

Teilprojekt 1: Behinderung im zeitgenössischen europäischen Theater (Dr. Soledad Pereyra)

Im Rahmen des von der DFG geförderten Projekts „Erzählung, Erwartung, Erfahrung: Behinderung im zeitgenössischen europäischen Theater und Film“ (Nr. 429281822) wurde in diesem Teilprojekt ein Korpus europäischer Theaterstücke zusammengestellt, klassifiziert und analysiert, die ab 1990 von Theatergruppen mit Künstler:innen mit kognitiver Behinderung inszeniert wurden, die heute als *mixed abled*-Theater bezeichnet werden. Die Theatergruppen des Korpus versuchen, der Ausgrenzung von Menschen mit Behinderungen entgegenzuwirken, indem sie gesellschaftlich marginalisierte Menschen in den Mittelpunkt (der Bühne und des Theatertextes) stellen, ethische Fragen aufwerfen und Erfahrung, künstlerisches Schaffen und Partizipation miteinander verbinden. Ziel des Teilprojekts ist es, die Darstellung von kognitiven Behinderungen und die symbolische Verwendung von kognitiv behinderten Körpern auf der Bühne zu untersuchen, um soziale Auswirkungen und neue ästhetische Möglichkeiten aufzuzeigen. Für die systematische Analyse der Arbeiten wurden neben der theoretischen Grundlage der Kulturwissenschaften, der Narratologie und der Theaterwissenschaft die drei Konzepte, die dem Hauptprojekt zugrunde liegen, als Methode eingesetzt: Erzählung, Erwartung und Erfahrung.

Was die Erzählung betrifft, so ergibt das Korpus einen hohen Prozentsatz an Stücken, die eine Geschichte durch Adaptionen, alternative Versionen und traditionelle Erzählungen von kanonischen Texten der westlichen Kultur schaffen, z. B. die Aufführungen *Metamorphosis* (2020, Regie: Ben Pettitt-Wade) der Gruppe HiJinx, *Medea - Der tödliche Wettbewerb* (1997, Regie: Gisela Höhne) und *Die Räuber* (2017, Regie: Jacob Höhne) der Berliner Theatergruppe RambaZamba. In einigen Fällen greifen diese Versionen nur eine traditionelle oder literarische Figur auf, manchmal sogar nur ein Merkmal davon, um sie auf der Bühne neu zu erkunden: wie in *Orlando. Engel und Wartesäle* (2001, Regie: Martina Couturier) des Theaters Thikwa, dessen Schwerpunkt auf der Diskussion über die Möglichkeiten des Geschlechterwechsels und der Dekonstruktion des Geschlechterbinarismus liegt; *Pinocchia* (2020, Regie: Richard Conlon) der englischen Gruppe Blue Apple Theatre, die nur den Automaten- oder Nicht-Personen-Charakter des traditionellen *Pinocchio* aufgreift, und *Un peep show per Cenerentola* (2020, Regie: Antonio Viganò) der italienischen Gruppe La Ribalta, die im Wesentlichen nur das Thema der Suche nach dem Prinzen/der Prinzessin und das narrative Element des Schuhs aus dem Märchen *Aschenputtel* übernimmt. Erzählrahmen, die dem Publikum bereits bekannt sind, dienen als gemeinsame Grundlage, um Erwartungen zu wecken und gleichzeitig Unerwartetes zu schaffen, und zwar durch eine neue, in der Theatergeschichte ungewöhnliche Positionierung,

bei der Menschen mit kognitiven Behinderungen Werke interpretieren und zu Protagonist:innen werden, die ihnen normalerweise verwehrt sind, wie z. B. die Shakespeares. In diesem Sinne inszeniert das *mixed abled*-Theater Shakespeare-Dramen, in denen die Textvorlagen in der Erzählung auf sehr freie, transversale und fast unerkennbare Weise über den Titel und einige kurze Momente des Stücks evoziert werden. Beispiele sind die Produktionen *El amor no dura para siempre (Romeos y Julietas)* (2017, Regie: Andrés Lima) und *Hamlet, una versión recontra libre* (2022, Regie: Chela de Ferrari), beide am Centro Dramático Nacional in Madrid inszeniert, oder *Lost Love Lost. Oder: Lasst mich den Löwen auch noch spielen!* (2011, Regie: Gisela Höhne) von RambaZamba, das den Klassiker *The Tempest* teilweise neu interpretiert. Diese Beispiele zeigen, dass die Inszenierungen der europäischen *mixed abled*-Theater nicht als Hommage an Shakespeare erscheinen und nicht als Adaption, sondern als bloße Referenz funktionieren, was als eine disruptive Positionierung gegenüber dem Kanon gewertet werden kann.

Schließlich zeigt das Teilprojekt durch die Analyse der Erzählung, dass in den meisten Stücken des Korpus die Behinderung nicht das Hauptthema ist. Das Thema Behinderung kommt im Allgemeinen nicht prominent vor, sondern wird lediglich angedeutet oder erscheint sporadisch, etwa in Adaptionen wie *Frankenstein* (2021, Regie: Richard Conlon) des Blue Apple Theatre, wo sich die Passagen aus Mary Shelleys Roman mit Dialogen einer Gruppe nicht-behinderter Personen über Geschlecht, Behinderung und die Beziehung zwischen Natur, Kultur und Zivilisation abwechselt. Im spanischen *mixed abled*-Theater ist dabei die Thematisierung von Behinderung direkter als in anderen Ländern und beruht manchmal auch auf persönlichen Erfahrungen der Künstler:innen des Ensembles, wie z. B. *Madre de azúcar* (2022, Regie: Clàudia Cedó), *Y me busco* (2020, Regie: Javier Martínez Lorcca/Susana Olmo), *Supernormales* (2022, Regie: Iñaki Rikarte), oder auf dokumentarisches Archiven wie *Cáscaras Vacías* (2016, Regie: Magda Labarga/Laila Ripoll).

In Bezug auf die Analyse von Erwartungen zeigt das Teilprojekt, dass eine Mehrzahl der Aufführungen, zentral oder peripher, soziale Erwartungen bezüglich des Geschlechtes und der Sexualität von Menschen mit kognitiven Behinderungen erforscht, um eine Distanzierung von Stereotypen zu ermöglichen. Die Analyse des Korpus zeigt, dass das Theater mit Erwartungen zu brechen versucht, die einem kulturell tief verwurzelten Bild von Menschen mit Behinderung als Engel, asexuelle und kindliche Wesen, die keine Lust verspüren und sich keine Fragen nach den Geschlechtern stellen, entspringen. Die analysierten Aufführungen setzen dagegen z.B. die Sexualisierung der Körper von Menschen mit Behinderungen (*Gott*, 2017, Regie: HORA; *Sieben*, 2017, Regie: Antje Siebers; *Supernormales* und *Un peep show per Cenerentola*),

Mutterschaft (*Madre de azúcar; Hamlet. Una versión recontra libre*), sexuelles Verlangen ohne eine romantische Beziehung (*Lectura fácil*, 2022, Regie: Alberto San Juan) oder „dissident sexualities“ bzw. nicht-hegemoniale Geschlechtsidentitäten (*Y me busco; Lectura fácil*).

Unterschiedliche theatrale Techniken wie Monologe, komische Sketche, Unterbrechungen der Erzählung, das Durchbrechen der Vierten Wand oder die spielerische Interaktion zwischen Zuschauenden und Darstellenden schaffen direkte Empathie, die neue Erfahrungen mit Behinderung erzeugen. Der theatrale Raum bringt dabei die Künstler:innen und die Zuschauer:innen, von denen einige keine direkten Erfahrungen mit Behinderung im Alltag haben, einander näher. Die Einbeziehung der Zuschauer:innen in *Hamlet. Una versión recontra libre* bricht die Trennung zwischen Bühne und Zuschauerraum auf und schafft eine gemeinsame Erfahrung von Menschen mit und ohne Behinderung. Dasselbe gilt für das Stück *Cabaret des frissons garantis* (2015, Regie: Olivier Couder), in dem die Künstler:innen des Théâtre du Cristal während der gesamten Inszenierung hinter der Bühne ein Essen zubereiten, das sie anschließend dem Publikum servieren und so ein gemeinsames Erlebnis eines geselligen Banketts schaffen.

Was die Gattungen betrifft, sind die meisten Aufführungen Dramen (durchaus auch mit humorvollen Momenten), wie z.B. *La perspectiva del suricato* (2020). Selbst wenn ein Werk in einem komische Ton präsentiert wird, bleibt die dramatische Perspektive weiterhin bestehen, wie in *Supernormales*, das zwar von Satire, Grotteske und „Esperpento“ geprägt ist, aber gleichzeitig die Geschichte einer weiblichen Figur mit einer Behinderung konstruiert, die Opfer eines innerfamiliären sexuellen Missbrauchs wird. Die Tendenz zum Drama führt das Publikum zu einer Theatererfahrung der „narrative transportation“ („narrative Übertragung“), die die Zuschauer:innen tief und überzeugend in die Welt der erzählten Geschichte eintauchen lässt. Dadurch entstehen Formen der Empathie, die zu einer ethischen und moralischen Interpretation von Behinderung führen und manchmal die ästhetischen Aspekte der Inszenierung vernachlässigen, wie die Rezensionen des Stücks *Superabile* (2015; Regie: Michele Eynard) des Teatro La Ribalta zeigen.