

„Wenn man jemandem Kultur verbietet, dann tötet man ihn auf eine gewisse Weise.“

Von den vielfältigen Barrieren in der darstellenden Kunst Österreichs und ihren ÜberwinderInnen: Die integrative und inklusive Theater- und Tanzszene.

Von Xenia Kopf

Prolog

Pablo Pineda, spanischer Sonderpädagoge und Urheber des Titel-Zitates, formuliert mit diesem plakativen Satz nichts anderes als die Forderung nach dem Recht auf umfassende gesellschaftliche – und damit kulturelle – Teilhabe für ausnahmslos alle Menschen. Mittlerweile in Europa selbstverständlich, möchte man denken. Für manche Menschen wird jedoch der Zugang zum kulturellen Leben zwar nicht verboten, aber auch nicht ermöglicht, was auf dieselbe Konsequenz hinausläuft: Exklusion. Pineda weiß, wovon er spricht – er musste von Jugend an um seinen Lebensentwurf kämpfen; das allerdings mit Erfolg, denn heute ist er Europas erster Lehrer mit Down Syndrom.

Der Drang nach aktiver künstlerischer Betätigung – eine anthropologische Grundkonstante – ist bei Menschen mit Behinderung nicht schwächer (oder stärker) ausgeprägt als bei Menschen ohne Behinderung. Trotzdem sind rollstuhlfahrende Tänzerinnen oder gehörlose Schauspieler noch keine Selbstverständlichkeit, wobei es je nach Stärke der Lobby auch in der äußerst heterogenen Gruppe der Menschen mit Behinderung wiederum benachteiligte und stärker privilegierte Gruppen gibt. Im Anschluss soll umrissen werden, wer in Österreich gegenwärtig an der Veränderung dieses Status Quo arbeitet.

Der österreichische Knotenpunkt

Besagte Arbeit ist ein langsamer und kontinuierlicher Prozess, der eher im Hintergrund abläuft – nicht gerade ein Titelseiten-Thema. Ein wichtiger Impulsgeber ist der **Verein Integrative Kulturarbeit** (Linz). 2009 veranstaltete er – im Rahmen von LINZ09 – zum zweiten Mal das Internationale Integrative Kulturfestival *sicht:wechsel*, das hauptsächlich Tanz, Theater und Performance, aber auch Bildende Kunst

von und mit Menschen mit und ohne Behinderungen zeigte, im November 2009 fand eine Tagung zum Thema statt. Der Vorstand des Vereins setzt sich aus „führenden Mitgliedern wichtiger oberösterreichischer Institutionen der Behindertenhilfe“ zusammen – ein bemerkenswerter Umstand, der das Spannungsfeld zwischen der hier so genannten „Behindertenhilfe“, also Theater als Betreuung bzw. Beschäftigung, und originärem Kunstanspruch eröffnet. Der Verein hat auch den FUNDUS, eine Datenbank für integrative Kulturarbeit in verschiedensten Sparten angelegt.

Soziale Einrichtungen & Kunst

Viele Gruppen der inklusiven Szene sind im direkten oder näheren Umfeld einer Betreuungseinrichtung entstanden. Angelika Freiberger, Leiterin des Fachbereiches „Theater mit Menschen mit Behinderungen“ des Theaterverbandes Tirol, leitet auch das **Crea-Theater** des Seraphischen Liebeswerkes der Kapuziner in Innsbruck. Sie orientiert sich in ihrer Arbeit an Bernd Rupings Werkbuch *Theater Trotz und Therapie*: „Die wichtigste Methode ist, von dem auszugehen, was für jeden Schauspieler bedeutend ist, um es wiederholbar zu machen.“

Das **Theater Malaria** (Gallneukirchen, Oberösterreich) „entwickelte sich 1991 aus der Therapiestation des Evangelischen Diakoniewerkes. Wir waren der bunte Hund in der Organisation, wir waren laut, lästig und frech. Heute sind wir ein eigener Bereich: Kunst- und Kulturgruppen des Diakoniewerkes“, so Iris Hanousek-Mader (ein Vorstandsmitglied des Vereins Integrative Kulturarbeit), die die Arbeit des Theater Malaria ausdrücklich von der Therapie trennen möchte. „Dass beim Theater-Spielen therapeutische Prozesse frei werden, ist sicher möglich, aber Therapie – die benötigt einen geschützten

Wo endet die Assistenz und wo beginnt die Ko-AutorInnenschaft?

Iris Hanousek-Mader

Raum, funktionelle Therapieziele, ärztliche Betreuung etc. – bieten wir in der Malaria nicht an.“ 2002 wurde die Theatergruppe zu einer Theaterwerkstatt weiterentwickelt. Die Inszenierungen basieren auf Spielvorlagen: „Ein bestehendes Stück zu reproduzieren, ist bis auf einen Schauspieler, der Text lernen kann, allen anderen Mitgliedern in unserem Ensemble unmöglich. Es galt, ein Klima in der Werkstätte zu schaffen, das eigenständige kreative Arbeit der einzelnen SchauspielerInnen fördert. Das bedeutet, Rahmen für Geschichten zu schaffen, in die sich alle einklinken können, bei der Recherche für die Figuren zu assistieren, die ästhetischen Mittel der AkteurInnen zu entdecken und vieles mehr. Die Themen und Figurenangebote kommen von den KünstlerInnen selbst. Wir benötigen aber längere Zeit, ein bis zwei Jahre, bis ein Stück fertig ist.“ Hanousek-Mader ist sich dabei auch der sensiblen Frage der Ko-AutorInnenschaft bewusst: „Einige AutorInnen zeichnen ihre Geschichten auf, andere erzählen sie einer Assistentin, die sie notiert, da der/die KünstlerIn nicht schreiben oder lesen kann. Wie arbeite ich mit der/dem KünstlerIn ohne sie/ihn zu ‚beeinflussen‘? Wo endet die Assistenz und wo beginnt die Ko-AutorInnenschaft? Diese künstlerische Assistenz ist ein sehr komplexer, heikler Bereich. Manchmal gehen wir auch ganz bewusst in Ko-AutorInnenschaft.“ Für die Aufführungen des Theater Malaria, die schon europaweit zu sehen waren (u. a. bei *sicht:wechsel*, *Festival vom Rande* oder dem Kongress *Enthinderung*), gilt: „Raus aus der Institution. Wir arbeiten im öffentlichen Raum und jedes Treffen muss genau geplant werden, damit zum Beispiel gestützte Kommunikation angeboten werden kann.“ Eine eigene Spielstätte wäre daher – trotz Motto – eine Erleichterung und Aufwertung der Arbeit. „Wir versuchen nun gemeinsam mit anderen Gruppen in Linz eine Spielstätte aufzutreiben, einen Platz für uns alle, natürlich mit Proberäumen und Infrastruktur. Ein Haus für die freie Szene!“

Auf Initiative von Hans Scharinger ist 2000 im Rahmen des Institutes Hartheim das **Kraud & Ruam Theater** (Alkoven, Oberösterreich) entstanden. „Der Zweck der Theaterarbeit ist nicht die Therapie, sondern die Freude am kreativen Schaffen.“ Alle zwei Jahre inszeniert das Kraud & Ruam ein neues Stück, das ebenfalls aus freier Improvisation und gemeinsam mit KünstlerInnen aus der freien Szene entsteht.

Die DarstellerInnen des **Theater Sägewerk Mariensee**

(im Karl Schubert Haus, Aspang, Niederösterreich) legen großen Wert darauf, literarische Stückvorlagen zu benutzen: Die Stücke und literarischen Figuren „eröffnen neue Welten“ und ermöglichen „eine Reise in ein fernes Land, in die Vorstellungswelt eines anderen Individuums, die Welt des Autors oder der Autorin und deren Figuren.“ Petra Jendrzejek arbeitet seit 1992 im Bereich der darstellenden Kunst; 2003 war sie als Assistentin beim Musical-Ensemble Teatro tätig, als einige BewohnerInnen des Karl Schubert Hauses bei einer Inszenierung Nebenrollen übernahmen. Daraufhin entstand „die Idee, ein Theaterstück unter relevanter Beteiligung von BewohnerInnen des Karl Schubert Hauses aufzuführen.“ 2004 wurde Jendrzejek im Karl Schubert Haus angestellt. „Die Theateraufführungen werden trotz anfänglicher Skepsis von der lokalen Bevölkerung besucht und zeigen nach und nach ihre Wirkung. Spürbar werden Vorurteile abgebaut, Wertschätzung und Faszination hervorgerufen. Selten war es Mitleid, viel öfter das Erstaunen und die Verblüffung, weil die ZuschauerInnen nicht mehr genau unterscheiden konnten, wer jetzt Mensch mit Behinderung ist und wer nicht.“

Auch im Angebot von psychosozialen Diensten, also Einrichtungen für psychisch kranke Menschen, finden sich Theatergruppen. Pro Mente (OÖ) hat mit dem Kulturhaus Kunst und Kultur in Linz eine relativ unabhängige Einrichtung geschaffen, die „die Möglichkeit zur kreativen Arbeit bietet und sich an alle Personen wendet, die in dieser Herausforderung einen Weg sehen, psychosoziale Krisen zu verhindern, zu erleichtern oder zu überwinden.“ In diesem Haus sind, neben vielen anderen Betätigungsmöglichkeiten, das kuk-theater und das Tanzkollektiv KuK, untergebracht.

Jürgen Heib, Theaterwissenschaftler, Dramaturg und Regisseur sowie Vorstandsmitglied des Vereins Integrative Kulturarbeit, leitet seit über zehn Jahren das **kuk-theater**: „Die gut vorbereiteten TeilnehmerInnen an den Theatertrainings wollten Ende der 90er Jahre die geschützte ‚Spielwiese‘ – den quasitherapeutischen Rahmen – verlassen und mit professionell geleiteten Produktionen an die Öffentlichkeit gehen. Ergänzt wurden die internen DarstellerInnen durch externe Profis und Amateure. So entstand das kuk-theater.“ Seither wurden fünfzehn Produktionen realisiert. Heib hat als Theaterpraktiker bezüglich des Verhältnisses Therapie und Kunst eine klar definierte Einstellung: „Geht eine Theatergruppe an

die Öffentlichkeit, dann halte ich eine ausschließlich künstlerische Zielsetzung für unverzichtbar.“ Ein erwünschter externer Effekt der Arbeit des kuk-theaters sind „erste Schritte zur Entstigmatisierung“ von psychisch Kranken in der Gesellschaft. Während die regionale Presse aber seit einiger Zeit die Berichterstattung einschränkt, fühlt sich der ORF kaum bemüht, dem kuk-theater Sendezeit zu schenken. „Dahinter scheint mir doch ein Vorurteil zu schlummern.“ Auch Hertha Müllegger vom verwandten **TanzKollektiv KuK** wünscht sich mehr Medienecho für ihre Gruppe. „Mediale Beachtung für das Tanzkollektiv KuK gibt es kaum, leider! Tanztheater scheint auch hier ein Stiefkind zu sein.“ Müllegger, die tänzerisch und therapeutisch ausgebildet ist, arbeitet schon seit 1995 bei Pro mente, mit ihrer Kollegin Sandra Hofstötter gründete sie 2005 das TanzKollektiv KuK.

In der kreativen Therapie im Freizeitzentrum von EXIT-sozial, ebenfalls ein psychosozialer Dienst, fanden sich Theaterambitionierte zusammen und gründeten nach mehreren Inszenierungen 2004 den Verein **Die schrägen Vögel** (Linz), der sich an folgenden Leitlinien orientiert: „Partizipation: Aufteilung der Verantwortung unter Allen! Auch mehr Beirrächtigte im Vorstand. Empowerment: Selbstorganisation, Eigenverantwortung, Ressourcen.“ Die Leiterin Ingrid Gruber-Seiberl ist ebenfalls Vorstandsmitglied im Verein Integrative Kulturarbeit. Die künstlerische Arbeit hat gezielt therapeutischen Charakter, soll „Ausdrucksmedium für die Seele“ sein und eine Plattform zur Verarbeitung von Problemen bieten, aber auch die Integration fördern.

Empowerment & Kunst

Hier bewegen sich die Initiativen ein Stück näher hin zu einem – mehr oder weniger expliziten – gesellschaftspolitischen Auftrag, der schon bei der Gruppe Die schrägen Vögel anklingt. Die Selbstbestimmt-Leben-Initiative Oberösterreich (Linz) zum Beispiel vertritt den Grundsatz, dass „Menschen mit Behinderung gleichberechtigt, selbstbestimmt und eigenverantwortlich sind“, und ihre „Anliegen und Forderungen selbst vertreten können und wollen“. Nach zwei Theaterworkshops bei SLI wurde 2005 die Gruppe **Essellissimo** gegründet, die unter anderem beim *sicht:wechsel* 2007 mit einer Produktion im öffentlichen Raum zu sehen war.

Das **Theater Delphin** (Wien) hat einen etwas anderen Empowerment-Hintergrund: Gabriele Weber, Mutter eines behinderten Sohnes, gründete 1998 den Verein Delphin, weil sie „erkannte, dass mein Sohn tiefe Freude an Musik und tänzerischer Bewegung empfand. Gleichzeitig fehlte

ein adäquates integratives Freizeitangebot. Theater spielen wurde zur ‚Therapie‘ für die Kinder und es ermöglichte eine intensive, spielerische und ungezwungene Zusammenkunft zwischen Behinderten und Nicht-Behinderten, wo das gemeinsame Erlebnis im Mittelpunkt stand. Behinderte, Eltern und Geschwisterkinder wurden gleichermaßen in die Gruppe integriert.“ Aus dieser ‚Selbsthilfe-Initiative‘ hat sich ein Theaterbetrieb entwickelt, der Kurse und Workshops für Menschen aller Altersklassen und Konditionen anbietet und regelmäßige Produktionen auf die Bühne bringt.

Normalisierung der Wahrnehmung

Für das **Theater Neuland** der Lebenshilfe Leoben (Steiermark) erarbeitet und inszeniert der Betreuer Wolfgang Mlakar Stücke, die „individuelle Charakterrollen für jeden einzelnen Schauspieler“ bieten und u. a. die sozialen Kompetenzen verbessern helfen sollen. Das **Theater SoundSO** der Tagesheimstätte Grein (Oberösterreich) wiederum arbeitet seit 2000 mit der Regisseurin Martina Kolbinger-Reiner (Mezzanin Theater, Graz) zusammen: „Wir engagierten bewusst keine Theaterpädagogin, sondern suchten eine Regisseurin, die es gewohnt war, professionell mit KünstlerInnen zu arbeiten.“ Die Therapie tritt im Lauf der Arbeit an den – aus freier Improvisation entstehenden – Stücken in den Hintergrund: „Zu Beginn der Proben spielen therapeutische Aspekte, wie z. B. Selbstwahrnehmung und Selbsterfahrung eine eher größere Rolle, die sich im Laufe der Arbeiten in künstlerische Darstellung entwickelt. In dieser Phase verschwindet der Unterschied ‚Behinderung oder Nichtbehinderung‘ und gleitet über in einen ‚normalen‘ Theaterprozess“, so Walter Edtbauer, Leiter der Tagesheimstätte. Edtbauer bemerkt eine positive Veränderung in der öffentlichen Wahrnehmung des Theater SoundSO: zum ersten Stück *Das Wirtshaus* titelte die Presse noch „Theaterspiel macht Greiner Behinderten großen Spaß“; zur letzten Produktion hingegen „Theater-Emotionen, die das Innerste berühren“.

Diese Verschiebung in der Wahrnehmung beschreibt auch Wolf Junger, Leiter der **Blauen Hunde** (Salzburg): „Es bewegt sich sehr vom Mitleid weg in die Idealisierung, der Behinderte als das besondere interessante unbekanntes Wesen. Ich sehe das als Fortschritt gegenüber der Ignoranz und Abwertung.“ Danach folgt ein weiterer Schritt in Richtung gleichberechtigter Wahrnehmung: „Für die neue Show *BlaueHundeHorrorShow* haben wir den ersten Verriss bekommen, das hätte sich vor zehn Jahren niemand getraut, da wären wir einfach totgeschwiegen worden. Also ein bisschen

Einen gesellschaftspolitischen Anspruch hatte ich am Anfang überhaupt nicht. Ich war nur fasziniert von den Ausdrucks- und Bewegungsqualitäten einiger DarstellerInnen.

Wolf Junger

Normalisierung“, freut sich Junger. Nach einer abgebrochenen Tanztherapie-Ausbildung beschäftigte sich Junger in Japan mit dem Butoh-Tanz, an dem ihn vor allem „die Lust am Extremen, nicht Normierten“ faszinierte. Inspiriert durch Wolfgang Stange (Gründer der integrativen Gruppe AMICI, Großbritannien), Daniel Aschwanden und Christian Polster (Bilderwerfer) begann Junger, sich künstlerisch mit Menschen auseinander zu setzen, die nicht der gesellschaftlichen (oder gar tänzerischen) Norm entsprechen; so kam es 1998 zur Zusammenarbeit mit der Lebenshilfe. Trotz diesem direkten Umfeld gibt es hier ein ganz besonderes Verhältnis von Therapie und Kunst: „Wir wurden sogar angefeindet von der therapeutischen Seite, weil ich professionelle Standards forderte. Ich bin im Laufe der Jahre vorsichtiger geworden, reflektiere mögliche (anti-)therapeutische Effekte mit und bespreche sie mit Eltern und BetreuerInnen.“ Während also bei den meisten Gruppen aus dem institutionalisierten Umfeld der Prozess genau umgekehrt verlaufen ist, war für Junger das Ziel zu Beginn ausschließlich die Kunst. Alles andere ist mit der Zeit dazu gekommen: „Einen gesellschaftspolitischen Anspruch hatte ich am Anfang überhaupt nicht. Ich war nur fasziniert von den Ausdrucks- und Bewegungsqualitäten einiger DarstellerInnen. Jetzt nach 10 Jahren Arbeit habe ich auch Anliegen, zum Beispiel mit der *BlaueHundeHorrorShow* will ich Sex zeigen von Menschen ohne Idealmaße. Die begeisterten und noch mehr die befremdeten Reaktionen haben viele Diskussionen ausgelöst.“

Politik & Kunst

Die Inszenierungen der Blauen Hunde entstehen oft in Zusammenarbeit mit einer anderen Salzburger Theatergruppe: Für das **Theater ecce** unter der Leitung von Reinhold Tritscher schaffen Therapie oder Pädagogik Vorarbeit für die künstlerische Theaterarbeit, die „eine soziale Kunstform und somit per se immer gesellschaftspolitisch“ ist: „Ich denke, dass therapeutische oder pädagogische Arbeit die Basis für künstlerische Prozesse darstellt, quasi die ‚Ausbildungsphase‘. Für mich zählt nach innen der Prozess, den das Ensemble gemeinsam

durchlebt, nach außen der Unterschied in den Gesichtern der ZuschauerInnen: wie gehen sie in eine Vorstellung hinein und wie kommen sie wieder heraus? Ist es in der Zeit ‚dazwischen‘ nicht zu einem intensiven Dialog gekommen, dann haben wir was falsch gemacht. Dieses ‚Dazwischen‘ erfordert höchste Professionalität aller Beteiligten, ob behindert oder nicht.“ Tritscher geht von einem grundlegend partizipatorischen Theateransatz aus, in dessen Mittelpunkt „stets der Mensch in Beziehung zur Gesellschaft, die Verfassung des Menschen in bestimmten gesellschaftlichen Konstellationen“ steht. In logischer Konsequenz ist für Tritscher die Etablierung des Bereiches „cross-sectoral and community arts“ – also Kunst in „neuen sozialen Kontexten“ – in Österreich ein wichtiges Anliegen; zum Zweck der Vernetzung von KünstlerInnen und Institutionen wurde bereits eine Plattform ins Leben gerufen, die als „Anlaufstelle, Vermittlungsstelle und Planungsstelle“ für partizipatorische Aktivitäten dienen soll.

Einen noch aktiveren politischen Anspruch hat **Inter-ACT** (Graz), die seit 1999 bestehende „Werkstatt für Theater und Soziokultur“ unter der Leitung von Dr. Michael Wrentschur. Mittels interaktiven Theaterformen, die sich den öffentlichen Raum zu Nutze machen, das Publikum aktiv mit einbeziehen und Lösungsansätze zu aktuellen gesellschaftspolitischen Problemen diskutieren, sollen „Dialog, Empowerment und Partizipation“ gefördert werden. Das leitende Team besteht größtenteils aus Menschen mit Universitätsabschluss, die in den Feldern Soziologie, Kultur- und Sozialanthropologie, (Theater-)Pädagogik, Schauspiel und interaktiven Theaterformen, wie Theater der Unterdrückten, bewandert sind. Heute deckt eine Vielzahl von Workshops und Produktionen Themen wie Armutsbekämpfung, Gewaltprävention, Klima am Arbeitsplatz und eben benachteiligte Gesellschaftsgruppen wie Behinderte ab.

Einen weniger theoretischen, aber ebenso politischen Ansatz verfolgt das **aXe Körpertheater** (Graz/Vöcklabruck) mit seinen provokativen Inszenierungen: „aXe arbeitet seit 2005 mit Menschen unterschiedlicher körperlicher Befindlichkeit. Vordergründig werden diese Befindlichkeiten zur Schau gestellt, damit das Publikum aus einer voyeuristischen zu einer ästhetischen Perspektive wechseln kann. Dieser Prozess

... sich gegen das Diktat der ‚perfekten‘ Körper im Tanz zu stellen.

Daniel Aschwanden

ist irritierend, beängstigend und wird von den DarstellerInnen so umgesetzt, dass künstlerische Interpretationen möglich werden.“ Im Vergleich mit Produktionen wie *fessel* oder *seX* von aXe klingt *The Power of Dance* (**Ballettschule Monika**, Bregenz) etwas harmonischer. Die Tanz-Inszenierung von und mit Profis (Mouvements d’Ames), SchülerInnen (Volksschule Schendingen) und behinderten Menschen (Special Olympics, Caritas Werkstätte Bludenz) entstand 2008 unter der Leitung von Monika Mayer-Pavlidis – frei nach dem Film *Rythm is it*. Dass für *Power of Dance* auch behinderte Menschen hinzugekommen sind, war zunächst nicht geplant, aber ein Gewinn: „Durch unsere Arbeit konnten wir Veränderungen in unserem Umfeld im Umgang mit Menschen mit Behinderung erkennen.“ Der künstlerische Ausdruck steht im Vordergrund.

Für Doris Reichelt, die gemeinsam mit ihrer Kollegin Barbara Sommer das Tanztheater **O-die!** (Graz) leitet, steht ebenfalls „die Kunst im Vordergrund und die Therapie ist ein wichtiger Nebeneffekt, vielleicht wäre dafür der Begriff ‚Künstlerische Therapie‘ treffend. Ich glaube, jede künstlerische Arbeit hat auch einen therapeutischen Nebeneffekt.“ Das Tanztheater O-die! wendet sich mit seinem Angebot an Menschen mit verschiedenen Behinderungen, die meist aus sozialen Einrichtungen wie dem Odilieninstitut für sehbehinderte oder blinde Menschen oder Jugend am Werk kommen. Reichelt, ausgebildete Bühnenbildnerin, Kunsterzieherin und Tanztherapeutin, entdeckte die integrative Theaterarbeit bei einem Workshop von Katalin Zanin und gründete 2003 gemeinsam mit Sommer das Tanztheater, wobei heute die belgische integrative Gruppe STAP (**s. S.**) als Vorbild für die Arbeit dient. Reichelt würde sich wünschen, „dass diese Arbeit etwas in der öffentlichen Wahrnehmung von Beeinträchtigung ändert“, glaubt aber, „dass das nur bei einzelnen Menschen aus dem Publikum möglich ist. Der gesellschaftspolitische Anspruch ist natürlich da, wie in jeder Theaterarbeit, aber er ist nicht der Ausgangspunkt der Arbeit.“

Martina Kolbinger-Reiner vom Mezzanin Theater (Graz) meint über ihre Arbeit im **Integrativen Theater KumEina**: „Zu der Theaterarbeit mit behinderten Menschen selbst kam ich durch die Erfahrungen, die ich mit behinderten Menschen im Freundeskreis machte, und durch die Einladung, einen

Theater-Workshop mit Menschen mit einer geistigen Behinderung als Teilnehmende zu gestalten.“ Bei diesem Projekt setzt auch sie, wie viele andere Gruppen, auf Stückentwicklung aus der Improvisation zu einem bestimmten Thema: „Die Methode, von einem Thema ausgehend Stücke selbst zu entwickeln und diese als hochwertige Theaterproduktionen zur Aufführung zu bringen, ist gerade in der Theaterarbeit mit Menschen mit einer Behinderung meiner Meinung nach unverzichtbar.“ Die **Bilderwerfer** gingen ebenso wenig von fertigen literarischen Vorlagen aus. Daniel Aschwanden, Video-, Performancekünstler und Choreograf, der sich mit Butoh-Tanz und Kontaktimprovisation auseinandergesetzt hatte, versuchte in seiner Arbeit schon früh, sich „gegen das Diktat der ‚perfekten‘ Körper im Tanz zu stellen.“ 1992 lernte er Christian Polster, Tänzer mit Down Syndrom, kennen und begann, mit ihm zusammen zu arbeiten. 1994 hatte sich diese Zweier-Gruppe um Elisabeth Löffler und Cornelia Scheuer erweitert und die Bilderwerfer waren geboren. In der Arbeit orientierten sie sich an Grundsätzen wie Hybridformen & Prozessorientierung, Interface Labor und Philosophie des künstlerischen Stadtnomadentums. Die Inszenierungen waren dementsprechend multimediale, interdisziplinäre Work-in-Progress in virtuellen Häusern; sie eigneten sich (öffentliche) Räume als temporäre Kunsträume an. Darüber hinaus entwarfen die Bilderwerfer laut mission statement „in ihren Performances Strategien, die sich gegen die Verbreitung eines normativen Körperbildes richten“ – das war aber nur ein einzelner Aspekt der Arbeit. „Wir haben etwa zehn Jahre hochintensiv zusammengearbeitet, wir hatten gleichzeitig Tourneebetrieb, haben Stücke neu geschaffen und unterrichtet. Einerseits habe ich die PerformerInnen ausgebildet, andererseits habe ich Alito Alessi von DanceAbility und viele andere ChoreografInnen und TänzerInnen von außen dazugeholt, mit dem Ziel, eine möglichst große Autonomie bei den Beteiligten zu erzeugen.“ Im Lauf der Zeit entwickelten sich Arbeitsansprüche und Ziele der Beteiligten auseinander: „Mir war völlig klar, dass ich forschungsorientierte, experimentelle Arbeit machen will, die immer wieder Ästhetiken überprüft oder versucht, radikale Positionierungen zu finden. Cornelia Scheuer hatte ein großes Interesse am Text, also an sehr klas-

sischen Theaterformaten, das hat sie ja dann auch realisiert und ausgelebt. Elisabeth Löffler hatte wiederum sehr starkes Interesse am Gesang. „Weil sich keine Nachfolge fand, um „das Projekt professionell weiter zu führen“, kam es 2001 zum Ende der Bilderwerfer. Es gab aber auch danach immer wieder gemeinsame Projekte unter dem alten Label. „Ich glaube, es hat sich verzweigt. Insofern hat sich eines der Ziele durchaus eingelöst, nämlich dass nach dieser Zeit die Leute, die das durchlaufen haben, autonom und selbstermächtigt arbeiten können; und das ist ja wirklich der Fall.“ **Elisabeth Löffler:** „Für mich bedeutet Tanzen, meinen Körper als meinen Körper zu erleben und nicht über die (ab)wertenden Maßstäbe der Gehenden Mehrheit definieren zu lassen;“ Löffler ist – unter anderem – Tänzerin und Rollstuhlbenutzerin. Gemeinsam mit Aschwanden und Polster hatte sie in Köln einen Kontaktimprovisations-Workshop von Alito Alessi (Gründer von DanceAbility) für Menschen mit und ohne Behinderung besucht. Die Themenstruktur der Inszenierungen der Bilderwerfer entwickelte sich erst mit der Zeit. „Da Bilderwerfer die einzige Tanz- und Performancegruppe war, bei der Künstlerinnen und Künstler mit und ohne Behinderung professionell zusammenarbeiteten, fiel am Beginn der Arbeit der Fokus oft auf die ‚Behinderten-Integrations‘-Thematik. Mit Ende der 1990er Jahre traten neue Themen in den Mittelpunkt der Arbeit: Die intensive Auseinandersetzung mit Text, Sprache, Musik, das Einbeziehen von Neuen Medien und dem Internet als einem neuen, auch bespielbaren Raum, dem Publikum als Teil der Performance und vor allem auch Zeit-Räume, die sich zwischen 12 Stunden und bis zu 40 Stunden bewegen konnten.“ Seither hat Löffler neben den Bilderwerfern auch mit der Gruppe toxic dreams und Doris Uhlich zusammengearbeitet. **Cornelia Scheuer** entdeckte schon früh ihre Leidenschaft für das Sprechtheater und ist ebenfalls Rollstuhlfahrerin. „Tanzen wollte ich immer, nur sah sogar ich eine gewisse Realitätsfremde in diesem Wunsch. Bis ich Herrn Aschwanden kennen lernte und dieser mich zu einem Workshop bei Alito Alessi mitnahm. Über die Contact Improvisation begriff ich, dass jeder Körper ästhetisch ist und Tanz eigentlich mein Medium.“ Eine Beeinflussung der öffentlichen Wahrnehmung mittels ihrer Arbeit sucht Scheuer

nicht explizit: „Ich will nicht mit dem moralischen Zeigefinger auf der Bühne stehen. Es verändert sich etwas dadurch, dass ich tue, was ich tue und gesehen werde. Die Behinderung spielt automatisch mit, der Rollstuhl ist mit auf der Bühne, jedes Thema bekommt eine zusätzliche Dimension, weil ich eine Behinderung habe. So wie bei jedem/jeder anderen KünstlerIn auch: durch die Persönlichkeit und wie er/sie sich an Themen annähert. Aber ganz ehrlich, der politische Anspruch liegt doch auch im Auge des/der Betrachters/in. Für mancheN ZuschauerIn ist eine Sex-Szene zwischen einem Rollstuhlfahrer und einer nichtbehinderten Frau schon provokativ und politisch brisant, weil sie Vorurteile in Frage stellt. Für meinen Partner ist das nichts Neues und er versteht die Aufregung darüber nicht.“ Mit dem Medienecho hat Scheuer jedenfalls ähnliche Erfahrungen gemacht wie Wolf Junger von den Blauen Hunden: „Die Presse hat lange gebraucht um ehrliche Kritik zu äußern. Am Anfang war es natürlich Rührung. Nach der ersten schlechten Kritik, die auf ein Stück von den Bilderwerfern abzielte, war ich glücklich. Da nahm uns die Presse endlich ernst.“ Als emanzipierte Solo-Künstlerin und nach der Erfahrung mit der eher non-hierarchischen Gruppe Bilderwerfer betrachtet sie das Verhältnis zwischen nicht behinderter künstlerischer Leitung einer Gruppe und behinderten PerformerInnen mitunter problematisch: „Es ist eine Gratwanderung. Die behinderten Künstler und Künstlerinnen (das Selbstvertrauen ist noch nicht lange bei behinderten Menschen da, in so eine Berufsgruppe vorzudringen) sind noch zu jung, um schon als ChoreografInnen zu arbeiten. Es fehlt auch an Bildungsmöglichkeiten. Nichtbehinderte ChoreografInnen – zumeist aus der freien Szene – die sich für eine Zusammenarbeit mit Menschen mit Behinderung interessieren, machen das auch gut. Bedenklich finde ich es immer, wenn es aus Betreuungseinrichtungen entsteht, weil es dann oft in Richtung ‚Was tun wir – die BetreuerInnen – nicht alles für unsere Behinderten‘ geht. Die DarstellerInnen werden dann für ihre Leistung nicht bezahlt, weil sie die Sozialleistungen verlieren würden – die Gagen streicht der Verein ein. Im besten Fall verwendet er sie für die nächste Produktion. Das kann sogar Richtung Freak-Show gehen, wenn die behinderten Menschen in eine Rich-

Nach der ersten schlechten Kritik, die auf ein Stück von den Bilderwerfern abzielte, war ich glücklich. Da nahm uns die Presse endlich ernst.

Cornelia Scheuer

tung gezwungen werden, die nicht aus ihnen selbst kommt.“ Allerdings, so muss man erwähnen, zeigen Theater Malaria und die Blauen Hunde, dass das Umfeld einer Betreuungsorganisation keineswegs automatisch bedeutet, dass die Beteiligten nicht ihren Wünschen entsprechend agieren können oder dass die künstlerische Qualität nicht gegeben wäre. Scheuer fügt noch eine rezente Erfahrung hinzu: „Besondere Situationen entstehen immer bei Festivals für behinderte Menschen, die nicht behinderte Menschen organisieren. Sie kennen die Bedürfnisse nicht oder vergessen sie einfach, wie bei *sicht:wechsel* im Rahmen von Linz09: Ich habe an einem Tanz-Workshop teilgenommen, der für behinderte und nicht behinderte Menschen ausgeschrieben war, und es war keine Behinderten-Toilette vorhanden. Weit und breit nicht. Das ist für eine Teilnehmerin mit Elektrorollstuhl wirklich zum Problem geworden!“ Ähnliche Erfahrungen haben Florian Jung (Ensemble ProArte), Vera Rebl (Austrian DanceAbility Movement) oder auch die Mitglieder von *danse brute* gemacht (s. S. 40).

Hörend und gehörlos

Hörbehinderte Menschen und Gehörlose haben zumindest einen strukturellen Vorteil: die Österreichische Gebärdensprache ist seit 2005 als Minderheitensprache anerkannt.

McBee, die Grazer „Stadt-Pantomimin“ mit bürgerlichem Namen Sabine Wallner, ist mit durchschnittlich zwei Produktionen pro Jahr und etlichen Workshop-Angeboten in Österreich, Deutschland und der Schweiz unterwegs; Ihre Inszenierungen beruhen auf literarischen Vorlagen, Stummfilmen oder freier Impro. Dabei bemerkt sie, dass „ihre Tätigkeit als Pantomimin so wie Leiterin von Workshops zum Umdenken und zu einer merklich offeneren Haltung und Akzeptanz von Menschen mit Defiziten führt. Leider gibt es aber in Österreich kaum Pantomimen-Kultur und keine staatlich anerkannte Pantomimeausbildung.“ Seit 2000 hat McBee eine eigene Probe- und Spielstätte zur Verfügung, die den Bedürfnissen von hörbehinderten KünstlerInnen und dem Publikum entgegenkommt: das McBee Studio, ausgerüstet mit einer induktiven Leitung für HörgeräteträgerInnen. Aber auf Grund eines vertrackten Nachbarschafts-Disputes und einer „schizophrenen gesetzlichen Situation“ kam es zu einer gefühlten „behördlichen Stilllegung“: Weil der Zugang zum Studio über Verkehrsflächen fremder Grundstücke führt, fühlt sich ein Nachbar „in seiner Lebensqualität beeinträchtigt“ – ironischerweise aber nicht auf Grund von Lärm, sondern weil eben Menschen an seinem Haus vorbeigehen. Das

für Wallners „existenzgefährdende“ Urteil (Untersagung des Veranstaltungsbetriebes abends und am Wochenende) wurde ausgerechnet im Jahr 2003 gefällt, als Graz Kulturhauptstadt Europas war, und verhinderte damit internationale Koproduktionen. Trotzdem: „Wir machen weiter, hoffen auf weitere Förderungen, mehr Breitenwirkung, die über die steirischen Landesgrenzen hinaus geht und eine übergeordnete Instanz, die das vorhandene Gerichtsurteil überprüfen könnte, ohne dass es für uns zu einer finanziellen Mehrbelastung führt. Ein ‚Jahrhunderttalent‘ wie McBEE (so die Berliner Dozentin Anke Gerber) darf nicht untergehen.“

2003 war andernorts ein etwas optimistischeres Jahr: In Linz wurde das **Manus Deaf Theater** gegründet. Mit einem Team von gehörlosen DarstellerInnen wurde eine Märchen-Trilogie inszeniert, deren durchaus auch therapeutischer Charakter unterstrichen wird: *Hänsel und Gretel*, *Sieben auf einen Streich* und *Asche in Gold*, eine Adaptierung von *Aschenputtel*. Auch die **tanzfabrik-wien** hat *Aschenputtel* und *Rotkäppchen* inszeniert. Mario Mattiazzo, gebürtiger Brasilianer, Tänzer und Choreograf sowie Mitglied des Serapions-Ensembles, gründete 1994 die *tanzfabrik-wien*, um eigene Ideen umsetzen zu können. Er „erweiterte ab dem Jahr 2000 das kreative Potential der *tanzfabrik-wien*, indem er sein Augenmerk auf die Arbeit mit gehörlosen Menschen richtet und sie in seine Produktionen einbindet.“ Die Produktionen setzen sich seither mit verschiedenen Möglichkeiten der Kommunikation gehörloser wie hörender Menschen auseinander, wie zum Beispiel der Österreichische Gebärdensprache.

Beim *Europäischen und internationalen Gehörlosen-theater Festival* wiederum stellen diese zwar den Werkstoff der Inszenierungen, nicht aber das Thema. 2010 fand das Festival zum elften Mal, dieses Jahr unter dem Motto „Vielfalt statt Einfalt“ statt; vor allem in Wien, aber auch in Salzburg, Niederösterreich, Burgenland, Kärnten und Tirol wurden europäische und internationale Produktionen sowie Filme und Workshops angeboten. Der Themenkreis schloss heuer vor allem aktive Demokratie, Bürger- und Menschenrechte ein und setzte sich mit aktuellen Möglichkeiten der Selbstbestimmung von StaatsbürgerInnen in ehemals kommunistischen Ländern auseinander. Die künstlerische Leitung des Festivals teilen sich Herbert Gantschacher und Horst Dittrich. 1993 hatten die beiden **ARBOS** gegründet, eine „Vereinigung zur Förderung des Neuen Musiktheaters, von Szenischen Konzerten, Jugendtheater, Gehörlosentheater, Inszenierten Räumen, Theatralischen Ausstellungen sowie Formen grenzüberschreitender Kunst.“ Gantschacher: „Das künstlerische Konzept von ARBOS beginnt bei Neuem Musiktheater und hört bei Gehörlosentheater auf oder umgekehrt – nur eine

Kennen Sie die Gebärde für Integration? Die linke Hand wird über die rechte Hand geführt, eine Hand bleibt über der anderen – das ist nicht Gleichberechtigung!

Herbert Gantschacher

solche Bandbreite macht echte künstlerische Arbeit möglich! Dafür haben wir auch die besten Beispiele, wie etwa die Wiederentdeckung des österreichischen Philosophen Wilhelm Jerusalem.“ ARBOS und das Festival sind bewusst nicht im FUNDUS, der Datenbank für integrative Kulturarbeit, verzeichnet. Gantschacher dazu: „Ich sehe die Zusammenarbeit mit gehörlosen KünstlerInnen als Selbstverständlichkeit an und nicht als so genannte integrative Kulturarbeit. Gehörlose und hörende KünstlerInnen arbeiten gleichberechtigt bei ARBOS. Die in Österreich geführte Diskussion über Integration bedeutet für uns jedoch nicht das Anstreben von Gleichberechtigung! Kennen Sie die Gebärde für Integration? Die linke Hand wird über die rechte Hand geführt, eine Hand bleibt über der anderen – das ist nicht Gleichberechtigung! ARBOS und seine gehörlosen KünstlerInnen bevorzugen das gleichzeitige Nebeneinanderführen beider Hände – das bedeutet Gleichberechtigung.“

Integration vs. Inklusion

Gantschacher begründet damit, weshalb manche KünstlerInnen und Gruppen heute den Begriff der Inklusion vorziehen, wie er zum Beispiel in der UN-Behindertenrechtskonvention benutzt wird: Er meint die *Integration* aller Menschen in die Gesamtgesellschaft, deren aktive, selbstbestimmte und gleichberechtigte Teilhabe und darüber hinaus die Aufhebung von Behinderung als abgrenzendes Unterscheidungsmerkmal. Weil der Begriff neu ist und sehr hohe Ansprüche impliziert, wird er nicht überall verwendet. „Ich habe Integration lieber als Inklusion, weil er vorsichtiger ist und weniger Illusionen hervorruft. Aber ich werde ihn verwenden, wenn er sich durchsetzt“, meint Wolf Junger von den Blauen Hunden. Hans Scharinger von Kraud & Ruam sieht es so: „Integrative Bestrebungen führen zur Inklusion. Wir bezeichnen unser Ensemble als integrativ, weil wir unsere Theaterarbeit als einen Weg sehen, dessen Ziel die Inklusion ist.“ Jürgen Heib,

kuk-theater, bevorzugt „mittlerweile durchaus auch den Begriff inklusiver anstelle von integrativer Theaterarbeit. Ich plädiere dafür, dass die Gruppen als Teil der Szene ‚Darstellende Künste in Österreich‘ verstanden werden sollen – in konsequenter gedanklicher Fortsetzung des Begriffes Inklusion.“ Iris Hanousek-Mader steht den Begriffen eher skeptisch gegenüber: „Wie lange wird Inklusion der korrekte Begriff für ‚ein Leben miteinander‘ sein? Für uns in der Malaria bedeutet das Wort Integration nur, das der/die KünstlerIn Assistenz benötigt. Das hat nichts mit einer Bewertung der Person zu tun!“ Cornelia Scheuer bevorzugt wie auch Reinhold Tritscher Inklusion, und betont, dass „diese Begriffe allerdings eines gemeinsam haben: wenn im Leben und in der Gesellschaft einer dieser Zustände wie Integration oder Inklusion schon gelebt werden würde, bräuchte man die Begriffe nicht mehr.“ Ansonsten gehen die AkteurInnen pragmatisch mit Begriffen um – die wenigsten lehnen zum Beispiel den Ausdruck ‚behindert‘ explizit ab. Jürgen Heib: „Ich plädiere für einen weitaus offeneren Umgang hinsichtlich der Terminologie. Es war gewiss notwendig auch eine sprachliche Sensibilisierung im Umgang mit Behinderung zu erreichen, dennoch glaube ich, dass es problematisch ist, den Diskurs unter dem Primat der politischen Korrektheit zu führen. Unsere Beschreibung des kuk-theaters („DarstellerInnen mit und ohne besondere Bedürfnisse“ und „Menschen mit und ohne psychosoziale Handicaps“) resultiert natürlich aus der Bestrebung, möglichst korrekte Formulierungen zu finden, selbst auf die Gefahr hin, dass man neutrale und abstrakte ‚Plastikwörter‘ einführt, die wenig bewegen. Ganz im Gegensatz zur tatsächlichen Theaterarbeit, die natürlich mit Leidenschaft und emotional – ohne Rücksicht auf politische Korrektheit – durchzuführen ist.“ Ähnlich sieht das auch Reinhold Tritscher, Theater ecce: „Politische Korrektheit ist für mich als Künstler völlig irrelevant. Ich habe als Regisseur und Darsteller ausschließlich Verantwortung meinen DarstellerInnen gegenüber und da ist Indiskretion zu vermeiden. Wir verweigern uns in der Regel der Schublade Behindertentheater, da wir uns als Theater-

schaffende verstehen. Trotzdem akzeptiere und schätze ich natürlich auch die Position, dass gerade Arbeit mit Menschen mit Behinderung besondere Rahmenbedingungen braucht.“

Marginalisierung – Kapital oder Fluch?

Zum allgemeinen Tenor: „Wir sind unterfinanziert.“ Auf meine Frage, ob man von der Arbeit mit dem jeweiligen Projekt eigentlich leben kann, lautete die Antwort der AkteurInnen immer schlicht und einfach: „Nein.“ Es gibt natürlich einige hauptberufliche KünstlerInnen, aber die Projekte werden mit wenigen Ausnahmen letztlich durch andere Tätigkeiten – seien sie nun künstlerisch, kunstnah oder -fern – querfinanziert; „es ist eine Arbeit für IdealistInnen“, meint Doris Reichelt, Tanztheater O-die!, und Cornelia Scheuer: „Ich kenne keine einzige behinderte Tänzerin in Wien, die nur als Tänzerin überleben kann. Ich selbst arbeite zwanzig Stunden in einem Behindertenberatungszentrum, damit ich mir Kunst ‚leisten‘ kann. Mein politisches Anliegen ist eine größtmögliche Vielfalt in der Kunst, wir können diese Vielfalt aber nur haben, wenn kleinere Projekte auch gefördert werden, um an die Öffentlichkeit zu kommen – selbst wenn dies in dem Sinne auch heißen würde, dass es vielleicht ein bisschen Bevorzugung gäbe in der Verteilung der Kultur-Subventionen.“

Daniel Aschwanden formuliert das von Tritscher und Scheuer angesprochene Dilemma und die damit verbundene Gefahr folgendermaßen: „Tatsächlich war das schon immer ein bisschen eine ‚Catch-22‘ Geschichte, dass man einerseits gegen eine Marginalisierung angekämpft hat, andererseits aber genau diese Marginalisierung eigentlich als Kapital einsetzen

musste oder wollte oder sollte, um Ressourcen, Gelder und Förderungen aufzumachen – die aber letztendlich doch immer wieder auch auf Ausgrenzung hinauslaufen.“ Wolf Junger formuliert das Ziel seiner Arbeit optimistisch, wenn auch, vielleicht, einen Hauch utopisch: „Wenn es zur Inklusion kommt, wird auch diese Kunstsparte verschwinden und das ist gut so. Langfristiges Ziel ist schon das Ende jeglichen Behinderten-theaters. Also auch das Ende der Blauen Hunde.“

Epilog

„Im übrigen gibt es sie nicht, die Sparte ‚Darstellende Kunst von und mit Menschen mit Behinderungen‘. Jedenfalls nicht als Sparte. Und die Gruppen sind bedingt durch ihre unterschiedlichen Möglichkeiten des emotionalen, körperlichen und verbalen Ausdrucks und daher in ihren Arbeitsweisen im Hinblick auf ihre ästhetischen Zielsetzungen zum Teil schwer unter einen Hut zu bringen“, sagt Jürgen Heib, kuk-theater.

Kann ein Mensch mit Lernschwäche RegisseurIn sein? Ein Mensch ohne Beine PerformerIn? Selbstverständlich, aber mit dieser Frage bewegen wir uns nicht mehr im Kunst-Diskurs, sondern irgendwo zwischen Gesellschaftspolitik, Ideologien und Wissenschaft. In wie weit *ist* ein Mensch behindert und in wie weit *wird* er behindert – durch äußere gesellschaftliche Gegebenheiten und Denkmuster, die auch sein Selbstbild prägen? Wozu ist er tatsächlich (nicht) fähig und wer kann das beurteilen? Damit wären wir wieder bei Pineda, seiner Karriere und dem Down Syndrom. Wahrscheinlich sind Utopien angebracht, wenn es um die Veränderung von gesellschaftlichen Normen geht.

Xenia Kopf ist ausgebildete Grafikerin und studiert Theater-, Film- und Medienwissenschaft in Wien.

www.sicht-wechsel.at
www.sicht-wechsel.at/datenbank.php
www.diakoniewerk.at/de/408/
www.kshm.at/html/theater.html
www.kuk-linz.at/frames.htm
www.schraege-voegel.at/
www.sli-ooe.at/node/18
www.theater-delphin.at/
www.lebenshilfe-leoben.at/cms/index.php?option=com_content&task=view&id=40&Itemid=42
www.lebenshilfe-salzburg.at/aktivitaeten/blaue-hunde.html
www.theater-ecce.com/

www.interact-online.org/
www.axekoerpertheater.at/
www.ballettschule-monika.at/powerdance_welcome.htm
www.tathethe.at/
www.mezzanintheater.at/kumeina.htm
bilderwerfer.com/twiki/bin/view/PPP/WebHome
www.elisabethloeffler.at/
www.theaterohneboden.at/
members.inode.at/307242/Seite1_silde_new.html
www.theatermanus.at/
www.tanzfabrik-wien.at/
www.arbos.at