

Theaterprojekt "Füür und Flamme"

Autor(en): **Klöckler, Paul**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Puls : Drucksache aus der Behindertenbewegung**

Band (Jahr): **29 (1987)**

Heft 5: **Seinen Ausdruck finden**

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-157510>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

THEATERPROJEKT «FÜR UND FLAMME»

Am 9. Januar hat dieses ambitiöse Theaterprojekt seine Premiere gefeiert. Nach etwa siebzig Aufführungen vor Jugendlichen und ihren LehrerInnen, aber auch an der Delegiertenversammlung der PI und, als bisheriger Höhepunkt, auf der Kellerbühne des Zürcher Schauspielhauses, ziehen wir eine erste Bilanz über dieses Unternehmen. Paul Klöckler hat Theaterstagebücher ausgewertet, mit Beteiligten gesprochen und recherchiert. (1)

Auftraggeber und Anspruch

Im Jahre 1985 beschlossen Pro Infirmis und Jugendrotkreuz, gemeinsam ein Theaterprojekt, in dem sie «Jugendliche für die Anliegen und Probleme der b Menschen sensibilisieren, sie anregen, über die eigene Haltung und Einstellung nachzudenken» wollten. (R. Beerli vom Jugendrotkreuz)

Es wurde Geld gesucht und gefunden: beim Eidgenössischen Departement des Innern (Lotteriefond), bei kantonalen Erziehungsdepartements, bei Banken, Stiftungen und Privaten.

1) In diesem Artikel wird «Behinderter» mit «B», «Nichtbehinderter» mit «NB» abgekürzt; mit entsprechenden Kleinbuchstaben die zugehörigen Adjektive.

Laut Frau M. Hofer (Leiterin der PR-Abteilung bei PI) sind auf diese Weise etwa Fr. 300'000.– zusammengekommen. «Wir haben ein sehr umfangreiches Vorprojekt gehabt von den Autoren», so Frau Hofer, «darin hat man vielerlei Abklärungen gemacht und den roten Faden durchs Stück festgelegt. Noch nicht gefüllt mit dem Ablauf, aber einfach mal die Personen, einige Motive. Dann sind die beiden Behinderten, Cornelia und Lorenz dazugekommen, als es klar war. Eigentlich sind sie schon beim Vorprojekt begrüsst worden... Dann haben sie mit Improvisationen begonnen, und so ist das Stück entstanden – es ist ein Prozess gewesen.» Als Autoren wurde das «Berner Zimmertheater Kindlifresser» herangezogen. In seinen Vereinsstatuten sitzt sich das Zimmertheater das Ziel, «engagiertes, sozialkritisches Mundarttheater zu spielen» (so im Programmheft). Seit 1981 verschreibt sich das Zimmertheater zur Hauptsache dem Jugendtheater. Das Zimmertheater besteht im Wesentlichen aus 2 AutorInnen, dem Regisseur und 3 Schauspielern.

Frau Hofer sagt dazu: «Wir wollten etwas in Gang setzen, den Jungen etwas geben, mit dem sie sich auseinandersetzen können. Ihnen Gelegenheit geben, sich mit dem Themenkreis «B/NB» auseinanderzusetzen, ihn in der Klasse zu diskutieren und zu verarbeiten. Sie

anregen, sich mit der eigenen Haltung und Einstellung auseinandersetzen. Theater ist ein gutes Mittel dafür; es ist etwas ganz Neues und ein guter Weg, unsere Jugend auf diese Thematik hinzuweisen.»

Ich selber finde es schade, dass die Auftraggeber offenbar die Gelegenheit nicht wahrgenommen haben, **sich ihrerseits mit dem eigenen Standpunkt auseinandersetzen**. Sonst hätten sie kaum ein solches Stück konstruiert, ohne behinderte Autoren beizuziehen. Doch schauen wir, wie die Arbeit voranging.

Das Bild des behinderten Mitmenschen

Lorenz Vinzens und Cornelia Nater, beide körperbehindert und in Bern wohnhaft, wurden also für dieses Projekt engagiert. Sie erhalten gleichen Lohn wie ihre Mitschauspieler, allerdings unter Einbezug ihrer IV-Rente. Am 1. 10. 86 wurde mit den Proben begonnen, indem Cornelia und Lorenz von den «Kolleginnen» nach Strich und Faden verhört wurden. Wie das Tagebuch zeigt, war dies eine schwere Zeit für unsere neugebackenen Akteure, vergleichbar mit einem Aufarbeiten der Vergangenheit vor einer voyeuristischen Gruppe. Doch lassen wir sie selbst dazu sprechen:

Tagebucheintrag von Lorenz am 2. 10. 86

Stichworte: Partnerschaft, Sexualität, Klischeevorstellungen, biologische und erzieherische Voraussetzungen des Rollenverhaltens, «Helfertrip».

Aufgrund der langen Grundsatzdiskussion über die obenerwähnten Themen hatten wir das Gefühl, dass sich die Gruppe mit den Problemen, die im Stück verarbeitet werden müssen, erst einmal auseinandersetzen muss. Dadurch, dass wir so ausführlich über dieses Thema sprachen, fand bei einzelnen von uns eine grosse Überforderung statt. Einzelne Fragen bedingen eine grosse Offenheit. Das Thema «Behinderung» wurde zum Fachgebiet. Es fiel uns sehr schwer, auf diese Fragen zu antworten, einerseits weil sie uns sehr nahe gingen, andererseits, weil wir nur aus unserer Sicht antworten können.

Mittels Improvisation wurden die einzelnen Szenen erarbeitet und darauf von den AutorInnen als Rollen geschrieben. Mit der Zeit wurden Vorurteile abgebaut, wie das Tagebuch zeigt:

Tagebucheintrag Daniel vom 1. 10. 86

Ich wusste bereits, dass Conny und Lorenz ausserordentlich intelligente Menschen sind. Dieser Umstand hat zwar



nichts mit körperlicher B zu tun, aber das Grundgefühl, Körperbehinderte müssten auch intelligenzmässig angeschlagen sein, scheint doch tiefer verwurzelt, als ich gerne glauben möchte.

Der Eindruck lässt sich nicht verhehlen, dass hier ein umfangreicher Lernprozess seinen Anfang nahm. Nach und nach lernten B und NB, miteinander umzugehen. Manchmal bewegte man sich allerdings auf emotionalem Glatteis:

Tagebucheintrag Conny

(In ihrem Appartement im Rossfeld) Ich mache den Vorschlag, dass wir gemeinsam ein Stück Musik anhören sollten, das mir sehr gefällt. Bigi geht darauf nicht ein und schreibt weiter. Weil ich dieses Stück gerne laut höre, drehe ich den Riegel auf. Bigi fragt, ob ich nicht doch die Musik leiser stellen könne, ich störe sie beim Schreiben. Darauf reagiere ich sehr erzürnt, fühle mich terrorisiert in meinem eigenen Zimmer. Mein Zimmer wird einfach besetzt wie von einer fremden Militärmacht. Ich schreie Bigi an, was ich eigentlich gar nicht wollte.

Das waren zu erwartende gruppendynamische Abläufe. Auf diese Weise, durch das intensive Beisammensein und durch szenische Improvisationen,

machten sich die Autoren ein Bild von ihren Mitspielern. Dieses wurde dann ins Stück eingebaut; Conny und Lorenz sollten gleichzeitig lernen, sich emotional von ihren Rollen zu distanzieren:

☹ *Conny und Lorenz, ist eigentlich viel Persönliches von euch in eure Rollen eingeflossen?*

Conny: Das ist es auf jeden Fall. Da wir Laien sind, sind die Rollen ganz nahe an uns angegliedert worden, damit es uns leichter fiel, auf das Spielniveau der Anderen hochzukommen. Somit konnten wir weitgehend uns selber spielen. Man muss dennoch abstrahieren: es ist nicht die C.N., die gezeigt wird... aber gleichwohl: es wird unser mögliches Verhalten dargestellt. Das Theater ist schon ein Medium, in dem man den Leuten einmal was sagen kann, ohne dass ein Widerspruch daherkommt. Die einen sind zum Reden, die anderen zum Zuhören verdammt, und das ist auch einmal sehr schön! Auch, dass man fast zwei Stunden Zeit erhält, um sich auszudrücken.

Lorenz: Ja, es ist natürlich auch der Form nach, wie wir etwas darstellen mit nur uns eigenen Handgriffen, Schritten, Mimiken – da ist viel von uns persönlich drin. Ich spiele zum Teil mich selber, aber im Alter von 18 Jahren; da sind 7 Jahre zeitliche Distanz dazwischen. Es ging also darum, sich in einen Lebensabschnitt zurückzusetzen, den man für abgeschlossen hielt.



 *Ihr musstet Euch also überlegen, wie ihr auf spezielle Situationen reagiert hättet in jenem Alter – euch gewissermassen zurückemanzpieren?*

Conny: Ja. Die ersten zehn Probenstage haben wir nur über B-Probleme speziell bei uns diskutiert. Ich kam mir damals wie eine Frau vor, welche das erste Mal Striptease macht. Ich dachte, ich sei mir dessen schon gewohnt, da ich doch oft an Tagungen gehe, wo man auch über sich selbst spricht. Es ging aber hier schon sehr ins Intimleben; dies brauchte viel Energie, um es überhaupt rauszukotzen! Das Schlimme war, dass am Anfang die NB-Mitglieder der Theatergruppe Fragen stellten; von sich haben sie nichts erzählt. Das war am Anfang grauenhaft: Du musstest immer wieder Stellung beziehen zu deinen B-Sachen, die du vielleicht jahrelang von dir weggeschoben hattest.

Lorenz: Es ist uns damals sehr schwer gefallen, wieder in die Rolle eines «typischen» B schlüpfen zu müssen, weil wir zwei uns heute doch recht weit in die NB-Welt hineingelebt haben. Wir mussten uns in eine Problematik hineinzuversetzen versuchen, die wir heute nicht mehr, oder nur bedingt, erleben. Dazu gehört sicher, dass die Wohnsituation sich, zumindest für Lorenz, gewandelt hat. Nach einiger Zeit in einer WG lebt er nun in einer fabelhaften Einzimmerwohnung in einem lebendigen

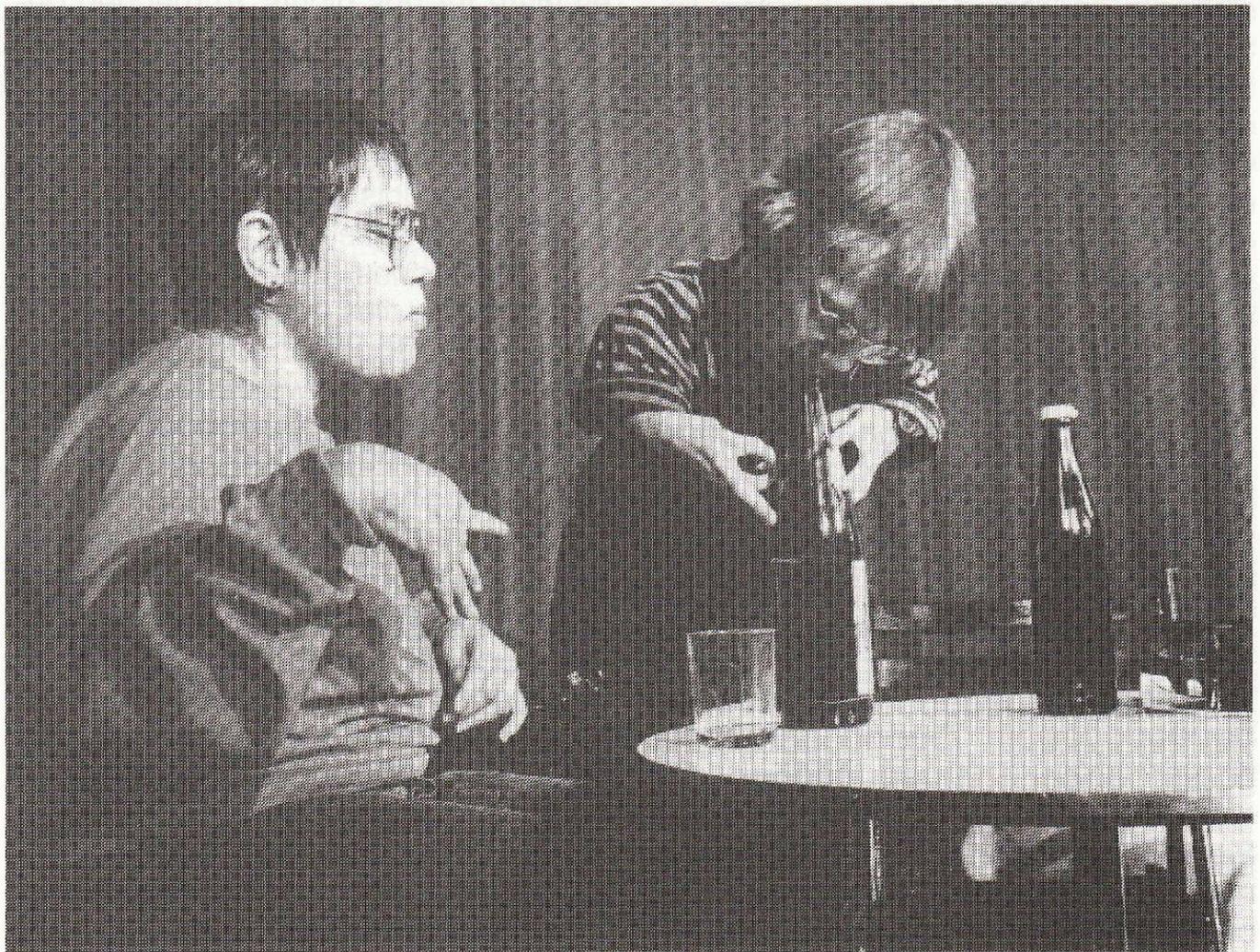
Quartierzentrum. Zum Bild des B gehört, nach Meinung der Projektverfasser, dass dieser im Heim wohnt und nach Begegnungen mit wohlmeinenden NB lechzt. So wurde begleitend zum Stück ein «Modell für Schulklassen entwickelt, das einen kontinuierlichen Kontakt zwischen B und NB ermöglicht.» (W. Schneeberger, Lehrerseminar Muristalden). Gemeint sind damit nicht etwa spontane Kontakte mit b Mitmenschen; nein, die Schule organisiert Besuche ihrer Schüler in Heimen. Auf den ersten Blick scheint dies eine sehr lobenswerte Sache – einige Schülerberichte, die im Begleitheft abgedruckt sind, geben denn auch ein positives Bild der Aktion wieder. Nach etwas Nachdenken komme ich hingegen zum Schluss, dass damit doch eigentlich das Pferd beim Schwanz aufgezäumt wird. Statt dass darauf hingearbeitet wird, dass möglichst viele Körper B dieselben Schulen besuchen können wie alle andern auch (dies wäre echte **Integration**), werden die B fein säuberlich aus der Gesellschaft herausgetrennt. Dann muss man mit solchen artifiziellen Modellen sozialtechnologischer Art wieder Brücken schlagen. Ist dies nicht widersinnig?

Dass das schweizerische Sozial-Establishment – mit «Bundesrat» Brugger (PI) und «Divisionär» Bolliger (SRK) als Aushängeschildern – nicht weiter-

denkt, erstaunt mich nicht; dass aber das angeblich sozialkritische «Zimmertheater» sich vor diesen Zug spannen liess, kann ich mir nur durch mangelnden Durchblick erklären.

Was war – und was hätte sein können

Doch kehren wir von den eigentlichen «Machern» zu unseren Theatermachern zurück! Wie war der Theateralltag für sie? Von kritischen Zuschauern wurden mir dazu einige Fragen gestellt, die ich Beatrice, Cornelia und Lorenz vorlegte:



 *Wie war das Leben in der Schauspielgruppe ausserhalb der Aufführungen? Waren die B wirklich integriert, konnten also auf die Hilfe (beim Transport, bei technischer Hilfestellung) durch die NB rechnen?*

Beatrice: Ja, wir haben uns so mit Privatautos organisiert, dass wir zusammen zu Proben und Vorstellungen reisen konnten. (Kommentar: Es zeigte sich bei diesem Gespräch, das im Strandbad stattfand, dass Beatrice die Hilfestellung bei Cornelia effizient und ohne Aufhebens macht.)

Conny: Na ja, in der Regel schon, aber es kann schon einmal vorkommen, dass ich drei MitspielerInnen anquatsche, wenn ich vor der Vorstellung aufs WC sollte – und dass mich dann eine zufällig anwesende Person hinbringen muss...

 *Wie spielten sich die Beziehungen unter den Schauspielern ab? Wir haben gehört, dass intimere Beziehungen zwischen B und NB von oben herab «verboten» wurden – stimmt das?*

Lorenz: Ja, es wurde uns deutlich nahegelegt, unsere Zweierbeziehungen ausserhalb der Gruppe zu suchen.

Beatrice antwortete, als ich nochmals nachbohrte, ob auch den NB ein solches «Verbot» mitgeteilt worden sei, et-

was ausweichend: Es werde im Allgemeinen in Theatergruppen versucht, solche «Beziehungspuffer» draussen zu halten, da es der Arbeit abträglich sei.

 *Hättet ihr euch daran gehalten, wenn ein Wunsch danach vorhanden gewesen wäre? War er da?*

Conny: (findet die Frage zudringlich)... es wäre für uns nichts zu machen gewesen, da die NB sowieso in festen Händen waren.

Lorenz: Ich habe mich während der Proben verliebt, habe mich aber mit einem Geständnis zurückgehalten...

(Es wurde angedeutet, dass es tatsächlich «love stories» in der Gruppe gegeben habe – dies hätte die B jedoch nicht betroffen.) Auf der sachlichen Ebene muss betont werden, dass es für Lorenz ein Traumjob ist, den sie in diesem Projekt innehaben:

Lorenz: Für mich war es der zweite Job, nach meiner Bürostelle auf dem Sozialdienst. Ich fühle mich ausgefüllt und glücklich darin! Er hat mich gestärkt und mir eine grössere Sicherheit verliehen.

Conny: Ich muss sagen, dass mir das Theater auch folgendes gebracht hat: Ich fühle mich das erste Mal als vollwertige – nicht als behinderte – Mitarbeiterin, die eine gleichwertige Leistung erbringt, wie die Andern auch. Dass ich

nicht immer sagen muss: «Wegen meiner B bin ich langsamer, weniger gut »... das hat mir schaurig Auftrieb gegeben.

Lorenz: Bei mir stimmt dies nicht ganz! Unter hundertprozentiger Vollwertigkeit verstehe ich mehr: Nicht nur auf der Bühne, sondern auch dahinter, in organisatorischen Sachen (Verhandlungen, Bühnenauswahl etc.) mitzuwirken. Das kann ich nicht; dort stimmt es dann für mich nicht mehr!

Conny: Auf der andern Seite muss man fragen: Wer hat Interviews geben müssen die ganze Zeit? Das waren doch immer wir, allenfalls unter Einbezug eines NB, und in die Schulen gehen auch vorwiegend wir. Wir haben also Arbeiten auf einer anderen Ebene übernommen!

 *Da es in dieser Pulsnummer um den persönlichen Ausdruck geht, möchte ich noch folgendes fragen: Was für eine persönliche Botschaft hat ihr versucht zu übermitteln?*

Conny: S'isch schwär z'säge... weil wir immer ein Stück ohne Botschaft machen wollten – nicht ein Stück mit dem Zeigefinger oben. Aber was natürlich herüberkommt, ist: **Der Behinderte, ein Mensch wie du und ich.** Dass wir die gleichen Probleme haben vom Gefühlsleben her, dass wir genau gleich blöde oder gut reagieren können.

Lorenz: Und vielleicht, dass diese Probleme noch verstärkt vorkommen, z.B. bei Beziehung und Freundschaft.

Conny: Was wir hereinnehmen wollten, war auch: **Dass wir Partner sein wollen.** Das beginnt schon sehr früh, als ich «uusrüefe»... Renata will mich bevormunden wegen der Gestaltung des Flugblattes. Sie ändert am Entwurf dieses und jenes, und das beginnt mir abzulöschen. Kann sie mich nicht selbständig machen lassen? Das sind so Sachen, die überkommen.

 *Wie entwickeln sich denn die NB-Personen im Stück?: machen sie Fortschritte im Bewusstsein eurer Gleichwertigkeit?*

Conny: Wenn man den Fige ansieht, stellt man schon eine Entwicklung fest. Wir werden im ersten Teil des Stückes ja nicht als vollwertige Personen betrachtet; das ganze Beziehungspuff der NB wird vor uns verheimlicht. In der Schlusszene sieht man dann eine Entwicklung, weil dort Fige mit seiner neuen Freundin daherkommt, und sie die beiden B sehen, sollen sie kneifen; dann sagen sie: «Komm, seien wir offen. Machen wir nicht denselben Scheiss wieder!»

Lorenz: Wobei, zu sagen ist, dass die restlichen NB auch eine Entwicklung durchlaufen – dies ist aber nicht offensichtlich, das muss man mehr spüren.

Ich hätte gerne gesehen, wenn vieles auch ohne Worte – über Mimik und Reaktionen – ausgedrückt worden wäre. Ich wurde dann belehrt, dass bei einem jugendlichen Publikum solche Feinheiten zu wenig ankämen. Ich finde das eine Unterschätzung des Publikums, wenn es auch klar ist, dass die Mimik bei denen verloren geht, die weiter hinten sitzen.

 *Hättet ihr Lust, nach Ende der Spielzeit mit den theatralischen Mitteln weiterzuschaffen?*

Conny: Dies wäre mein Traum – aber das kann ich gleich vergessen, Profitheater kann ich vergessen! Was ich ganz besonders einmal möchte, wäre a: ein Stück für Erwachsene mitmachen, und b: eines, bei dem ich als B in der Rolle eines NB auf der Bühne stünde. Ich möchte zum Beispiel einmal eine Bankdirektorin oder einen Gauner spielen. Aber ich fürchte, dies hätte im Publikum noch nicht Platz: das wäre unvorstellbar, nicht glaubwürdig! Auch Diskussionen mit den Schauspielern und nach den Aufführungen mit Schülern; die haben uns viel gebracht. Auch das ganze Umfeld, die Beziehungen, die sich ergaben, werte ich sehr positiv.

Somit wären die durchaus positiven Auswirkungen des Projektes «Für und Flamme» auf das Leben von Conny und Lorenz geschildert. Man sollte aber hin und wieder fragen: Was hätte sein können?

Lorenz: Wir reden noch viel darüber; hängen auch Wunschvorstellungen und Illusionen nach. Da kommen einem solche Ideen, dass wir auch einmal Lust hätten, so etwas wie Regie zu führen. Wir haben so viel über uns nachgedacht, haben viel über uns geredet in Interviews. Wir haben dabei viel gespürt und auch bemerkt, was in den Anderen vorging – so kamen diese Illusionen...

Illusionen nennt Lorenz dies in seiner bescheidenen Art, die sichtlich niemanden provozieren möchte. Ich glaube, die beiden Darsteller haben nun sehr genau die Grenzen abgesteckt, die ihnen im Rahmen dieser Arbeit gesetzt sind. Ich hoffe mit ihnen, dass sie einmal etwas mitgestalten können, das «eine neue Betrachtungsweise, ja eine neue Lebensweise» (Lorenz) im Spannungsfeld behindert/nichtbehindert bringen könnte. ■

SEINEN AUSDRUCK FINDEN

Die Kunst des Schreibens ist nicht so hoch, wie es scheint. Die meisten Fehler, die wir bei der Arbeit machen, sind nicht die Folge von Unwissenheit, sondern von Unachtsamkeit. Ein guter Schriftsteller ist ein Mensch, der sich um die Form seiner Gedanken kümmert. Er weiß, dass die Sprache ein Werkzeug ist, um seine Gedanken zu ordnen und sie anderen verständlich zu machen. Er achtet auf die Wahl der Wörter, auf die Struktur seiner Sätze und auf den Rhythmus seiner Prosa. Er versteht, dass die Kunst des Schreibens eine Kunst der Klarheit ist. Er weiß, dass die besten Geschichten diejenigen sind, die uns am meisten berühren und die uns am besten helfen, unsere eigenen Gedanken zu ordnen.



den würden. Der Rücklauf an Eisen-