



Schmidt, Yvonne (2020):
Ausweitung der Spielzone
*Experten, Amateure,
 behinderte Darsteller
 im Gegenwartstheater*
 Zürich: Chronos Verlag.
 220 S., € 44,-

Was heißt „schauspielen“? Imitieren oder improvisieren, eine Rolle oder Figur nachahmen oder etwas Persönliches öffentlich wiedergeben, sich zur Schau stellen oder sich abgrenzen? Werden

diese fiktiven Polaritäten im Theater thematisiert, können sie Anlass geben zu einem „Aushandlungsprozess“ (S. 25). Vor allem Theater von und mit Schauspielerinnen und Schauspielern mit Beeinträchtigungen scheinen in den letzten Jahren „Grenzverhandlungen“ (S. 16) hervorzurufen. Denn im Zusammenhang der Einbeziehung und Beteiligung von nicht professionellen Darstellern im Gegenwartstheater führen sie zur „Ausweitung der Spielzone“. So der Titel des theoretisch hervorragend differenzierten und zugleich mit vielen Beispielen und Porträts überzeugend anschaulichen Buches der in Bern und Zürich arbeitenden Theater- und Tanzwissenschaftlerin Yvonne Schmidt. Die Verflechtung von erkenntnistheoretischen und praktischen Aspekten im Kontext von „Lebenstheater und Kunsttheater“ (S. 148) ist in jeder Beziehung passend.

Yvonne Schmidt gliedert ihre Studie in drei Kapitel. Im ersten zeichnet sie das Phänomen der nicht professionellen Darsteller nach. Für Laien, die seit 1990 zunehmend im Berufstheater auftreten, wurde der Begriff „Experten des Alltags“ (S. 34) geprägt. Die Darsteller ohne anerkannte Schauspielausbildung (z.B. eine Souffleuse, Feuerwehrmänner oder Obdachlose) sollten jeweils im Rahmen einer Inszenierung auch ihre Berufssparte repräsentieren. Wobei es sich weniger um die Form der Darstellung handelt als um den Inhalt des Dargestellten, z.B. um „die ‚wahre‘ Lebensgeschichte der querschnittsgelähmten Darstellerin Maria-Cristina Hallwachs“ (S. 43). In anderen Inszenierungen ging es außerdem um die Glaubwürdigkeit des Autobiografischen (vgl. S. 46), um die Geltung der Authentizität und der singulären Erfahrungen. Allgemein stellt sich die Frage, ob mit dem Ansatz der „Experten des Alltags“ die Zugänglichkeit des Kunsttheaters erhöht oder sich allenfalls eine Annäherung ans populäre „Freilichttheater“ (S. 73), das im kurzen zweiten Kapitel prägnant referiert wird, eröffnet.

Das dritte, maßgebende Kapitel beginnt mit der Frage: „Wen von uns beiden schauen Sie an? Ihn oder mich?“ (S. 93) Diese Frage lässt sich durch eine weitere ergänzen: „Wer von uns soll geboren werden?“ (S. 117) Die erste stammt aus einer Inszenierung des Zürcher Theaters HORA, es ste-

hen ein Darsteller ohne und einer mit Behinderung auf der Bühne. Die zweite wird vom Berliner Theater RambaZamba ans Publikum gerichtet, von fünf Darstellern mit Downsyndrom (Trisomie 21). Werden hier unterschiedliche Rollen auf den Kopf oder Vorurteile, Erwartungen und Illusionen der Zuschauer infrage gestellt? Geht es um den Ernst der Spielszenen oder um einen pädagogischen Ansatz? Schmidt stellt fest: „Die soziale Rolle, das öffentliche Bild von Behinderung sind für die Rolle auf der Bühne konstitutiv.“ (S. 151) Dies rechtfertigt nicht, bloß von „Behinderten-theater“ (S. 105) zu sprechen und Figuren mit Behinderung allein durch nicht behinderte Darsteller zu besetzen (S. 131), denn kontinuierliches Theater von und mit Schauspielern mit Beeinträchtigung bietet die Möglichkeit, auf der Bühne „ein Anderer zu sein“ (S. 152), den sozialen Raum im Kunstraum (vgl. S. 59) zu übertrumpfen, der dementsprechend das emanzipative Potenzial hat, eine eigenständige Ästhetik zu entwickeln (vgl. S. 111). Aus einer Zuschauerperspektive erscheint dabei Behinderung auf der Bühne als ein Übergangs- oder transversales Phänomen (vgl. S. 112, S. 128 und S. 160). In diesem Kontext bestehen die Herausforderungen für das gegenwartsbezogene Berufstheater nach Schmidt in „immanenten Ideologien“ (S. 186), z.B. der strikten Schauspielausbildung, und in der „Neuaushandlung kultureller Werthierarchien“ (S. 185), z.B. der Priorisierung harmonischer Körper und perfekter Sprache. Die vielversprechende Perspektive einer „Cripistemologie“ (S. 148) – eine separate oder ergänzende Disziplin? – bleibt angesichts des begrenzten „imaginativen Zugangs“ (Emil E. Kobi, 1983) zu kognitiven Beeinträchtigungen offen oder kann sowohl diverse Methoden bedingen als auch zu Projektionen verleiten. Aber die umfangreich gesammelten Motivationen und Intentionen verdeutlichen die aktuelle, autonome und kulturellexerweiternde „Bühnenpräsenz“ (S. 11). Yvonne Schmidt belegt eindringlich das „breite Spektrum“ (S. 164) der Schauspielerinnen und Schauspieler mit Beeinträchtigungen im Gegenwartstheater.

Dr. phil. Christian Mürner

D-22529 Hamburg

DOI 10.2378/vhn2020.art42d