

EIN THEATER DER VORGÄNGE, EMOTIONEN UND BILDER
Theaterarbeit mit Schauspieler:innen mit Lernschwierigkeiten

Tina Kukovic-Ulfik

mit Gisela Höhne, Maja Polk und Andrea Crusius



Christiane Fuhs als Bundeskanzlerin im Theaterstück „Ausgangspunkt Null“ vom Theater SoSH. Im Hintergrund sind Maria Bardarbad und Stefan Möller zu sehen. (Foto: M. Meierhöfer)

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort	3
2. Begrifflichkeit	5
3. Wie arbeite ich künstlerisch mit kognitiv beeinträchtigten Schauspieler:innen	6
3.1 Äußere Vorbereitungen	7
3.2 Weitere Vorbereitungen	8
4. Produktionsprozesse	9
5. Textarbeit	10
6. Persönliche Erfahrung	11
7. Institutionen	11
8. Das Publikum	12
9. Wettbewerb	13
10. Übungen	14
11. Barrierefreiheit	16
12. Nachwort	18

1. Vorwort

Es ist der 1. März 2023 und ich sitze im ICE-Zug von Aachen nach München, um die Münchner Kammerspiele, meine erste Station meiner Recherche darüber, wie Inklusion im Theater gelebt wird, zu besuchen. Die erste Hälfte der Strecke der Regionalbahn von Aachen nach Köln wurde im Schienenersatzverkehr durch einen Bus ersetzt. Kein Problem. Ich habe ein Smartphone, ich kann lesen und schreiben. Ich kann sehen und hören. Und ich kann laufen. Obwohl ich nicht in Deutschland geboren wurde, spreche ich ein gutes Deutsch. Also kann ich im Notfall etwas fragen und kann – im Gegensatz zu meiner Ankunft in Deutschland - die Antwort auch verstehen.

Im Ersatzbus sehe ich mich um. Die anderen Menschen sehen so aus wie ich. Ich sehe keine offensichtliche Beeinträchtigung, keinen Rollstuhl, keine Person mit Down-Syndrom. Klar: es ist Mittwochvormittag, wahrscheinlich sind alle Menschen mit Behinderung in Werkstätten oder anderen Einrichtungen. Oder sie haben den Weg zum Bus nicht gefunden. Der Bus ist 5 Minuten früher als der planmäßige Zug abgefahren. Das wurde nur online bekanntgegeben. Für diese Information muss man lesen können und einen Internetzugang haben. Kein Problem, das müssen doch alle haben. Und in der Sekunde denke ich an unsere Schauspieler:innen mit Behinderung. Nur zwei haben ein Smartphone und ich frage mich: würde jemand aus meinem Team allein den Weg nach München finden?

Münchner Kammerspiele zeigen heute das Gastspiel DEMOCRATIC BOOTCAMP mit anschließendem Publikumsgespräch. Sie haben Ensembles eingeladen, die mit flachen Hierarchien arbeiten: She She Pop, Theater Thikwa, i can be your translator, Theater Hora, Meine Damen und Herren. Natürlich bin ich neidisch, dass wir nicht dabei sein können und dass sie uns nicht eingeladen haben, aber ich weiß, dass sie von uns noch nicht gehört haben. Und mal ehrlich, wir haben eine starke Hierarchie. Die Schauspieler:innen in unserer Theatergruppe leben mit und ohne Behinderung. Die Menschen, die sich um die Anträge, Finanzen, Öffentlichkeitsarbeit, Kostüme, Musik und Dramaturgie kümmern, haben keine Behinderung. Und diese Menschen bestimmen was und wie gespielt wird. Anders wäre es nicht möglich, denn alle unsere behinderten Schauspieler:innen haben einen Vollzeitjob in den Werkstätten von Caritas und Lebenshilfe. Keine/r von denen darf zusätzlich Geld verdienen. Obwohl wir unsere Schauspieler:innen in den Entstehungsprozess der Aufführungen stark einbinden, wissen wir nicht, wie wir es besser (oder anders) machen könnten.

Und deshalb sitze ich im Zug nach München. Später spreche ich mit Theatermacher:innen in Berlin, Krefeld und Braunschweig. Ich will von den anderen lernen, wie sie ihre Proben gestalten. Das Recherchestipendium vom Fonds DAKU ermöglichte mir, dass ich dafür Zeit hatte.

Das Ziel meiner Recherche ist zu zeigen, dass die Behinderung eigentlich gar keine Rolle spielt. Oder doch. Aber wieviel? Vor 2017 hatte ich keine Berührungspunkte mit Theaterarbeit mit Menschen mit Behinderung. Ich hatte viel Erfahrung gesammelt mit Projekten mit Langzeitarbeitslosen, schwererziehbaren Jugendlichen, Erwachsenen mit

Depression, Geflüchteten und ich fand die Zusammenarbeit nie schwer. Aber am Anfang des Projekts mit Menschen mit Behinderung war ich mir unsicher: Schaffe ich das? Wie rede ich mit denen? Werden sie mich verstehen? Bei den anderen Gruppen habe ich mir solchen Fragen nie gestellt. In meinem engen Umfeld habe ich keine Depressiven, Schwererziehbare und Arbeitslose (mein Umfeld ist sehr homogen) und intuitiv wusste ich, wie ich mit denen umgehen soll. Warum jetzt? Warum zweifle ich jetzt an meinen Kommunikationsfähigkeiten?

Als die ersten Treffen mit der neuen Theatergruppe angingen, wurde ich ständig überrascht. Ich konnte alle gut verstehen und alle verstanden mich. Wenig wurde mit der Sprache kommuniziert und mehr über den Körper, was mir gefällt. Alle Übungen, die ich vorgeschlagen habe, konnten umgesetzt werden. Trotzdem war die Arbeit anders? Aber warum? Es dauerte Monate, bis ich Antworten darauf gefunden habe.

Erstens gibt es Behinderungen, die so divers sind, dass wir sie mit einem Wort wie „Behinderung“ nicht umfassen können. Einige können lesen und schreiben, andere nicht. Einige können sich artikulieren, andere nicht. Es gibt Menschen im Rollstuhl. Es gibt Menschen, die mit ihrer Behinderung seit der Geburt leben und es gibt viele, die zu einem späteren Zeitpunkt erkrankten oder verunfallten. Einige können selbstständig mit dem Bus fahren, kochen, zur Sparkasse gehen und es gibt einige, die von den Familien so behütet werden, dass sie allein gar nicht zurechtkommen. Einige wissen viel, andere weniger.

Nach einer kurzen Zeit stellte ich fest, dass das die sinnvollste Arbeit ist, die ich je gemacht habe und dass alle Schauspieler:innen in unserer Gruppe viel mehr können als ich dachte. Ich müsste nur rauskriegen, was ihre Stärken sind. Also brauche vor allem ZEIT.

Zweitens wurde ich bei keinem anderen Theaterprojekt so herzlich begrüßt, umarmt und wahrgenommen. Das hat mich herausgefordert. Ich bin ein sehr emotionaler Mensch, aber kann ich so viele Gefühle bei meiner Arbeit zulassen? Und wenn es den anderen auch so geht, stellt sich die Frage, ob unsere Gesellschaft so viele Emotionen zulassen kann?

Im weiteren benutze ich den Begriff „Schauspieler:innen“ mit Behinderung statt „beeinträchtigte/behinderte Schauspieler:innen - damit meine ich alle Personen mit Behinderung, die das Theater als Hobby oder Beruf ausgesucht haben. Der Fokus liegt auf Menschen mit kognitiven Einschränkungen/ Lernschwierigkeiten.

Das Pronomen „ich“ bezeichnet sowohl meine als auch die Theatererfahrungen meiner Gesprächspartner:innen. Damit ist „ich“ ein Pronomen für Gisela Höhne, Maja Polk und Andrea Crusius und ich (Tina Kukovic) gemeint. Danke an meine Gesprächspartnerinnen für die vielseitigen Impulse und spannenden Gespräche. Wir sind alle Theatermenschen ohne Behinderung, die mit Menschen mit Behinderung auf Augenhöhe arbeiten.

Das hier ist nur ein simples Handbuch, das als erstes Werkzeug für die Theaterarbeit mit Menschen mit Behinderung dienen soll. Es ist kein abgeschlossenes Werk. Für weitere Ideen, Vorschläge, Kommentare und Kritiken stehe ich zur Verfügung: kukovic@theater-sosh.de

Danke an das wunderbare Schauspielteam vom Theater SoSH und an meinen Partner Mikel Ulfik. Ich habe so viel von euch gelernt.

2. Begrifflichkeit: „Ich habe eine Behinderung“ oder „Ich lebe mit einer Behinderung“

Einige sagen, dass die Menschen mit Behinderung die größte Minderheit auf der Welt sind. Im Jahr 2022 lebten fast 8 Millionen Menschen mit Behinderung in Deutschland. Ungefähr 650 Millionen behinderte Menschen gibt es weltweit. Die wenigsten werden mit Behinderung geboren; bei 83 Prozent aller Menschen mit einer Schwerbehinderung trat diese im Laufe des Lebens, häufig infolge einer Krankheit z. B. einer Krebserkrankung auf. Zwei Prozent aller Schwerbehinderungen sind auf einen Unfall oder eine Berufskrankheit zurückzuführen.¹

Viele Begriffe, um eine Person mit Behinderung zu beschreiben, sind veraltet und können zu einem diskriminierenden Stigma führen. Da die Sprache der erste Schritt gegen Diskriminierung ist, ist eine gewisse Vorsicht angemessen.

Noch ist der Prozess die richtigen Begriffe für Personen mit Behinderung zu finden nicht abgeschlossen und es gibt immer noch viele Irritationen bei der Bezeichnung von Personen mit Behinderung. Hierfür lohnt es sich stetig im Kontakt zu bleiben, nachzufragen und sich rückzuversichern bei den Menschen, über die gesprochen wird. Vielleicht ist es möglich die unterschiedlichen Bezeichnungen, die kursieren, gemeinsam zu kontextualisieren. Der Austausch macht's. Hauptsache ist, dass eine respektvolle und wertschätzende Kommunikation stattfindet.

Die Begriffe, die ich aufgelistet habe, sind auf der Homepage sozialhelden.de zu finden. Eine gute Adresse, um auf dem neuesten Stand zu sein.²

Person X ist auf den Rollstuhl angewiesen. Person sitzt in einem oder benutzt den Rollstuhl, ist mit dem Rollstuhl unterwegs
Mensch mit Behinderung oder behinderter Mensch
taub, schwerhörig, hörbehindert
Person mit Down-Syndrom; Person mit Trisomie 21
Sehbeeinträchtigt, sehbehindert
Mensch mit Lernschwierigkeiten, kognitiv beeinträchtigt
Mensch mit Assistenzbedarf
Kleinwüchsiger Mensch
Autist/in
Psychisch beeinträchtigt, Psychiatrie-Erfahrene
Blinde Person

¹ www.inklusion-gelinkt.de/behinderung-was-bedeutet-das.html

² www.sozialhelden.de

3. Wie arbeite ich künstlerisch mit Schauspieler:innen mit Lernschwierigkeiten

In diesem Kapitel nenne ich verschiedene Ansätze für die inklusive Theaterarbeit, die ich von meinen Gesprächspartner:innen erfuhr und mit unserer Theatergruppe ausprobierte. Sie sind als Gedankenanstoß gedacht.

Theater mit Menschen mit Behinderung braucht vor allem eine gute Idee und die Bereitschaft, sich auf verschiedene Menschen einzulassen, um ihre Stärken hervorzuheben und sie in ihren Schwächen (Bedürfnissen entsprechend), zu fördern.

Das Wichtigste ist eine Idee zu haben: ein Thema, eine Geschichte, ein Bild oder eine Situation. Am einfachsten ist es, die Idee mit einer Improvisation zu testen, dann kann sie von den Schauspieler:innen angenommen werden oder auch nicht. Wenn ja, dann kann ich sie ausbauen. Für den Fall, dass die Schauspieler:innen meine Idee in etwas Anderes umwandeln, sollte ich offen für die neuen Anregungen sein und fähig Unerwartetes und Unbekanntes anzunehmen und zu integrieren. Denn ich begegne meinen Schauspieler:innen auf Augenhöhe, Lern- und Erfahrungsprozesse finden in beiden Richtungen statt und ich nehme mich oft zurück. Meine Haltung bei den Proben ist: Was brauchen meine Schauspieler:innen? Wie kann ich sie am besten unterstützen?

Eine grundlegende Erfahrung ist, mit dem Einfachen zu arbeiten: ein Satz, ein Gang, ein Wort, eine Begegnung, ein Bild oder eine Situation. Die produktivsten Arbeitsschritte ergeben sich häufig über die einfachen Methoden: welche Figuren, welche Vorgänge oder Konflikte gibt es? Die Antworten kann ich gemeinsam mit den Schauspieler:innen finden.

Dass, wofür ich mich begeistern kann, begeistert auch meine Schauspieler:innen. Meine Begeisterung überträgt sich unmittelbar und so fließen auch meine Stärken und Interessen in die Prozesse ein.

Ich brauche Geduld. Geduld auch für Wiederholungen. Jede Übung und jede Erfahrung werden irgendwann sichtbar werden.

Mir und meinen Schauspieler:innen Zeit zu lassen, ist das größte Geschenk in der Theaterarbeit. Eile und Druck meinerseits erzeugen Hemmungen und Anspannungen bei meinen Schauspieler:innen. Leichtigkeit und Freude bei den Proben ist der Schlüssel, um die Stärken der Einzelnen hervorzuheben. Daher muss ich einen guten Zeitplan haben, damit ich nicht in Produktionsdruck gerate.

Nach 30 Jahren Erfahrungen meint Gisela Höhne: „Wie in jedem anderen Theater, muss ich viel Energie in die Theaterproben stecken, nur, dass meine Schauspieler:innen mich in unserer Zusammenarbeit spiegeln. Bin ich krank oder müde, sind sie das auch. Ich denke, ich muss auch mal nur sitzen können. Aber dann machen auch sie nichts und gucken mich so müde an, wie ich bin. Aber es lohnt sich und es gibt keine schönere Arbeit.“³

³ Mehr über Gisela Höhnes Theateransatz findest du im Buch von Susanne Hartwig (Hrsg): *Gemeinsam/Together. Kognitiv beeinträchtigten Menschen in europäischen Theatern. Theorie und Praxis. People with Learning Disabilities in European Theatres. Theory and Praxis.*, Peter Lang Verlag, 2022



Maria Bardarbad in der Vorstellung „Ausgangspunkt Null“ vom Theater SoSH über Diskriminierung und Sichtbarkeit. (Foto: M. Germanyuk)

3.1. Äußere Vorbereitungen

Rahmenbedingungen für die Theaterarbeit sind ein ewiges Thema unter Theatermacher:innen. Trotzdem will ich einige Rahmenbedingungen noch einmal aufschreiben, auch wenn sie in der Theaterwelt (vor allem im Bereich Theaterpädagogik) oft vernachlässigt werden und die Anforderungen situativ unterschiedlich sind.

Gisela gibt vier Anweisungen:

- Wenn es Personen im Rollstuhl gibt, dann werden rollstuhlgerechte barrierefreie Räume gebraucht. Der Raum soll so groß sein, dass es ausreichend Raum für Bewegung ist.
- Der Raum sollte warm, aber gut durchlüftet sein. Es darf nicht zu warm sein, sonst schlafen die Schauspieler:innen ein. Es sollte auch ein Raum sein, in dem sich ungestört arbeiten lässt. Wenn ich Übungen (Entspannung, Dehnung) auf dem Boden machen möchte, sollte ein geeigneter, sauberer, nicht zu kühler Boden vorhanden sein.
- Für die Bodenarbeit oder Entspannungsübungen sollten Decken bereit sein. Es kann passieren, dass die Schauspieler:innen bei Entspannung einschlafen. Keine Panik. Das ist nichts Ungewöhnliches. Da die meisten Menschen mit Behinderung in Werkstätten arbeiten, müssen sie oft um fünf Uhr früh aufstehen und danach bis zu acht Stunden arbeiten. Einige sind danach einfach müde.
- Materialien sollten gut vorbereitet sein: Wenn man z.B. singen will, sollten die kopierten Lieder und Songs bereit sein.

3.2 Andere Vorbereitungen (was erwartet mich, womit muss ich rechnen - z.B. schwere Krankheiten, unverständliches Sprechen)

Das kann nur individuell beantwortet werden, da jeder Mensch mit Behinderung eigene Einschränkungen und Möglichkeiten hat. Wichtig ist, Belastungsgrenzen klar zu erkennen und bei Planung darauf Rücksicht zu nehmen. Dies erfordert maximale Flexibilität: Tempo verlangsamen je nach Behinderung, in Kontakt kommen und loslassen sind die wichtigsten Arbeitsmittel.

In einer Theatergruppe können Menschen mit verschiedensten Krankheitsbildern sein, die wiederum sehr dynamisch sein können. Eventuell ist Medikamenteneinnahme notwendig und diese verändert sich; (Neben-)Wirkungen sollten kommuniziert werden. Als wir mit unserer Theatergruppe begannen und unsere Teilnehmer:innen noch nicht gut kannten, stellten wir Listen mit den wichtigsten Informationen zusammen. Dazu gehörten Kontaktdaten, eventuelle Medikamentengabe, Anfallsleiden, Allergien, Notfallnummern, Fahrdienstnummern.

Es kann sein, dass ich Schauspieler:innen sprachlich nicht verstehe oder diese mich kognitiv nicht verstehen. Auch hier heißt es geduldig zu bleiben und im Lauf des Miteinander intuitiv individuelle Kommunikationsformen zu finden. Sprache ist nicht alles und Verständnis stützt sich auf vielen Kanälen wie Sympathie, Achtsamkeit, Körpersprache....

In jedem Fall finde ich Stücklesungen ungünstig. Wenn wir eine Stücklesung machen, dann wird alles, was vorgelesen wird auf der Bühne verkörpert (einfache Form von jeux dramatique). Wenn alle in Aktion bleiben und sich zu der Geschichte bewegen, dann bleiben sie wach und die Geschichte wird auf einer intuitiven Ebene verstanden.

Improvisation bindet alle ein. Spiel ist das Element, das alle miteinander verbinden kann.

4. Verändern sich die Produktionsprozesse bei der Arbeit mit Schauspieler:innen mit kognitiven Einschränkungen?

Die meisten Theatergruppen mit Schauspieler:innen mit Behinderung finden in deren Freizeit statt. Normalerweise wird nur einmal die Woche geprobt und das Schauspiel wird eher als ein Hobby betrachtet. Die meisten arbeiten tagsüber in den Werkstätten und kommen am Nachmittag zu den Proben. Auch wenn die Proben in der Werkstatt stattfinden, werden sie als zusätzliche Förderung und nicht als essenzieller Teil der Arbeit angesehen.

Um Überforderung zu vermeiden, sollten Zeiten bewusst geplant werden, vor allem in der Kombination aus Werkstattarbeit, Proben und parallellaufendem Repertoirebetrieb mit Abendvorstellungen. Personell sind Produktionen idealerweise so aufgestellt, dass theaterpädagogische Begleitung in die Prozesse eingebunden ist und im Gespräch mit beteiligten Gewerkschaften bleiben, um auch auf deren Bedürfnisse und Fragen reagieren zu können.

Gisela arbeitete überwiegend mit Schauspieler:innen mit Down-Syndrom. Sie erklärt, dass bei den meisten Schauspieler:innen mit Down-Syndrom die Sprache zu den Fähigkeiten

gehört, die am schlechtesten ausgeprägt ist. Trotzdem können Menschen mit Down-Syndrom großartige Schauspieler:innen sein. Um sie beim Spielen besser zu unterstützen, kann ich mich für eine Herangehensweise entscheiden, die nicht beim Text ansetzt, sondern beim Spielvorgang. Undeutliche Sprache wird verständlicher durch einen klaren Spielvorgang. Anders gesagt, sind Spielvorgang und Gestus verständlich, muss ich die Sprache nicht einmal verstehen. Das bedeutet aber nicht, dass ich die Sprache verbiete. Ganz im Gegenteil kann ich meine Schauspieler:innen bei Nutzung ihrer „besonderen Sprache“ unterstützen.

Obwohl alle unsere Schauspieler:innen wahnsinnig gerne vor Publikum stehen und spielen, sind sie oft schnell ablenkbar, z.B. wenn das Publikum unruhig ist oder wenn wir nicht pünktlich anfangen. Manchmal sind auch andere Dinge wichtiger, wie z.B. essen oder trinken. Für diesen Fall gibt es bei uns immer genügend Pausen mit Snacks und Getränken.



Johanna Steinmetz im Theaterstück „Als gäbe es kein Morgen“ über Nachhaltigkeit und Selbstbestimmung.

5. Können Schauspieler:innen mit Lernschwierigkeiten dramatische Texte verstehen? Welche Arbeitsmethoden werden angewendet, um die Komplexität der Texte verständlich zu machen?

Das hängt von der Behinderung ab. Einige entwickeln ein eigenes Verständnis und auf jeden Fall kann ich es nicht pauschalisieren.

Auch im herkömmlichen Theater verstehen nicht alle den gesamten Ablauf und die komplette Bedeutungsebene des Textes. Nicht jeder schafft es, die Gedanken des Autors zu durchdringen. Die Menschen mit Behinderung verstehen Texte auf ihre eigene Art und Weise, z.B. durch ein intuitives und emotionales Verstehen. Ob sie die ganze Komplexität verstehen, ist vielleicht gar nicht so wichtig. Wichtig ist, dass sie einen Ausdruck haben und *wir* den Vorgang verstehen. Dann verstehen *wir* auch, was sie erzählen wollen.

Trotzdem gibt es einige Methoden, wie ich komplexe Texte mit meiner Gruppe bearbeite:

- Bücher in leichter Sprache benutzen. Neben vielen anderen bietet der Verlag „Spaß am Lesen“ eine Reihe von Büchern von Shakespeare bis Herrndorf für Jugendliche und Erwachsene in leichter Sprache an⁴
- Eigene Bearbeitung der Fassung
- Probenbegleitende Textarbeit z.B. mit einer Souffleuse oder mit theaterpädagogischer Begleitung
- Kinderbücher

Und keine Sorge: auf alle Fälle verstehen sie, nur anders.

Sehr hilfreich in der Textarbeit ist es, die individuellen Stärken und Schwächen der Schauspieler:innen herauszufinden. Im Weiteren ist es förderlich Texte in Abschnitte aufzuteilen, um verschiedene Vorgänge voneinander zu trennen. Improvisationen können durch das Spielen mit dem Text zu mehr Verständnis führen. Dennoch kann ich, während diesem Spiel alle Ideen, auch die absurden zulassen. Denn oft steckt im Absurden die Wahrheit. Aber was ist schon Wahrheit?



Beate Schwarzenberg mit Brain Anek Eka im Theaterstück „Ausgangspunkt Null“ (Foto: M. Germanyuk)

⁴ www.einfachebuecher.de

6. Was hast du aus der inklusiven Theaterarbeit persönlich gelernt?

Ich habe so viele berührende Antworten auf diese Fragen bekommen, dass ich sie alle aufgelistet habe:

- Unendlich viel: Geduld mit mir, Dankbarkeit über meine eigene Selbstbestimmung, sich selbst wertschätzen und Grenzen ziehen und auch mal Feierabend machen.
- Menschen mit kognitiver Einschränkung inspirieren mich. Sie öffnen mein Herz.
- Viele Möglichkeitsräume können sowohl strukturell als auch künstlerisch noch erschlossen werden.
- Sinn für Humor ist extrem stark.
- Es wird viel gelacht.
- Leichtigkeit und Ehrlichkeit.
- Zutrauen in die Fähigkeit anderer Menschen, sich einzulassen auf die unverstellte Direktheit, die ich kreativ umsetzen kann.
- Es gibt immer Zeit für eine Umarmung.

7. Was gibt es für Möglichkeiten, dass Institutionen an die, die Menschen mit Behinderung gebunden sind, die Theaterarbeit unterstützen (z.B. Texte lernen in Wohnheimen, Urlaub zu den Aufführungen in der Werkstatt, Theaterbesuche als Bildungsauftrag)?

Externe Unterstützung ist sehr wichtig. Eltern, gesetzliche Betreuer:innen, WGs und Wohnheime sollten zur Proben und Vorstellungen eingeladen werden. Manchmal ist das eine mühsame Arbeit, aber es lohnt sich im Kontakt zu bleiben. Denn oft werden die Theaterprojekte erst in der Begegnung, im direkten Kontakt in ihrer Wertigkeit geschätzt und verstanden und dann kommen die Unterstützungsangebote meist hinterher.

Besuch von Theatervorstellungen, Ausstellungen und Konzerten ist ein Bildungsauftrag. Viele Menschen mit Behinderung haben kaum Kontakt zum kulturellen Leben. Das Anschauen von anderen Vorstellungen erweitert das eigene Repertoire und regt die Fantasie an. Konkrete Schreib- und Malwerkstätten fördern den Prozess, eine innere Bildwelt nach außen zu übersetzen.

Es gibt viele Theaterprojekte innerhalb der Werkstätten. Das macht einiges einfacher, weil die Proben während der Arbeitszeit stattfinden und die Struktur (und die Finanzierung) schon vorhanden ist. Leider gibt es in Werkstätten nur selten geeignete Räumlichkeiten fürs Theaterspiel und die Aufführungen müssen außerhalb stattfinden.

Theatergruppen, deren Arbeit als Werkstattarbeit anerkannt wird und somit das Nebeneinander von Werkstatt am Vormittag und Theater in der Freizeit aufheben, sind der nächste sinnvolle Schritt in Richtung von Professionalisierung von Schauspieler:innen mit Behinderung. Noch gibt es in Deutschland wenige Einrichtungen dieser Art, in denen

Schauspieler:innen mit Beeinträchtigung, die unter Werkstattverträgen arbeiten sich professionalisieren. Auch gibt es in einigen Ausnahmen Schauspieler:innen mit Behinderung, die sich im herkömmlichen Theaterbetrieb etabliert haben.

Diese Situation ist äußerst dynamisch und wird sich in den nächsten Jahren sicherlich ändern. Dabei sind noch viele Fragen offen, z.B. in Arbeits- und Vertragsrecht.

8. Wie wird diese Theaterform von einem (erwachsenen) Publikum aufgenommen?

Leider gibt es noch immer sehr wenige Berührungspunkte zwischen Menschen mit und Menschen ohne Behinderung. Wenn Menschen ohne Behinderung den Weg in ein inklusives Theater finden, sind diese oft überrascht von der Qualität der Aufführungen.

Die Zuschauer:innen werden zum Reden, zum Diskutieren inspiriert. Rückmeldungen auf Produktionen sind zum größten Teil positiv. Überwiegend gibt es große Begeisterung und den Wunsch wiederkommen zu wollen bis hin zu Kommentaren, wie: „das ist endlich das Theater, was wir immer sehen wollten. Was für eine Kraft. Was für ein Humor“. Ein Kommentar nach der Vorstellung vom Theater RambaZamba.

Aber jede Produktion steht für sich und wird entsprechend unterschiedlich aufgenommen.

Leider wird das Theater mit Menschen mit Behinderung immer noch als eine Nische und nicht als „richtiges“ Theater angesehen und erreicht so nicht wirklich das breite Publikum.

9. Warum glaubst du, dass inklusives Theater ein angemessener Stellenwert in der Kulturlandschaft haben soll? Glaubst du, dass inklusives Theater in den Wettbewerb mit herkömmlichem Theater treten soll?

Eigentlich sollte es keinen Wettbewerb zwischen den Theatern geben, sondern alle Formen sollen in ihrem Wert erkannt werden. Dennoch sollte Inklusion bzw. Vielfalt einen viel größeren Raum in der Theaterkultur einnehmen.

Es gibt jetzt ein Bemühen mehr Menschen mit Behinderung ins Stadt- und Staatstheater zu bekommen. Dieses Bemühen ist wichtig, aber es darf nicht nur eine Quote sein.

Es gibt Inszenierungen an Theaterhäusern mit einem oder zwei Schauspieler:innen mit Behinderung. Dieser Einsatz kann schwierig werden, da die Schauspieler:innen oft nicht das wahre Talent zeigen können, sondern sich nur den Normen des Theaters anpassen müssen.

Wenn eine aufrichtige Mischung von Schauspieler:innen mit und ohne Behinderung besteht, kann ein herausragendes Theater gemacht werden. Und was ist Qualität der Theatervorstellungen? Sie müssen die Zuschauer:innen berühren, unterhalten und Erfahrungen weitergeben.



Oliver Dürre für den Plakat zum Nachhaltigkeitsziel Nummer 5 „Hochwertige Bildung“ (Foto: M. Meierhöfer)

10. Übungen

Im Prinzip muss ich mir keine Sorgen machen, welche Übungen funktionieren. Ich kann alle Übungen oder Methoden einbringen mit der Bereitschaft den Aspekt zu ändern und die Übungen zu modifizieren (z.B. das Tempo verlangsamt sich, Reduktion spielt eine große Rolle). Viele Übungen modifiziere ich so, dass ich den Körperkontakt einbinde. Ganz wichtig: Übungen funktionieren, wenn ich mitmache und meine Schauspieler:innen nicht nur machen lasse.

Hier erstelle ich eine Liste mit bekannten Spielen und Übungen, ohne sie groß zu erklären:

- **AUFWÄRMSPIELE**
Klatschkreise
Theaterpädagogische Spiele: Imaginäres Geschenk überreichen, Kotzendes Känguru
Hey du, Gefühlsball
- **KÖRPERARBEIT**
Dehnen
Tanzen
Contact Improvisation (z.B. Gewicht geben und nehmen)
Krafttraining
- **STIMMTRAINING**
Klopfen auf dem Brustkorb
Vokale und Konsonanten (z.B. Hallo und ptk)
Singen (z.B. bella donna)
Einen Satz mit verschiedenen Gefühlen sagen
Leicht die Knie beugen- die Arme nach vorne und zurück schwingen lassen und
Buchstaben-„s, sch, f, v“ aussprechen
Grimassen ziehen- kleines Gesicht / großes Gesicht
Gähnen
Atmen (z.B. mit einem Arm über den Kopf)
- **FOKUSÜBUNGEN**
Dafür eignen sich die Karten des Mischpults Prinzip von Maike Plath. Ich benutze die Karten als Inspiration für Formierungen und Ausdruck aber nicht in getauschten Rollen, da viele meine Schauspieler:innen nicht lesen können.
- **MUSIKALISCHE ÜBUNGEN**
Singen
Tanzen
Choreografien (z.B. drei Bewegungen, die sich wiederholen)

- RHYTHMUS
Mit Klatschen
Mit Schlagzeug oder Trommel
- MASKENARBEIT
- GESCHICHTEN ERZÄHLEN
- SITUATION BESCHREIBEN
- BILDER ANSEHEN UND BESCHREIBEN
- MALEN
- FILME (Werbungen oder Musikvideos) ANSEHEN UND VORSPIELEN
- KONKRETER SPIELVORGANG
Gisela erklärt das mit einem Beispiel: gebe ich konzeptionelle Anweisungen, geschieht nichts. Es geht nicht zu sagen: „Geh mal durch die Tür wie in ein neues Leben.“ Dann geschieht nichts. Es geht aber: „Sieh die Tür. Öffne sie, wenn du kannst. Geh hindurch, langsam. Die Tür ist groß und schwer. Vielleicht erwartet dich etwas dahinter.“
- ARBEIT MIT REDUKTION: Weniger ist mehr gilt als Faustregel
3 Bewegungen
Ein Gegenstand
Ein Wort / Satz
Ein Gang
Eine Handlung
Eine Emotion
- IMPROVISATIONSSPIELE in allen Variationen
- MUSIK
- FANTASIEREISEN
- MEDITATION

11. Barrierefreiheit in dem Zuschauerraum

Barrierefreiheit im Theater ist ein weites Feld und wenn ich die gesamte Bandbreite abdecken möchte unter Umständen mit hohen Kosten- bzw. Personalaufwand verbunden (z.B. Gebärdenspracheübersetzung oder Audiodeskription). Dennoch erstelle ich hier eine Liste mit einigen Möglichkeiten Barrierefreiheit zu ermöglichen. Als Leitfaden nutzte ich die Website von den Sophiensaelen in Berlin.

TICKETS

Behinderte Personen erhalten ein ermäßigtes Ticket. Die Begleitperson erhält eine Freikarte. Aufgrund von Sicherheitsbestimmung gut überlegen, wie viele Personen mit Rollstuhl pro Vorstellung zugelassen werden können.

VERANSTALTUNGSRÄUME UND WEGE

Eine detaillierte Beschreibung zu den Räumlichkeiten auf der Website ist der erste Schritt. Es kann einen Wegbeschreibung für Blinde und für Sehbehinderte kann es eine Audiodeskription geben. Eine virtuelle Führung des Weges zum Spielort und des Spielorts kann es für hörbehinderten Personen geben.

BARRIEREFREIES WC

Wo genau befindet sich das barrierefreie WC und wie breit ist es? Diese Angaben können auf der Website stehen. Wenn keine barrierefreie Toilette vorhanden ist, soll das angemerkt werden. Die Personen im Rollstuhl sind (leider) gewöhnt, dass es für sie keine Toiletten gibt.

EARLY BORDING

Dies ist der frühe Einlass für alle Menschen, die einen bestimmten Sitzplatz oder einen entspannteren Einlass wünschen. Das Early Boarding beginnt in der Regel 10-20 Minuten vor Vorstellungsbeginn.

ÜBERTITEL

Übertitel befinden sich in der Regel oberhalb der Bühne, sie können aber auch auf dem Smartphone und auf Smartglasses zu lesen sein. Die Übertitel werden für das schwerhörige und fremdsprachige Publikum benutzt.

AUDIODESKRIPTION FÜR BLINDE UND SEHBEHINDERTE MENSCHEN

Die Tastführung findet vor der Vorstellung statt. Der Bühnenraum wird erkundet, Requisiten und Kostüme werden beschrieben. Die Performer*innen stellen sich vor und beschreiben sich selbst. In der Audiodeskription während der Vorstellung werden die Vorgänge auf der Bühne beschrieben. Darüber wird blinden Personen und Menschen mit Sehbehinderung der Zugang zu den visuellen Elementen eines Stückes ermöglicht: Geschildert werden u.a. Bewegung, Gesten, Mimik, Bühnenbild, Kostüme und Requisiten.

Audiodeskription kann in den Prozess integriert werden und kann als ästhetisches Mittel in der Vorstellung dienen. Z.B. die Schauspieler:innen oder eine Erzählstimme beschreibt die Bewegungen und/oder Vorgänge.

GEBÄRDENSPRACHE

Viele hörbehinderte oder schwerhörige Menschen nutzen die Gebärdensprache im Alltag und wirkt als Kommunikationsmittel. Die Übersetzung in die Gebärdensprache kann vor Ort stattfinden oder im Voraus aufgenommen und auf die Wand projiziert werden.

RELAXED PERFORMANCE

Relaxed performances sind für Menschen für die langes Sitzen im Theater eine Barriere darstellt geeignet (zum Beispiel Autist:innen, Menschen mit Tourette, mit Lernschwierigkeiten oder chronischen Schmerzen). Während der Vorstellung kann sich das Publikum bewegen, Geräusche machen, die Vorstellung für eine Weile verlassen und wieder zurückkommen.

CONTENT NOTE

Content Notes sind Hinweise zu möglicherweise belastenden Inhalten, die potenziell triggernd sein können. Eine Kommunikation hierüber erlaubt potenziellen Besucher:innen selbstbestimmt darüber zu entscheiden, ob eine Vorstellung für die inhaltlich barrierearm ist oder nicht. Für Content Note und den Umfang gibt es keine klare Definitionen und kann nur gemeinsam mit den Künstler:innen überlegt werden. Wichtig ist für das Thema sensibilisiert und offen für weitere Anregungen zu sein.

12. NACHWORT

Ganz ehrlich, das Theater ist schon etwas Magisches. Es ist eine großartige Welt, in der die Fantasie die wichtigste Rolle spielt. Der Zugang zur eigenen Fantasie ist einzigartig und kann nicht messbar sein. Theater stößt persönliche Entwicklung an, fördert sprachliche Kompetenzen, Körperwahrnehmung und Teamgeist. Theater ist vielfältig und im Theater bin ich nie allein. Ich lerne von den anderen und lasse mich durch Mitspieler:innen inspirieren. Deshalb ist Theater der perfekte Ort für Inklusion. Denn da draußen in der „realen Welt“ ist wenig Platz für „anders sein“, reichlich Vorurteile und Fremdbestimmung begrenzen die Menschen mit Behinderung. Viele bekommen wenig Verantwortung und Selbstbestimmung bleibt für viele unerreichbar. Wenn aber jemand auf der Bühne steht, wird die Person zur Figur, wird sichtbar und verantwortlich. Denn „ohne dich können wir nicht spielen“, weil im Theater jedes Individuum Teil des Ganzen ist.

Es wäre schön, wenn Theater einen Raum für Selbstentfaltung bieten würde. Oft aber ist das Theater nichts anders als ein Unternehmen, das produziert, verwaltet und konsumiert – und das sehr schnell. Die Spielprogramme sind voll, die Probenzeit kurz, die Arbeitszeiten intensiv. Es bleibt wenig Zeit für Bedürfnisse des einzelnen Menschen. Dennoch gibt es stetige Bemühungen um die Verwirklichung des Inklusionsgedankens. Nach langjährigen Erfahrungen mit Schauspieler:innen mit Behinderung weiß ich, dass viele von ihnen herausragende Talente haben. Für viele ist die kulturelle Teilhabe nur ein Konzept, auch weil oft Möglichkeiten der Förderung fehlen. Aber es gibt Schauspieler:innen mit Behinderung, die ein selbstbestimmtes und kreatives Leben leben.

Inklusive Theaterarbeit befindet sich sowohl strukturell als auch künstlerisch in einem Prozess mit hohem Entwicklungspotential.

Wir wollen dabei sein!



Das Ensemble vom Theater SoSH. (Foto: M. Germanyuk)