

Zeitschrift: Puls : Drucksache aus der Behindertenbewegung

Herausgeber: Ce Be eF : Club Behindter und Ihrer FreundInnen (Schweiz) [1986-1992]; Anorma : Selbsthilfe für die Rechte Behindter (Schweiz) [ab 1993]

Band: 31 (1989)

Heft: 6: Wie jedeR andere!?

Artikel: Irritationen eines Theaterabends oder war es Zirkus?

Autor: Pedrazzini, Michelangelo

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-157824>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Bild: A. Diethelm

Irritationen eines Theaterabends – oder war es Zirkus?

von Michelangelo Pedrazzini

Wir werden in die erste Reihe gewiesen, wo ein paar Plätze für RollstuhlfahrerInnen und deren BegleiterInnen freigehalten worden sind. So komme ich als Unerfahrener mit schlechtem Gewissen in den Genuss eines Privilegs. Wir sitzen direkt am Rand der Manege im grossen Zelt, das für das diesjährige Theaterspektakel auf der Landiwiese in Zürich aufgestellt worden ist. In den Tagen zuvor war hier vor vollbesetzten Rängen das Musical «Sarafina» von 35 jugendlichen Südafrikanerinnen und Südafrikanern, ein atemberaubendes, turbulentes Spektakel.

Die sprichwörtliche Nadel könnte man fallen hören (wenn sie hier nicht auf sandigen Zirkusboden fiele), als sich die Artistinnen und Artisten vor dem Publikum hinstellen. Es sind die «monstres» der Truppe der «Freaks». Ihr Mentor Altai stellt jeden einzelnen mit seiner merkwürdig sonor raumschaffenden wie fragilen Stimme vor. Sein Rumpf, ein Stück Oberkörper, ist nicht grösser als der Kopf. «Hinter diesem Vorhang verbirgt sich die ungewöhnlichste, lebende Ungeheuerlichkeit aller Zeiten. Es braucht viel Mut, sie anzuschauen. Cléopatra war

einst von erlesener Schönheit. Und schon häufig wurden wir gebeten, von ihrem grässlichen Schicksal zu berichten: Nun denn, so sei es! Cléopatra, die Königin der Lüfte!»

«Freaks» ist eine Produktion der Compagnie Djighite aus Paris. Es ist eine Adaptation des gleichnamigen Films, den Tod Browning 1932 inszenierte, um einen «Kontrapunkt wider den Kult der Schönen, Starken, Reichen und Gesunden der Filmfabriken Hollywoods» zu setzen. Christoph Eggli (im übrigen der Meinung, dass die Vorlage die Problematik schärfer profiliert), weist auf den historischen Zusammenhang hin: «In den 20er Jahren wurde die Rassenhygiene, vor allem in Deutschland, zur Perfektion weiterentwickelt und führte dann zur Judenvernichtung. Angefangen hatte sie aber mit der Ausgrenzung von Behinderten. Und parallel dazu nahm auch der Druck auf die Normalen zu...»

Nicht Behinderte, sondern Schauspieler

Geneviève de Kermabon, früher Trapezkünstlerin beim Zirkus Krone, hat fünf Jahre gebraucht, um diese Produktion auf die Beine zu stellen. Schliesslich konnte die Unterstützung prominenter französischer Theaterinstitutionen (Festival d'Avignon) und Theaterleuten (Peter Brook, Jérôme

Savary) gewonnen werden. «Ich habe fünf Jahre gebraucht. Zuerst beschaffte ich mir das Drehbuch des Films aus der Reihe «avant-scène». Ich habe viele Bücher gelesen und interessierte (betroffene) Personen befragt. Dann habe ich fünf Fassungen geschrieben unter Berücksichtigung der Darsteller. Die sechste entstand mit Hilfe von Jean-Claude Carrière. Gleichzeitig galt es, die verschiedenen Rollen zu besetzen. Es gab dann verschiedene Vorsprechtermine. Dabei war nicht massgebend, ob der Bewerber einen bizarren Kopf hatte. Ich arbeitete mit den Schauspielern und stellte dann fest, ob sie bereit waren, in dieselbe Richtung zu gehen. Wenn nicht, hätte ich ihnen gesagt: Es hat keinen Sinn. Oder wenn sie gefunden hätten, dass ihnen meine Art nicht entspricht, dann hätten sie gesagt: Gut, dann arbeiten wir eben nicht zusammen. Wir führten dann einen Improvisationskurs durch. Dabei änderte sich am Text vieles. Ich habe mit den Schauspielern eine professionelle Arbeit gemacht. Es ist kein definitiver Text. Auch nach der langen Tournee verändert er sich noch. Der Text ist nicht an und für sich wichtig, sondern das, was sich zwischen den Personen des Stücks abspielt.»



Cléopatra die Trapezistin

Für die Aufführungen am Theater-spektakel schlüpft Geneviève de Ker-mabon als Zweitbesetzung in die Rolle der Cléopatra. Diese Figur ist der Kristallisierungspunkt des Stückes. Sie ist die neue Trapezkünstlerin der Truppe. Der Name evoziert jene weibliche Gestalt im antiken Rom, die mit dem Baden in Eselsmilch ihrer Schönheit huldigte und die Kunst der Intrige perfekt beherrscht haben soll. In ihrer Person verbanden sich reizvolle Schönheit und infamste Boshaftigkeit. Die Trapezkünstlerin ist schlank und leicht. Schwerelos fliegt sie durch die Lüfte.

Der Liliputaner Hans schaut mit seiner gleichfalls kleinwüchsigen Verlobten Frieda Cléopatra zu, die das Trapez für das Training einrichtet. Beeindruckt von deren Schönheit bietet er seine Hilfe an. Er anerbietet sich, das Netz hinunterzukurbeln. Doch Cléo lehnt ab: «Ich bin die einzige Trapezistin, die über sich ein Netz braucht, für den Fall, dass ich davonfliege.»

So beginnt eine einfache Geschichte: «Es ist die Geschichte einer Rache aus enttäuschter Liebe. Der vermögende Hans verliebt sich in die schöne Cléopatra und wirbt grossherzig um sie. Zunächst macht sie sich über ihn, den Kleinwüchsigen, lustig, verfällt dann aber auf den Plan, den

Zwerg wegen des Geldes zu heiraten und ihn hernach langsam zu vergiften. Als Cléopatra am Hochzeitstag Hans und seine Freunde plötzlich als «schmutzige, widerliche Monster» verstösst, entdeckt dieser ihren Plan, fällt in einen fiebrigen Alptraum und sinnt auf gnadenlose Rache: Cléopatra soll eine der ihnen werden. Grausam rächen die Freaks den Hass und Hochmut der äusserlich auch so schönen Trapezkünstlerin. Sie vergelten Gleiches mit Gleichen. Nur Frieda, die Hans in sanfter Weise bedingungslos liebt, versucht verzweifelt, die Menschlichkeit zu retten» (aus dem Programm).

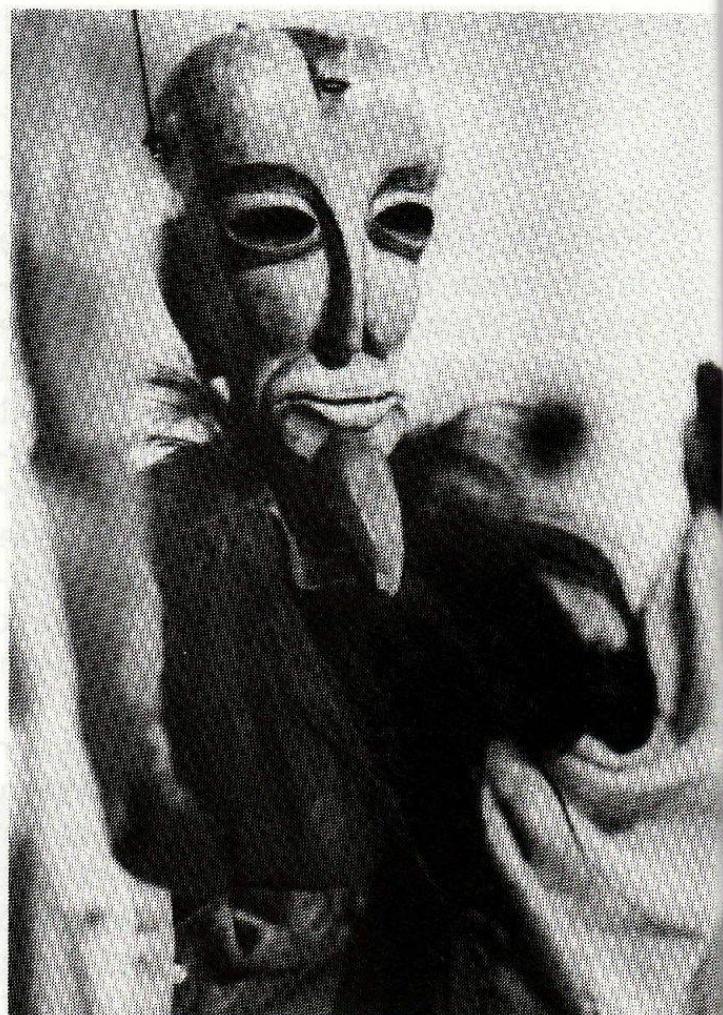
Der NZZ-Kritiker kommentiert diese Story mit bissigem Sarkasmus: «Was die beiden verbindet, ist ihr Arbeitsort unter derselben Zirkuskuppel. Eine solche Liebesgeschichte muss ganz einfach unglücklich enden.» Es ist nicht das einzige Stereotyp. Cléopatra beobachtet Dinge, die sie nichts angehen. Respektlos fordert sie den androgynen Kollegen auf, seinen Körper, den Riesen sein selbstverstümmeretes Gesicht zu entblössen. Einen heldenhaften Tod wünscht sie sich: «Ich möchte auf dem Höhepunkt meiner Karriere meine Nummer mit einem Engelssprung ohne Flügel beenden.» Diese Figur ist negativ so schwer befrachtet, dass sie unglaublich

wirkt: sie ist das eigentliche Monstrum in der Welt der «Freaks» (Die Neue, die Fremde, die Böse?)!

Im Stück gibt es allerdings auch eine andere Liebesgeschichte, eine hoffnungsvolle, zwischen dem behinderten Hochseilakrobaten Phroso und der nichtbehinderten Venus. Die Liebeszene gehört zu den intensivsten Momenten der Aufführung. Jean-Claude Grenier, der Darsteller des Altai, sieht es so: «Im Vordergrund stehen die Emotionen, die Freuden der Menschen, wenig bedeuten die physischen Behinderungen. Es ist der Durst nach Leben, zu lieben, zu leiden, eines jeden menschlichen Wesens.» Anders gerichtet die offizielle Einführung: «Die körperliche Andersartigkeit wird zum Thema gemacht und mit zum grossen Teil körperlich aussergewöhnlichen Darstellern auch authentisch inszeniert.» Die NZZ (M.D.) schreibt: «Es treten auf... ein schauerlich schonungsloses Panoptikum an grotesk Verdrehtem und Verwachsenem, 16 Darsteller insgesamt, die Mehrzahl davon schwerst körperbehindert.»

Zirkus oder Theater?

Ist ein Theaterstück, das im Zirkus(-milieu) spielt und in einem Zirkuszelt aufgeführt wird, Zirkus oder Theater? Christoph Egli: «Für mich war es et-



was viel Klamauk. Ich hätte etwas weniger Zirkuswelt gewollt und lieber gesehen, wie sich die Geschichte aufbaut.» Zirkuselemente sind etwa die Trapeznummer zu Beginn, wenn der stummelbeinige Darsteller des Phroso mit den Händen über das Hochseil balanciert (in dieser Akrobatiknummer steckt ein Jahr Training!), wenn derselbe auf einem Phantasiewagen in der Manege herumkurvt und, be-

sonders gelungen, wenn die zwei «Nadelköpfe» in einer Clownnummer mit einer Schlange herumblödeln. Auch die Zirkusmusik fehlt nicht. Sie ist aber nicht, wie üblich, martialisch, romantisch, exotisch, sondern eher atonal archaisch: Gesang und Perkussion. Jean-Claude Grenier: «Unser Stück ist mehr ein Theaterstück als Zirkus. Der Theaterraum schafft eine Atmosphäre, in der Emotionen mitgeteilt werden können. In diesem Ort mit seinen vielen Lärmquellen ist es schwierig, die Stimme zur Geltung zu bringen.» Und in der Tat, was während der Aufführung weniger auffiel, ist auf dem Tonband als Störfaktor unüberhörbar: die nahe Eisenbahn, Flugzeuge und viel unidentifizierbarer Lärm. Um die Akustik besser zu bewältigen, die Gesten und Bewegungen der Grösse des Raumes anzupassen, probt die Truppe am Nachmittag vor jeder Aufführung. Für einige der behinderten SchauspielerInnen ist es die erste Theaterproduktion.

Es liegt nicht nur an den ungünstigen räumlichen Bedingungen, wenn der französische Text zum Teil schlecht verständlich ist. Die Qualität ist für den Fremdsprachigen schwierig zu beurteilen. Die Frage, ob Zirkus oder Theater, entscheidet sich nicht zuletzt mit der Qualität des Textes. Geneviève de Kermabon: «Der Text ist nicht von

Shakespeare, will auch diesen Anspruch nicht erheben. Wenn die Schauspieler gut spielen, gibt es genügend dahinter zu entdecken. Es ist mir nicht peinlich zuzugeben, dass, wenn sich die Leute an den Text halten, dass sie dann zu Recht enttäuscht sind.» «In Amsterdam war es grossartig. Gute Bedingungen, Ruhe. Der Saal trägt. Ich liebe die Ruhe im Theater. Wenn man Lärm hört, forciert man. Das zerstört die Emotion und damit das Theater. Ein Festival ist gut, aber für uns, die wir mit der Stille spielen, ist es hier sehr hart. Die Leute glaubten zuerst, in einem Zirkus zu sein. Unsere Produktion ist kein Zirkus.»

Der Darsteller des Phroso, Hervé Paillet, reagiert sofort mit einem Abwehrreflex, als der PULS-Schreiber sich als Berichterstatter für eine Zeitschrift aus der Behindertenbewegung stellt. Geraade diese fürchte er, denn diese interessierten sich für den Behinderten, nicht für den Schauspieler. Der Behinderte bringe dem Theater etwas und erhalte etwas vom Theater. Man ist gezwungen, die Dinge immer wieder neu zu entdecken. Er habe viel für das Leben gelernt, sagt der Schauspieler, der zuvor mehrere Theaterkurse absolviert hat – Freundschaften geschlossen, die das Leben verändert hätten. Man brauche die

Kommunikation, lerne schneller als die anderen, tolerant zu sein.

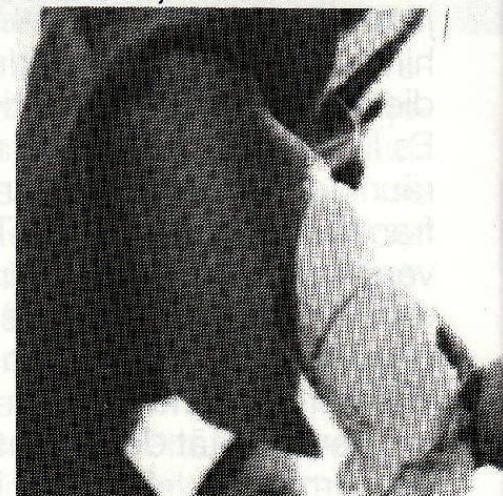
Jean-Claude Grenier antwortet auf die Frage, was ihm die Theatererfahrung bringe (seine erste): «Die menschlichen Beziehungen besser kennenzulernen. Die Emotionen, die beim Theaterspielen entstehen, verlangen viel Energie und Selbstüberwindung. Es ist ein sehr bereicherndes Geschehen.» Ob es während der Probenarbeit Schwierigkeiten gebe. «Ja. Man weckt eine andere Person zum Leben. Es gibt immer Momente, wo es schwierig ist, diese Figur zu akzeptieren. Sie hat mir zu Beginn nicht immer eingeleuchtet. Schliesslich muss man aber dafür disponibel werden.»

Die beinahe obsessive Tendenz, das Wort Behinderung, respektive BehinderteR zu vermeiden (siehe besonders auch das folgende Interview mit Geneviève de Kermabon), ist ein Indiz für die Irritation, die behinderte Schauspieler auf der Bühne bei allen Beteiligten auslösen, beim Organisator wie beim Zuschauer, beim Kritiker wie beim Autor und Darsteller. Schon das Auswahlgremium des Spektakels war in zwei Lager mit entgegengesetzten Meinungen gespalten.

«Geschichte der Menschlichkeit» oder «der misslungene Theaterabend»?

Dem Kritiker der WoZ, Peter Arnold, hinterlässt «Freaks» «den schönsten und vermutlich nachhaltigsten Eindruck des Theaterspektakels.» «Die Bilder, die Atmosphäre – ein bisschen zuviel Zirkus für meinen Geschmack –, die die «monstres», diese schwerstbehinderten und missgebildeten Menschen mit ihrer Spielfreude und ihrem akrobatischen Können hervorzauberten, waren voller Poesie und Wärme.»

Die NZZ ist da anderer Meinung: «Nun ist es aber nicht so, dass man diesen Schauspielern ihrer versehrten Körper wegen Zugeständnisse machen und einen solchen Theaterabend nur schon um ihrer mutigen Präsenz willen als einen bewegenden, gelungenen rühmen möchte; vielmehr erwar-



tet man mehr als Rührung, einen Spannungsbogen vielleicht, oder eine überzeugende Dramaturgie, was, wie sich im Laufe des Abends herausstellen wird, beides fehlt. Die Persönlichkeiten der Bühnenfiguren bleiben unbelebt, ihr Schicksal erhellt sich in den zu leise gesprochenen Dialogen nur unvollständig, beliebig reihen sich artistische Nummern aneinander, beliebig bleiben die Amouren um sehn-süchtige Gefühle und kühl und vage die Stimmung im Chapiteau.»

Isabell Teuwsen im «Tag»: «Die Artisten und Artistinnen mit ihren von den Normen der Schönheit und Unver-sehrtheit abweichenden Leibern stellen sich nicht zur Schau. Die Ausge-grenzten versuchen nicht, fehlende Glieder, zusammengestauchte Rümpfe, Gigantismus und Klein-wüchsigkeit zu kaschieren, sie

schmücken ihre Körper, unterwerfen sie ihren eigenen Gesetzen der Schönheit.» ... «Geneviève de Kermabon ... hat dieses Zirkusschauspiel von Liebe, Gier und Rache wie ein staubiges, kunstvolles Gemälde inszeniert... Die Musik ... verdeutlicht den bizarren Ausdruck dieses Familiensbildes einer ausgeschlossenen Gesellschaft. Die Gesetze der Familie, die Cléo tödlich verletzt in ihrer Sucht nach Geltung und Geld, funktionieren bis zu ihrer monströsen Verstümmelung... Hans verrät seine Familie, die Gesetze der Menschlichkeit, in deren Grenzen die Familie der Freaks überhaupt existieren kann.

Die Regel, dass einer des anderen Last trage, zeigt sich physisch und psychisch. Welche Beine ihr eigen nennen, tragen die beinlosen Menschen auf ihren Schultern. Frieda mit dem alten traurigen Gesicht eines frühreifen Kindes wehrt sich gegen die Raserei der Unmenschlichkeit. Die Ausgeschlossenen haben sich bis in alle Ewigkeit verloren. Hier am Theater-spektakel, wo Schönheit und Ju-gend nie älter werden, kein Ort, der geeigneter schiene für die Gesetzes-brecher wider die Natur.» ■

