

Dieser Artikel ist wie folgt zu zitieren: Marinucci, Sarah (2019): Freie Republik HORA. Vom Sprechen über zum Sprechen mit Darsteller*innen mit geistiger Behinderung. In: Schmidt, Yvonne; Marinucci, Sarah; Bocchini, Sara; Quadri, Demis; Jahnke, Nele; Rey, Anton: DisAbility on Stage. Hybrid Media Publication, Zurich University of the Arts. Link: <https://disabilityonstage.zhdk.ch>

Freie Republik HORA

Vom Sprechen *über* zum Sprechen *mit* Darsteller*innen mit geistiger Behinderung

Sarah Marinucci

Das Theater HORA wagte sich mit dem prozessorientierten Langzeit-Performance-Projekt «Freie Republik HORA» an eine Pionierleistung auf dem Feld des inklusiven Theaters. Am Anfang des Projektes stand die Frage, warum es zwar Schauspieler*innen, Tänzer*innen und Performer*innen mit geistiger Behinderung gibt, nicht aber ein einziges Beispiel einer*s Regisseur*in mit geistiger Behinderung. Diese Tatsache lieferte der künstlerischen Leitung des Theater HORA im Jahr 2013 den Startschuss, das Experiment «Freie Republik HORA» ins Leben zu rufen.¹ In mehreren Schritten ging es in diesem prozessorientierten und mehrere Phasen durchlaufenden Projekt darum, dass die Ensemblemitglieder von Theater HORA selbst Regieprojekte entwickelten. Begleitet und untersucht wurde dieses Experiment vom Team des interdisziplinären und vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Forschungsprojektes «DisAbility on Stage. Exploring the Physical in Performing Arts Practices» am Institute for the Performing Arts and Film der Zürcher Hochschule der Künste.

Die erste Phase stand unter dem Motto «Macht was ihr wollt und wie es euch gefällt». Den Ensemblemitgliedern des Theater HORA wurde die Aufgabe gestellt, mit dieser Aufforderung gemeinsam in kollektiver Regie ein Stück zu erarbeiten.

Die zweite Phase begann damit, dass der HORA-Schauspieler Gianni Blumer den Wunsch äusserte, als Regisseur ein eigenes Stück zu erarbeiten, in Zusammenarbeit mit den Schauspieler*innen von Theater HORA. So kam es, dass alle Ensemblemitglieder jeweils eigene kleine Regiearbeiten entwickelten und diese in Form von Tryouts vor einem geladenen Publikum zeigten. Für die Realisierung der einzelnen Projekte hatte jede*r ein festgelegtes Budget zur Verfügung.

In der dritten Phase entwickelten alle Ensemblemitglieder des Theater HORA je ein individuelles Regieprojekt, das einer externen Fachjury, bestehend aus Theaterexpert*innen, zugeschickt wurde, die davon sechs Konzepte auswählten. Diese sechs Regiekonzepte wurden von den entsprechenden Regisseur*innen zwischen Januar und Juni 2016 nacheinander realisiert. Dabei mussten fünf Vorgaben erfüllt werden, die in einem von Theater HORA

¹ <http://www.hora.ch/2013/index.php?s=1&l1=533&l2=542>

Dieser Artikel ist wie folgt zu zitieren: Marinucci, Sarah (2019): Freie Republik HORA. Vom Sprechen über zum Sprechen mit Darsteller*innen mit geistiger Behinderung. In: Schmidt, Yvonne; Marinucci, Sarah; Bocchini, Sara; Quadri, Demis; Jahnke, Nele; Rey, Anton: DisAbility on Stage. Hybrid Media Publication, Zurich University of the Arts. Link: <https://disabilityonstage.zhdk.ch>

entworfenen Regelwerk festgehalten wurden. Erstens hatte jede*r Regisseur*in eine Woche Zeit, ihr*sein eigenes Stück zu erarbeiten und durfte hierfür die HORA-Räumlichkeiten und je nach Bedarf auch den Rest des Ensembles exklusiv für die Realisierung ihres*seines eignen Inszenierungsprojekts nutzen. Zweitens stand ihnen ein festgelegtes Produktionsbudget von 5000 Schweizer Franken zur Verfügung, mit der Bedingung, damit einen bis maximal drei externe Theaterschaffende zu engagieren. Drittens musste jede*r Regisseur*in vor Probenbeginn sowohl ein Inszenierungskonzept als auch einen Titel vorlegen. Viertens galt die Regel: «Was nicht verboten ist, ist erlaubt. Verboten sind nur: Sexueller Übergriff, Gewalt oder Zerstörung fremden Eigentums.» Und fünftens erhielt jede*r Regisseur*in eine individuelle auf sie*ihn zugeschnittene Vorgabe, die von der Projektleitung festgelegt wurde. Davon abgesehen hat die künstlerische HORA-Leitung versucht, so wenig wie möglich einzugreifen und keine Bewertungen zu äussern.²

Die Rezeption

Im Rahmen dieses Langzeitprojekts geht es nicht nur darum, dass sämtliche Ensemblemitglieder von Theater HORA die Gelegenheit erhalten sollen, sich in künstlerischer Selbstbestimmtheit und Eigenverantwortung zu üben, sondern auch um die Mündigkeit des Publikums. Fakt ist, dass in allen drei Phasen ausschliesslich das Publikum die Möglichkeit hatte, Feedbacks zu den jeweiligen Stücken zu geben; dies vorwiegend im Rahmen von Publikumsgesprächen. Die künstlerische Leitung des Theater HORA hatte sich selbst die Regel auferlegt, die Stücke nicht zu beurteilen oder zu bewerten, geschweige denn sich in Form ästhetischer Beurteilung dazu zu äussern. Mit diesem Gesprächsformat des Publikumsgesprächs sollte eine fruchtbare und konstruktive Diskussion zwischen den Zuschauenden und der*dem Regisseur*in sowie den Schauspielenden gefördert werden. In den ersten beiden Phasen waren diese Gespräche jedoch hinsichtlich einer gelungenen Kommunikation nicht förderlich. Die HORA-Leitung war mit diesem Fazit nicht zufrieden und stellte die Frage, warum es so schwierig ist, mit Künstler*innen, die eine geistige Behinderung haben, über ihre Kunst zu sprechen. Michael Elber, der künstlerische Ko-Leiter von Theater HORA, mutmasste, dass sich die Leute nicht trauen, die Inszenierung kritisch zu kommentieren, eben weil die Künstler*innen eine geistige Behinderung haben.

² Die Erarbeitung der sechs Regieprojekte wurde von dem Forschungsteam von «DisAbility on Stage» filmisch festgehalten und der daraus resultierende Forschungsfilm trägt den Titel «Sechs RegisseurInnen – Eine Republik».

Dieser Artikel ist wie folgt zu zitieren: Marinucci, Sarah (2019): Freie Republik HORA. Vom Sprechen über zum Sprechen mit Darsteller*innen mit geistiger Behinderung. In: Schmidt, Yvonne; Marinucci, Sarah; Bocchini, Sara; Quadri, Demis; Jahnke, Nele; Rey, Anton: DisAbility on Stage. Hybrid Media Publication, Zurich University of the Arts. Link: <https://disabilityonstage.zhdk.ch>

Es irritiert mich nun seit Wochen, dass eben keine Diskussion stattfindet. Nach den Try-Outs habe ich mich sehr gefreut über diese Art Weiterbildung. Diese Herausforderung. Was ist Kunst! Was darf man! Was können die! [...] Sie können zwar bewundernswert authentisch tanzen, das war's dann aber auch. Denn ansonsten müsste ja ein grosses Interesse bestehen, die früheren oder jetzigen Spielplan-Produktionen dieser eben entdeckten, grossartigen Schauspieler zu zeigen! Und davon merke ich bis anhin nicht besonders viel! [...] Ich habe weiterhin die „seltsame nicht normale“ Vorstellung, dass ich die HORAs alle tolle Schauspieler finde, die ich gerne auf der Bühne sehe, weil sie eben Schauspieler sind!¹

Fakt ist, dass sich die Theaterwissenschaft bereits seit mehreren Jahren mit der Problematik der Kommunikation zwischen Künstler*innen und Publikum auseinandersetzt. Der im französischen Sprachraum bekannte Theaterwissenschaftler Patrice Pavis⁴ betont, dass die Zuschauenden am Theater beteiligte Partner sind, die das System der Inszenierung rekonstruieren und dadurch über den Erfolg der Kommunikation entscheiden. Folglich haben sie zugleich eine hermeneutische sowie eine schöpferische Funktion inne, was eine komplexe Reflexion fordert. Diese Art des Reflektierens als Feedback mitzuteilen, stellt folglich in vielerlei Hinsicht eine Herausforderung dar. Eine vergleichbare Erörterung wurde bereits von der deutschen Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte mittels des Begriffs der «autopoietischen *feedback*-Schleife» ausgearbeitet.³ Ihrer Ansicht nach ist es nicht möglich, einer Aufführung passiv beizuwohnen, da die einzelnen Beteiligten eines Theaterabends zu Mit-Erzeugern des Geschehens werden, wodurch sie eine Form der Mitverantwortung übernehmen, was die Formulierung von Kritik immens erschwert.

Als Reaktion auf diese Schwierigkeit wurden während eines Workshops an der Zürcher Hochschule der Künste im Dezember 2015 neue Formate von Publikumsgesprächen entwickelt. Dabei wurden fünf verschiedene Formate des Publikumsgesprächs erprobt – vom klassischen Podium bis hin zu vier spielerischen Formaten, die nicht nur auf einem sprachlichen Austausch basieren. Die vier weniger auf verbale Kommunikation ausgerichteten Formate sind «Das Positionieren und Ballwerfen», «Der sich verschiebende Doppelkreis», «Der Spaziergang zu zweit» und «Die Briefe als schriftliches Feedback».⁶

¹ Auszug aus dem Pamphlet von Michael Elber, das er im Rahmen eines Mails an das HORA-Team geschickt hat.

⁴ Pavis, Patrice: Zum aktuellen Stand der Zuschauerforschung. In: Forum Modernes Theater, 26 (1/2011), S. 73-97.

³ Fischer-Lichte, Erika: Ästhetik des Performativen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004, S. 61 & 77.

⁶ Diese Bezeichnungen wurden von der Autorin aus eigener Initiative heraus so festgelegt. Dies geschah aus dem Grund, um die Gesprächsformate verständlicher beschreiben zu können.

Dieser Artikel ist wie folgt zu zitieren: Marinucci, Sarah (2019): Freie Republik HORA. Vom Sprechen über zum Sprechen mit Darsteller*innen mit geistiger Behinderung. In: Schmidt, Yvonne; Marinucci, Sarah; Bocchini, Sara; Quadri, Demis; Jahnke, Nele; Rey, Anton: DisAbility on Stage. Hybrid Media Publication, Zurich University of the Arts. Link: <https://disabilityonstage.zhdk.ch>

Das Format des Positionierens und Ballwerfens erfordert eine kleine Installation auf der Bühne. An die linke Bühnenwand wird ein Schild mit dem Wort JA angebracht und an der rechten Bühnenwand hängt das Wort NEIN. Ein*e Moderator*in, die*der das Publikumsgespräch führt, stellt eine Frage oder macht eine Aussage zum soeben gesehen Stück. Die Zuschauer*innen positionieren sich anschliessend auf einer Linie zwischen JA und NEIN. Sobald alle ihre Position eingenommen haben, wirft die*der Moderator*in einer von ihr*ihm auserwählten Person den Ball zu und fragt, warum sie gerade dort steht, wo sie steht. Mittels dieser Vorgehensweise kann eine Diskussion in Gang gebracht werden, die dynamischer ist, als wenn das Publikum lediglich auf der Tribüne sitzen bleibt. Zudem sehen die Zuschauer*innen, wo sich die anderen positionieren und fühlen sich unter Umständen nicht alleine hinsichtlich ihrer Meinung zum Stück.

Beim Format des sich verschiebenden Doppelkreises bilden die Zuschauer*innen zwei Kreise, einen inneren und einen äusseren. Diejenigen, welche sich im inneren Kreis befinden, blicken in Richtung des äusseren Kreises, und diejenigen im äusseren Kreis sind nach Innen gewandt, wodurch sich Paare bilden, die sich gegenüberstehen. Zwischen jedem Paar liegt ein mit einer das Stück betreffenden Frage oder Aussage beschriftetes Papier, worüber das Paar zu diskutieren hat. Nach einigen Minuten bestimmt ein*e Moderator*in das Ende der Zweierdiskussion und die Personen in den beiden Kreisen bewegen sich um eine Position in die jeweils entgegengesetzte Richtung. Somit finden sich neue Paare vor einer neuen Frage oder Aussage wieder und der ganze Vorgang wiederholt sich. Die*Der Moderator*in ist für den reibungslosen Ablauf dieses Publikumsgesprächs zuständig und bestimmt die Zeitspanne, welche für die jeweiligen Diskussionen zur Verfügung steht.

Das Format des gemeinsamen Spaziergangs verlangt, dass sich zwei Zuschauer*innen nach dem Stück finden und zusammen auf einen fünf- bis zehnminütigen Spaziergang gehen, wobei sie sich über die eben gesehene Aufführung unterhalten. Nach Ablauf der Zeit finden sich alle im Zuschauer*innenraum wieder und teilen im Plenum die zu zweit ausgetauschten Erfahrungen mit, wobei auch wieder ein*e Moderator*in die Gesprächsführung übernimmt. Ein Vorteil dieses Formates ist, dass die Zuschauer*innen vor der Plenumsdiskussion in einem intimeren Rahmen ihre Gedanken austauschen konnten und somit bereits ein Reflexionsprozess in Gang gebracht wurde, der für das abschliessende Gespräch in der grossen Runde ergiebig sein kann.

Das letzte hier erwähnte Format des Briefes als schriftliches Feedback ermöglicht jeder*m Zuschauer*in, den an der Aufführung beteiligten Personen ein Feedback in schriftlicher Form

Dieser Artikel ist wie folgt zu zitieren: Marinucci, Sarah (2019): Freie Republik HORA. Vom Sprechen über zum Sprechen mit Darsteller*innen mit geistiger Behinderung. In: Schmidt, Yvonne; Marinucci, Sarah; Bocchini, Sara; Quadri, Demis; Jahnke, Nele; Rey, Anton: DisAbility on Stage. Hybrid Media Publication, Zurich University of the Arts. Link: <https://disabilityonstage.zhdk.ch>

zu geben. Der Vorteil dabei ist, dass sich die Schreibenden Zeit für ihre Reflexionen nehmen und, wenn sie das wollen, den Brief auch anonym übergeben können.

Die Entwicklung dieser soeben beschriebenen Formate war ein wesentlicher Schritt, um mit der Herausforderung des Feedbackgebens umzugehen. Tatsache ist jedoch, dass in der dritten Phase von «Freie Republik HORA» alle sechs HORA-Regisseur*innen darauf verzichteten, im Anschluss an die Vorstellung ihrer Stücke eines der neu entwickelten Gesprächsformate anzuwenden. Denn ihnen stand es frei, die ihnen liebste Form zu wählen, und alle bevorzugten das ihnen bereits sehr vertraute, klassische Publikumsgespräch. Die Schwierigkeit dieses Gesprächsformats ist jedoch, dass von den Zuschauenden erwartet wird, ihre scheinbar passive Rolle aufzugeben, das Wort zu ergreifen und sich dadurch aktiv in einem öffentlichen Rahmen zu äussern. Dadurch werden die Konventionen der Zuschauer*innen-Rolle, wie sie im 18. Jahrhundert im Rahmen der beginnenden Disziplinierung des Publikums festgelegt wurden, erweitert.⁷ Dabei stellt sich die Frage, ob das Publikum mit dieser von ihm erwarteten Mündigkeit umgehen kann, respektive, ob es diese Mündigkeit überhaupt möchte, wie der Musiker und Regisseur Chris Weinheimer im Rahmen eines Gesprächs in Bezug auf «Freie Republik HORA» äusserte.

Der Grund, warum viele Leute während des Publikumsgesprächs nichts sagen, ist, weil sie schlicht überfordert sind von der Tatsache oder von der Aufforderung, fünf Minuten nachdem sie gerade was gesehen haben, was eine Stunde gedauert hat, irgendwas Gescheites zu sagen.⁸

Genau an diesem Punkt knüpfen «Freie Republik HORA» und das Forschungsteam von «DisAbility on Stage» an, indem sie einen Raum öffnen, sodass eben diese Mündigkeit erprobt werden kann. Realisiert wurde diese Öffnung im Sommer 2016 während einer Retrospektive der dritten Phase von «Freie Republik HORA». An sechs Abenden wurden alle sechs Regiestücke nochmals gezeigt, wieder mit einem Publikumsgespräch im Anschluss. Doch dieses Mal bestimmte die künstlerische Leitung von Theater HORA das Format der Diskussionsrunde und entschied sich für eine neue, bis dahin noch nicht erprobte Form. Die Grundlage war das klassische Publikumsgespräch, doch eingeführt wurde das Gespräch durch zwei geladene «Sprecher*innen des Abends», die in der Theater- und Tanzszene arbeiteten oder

⁷ Vgl. Meyer, Reinhart: Von der Wanderbühne zum Hof- und Nationaltheater. In: Pernerstorfer, Matthias J. (Hrsg.): Schriften zur Theater- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Wien: Hollitzer 2012, S. 113.

⁸ Zitat von Chris Weinheimer im Rahmen eines Abschlussgesprächs nach FRH3.

Dieser Artikel ist wie folgt zu zitieren: Marinucci, Sarah (2019): Freie Republik HORA. Vom Sprechen über zum Sprechen mit Darsteller*innen mit geistiger Behinderung. In: Schmidt, Yvonne; Marinucci, Sarah; Bocchini, Sara; Quadri, Demis; Jahnke, Nele; Rey, Anton: DisAbility on Stage. Hybrid Media Publication, Zurich University of the Arts. Link: <https://disabilityonstage.zhdk.ch>

sich anderweitig mit dieser Szene befassten. Die Gäste hatten jeweils zwanzig Minuten Zeit, sich über das Stück und die Frage «Was haben Sie heute Abend gesehen?» vor Publikum zu unterhalten. Im Anschluss wurde das Gespräch sowohl für die*den Regisseur*in und die beteiligten Schauspielenden als auch für das Publikum geöffnet, wobei die künstlerische Leitung des Theater HORA die Moderation übernahm. Zusätzlich wurde im Foyer eine Videokabine installiert, die es den Zuschauenden ermöglichte, ihre Gedanken zur jeweiligen Inszenierung abseits der Öffentlichkeit zu äussern, wenn sie das wollten. Die Resonanz der Retrospektive-Besucher*innen hinsichtlich der anschliessenden Gesprächsmöglichkeiten war durchaus positiv. Viele erachteten es als fruchtbar, entweder zunächst einem Gespräch über das Gesehene zu lauschen und dann darauf Bezug nehmend in die Diskussion einzusteigen, oder im Rahmen eines privaten Rückzugsortes die eigenen Gedanken zu äussern, wie das nachfolgende Zitat von einem Videokabinen-Besucher untermauert.

[...] Ich kann sehr gut verstehen, wenn man nicht gleich danach darüber sprechen will. [...] Mir kommen einfach die Fragen erst hinterher mit ganz viel Abstand. [...] Und ich gehöre auch zu denjenigen, die eher dazu beitragen, dass es nicht so richtig läuft, weil ich immer das Gefühl habe, ich müsste es erstmals gut durchdenken, was ich fragen will. [...]

Um die Erkenntnisse aus dieser Erfahrung mit den Diskussionen zu «Freie Republik HORA» bündeln und fassen zu können, ist ein methodisches Vorgehen notwendig, das sämtliche Geschehnisse, Veränderungen und Machtverhältnisse hinsichtlich der gemachten Äusserungen untersucht. Die Rede ist von einer sinnvollen Form der Diskursanalyse, die jedoch selbst eine komplexe und umstrittene Analysemethode darstellt. Im Rahmen dieser hier zu tätige Auseinandersetzung soll eine diesbezügliche Annäherung versucht werden. Als Vorbereitung wurde ein Analysetool anhand der Frage: «Wer spricht mit wem worüber?» erarbeitet und auf die Rezeption von «Freie Republik HORA» angewendet. Dadurch ist eine Art heuristisches Instrumentarium entstanden, das einen Überblick und eine Ordnung schafft, um davon ausgehend im Idealfall eine Diskursanalyse zur Anwendung zu bringen. Aus den Ergebnissen, welche durch das Analysetool gewonnen werden konnten, wachsen zwar noch keine konkreten Erkenntnisse, jedoch haben sich damit drei Themenschwerpunkte herauskristallisiert, die für die weiterführende Analyse interessant sein können: das Publikum, die Kritik und der Raum. Basierend auf diesen drei Themenschwerpunkten stellen sich drei Fragen: Erstens, wer ist das

* Zitat aus einem Gespräch in der Videokabine der FRH3-Retrospektive.

Dieser Artikel ist wie folgt zu zitieren: Marinucci, Sarah (2019): Freie Republik HORA. Vom Sprechen über zum Sprechen mit Darsteller*innen mit geistiger Behinderung. In: Schmidt, Yvonne; Marinucci, Sarah; Bocchini, Sara; Quadri, Demis; Jahnke, Nele; Rey, Anton: DisAbility on Stage. Hybrid Media Publication, Zurich University of the Arts. Link: <https://disabilityonstage.zhdk.ch>

Publikum von «Freie Republik HORA» und wie verhält es sich? Zweitens, was wird im Rahmen von «Freie Republik HORA» unter Kritik verstanden und von welchem Kritikbegriff soll demnach ausgegangen werden? Und drittens, welche Rolle spielen dabei die Raumverhältnisse? Diese drei Fragen sollen nun als gedanklicher Exkurs mit Fokus auf die Retrospektive der dritten Phase von «Freie Republik HORA» erläutert werden.

Zunächst stellt sich die Frage nach der Zusammensetzung des Publikums, wobei mitberücksichtigt werden muss, dass über das Publikum immer nur so viel in Erfahrung gebracht werden kann, wie der einzelne Zuschauende von sich preisgeben will. Das Publikum der Retrospektive kann grob in sechs Gruppen aufgeteilt werden. Zum einen sind da die HORA-Schauspieler*innen, sowohl in der Person als Zuschauer*innen, dann auch als Performer*innen sowie Regisseur*innen. Des Weiteren sind sowohl die Verwandten und Bekannte der HORA-Schauspieler*innen zu nennen, das kunstinteressierte Publikum, die Künstler*innen sowie die Kunst- und Kulturschaffende, die Kulturjournalist*innen als auch die Wissenschaftler*innen. Von diesem heterogenen Publikum wird nun erwartet, aktiv eigene Meinungen und Gedanken zu äussern, was die einen tun wollen und auch können, die anderen jedoch nicht oder nur unter bestimmten Umständen. Zusätzlich zur aktiven Äusserung wird von den Zuschauenden verlangt, kritisch zu sein. Ernst Müller, der sich im Metzler Lexikon für Ästhetik mit dem Begriff der Kunstkritik auseinandersetzt, erläutert, dass unter Kritik eine «oft mit seiner Beschreibung und Analyse einhergehende Wertung eines Kunstwerks verstanden wird, die der Vermittlung zwischen Werken und orientierungsbedürftigem Publikum dient»¹⁰. Gleichzeitig stellt er jedoch fest, dass «die Frage nach dem Massstab der Kunstkritik [...] eines der zentralen ästhetischen Probleme»¹¹ bildet. Demnach ist die Kritik an Kunst oder Kunstwerken zwar von einem gewissen allgemeinverständlichen Konsens geprägt, der jedoch individuelle Interpretationsspielräume bestehen lässt. Deswegen war auch die bei den Publikumsgesprächen der Retrospektive sehr offen gehaltene Einstiegsfrage «Was haben Sie heute Abend gesehen?» ein guter Ausgangspunkt, um über das jeweilige Kunstwerk zu sprechen, ganz gleich ob dieses «darüber sprechen» nun als kritisch angesehen wird oder nicht.

Beim Themenschwerpunkt des Raumes stellt sich die Frage, von welchen Räumen überhaupt die Rede ist. An erster zu nennender Stelle steht der Bühnenraum und diesbezüglich ist es wichtig zu unterscheiden, in welchen Bühnenräumlichkeiten die Aufführungen stattfinden.

¹⁰ Trebess, Achim: Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2006, S. 224.

¹¹ Trebess 2006, S. 224.

Dieser Artikel ist wie folgt zu zitieren: Marinucci, Sarah (2019): Freie Republik HORA. Vom Sprechen über zum Sprechen mit Darsteller*innen mit geistiger Behinderung. In: Schmidt, Yvonne; Marinucci, Sarah; Bocchini, Sara; Quadri, Demis; Jahnke, Nele; Rey, Anton: DisAbility on Stage. Hybrid Media Publication, Zurich University of the Arts. Link: <https://disabilityonstage.zhdk.ch>

Dabei muss betont werden, dass alle Aufführungen der drei Phasen von «Freie Republik HORA» in den Probenräumlichkeiten des Theater HORA aufgeführt wurden. Lediglich die Theaterabende der Retrospektive fanden auf einer öffentlichen Theaterbühne statt. In den Proberäumen wurde aufgrund der Tatsache, dass vor allem HORA-Verwandte und -Bekannte erschienen sind, tendenziell eher privat gesprochen. Wobei im Gegensatz dazu in der öffentlichen Theaterspielstätte während der Retrospektive vielmehr ästhetisch fundierte Diskussionen stattfanden. Diese Tatsache ist wiederum auf die Zusammensetzung des Publikums zurückzuführen, da bei der Retrospektive vor allem nicht verwandte oder befreundete Theaterliebhaber*innen im Zuschauer*innenraum sassen.

Die konsequente Ergänzung des Bühnenraums ist die Tribüne. Hinsichtlich der Publikumsgespräche bei der Retrospektive wurde unmittelbar nach der Aufführung als Erstes ein kleiner (Diskussions-)Raum für die «Sprecher*innen des Abends» eröffnet, die sich auf der Bühne gegenüber dem Publikum hinsetzten. Der Raum für Gespräche schrumpfte demnach und schloss die anderen Anwesenden im Theatersaal aus. Kaum war der Dialog der «Sprecher*innen des Abends» jedoch beendet, lösten sich diese temporär entstandenen Grenzen auf, der Raum für Gespräche wurde wieder erweitert und für alle, die am Gespräch teilnehmen wollten, geöffnet. In diesem Zustand ist der Raum zwar für alle offen, die Voraussetzung ist jedoch, dass jede*r, die*der eine Wortmeldung hat, auch auf sich aufmerksam machen muss. Zusätzlich sind sowohl die Gespräche der «Sprecher*innen des Abends» als auch das für alle geöffnete Publikumsgespräch sowohl zeitlich als auch räumlich begrenzt und strukturieren somit den Verlauf der Diskussionen. Diese Tatsache kann ein Hindernis darstellen, da nicht alle Anwesenden in der Lage sind, im Rahme dieser Zeit ihren eigenen Sprechraum zu beanspruchen. Dieses Hindernis wurde bei der Retrospektive jedoch nicht einfach ignoriert, sondern mittels eines dritten Raumes gelöst. Die Rede ist von der in einem separaten Raum angelegten Videokabine. Im Gegensatz zu den vorherigen beiden Räumen musste dieser Raum, der sich fernab der Öffentlichkeit in einem kleinen Zimmer befand, bewusst freiwillig und aktiv aufgesucht werden. In dieser Kabine anwesend waren sowohl die*der Zuschauer*in, die*der die Videokabine aufgesucht hat, als auch eine Person hinter der Videokamera, die Fragen stellte, sofern dies von der*dem Zuschauer*in gewünscht wurde. Folglich konnte sie*er wählen, ob sie*er sich monologisch oder dialogisch äussern wollte. Ausserdem wurden die Aussagen der*des Zuschauers*in anonym behandelt, was ihr*ihm die Freiheit gab, über ihre*seine Gedanken zu sprechen, ohne befürchten zu müssen, dass diese kommentiert werden. Dieser möglichst neutral gehaltene Raum geht über die erst

Dieser Artikel ist wie folgt zu zitieren: Marinucci, Sarah (2019): Freie Republik HORA. Vom Sprechen über zum Sprechen mit Darsteller*innen mit geistiger Behinderung. In: Schmidt, Yvonne; Marinucci, Sarah; Bocchini, Sara; Quadri, Demis; Jahnke, Nele; Rey, Anton: DisAbility on Stage. Hybrid Media Publication, Zurich University of the Arts. Link: <https://disabilityonstage.zhdk.ch>

genannten Räume hinaus, da er sich davor hütet, mit einer Erwartungshaltung aufgeladen zu werden. Gleichwohl braucht es alle hier erwähnten Räume, um allen Zuschauer*innen zu ermöglichen, ihre je eigene Sprache zu finden und diese auch zum Ausdruck bringen zu können, falls dies gewollt ist. Ausserdem ist auch der Zeitaspekt nicht zu unterschätzen, wie eine weitere Besucherin der Videokabine betonte.

[...] Ja, ich hätte es irgendwie schon gerne gemacht, mich am Publikumsgespräch zu beteiligen, aber ich konnte mir wie den Ruck nicht geben. [...] Eigentlich liegt es nicht wirklich daran, dass ich mich nicht trauen würde, aber ich glaube, ich brauche einfach so ein bisschen diese Zeit. [...]²

Die im Rahmen von «Freie Republik HORA» gewonnenen Erkenntnisse zeigen, dass das Experimentieren mit diversen Räumen und Formaten von Publikumsgesprächen gewinnbringend ist. Zum einen für die Art und Weise, in welcher Form Kritik geäussert werden und zum anderen für das generelle Nachdenken über die verschiedenen Möglichkeiten, wie über Kunst gesprochen und eine fruchtbare Kommunikation zwischen Künstler*innen und Publikum entstehen kann.

² Zitat aus einem Gespräch in der Videokabine der FRH3-Retrospektive.