

Jérôme Bel: Disabled Theatre
Ruhrtriennale 2012

Einführung

Marietta Piekenbrock

Leitende Dramaturgin Ruhrtriennale 2012 - 2014

Guten Abend, ich begrüße Sie sehr herzlich zur Premiere von „Disabled Theatre“.

„Schon im Theater von Christoph Schlingensiefel stellte sich die Frage, ob die Arbeit mit Behinderten auf der Bühne für diese ein beglückender Akt der Emanzipation oder eine inhumane Zurschaustellung ihrer Behinderung ist. Für beides gibt es Argumente. - Was ist wenn der Mensch ausgestellt wird? - Fragen, die die FAZ Anfang der Woche aus Anlass der Ausstellung 12 Rooms im Museum Folkwang stellte. Dort hat die Künstlerin Laura Lima behinderte Menschen zu einem „Tableau Vivant“, einer lebenden Skulptur geformt. Ich frage Sie, mich, uns: Treffen wir den Kern der Sache, wenn wir auf das Kunstwerk mit dem Vorwurf der „Denaturierung des Menschen zum bloßen Objekt“ antworten?

Meine Name ist Marietta Piekenbrock, ich möchte sie einladen, die gerade skizzierte Fragen einer vielleicht grundsätzlich richtigen, aber auf eine Weise auch eingefahrenen Diskussion einmal durch die Perspektive des heutigen Abends zu betrachten.

„Disabled Theater“ ist eine Zusammenarbeit zwischen dem Künstler Jérôme Bel und dem Theater HORA, einer

professionellen Theatergruppe, deren Mitglieder geistig behindert sind. Es handelt sich hier - und im Übrigen auch in der Skulptur von Laura Lima - um eine Arbeit nicht „mit“ Behinderten, sondern „von“ Behinderten - ich denke ein bedeutsamer qualitativer, struktureller und moralischer Unterschied. Die Performance heute Abend rekonstruiert die erste Begegnung des Künstler mit den Schauspielerinnen und Schauspielern im Rahmen eines Workshops.

Für meine kurze Einführung ist auch ein Rekonstruktion, sie basiert auf Notizen, die ich mir im Laufe des letzten Jahres nach verschiedenen Begegnungen mit Jérôme Bel gemacht hatte. Lose Beobachtungen und Mosaiksteine, die sich am Ende zu einem Bild oder einem Porträt verfugen sollen, die einen Künstler in den Blick nehmen, der zu den wichtigsten Konzeptkünstlern der Gegenwart zählt.

In Sommer 2011 hatte Boris Charmatz auf dem Festival D'Avignon in der Akademie der Bildenden Künste eine „Ecole D'Art - „Eine Kunstschule“ oder „Schule für die Kunst“ eingerichtet, zu der er Choreografen, Fotografen, Videokünstler und Intellektuelle eingeladen hatte, Räume künstlerisch zu gestalten.

Entstanden war eine Art Schule der Beobachtung und Wahrnehmung mit Performances, Gesprächen und Ausstellungen.

Ganz am Ende des Parcours, in einem entlegenen Raum unterhielt Jérôme Bel eine Art Bureau de Recherche. Täglich geöffnet für zwei Stunden empfing der Künstler hier das Festival-Publikum von Avignon.

Der Raum hatte den spröden Charme einer Arztpraxis oder eines Klassenzimmers. Jérôme Bel und sein Assistent saßen hinter einem Tisch und befragten der Reihe nach Zuschauer.

Eingeladen für die Saison 2013 eine Performance für den Papstpalast zu entwickeln, hatte Jérôme Bel - zwei Jahre vor der Premiere - die Bürger von Avignon aufgerufen, ihm ihre Theatererinnerungen mitzuteilen. „Welche Erinnerungen haben Sie an die Aufführungen im Papstpalast?“ „An was genau erinnern Sie sich: Den Schauspieler, den Ort, die Zeit, das Stück?“ Es ging um die Frage: welche Spuren hat der Theaterabend in ihrer Erinnerung hinterlassen. Es ging um Gedächtnisformen. Die intimen Begegnungen öffneten plötzlich ein Archiv kollektiver und individueller Bilder und Erfahrungen, in dem die Grenzen zwischen Theatergeschichte, Zeitgeschichte und Lebensgeschichte sich zu verflüssigen begannen.

Kurz darauf, im September erreichte mich ein email von seinem Management, angehängt war ein Schreiben von Jérôme Bel an seine internationalen Produzenten: darin machte er auf ein anderes aktuelles Projekt

aufmerksam, eine Zusammenarbeit mit dem Zürcher Theater HORA.

„Die meisten "geistig behinderten" SchauspielerInnen von Theater HORA haben ein Down-Syndrom.“ So beginnt das Schreiben. „Sie sind zwischen 18 und 51 Jahre alt. Einige von ihnen arbeiten bereits seit vielen Jahren als Schauspielerinnen und Schauspieler. Sie sind gewöhnt auf der Bühne zu sein und zu reisen, um ihre Stücke europaweit zu zeigen.

In diesem Zusammenhang nehme ich meine Rolle (als Regisseur) mit dieser Gruppe wahr. Es ist mir wichtig, dass diese Schauspieler professionell arbeiten. Meine Absicht ist, mit ihnen Theater, ein Stück Kunst zu machen. Die Behinderungen dieser Menschen sprengen mein theatralisches und choreographisches Know-how. Sie sind eine lebende Unterwanderung des Theaters und des Tanzes. Es wäre schön, wenn die spektakulären Schwächen dieser Schauspieler die versteckten Schwächen des Publikums enthüllen würden. Nur darum geht es. Die Behinderung, die Schwäche ist aus der Gesellschaft ausgeschlossen. Es gibt es einen inakzeptablen Mangel an Repräsentanz von Behinderungen in unserer Gesellschaft des Wettbewerbs Jerome Bel, Paris, den 23. September 2011.

Es vergingen nur ein paar Wochen, bis sich eine Handvoll Festivals und Theater entschlossen hatten, das Stück zu produzieren und zu präsentieren. Zu den dt.

Partnern gehörte auch die documenta, die die Performance in ihrem Eröffnungsprogramm präsentierte.

Für Anfang Januar diesen Jahres waren alle Partner nach Zürich eingeladen zu einem ersten Try out, einer ersten halböffentlichen Probe und anschließenden Gesprächen. Der Abend provozierte Begegnungen zwischen den Performern und den Zuschauer. Und zwar mit allen Risiken, die damit verbunden sind. In erster Linie ist da das Risiko der Konfrontation: Wir treten als Zuschauer mit etwas in Kontakt, was normalerweise unserem Blick entzogen ist.

Ich erinnere mich an sehr emotionale Reaktionen von Angehörigen, die es gewohnt waren, die HORA Schauspieler in Rollen zu sehen. In Goethes „Faust“, oder Shakespeares „Sommernachtstraum“. Ein Set-up in dem ihr Rollenverhalten in eins fällt mit ihrer bloßen Präsenz als Akteure bedeutete für viele ein Novum.

Es gibt charakteristische Resonanzen auf die Begegnung mit den außerordentlichen Körpern behinderter Menschen: Dazu gehören Verlegenheit, Neugierde, Irritation, aber auch Überforderung und Ablehnung. Allein die Wahrnehmung ihrer Körper und ihrer besonderen Sprache läßt uns die Merkmale „behindert“ und „nicht behindert“ aufrufen. Reflexhaft beginnt in uns eine Ökonomie des ästhetischen Unterschieds zu arbeiten. Und mit Erschrecken stellen wir fest, dass Theater, Tanz und Performance mit ihrer selektiven Darstellung

von Körperbildern ihre eigenen Normativität erzeugt haben: Schmal, schön, illusionistisch souverän.

Kann die zeitgenössische Kunst die Wahrnehmung von Behinderung, ihre Ausgrenzung und unsere Sinnzuschreibungen verändern? Eine komplizierte Frage. Die noch relativ jungen sogenannten „Disabilities Studies“ - die Universität Köln hat einen solchen Lehrstuhl eingerichtet - kennzeichnen die sinnliche Erfahrbarkeit eines Menschen als die erste Voraussetzung für seine soziale, politische und künstlerische Relevanz. Konkret bedeutet das: solange ein Theater Hora nur auf Nischenfestival gastiert und ihr unmittelbares Beziehungsfeld getrennt ist von den Orten der offiziellen Kultur - ist noch keine Veränderung in Sicht. Marginalisierung, Ausgrenzung, Ablehnung werden den Status Quo bestimmen. Ästhetik kann also eine Chance sein, wenn wir sie von den Rändern ins Zentrum der Aufmerksamkeit holen und die Konventionen unserer Festivals, Biennale und Triennalen und eben auch öffentlichen Museen durch die Anwesenheit der Außerordentlichen unterwandern lassen.

Die Bühne ist noch immer ein privilegierter Ort in einer pluralisierten Gesellschaft. Sie schafft Aufmerksamkeit für alle, die sie betreten. Bisher war der Pakt zwischen dem Schauspieler und dem Zuschauer denkbar einfach. Er basierte auf einem klaren Handel mit Erwartungshaltungen. Der Theaterbesucher zahlt Eintritt, um ein Begehren zu stillen. Das kann die

Sehnsucht nach Zerstreuung sein, nach Aufklärung, Berührung oder Bedeutung. Auch wenn das postdramatische Theater die Grenzen des Theatralischen unablässig neu vermessen haben: Noch immer teilen beide, der Zuschauer und der Performer, Raum und Zeit. An dieser archaischen Konvention, mit der die Geschichte des Theaters aufs Engste verknüpft ist, hat sich seit 2500 Jahren wenig Grundlegendes geändert.

Im März diesen Jahres startet die Londoner Tate Modern ein Pilotprojekt, in dem Performance-Künstler eingeladen sind, mit dieser Konvention zu experimentieren. Jeden Monat wird in einem Einheitsraum, einer kleinen fensterlosen Box, eine aktuelle Performance präsentiert. Allerdings treten die Performer - und darin liegt das Novum - nicht vor einer Gruppe anwesender Zuschauer auf, sondern vor einer laufenden Kamera. Die einzige Möglichkeit, die Performance zu sehen, besteht darin, sie online zu verfolgen.

Den Auftakt der Serie macht Jérôme Bel mit einer neuen Version seiner berühmten Soloperformance „Shirtology“, in dem ein Tänzer in elegischer Langsamkeit eine ganze Kollektion bedruckter T-Shirts wechselt. In dieser Versuchsanordnung teilen Akteur und Zuschauer nicht mehr den selben konkreten Raum. Immer dort, wo es eine Internetverbindung gibt, kann der Mensch ins Theater gehen.

Von Jérôme Bel zu lernen, hieß bisher, die Trennung

der Kunst von der Sphäre des Alltags zu ignorieren. In seinen Formexperimenten liegt immer auch eine Grundsatzkritik an den Betriebssystemen unserer Kultur und an den Gesetzen des szenischen Handelns auf der Basis einer angenommenen Betrachter-Inkompetenz. Was soviel meint wie: Oben auf der Bühne stehen die Virtuosen, unten sitzen die Amateure.

Jérôme Bel bringt diese Verhältnisse zum Tanzen: zwischen Bühne und Zuschauerraum, Kunst und Markt, Ethik und Ästhetik.

Ob in der Performance in Progress über Spielarten des kulturellen Gedächtnisses für Avignon, dem Performanceroom der Londoner Tate Modern oder ob in „Disabled Theater“, Jérôme Bel zeigt die Darsteller nicht als Virtuosen, sondern als Künstler, Arbeiter, Bürger und Individuen und eröffnet für Darsteller, aber auch für den Kultraum Theater völlig neuartige Freiheiten -

Was ist, wenn der Mensch ausgestellt wird?

Ich schlage eine einfache Antwort: er ist sichtbar!