



NO LIMITS
INTERNATIONALES
THEATERFESTIVAL
BERLIN 7. – 17.11.13
WWW.NO-LIMITS-FESTIVAL.DE
FESTIVALDOKUMENTATION



DAS PROGRAMM

CLARA ANDERMATT & RUI HORTA/DANÇANDO COM A DIFERENÇA (PT)	LEVANTA OS BRAÇOS COMO ANTENAS PARA O CÉU & BEAUTIFUL PEOPLE	7.11.2013	HAU 2	SEITEN 4/5
SYMPOSIUM	„WEN KÜMMERT’S, WER SPRICHT?“	8./9.11.2013	THEATER THIKWA/F40 STUDIO	SEITEN 6/7
PANAIBRA GABRIEL CANDA (MZ)	BORDERLINES	8./9.11.2013	HAU 3	SEITEN 8/9
PER.ART/SAŠA ASENTIĆ (SRB)	PRAZAN GLAS [THE EMPTY VOICE]	8.11.2013	THEATER THIKWA/F40	SEITEN 10/11
KROOG II & CDR-THEATER „ZENTRUM FÜR DRAMATIK UND REGIE“ (RUS)	Отдаленная близость [ENTFERNTE NÄHE]	9./10.11.2013	THEATER THIKWA/F40	SEITEN 12/13
RIMINI PROTOKOLL (HELGARD HAUG/DANIEL WETZEL) (D)	QUALITÄTSKONTROLLE	9./10.11.2013	HAU 2	SEITEN 14/15
THEATER MAATWERK (NL)	IN DE ROOIE MOLEN [IM MOULIN ROUGE]	10./11./12.11.2013	BALLHAUS OST	SEITEN 18/19
THEATER RAMBAZAMBA (D)	AM LIEBSTEN ZU DRITT	11./12.11.2013	THEATER RAMBAZAMBA	SEITEN 20/21
AGATHE CHION (D/F)	ICH LIEBE DICH, DU TEURE FREIHEIT!	11./12./14./15./16.11.2013	BALLHAUS OST	SEITEN 22/23
JOE, JACK & JOHN (CAN)	JUST FAKE IT	12./14./15.11.2013	TH. THIKWA/F40 & BALLHAUS OST	SEITEN 24/25
JAN PLEWKA (D)	SOUND OF SILENCE – JAN PLEWKA SINGT SIMON & GARFUNKEL	12.11.2013	KESSELHAUS	SEITEN 26/27
THE WILD CLASSICAL MUSIC ENSEMBLE (B)	SOUND OF NOISE – EIN KONZERT	12.11.2013	NO LIMITS LOUNGE	SEITEN 28/29
BLAUMEIER ATELIER (D)	ORPHEUS & EURYDIKE	13./14.11.2013	KESSELHAUS	SEITEN 30/31
THEATER THIKWA (D)	VOGELFREI	14./15./16./17.11.2013	THEATER THIKWA/F40	SEITEN 32/33
SCHELHAS CO-OPERATION (D)	THERE IS NO ORCHESTRA. EIN SCHWESTERNPROJEKT	15.11.2013	THEATER RAMBAZAMBA	SEITEN 34/35
PERCUJAM (F)	IN CONCERT	15.11.2013	KESSELHAUS	SEITEN 36/37
DEMOCRATIC DISCO	JEDER MENSCH IST EIN DJ!	15.11.2013	KESSELHAUS	SEITEN 38/39
THEATER STAP/TIBALDUS EN ANDERE HOEREN (B)	4:3	16.11.2013	THEATER RAMBAZAMBA	SEITEN 42/43
KLAUS BEYER, THE CHOOOLERS, SKILLS, U.A.	MAD MUSIC NIGHT	16.11.2013	BALLHAUS OST	SEITEN 44–47



Festivalleiter Andreas Meder

Das internationale Theaterfestival NO LIMITS mit Künstler/innen mit und ohne Behinderung ist gestern in die sechste Runde gegangen. Das Ziel des seit 2005 alle zwei Jahre stattfindenden Festivals? „Uns abzuschaffen“, sagt Festivalleiter Andreas Meder seit 1997, dem Beginn seiner Arbeit auf dem Gebiet integrativer Theaterfestivals. Sein Augenzwinkern nicht zu vergessen – Meders Antwort ist ein beliebtes Zitat, oft das einzige, das es in eine Berichterstattung schafft. „Hätte ich eine Vision zu Beginn formulieren müssen, dann wäre es gewesen: Wir machen das, damit es uns nicht mehr braucht“, sagt Meder. „Aber davon sind wir weit entfernt.“ Im Main-

stream mögen zwar einige Namen und Produktionen schlaglichtartig angekommen sein, aber wenn das Kriterium sein soll, Künstler/innen mit Behinderung als einen selbstverständlichen Bestandteil des Kulturlebens anzusehen, „dann dürfen wir das Festival noch bis zur Rente machen, keine Frage.“

Wie selbstverständlich

1995 fragte der Landesverband Lebenshilfe Rheinland-Pfalz bei Meder an, ob er eine Kulturwoche mit Künstler/innen mit Behinderung machen wolle. Es war eine Zeit, in der in Deutschland über Menschen mit Behinderung als Kostenfaktor diskutiert wurde – und nun gezeigt werden sollte, dass sie auch kulturell etwas beizutragen haben. Bis heute sind es mittlerweile an die 100 Festivals, die von Meder [mit]organisiert wurden. Ziel war dabei immer, einem regulären kulturinteressierten Publikum die künstlerische Arbeit von Menschen mit Behinderung nahezubringen.

Selbst wenn es laut Meder nach außen hin nur bedingt klappt, war es immer auch ein Anliegen, „nicht als Behindertenfestival oder Behinderten-

WAS ZÄHLT

leistungsschau oder eine große Behindertenmesse angesehen zu werden, sondern grundsätzlich als künstlerisch spannendes, vielfältiges Theater-, Tanz- und Performancefestival, auf dem sich wie selbstverständlich behinderte und nicht behinderte Künstler im Programm auf der Bühne treffen“.

Ein Abbild menschlicher Vielfalt

Bei NO LIMITS ist der Titel Programm. NO LIMITS löst Grenzen auf, ohne Unterschiede verschwinden zu lassen, sondern sie gleichbedeutend miteinander auf eine Bühne zu stellen. Mit über 200 Künstler/innen aus Europa und Übersee ist das Programm so voll wie noch nie. Es verspricht in seiner künstlerischen und interaktiven Vielfalt (Theater, Tanz, Performance und Konzerte; Workshops und ein Symposium; sowohl Theater mit Menschen mit Behinderung als auch Mehrheitstheater) gleichsam ein Abbild der menschlichen Vielfalt.

Verwundern dürfte bei der Programmfülle, dass keine große Institution hinter der Organisation steht, sondern für die Lebenshilfe ein freischaffender harter Kern aus Festivalleiter Andreas Meder und Dramaturg Marcel Bugiel, die in der Endphase Verstärkung durch Silke Schmidt in der Organisation erhalten. Drei Menschen. 200 Künstler/innen. Elf Tage kompaktes Programm, mit einer Werkschau aus Arbeiten, die es laut Meder „ansonsten nicht zu sehen gibt, die es aber sehr zu sehen lohnt“.

Wo die Kooperationen beginnen

NO LIMITS zu organisieren ist auch beim sechsten Mal kein Selbstläufer. Es beginnt mit dem Geld, mit dem das Festival steht oder fällt. Obwohl überall der künstlerische Wert und gedankliche Zusammenhang des Festivals wertgeschätzt werden, bleiben institutionelle Förderungen aus. Ohne wesentliche Beiträge von Aktion Mensch und der Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin würde es keine sechste Ausgabe NO LIMITS geben.

In Sachen Überzeugungsarbeit hat sich in den letzten Jahren dennoch etwas geändert. Die Berliner Kunstszene ist offener geworden. Mittlerweile sind auch Spielorte wie das HAU und die Sophiensaele viel interessierter daran, Projekte mit Künstler/innen mit Behinderung auf der Bühne zu präsentieren, oft in Kooperationen mit nicht behinderten Performancegruppen –

Monster Trucks und Thikwas gemeinsame Völkerschau-Parodie „Dschingis Khan“ etwa oder das Theatertreffen-gekrönte „Disabled Theater“, eine Zusammenarbeit zwischen Theater HORA und dem französischen Star-Choreografen Jérôme Bel, das als eines von drei Eröffnungsstücken der neuen HAU-Intendantin Annemie Vanackere zu sehen war. Ein starkes Statement.

Doch Kooperationen dieser Art sind nach wie vor keine Selbstverständlichkeit. Bei NO LIMITS werden sie geknüpft, bevor sie sich verselbstständigen. Bei dem von Meder und Bugiel initiierten Episodentheaterprojekt „Das Prinzip Struwwelpeter“ [zehn Theaterkollektive zeigten je 30-minütige Theater-skizzen] fanden sich etwa Monster Truck und Thikwa. Und auch „Disabled Theater“ wurde von ihnen angestoßen, anlässlich eines Festivals, das sie in Zürich organisierten. Und so hat es gar nichts Überhebliches, wenn Meder sagt, dass es „ohne die Festivalaktivitäten und Initiativen viele neue grenzüberschreitende Zusammenarbeiten gar nicht geben würde“. So ist NO LIMITS auch stets auf der Suche nach nicht behinderten Künstler/innen, die „unsere Arbeit schätzen und zu uns passen, die Grenzgänger sind wie wir und nach neuen, bereichernden Erfahrungen suchen“.

Was zählt

Es geht NO LIMITS nicht darum, dass Menschen mit Behinderung einbezogen werden in den Kunstbetrieb, sondern zuallererst darum, was denn Einzug finden soll. „Nur weil per se Menschen mit Behinderung auf der Bühne stehen, heißt das nicht, dass dieses Theater gut ist. Es muss sich immer wieder über die künstlerische Qualität beweisen. ‚Ich mach mal was mit drei behinderten Künstlern‘ ist noch kein Qualitätsmerkmal“, sagt Meder. Das Wesentliche an professionellem Theater, ohne die diskriminierende Bezeichnung „Behindertentheater“ verwenden zu müssen, ist „das Selbstverständnis, Künstler zu sein und sich intensiv an etwas abzuarbeiten“. „Behindertentheater“ als Genre gebe es nicht, genauso wie Inklusion ein lebensweltlicher Begriff ist.

Was zählt, ist und bleibt der künstlerische Wert. Darin sieht Meder auch die Daseinsberechtigung von NO LIMITS, so dass sich die Frage nach dem Erreichen des Ziels – das eigene Überflüssigwerden – nicht mehr stellt.



HAU HEBBEL AM UFER/HAU 2 – 7.11.2013

CLARA ANDERMATT & RUI HORTA/DANÇANDO COM A DIFERENÇA (PT)

LEVANTA OS BRAÇOS COMO ANTENAS PARA O CÉU [STRECKT DIE ARME WIE ANTENNEN ZUM HIMMEL] & BEAUTIFUL PEOPLE

Zwei Pionierarbeiten des inklusiven Tanzes – „historische, chronistische Arbeiten im Kontext des aktuellen Geschehens“ (Henrique Amoedo) – choreografiert von zwei Stars der portugiesischen Tanz-Szene. In einer Abfolge surreal anmutender Tableaus stellt Clara Andermatts Arbeit starre Identitätszuschreibungen in Frage, spielt mit Formen des Gesellschaftlichen und sucht nach Gegenentwürfen zum Funktionalitätswahn unserer Zeit. Rui Horta hingegen beschäftigt sich mit der Frage, inwiefern wir bereit sind, die Sehnsüchte von Körpern zu akzeptieren, die anders sind als unser eigener. Die Situationen oszillieren zwischen entwaffnender Zartheit und verstörender Brutalität.

Es gibt diesen einen Moment, in dem sich das Versprechen erfüllt. Eine kleinwüchsige Tänzerin bugsiert sich aus ihrem Rollstuhl und tritt ihn von sich, dieses Symbol ihrer Hilflosigkeit. Dann kriecht sie auf ihn zu, klappt ihn zusammen, setzt sich im Schneidersitz auf das Rad und stößt sich vom Boden ab. Anmutig dreht sie sich um die eigene Achse wie der kleine Kreisel in diesem Kinderlied. Ihre Behinderung wird bedeutungslos, mehr noch: durch sie entsteht etwas Originäres, ein Moment von Verletzlichkeit und Stärke. Als würde sie fliegen. [...] Andermatts „Levanta os Bracos como Antenas para o Céu – Streck die Arme wie Antennen zum Himmel“ trägt seine Poesie bereits im Titel. [...] Im Zentrum ihrer nicht-linearen, tänzerischen Sequenzen steht die Frage nach den Existenzbedingungen der versehrten Körper, denn versehrt sind sie alle, die wie auf Scherben tripelnde Tänzerin auf Spitzenschuhen (Juliana Andrade) ebenso wie der Tänzer António José Freitas, dessen verkürzte Beine von Schienen gestützt werden müssen. Und manchmal steckt in der scheinbaren Versehrtheit eine Kraft, dann, wenn Freitas gestützt von zwei Kollegen über die Bühne schreitet und dabei so viel stärker wirkt als die Primaballerina neben ihm.

Im Gegensatz zu Andermatts Arbeit, die gänzlich ohne Sprache auskommt, lässt Rui Horta in „Beautiful People“, dem zweiten Teil des Abends, die Tänzer zu Wort kommen. Nach der Pause spannen sich Bahnen aus blauen Lichterketten über die nebelverhangene Bühne, die allmählich zu Knäueln aufgewickelt werden. Der blinde Tänzer José Manuel Figueira erzählt, wie er

seine Welt erlebt. Ein jähes, schmerzhaft blendendes Scheinwerferlicht markiert das Ende seines alten Lebens. „Etwas Neues beginnt, und es verändert sich alles.“

Auch wenn seine Welt im Dunkeln liege, sei sie bunt, er nehme die Dinge eben anders war. Neben solch berührenden Momenten stehen Sequenzen voller Gewalt: Drei träge Kämpfer, die sich in Zeitlupe Kinnhaken und Kopfnüsse verpassen, die Gesichter comichaft verzerrt. Eine mit Gaffa Band gefesselte Tänzerin (Sónia Gouveia), die sich in ihrer scheinbaren Freiheit gefällt, bis der blinde Tänzer es durchschneidet. Ein Mann (Ricardo Mendes), der seiner gehbehinderten Partnerin die Redefreiheit verwehrt. Dass sich die alltägliche Gewalt in der Kunst fortsetzt und keinen Unterschied macht zwischen Menschen mit und ohne Behinderung, hat bei Horta paradoxerweise etwas Versöhnliches.

Eva Biringer, nachtkritik.de, 10.11.2013



Den Anfang machte Clara Andermatts „Levanta os Braços como Antenas para o Céu“/„Streckt die Arme wie Antennen zum Himmel“. Elf Männer und Frauen sitzen in einer langen Reihe aus Bürostühlen nebeneinander. Sie alle tragen ein braunes T-Shirt und eine kurze beige Hose. Unterschiede sind klar erkennbar: Ein Mann trägt an beiden Beinen Schienen, manche Unterkörper sind kürzer als andere, Gesichter weichen von dem Gewohnten ab. Sie stellen sich durch dieses kurze Intro vor, im Laufe der Performance verschwimmen die Grenzen im Kopf. Jeder der Künstler geht an seine körperlichen Grenzen, erkundet die Bewegungen des anderen.

[...] Rui Hortas „Beautiful People“ schlägt kritischere Töne an. Gemeinsam mit dem Ensemble entwickelte Horta die Choreografie. Sein Ausgangsmaterial: Ein weißes Blatt. Besonders die erste Szene berührt. Im Halbdunkeln nähert sich ein Mensch dem Bühnenrand. Lichterketten beleuchten die Bühne nur spärlich. Er tastet nach etwas, die Bühne wird heller. Man erkennt einen Mann mit Mikrofon: „Die Welt hat sich nicht verändert, ich sehe sie nur nicht mehr.“ Wann er sein Augenlicht verloren hat, weiß er nicht mehr. Er malt vor den Augen des Zuschauers ein Bild, wer im Publikum sitzen könnte. Sein Spiegelbild wird er nie wieder sehen. „Ich bleibe für immer jung – wie die Sterne.“

Eine andere Szene: Ein Mann reisst einem offensichtlich schwächeren Mädchen bevormundend das Megafon aus der Hand. „Was ich will, Du weißt es, Du sagst es nicht“ wird ein anderes Mädchen später sagen. Sie wird den Satz stetig wiederholen, denn der Mann neben ihr scheint es nicht zu wissen. Rui Hortas Bühnenstück macht deutlich, wo das Problem liegt: in den Köpfen der Menschen, nicht in der Behinderung des anderen. Der perfekte Auftakt für ein Festival wie das NO LIMITS.

Susanne Gietl, www.globe-m.de, 8.11.2013





THEATER THIKWA/F40 STUDIO – 8./9.11.2013

INTERNATIONALES SYMPOSIUM WEN KÜMMERT'S, WER SPRICHT?

„Wen kümmert's, wer spricht?“ – Das Zitat von Samuel Beckett war Ausgangspunkt für ein Symposium zu Autorschaft, kollektiven Entstehungsprozessen und Machtverhältnissen im Theater. In Vorträgen von Wissenschaftlern und Künstlern, einer Performance, Workshops, einer Podiumsdiskussion und Zusammenfassungen des Thikwa-Performers Peter Pankow

wurde die Selbstverständlichkeit gewisser Formen von Arbeitsteilung und schauspielerischer (Nicht-)Selbstbestimmtheit im Theater hinterfragt und nach Praxisalternativen gesucht. Vermutlich eine Weltpremiere war dabei die Simultanübersetzung der Konferenz in leichte Sprache, die nicht nur von Menschen mit geistiger Behinderung dankbar angenommen wurde.

NO LIMITS
INTERNATIONALES
THEATERFESTIVAL
BERLIN 7. – 17.11.13
WWW.NO-LIMITS-FESTIVAL.DE
FESTIVALDOKUMENTATION



DAS PROGRAMM

FREITAG, 8. NOVEMBER 2013

13.00 h Begrüßung und Einführung von Marcel Bugiel, Peter Pankow und Yvonne Schmidt

Grundlagen: Machtstrukturen – Autorschaft – Behinderung

15.00 h Denis Häzli [TU Darmstadt]: Strukturierte Entgrenzung. Zur Ordnung des Theaters 15.45 h Mathilde Pavis [University of Exeter]: Intellectual Property Law, Disability and Performance [Vortrag] 17.00 h Frederik Poppe [Universität Leipzig]: Künstler mit Assistenzbedarf [Vortrag] 17.45 h Tageszusammenfassung von Peter Pankow [Theater Thikwa, Berlin]



SAMSTAG, 9. NOVEMBER 2013

9.00 h Warm up mit Hans Harald Janke [Theater RambaZamba, Berlin]

Perspektivwechsel: Praktiken kollektiver Autorschaft

9.15 h Katja de Bragança [OHRENKUSS-Magazin, Bonn]: Warum es nicht einfach – aber immer lohnend – ist, Dinge miteinander zu sehen und zu besprechen [Künstlervortrag] 10.00 h Anne-Françoise Rouche & Thierry Van Hasselt [CEC La "S", Vielsalm/Frémok, Brüssel]: Knock Outsider [... vers un troisième langage] [Künstlervortrag] 11.15 h Margaret Ames & Adrian Jones [Aberystwyth University/Cyrrff Ystwyth Dance Company, Wales]: Narrating the precise and the personal: Dancing rural Wales through learning disability [Künstlervortrag] 12.00 h Vormittagszusammenfassung von Peter Pankow [Theater Thikwa, Berlin]



14.00 h Workshops und Gesprächsrunden mit Margaret Ames & Adrian Jones [Cyrrff Ystwyth Dance Company, Wales], Anne-Françoise Rouche & Thierry Van Hasselt [„Match de Catch à Vielsalm“], Katja de Bragança [OHRENKUSS], Saša Asentić [Regisseur „Prazan Glas“ [The Empty Voice]]

Ausblick: Künstlerische Potenziale behinderter Performer

16.00 h Behinderte Schauspieler als Künstler? Podiumsdiskussion mit Dominik Bender [Theater Thikwa], Cornelia Glowinski und Rahel Savoldelli [Projekt „Zusammenarbeit“], Hans Harald Janke [Theater RambaZamba], Thomas Thieme [Schauspieler], Moderation: Georg Kasch 17.00 h Offene Fragen, Moderation: Marcel Bugiel

17.45 h Gesamtzusammenfassung von Peter Pankow [Theater Thikwa, Berlin]





Einer dieser nicht behinderten Künstler kommt in diesem Jahr aus Mozambik, der Choreograf Panaibra Gabriel Canda. Er hat ein Kulturzentrum in Maputo gegründet, in dem Tänzer mit und ohne Handicap, Professionelle und Laien miteinander arbeiten. In seiner Produktion BORDERLINES sucht er mit den Mitteln der Körpersprache nach dem, was uns festhält, eingrenzt und behindert:

Panaibra Gabriel Canda: [...] „Der Titel des Projektes war Unabhängigkeit und die Frage war, wie können wir Abhängigkeit in Unabhängigkeit verwandeln? Es gibt physische oder psychologische Grenzen, manche sind nur in unserem Kopf. Wir alle haben sie. Sie können sichtbar oder unsichtbar sein. Die Frage ist, wie können wir sie überwinden und freier werden?“

Die Tänzer im Team von Panaibra Gabriel Canda haben teilweise physische Handicaps: Einer hat als Folge einer Polio-Erkrankung Schwierigkeiten sich zu bewegen. Maria verlor bei einem Unfall mit einem Militärfahrzeug während des Bürgerkrieges beide Beine. Die Ursachen von Behinderung und die Frage nach Unabhängigkeit haben in einem Land wie Mozambik, das sich erst 1975 aus der Kolonialherrschaft der Portugiesen befreien konnte und in dem anschließend 17 Jahre lang ein heftiger Bürgerkrieg tobte, einen ganz anderen politischen und historischen Hintergrund als in West-Europa. Wie viele Möglichkeiten, Freiheit zu erfahren, hat denn eine Tänzerin, die keine Beine mehr hat?

Panaibra Gabriel Canda: „Am Anfang war sie sehr schüchtern und auf ihren Stuhl fixiert. Aber dann hat sie damit experimentiert, wie es ist, sich auf dem Boden zu bewegen und entdeckt, welche Bewegungen sie machen kann, frei und ohne den Stuhl.“

Maria, die Tänzerin ohne Beine, wird in einem konzentrierten Moment zum Mittelpunkt einer Vierer-Choreographie, einer tänzerischen Recherche: Wie können wir uns gemeinsam bewegen, wie gehen wir mit den Grenzen und Besonderheiten jedes Einzelnen um?

Panaibra Gabriel Canda: „Es war ein bereicherender Prozess, auch für mich als Choreograf. Ich habe so viel gelernt im Umgang mit diesen Unterschieden, darüber, wie komplex der Körper ist. Ich konnte mein Vokabular für Bewegung erweitern und ich denke, das ist es.“

HAU HEBBEL AM UFER/HAU 3 - 8./9.11.2013

PANAIBRA GABRIEL CANDA (MZ)
BORDERLINES

Ein inklusives Tanzstück vom vielleicht wichtigsten zeitgenössischen Choreografen Mozambiks. „Borderlines“ ist der dritte Teil der Trilogie „(In)Dependença“, entstanden mit Tänzer/innen aus Panaibra Gabriel Candas Trainingsprogramm für Menschen mit und ohne körperliche Behinderungen. Sind Abhängigkeiten und Unabhängigkeiten Thema der gesamten

Trilogie, so geht es hier besonders um Freiheit und Abhängigkeit in Gesellschaften. „A stunning powerful piece“ Ben Petit WADE, benpetittwade.tumblr.com. Im Anschluss an die Vorstellung am FR., 8.11., gab es ausserdem Matthieu Brons Dokumentarfilm „De Corpo e Alma“ über das Leben von körperbehinderten Menschen in Mozambik zu sehen.





THEATER THIKWA/F40 – 8.11.2013

PER.ART/SAŠA ASENTIĆ [SRB] PRAZAN GLAS [THE EMPTY VOICE]

„Du hast ein wunderbares Gefühl dafür, zu sein was du bist“ sagt eine der „geistig behinderten“ Performer/innen in einem ihrer Gedichte. Genau in diesem Sinn war „Prazan Glas“ von Per.Art aus dem serbischen Novi Sad der Versuch, Andersartigkeit jenseits von Mitleid oder Bestaunen, weder als Unfähigkeit noch als verkanntes Talent aufzufassen. Gegründet von dem

international tätigen Performer und Regisseur Saša Asentić, arbeitet Per.Art seit 1999 an der Integration „geistig behinderter“ Menschen in die reguläre Kultur- und Performing-Arts-Szene. In „Prazan Glas“ erzählten diese Menschen von sich und ihren Lebensbedingungen, erinnerten sich und zeigten, was sie bewegt.







THEATER THIKWA/F40 - 9./10.11.2013

KROOG II & CDR - THEATER „ZENTRUM FÜR DRAMATIK UND REGIE“ (RUS)
Отдаленная близость [ENTFERNTE NÄHE]

In einer Gesellschaft, in der Behinderung so unsichtbar ist wie in der russischen, hatte die Arbeit von Gastregisseur Gerd Hartmann geradezu erdrutschartig eine öffentliche Debatte über die „Kunsthfähigkeit“ behinderter Menschen angestoßen. „Entfernte Nähe“ war die erste inklusive Theaterarbeit überhaupt, die in Russland regulär im Repertoire eines staatlichen

Theaters gezeigt wurde. Ausgehend von den Texten von neun Autor/innen außerhalb der schulischen Norm geht es um die Weltwahrnehmung gesellschaftlicher Außenseiter/ innen in ihrer Wucht und Fremdheit, Zartheit und Direktheit. Zwei naive Figuren führen durch eine Komposition aus lose verbundenen tänzerischen, [live]- musikalischen und verbalen Gesten.





Rimini Protokolls „Qualitätskontrolle“ ist die Fortschreibung von „Black Tie“ – einem Stück, das um das „schwarze Loch der Identität“ kreist. Es ist die Beschreibung des Lebens von Maria-Christina Hallwachs, die vor 20 Jahren in den Pool einer Ferienanlage sprang – kopfüber, auf der Nichtschwimmerseite – und seitdem vom Hals abwärts bewegungsunfähig ist. „Hallwachs bewahrt, mit einem untrüglichen Gespür fürs Timing, eine fast kühle Distanz zum eigenen Schicksal und wählt damit eine Erzählhaltung, die dem Publikum Raum für eigene Gefühle lässt. Und dieser Raum füllt sich mit schier unaushaltbaren Konfrontationen.“

Astrid Kaminski, taz, die tageszeitung, 11.11.2013

„Jetzt lass uns Inklusion spielen“, sagt Maria-Cristina Hallwachs und bittet um die „Fußballschuhe“. Sofort steckt ihr Admir, ihr Helfer, einen Aufsatz zwischen die Vorderräder des Rollstuhls, markiert zwei Tore auf der Bühne und nimmt selbst den Ball. „Vergiss die Chancengleichheit nicht!“, ruft Maria-Cristina. Und Admir zieht sich eine schwarze Augenbinde über. Dann beginnen der künstlich Blinde und die wirklich Lahme den Ball aneinander vorbei ins gegnerische Tor zu bugsieren. Maria-Cristina gewinnt haushoch, weil sie mit ihrem Hightechrollstuhl besser zurecht kommt, als Admir ohne Augenlicht. Und so absurd dieses Spiel ist, so böse biegt es seinen politisch korrekten Spielsinn in befreiende Ironie.

Was heißt schon „Chancengleichheit“ zwischen einer Querschnittgelähmten, deren Körper unterhalb des Kopfes nur noch maschinenbetrieben funktioniert, und einem jungen Burschen wie Admir? Dennoch spielen sie bestens miteinander. Vielleicht liegt überhaupt nur darin der Sinn des Begriffs „Inklusion“, der den der „Integration“ abgelöst zu haben scheint: in einem noch entschiedeneren, fragloseren Miteinander von behinderten und weniger behinderten Menschen. Nicht in der Gleichmacherei, womöglich dem Negieren von Behinderung, sondern im Gegenteil, in dem noch offensiveren Zeigen der vielen Formen davon. Neben dem, was simple Genveränderungen oder Unfälle [Maria-Cristina sprang mit 18 in ein Bassin und brach sich das Genick] einem Menschen auferlegen können, spielen die diversen versteckten Behinderungen ja die weitaus größte Rolle: die Korsetts eines Mainstreams und der Wirtschaftlichkeit. Auch Maria-Cristina spricht davon.

Doris Meierhenrich, Berliner Zeitung, 10.11.2013

HAU HEBBEL AM UFER/HAU 2 – 9./10.11.2013

RIMINI PROTOKOLL (HELGARD HAUG/DANIEL WETZEL) (D) QUALITÄTSKONTROLLE



Fangen wir mit dem Ende an, dem Tod. Die Frau wird in fünf Wochen sterben, wenn niemand sie bewegt. Oder in drei Tagen, falls niemand ihr zu trinken gibt. Oder in fünf Stunden, falls die Batterie ihres Zwerchfell-Stimulators ausfallen sollte. Andererseits – warum Gedanken daran verschwenden? Maria-Cristina Hallwachs hat schon ganz anderes überlebt. Einen Genickbruch. Eine Ethikkommission. Das Mitleid. Ungezählte düstere Prognosen. Jetzt sitzt die 39-Jährige auf der Bühne in ihrem Rollstuhl, den sie mit dem Mund steuert und sagt: „Ich bin anfällig“. Und im gleichen Atemzug: „Ich liebe das Leben“. Hallwachs ist die Protagonistin des Stücks „Qualitätskontrolle“ von Rimini Protokoll.

Sie ist von der Schulter abwärts gelähmt, seit sie vor 20 Jahren auf Kreta kopfüber in den Pool sprang. Auf der Nichtschwimmerseite. Hallwachs erzählt, wie ihr Alltag aussieht. Betreuung rund um die Uhr, im Drei-Schich-

ten-System. Schleim absaugen, wenn sie einen Hustenreiz verspürt. Schlaf mit dem lärmenden Beatmungsgerät im Zimmer nebenan. Sie stellt selbst die Frage: „Hätte ich mir ein Leben in solcher Abhängigkeit vor dem Unfall vorstellen können?“ Nein. Natürlich nicht. [...] In „Qualitätskontrolle“ geht es um lange nachhallende Fragen. Was ist ein erfülltes, was ein produktives Dasein? Was passiert, wenn sich eine Biografie nicht mehr in den gängigen Erfolgsschemata erzählen lässt? Hallwachs gibt darauf eine Vielzahl von Antworten. Ganz am Ende sagt sie: „Ich lächele. Oft.“

Patrick Wildermann, Der Tagesspiegel, 13.11.13

Der Titel „Qualitätskontrolle“ spielt auf ethische und moralische Aspekte an: Denn es geht die ganze Zeit auch um die Frage: Welche Qualität hat das Leben eines Behinderten? Wie kann ich diese Qualität bemessen und kontrollieren? Und darf man sich anmaßen, zu entscheiden, ob das Leben eines Behinderten lebenswert oder gar unnützlich ist? Darf ich ein behindertes Baby abtreiben, darf ich einen kranken Menschen aussortieren? Maria-Cristina Hallwachs macht uns ganz deutlich, dass ihr von medizinischen Geräten und Betreuern umzingeltes Leben ungeheuer teuer ist – und dass sie in der Nazi-Zeit schon deswegen umgebracht worden wäre. [...]

So paradox es klingen mag: man kommt geradezu beschwingt aus dem Theater. Unsere Alltagsorgen sind plötzlich sehr klein und banal, und wir haben das Gefühl, Teil eines großen Ganzen zu sein, nämlich der Schöpfung, die wir achten und ehren sollten. Man ist ergriffen und fasziniert von Maria-Cristina Hallwachs, die uns zeigt, dass das Leben ein Wunder und ein Glück ist. Mit ihrer sanft ironischen und spielerischen Installation schafft es Rimini Protokoll, dem schwierigen Thema die melancholische Trauer zu nehmen, alles ist von gedanklicher Tiefe und zugleich von lebensbejahender Leichtigkeit. Ich habe lange nicht mehr so einen klugen und bewegenden Theaterabend gesehen.

Frank Dietschreit, Kulturradio rbb, 11.11.13

„Hier geht es nicht um Kunst, sondern um das echte Leben.“

Monika Hebbinghaus, Deutschlandfunk, 11.11.13





Der Gedanke ist wohl einfach zu einfach: Menschen mit Behinderungen nicht anders zu behandeln als Menschen ohne Behinderungen. Im Leben. Auf der Bühne. Perfekt und ohne Fehler sind sie selten, nicht im Leben und nicht im Theater. Bei manchen haben Defizite massivere Wirkungen, außen und innen, aber bei allen und für alle gilt es im Theater, die jeweils ganz speziellen Qualitäten (oder eben Defizite) für das Spiel zu nutzen. Dass die Berliner Regisseurin Gisela Höhne, vor zwanzig Jahren mit Klaus Erforth Gründerin des Vereins Sonnenuhr und bis heute Leiterin des Theaters RambaZamba, für diese fundamentale Grundhaltung Ende März [2014] mit dem Caroline-Neuber-Preis der Stadt Leipzig ausgezeichnet wird, setzt auch Zeichen für die Arbeit, die Menschen mit Behinderungen auf der Theaterbühne leisten. Die „Weiberrevue XL“, die furiose Präsentationsschau des RambaZamba-Ensembles, war auch Teil des jüngsten NO LIMITS-Festivals in Berlin. Das wurde 2005 gegründet und thematisiert auf mehreren Berliner Bühnen jeweils repräsentative Beispiele der aktuellen szenischen Beschäftigung mit körperlicher oder geistiger Andersartigkeit im Alltag. [...] Aus Russland, Belgien, Kanada und Frankreich kamen die Gast-Ensembles der jüngsten Ausgabe von NO LIMITS; Andreas Meder, der künstlerische Leiter, kann mittlerweile auf ein dicht geknüpftes Netzwerk bauen und aus diesen Kontakten das Festivalprogramm bestücken.

Weltweit erproben fast durchweg freie Ensembles die Wirkungen des Andersseins auf der Bühne. Chancen und Qualitäten, Risiken und Nebenwirkungen inklusive dieser Kunst-Welt der Nicht-Perfektion. Und es braucht jeweils sehr viel Sensibilität und Fingerspitzengefühl an den Produktionsstätten solcher Aufführungen, gerade wenn es Kooperationen mit Stadt- und Staatstheatern gibt, und auch wenn sie (wie am Schauspiel Leipzig des Intendanten Sebastian Hartmann) nur jeweils ein Mitglied im Ensemble betreffen: Sofort wächst das öffentliche Interesse, und Vorsicht bleibt geboten. Nur ausgestellt werden darf niemand, seit Christoph Schlingensiefel die Wohnkommune um Achim von Paczensky auf die Bühne holte, Werner Brecht oder Mario Garzaner, und seine „Gäste“ ernst nahm. Jede neue Ausgabe von NO LIMITS erinnert daran, auch in den Podien und Gesprächsrunden, auf welch kompliziertem Terrain sich die „Inklusion“ noch immer bewegt, unter welch schwierigen Konditionen diese Form von Theater oft entsteht.

PRESSESTIMMEN ZU NO LIMITS

Von wegen also: „Behinderte erobern das Theater“. Das Theater kann sie bloß nicht mehr übersehen; bei NO LIMITS wie beim Theatertreffen des vergangenen Frühjahrs.

Michael Laages, Die Deutsche Bühne, 3/2014

„Ich will eine Tänzerin sein, berühmt und international anerkannt“, ruft die junge Frau im Rollstuhl ins Megafon. Ein Tänzer rollt sie an den Rand der Bühne und kippt sie aus. Sie robbt zurück in die Mitte, zieht sich wieder auf den Stuhl hoch, beharrlich, immer wieder. Später rollt sie mit den andern Tänzern bäuchlings über den Boden, verkeilt zu einem Bündel Mensch, Arme und Beine vereint zu Zwitterwesen. Elsa Freitas heißt die junge Frau, sie ist 23 Jahre alt und ihr halbes Leben schon ist sie Teil von „Dancando com a Diferença“ – Portugals berühmtester Truppe für integrativen Tanz: „Auf der Bühne befreie ich mich. Ich zeige mich, wie ich bin, und stehe dazu. Mein Körper lernt fliegen. Und zeige, dass ein Tänzer in unterschiedlichsten Körpern existieren kann.“

Vor 13 Jahren kam der künstlerische Leiter der Truppe Henrique Amoedo auf die Insel Madeira, mitten ins kulturelle Niemandsland und bot jedem, der wollte, eine professionelle Tanzausbildung an. Es kamen junge und alte Menschen, Menschen mit idealen Körpern, andere im Rollstuhl, mit Beinschienen, mit Down Syndrom, mit Sehbehinderung. Henrique Amoedo: „Alle diese Leute, die in dieser Gruppe sind, haben zusammen angefangen zu tanzen, vor zwölf, dreizehn Jahren, also egal ob behindert oder nicht behindert. Und das gibt einfach dieser Gruppe etwas sehr Natürliches. Was einfach ein Unterschied ist in der künstlerischen Arbeit, ist nur das Tempo, in dem die Leute eine Choreografie lernen.“

Immer wieder schafft es die Truppe, Stars der portugiesischen Tanzszenen zu gewinnen, die mit ihnen Stücke entwickeln – in diesem Fall waren es Rui Horta und Clara Andermatt. Große Namen sind wichtig, sagt Festival-Dramaturg Marcel Bugiel: „Ich glaube, dass das nach wie vor der einzige Weg ist, aus der Nische Behindertentheater rauszukommen, die von der regulären Performing Arts Szene nicht ernst genommen wird. Und ich glaube, wenn man in den offiziellen Diskurs will, dann gibt es im Moment keinen anderen Weg.“

Dabei ist das, was „Dancando com a diferença“ machen, hoch spannend. Die Truppe lebt auf der Bühne eine Utopie: Alle Tänzer interagieren auf Augenhöhe, so unterschiedlich sie sind. Und man merkt beim Zuschauen, wie sich der eigene Blick wandelt. Diese Körper sind schön.

Wenn Elsa am Schluss des Stücks ihren Rollstuhl auf die Seite kippt, sich auf das Rad hinaufzieht und langsam im Kreis dreht, ist das ein Bild, das bleibt.

Monika Hebbinghaus, Deutschlandfunk, 11.11.13



Offensichtlich haben Leiter und Team des Festivals, das noch bis zum 17. November läuft, in den Eröffnungstagen die momentan meistdiskutierte Form des Theaters von oder mit Menschen mit Behinderungen in den Fokus genommen: die Exposition der realen körperlich-geistigen Verfassungen und des jeweiligen Umgangs damit in der Zusammenarbeit mit Starchoreografen.

Das ist ein spannendes Echo auf den Durchbruch, den Jérôme Bel und das Zürcher Theater Hora im letzten Jahr mit „Disabled Theater“ feierten. Ein seit Jahren bestehendes Ensemble, das bislang kein übliches Stadttheaterpublikum erreicht hatte, wurde zum Berliner Theatertreffen eingeladen. Die Darstellerin Julia Häusermann bekam dafür, dass sie „sich selbst spielte“, den Alfred-Kerr-Darstellerpreis.

Die wesentlichen Fragen, die folgten, kreisten um Autonomie und Selbstbestimmung sowie um die Frage, wer hier eigentlich behindert ist: die Darsteller oder unter anderen rezeptionsunfähige Kritiker, für die schon die Tatsache, dass Menschen sich nicht auf dieselbe Art ausdrücken können wie sie selbst, als Zeichen der Unterwürfigkeit galt? Dass der Umgang mit diesen Fragen noch längst nicht entschieden ist, haben sowohl die Starregisseure und -choreografen als auch die Akteure mit Behinderungen in den letzten Jahren als ihr Potenzial erkannt. Und das wird mutig ausgeschöpft – auch wenn sich an Panaibra Canda und seinem Ensemble zeigt, dass es nicht Bedingung für einen Publikumserfolg sein muss.

Die ersten Tage der sechsten Ausgabe von NO LIMITS haben, einschließlich einer ergiebigen Konferenz zur Autonomie des Performers, so intensiv ins Zeitgeschehen geführt, dass es einmal mehr erstaunt, wie dringend und offen die Fragen sind und wie viele Gelegenheiten verpasst werden, darüber nachzufühlen.

Astrid Kaminski, taz, die tageszeitung, 11.11.2013

„Warum lebe ich?“, fragt sich ein junges Mädchen im weißen Kleid. Zwei Männer um die vierzig reflektieren, warum sie nicht dazugehören zur Mehrheitsgesellschaft. Die Schauspieler der Moskauer Theatergruppe Kroog II sprechen Texte von russischen Autoren mit psychischen Besonderheiten. Es scheint, als wären es ihre eigenen Texte. In wunderbar choreografierten Tanzpassagen kreisen die Darsteller umeinander, berühren einander und doch wieder nicht. „Entfernte Nähe“, eine Regiearbeit von Gerd Hartmann und Andrej Afonin, wird im Rahmen des internationalen Theaterfestivals NO LIMITS in Berlin im Theater Thikwa gezeigt. Die sechste Ausgabe dieses Festivals der integrativen Theaterkunst hat sich Ensembles aus Mosambik, Madeira, Serbien und anderen Ländern eingeladen.

[...]
Schauspieler und Tänzer. Bei allen bisherigen Produktionen des Festivals scheint die Trennung zwischen Schauspieler und Tänzer aufgehoben. Menschen mit und ohne Behinderung arbeiten hier auf der Bühne gleichwertig mit Körper und Stimme. Und jede Inszenierung berichtet von einem Auswuchs der jeweiligen Gesellschaft. In „The empty voice“ aus Serbien im

Theater Thikwa erwähnen die Protagonisten, dass sie auf der Straße zusammengeschlagen wurden, weil man sie als „anders“ wahrnahm. In „Borderlines“ aus Mosambik im HAU 3 drängt sich jeder Darsteller in einem brutalen Tanz nach vorne – auf Kosten der anderen, die zurückbleiben. Die letzte Szene aber ist anders. Bei der Überquerung eines imaginären Flusses tragen sich die Vier gegenseitig, klettern übereinander, lassen sich dann langsam von der Schulter bis zum Fuß nach unten gleiten und kommen irgendwann am anderen Ende der Bühne an.

Die Produktion aus Portugal erzählt mit ausdrucksstarken Bildern, dass Menschen mit Behinderung endlich in der Mitte der Gesellschaft ankommen möchten. Es tut körperlich weh zu sehen, wie die junge Frau immer wieder aus dem Rollstuhl geworfen und an den Rand der Bühne gedrängt wird.

In der russischen Inszenierung reflektiert man über dieses Ausgestoßensein und kocht dabei Suppe. Die ist am Ende der Vorstellung fertig, und dann wird zusammen gegessen. Eine wunderbare Leichtigkeit geht von dieser Gemeinschaft aus. „Warum lebe ich?“, fragt sich das Mädchen. Und antwortet irgendwann: „Aus Freude.“

Katja Kollmann, Neues Deutschland, 11.11.2013



Von wegen Nische. Die Kunst Behinderter findet zunehmend prominente Foren. Wie auf der Venedig-Biennale. Oder beim Theatertreffen, wo zuletzt Jérôme Bel mit seinem „Disabled Theater“ eingeladen war und Julia Häusermann, eine Schauspielerin mit Down-Syndrom, mit dem Alfred-Kerr-Darstellerpreis geehrt wurde. Klar flammen in solchen Zusammenhängen die „Darf man das?“-Diskussionen über Schaulust und Performer-Autonomie auf. Aber die zeigen vor allem: Wenn Behinderte auf der Bühne stehen, kann das Publikum es sich nicht bequem machen. Gut so.

Patrick Wildermann, tip, 14.11.2013

Am Ende einer ungemein inspirierenden Woche mit vielen anrührenden Eindrücken und interessanten Begegnungen bleiben kritische Fragen: Was macht das Besondere von Theater mit Behinderten aus, und warum geht es so zu Herzen? Ist es die so authentisch wirkende Darstellung oder gibt es gar einen Mitleidsbonus? Überhaupt, was ist normal, was nicht? Dazu kommt die Konfrontation mit der eigenen Unsicherheit. Die fängt schon damit an, eine korrekte Bezeichnung für gehandicapte Schauspieler und die künstlerische Arbeit mit geistig Behinderten zu finden, ohne gleich das Modewort Inklusion zu benutzen. Denn sie ist nicht neu. Sowohl das Berliner Theater Thikwa als auch das Theater RambaZamba existieren seit über 20 Jahren, ähnlich lang gibt es das Schweizer Theater Hora, ein häufiger Gast bei NO LIMITS, und das Blaumeier Atelier konnte sogar schon sein 25jähriges Jubiläum feiern. Doch bisher haben integrative Gruppen eher eine Nischenfunktion entfernt vom Theaterestablishment. Seit kurzem aber verändert sich die öffentliche Wahrnehmung, weil in der Szene viel geschieht: Der bekannte Choreograf Jérôme Bel erarbeitete mit dem Theater Hora das „Disabled Theater“, das prompt dieses Jahr eine Einladung zum Berliner Theatertreffen erhielt, bei dem Julia Häusermann, Mitglied des Ensembles, auch noch als beste Nachwuchsschauspielerin ausgezeichnet wurde – von Juror Thomas Thieme, der eine Zusammenarbeit mit dem Hora angekündigt hat. Und gerade eben hat Gisela Höhne, die Leiterin des RambaZamba Theaters, den Caroline-Neuber-Preis 2014 der Stadt Leipzig, der „weibliche Theaterschaffende aus dem deutschsprachigen Raum“ ehrt, verliehen bekommen.

Karin Coper, www.opernnetz.de, 23.11.2013





BALLHAUS OST - 10./11./12.11.2013

THEATER MAATWERK [NL] IN DE ROOIE MOLEN [IM MOULIN ROUGE]

Mit verblüffenden Besetzungen auf Typ in Straßentheaterarbeiten und Bühnenstücken gehört Theater Maatwerk aus Rotterdam zu den Pionieren integrativer Theaterarbeit. Für ihre jüngste Produktion hatten sie die Zuschauer/innen an die runden Tische eines imaginären, zwielichtigen, von mafïösen Gestalten bevölkerten Rotlicht-Clubs (dem „Rooie Molen“) ge-

setzt und dort Molières „Der Geizige“ mit Live-Jazz-Begleitung als turbulente Mafia-Komödie inszeniert. „[...] eine Gangster-Extravaganza, die irrsinnig Spaß macht und dabei keine Debatten über Performer-Autonomie und herabwürdigenden Blick aufkommen lässt.“

Patrick Wildermann, Der Tagesspiegel, 13.11.13





THEATER RAMBAZAMBA – 11./12.11.2013

THEATER RAMBAZAMBA (D) AM LIEBSTEN ZU DRITT

Der neue Bluttest auf Trisomie 21, die Inklusions-Debatte, die verminderte Fruchtbarkeit von Männern mit Down-Syndrom – Regisseurin Gisela Höhne macht aus brisanten Themen beste Unterhaltung. Selbstironisch mixt sie Ausdrucksformen und Genres, lässt Romantische Komödie auf Motive des Gangsterfilms, Schlager und Pop auf Gesellschaftskritik treffen. Doch die

Wunschkbefruchtung lässt die Gangsterbräute nicht kalt und führt mitten hinein in die Irrungen der Liebe... „Ein witziges wie kluges Stück über Selbstbestimmung und Selbstbewusstsein, das nicht nur gute Laune beschert, sondern einen auch lange nicht loslässt – mithin ein kleines Theaterwunder.“

Karin Coper, www.opernnetz.de

NO LIMITS
INTERNATIONALES
THEATERFESTIVAL
BERLIN 7.–17.11.13
WWW.NO-LIMITS-FESTIVAL.DE
FESTIVALDOKUMENTATION







BALLHAUS OST - 11./12./14./15./16.11.2013

AGATHE CHION (D/F)

ICH LIEBE DICH, DU TEURE FREIHEIT!

„Ich liebe dich, du teure Freiheit!‘ erinnert an eine Manege ohne Sand, eine Kuriositätenshow, eine romantische Kabinenparty. An die Poesie in der Sprache, die Wirklichkeit im farbigen Schwarzweiß. [...] Ein energiegeladenes Fest der Phantasie, in dem es nichts zu erwarten gibt, nur das Unerwartete. Frei nach Blake werden hier die Pforten der Wahrnehmung

gereinigt und alles erscheint plötzlich, wie es ist: unendlich. Unendliche Freiheit. Chions Inszenierung berauscht unseren Geist, erweitert das Bewusstsein und als wir am siebten Tag ‘von unserer Humanität erlöst‘ werden, denke ich nur eines: Ich brauche mehr von dem Zeug!“

Lukas Gmeiner, NO LIMITS Festivalblog, 12.11.2013





THEATER THIKWA/F40 – 12.11.2013/BALLHAUS OST – 14./15.11.2013

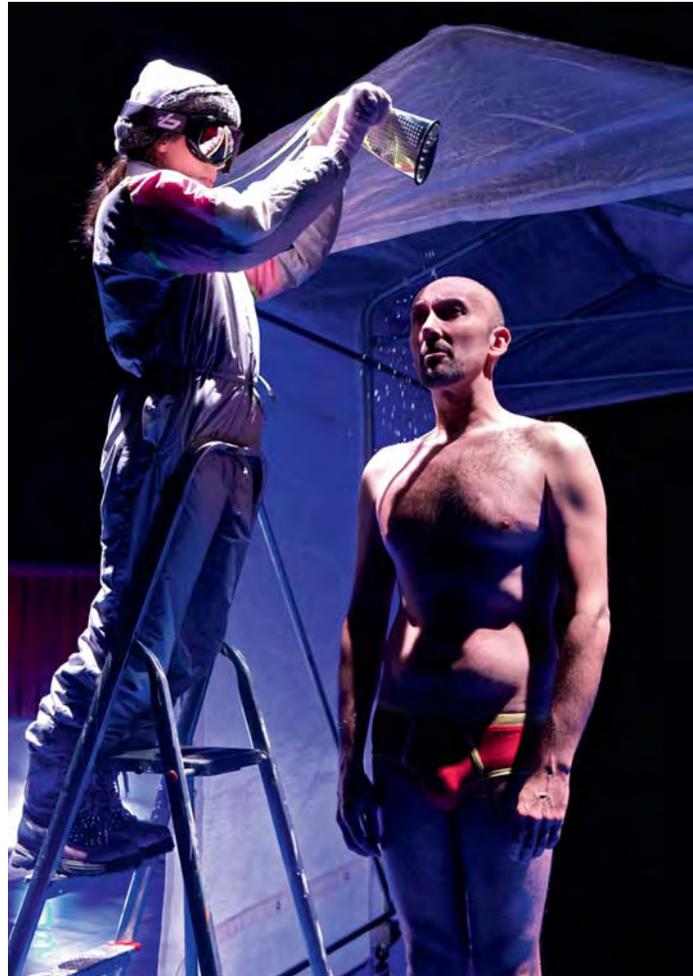
JOE, JACK & JOHN (CAN) JUST FAKE IT

„Aus knallbunten und urkomischen Szenen ist die Aufführung zusammengeflickt – da werden aufblasbare Hunde spazieren geführt, unterhalten sich zwei 'Freundinnen' im Sonnenstudio, wobei die eine aber nur in Form von Song-Zitaten spricht, verspricht eine Wahlkämpferin ihren Wählern mal eben den Weltfrieden, trifft eine einsame Frau im schicken italienischen

Restaurant ihr Blind-Date, wobei sie enttäuscht ist von dessen Glatzköpfigkeit – auf seinem Online-Foto hatte er eine Mütze auf... Durch dieses schillernde Netz purzeln die Schauspieler jedoch immer wieder hindurch und versuchen, fernab des Spektakels ihre ganz eigene Geschichte zu (er)finden.“

Gesche Beyer, NO LIMITS Festivalblog, 13.11.2013

NO LIMITS
INTERNATIONALES
THEATERFESTIVAL
BERLIN 7.–17.11.13
WWW.NO-LIMITS-FESTIVAL.DE
FESTIVALDOKUMENTATION







KESSELHAUS - 12.11.2013

SOUND OF SILENCE JAN PLEWKA SINGT SIMON & GARFUNKEL

Zeitgemäße Interpretationen der Songs des berühmtesten Männerduos der 60er, in Szene gesetzt von Theater-Impressario Tom Stromberg, gesungen von Jan Plewka - Echo- und Nestroy-Preisträger, Sänger, Musiker und Schauspieler, Frontmann der Popband Selig und beileibe kein Kind von Kitsch! Ein Abend mit Songs aus dem kollektiven Musikgedächtnis, ein

Zwischending zwischen Theater und inszeniertem Konzert. „SOUND OF SILENCE ist stilsicher und variantenreich. Musikalisch eigenständig, ohne zu verwirren. Berührend, nicht ohne die notwendige Ironie. Und ohne Ironie gehts nicht, wenn man Simon & Garfunkel covert.“

Benedikt Wyss, NO LIMITS Festivalblog, 13.11.2013





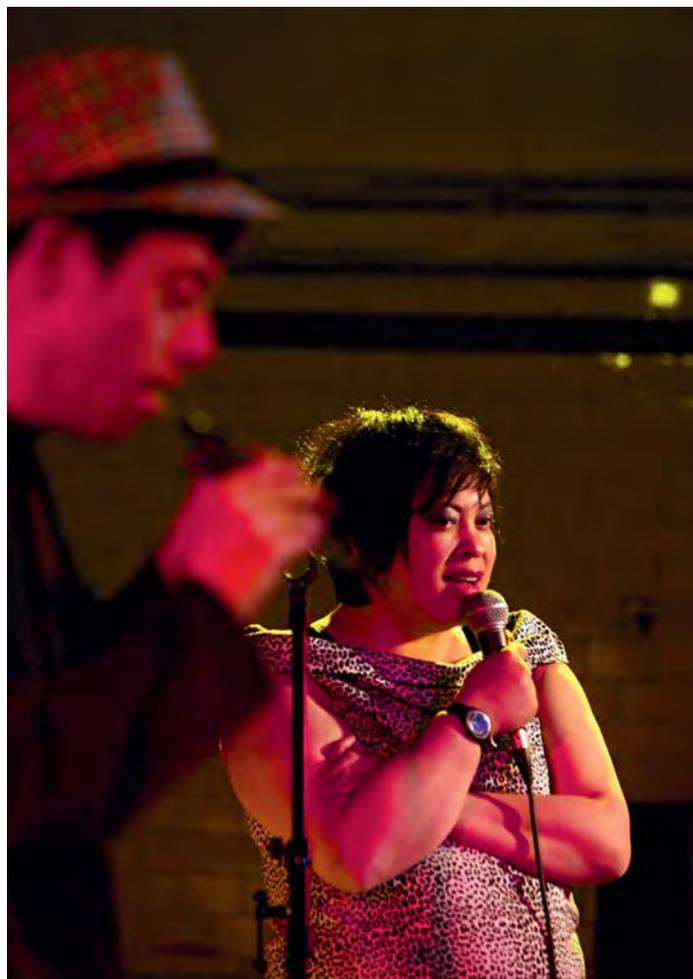
NO LIMITS LOUNGE - 12.11.2013

SOUND OF NOISE

THE WILD CLASSICAL MUSIC ENSEMBLE [B] IN CONCERT

The Wild Classical Music Ensemble aus Belgien ist ein Zusammenschluss behinderter und nicht behinderter Musiker/innen, die sich immer wieder neu auf eine unerhörte Klang-Odyssee begeben. Ein einzigartiges Hybrid aus Neuer Musik, Free Jazz, Punk, Rock und Noise. Alles begann 2007, als der Brüsseler Soundkünstler und Schlagzeuger Damien Magnette im flämi-

schen Kortrijk vier bildende Künstler/innen mit einer „geistigen Behinderung“ kennenlernte. Was als Experiment in Sachen freier musikalischer Improvisation begann, entwickelte sich dank der Punk/Rock-Riffs von Gitarrist Kim Verbeke bald in eine sehr eigene, später durch Sébastien Faidherbe in eine deutlich energiegeladene Richtung.







KESSELHAUS - 13./14.11.2013

BLAUMEIER ATELIER (D) ORPHEUS & EURYDIKE

Gerade erst hat das junge Paar die gemeinsame Wohnung eingerichtet, da findet der Musiker Orpheus seine Eurydike tot am Boden. Er macht sich auf in den Hades, um den Gott der Unterwelt dazu zu bringen, ihm seine Geliebte zurückzugeben – und stellt fest: Eurydike führt alles andere als ein Schattendasein... Mit starken Gestalten und ungebremster Lebenskraft prä-

sentiert das legendäre Ensemble aus Bremen inklusives Volkstheater mit Live-Musik zum sagenhaften Urmotiv aller Paar-Geschichten. „Das Bremer Blaumeier Atelier (...) verleiht dem Mythos von Orpheus und Eurydike eine knallbunte, schillernde und dennoch ergreifend-tragische Lebendigkeit.“

Gesche Beyer, NO LIMITS Festivalblog, 14.11.2013





THEATER THIKWA/F40 - 14./15./16./17.11.2013

THEATER THIKWA [D] VOGELFREI

Ein Hörstück zum Sehen von Theater Thikwa, Westberlins experimenteller inklusiver Theaterwerkstatt. Ein Stück, in dem der Hauptakteur ein Platz ist, den Beobachter als Ort eines Schau-Spiels im wörtlichen Sinn erleben. Eine Stimme aus dem Off bestimmt die Aktionen der Spieler. Doch dann kommt die Rebellion. Zunächst im gleißenden Licht, dann im Halbdunkel des

Theaterraumes beginnen die Spieler, Situationen zu kreieren, die hauptsächlich durch Geräusche dargestellt werden. Diese Geräusche verleiten zum Vorstellen von Geschichten, die so gar nicht stattfinden... Doch wo Sicht- und Hörbares auseinanderdriften, tun sich Möglichkeitsräume der Selbstbestimmtheit auf.

NO LIMITS
INTERNATIONALES
THEATERFESTIVAL
BERLIN 7.-17.11.13
WWW.NO-LIMITS-FESTIVAL.DE
FESTIVALDOKUMENTATION







Drei Schwestern
Reclam

THEATER RAMBAZAMBA - 15.11.2013

SCHELHAS CO-OPERATION (D) THERE IS NO ORCHESTRA. EIN SCHWESTERNPROJEKT

Anton Tschechows „Drei Schwestern“ dient entfernt als Folie für diese autobiografisch-dokumentarische Theaterskizze von und mit drei realen Schwestern. „Auf der Bühne liegen drei Stapel aus winzigen Puppenhaus-Möbeln, mit denen sie in den lose einander folgenden Szenenfragmenten herumspielen. [...] Als Kinder rücken wir die Möbel in unserem Puppen-

häuschen herum, wir malen uns eine flutterhafte Wirklichkeit aus, die darin stattfindet. Letztlich – so macht das Schwesterprojekt deutlich – hört dieses Spiel nie auf. Unsere Lebensentwürfe lassen sich ebenso leicht über den Haufen werfen wie die Miniatur-Möbel im Puppenhaus.“

Gesche Beyer, NO LIMITS Festivalblog, 16.11.2013





KESSELHAUS – 15.11.2013

IN CONCERT PERCUJAM [F]

„C'est lesquels les autistes?“ „Wer sind hier die Autisten?“ lautet ein Album-Titel von Percujam aus Paris – einem Projekt, in dem Musiker/innen mit und ohne Autismus gemeinsam auf der Bühne stehen, nicht zuletzt im Vorprogramm von Gruppen wie 17 Hippies, La Rue Kétanou oder Tryo. Auch bei ihrem NO-LIMITS-Konzert war dieses Motto als Aufforderung an das Pub-

likum zu verstehen, aus sich herauszugehen und sich anstecken zu lassen von ihrer extrem gut tanzbaren Musik. Als Auftakt zur Democratic Disco begeisterten sie im Kesselhaus mit ihrer mitreißenden Mischung aus Ska, Akkordeonmusik, lateinamerikanischen und afrikanischen Rhythmen, Pop und Chanson.

NO LIMITS
INTERNATIONALES
THEATERFESTIVAL
BERLIN 7.–17.11.13
WWW.NO-LIMITS-FESTIVAL.DE
FESTIVALDOKUMENTATION







Einmaliges Party-Konzept mit einer nahezu unendlichen Reihe unterschiedlicher professioneller und nicht professioneller DJs, die jeweils 15 Minuten lang auflegen. „Ein Abend, an dem sich guter und beschissener Musikgeschmack die Hand reichten. Aussortiert und abgestimmt wurde hier nicht. [...] Spätestens als Joe, Jack & John um 1.29 Uhr auf der Bühne abgehen, zirpt und basst es nur noch so, dass die Lautsprecher verzweifeln. Die Leute verlieren endgültig den Boden unter den Füßen. Und allen, die kein Kreuzchen gemacht haben oder sich für den falschen Club entschieden, gratulieren wir zu ihrer Wahlniederlage.“

Lukas Gmeiner, NO LIMITS Festivalblog, 16.11.2013



ALS DJANE BEI DER DEMOCRATIC DISCO – EIN ERLEBNISBERICHT

Vorher: DJing ist ein Akt von großer Selbstüberzeugung. Man geht davon aus, dass alle Anwesenden sich nichts Schöneres vorstellen können, als die Musik des DJs zu hören. 2:45 bis 3:00 Uhr. Eine Ewigkeit. Während der 15 Minuten bei der NO LIMITS Democratic Disco im Kesselhaus werde ich dem

KESSELHAUS – 15.11.2013

JEDER MENSCH IST EIN DJ! DEMOCRATIC DISCO

Publikum meine Musik zumuten (müssen). Selbst findet man seine Musik stets tanzbar, großartig, hip – schlichtweg wunderbar. Doch wie sehen das die anderen? Mit dieser Frage sollte man sich vor seinem Auftritt besser nicht auseinandersetzen – es verunsichert ungemein. Ich trinke mir solange Mut an, bis ich übermütig werde. Eigentlich muss man sich nur hinters DJ-Pult pflanzen und Musik auflegen. SEINE Musik – und darin liegt auch genau das Problem. Der eigene Musikgeschmack ist immer etwas Persönliches. Nicht selten ist man eingeschnappt, wenn über die eigene (Lieblings-)Musik hergezogen wird. Ob meine Musik unterhält oder nicht, liegt also in meiner Verantwortung und ist davon abhängig, ob mein Musikgeschmack den der Anwesenden trifft. Tanzt das Publikum nicht, ist das persönlich.

Nachher: Aber die Leute tanzen, singen und johlen zu Indeeeps „Last Night a DJ Saved my Life“, als wäre ich ihr Lebensretter. Danke Freunde. Die Musik kommt also an. Aber was tut ein DJ, während seine Musik gut ankommt? Ich starre verlegen auf meinen Bildschirm, auf dem sich nicht viel ereignet. Meine Playlist musste ein einziges Kriterium erfüllen: Tanzbarkeit. Ich zähle die Titel durch, schaue, wie lange die Einzelnen dauern, überlege mir, welcher am Besten auf den Jetzigen passt. Aber mit den sanften Übergängen wird das nichts, dafür bin ich schlichtweg zu ungeübt und neu im Business.

Dass ich ein Newcomer bin, erkennt man unter anderem daran: ‚DJ Elena Enja Lynch‘ leuchtet in roten Buchstaben auf einer Anzeigetafel Richtung Tanzfläche. Ich muss mir zweifellos einen szenengerechten Namen überlegen, sollte zu einer Wiederholung meines DJtums kommen. DJ EEL vielleicht? Zur Abwechslung ein absichernder Blick auf die Tanzfläche. Es ist nach wie vor Bewegung zu erkennen. Mein Blick gleitet zurück auf den Bildschirm. Ein klarer Verlegenheitsakt – dieses In-Den-Kasten-Starren. Aber was soll ich sonst tun? Etwa zu meiner Musik tanzen und somit mich selbst feiern? Ich bin dagegen und mach’s trotzdem. Ein weiterer Verlegenheitsakt.

Als wäre es der Selbstüberzeugung nicht genug, tanze ich zu meiner Musik und demonstriere, wie wunderbar tanzbar sie ist. Währenddessen versuche

ich dem Auge der Kamera zu entfliehen, die mein Gesicht in Übergröße über die Bühne projiziert. Es ist nicht zu vermeiden, auch wenn es schrecklich ist. Mit drei Fünf-Minuten-Liedern sind 15 Minuten keine Ewigkeit. Meine anfängliche Nervosität ist verflogen. Weil alle Anwesenden selbst auch aufgelegt haben oder es noch müssen. Und weil ich mit allen Anwesenden per Du bin, sie also alle kenne, weil sie in irgendeiner Art im Festival NO LIMITS verwickelt sind.

Die „Democratic Disco“ gleicht also eher einer privaten Familienparty im kleinen Rahmen – und vor seiner Familie braucht man sich nicht zu schämen, auch nicht für seinen Musikgeschmack. Der Gong ertönt, ich habe meine 15 Minuten erreicht und DJ EEL denkt: nochmal! Aber das Aux-Kabel wird aus meinem Laptop gerissen (so viel zu sanften Übergängen) und in einen ungeduldigen schwarzen iPod gesteckt. Es ertönt Beyoncé – und ich frage mich, ob man sich vielleicht nicht doch für seinen Musikgeschmack schämen sollte, Familie hin oder her. Ich schmunzle selbstgerecht.

Elena Enja Lynch, NO LIMITS Festivalblog, 16.11.2013





WORKSHOPS

Eine ganze Reihe von Workshops mit künstlerischen Leiter/innen aus verschiedenen Teilen der Welt des inklusiven Theaters begleitete die Aufführungen von NO LIMITS 2013. Katja de Bragança vom Bonner Ohrenkuss-Magazin, Anne-Françoise Rauche und Thierry van Hasselt von Frémok & la „S“ aus Belgien, Margret Ames und Adrian Jones aus Wales, Saša Asentić aus Serbien, Henrique Amoedo aus Brasilien, künstlerischer Leiter von Dançando com a Diferença, Joe, Jack & John aus dem kanadischen Montréal und last but not least die erste Berliner „Choolers Academy“ gaben Einblicke in ein ganzes Spektrum möglicher Arbeitsweisen im inklusiven Theaterbereich.

WORKSHOPIMPRESSIONEN VON ELENA ENJA LYNCH (NO LIMITS FESTIVALBLOG)

Während des gesamten Workshops werde ich den Eindruck nicht los, dass es nicht ich bin, die hier die Impulse setzt. Ich fördere Integration auch nicht, sondern erlebe sie. Ohne Fragen zu stellen, werden die Neu- und Spätankömmlinge (unter anderem ich) in den Sitzkreis aufgenommen und mit Handschlag oder Umarmung willkommen geheißen. Im Workshop erleben wir unverfälschte Integration und barrierelose Zusammenarbeit. Behinderte spielen mit Nichtbehinderten, Französisch- mit Deutschsprachigen – und das alles, ohne dass es flach oder unmöglich erscheint. [...] Die RambaZamba-Schauspieler/innen sind uns in Sachen Extrovertiertheit immer einen Schritt voraus. Aufholen scheint eine Unmöglichkeit. Als das Thema Wut auf dem Plan steht, brüllen sie zügellos laut, ohne Rücksicht auf die strapazierten Stimmbänder. Es ist, als wäre man Teil des Wettbewerbs: Wer kann lauter schreien und besser fluchen? Jeder will gegen jeden antreten und sich durchsetzen. Nur wir halten uns zurück. Warum eigentlich?

über den Workshop Joe, Jack & John mit den Ensemblemitgliedern von Theater RambaZamba

„How exciting“, sagt Margret Ames und reibt sich die Hände. Auf die Teilnehmer/innen des samstagnachmittäglichen Workshops wirkt das einschüchternd. Was hat Ames mit uns vor? Erstmals sollen wir uns ganz nach der Choreografie vom Adrian Jones bewegen, seine Gesten nachahmen und interpretieren.

Jones ist lernbehindert, verfügt aber über eine außerordentliche Beobachtungsgabe. Aufgewachsen in den ländlichen Gebieten von Wales, beobachtete er akribisch die Natur und das alltäglich Geschehen um sich und macht seine Beobachtungen anschließend zum Thema seiner Choreografien.

Ames ist Dozentin an der Aberystwyth Universität. Ihr Forschungsgebiet: die Korrelation zwischen Behinderung und Performance. Sie gründete die walisische Tanzkompanie Cyrff Ystwyth und integrierte Jones als Choreografen. Die Tanzgruppe aus Behinderten und Nichtbehinderten beschreibt sie auf der Webseite der Universität als längerfristiges Forschungsprojekt. Macht das uns, die Teilnehmer/innen ihres Workshops, nun (auch) zu ihren Forschungsobjekten?

Nachdem wir durch kurze Filmsequenzen in Jones' Choreografien Einblick erhalten, sollen wir diese selbst umsetzen. Die erste Sequenz zeigt Frauen, die sich wie Möwen bewegen. Dies führt dazu, dass auch wir uns kurz darauf wie Möwen bewegen. Unsere Augen fixieren Jones, dessen Bewegungen wir nachzuahmen versuchen. Wir fliegen und krätzen durch den quadratischen Raum der Werkstatt des Thikwa Theaters und fühlen uns im Schutz der Gruppe auch einigermäßen wohl dabei.

Jones' Bewegungen sind teils etwas unpräzise und verlangen nach Interpretation. Um Einheitlichkeit, Klarheit und Struktur zu schaffen, greift Ames die Bewegungen auf und konkretisiert sie in ihrer Ausführung. So ist es als Teilnehmer/in folglich einfacher, Ames zu folgen als Jones' vagen Andeutungen. Auch wenn sich Jones nur schwer (sprachlich) zu artikulieren weiß, versucht Ames durch häufiges Fragen, so gut wie möglich auf ihn einzugehen.

Nichtsdestotrotz wird es stets Interpretationsraum geben, den es auszufüllen gilt – und dieses Vervollständigen übernimmt vorwiegend Ames, Produzentin der Dance Company. Somit stellt sich die Frage, wie viel Jones in seinen Choreografien noch enthalten ist? Und wie diese aussähen, wenn Ames sie nicht mitkonzipieren würde?

Zu jeder der uns vorgestellten Bewegungen hat Ames einen Namen und eine interpretatorische Bedeutung parat. [...] Wie wirkt sich dieser Prozess auf das Ursprüngliche aus? Wer gab der Bewegung ihren Namen? Und wer ist „Wir“?

Antworten auf all diese Fragen, die das gegebene Abhängigkeitsverhältnis restlos klären, sind nur schwer zu finden. Auch der Besuch des Workshops hat dazu wenig beigetragen. Klar ist aber, dass wir als Nichtbehinderte auf Jones angewiesen sind, weil er uns als Choreograf die Bewegungen vorgibt. Hätte Jones hingegen niemanden, der sich für seine Arbeit interessiert und sich – wie Ames – ihrer annimmt, bliebe Jones einfach eine einsam tanzende Möwe ohne Schwarm im Rücken.

über den Symposiums-Workshop mit Adrian Jones und Margret Ames

Heiko Fechner [am Mikrophon] und Moritz Höhne [am Schlagzeug] von Theater RambaZamba bei der ersten Berliner „Choolers Academy“.



He is so handsome..



THEATER RAMBAZAMBA - 16.11.2013

THEATER STAP/TIBALDUS EN ANDERE HOEREN (B)

4:3

Eklektisch-inkonsistent-anarchische Theaterarbeit mit behinderten und nicht behinderten Performer/innen aus Belgien um Religion und Chaos. „Die Götter erzählen, tanzen und singen, mal klar und deutlich, mal unverständlich, wer sie sind und was sie tun. Nüchtern, rituell, fast skulptural – unglaublich unaufdringlich wirkt das, nie gehetzt, nie bemüht oder gar an-

biedernd. Und dann noch verdammt lustig – eine unaufdringliche Komödie! Tibaldus lässt seinem Schauspiel alle Zeit der Welt, was dem Stap-Ensemble besonders zu passen scheint. Das Bühnenresultat ist jedenfalls ein sehr ausgewogenes Theater: langsam, physisch und wohltuend unverkopft.“

Benedikt Wyss, NO LIMITS Festivalblog, 17.11.2013





BALLHAUS OST - 16.11.2013

MAD MUSIC NIGHT

ANDI END FRIENDS, BETON, KLAUS BEYER, THE CHOOOLERS & ACADEMY,
DAS ORIGINAL OBERKREUZBERGER NASENFLÖTENORCHESTER, SKILLS

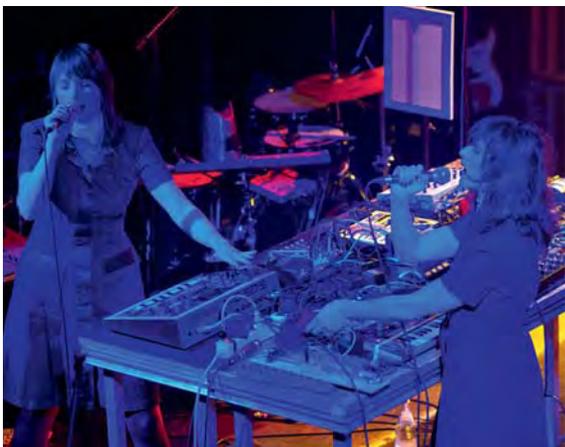
Saturday Night Fever mit irren Musik-Performances behinderter und nicht behinderter Musiker/innen jenseits des Mainstreams. Mit Beton, einer Band, die mit monotoner Leidenschaft durch den härtesten Panzer bohrt. Dem Duo Skills, das in seinen Musik-Performances nach den Verbindungen zwischen körperlicher Arbeit, Tanz, Rhythmus und Groove sucht. Andi,

dessen Leidenschaft das Singen ist. Dem Oberkreuzberger Nasenflötenorchester, einer Fabrik akustischer Gewitter in betörender Vielstimmigkeit. Dem Gesamtkunstwerk Klaus Beyer. Und den sagenhaften Choolers, einem einzigartigen, einzigartig schrägen Musikprojekt mit Hauptsitz in den belgischen Ardennen.











ZWEI PORTRAITS

Junge Kulturjournalist/innen nahmen auch in dieser Festivalausgabe wieder alles unter die Lupe, was das Festival ausmacht. Unter der Leitung von Georg Kasch [nachtkritik.de] besprachen sie auf blog.no-limits-festival.de die eingeladenen Produktionen, porträtierten Künstler/innen, griffen Debatten auf und gaben Einblicke hinter die Kulissen.

WILLKOMMEN IN DER WIRKLICHKEIT

Kerstin Grassmann und Norbert Müller über Kunst und Christoph Schlingensief, Freiheit und Agathe Chions „Ich liebe dich, du teure Freiheit“

„Normalerweise lassen wir Leute nicht so schnell in unser Haus. Man weiß ja nicht, wer da kommt und was der zuletzt mitgehen lässt“, sagt Kerstin Grassmann nach kurzer Begrüßung mit rauchtiefer Stimme. „Aber Agathe meinte, es ist okay“, fügt sie hinzu. Agathe Chion ist die Regisseurin von „Ich liebe dich, du teure Freiheit!“, in dem Kerstin Grassmann und Norbert Müller groß aufspielen.

Der Aschenbecher, die Feuerzeuge (fünf plus ein überdimensionales) und rote Pall Mall (ohne Zusatzstoffe), das erste, was mir als Raucher im Wohnzimmer von Grassmann und Müller auffällt. „Rauchst du?“ Bejahendes Nicken. „Ich öffne mal besser gleich ein Fenster, bevor wir nur noch im Dunst sitzen.“ Die blaue Ledercouchgarnitur ist etwas abgerückt von der Wand, damit dahinter noch Lampenschirm und Schrank Platz finden. Über die Couch ist eine grüne Decke gelegt. Die Glasvitrine gefüllt mit Teeservice in gekippter Ausstellposition, dazwischen Weingläser und Porzellankatzen. Überall finden sich kleine Tierfiguren. Auf dem Tischchen mit Blumendecke ruht ein Hündchen neben einem Topf Plastikrosen und einer Glaskugel. Auf dem Schrank reihen sich violette Hasen und Rehe, ein stolzer Hirsch, ein glitzernder Froschkönig, die gehütet werden von Puppen. Und ganz oben guckt eine Packung Teelichter hervor.

Grassmann und Müller sind seit fast 16 Jahre ein Paar. „Verlobt! Heiraten wollen wir nicht.“ Kirchlich schon gar nicht. Grassmann erinnert sich nur

noch leise an die Christenlehre ihrer Kindheit in der DDR – zum Essen musste ein Spruch aufgesagt werden. „Ich habe mich noch nie für die Kirche interessiert. Norbert hat mehr Ahnung von der Bibel.“ Müller setzt mit der Schöpfungsgeschichte an, bald verstehe ich ein Wort nicht, frage nach und Grassmann kommentiert: „Er spricht undeutlich, da er einen Sprachfehler hat.“ Kleine Geplänkel zwischen den beiden beginnen bereits, als ich die Wohnung betrete. Sie weist Müller schnoddrig an, endlich Kaffee zu machen – was er ohnehin schon tat. Momente wie dieser wiederholen sich in den folgenden anderthalb Stunden öfters. Momente eines eingespielt spleenigen Paares, die freimütig über alles sprechen. Grassmann gibt den Ton an, Müller ist zuständig für die Geräusche im Hintergrund. Aus der Küche der Neubauwohnung mit zwei Zimmern klirpern Tassen. Norbert wuselt dort rum, bereitet Kaffee zu und summt dazu in aller Gediegenheit.

Kaum auf die Zusammenarbeit mit Chion angesprochen, berichtet Grassmann in prosaischem Erzählerton, wie sie nach Wiesenfeld fuhren, einen zerlumpten, dreckigen Jean (Jean-Benoît Ugeux, der Wilde aus „Ich liebe dich, du teure Freiheit!“) dort gefunden haben, ihn mit nach Hause nahmen und ihn gewaschen und neu angezogen haben. „Er war unsere Pflege, kann man sagen, und dann hat er Arbeit im Zirkus bekommen.“ Die Übergänge von Fiktion und realem Probenprozess ist fließend, wobei Grassmann auch einen klaren Unterschied sieht zwischen Theater und Wirklichkeit: „Man muss wissen, ob etwas gespielt ist oder nicht. Im Stück gab es natürlich keine Posaunen und Trompeten im ‚Ave Maria‘-Gesang, wie ich behauptet habe. Aber hörte man genau hin, so hatte ich dann doch das Gefühl, dass da welche sind.“

Mit der Idee zur meskalinrauschigen Sideshow „kam Agathe auf uns zu“. Grassmann und Müller kannten Agathe Chion bereits aus ihrer Zeit bei Christoph Schlingensief. Bei Chion regiert die Freiheit, meint Grassmann. „Bei ihr traue ich mich zu sagen, wenn es mir nicht gut geht. Sie ist wirklich eine herzige Frau, die man kein zweites Mal findet. Schlingensief war auch herzlich, und das sage ich nicht nur, weil er mir manchmal Geld zusteckte.“ Man merkt es kaum, derart fließend sind die Übergänge und schon zieht

einen Grassmann mit aller Offenheit in die nächste Geschichte mit. „Am Anfang dachte ich noch, der will was von mir“, kommentiert sie amüsiert. „Wie der mich immer in den Himmel gelobt hat. Immer hat er Sprüche gerissen: Ja, Kerstin ist meine beste Schauspielerin. Bei Schlingensief hat man gut gearbeitet. Der war ein guter Chef, wenn man das so sagen kann.“ Selbst wenn seine Sprüche über ihre psychische Behinderung einen bitteren Nachgeschmack hinterlassen haben. „Was geht es denn die Leute an, was für eine Behinderung ich habe.“

Immer wieder tauchen scheinbare Irrlichter auf im Gespräch. Sie stehen aber nie im Widerspruch zu Gesagtem, sondern ergänzen das Bild. Sie nehmen idealisierten Erinnerungen die Süße und erden sie.

Durch Schlingensief entdeckte Grassmann das Theater. Als sie Ende der 1970er Jahre nach Berlin kam, nahm sie eine Lehrstelle in der Wäscherei der Charité an. „Ich habe es aber bereut. Ich wurde in dem Laden nur gemobbt.“ Wenig später attestierte ihr die DDR eine Behinderung „und ich bin zwei Jahre in die Psychiatrie gekommen“. Eine Zeit, in der für Grassmann auch ihr Bild der DDR zu bröckeln begann: keine Arbeitsstellen mehr, die Wirtschaft zusammengebrochen und Honeckers „Scheißpolitik“ der Selbstschussanlagen an den Grenzen. „Ich hatte mehr Krankenstempel als Arbeitsstempel. Das ist ein Zeichen, dass es mir nicht gut ging bei Honecker.“

Die DDR gab es bereits nicht mehr, als „Schlingensief in Behindertenheimen rumrannte“ und Leute für sein neues Stück „Rocky Dutschke 68“ suchte, das den Durchbruch des eigentlichen Schlingensief-Theaters markierte. Beinahe nebensächlich erzählt Grassmann weiter: „Niemand hatte Lust und dann habe ich mir gesagt: Na jut, werde ick mal mein Glück am Theater versuchen.“ Immer auch mit der Bitte an Schlingensief verbunden, dass er es ihr sagen soll, wenn sie das nicht kann. „Zu einem Gespött wollte ich nicht gemacht werden.“

Seit geraumer Zeit dreht Müller immer wieder den Laptop in meine Richtung, bis mein Blick daran haften bleibt. Grassmann: „Dann brauch ich ja



von Schlingensiefel nichts mehr zu erzählen, wenn ihr Bilder anschaut.“ – „Kannst ja weitererzählen, während wir Bilder angucken“, schießt Müller zurück. Fotografie: das teure Hobby Müllers. „Und schon sitzt er wieder in der Kreide“, meint Grassmann, während Müller mir sein neues Equipment zeigt. Seine Fotografien fanden auch in „Ich liebe dich, du teure Freiheit!“ Verwendung. Sonnendurchflutet, im Wechselspiel mit Unschärfen und vertrauter Nähe malt Müller hippiesk-romantische Reminiszenzen in seinen Fotografien.

Müller ist bereits in Rente. Grassmann arbeitet in einer Behindertenwerkstatt. „67 Cent in der Stunde. Verdienst du zu viel, will das Sozialamt seinen Teil zurück. Vom Theatergeld habe ich praktisch nichts. Wir müssen darum betteln, dass wir was bekommen. Sobald du was auf dem Konto hast, holen sie sich das Geld wieder.“ Willkommen in der Wirklichkeit. Eine Wirklichkeit, die sich die von der Gesellschaft Abgeschriebenen nicht leisten können. Eine Wirklichkeit, in der das Sozialamt mit offenen Händen auf der Bühne zu stehen scheint. „Wie oft haben wir gestreikt und vor dem Rathaus protestiert. Ausgelacht wurden wir. Was wollen die denn mit Geld, die können doch nichts – das haben sie so gesagt. Behinderte werden sofort abgeschrieben, die sind nichts wert, von denen hat man keinen Nutzen.“ Müller schaltet sich ein: „Behinderte haben genauso ihre Begabung, wie Fotografieren. Wir haben genauso Wünsche und Träume, aber niemand fragt uns. Irgendwann muss sich der Mensch auch mal fragen, was für ein Ziel hat ein Behinderter?“

Freiheit bedeutet für sie in einer Post-Honecker-Ära nicht nur, seine Meinung mitteilen zu können und nicht eingesperrt zu werden, sondern auch ein freies, selbstbestimmtes Leben zu führen. Ein schönes Leben zu haben und nicht in „kik-Klamotten rumzulaufen“, wie Grassmann anmerkt. Freiheit bedeutet, „nicht irgendwo gefangen zu sein, mit Mauern und Stacheldraht. Dass man Reisen kann und überall hinkommt“. Ihre unverhohlene Art, den Unmut und Ärger ihrer sozialen Wirklichkeit auszusprechen, ergießt sich als mitreißender Strom des Wunsches, die staatliche Ignoranz und Borniertheit anzugreifen, einzureißen und auszustellen.



TRAUM UND ERFÜLLUNG.

Juliana Götze von Theater RambaZamba

„Schon wieder?“, sagt Juliana Götze amüsiert, als ich skizziere, worum es in unserem Gespräch gehen soll. Die Schauspielerin am RambaZamba-Theater Berlin ist es gewohnt, über ihre Karriere und sich selbst zu erzählen. Seit sie regelmäßig in Fernsehproduktionen spielt, ist sie im deutschsprachigen Raum die bekannteste Schauspielerin mit Downsyndrom.

Schauspielen ist Götzes Traum und Erfüllung zugleich. Selbst an freien Tagen feilt sie an ihrer künstlerischen Weiterentwicklung. Sie bereitet sich vor, lernt Text und besucht abends noch die NO-LIMITS-Aufführung von „There is no orchestra. Ein Schwesternprojekt“. „Es ist wichtig sich andere Gruppen anzusehen, um sich selbst in der Szene platzieren zu können“, sagt Götze. Aber auch wenn sie sich beinahe pausenlos dem Theater und der Schauspielerei widmet – Pausen gehören dazu „und sind wichtig für eine Schauspielerin“.

Auch für die am Berliner RambaZamba-Theater. Seit 2008 bietet die Künstlerwerkstatt 35 Schauspielplätze an. Dank der Zusammenarbeit mit professionellen Tänzern, Schauspielern und Choreografen können sich die Schauspieler/innen in Stimmbildung, Tanz und Schauspiel weiterentwickeln. Die Schauspiel-Ausbildung zu diplomieren wäre aber von zu großem bürokratischen und institutionellen Aufwand. „Wir müssten zur Schule werden“, erklärt Pressechefin Esther Ningelgen.

Bekannt ist Götze vor allem dank ihrer Fernsehpräsenz. 2008 wurde sie für eine Hauptrolle in der „Polizeiruf 110“-Folge „Rosies Baby“ angefragt. Parallel zum Dreh in München stand sie in Berlin in einer RambaZamba-Produktion als Alice auf der Bühne. „Nach dem Auftritt im Kesselhaus musste ich noch nach München zu einem Nachtdreh fliegen.“ Richtiger Schauspieler-Stress eben.

Auf Polizeiruf folgen die Spielfilme „Liebe und so Sachen“ (2009) und „So wie du bist“ (2012), wo sie zusammen mit Gisela Schneeberger während sechs intensiven Drehwochen vor der Kamera stand. „Eigentlich mag ich ja keine Hamster, irgendwie haben die etwas Ekliges. Trotzdem ist die Hamsterszene mit Schneeberger meine liebste Szene.“ Fragt man aber nach ihrer Lieblingsproduktion, neigt sie ihr Gesicht geniert zur Seite, mehr als ein „Oh!“ kriege ich nicht zu hören.

Aufgewachsen ist die 28-Jährige in Berlin, wo sie noch heute mit ihren Eltern wohnt. „Mein Bruder ist mittlerweile mit seiner Freundin zusammengezogen“, erzählt sie. Sie selbst hatte mal einen Freund, die Beziehung hielt aber nicht – „leider“.

Götze wirkt entspannt, freundlich, fröhlich. Ihr Markenzeichen: das ansteckende Lachen. Und ihr weiches, mädchenhaftes, ja liebliches Gesicht. Auf der Bühne, zuletzt in „Am liebsten zu dritt“, fällt sie durch ihre kontrollierten, präzisen und routinierten Bewegungen auf, ihre selbstverständliche Konzentration, ihre Natürlichkeit.

Sie ist ja auch schon lange im Geschäft. Mit neun Jahren hat sie angefangen wöchentlich den Kinderzirkus im RambaZamba zu besuchen. „Ich tanze, schauspielere und singe gerne, da war der Zirkus genau das Richtige für mich.“ In ihrer Freizeit macht sie Yoga, geht Schwimmen, reist viel. Früher hat sie sogar einen Selbstverteidigungskurs besucht. Mit 14 Jahren wechselte sie vom Kinderzirkus ins Erwachsenentheater, um sich als Schauspielerin zu profilieren. Ihr erstes Stück spielte sie 1999.

Was einst Freizeitbeschäftigung war, ist heute ihr Beruf mit täglichen Proben. Beim Verabschieden lacht sie noch einmal ihr bezauberndes Lachen: „Schauspielerei ist anstrengend und nicht immer so einfach“, sagt sie. Stimmt. Aber für die Zuschauer von Juliana Götzes Spiel ungemein lohnend.



KRITIKWÜRDIG. EIN MANIFEST

Was ist eine Theaterkritik? Laut Rowohlt-Theaterlexikon Band 1 ein „beschreibender, interpretierender, einordnender und wertender, auch glossierender Bericht über einen abgeschlossenen, nur bedingt wiederholbaren Vorgang auf der Bühne nach subjektiven Kriterien“. Wichtigste Voraussetzung: die „Kenntnis der Produktionsweisen des Theaters allgemein und in verschiedenen Zentren“. Problem und steter Vorwurf sei „die Frage nach den Kriterien eines Urteils. Sie können immer nur jeweils neu aus der Differenz von Absicht und Ausführung, Anspruch und Ergebnis nach eigener Sicht und [auch weltanschaulicher] Überzeugung des Kritikers vom ‚Richtigen‘, seiner Erwartung an das Theater, die sich auch in Forderungen an die Bühne artikuliert, gewonnen werden.“

Was aber bedeutet das für die Kritik über eine Inszenierung mit Schauspielern/innen mit Behinderung? Wie sehr die „eigene Sicht“, die „weltanschauliche Überzeugung“ und die „Kenntnisse der Produktionsweisen“ eine Rolle spielen, zeigen die Kritiken zu „Disabled Theater“: Weil der berühmte Konzepttanz-Choreograf Jérôme Bel erstmals mit dem Zürcher Theater HORA zusammenarbeitete und das Ergebnis auf sämtlichen wichtigen Theaterfestivals zu sehen war, setzten sich plötzlich Medien, das gedruckte Großfeuilleton wie das Lokalblatt, das Radio wie das Fernsehen mit Theater mit Menschen mit Behinderungen auseinander. Dabei spülten sie allzu oft den Diskurs und die Kriterien ihrer Kritik in den sicheren, sozial(pädagogisch)en Hafen: Ist ja alles so schön berührend hier.

Erschreckender noch, dass sich hier – wie in vielen journalistischen Beiträgen über Menschen mit Behinderung – sprachliche Klischees, Bilder und Floskeln wiederfinden, die die Menschen „leiden“ lassen, an den Rollstuhl „fesseln“, sie in erster Linie auf ihre Behinderung reduzieren. Auf leidmedien.de, wo ein engagiertes Team um Sensibilisierung der Sprache kämpft, um eindimensionale Darstellungen von Menschen mit Behinderung zu

vermeiden, steht: „Inklusion heißt auch, erst einmal danach zu fragen, was eine Person macht, denkt oder sagt, und erst dann danach, was sie ist.“

Leidmedien.de als sensibilisierender, sprachlicher Leitfaden schafft ein Fundament, auf dem wir Blogger/innen aufbauen können. Es löst aber noch nicht die Problematik des Schreibens einer Kritik. Zu sagen: Ich schreibe eine Kritik über eine Inszenierung mit Menschen mit Behinderung, als wäre hier kein Unterschied zu einer Inszenierung eines Stadttheaters, klingt einfach und lässt zugleich ein tückisches gleichmachendes Moment aufkommen. Denn: Nein, wir sind nicht alle gleich!

Nicht zuletzt tappt man hier in eine Euphemismus-Tretmühle. Die schönsten neudeutschen Formulierungen (multitabled, mixedabled), seien sie noch so positiv besetzt, liegen immer nur an einer sprachlichen Oberfläche. Versucht man aber, Menschen mit Behinderung in einem Beitrag zu beschreiben, ist da oft vom „Trotzdem-Mensch“ mit seinen „besonderen“ Fähigkeiten die Rede. Zwar wird er als Individuum gewürdigt, aber nur unter der Bedingung, dieses Individuum auf seine außergewöhnliche körperliche oder geistige Verfasstheit, seine „Leiden“ zu beziehen.

Den Künstler/innen mit Behinderung muss eine durchaus kritische Rezeption ihrer Leistungen zugestanden werden, die sich auch vom ständigen Zurückgeworfen-Werden auf die eigene Behinderung löst. Wir brauchen Kritiken, die Diskurse und ihre Konstruktionen hinterfragen. Wir müssen mit dem arbeiten, was auf der Bühne passiert. Unsere Sehgewohnheiten genauso wie unsere Sprache sensibilisieren für die theatralen und ästhetischen Prozesse auf der Bühne. Es sind die künstlerischen Maßstäbe, die zählen. Nicht der Mensch, der dahinter steht. Verabschieden wir uns von Leistungsprinzipien, die lediglich ein herrschendes Mittel der Mehrheitsgesellschaft sind. Konzentrieren wir uns auf die strukturellen und ästheti-

schen Arbeitsweisen der Produktionen. Welche Spannungen treten etwa auf, wenn ein nicht behinderter Regisseur Schauspieler/innen mit Behinderung in Szene setzt? Was für Geschichten werden erzählt, in Bildern, Worten und Handeln? Welche Diskurse werden aufgegriffen?

Wir müssen jegliches Fremdsein und Betroffensein reflektieren, uns eingestehen, wenn es spürbar im Raum schwebt und subjektives Erleben benennen. Diese Momente der Konfrontation mit Theater mit Menschen mit Behinderung von uns wegzurücken, zu objektivieren, verschleiert ein Stück Wirklichkeit oder kann in seiner Gegenbewegung die eigenen scheinheiligen Selbstkonstruktionen entlarven. Vermeiden wir unter dem Druck der political correctness, Betroffenheitslyrik und sozialpädagogische Solidarisation zu produzieren. Gestehen wir uns eine selbstkritische Konfrontation mit der eigenen mehrheitsgesellschaftlichen Position ein, von der wir ein Teil sind.

Wir müssen uns im Klaren darüber sein, dass wir rein strukturell in einem integrativen System leben – nicht aber im Sinne einer Inklusion. Wir dürfen abstrahiert wirkende Bewusstseinsbildung und die vorherrschende Vorstellung von Menschen mit Behinderung nicht verwechseln mit einer tatsächlichen soziopolitischen Realität. Jene Vorstellungen sollen kritisch hinterfragt und nicht blind adaptiert werden. Das wäre zu einfach. Genauso, wie das Mehrheitspublikum zu oft über Schauspieler mit Behinderung auf der Bühne sagt: So sind sie wirklich!

Wir müssen die Schleusen öffnen, das isolierte sichere Hafenbecken ins offene Meer auslaufen lassen und Theater mit Menschen mit Behinderung in seiner Professionalität ernst nehmen. Es ist unserer Kritik würdig.

NO LIMITS – DAS THEATERFESTIVAL

Veranstalter:



In Zusammenarbeit mit:



Gefördert durch:



Mit Unterstützung durch:



„Entfernte Nähe“ wurde
gefördert/veranstaltet durch:



Medienpartner:



Festivalleitung:

Andreas Meder

Programm:

Marcel Bugiel, Andreas Meder

Leitung & Programm Symposium:

Yvonne Schmidt, Marcel Bugiel

Leitung Festivalblogprojekt:

Georg Kasch

Organisation:

Silke Schmidt

Pressearbeit:

Antje Grabenhorst

Online-Kommunikation:

Holger Rudolph

Grafische Gestaltung:

Ralf Henning

Herzlichen Dank:

Charlotte Behr, Stella Bierhorst, Anna Bobczuk, Jakob Burmeister, Juliane Görtz, David Holland, Vera Meier, Chem Neseli, Susanne Keeves, Mathias Klock, Oliver Kupfer, Helge Pomorin, Tim Kegler, Mona Riedel, Henrico Sagert, Sigismund Stellmach, Michele Stieber, Noemi Vicot, Anna Wagner, Vika Walter

NO LIMITS – DIE DOKUMENTATION

Fotos:

Michael Bause, Köln, www.michael-bause.de
außer

jeweils an den oberen Seitenrändern:

Festivalmotiv „Susan Middleton & Alan Clay“:

Denis Darzacq/Agence VU'

alle Fotos auf den Seiten 4/5: Júlio Silva Castro

alle Fotos auf den Seiten 14/15: Cecilia Gläsker

Seite 48 links oben: Carl Michel

Redaktion:

Marcel Bugiel, Andreas Meder

Grafische Gestaltung: Ralf Henning

Weitere Exemplare dieser Festivaldokumentation erhalten Sie
gegen eine Schutzgebühr von EUR 3,- zzgl. Porto bei

Lebenshilfe gGmbH Kunst und Kultur

Projektbüro NO LIMITS

Schwedter Str. 9A

10119 Berlin

Tel. +49-(0)30-95 62 28 83

info@no-limits-festival.de

www.no-limits-festival.de

Lebenshilfe gGmbH Kunst und Kultur

Drechslerweg 25

55128 Mainz

Tel. +49-(0)61 31-9 36 60 18

info@lebenshilfe-kunst-und-kultur.de

www.lebenshilfe-kunst-und-kultur.de

