geht am Stock und setzt diesen auch mal gegen die Tochter ein.

10. Angleichung entspricht dem Diskurs um gleiche Rechte.

Das ist ein grundlegendes Bedürfnis und Recht behinderter Kunstschaffender. Sie wollen integriert sein – und es scheint, als müssten sie beweisen, dass sie das auch verdienen: indem sie sich möglichst angleichen an die Skills der Nicht-Behinderten.

Auf die Frage einer Zuschauerin, warum CandoCo nur zwei behinderte Tänzer hätte, sagte die Direktorin Celeste Dandeker, sie hätte eine Audition gemacht – und die Nicht-Behinderten seien einfach besser gewesen. Das ist eigentlich eine ungeheure Aussage für eine integrative Tanzkompanie. Aber eine, die zeigt, welch weiten Weg diese Gruppe gegangen ist. Als ich sie 1994 zum ersten Mal sah, waren die Choreografien viel stärker auf die Behinderungen der Tänzerinnen und Tänzer ausgerichtet. Und man hatte zuweilen den Eindruck, die Nicht-Behinderten seien unterfordert. Das hat sich grundsätzlich geändert.

Die Gefahr besteht aber, dass das Andere verdrängt wird. Celeste sagte auch zu mir, sie interessiere sich nicht für die Behinderung ihrer Tänzer, sondern für das, was sie sind und tun. Auch im Programmheft von CandoCo vernimmt man nichts über die Art der Behinderung. Das ist verständlich und folgerichtig. Allerdings ist ja gerade die Tatsache, dass ein Mensch heute zwei Beine hat, zwei Arme, dass einer sehen kann und hören und morgen alles anders sein kann, eine Tatsache, die wir gerne aus unserem Bewusstsein ausgrenzen.

11. Differenz entspricht dem Diskurs der grundsätzlichen Andersartigkeit der Kulturen.

Hier besteht die Gefahr von Klischierung – die Behinderten sind einmal mehr einfach die Freaks, die wir anschauen. Das kann im Interesse der Behinderten nicht sein. Auch besteht die Gefahr einer Reduktion der Themen und Theaterformen. Versehrte Körper werden im Theater aber auch bewusst als Provokation und Subversion eingesetzt.

Provokation: Das Zurschaustellen der Andersartigkeit wird angewendet, um mittels Schockeffekt auf die Verdrängungsgefahr hinzuweisen:

Meg Stuarts versehrte Tänzer erinnern an Frauen mit Brustamputation. Statt das zu kaschieren, werden die Muskeln so angespannt, dass Hinschauen schmerzt. Man schaut übrigens auch lange auf eine sehr dicke, nackte Frau – was ebenfalls unsere ästhetische Gewohnheit stört: Die Tanzbühne ist – wie die Mode auch – ein Ort der Dünnen. Schlanksein gilt als schön und ist die Norm in einer Gesellschaft, in der es immer mehr füllige Menschen gibt.

Raimund Hoghe entblösst in „Meinwärts“ seinen Oberkörper und lässt uns viele Minuten lang auf seinen verwachsenen Rücken schauen. Was erst irritiert, wird langsam zur Normalität – und dann sogar schön.

Subversion: Behinderung wird klischiert dargestellt, und so wird das Klischee unterminiert. Das gilt für die erwähnte Produktion von Meg Stuart, aber auch für „The Stepfather“ von CandoCo, die einen ironischen Unterton hat.

Exkurs: Die Rede um das Fremde, Integration und Rassismus

Frage ich bei meinen Recherchen über das multikulturelle Zusammenleben in London asiatische Muslime, woher sie kämen, sagen sie: „Von hier, wir sind Briten.“ Damit ist die Rede beendet. Und sie bedeutet so viel wie: Wir gehören dazu, spielt keine Rolle, woher unsere Eltern kamen. Das ist folgerichtig. Wir wollen ja auch, dass sich die verschiedenen ethnischen Minoritäten in die Gesellschaft integrieren. Doch in der multikulturellen Gesellschaft droht die Gefahr, dass im Zeichen der politischen Korrektheit die Rede über das Anderssein unterdrückt wird. Mit Rücksicht auf die verschiedenen Kulturen wird alles in einen Topf geworfen – oder einfach nicht mehr darüber geredet. Statt Weihnachten feiert man eine Wintersaison usw.

Die Rede über das Andere ist aber, wie ich in These 2 dargelegt habe, ein wichtiger Bestandteil der Identitätsbildung. Das habe ich an mir selbst erfahren. Wenn man als Fremde in ein Land kommt,

beobachtet man, vergleicht, kritisiert, beobachtet, vergleicht, kritisiert – das stösst auf Widerstand. Das gehört sich nicht.

Ich bin aber überzeugt, dass das der Weg zur Integration ist. Jemand, der oder die nicht weiss, wo er/sie steht, was ihre Eigenheit ist, was anders ist am neuen Ort, kann sich da nicht integrieren. Nur wer verwurzelt ist, kann das Andere ohne Angst annehmen. Doch Verwurzelt-Sein wird in einer Zeit, da sich die Familien auflösen, religiöse Zugehörigkeiten unwichtiger werden und alle Werte frei flottieren, zunehmend schwieriger. Gerade auch darum ist die Auseinandersetzung mit dem Anderen von grosser Bedeutung. Und sollte nicht unterdrückt werden.

12. Beides ist im integrativen Theater wichtig: Gleichheit und Differenz.

Beide Ansätze haben eine wichtige soziale wie auch künstlerische Funktion.

Gleichheit ist wichtig als Rollenmodell. Behinderte Künstler zeigen, was sie tun können. Sehr schön zeigt das CandoCo in „And Who Shall Go To The Ball?“ Diese Art von Arbeit sorgt dafür, dass Behinderung sichtbar wird – sie lässt sich ja meistens nicht verbergen. Und sie sorgt dafür, dass sie Normalität wird, indem sie das Spektrum von Fertigkeiten, die man von Behinderten erwartet, erweitert.

Das tut allerdings Raimund Hoghe auch. Wird Behinderung explizit als das Andere ent-blösst, kann ein Umdenken provoziert werden, sowohl was die Normen bezüglich des Körpergefühls, aber auch, was die Ästhetik betrifft.

Wichtig scheint mir als Tanzkritikerin vor allem, dass Behinderte eine ganz eigene Körperlichkeit auf die Bühne bringen. Und zwar nicht nur jene körperlich Behinderten, deren Behinderung sehr deutlich ist, weil sie etwa im Rollstuhl fahren. Dass der Rollstuhl ein willkommenes Glied in einer Choreografie sein kann, ist schon oft gezeigt worden, so auch von Rafael Bonachela, der zuweilen einen zweiten einsetzt – der Symmetrie zuliebe.

Ich denke hier etwa an „Luminous“ und Saburo Teshigawaras Tanz mit dem blinden Stuart Jackson. Stuart bewegt sich eigenartig, und diese Eigenartigkeit gibt dem Stück eine neue Qualität. Dasselbe gilt für die Bewegungen des blinden Saïd Gharbi in „In Spite of Wishing and Wanting“ von Wim Vandekeybus und Ultima Vez. Auch wenn man nicht weiss, dass diese Tänzer blind sind, sieht man sofort, dass sie sich anders bewegen. Das gibt den Stücken eine aussergewöhnliche Fragilität und Poesie.

Wenn ich an „Foi“ von Sidi Larbi Cherkaoui denke, höre ich immer wieder Marc Wagemans Schreie. Ich erinnere mich auch, dass die Bewegungen der Künstler vom International Visual Theatre eine ganz andere Unmittelbarkeit hatten. Darum möchte ich hier ausdrücklich für Mut zur Eigenheit plädieren.

Epilog

Ich habe die Behinderten im Theater vergessen. Wahrscheinlich habe ich sie verdrängt – so wie Bush und Blair die Behinderten verdrängen, die sie mit ihrem Krieg zu verantworten haben. In dem Moment aber, da ich die Bilder von den Stücken vergegenwärtige, wird klar: Es bleiben die Bilder der Behinderten, der Versehrten, der als un-schön Geltenden. Diese Bilder sind stärker als alles andere, das in dem Stück war. Doch auch hier gilt: Die Bilder, die mir im Gedächtnis geblieben sind, stammen allesamt aus sehr starken Stücken.

Das „Behindertentheater“ hat sich vom Therapietheater der 1980er Jahre zu einer Bühnenkunst entwickelt, die sich heute im internationalen Rahmen sehen lassen kann. Wie meine Liste zeigt, arbeiten international anerkannte Künstlerinnen und Künstler mit Behinderten – und zwar nicht einfach in Workshops. Sie setzen sie in ihre Bühnenwerke ein. Auch integrative Kompanien haben eine unglaubliche Entwicklung durchgemacht – CandoCo hat in den letzten 16 Jahren mit den besten Choreografen Grossbritanniens zusammengearbeitet.

Eine Tanzkritikerin baut in ihrem Leben ein Bildarchiv von Stücken auf, die sie gesehen hat. Es ist dies ein inneres Archiv, eine Art Slide Show der Erinnerung. Noch ist in diesem Archiv Platz. Und da wäre viel Platz für Behinderte – aber wo sind die Verrückten, wo die Depressiven? Sie sind selten zu sehen auf unseren Bühnen, das hat wohl verschiedene Gründe. Sicher ist: Wir fürchten wohl kaum etwas so

sehr wie den Verstand zu verlieren.

In William Forsythes „Angoloscuro/Camerascura“ treten sie auf. Hier sind die Menschen ver-rückt dem Wortsinne nach: Sie sind an einem anderen Ort, geistig, emotional – und sie sind auch weggesperrt an einen andern Ort. Ich rede hier nicht von einer integrativen Kompanie. Diese unglaublichen Verrenkungen, diese Geräusche – kann das jemand anderes tun, als eben jene technisch hoch trainierten Tänzer der Forsythe Company? Es sind dies Tänzer, die im Vollbesitz aller Kräfte sind, die ein Mensch sich wünschen kann – und die sich nun bewegen, als wüssten sie nicht, was sie tun.

Nicht auszudenken, was wäre, wenn sie wirklich verrückt wären.