

*Ton: Ausschnitt «Die Insel»*

Es rasselt und klackert, die Luft scheint zu flirren, ein Grummeln aus der Tiefe... und dann ein Blitz am Himmel.

*Ton: Ausschnitt «Die Insel»*

Das Schiff von Ritter Rinaldo ist in ein Gewitter geraten, mitten auf hoher See - bzw. auf der Bühne im Gare du Nord in Basel.

Der Saal ist dunkel, die Bildschirme an den Seiten der Bühne flackern – wie Blitze. Weiter oben hängen dünne Platten aus Blech; sie erzeugen das Donnergeräusch. Ihr Klang lässt die Zuschauertribüne vibrieren.

Auf der Bühne: Vier Darstellerinnen und Darsteller, mit riesigen Fächern, aus silberglitzerndem Stoff. Damit wedeln sie herum. Den Sturm auf hoher See, den spüren auch die Theatergäste – oder zumindest einen leichten Wind. Musiktheater für alle Sinne.

*Ton: Ausschnitt «Die Insel»*

«Die Insel» heisst dieses Stück. Blinde und sehende, hörende und taube Menschen haben es zusammen entwickelt. «Inoperabilities» nennt sich die Gruppe; und vier davon stehen selbst auf der Bühne. Darunter: Die Schauspielerin Athena Lange:

*«Inoperabilities» gibt mir die Chance, mich noch mal wirklich tiefer als Künstlerin kennenzulernen und mich andere kennenlernen zu lassen. Wer bin ich Bezug auf Musik zum Beispiel, in Bezug auf Oper? Wer bin ich als taube Person, aber auch unabhängig davon? Also es ist ein unglaublich grosses Geschenk, an «Inoperabilities» teilnehmen zu dürfen.*

Athena Lange ist taub. Es ist nicht ihre Stimme, die Sie hier hören. Sondern die von einer Dolmetscherin, Alma Arnoul. Sie hat im Interview Deutsche Gebärdensprache übersetzt in Lautsprache, und andersrum. Sie leiht Athena Lange in dieser Sendung ihre Stimme.

Auch Sophia Neises gehört zu «Inoperabilities». Sie ist Tänzerin, Performerin und Choreografin. Und sie ist blind.

*Ich stehe zu meinem Wahrnehmungsstil und ich stehe dazu, dass ich Kunst mache für diesen Wahrnehmungsstil und dass ich den mal komplett, in seiner Gänze, berücksichtige und wertschätze.*

Das Kollektiv «Inoperabilities» macht Musiktheater für verschiedene Wahrnehmungsstile, wie sie es nennen: Für blinde und sehende Menschen, für Hörende und Gehörlose. Sie machen Barrierefreiheit zu Kunst: mit Kostümen, die rasseln, damit das blinde Publikum die Darstellenden orten kann, mit gesungenen Audiodeskriptionen, Arien in Gebärdensprache und starken Bildern. Sie nennen es: Vielsinnliches Musizieren.

*Ton: Ausschnitt «Die Insel»*

Wie die Künstlerinnen und Künstler dabei vorgehen, wie sie die Welt für Menschen mit Behinderung verändern wollen und wie sie in puncto Inklusion der Kulturszene den Spiegel vorhalten – darum geht es hier. Das ist die «Passage», mit einem Porträt des Kollektivs «Inoperabilities». Ich bin Elisabeth von Kalnein.

*Ton: Ausschnitt «Die Insel»*

Anfang 2025 scrolle ich durchs Programm vom Gare du Nord, dem Veranstaltungsort für zeitgenössische Musik in Basel, und bleibe hängen: am Musiktheaterstück «Die Insel», von einem Ensemble namens «Inoperabilities». «Eine vielsinnliche Neu-Komposition» steht da, mit Menschen mit verschiedensten Wahrnehmungsstilen.

Unter dem Beschreibungstext ist ein Video in Deutscher Gebärdensprache: Ein Mitglied von «Inoperabilities» lädt zu den Aufführungen ein und erzählt was zum Stück – Zum Glück gibt's Untertitel; so kann ich es auch verstehen. Ausserdem gibt es einen sogenannten Audioflyer, mit allen wichtigen Infos zum Anhören.

*Ton: Ausschnitt Audioflyer für «Die Insel»*

Allein schon die Ankündigung zu diesem Stück kommt also anders daher, als ich das gewohnt bin. Aber so richtig viel darunter vorstellen kann ich mir nicht. Also gehe ich hin, zur Aufführung von «Die Insel» im Basler Gare du Nord.

Die Bühne ist in der Mitte des Saals, ebenerdig. Die Besucherinnen und Besucher sitzen auf Podesten, im Kreis drumherum, nah dran an den Spielenden.

Das Setting ist recht simpel: vier Darstellende, ein paar Requisiten, kaum Kulissen und nur drei Instrumente: Ein Cello, eine Kalimba, ein kleiner Holzkasten mit Lamellen aus Metall drauf; wenn man die mit dem Daumen anschlägt, erzeugt das den Klang. Und ein drittes Instrument, das aussieht wie ein Mini-Ufo: Ein Theremin, ein elektronisches Instrument. Man spielt es, indem man die Hände entlang von zwei Antennen bewegt

Was ich in «Die Insel» sehe, höre und spüre, das ist ziemlich ungewöhnlich. So eine Art von Musiktheater, von Oper, habe ich bisher noch nicht gesehen. Es passiert viel, auf allen Ebenen: Es wird gebärdet, gesungen und gesprochen. Es gibt Übertitel und an ein paar Stellen kurze Video-Einblender. Wenn die vier Darstellenden sich bewegen, rasseln und knistern ihre Kostüme. Und ich höre ihre Körper: Ich höre sie atmen, manchmal sogar richtig schnaufen, ich höre sie aufstampfen und tanzen.

*Ton: Ausschnitt «Die Insel»*

Ich erwische ich mich immer wieder dabei, dass ich versuche, die verschiedenen Ebenen auseinanderzudröseln. Welche Elemente richten sich an taube Personen, und welche an blinde? Wo steht welche Wahrnehmungsmöglichkeit, welcher Wahrnehmungsstil im Mittelpunkt? Aber ich merke schnell: Das lässt sich nicht auseinanderdröseln, es ist ein Ganzes. Und ich glaube, genau darum geht es.

*Musik: Franz Lehár: «Dich sehe ich» aus «Das Land des Lächelns»*

Auf jeden Fall ist das hier etwas ganz anders, als die typischen barrierefreien Kulturangebote – wenn es sie denn gibt: Da bietet ein Theater oder ein Opernhaus dann zum Beispiel einzelne Vorstellungen an mit einem Gebärdendolmetscher an der Seite. Und blinde und sehbehinderte Menschen bekommen einen Kopfhörer in die Hand gedrückt, mit einer Audiodeskription: eine Stimme, die beschreibt, was auf der Bühne passiert.

*Ton: Ausschnitt Live-Audiodeskription zu Franz Lehár: «Das Land des Lächelns», Oper Zürich*

So klingt eine Live-Audiodeskription der Oper Zürich. Das wird an grossen Häusern ab und zu angeboten.

Das Kollektiv «Inoperabilities» geht aber einen Schritt weiter in Sachen Inklusion und Barrierefreiheit. Das macht mich neugierig.

Leo Hofmann hat «Inoperabilities» mitgegründet. 2021 war das. Er ist Komponist, Performer und Klangkünstler, er lebt in Deutschland, kommt aber aus Zürich und hat an der Hochschule der Künste Bern studiert. Er macht ziemlich experimentelle, performanceartige Sachen, und viel Musiktheater. Ursprünglich stand bei «Inoperabilities» das Thema Inklusion gar nicht im Vordergrund, erzählt er mir, sondern die Oper, als Genre. Es ging um...

*eine Frage an die Oper, weil die Oper immer so rumgeistert, als etwas Fremdes, als etwas, wo ich mich nicht zugehörig fühle in erster Linie, aber wenn man Musiktheater macht, gibt es immer noch diese komische Opernwelt, mit der man irgendwie sich*

*fragt: Will ich damit was zu tun haben? Kann ich mich damit verbinden? Habe ich da was zu suchen? Kann ich dazu was beitragen? Macht es mir vielleicht Spass? Und das war eigentlich der Ausgangspunkt, einen Schritt heranzugehen an die Oper, nach vielen Jahren experimentellem Musiktheater, und eigentlich zu fragen: Bin ich operntauglich? Kann ich was von der Oper lernen? Darf ich Oper machen? Kann ich sie bedienen?*

Bleiben wir da noch einen Moment. Oper ist zwar eine Form von Musiktheater. Aber «Musiktheater» ist ein deutlich weiterer Begriff: Da fallen verschiedene Musikstile hinein und ganz unterschiedliche Arten, einen Stoff auf der Bühne umzusetzen – bis hin zu sehr experimentellen Formen.

Natürlich ist auch eine Oper nicht gleich eine Oper – es gibt verschiedene Formen. Aber Oper heisst meistens schon: eine dramatische Handlung, die in Musik ausgedrückt wird, diese charakteristische Art zu singen, und ein Orchester im Orchestergraben. Und: Oper ist mit Prestige verbunden, und mit Konventionen.

Leo Hofmann fremdelt mit der Oper. Trotzdem wollte er sich dem Genre annähern. Deshalb hat er zusammen mit Benjamin van Bebber, einem Regisseur aus Deutschland, «inoperabilities» gegründet, ein Kollektiv mit Sitz in Hamburg.

*Da haben wir uns ein Ei gelegt, mit dem Namen. Es ist ein englisches Wortspiel. Das verbindet die Worte «opera» und «abilities», also Fähigkeiten und Fertigkeiten. Und dann stellt es noch so ein «in» davor, also «un». Und eben, es sind diese drei Wortspiele, die wir, wenn wir zurückübersetzen ins Deutsche, hiessen die für uns eben die Opernfähigkeit oder Opernunfähigkeit, die Funktionstüchtigkeit oder Funktionsuntüchtigkeit, von was man dann eben auch immer auf der Bühne macht, oder die Bedienbarkeit und Unbedienbarkeit von Oper als einer Kunstgattung.*

Für ihre erste Produktion hat das «Inoperabilities»-Team sich nicht direkt eine ganze Oper vorgenommen, sondern hat sich einen typischen Opern-Baustein rausgegriffen: Die Arie.

*Was braucht man, um eine Arie zu singen? Oder was ist eine Arie? Und darauf eine sehr persönliche Antwort zu geben. Das heisst, es gibt in unserem ersten Stück «A Singthing», ein Sing-Ding, drei Arien, die gespielt werden, hintereinander von drei Performerinnen, und drei nehmen eine total klassische Arie.*

Was sie daraus machen, ist nicht so «klassisch».

*Ton: Ausschnitt «A Singthing»*

Für «A Singthing» hat «Inoperabilities» Athena Lange angefragt, die Schauspielerin, die wir am Anfang schon kurz gehört haben. Sie war direkt Feuer und Flamme. Oper fasziniert sie schon seit ihrer Kindheit, vor allem Operngesang. Sie ist überzeugt:

*Dass, wenn meine Eltern mich gefördert hätten, gesehen hätten, dass ich Talent habe, dann wäre ich Opernsängerin geworden. Da bin ich total sicher. Das hätte gepasst.*

Die, die da im Hintergrund kichert, das ist Athena Lange. Die Stimme, die Sie hören, ist ja die der Dolmetscherin, die Langes Gebärden übersetzt – für mich und fürs Radio.

Athena Lange ist ertaubt, als sie 20 Jahre alt war.

*Obwohl ich taub bin, gehe ich trotzdem manchmal in die Oper oder zu Arienabenden. Solche Abende liebe ich. Und meine Wahrnehmung dessen ist, dass ich die Bewegungen schaue, zum Beispiel auch, stell dir die Orchesterinstrumente vor, diese rhythmischen Bewegungen, die man sieht, währenddessen die Instrumente spielen. Das ist auch für taube Menschen total faszinierend. Und zum Beispiel gibt es ja für Operngesang ganz besondere Techniken, Bauchatmung, Artikulationen, so im Stimmtrakt. Auch das ist sichtbar, wenn jemand singt.*

*Musik: Wolfgang Amadeus Mozart: «Non ti fidar, o misera, di quel ribaldo cor» aus «Don Giovanni»*

Das, was sie sieht und spürt, das kann ihr Gehirn ergänzen: Mit Klängen. Sie konnte ja die ersten 20 Jahre ihres Lebens hören, und sie erinnert sich daran, wie Musik klingt.

*Wenn ich ein Konzert besuche, ein Theater, oder eine Oper, dann ist automatisch mein Gehirn bereit, quasi eine Melodie, eine Stimme, eine Stimmfarbe zu produzieren. Also sobald das visuell da ist, macht mein Gehirn daraus ein komplettes Wahrnehmungsbild von dem Teil, den ich noch wahrnehmen kann.*

Musik war schon immer wichtig für Athena Lange.

*Ich war schon als hörende Person vorher sehr, sehr verbunden mit Musik. Also ich habe ein starkes Rhythmusgefühl gehabt, eine starke Faszination für Musik und daher war Musik schon immer wie in meinem Körper und mein Gehör ist gegangen, aber die Musik nicht. Also dieser Rhythmus, der blieb in meinem Körper. Und das heisst, «A Singthing» war für mich ein grosses Geschenk, weil ich da im Prinzip dieses Medium der Oper noch mal neu für mich entdecken konnte und die Musik, die in mir noch drin war, mit diesem Anlass einfach einmal herausholen und wieder zeigen konnte. Es gibt so viele Möglichkeiten, diese Musik auszudrücken: mit Händen, mit dem Körper, mit ganz kleinen, feinen Mimikbewegungen. All das nenne ich und fühle ich als Musik.*

*Musik: Giacomo Puccini: «Intermezzo» aus «Suor Angelica»*

Die Musik, die in ihr steckt, herausholen, sagt Athena Lange. Für ihre Performance in «A Singthing» hat sie sich als Vorlage die Opernarie «Pleurez mes yeux» ausgesucht, also «Weinet, meine Augen», von Jules Massenet. Wobei – eigentlich ist nicht die Arie selbst die Vorlage, sondern eine bestimmte Interpretation, die von Maria Callas.

*Musik: Jules Massenet: «Pleurez mes yeux» aus «Le Cid»*

1962 hat Maria Callas diese Arie an einem Konzert gesungen. Auf YouTube gibt es ein Video davon. Athena Lange hat es sich ganz oft angeschaut und Maria Callas genau beobachtet, ihre Bewegungen, ihre Gesichtsausdrücke, ihre ganze Performance. Das hat sie als Ausgangsmaterial genommen für ihre eigene Version der Arie: Eine Choreografie aus Bewegungen, Gebärdensprache und später dann auch Stimme, elektronisch verzerrt.

*Ton: Ausschnitt «A Singthing»*

«Inoperabilities» hat sich viel Freiheit genommen im Umgang mit den Originalarien. In ihren Neuinterpretationen wollen sie die Musik für viele Sinne spürbar machen – vielsinnliches Musizieren nennen sie es. Sie benutzen zum Beispiel eine bestimmte Technik, um den Klang und die Schwingungen der Instrumente auf die Zuschauersitze zu übertragen.

*Aber wir verlassen uns nie allein auf eine technische Übersetzung, sondern machen eigentlich immer eine Lösung, die immer auch vielgestaltig ist, die immer auch in jedem Sinn mehr als ein Angebot macht.*

...sagt Leo Hofmann. In «A Singthing» gibt es zum Beispiel eine Nummer, die auf einer Opernarie von Georg Friedrich Händel basiert: «Furibondo spira il vento» – heftig oder wild weht der Wind. Da gibt's neben den Vibrationen noch eine Choreografie: Zwei Darstellende fächern dem Publikum Luft zu, mit grossen Fächern, im Rhythmus der Musik. Schliesslich geht es ja um Wind in der Arie. Gleichzeitig knistert der Stoff der Fächer. Und er glitzert – es gibt also auch was fürs Auge.

*Aus einer Vorlage extrahieren wir vielleicht Parameter, Formaspekte, und gucken sehr verspielt, sehr kreativ: Wie können wir die eine neue Konfiguration bringen? Und auch dort nicht auf eine Schiene setzen, sondern auf eine Gleichzeitigkeit von verschiedenen Aspekten. Und dann aber wieder gucken, wie kriegt das Ganze eine gemeinsame Energie als Szene? Und dann funktioniert es für uns.*

*Ton: Ausschnitt «A Singthing»*

Seitdem hat «Inoperabilites» das vielsinnliche Musizieren weiterentwickelt. Und sie haben den Schwerpunkt auf Inklusion und Barrierefreiheit ausgebaut.

Letztes Jahr haben sie sich an ihr erstes richtiges Musiktheater gewagt: «Die Insel». Sie haben es vor ein paar Monaten hier in der Schweiz aufgeführt, in Basel und Zürich. Das Stück basiert auf der Oper «Rinaldo und Alcina», von Maria Theresia Paradis, einer blinden Komponistin aus dem 18. Jahrhundert. Die Musik ist nicht erhalten, aber das Libretto gibt es noch. Das hat das «Inoperabilites»-Team als Vorlage genommen für «Die Insel».

Kurz zur Handlung: Ritter Rinaldo gerät mit seinem Schiff in einen Sturm und strandet auf einer Insel, der Insel der Freuden. Dort herrscht die Zauberin Alcina. Sie verliebt sich in Rinaldo. Aber dann taucht dessen Verlobte auf, Bradamanta. Im Schlepptau hat sie den Zauberer Astramond. Bradamanta ist entsetzt, als sie ihren Verlobten mit Alcina erwischt, und will ihn zurückgewinnen. Astramond will ihr dabei helfen und liefert sich ein Zauberduell mit Alcina.

*Ton: Ausschnitt «Die Insel»*

Die Details der Handlung sind nicht so wichtig; die Geschichte steht für das «Inoperabilites»-Team gar nicht im Vordergrund. Athena Lange:

*Ehrlich gesagt ist der Inhalt für mich gar nicht das Spannendste an dem Stück. Ich bin grosser Fan von Alcina, von der Figur, die ich spiele. Ich mag sie sehr. Sie ist eine starke Frau. Sie kann zaubern. Sie hat magische Zauberkräfte. Und das Stück ist geschrieben von einer blinden Komponistin und das ist für mich natürlich auch ein sehr, sehr interessanter Aspekt an der ganzen Sache. Aber die Story im Stück ist gar nicht das, was mich fasziniert, sondern eher das, wie wir es umgesetzt haben.*

Das Stück haben sie zusammen entwickelt: Die vier Performerinnen und Performer auf der Bühne und ein Dramaturgieteam. Das besteht auch aus gehörlosen und hörenden, blinden und sehenden Menschen....

*...die eben auch bei den Proben immer wieder dabei sind und sagen: «Hier ist eine Unklarheit in diesem Wahrnehmungsstil». Sie sagen dann auch: «Ja, für taubes Publikum war das jetzt quasi ein Loch, da ist nichts passiert.» Oder: «Hier wissen wir nicht, ist die Person noch auf der Bühne oder nicht? Das muss man jetzt klären. Hier ist nicht klar: Findet jetzt gerade Gebärdensprache statt?» Oder: «Was ist quasi die Emotionalität der Figur? Das muss noch mal anders herausgearbeitet werden.»*

...sagt Leo Hofmann. Blinde und taube Expertinnen und Experten sind also Teil des Prozesses, von Anfang an. Was dabei herauskommt, ist ein Stück, das deren Perspektiven und Wahrnehmungsstile von Anfang an mitdenkt. Und das ist ziemlich selten:

*Die Form, wie dort die Vorarbeit geschieht, wie dann die Umsetzung der Stücke passiert, wie wirklich vieles mitgedacht wird, wie wir mitgedacht werden, wie diese Themen ernst genommen werden und wie qualitativ hochwertig das Ganze dann auch noch passiert, ist wirklich spitzenmässig. Also vor allem im Themenbereich der Oper auf jeden Fall einzigartig.*

Schauen wir mal kurz auf die etablierte Kulturszene, mit ihren grossen Institutionen – Theater, Opernhäuser... Auch dort gibt es barrierefreie Angebote. Aber – wenn überhaupt – nur vereinzelt. Und sie funktionieren meistens anders: Es gibt ein fertiges Produkt, eine Inszenierung, und die wird nachträglich quasi «barrierefrei gemacht», zum Beispiel durch Übersetzung in Gebärdensprache. Oder mit einer Audiodeskription per Kopfhörer. Ein Extra-Service für einen bestimmten Teil des Publikums.

Ich habe Athena Lange gefragt, ob solche Stücke sie als Zuschauerin interessieren:

*Ehrliche Antwort: Für mich ist es nicht interessant. Also ich würde zu keinem Opern- oder Theaterstück gehen, wo tatsächlich einfach nur zusätzlich, als extra Hinzufügung, eine dolmetschende Person an den Rand gestellt wird. Das kommt im Herzen nicht an! Wir schauen hin und her als taube Person im Publikum, zwischen dem eigentlichen Stück und der Verdolmetschung. Das ist nicht das Gleiche. Und ich möchte auch diese Formate nicht unterstützen.*

Sophia Neises, die Performerin und Choreografin, die auch zu «Inoperabilities» gehört, beschreibt das ähnlich:

*Oft, wenn es eine Audiodeskription gibt, entsteht die in einem anderen Prozess. Also das Kunstwerk ist entstanden in einem Prozess; da ist diese Performance oder das Tanzstück, die Oper, und woanders hat sich jemand dieses Video angeschaut und eine Audiodeskription verfasst. Und wenn es so passiert, dann merke ich als Konsumentin, dass es absolut in zwei verschiedenen Welten entstanden ist. Und ich selbst bin auch immer wieder zwischen diesen zwei Welten hin und her geschmissen. Ich pingponge die ganze Zeit hin und her. Ich erlebe auf der Bühne etwas und dann habe ich in meinem Ohr eine Stimme, die mir irgendwie sagt: «Eva läuft von links nach rechts, Eva setzt sich hin, Eva streckt die Beine aus». Das ist für mich ausserhalb von dem, was auf*



*der Bühne passiert. Und dadurch kann ich mich niemals ganz einlassen und habe nicht diese ästhetische Erfahrung.*

Barrierefreiheit auf diese Weise anzugehen, das funktioniert für Sophia Neises nicht. Aber wie dann? Zuerst einmal: Menschen mit Behinderung ins Team holen, als Expertinnen und Experten. Das fordert auch Athena Lange.

*Und ein wichtiges Thema ist auch zu schauen, wer schreibt das Konzept, wer schreibt das Stück? Und das sind in den allermeisten Fällen nichtbehinderte Menschen. Das ist ein Fehler, der dann direkt zu Anfang gemacht wird, wenn man dieses Konzept verfolgen möchte im Sinne von Inklusion. Wir brauchen behinderte Expert:innen im Team, von Anfang an und nicht erst hinterher. Die wissen, was es braucht. Und das ist ganz, ganz oft der Fehler. Und wenn das am Anfang schief geht, dann begradigt sich das nicht mehr. Bei dem ersten Treffen, bei der Konzeptionierungsphase Nummer eins, müssen Expert:innen dabei sein. Und das fehlt ganz, ganz oft, vor allem an staatlichen oder städtischen Theatern.*

Auch auf der Bühne sieht man nur selten Menschen mit Behinderung.

*Also wenn wir uns so die grossen Theaterhäuser anschauen, gibt es immer nur nichtbehinderte Leute, die behinderte Leute spielen. Und das ist eine super diskriminierende Praxis. Das nennt man «Crippling Up». Und das passiert nach wie vor. Und Leute bekommen für «Crippling Up» Auszeichnungen und tolle Theaterkritiken und werden irgendwie sehr hoch anerkannt, wenn sie ein Mensch mit einer Spastik so überzeugt gespielt haben und so oder eine blinde Person. Und das passiert viel, viel, viel, viel mehr als das behinderte Leute selbst auf der Bühne vertreten sind. Das würde ich sagen ändert sich immer noch nicht.*

Ein Beispiel für dieses sogenannte «Crippling Up»: Der Film «The Theory of Everything», über Stephen Hawking. Er hatte ALS, diese Nervenkrankheit. Er sass im Rollstuhl und konnte nur per Sprachcomputer kommunizieren. Im Film wird Hawking von Eddie Redmayne gespielt, einem nichtbehinderten Schauspieler. Redmayne wurde gefeiert für sein Spiel, er hat auch einen Oskar dafür bekommen. Aber es gab auch Kritik an der Besetzung.

Ich habe mit Athena Lange darüber gesprochen, was es heisst, als taube Person in dieser Branche unterwegs zu sein. Erste Hürde: Die Ausbildung. Athena Lange ist kurz vor ihrem Abitur ertaubt. Eigentlich wollte sie Schauspielerei studieren. Aber als gehörlose Person ist es sehr schwierig, an eine Schauspielschule zu kommen. Lange hatte Glück im Unglück: Sie hatte Glück im Unglück: In Leipzig gab's damals, in den 2010er Jahren, eine Schauspielschule mit einem besonderen Ansatz.

*Im Studium war von Anfang an Gebärdensprache integriert. Die Lehrkräfte mussten Gebärdensprache lernen, die Deutsche Gebärdensprache. Meine Kommiliton:innen haben die Deutsche Gebärdensprache alle gelernt. Wir hatten zwei taube Lehrkräfte. Das heisst, es war eine tolle Zeit. Ich habe viel gelernt. Ich habe von Anfang an nicht das Gefühl bekommen, anders zu sein, oder eben reduziert zu werden auf mein Nichtthören, auf meine Taubheit. Ich habe absolut die gleiche Ausbildung bekommen wie alle anderen, wie alle meine hörenden Kommiliton:innen, alle Instrumente, alle Handwerkszeuge, die man braucht, um Schauspielen zu lernen, habe ich genauso bekommen, völlig gleichberechtigt.*

Eine absolute Ausnahme, so eine Form der Ausbildung. Mittlerweile gibt es diese Schauspielschule nicht mehr.

Die Hürden bestehen weiter und taube Menschen an staatlichen Ausbildungsinstitutionen im Studium, die sind da verloren und die kommen da oft gar nicht erst rein, weil diese Institutionen rein lautsprachlich arbeiten, alle lautsprachlich kommunizieren. Und zwar auf einem akademischen Niveau, das auch auf anderen Ebenen ausschliessend ist. Und taube Menschen werden da gar nicht erst willkommen geheissen. Ein weiteres Thema sind auch immer Dolmetschkosten: Wer übernimmt die Kosten für die Verdolmetschung? Also das heisst, angenommen, ich werde angenommen als taube Person, aber dann gibt es immer noch den Kampf um die Kosten für die Verdolmetschung und die sind hoch. Das heisst, es gibt unglaublich viele Hürden in diesem System.

Auch Sophia Neises wollte ursprünglich Schauspiel studieren. Also hat sie sich informiert, an der Folkwang Universität der Künste in Essen, ob sie als blinde Person sich dort bewerben könnte:

*Dann hiess es schon auch direkt: «Ja, aber wir werden Sie nicht ausbilden, weil Sie im Anschluss hier keine Jobs bekommen würden.» Und das ist natürlich schon auch ein Interesse einer Schule, so auszubilden, dass eben danach es Jobmöglichkeiten für die Leute gibt. Und das sehen sie für mich nicht. Und das war für mich dann so klar, dass ich in der Professionalität von Kunstschaffen eigentlich überhaupt keinen Raum habe oder dass auf jeden Fall nichts für mich ist.*

Sie hat dann erstmal Theaterpädagogik studiert, in Berlin, und über Umwege den Weg zum Tanz und zur Performance gefunden. Es läuft gut bei ihr.

Auch Athena Lange ist gefragt: Sie hat schon am Schauspiel Leipzig gespielt, am Staatstheater Hannover, hat eigene Stücke geschrieben und aufgeführt. Aber: es war ein langer Weg.

*Für hörende Schauspieler:innen ist es schon schwierig, in der Welt zurechtzukommen; es gibt unglaublich viele Schauspieler:innen. Und für taube Menschen ist es doppelt schwer. Vor allem damals. Mein Abschluss war 2015, und dann bin ich nach Berlin gezogen und es brauchte wirklich einige Zeit, bis Menschen wirklich sehen konnten: Ah, ich kann was, ich bin nicht nur die Behinderte, die nichts kann, die nicht schauspielern kann, sondern das nur so am Rande gelernt hat. Sondern es hat Zeit gebraucht, mich da zu beweisen und zu behaupten. Und das war für mich tatsächlich persönlich auch eine harte Zeit. Ich habe in der Zeit schon auch gedacht: Okay, da ist ein Berufswechsel angebracht.*

Inzwischen sei die Situation für taube Schauspielerinnen etwas besser; es sei etwas leichter, an Engagements zu kommen.

*Aber so städtische Theaterhäuser, staatliche Theaterhäuser, die brauchen noch mehr Zeit. Also die haben die Türen noch nicht geöffnet. Das sind eher die kleineren Projekte. Staatstheater zum Beispiel, die haben einfach ein sehr, sehr bewährtes altes System, das schwer ist zu ändern. Das ist so eine eigene Bubble, kann man sagen. Und da reinzugehen, da Türen zu öffnen und da auch auf mehr Verständnis zu treffen, das ist sehr, sehr schwierig*

Auch heute noch hat Athena Lange oft das Gefühl, als Schauspielerin auf ihre Behinderung reduziert zu werden. Bei «Inoperabilities» ist das anders.

*Von Anfang an habe ich das Gefühl bekommen, wirklich ernst genommen zu werden. Meine Leistung wird gesehen. Es wird gesehen, was ich kann, meine Kompetenz, mein Potenzial. Und «Inoperabilities» gibt mir die Chance, mich zum Beispiel noch mal wirklich tiefer als Künstlerin kennenzulernen und mich andere kennenlernen zu lassen. Wer bin ich Bezug auf Musik, zum Beispiel in Bezug auf Oper? Wer bin ich als taube Person, aber auch unabhängig davon? Also es ist ein unglaublich grosses Geschenk, an «Inoperabilities» teilnehmen zu dürfen.*

*Ton: Ausschnitt «Die Insel»*

Das ist die Passage auf Radio SRF 2 Kultur, über barrierefreies Musiktheater und das Hamburger Kollektiv «Inoperabilities», eine Gruppe aus sehenden und blinden, hörenden und tauben Künstlerinnen und Künstlern.

«Inoperabilities» arbeitet nach einem bestimmten Prinzip: «Aesthetics of Acces» – also die Ästhetik des Zugangs, oder der Barrierefreiheit. Das Konzept ist in den 70er und 80er Jahren aufgekommen, in den USA und Grossbritannien. Die britische Theatertruppe

Graeae Theatre Company war – und ist – da vorne mit dabei, ein Ensemble, das von behinderten Künstlerinnen und Künstlern geleitet wird.

Die Grundidee ist: Barrierefreiheitsmittel haben künstlerisches Potential. Und sie werden von Beginn an mitgedacht, schon bei der Entwicklung der Stücke, und nicht im Nachhinein drüber gestülpt. Zum Beispiel die Audiodeskription. Das muss eben keine nüchterne Beschreibung des Bühnengeschehens sein, die blinde Personen über Kopfhörer hören, nach dem Motto

*Eva läuft von links nach rechts. Eva setzt sich hin. Eva streckt die Beine aus.*

...wie Sophia Neises es vorhin beschrieben hat. Audiodeskription kann auch integriert sein in das Stück.

*Also wenn man zum Beispiel ein Hörspiel hört, als auditives Medium, dann merkt man, dass dort ständig integrierte Audiodeskription stattfindet. Also «Die ???» sagen die ganze Zeit: «Ah, du machst gerade das. Ah, du machst gerade das.» Also die Handlungsvorgänge werden beschrieben in der Geschichte, dort natürlich, weil es nichts zu sehen gibt. Aber diese Art, dass es eingebaut ist in die Performance selber, ist eine «Aesthetic of Access».*

...erklärt Leo Hofmann.

Sophia Neises beschäftigt sich als blinde Künstlerin viel mit Audiodeskription, in ihren Performances und in Workshops, die sie anderen Gruppen gibt.

*Ich betrachte Audiodeskription als Kunstform. Und um diese Kunstform einzubringen, muss sie immer genauso auftreten wie das Kunstwerk natürlich selber auch. Und von daher ist es immer anders. Also ob es jetzt eine Figur ist, die eine Audiodeskription singt oder ob Audiodeskription gerade in dem Sinne nur ganz sporadisch mit einzelnen kleinen Wörtchen gebraucht wird, weil ich sowieso schon die Tanzenden die ganze Zeit spüre und nur ab und zu vielleicht ein bisschen Kontextualisierung brauche, kann ich so überhaupt nicht sagen, so ist es richtig und so ist es falsch, sondern es ist Kunst. Und Kunst hat kein Richtig und kein Falsch.*

Wie könnte man Audiodeskription in eine Oper einbauen? Gesang liegt da natürlich auf der Hand, also eine Audiodeskription auch mal zu singen, statt nur zu sprechen.

«Inoperabilities» hat viel damit herumexperimentiert, als sie ihr Stück «Die Insel» entwickelt haben.

*Es gab dann noch so ein bisschen die Unsicherheit: Funktioniert das wirklich? Verliert man sich dann so ein bisschen in der Melodie oder ist es möglich, dann auch noch dem*

*Text zu folgen? Wie gehen wir damit um, dass trotzdem der Inhalt noch rüberkommt, der jetzt hier gesungen wird? Und ja, ich glaube in dem Sinne wie «Inoperabilities» irgendwie Sprache und Gesang nutzen und dass es auch immer so ein bisschen wechselt zwischen Sprache und Gesang, also es ist jetzt nicht irgendwie ein einstündiges Lied, das eine Audiodeskription ist.*

*Ton: Ausschnitt «Die Insel»*

Als ich vor ein paar Monaten in «Die Insel» war, da habe ich oft gar nicht gemerkt: Aha, das ist jetzt also die Beschreibung fürs blinde Publikum. Die Audiodeskription ist einfach da, sie gehört zum Stück dazu. Und sie kommt in ganz unterschiedlichen Formen daher. Eine Szene ist mir besonders in Erinnerung geblieben: Da kommt es zum Showdown zwischen Zauberer Astramond und Zauberin Alcina, der Herrscherin der Insel, gespielt von Athena Lange.

*Ton: Ausschnitt «Die Insel»*

Leo Hofmann, der Mitgründer von «Inoperabilities», der bei «Die Insel» auch selbst auf der Bühne steht, kommentiert das Ganze. Fast wie ein Sportkommentator.

Die Art, wie «Inoperabilities» die Audiodeskription eingebaut hat, die scheint für blinde Besucher zu funktionieren, sagt Sophia Neises. Bei den Vorstellungen waren zwar bisher immer nur einzelne blinde und sehbehinderte Personen – dazu kommen wir noch –, aber...

*...die Menschen, die da waren, haben mir eigentlich immer gesagt, dass sie es total geniessen und ja, sehr in dieser Welt sind und total viel Spass haben und laut mitlachen können, was oft so verzerrt passiert, dass alle anderen lachen, dann erzählt dir jemand, warum gerade alle gelacht haben, und dann lachst du alleine. Und dass eben diese Momente hier synchron passieren und dass das total schön ist.*

Als ich in «Die Insel» war, habe ich zwischendurch immer mal die Augen zugemacht. Und meine Ohren gespitzt. Da passiert nämlich ziemlich viel auf der akustischen Ebene – zusätzlich zur Lautsprache, zu Musik und Gesang. Ich höre die Darstellenden, also ihre Körper. Auch, weil das Publikum um die Bühne herumsitzt, nur ein paar Meter entfernt von den Performerinnen und Performern. Ich höre sie schnaufen, stampfen, tanzen und rennen. Ich kann – auch mit geschlossenen Augen – zuordnen, wo auf der Bühne sie sich gerade befinden.

*Ton: Ausschnitt «Die Insel»*

So viel Körper hört man sonst selten im Theater. Erst recht nicht in der Oper.

*In den normativen und exklusiven Theatersettings wird sowas ja sogar eher vermieden. Und es geht immer darum, die enorm leise Tänzerin zu sein, die bloss keine Geräusche macht.*

Sophia Neises gibt viele Workshops zu Barrierefreiheit im Bereich Tanz und Performance.

Wenn ich dann mit Performancegruppen arbeite, die das so indoktriniert haben, dass sie leicht und leise sein müssen und möglichst unauffällig, vor allem akustisch unauffällig, dann plötzlich zu sagen: «Wenn du Geräusche machst, kann ich dich lokalisieren und das gibt mir Zugang zu dir auf der Bühne». Das ist glaube ich auch so eine Form, was für Leute erstmal irritierend sein kann, weil das anscheinend irgendwas ist, was normative Erwartungen erfüllt. Und damit irgendwie zu spielen, mit genau diesem, also eben Dinge nicht zu verstecken. All das schafft Barrierefreiheit.

Auch die Kostüme machen Geräusche: An den Puffärmel von Alcina, der Zauberin, sind kleine Glöckchen befestigt. In ein anderes Kostüm sind Nusschalen eingenäht. Sophia Neises hat als Ritter Rinaldo eine silberne Hose an; die knistert und raschelt.

Auch, wenn auf der Bühne in Gebärdensprache gesprochen wird, gibt es Geräusche: Athena Lange trägt als Alcina Armbänder, die rasseln, wenn sie gebärdet. Dadurch weiss das blinde Publikum: Aha, da wird also gerade gebärdet.

*Ton: Ausschnitt «Die Insel»*

Apropos Gebärden: Mich hat bei «Die Insel» beeindruckt, wie ausdrucksstark Gebärdensprache sein kann – auch wenn ich sie nicht verstehe. Die Energie kommt trotzdem rüber. Und: Diese Sprache passt gut zu einer Oper.

*Gebärdensprache hat sehr musikalische Anteile für mich. Und zwar in dem Sinne, dass sie rhythmisch sein kann, dass du den Ton im Prinzip, im Sinne von die Geschwindigkeit, verändern kannst, schnell, langsam, dass du den Stil verändern kannst. Es sind nicht nur die Hände, es ist der ganze Körper, den ich auf der Bühne da zum Einsatz bringen kann. Also deswegen hat das für mich etwas sehr Musikalisches.*

Bei «Inoperabilities» kann Athena Lange alle Möglichkeiten der Gebärdensprache ausschöpfen. Für sie ist das eine Befreiung. Sonst muss sie sich ständig anpassen an die hörende Welt; sie hat zum Beispiel das Gefühl, ihre Mimik sei zu stark, sie müsste sie reduzieren.

*«Inoperabilities» war ein grosses Geschenk für mich, weil ich das Gefühl habe, ich brauche meine Sprache nicht mehr verstecken. Und ich habe unfassbar viele*

*Möglichkeiten, damit zu experimentieren, so dass ich irgendwann zu dem Punkt kam: Okay, anpassen an die hörende Welt ist nichts, was ich verfolgen muss. Ich habe meinen eigenen Weg. Ich weiss jetzt und ich fühle sehr, dass gebärdensprachliche Kunst sehr expressiv sein kann.*

Das wiederum wollen sie auch für blindes Publikum spürbar machen, sagt Leo Hofmann. Da laufen also viele Übersetzungsprozesse gleichzeitig; und in verschiedene Richtungen.

*Gerade hier arbeiten wir mit einer Audiodeskription, die zum Beispiel eben gesungen ist und über das Singen diese Emotionalität der Gebärden viel adäquater beschreiben kann.*

*Wenn sich das dann noch vermischt mit einer Rassel am Handgelenk und klar ist, hier gibt es zum Beispiel sehr impulsive Stösse der Rassel und ich höre noch vielleicht Reste der Stimme, des Atems, und vielleicht auch zusammen mit der Beschreibung der Hände, wie die Hände aussehen gerade, was sie machen, nicht nur als Übersetzung des Inhalts der Gebärdensprache, sondern als Beschreibung der Hände in ihrem choreografischen Aspekt. Das ist der Versuch, eben die Gebärdensprache auch als künstlerische Bühnensprache für blindes Publikum wahrnehmbar zu machen.*

*Ton: Ausschnitt «Die Insel»*

Was ich mich noch frage: Wie funktioniert das überhaupt mit der Kommunikation zwischen blinden und tauben Personen – also auch abseits der Bühne. Da gibt's keine pauschale Antwort, sagt Sophia Neises:

*Es gibt ja so viele verschiedene blinde Menschen, wie es blinde Menschen gibt, und so viele unterschiedliche taube Menschen, wie es taube Menschen gibt. Von daher ist das super unterschiedlich, mit welcher Art von Wahrnehmungsstil sich zwei Menschen treffen. Und wenn es zum Beispiel eine blinde Person gibt, die mal gesehen hat, dann hat sie mehr vielleicht Vorstellungen davon, wie etwas aussieht und kann eben auch mit Gebärdensprache, wenn sie es dann lernt, und Gesichtsausdrücke sich gut ausdrücken. Es gibt aber auch andere Menschen, für die ist das nicht unbedingt zugänglich, einen DGS (Deutsche Gebärdensprache, Anm. d. Red.)-Kurs zu machen, einfach weil sie nie in der Sehenden-Kultur gelebt haben. Dann gibt es aber auch taube Personen, die selber lautsprachlich sprechen können, wenn es halt gerade überhaupt nicht anders geht, weil sie mit einer blinden Person kommunizieren. Man kann über taktile Gebärden miteinander kommunizieren. Es gibt das Lorm-Alphabet, also, wo man sich in die Hände schreibt.*

Im Team von «Inoperabilities», da ist Kommunikation ein Dauerthema. Alles wird gedolmetscht in den Proben. Das kostet Zeit.



*Gebärdensprache und Lautsprache haben ganz andere Rhythmen. Und natürlich ist jeder Übersetzungsprozess noch mal eine Verzögerung und es passiert so schnell, dass ein paar lautsprachliche Sätze durch den Raum fliegen, noch ein kleines «Mhm, ja, finde ich auch», noch ein kleiner Witz dazwischen, unter 20 Leuten, und bis das übersetzt ist, haben die Gebärdensprachigen schon wieder ein Gespräch unter sich gesucht, weil sie gemerkt haben: Hier geht was durch den Raum, was gerade gleichzeitig ist und zu spät kommt für mich.*

Das Thema Kommunikation zieht sich durch bei «Inoperabilities», auch auf der Bühne: Die «Aesthetics of Access», die Ästhetik des Zugangs – also dieses künstlerische Prinzip, nach dem «Inoperabilities» arbeitet –, für Leo Hofmann ist das auch eine Ästhetik der Kommunikation:

*Wenn zum Beispiel Athena und Sophia, als eine gehörlose und eine blinde Performerin, zusammen eine Szene haben, ist die Notwendigkeit, wie sie kommunizieren, prägt die Szene. Oder die Szene kann sich nur entwickeln, wenn die beiden in eine Kommunikation kommen. Die Notwendigkeit, dass sie kommunizieren, generiert eigentlich das Material, was wir nachher sehen, oder den Stoff. Das Stück entsteht aus der Kommunikation von verschiedenen Wahrnehmungsstilen und interessiert sich für diese Wahrnehmungsstile in ihrer Individualität.*

In «Die Insel» gibt es zum Beispiel eine Szene, in der Athena Lange als Zauberin Alcina gebärdet, mit extra grossen Gesten.

Und Ritter Rinaldo – also Sophia Neises – ertastet, was Alcinas Arme und Hände machen.

*Ton: Ausschnitt «Die Insel»*

Noch ein Beispiel:

*Es gibt auch irgendwie den Moment, wo Athena um mich herumläuft und gebärdet, während ich lautsprachlich spreche. Ich glaube, da wissen wir vielleicht gar nicht so ganz genau voneinander, was wir da eigentlich erzählen. Aber das finde ich auch irgendwie schön und ist auch genau diese zwei unterschiedlichen Lebenswelten, zum einen der Figuren, also Alcina und Rinaldo, die sich jetzt irgendwie begegnen und so mit und mit ihre Welten vermischen und sich verlieben. Aber auch von irgendwie blinder und tauber Kultur. Also das läuft irgendwie erstmal aneinander vorbei und sie gebärdet irgendwie und ich erlebe halt irgendwie das, was um mich herum passiert, und sie sieht irgendwie, ich bewege meinen Mund und sie spürt irgendwann an meinem Hals, dass meine Stimme vibriert. Aha, okay. Das ist irgendwie so ein Annähern und Kennenlernen. Und das finde ich schön, dass es halt auch wirklich passiert in dem*



*Moment, dass wir im Grunde gar nicht genau wissen voneinander, was wir sagen oder wir hier gerade erzählen.*

*Ton: Ausschnitt «Die Insel»*

Die Künstlerinnen von «Inoperabilities» gehen spielerisch um mit den verschiedenen Kommunikationsmöglichkeiten, den verschiedenen Wahrnehmungsstilen, wie sie es nennen. Und sie betrachten sie auf Augenhöhe, ohne Hierarchie: Es ist also nicht ein Wahrnehmungsstil dem anderen übergeordnet.

Wenn das Team eine Szene entwickelt, dann ist ihr Ausgangspunkt manchmal Gebärdensprache, manchmal Lautsprache, manchmal eine musikalische Geste und manchmal ein Bild, das sie auf der Bühne schaffen wollen. Dabei entsteht eine Collage: Aus Audiodeskription und Übertiteln, Musik und Geräuschen, gesprochener Sprache und Gebärdensprache.

Nach dem Prinzip der Ästhetik des Zugangs zu arbeiten, das heisst auch: Es gibt keinen künstlerischen Werkzeugkasten, der sich schon lange bewährt hat. Sondern man muss die künstlerischen Mittel selbst entwickeln.

*Ton: Ausschnitt «Die Insel»*

Ob die Figuren in «Die Insel» jetzt eigentlich taub oder blind sind, oder hörend oder sehend, das wird übrigens nie benannt.

*Sondern das ist etwas, was eher in einer Selbstverständlichkeit einfach Teil dessen ist und ein Spiel miteinander, wie ich mir natürlich auch Gesellschaft so wünschen würde.*

Ist das also eine Utopie, die «Inoperabilities» da schafft, in «Die Insel»? Leo Hofmann sagt, ja:

*Dass man zusammen in Austausch kommt, dass man zusammen eine Form findet, dass man sich in Frage stellt, dass man sehr viel Aufwand macht, um eine Kommunikation herzustellen und gemeinsame Begegnungsräume zu machen, das ist auf jeden Fall eine Utopie und auch etwas, was glaube ich auch in der «Insel» ein bisschen mitschwingt als eine kleine Insel der Freude, eine kleine Utopie, die wir herstellen auf der Bühne, und die ich mir auch wünschen würde für die Gesellschaft als Ganzes.*

Für Sophia Neises klingt Utopie zu weit weg. Für sie ist es eher eine Form von «neuer Realität».

*Je mehr Leute irgendwie motiviert werden können, endlich mit behinderten Leuten zusammenzuarbeiten auf Augenhöhe und behinderte Menschen, die sich trauen sowas auszuprobieren, desto besser. Und dann schaffen wir mehr und mehr diese Realität. Dann wird es vielleicht nicht mehr nur eine Utopie, die irgendwie entfernt ist, sondern Realität.*

Sieht sie sich selbst als Aktivistin? Klare Antwort: Ja!

*Man ist nicht nur Aktivistin, wenn man auf Demos geht und Schilder hochhält, sondern ich glaube generell, wenn man systemkritisch handelt und immer wieder Systeme, die schon irgendwie existieren, hinterfragt oder auch unterwandert, aber vor allem auch, neue Systeme schafft und sich über neue Räume Gedanken macht und halt sagt: «Ich versuche nicht, mich zu verbiegen und irgendwie reinzupassen, sondern ich traue mich irgendwie selber neue Dinge zu wagen.» Und ich glaube, das ist was, was eigentlich in fast jeder zum Beispiel meiner Performances oder so ich auf jeden Fall mache und dann Theater auch erst mal irritiert sind: Was da jetzt da eigentlich, was will denn jetzt diese Künstlerin hier von uns? Und das auch auszuhalten, so diese Irritation und eine gewisse Diskrepanz, die mir viele nichtbehinderte Leute dann auch erstmal spiegeln. Also ich würde sagen, das ist auf jeden Fall aktivistisch, weil du damit gewohnte und etablierte Systeme, die für Leute auch sehr bequem sind, eigentlich nicht wirklich zulässt, sondern die aus ihren Seh-, Hör- und Zeitgewohnheiten rausbringst.*

Auch Athena Lange macht Aktivismus, aber eher im Hintergrund, wie sie sagt:

*Zum Beispiel nutze ich wenig Plattformen wie Instagram oder andere Medien, um Aktivismus laut und offen zu betreiben. Aber ich bin viel im Hintergrund, zum Beispiel, wenn ich in einem neuen Team bin oder eben auch bei «Inoperabilities», dann ist meine Rolle oft die der Person, die aufklärt: Was braucht es für bestimmte Access-Bedürfnisse? Das heisst, ich mache den Weg einfacher für tauben Nachwuchs in dem Bereich. Ich versuche jetzt, Barrieren abzubauen, damit Menschen Bescheid wissen, wie sie mit uns und miteinander umgehen können. Und ich glaube, das ist auch eine ganz grosse Verantwortung, die ich ernst nehmen muss. Also nicht nur für mich, jetzt, das System zugänglich zu machen, sondern vor allem auch für den Nachwuchs, der da kommen mag und der sich zurechtfinden muss.*

Der Ansatz von «Inoperabilities», also diese sogenannte Ästhetik des Zugangs, die ist immer noch eine Ausnahme. Kaum ein grosses Theater oder Opernhaus arbeite so, erzählen mir Leo Hofmann, Athena Lange und Sophia Neises. In der freien Szene sei die Idee der «Ästhetik des Zugangs» aber im Kommen, gerade in Städten wie Berlin, im Bereich Theater und Performance. Bei Oper und Musiktheater schon deutlich weniger.

*Wir wollen, dass überhaupt ein Stück gibt, ein Stück vielleicht pro Spielzeit. Oder zum Beispiel, wenn wir an einem Festival sind und dort spielen, dass sich Leute aus unserem Team auch ein anderes Stück als das, wo sie selber spielen, das besuchen können. Das würde ich mir wünschen für die Zukunft. Und da sind wir noch auf jeden Fall sehr weit entfernt. Es sind einfach noch absolute Ausnahmen. Und es gibt ja auch verschiedene Geschmäcker; also wenn man jetzt ein Stück in der «Aesthetics of Access» bekommt in der Spielzeit an einem Haus, wo dann der Termin stimmen muss, dann hat man wie unter Umständen ein Theaterstück, was man besuchen kann im Jahr. Das ist keine Auswahl.*

Leo Hofmann fordert ein Umdenken, gerade von den grossen Institutionen.

*Ich glaube, es ist wichtig, sie das nicht immer als Surplus denken oder als Extra-Bereich, wo sie noch extra Gelder für brauchen. Das ist nicht etwas, wo man jetzt einfach noch eine Zielgruppe bespielen kann, wo man sich selber ein Häkchen setzen kann, dass man etwas erfüllt hat, sondern dass man das als eigenen Auftrag versteht, oder dass man bereit ist, da die eigenen Strukturen zu hinterfragen.*

Auch an den Probenplänen müsste sich etwas ändern, sagt Athena Lange. Denn es kostet Zeit, wirklich barrierefreie, inklusive Projekte auf die Beine zu stellen.

*Ich denke an den grossen Häusern, manchmal haben die ja nur vier, fünf Wochen Probenzeit vor den Aufführungen und das klappt nicht für das Format. Wir brauchen acht, neun Wochen, mit vorangehenden Workshops und vor allem, wenn wir die Qualität hoch halten wollen, was wir müssen, wenn wir da zeitlich kürzen, dann sind wir raus und dann leidet die Qualität, das ist ganz klar.*

Was auch fehlt, ist schlicht das Publikum, sagt Sophia Neises.

*Das ist halt Jahrhunderte systemische Diskriminierung, die sich da einfach ganz deutlich zeigt. Also dass man weiss, zu der Welt gehöre ich nicht. Das ist ja auch internalisiert. Also das lässt sich nicht abbauen durch jetzt gibt es mal was Inklusives. Und das muss ein stetiges Angebot sein. Da müssen behinderte Leute auf der Bühne sein, das muss mehr in die Medien kommen, das muss über Repräsentationen, die wir über eine lange Zeit hinweg erleben. Und erst dann, glaube ich, wird sich daran irgendwas ändern. Aber so unstetig und so vereinzelt und mal hier und mal da, ist das viel, viel schwerer, das irgendwie zu erreichen.*

Die meisten Veranstaltungsorte, Theater und Opernhäuser haben kaum Kontakt zu behinderten Communities; die Öffentlichkeitsarbeit ist nicht barrierefrei, es gibt zum

Beispiel keine Audioflyer für blindes Publikum. Künstlerinnen wie Sophia Neises kompensieren das, indem sie sich selbst engagieren

*Also ich selber mache ja auch oft Öffentlichkeitsarbeit, was ja überhaupt nicht mein Job ist und was auch nie von Performenden verlangt wird. Aber ich mache enorm viel Öffentlichkeitsarbeit ehrenamtlich und lade alle möglichen blinden und sehbehinderten Menschen, die ich mal irgendwo auf irgendwelchen Workshops oder so getroffen habe, ein.*

Aber: selbst bei Stücken, wie «Die Insel» seien oft nur zwei, drei blinde Menschen im Publikum, sagt Sophia Neises – und das ist schon ein grosser Erfolg.

Als ich «Die Insel» in Basel gesehen habe, im Gare du Nord, habe ich mich natürlich auch im Publikum umgesehen. Und mir ist eine ganze Gruppe von Menschen aufgefallen, die Gebärdensprache gesprochen haben. Manchmal gabs da auch kurz einen Kommentar während das Stück lief – ganz schön praktisch, so eine lautlose Sprache, dachte ich mir. Athena Lange hat sie eingeladen habe ich später erfahren – auch sie ist sehr vernetzt in ihrer Community und macht viel Werbung.

Insgesamt beobachtet sie, dass das «Inoperabilities»-Publikum gemischer ist, als das sonst im Theater oder in der Oper der Fall ist – zumindest bei einzelnen Vorstellungen:

*Ich glaube, es war zweite oder eine der beiden Vorstellungen hier in Berlin, wo das Publikum bei der Insel unglaublich gemischt war von Anfang an, also ich hatte blinde Personen im Publikum, wir hatten Assistenzhunde, es waren Menschen mit Rollstuhl, es waren Menschen, die gebärdet haben, sichtbar. Also es war ein sehr diverses Publikum schon. Und in dem Moment hatte ich das Gefühl: Okay, das ist meine gelebte Utopie hier. Wir sind in einem kleinen Raum, aber wir sind ein Abbild der Gesellschaft, wie sie sein könnte.*

*Ton: Ausschnitt «Die Insel»*

Seit «Die Insel» hat «Inoperabilities» noch ein drittes Stück entwickelt und auch schon aufgeführt. «Die Wellen» heisst es, wie der Roman von Virginia Woolf. Auf dem basiert das Musiktheater. Und die Vorbereitungen für Stück Nummer vier laufen:

*Wir haben einfach gebrainstormt und auf einmal hatten wir Ideen über Ideen und wir kamen über Umwege auf Beethoven. Einfach weil Beethoven auch natürlich interessant ist, weil er spät ertaubt ist, so wie ich. Und «Fidelio» ist die einzige Oper, die Beethoven je geschrieben hat. Und daher war für uns alle schnell klar: Na klar, selbstverständlich machen wir Fidelio.*

«Passage», SRF 2 Kultur: «Inklusives Musiktheater: Wenn Barrierefreiheit zu Kunst wird»

Autorin: Elisabeth von Kalnein | Sendedatum: 11. Juli 2025

*Musik: Ludwig van Beethoven: Ouvertüre zu «Fidelio»*

Das war die Passage «Inklusives Musiktheater: Wenn Barrierefreiheit zu Kunst wird», eine Sendung von mir, Elisabeth von Kalnein. Die Gebärdensprache hat Alma Arnoul gedolmetscht. Produktion: Theresa Beyer. Sound Design: Chris Weber.