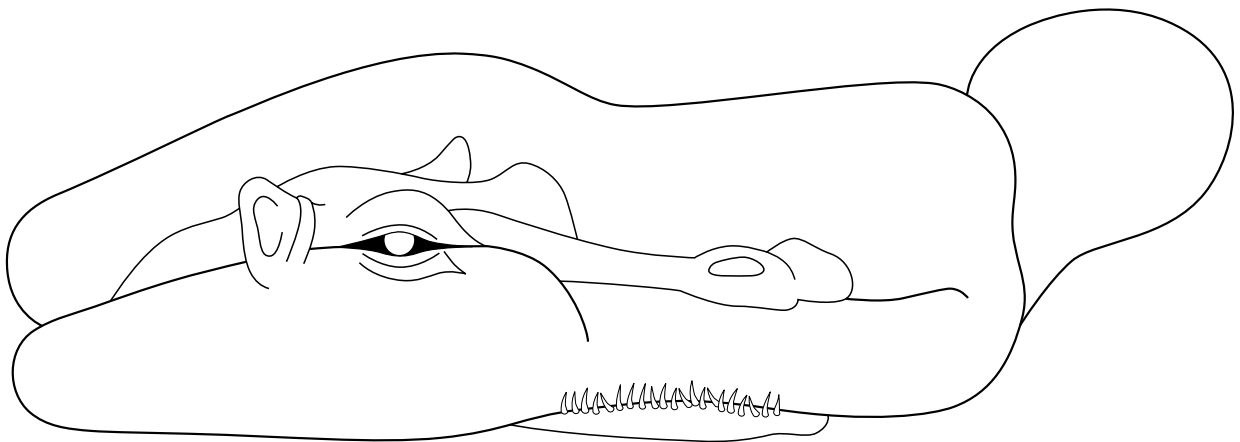


Diskussion

Who the fuck is Jérôme Bel?

Die Theatergruppe HORA probt mit dem Projekt „Die 120 Tage von Sodom“ zum ersten Mal am Schauspielhaus Zürich und zusammen mit dem Schweizer Theatermacher Milo Rau. Als das Theater HORA 2016 den Schweizer Theaterpreis gewann, hielt der Leiter Giancarlo Marinucci eine Rede, die davon erzählte, dass HORAs Erfolge noch keine Garantie für Diversität in den künstlerischen Berufsfeldern garantiert. Um über die gemeinsame Arbeit zu diskutieren, trafen sich Theater HORA und das Schauspielhaus Zürich in grosser Runde.



Zum Gespräch trafen sich vom Theater HORA Giancarlo Marinucci (Gesamtleiter), Michael Elber (Künstlerischer Leiter), Urs Beeler (Ausbildungsleiter), Nele Jahnke (stellvertretende künstlerische Leiterin) sowie vom Schauspielhaus Gwendolyne Melchinger (Dramaturgin), Petra Fischer (Leiterin Junges Schauspielhaus) und Klaus Brömmelmeier (Ensemblemitglied und Regisseur eigener Projekte).

Gwendolyne Melchinger: Die Theatergruppe HORA ist das einzige professionelle Theaterensemble von geistig behinderten Menschen in der Schweiz. Ihr wart beim Berliner Theatertreffen, habt mehrere Preise bekommen. Was

hat sich dadurch seither verändert – extern wie intern?

Michael Elber: Was sich geändert hat, ist, dass andere Partner interessiert sind, mit uns zu arbeiten – so wie jetzt das Schauspielhaus. Eine Jérôme-Bel-Produktion ist eben eine Jérôme-Bel-Produktion. Und „Die 120 Tage von Sodom“ wird eine Milo-Rau-Produktion sein, die auch von den entsprechenden Zuschauerkreisen wahrgenommen wird.

Nele Jahnke: Bei unseren Schauspielern und Schauspielerinnen habe ich das Gefühl, dass sie gerne arbeiten, auch mit unterschiedlichen Leuten. Sie spielen einfach

gerne, das ist für sie das Wichtigste – egal ob hier oder in Brüttisellen.

Petra Fischer: In meiner Wahrnehmung verändert sich auch der Zuschauerkreis jeweils mit den Partnern, mit denen ihr zusammenarbeitet. Und dadurch, dass ihr mit so verschiedenen Leuten kooperiert, erweitert sich der Kreis schon, aber es ist immer alles konkret projektgebunden.

Michael Elber: Es ist eine andere Art von Arbeiten, aber grundsätzlich ist es fürs Image von HORA natürlich gut, mit Theaterschaffenden zu arbeiten, die eben keinen IV-Stempel haben. Das ist als Inklusion für alle wichtig, ob sie bekannt sind oder nicht. Denn „Who the fuck is Jérôme Bel?“! Das war ja für Jérôme wunderbar, dass die HORA-Spieler keine Ahnung hatten, wer er ist. Statt wie sonst, wenn er mit Schauspielern oder Tänzern arbeitet, die vor Ehrfurcht erstarren, wenn sie mit Jérôme arbeiten dürfen. Das war denen scheisseegal. Der hat mal Leute gehabt, die ihm nichts vorspielen!

Gwendolyne Melchinger: Auch wir profitieren enorm, wenn eure Darsteller bei uns und mit uns spielen, das ist unumstritten. Neben der Arbeit mit dem HORA-Ensemble bildet ihr auch Menschen mit Behinderung zu Schauspielern aus. Urs, du hast eine Schauspielerausbildung aufgebaut. Und jetzt gibt es massive Probleme bei der Finanzierung der Ausbildung. Giancarlo hat in seiner Rede darauf hingewiesen. Worum geht es da?

Urs Beeler: Im Moment ist das erste Ausbildungsjahr finanziert. Und dann kommt es von Fall zu Fall darauf an, wer die Beratung übernommen hat. Das ist völlig personenabhängig. Wenn du einen IV-Berater oder eine IV-Beraterin hast, der oder die der Sache zugetan ist, dann kannst du darauf hoffen, dass du das zweite Ausbildungsjahr für die betreffende Person bezahlt bekommst und wenn nicht, dann nicht. Die Einwilligung, dieses zu übernehmen, macht die IV davon abhängig, dass perspektiv rententanzierend Lohn verdient wird (mind. 1500 CHF monatlich). Diese Praxis widerspricht der UN-Behindertenrechtskonvention. Dies bedeutet, dass ich andauernd Rekurse schreiben muss, einerseits über unzulängliche Ausbildungsfähigkeit und andererseits zu Kostengutsprachen für das zweite Lehrjahr. Beides wird von der IV bestimmt.*

Gwendolyne Melchinger: Wie kann das denn die IV bestimmen?

Giancarlo Marinucci: Die haben einfach ihre Ärzte. Sie machen IQ-Tests und ähnlich genormte Tests, von denen ich nichts halte, und entscheiden: „Nein, der oder die ist nicht ausbildungsfähig“, weil er oder sie zum Beispiel nicht rechnen, lesen oder schreiben kann.

Gwendolyne Melchinger: Aber warum ist denn Rechnen, Lesen und Schreiben ein Kriterium?

Michael Elber: (*lacht*) Das ist es ja eben!

Giancarlo Marinucci: Sie gehen nach den Kulturtechniken.

Klaus Brömmelmeier: Das ist das grundsätzlich Kranke im System. Statt dass das Schauspielhaus Zürich einen behinderten Schauspieler ins Ensemble engagiert, sollte es sich als Kulturorganisation in einer relativ kleinen Stadt wie Zürich viel mehr gemeinschaftlich begreifen und die Qualitäten da suchen, wo sie sich befinden. Wenn ich die Qualität der „Horas“ nur kriegen kann, indem ich ein zweites Ausbildungsjahr bezahle als Schauspielhaus Zürich, dann könnte ich sagen: „Wir machen sicher eine Koproduktion pro Jahr, denn wir wollen, dass die Leute da anständig Geld verdienen“. Und auch eine Kulturbehörde oder eine IV-Ärztgemeinschaft könnte sagen: „Wir merken, dass wir nur Qualität finden, wenn wir das so ermöglichen können“.

Gwendolyne Melchinger: Aber was würde es bedeuten, einen Schauspieler mit geistiger Behinderung an ein Stadttheater zu engagieren? Spontan wäre ich dagegen. Das hat zwei Gründe. So wie der Betrieb aufgebaut ist, müsste er oder sie sich diesem System unterordnen, weil es kaum Raum für andere Arbeitsformen und Zeitstrukturen gibt. Ausserdem habe ich das Gefühl, dass sie in dieser Konstellation immer als „Exoten“, als „behinderte Schauspieler“ wahrgenommen und eingesetzt werden würden. Viel interessanter wäre es, wenn das HORA-Ensemble ein eigenes (Stadt-)Theater bekommen würde, mit Kooperationen und Öffnungen nach aussen und vielleicht sogar mit einer eigenen Ausbildungsstätte.

Nele Jahnke: Da haben wir alle verschiedene Haltungen. Für mich spielen verschiedene Faktoren eine Rolle. Zuerst die Frage, was ein Schauspieler ist. Ein Schauspieler ist auf eine Art und Weise ein Repräsentant. In meiner Schauspielschulklasse gab es gerade

„Who the fuck is Jérôme Bel?“ Es war für Jérôme wunderbar, dass die HORA-Spieler keine Ahnung hatten, wer er ist. Statt wie sonst, wenn er mit Schauspielern oder Tänzern arbeitet, die vor Ehrfurcht erstarren, wenn sie mit Jérôme Bel arbeiten dürfen. Das war denen scheissegal. Der hat mal Leute gehabt, die ihm nichts vorspielen! “

mal eine Frau unter 1,72 Meter und eine Frau, die nicht Kleidergrösse 36 bis 38 hatte. Da wird schon mal ganz stark ein Bild geformt, wie ein Schauspieler sein soll. Das ist genau die gleiche Debatte, die man bei Menschen mit „Migrationshintergrund“ hat, wenn beispielsweise ein Kollege mit türkischem Hintergrund dreimal einen Diener spielt und danach gesagt wird: „Ach, das ist uns gar nicht aufgefallen. Sorry!“

Urs Beeler: Ich glaube, es bräuchte ein Haus, in dem die Regisseure das unbedingt wollen und die Schauspieler dazu Lust haben – und dann funktioniert es. Und dann wird es auch nicht passieren, dass die Behinderten Behinderte spielen, weil das dann kein Thema mehr ist.

Gwendolyne Melchinger: Was wünscht ihr euch denn für die Zusammenarbeit mit Milo Rau und dem Schauspielhaus im Zusammenhang mit dem Pasolini-Stoff?

Michael Elber: Er hat mein Vertrauen. Und ich bin gespannt auf die Zuschauerreaktionen, aber ich muss mich als künstlerischer Leiter auch etwas vorbereiten. Am Anfang war die Haltung vielerseits, dass ein geistig behinderter Mensch nicht auf die Bühne darf. Fertig. Und dann war er doch auf der Bühne. Und irgendwann auch mal halbnackt. Das wurde ein grosses Thema beispielsweise für die Eltern. Was mutet man den Spielerinnen und Spielern da eigentlich zu?

Nele Jahnke: Ich finde, man sollte grundsätzlich beim Schauspiel darüber reden: Was mutet man zu? Und wo ist es gut und sinnvoll,

dass man eine Zumutung ist, dass man Risiken eingeht und wo sind Grenzen? Was ist denn, wenn du dich zehnmal hintereinander ausziehst und dann sagst, du möchtest es nicht mehr? Ich erhoffe mir von der Produktion und Zusammenarbeit, dass man auch mehr von den „Horas“ als einzelnen Schauspielern redet.

Giancarlo Marinucci: Ich erhoffe mir einfach, dass das nichts Aussergewöhnliches mehr ist. Das Stück soll aussergewöhnlich sein, interessant und künstlerisch herausfordernd.

Michael Elber: Und was ich ausserdem hoffe, ist, dass die Lust und die Begeisterung nicht nachlässt, wenn Milo, der ja doch sehr genau arbeitet, merkt, dass unsere Leute eben nicht so genau geführt werden können. Am Anfang macht es immer allen extrem Spass, aber wenn dann Julia und Nikolai sich Freiräume nehmen, kann es auch schwieriger werden.

Gwendolyne Melchinger: Und gibt es für dich etwas von der Produktion oder Zusammenarbeit, das dir wichtig wäre?

Urs Beeler: Dass es weitergeht. Dass so ein Projekt nicht eine Eintagsfliege wird, das hoffe ich eigentlich am meisten.

* Das Gespräch wurde am 31.10. geführt. Die jüngsten rechtlichen Entwicklungen zur Thematik sind deswegen noch nicht berücksichtigt.

Die 120 Tage von Sodom

von Milo Rau
nach Motiven von Pier Paolo Pasolini
und Donatien Alphonse François de Sade
Uraufführung

Kooperation mit dem Theater HORA

Text und Regie Milo Rau

Mit Noha Badir, Remo Beuggert, Gianni Blumer, Matthias Brücker, Nikolai Gralak, Matthias Grandjean, Julia Häusermann, Sara Hess, Robert Hunger-Bühler, Dagna Litzenberger Vinet, Michael Neuenchwander, Matthias Neukirch, Tiziana Pagliaro, Nora Tosconi, Fabienne Villiger

Premiere 10. Februar, Schiffbau/Box



Inszenierungseinblick zu „Die 120 Tage von Sodom“, 23. Januar, 19:00–20:30, Treffpunkt Schiffbau/Foyer

Theater im Gespräch zu „Die 120 Tage von Sodom“ und „Madame de Sade“, 9. März, 19:00–20:30, Treffpunkt Schiffbau/Foyer