

Musik im total verrückten Berliner Theater RambaZamba

Erfahrungen professioneller musikalischer Arbeit mit Schauspielerinnen und Schauspielern, die mit geistigen und körperlichen Beeinträchtigungen leben. (Eine Bilanz zum 25-jährigen Theaterjubiläum mit Ein- und Ausblicken)

Bianca Tänzer

1. Einleitung

Im lichtdurchfluteten Keramikatelier mit Fenstern zum zweiten Hof der Kulturbrauerei, seit zweieinhalb Jahrzehnten zu finden im Berliner Prenzlauer Berg, trafen sich Zwei zu einer musikalischen Probe mit Blasharmonika und Akkordeon. Beide kennen sich seit mehreren Jahren, er – Schauspieler, 1976 mit Downsyndrom geboren, und sie, Autorin dieser Bilanz, Musikerin und Musikwissenschaftlerin. Ein Open-Air-Stück für Menschen im Alter von 5 bis 95 war im Entstehen, inspiriert von Lewis Carrolls berühmter Erzählung „Alice im Wunderland“. Bei RambaZamba wurde daraus die Geschichte von einem klugen, tanzwütigen Mädchen, das versucht, die Regeln der Erwachsenen zu lernen, um deren Welt zu verstehen. Auf der Suche nach ihren Eltern gerät sie ständig in neue, gefährliche Situationen. Da empfiehlt sich eine genussüchtige, grüngoldene Raupe mit guten Rat- und Vorschlägen ...

Entstehen sollte Musik auf einer Bühne im Freien mit möglichst vielen Beiträgen der RambaZambas selber. Was bereits vorlag: Akzente aus Signaltönen und Geräuschen von Sousaphon, großer Trommel und Snare Drum, Improvisationen auf zwei Blasharmonikas, rhythmische Klangflächen zweier Akkordeons, Schellenring- und Darbuka-Begleitung für

einen Tanz und über allem – die Melodien eines Soloakkordeons, gespielt von einem erfahrenen Musiker. Dazu erklangen Einspielmusiken mit Sekunden-Loops aus weltberühmten Kompositionen von Maurice Ravel und Astor Piazzolla. Von Ravels „Bolero“ sind nur die beinahe statuarisch abweisend wirkenden Einleitungstakte zu hören. Sie bildeten den Klangteppich für die Aktionen der Alice umgebenden, ihr feindlich gesonnenen Figuren. Die Alice freundlich beobachtende Raupe spielte etwas Bolerohaftes auf der Kleinen Trommel und erinnerte damit an „White Rabbit“, den auf Lewis Carrolls Alice-Geschichten deutenden Song von Grace Slick und der Band Jefferson Airplane (1967). Die Piazzolla-Anklänge zitierten den Komponisten, dem das Akkordeon seinen Platz in der zeitgenössischen Musik verdankt. Ausschnitte aus Kompositionen berühmter Akkordeonisten wie Guy Klucevsek, Lars Hollmer und Otto Lechner zusammen mit groovenden Electronics aus dem RambaZamba-Klanglabor von Jacob Höhne (* 1979, jüngerer Sohn der RambaZamba-Gründer Gisela Höhne und Klaus Erforth) fungieren als Kommentare zum Bühnengeschehen und als Klangbett für Live-Improvisationen.¹

Moritz Höhne (* 1976, älterer Sohn der RambaZamba-Gründer) hatte bereits in seiner Freizeit an Tasteninstrumenten improvisiert. Schauspieler vom RambaZamba-Beginn 1990 an, war er mit seiner Besonderheit Auslöser für die Gründung des Theaters. In den 92 Minuten der Doku „Liebe dich ...“² ist das zu sehen. Dieser Film ermöglicht die Begegnung

1 Bereits in „Medea – der tödliche Wettbewerb“ (1997, Buch/Regie: Gisela Höhne), der mehrfach ausgezeichneten RambaZamba-Inszenierung, waren bildhaft plastische Electronics von Jacob Höhne als Einspiele zu hören. Bemerkenswert in seiner Schlichtheit in der Live-Musik – neben wilder Percussion – ein witziger Akkordeon-Walzer. Als für zwei Dokumentarfilme über das „verrückte“ Theater RambaZamba-typische Instrumentalmusik gebraucht wurde, sollten Aufnahmen aus den bereits existierenden Bühnenmusiken erklingen. Rosemarie Blank, Regisseurin der semifiktionalen Dokumentation „Als wär’s das wahre Leben“ (casa-Film Amsterdam, 2003) nutzte Aufnahmen aus „Medea“ (Musik: Jacob Höhne) und „Orpheus ohne Echo“ (Buch/Regie: Gisela Höhne, 2001, Musik: Bianca Tänzer unter Mitwirkung von Anna Katharina Kaufmann und Jacob Höhne). Dieser Film beobachtet nicht nur die Schauspielerinnen und Schauspieler beim Singen und Musizieren, es erklingen auch Raritäten aus der Musikwerkstatt wie das „Vielleicht-Lied“ mit Anke Wicklein (* 1976, bis 2007 bei RambaZamba) und ihre Duett-Vokalise „Oioioi“ mit Anna-Katharina Kaufmann. Ein Bildbericht über RambaZamba im STERN 51/2001 machte zwei Dokumentarfilmerinnen auf das Berliner Theater aufmerksam. Für den Film wurde Instrumentalmusik benötigt. Jacob Höhne steuerte elektroakustisch bearbeitete Akkordeon-Aufnahmen bei.

2 Film von Sylvie Banuls und Sabina Engel, erschienen bei Basis-Film, 2003. Die im Film nicht verwendeten Electronics erklingen nun in der Bühnenmusik von „Alice auf Kaninchenjagd“ (2005, Buch/Regie: Gisela Höhne, Musik: Bianca Tänzer).

mit Menschen, in deren Leben Trisomie 21 eine Rolle spielt, entweder weil sie mit dem Downsyndrom leben oder als Angehörige, Freunde, Kollegen zu deren Umfeld gehören. Hier und in „Als wär’s das wahre Leben“ ist zu sehen, wie wichtig, ja lebensbestimmend für Moritz und seine Kolleginnen und Kollegen Spielen ist. In dem Open Air „Alice auf Kaninchenjagd“ (2005) ist er in der Rolle der freundlichen Raupe zu erleben. Er ist der Partner von Alice und, anders als die anderen Figuren, ihr Unterstützer. Von ihm kommen Schlüsselimpulse der Geschichte – so für einen Tanz, mit dem die Verwandlung und Emanzipation der Hauptfigur beginnt. Vielleicht sollte ein Raupen-Solo von und mit ihm entstehen?

Mit dem Beginn einer gezielten Schlagzeugausbildung seit 2001 an der Musikschule Tonart in der Kulturbrauerei wurden in der Wechselwirkung mit seinem erfahrenen und einfühlsamen Lehrer seine Stärken immer deutlicher. Stefan Dohanetz, studierter Schlagzeuger, Mitglied der Berliner Rockband Pankow und im Ensemble des Liederpoeten Hans Eckard Wenzel, schafft es, seinen Schüler – und Eltern wie Musiklehrende wissen um diese Wirkung – für diese über Jahre währende Regelmäßig-



Abb. 1 Moritz Höhne und Stefan Dohanetz bei der Ausstellungseröffnung im Achim Freyer Kunsthaus in Berlin

keit zu gewinnen. Dadurch verfügt Moritz zum einen über klare, einfache Strukturen, die ihn zum Einsatz am herkömmlichen Drumset als Schlagzeuger für verschiedene Stücke und Kurzauftritte befähigen, und zum anderen ist er mit diesem herausfordernden Instrument derart vertraut, dass er damit auch spielerisch frei improvisieren kann. Für die Bühne wünschenswerte Erweiterungen werden in seinen laufenden Unterricht eingebaut. Die beeindruckend sprudelnde Fantasie des spielverliebten Bühnenmenschen Moritz kann man in gemeinsamen Auftritten mit seinem Lehrer und anderen ihm vertrauten Musikern erleben.

Als das Open-Air-Stück für Kinder und Erwachsene entstand, war das alles kaum vorauszusehen. Aber da waren bereits seine Trommelwirbel, Bolero- und Muntermacher-Akzente der kleinen und großen Trommel, mit denen er die Alice-Geschichte voran brachte. Noch fehlte die Facette Blasharmonika-Solo. Probenraum Keramik-Atelier: Der Schauspieler bläst in das auf dem Tisch liegende Instrument und tippt mit nur einem Finger. Was zu hören war, klang anders als seine bisherigen Blasharmonika-Improvisationen. Das Spiel wirkte immer versunkener und zugleich zielsicherer. Es dauerte nur wenige Minuten, bis ein immer wiederkehrendes Motiv erklang und die Melodie feststand. Aus der Musikgeschichte kennt man Berichte von Trainings- oder auch Kompositionsmarathons. Aber es gibt auch Erzählungen von *Sternstunden* oder *Zaubermomenten*, in denen Kreativität schnell in ein erwünschtes Resultat umschlägt. Hier war so ein Moment: Zwei Terzen neben- und nacheinander, in d-moll vom Grundton ausgehend, schaukeln sich aufwärts bis zur Quarte – werden dort ausgehalten, dann dreimal wiederholt und durch eine, auf den Grundton absteigende Skala abgeschlossen ... Vorsichtig befestigte das Akkordeon das d-moll-Gefüge, das „Kleine Lied der Raupe“ war geboren.

2. Schatzsuche statt Fehlerfahndung

Im Internet ist der Reader für die 26. Bundestagung Theaterpädagogik vom Oktober 2011 in Hamburg verfügbar. Unter dem Motto „Theaterarbeit mit Menschen mit Behinderung“ sind verschiedene aufschlussreiche Artikel gesammelt, kenntnisreich zusammengestellt von Friedhelm Roth-Lange. Darin enthalten sind auch die Ausführungen einer ausgewiesenen Fachfrau in Sachen Musik und Inklusion: Elisabeth Braun, emeritierte Sonderpädagogik-Professorin mit Schwerpunkt Musik in der

Kulturellen Bildung für Menschen mit Behinderung und Leiterin des inklusiven Theaterfestivals Kultur am Rand in Reutlingen (Baden-Württemberg), skizziert in ihrem Artikel „Kleine Fluchten – Große Freiheit“, dass mit dem gesellschaftlichen Wandel hin zur Inklusion sich auch Musikschulen auf ihren Auftrag „Musik für alle“ besinnen. Braun beschreibt, dass der für diese Einrichtungen typische anspruchsvolle Instrumentalunterricht und ebenso das Ensemblespiel sich mehr und mehr auch für Menschen mit Behinderungen öffnen und an die Stelle von Orff-Instrumentarium und Veeh-Harfen gemeinsames Improvisieren von professionellen Orchestermitgliedern und Menschen mit Handicaps über längere Übungsphasen tritt.

Ihre Feststellungen bestätigen den beschriebenen Lernprozess des Musikers Moritz Höhne: „Erwachsene Künstlerinnen und Künstler mit sogenannten geistigen Behinderungen brauchen [...] jahrelange Arbeitsmöglichkeiten mit verschiedenen gestalterischen Techniken, um allmählich einen ganz eigenen und ausbaufähigen professionellen Stil zu erreichen [...] Auch in der Musik gibt es die Forderung nach langen Zeitverläufen und prozessorientierten Zeiten.“³ Den Ausführungen folgend, deuten sich verschiedene Wege und Möglichkeiten in der Musikschularbeit an. Elisabeth Braun schreibt: „Die Geduld von Instrumentallehrkräften wird sehr strapaziert, wenn Schülerinnen und Schüler mit Behinderung z. B. nach zwei Jahren Trompetenunterricht noch immer nur vier Töne beherrschen. Eine Instrumentallehrerin berichtete darüber und versicherte glaubhaft, dass sie diese Schülerinnen und Schüler dann mit fünf Tönen in das Jugendblasorchester integrieren wird.“ Es sind die erfahrenen, geduldigen und einfallsreichen Musikschullehrkräfte, wie die beschriebene, die in der alltäglichen Musikpraxis nicht nur für Menschen mit Handicaps gebraucht werden. Blasorchester oder auch andere musikalische Amateurensembles bieten für Musikliebende aller Generationen und Eigenarten, auch für Menschen mit Lernschwierigkeiten günstige Entwicklungschancen. Das zeigt der 48-minütige Dokumentarfilm „Schatzsuche statt Fehlerfahndung“ von Wilfried Strehlau und Norbert Vogler (2013) eindrucksvoll.

3 Vgl. Kläger, Max: Kunst und Künstler aus Werkstätten. Baltmannsweiler 1999.

3. Das Außermusikalische und die Entwicklung musikalischer Strukturen

Auch aus der musikalischen RambaZamba-Geschichte ist bekannt, dass es lohnt, Zeit für das Kennenlernen der Instrumente, für das vertraut Machen und Improvisieren in Gruppen- oder auch Einzelproben einzuplanen. Das wurde bei der Entstehung der „Weiberrevue“ 1998/1999 deutlich. Immer wieder hatte sich in den musikalischen Proben herausgestellt, dass die männlichen Gruppenmitglieder in den damals noch einmal wöchentlichen Treffen ohne zu zögern sich der im Theater als musikalische Versuchsanordnung für den jeweiligen Tag aufgebauten Instrumente bedienten und drauflos spielten – während die Schauspielerinnen das lautstarke Treiben ihrer Kollegen aus der Distanz beobachtend mit zugehaltenen Ohren auszuhalten versuchten. Nachdem sich das immer und immer wiederholte, entschloss sich Regisseurin Gisela Höhne eine Probenphase *ohne* die Männer einzulegen. Die Schauspielerinnen sollten Zeit für die Arbeit mit Streichinstrumenten und besonders mit dem lautstarken Blech bekommen und ermutigt werden, sich darauf auszuprobieren. Das hat bestens funktioniert. Nicht nur in den mehr als 100 Vorstellungen der „Weiberrevue“, zuletzt beim Festival No Limits 2011⁴ als „Weiberrevue XXL“ zu erleben, auch für alles Kommende hat sich diese letztlich dann nur auf wenige Monate begrenzte Methode bewährt.

Um die Blechbläserarbeit bei RambaZamba kümmert sich seit 1998 Uwe Langer, studierter Posaunist, u. a. bei der Berliner Kultband 17 Hippies und erfahrener Lehrer für Blechblasinstrumente. An seine Erfahrungen mit den Blechbläsern bei der Erarbeitung der „Weiberrevue“ sollte in einer neuen Inszenierung angeknüpft werden: „Orpheus ohne Echo“ (2000/2001, Buch/Regie: Gisela Höhne). Die Geschichte wurde angeregt von dem Essay einer französischen Philosophin über die Oper⁵, das erstmals dem Bild der Frau im Opernschaffen nachspürt. Um der Fokussierung auf *eine* Eurydike zu entgehen, besetzte Höhne diese Rolle fünffach.

⁴ Dieses von der „Lebenshilfe Kunst und Kultur gGmbH“ veranstaltete Festival hat sich von all den attraktiven Projekten, die Andreas Meder mit seinem Team verantwortet, inzwischen zu einer echten internationalen Leistungsschau inklusiver Theater- und Musikvorhaben entwickelt.

⁵ Clément, Cathérine: Die Frau in der Oper. Besiegt, verraten und verkauft. Original 1979/ deutsch Stuttgart 1992.

Auch hier spielt, wie bereits in ihren vorangegangenen Inszenierungen, Selbstbestimmung als Selbstermächtigung von Frauen eine entscheidende Rolle. Gefragt waren kraftvolle, blechblasende, sich an lauten Tönen diebisch freuende Eurydiken. Die Bläserarrangements entstanden wie im Flug: Es dominierte Powerplay, aus dem Free Jazz bekannt, bei dem die Grenzen zwischen Klang und Geräusch aufgehoben sind. Weiterentwicklungen der Blechsätze können bei nachfolgenden Inszenierungen beobachtet werden, so beim „Philharmonischen Fußballspiel“ in „Ein Herz ist kein Fußball“ (2006). Da überzeugten die Schauspieler und besonders die Schauspielerinnen sowohl mit Blechblas- als auch Streichinstrumenten und waren außerdem auch in der Lage, sich mit den Klangerzeugern zu bewegen. Jahre später dann die direkte Anknüpfung in den Bläsersätzen von „Am liebsten zu dritt“ (2013) – die Frauen bei „Mission impossible“ und die Männer bei „Satisfaction“, komplettiert und strukturiert durch Langers Trompeten- und Posaunenmelodien. Trailer auf Youtube vermitteln Impressionen von beiden Inszenierungen. Erst beim Anhören von Audio-Aufnahmen, die ohne das ganze verrückte Theater mit seiner Ausstattung, dem Licht und Bühnengeschehen auskommen müssen, würde deutlich werden, was auf dem Weg der musikalischen Arbeit an



Abb. 2 Juliana Götze, Nele Winkler und Jenny Lau (v. l. n. r.) in „Am liebsten zu Dritt“

Bläsersätzen und vor allem an Songs auch weiterhin vor den RambaZambas liegt. Nicht zuletzt deshalb wissen alle Beteiligten: Es geht nicht ohne die ganz praktische Einstimmung auf die jeweilige Vorstellung und erst recht nicht ohne die Weiterarbeit an Stimmen und Instrumenten in immer neuen Arrangements.

Klassisch ausgebildete Musikerinnen mit Interesse an Grenzgängen und -überschreitungen erkundeten ab der Jahrtausendwende gemeinsam mit den RambaZambas musikalisches Neuland: Anna Katharina Kaufmann (Violine und Stimme), Anka Hirsch (Cello und Komposition) und Ingeborg Freytag (Multimusikerin, Komponistin, Dozentin für Drums und Chants). Kaufmann entwickelte in Extraproben geduldig gemeinsam mit den Schauspielern für „Orpheus ohne Echo“ spannende Arrangements aus Improvisationen für Violinen, Celli und Kontrabass. Und ihre bereits erwähnten, dank eines Probenmitschnitts erhaltenen Vokalimprovisationen gemeinsam mit Anke Wicklein wurden zu einem der Höhepunkte in der Geschichte der RambaZamba-Musik. Auch Anka Hirsch wollte für ihre raffinierten Live- und Einspiel-Ideen, mit denen sie Erforths Inszenierung „Die Schöne und das Monster“ (2002) bereicherte, auf Extraproben nicht verzichten. Ebenso arbeitete Ingeborg Freytag. Sie und die Band verwendeten sehr viel Zeit auf die Entstehung der instrumentalen und vokalen Arrangements aller Schauspielerinnen und Schauspieler in „Ein Herz ist kein Fußball“ (2006, Buch/Regie: Gisela Höhne). Aus ihrer Komposition „Auf dem Weg zu dir“ entstand mit dem „Liebestanz“ von Juliana Götzte und Mario Gaulke einer der Publikumsfavoriten auf der Zwölf-Städte-Deutschlandtour dieses Stücks, in dem es, für den Fußball utopisch, Mannschaften aus Männern und Frauen gibt.

Im bereits erwähnten Artikel „Kleine Fluchten – Große Freiheit“ von Elisabeth Braun heißt es: „Auch die Fantasie für immer wieder neue ‚Literatur‘ wird sehr gebraucht, wenn die Celloschüler/innen über Jahre hinweg beim Streichen der leeren Saiten bleiben (müssen).“ Hier lässt sich der Unterschied von Musikschulausbildung und musikalischer Arbeit im Theater verdeutlichen: Stück und Szenen von „Orpheus ohne Echo“ erzählen die einzelnen Geschichten der gegenseitigen Enttäuschung von Männern und Frauen, in der die Eurydiken aufblühen und die Orpheuse sich voller Trauer auf die Suche nach ihren Partnerinnen machen. Die Bühnenmusiken tragen die Geschichte. Das Instrumentalspiel verstärkt die Rollen: Die Eurydiken trompeten und posaunen, was das Blech hergibt. Die Orpheuse sind unterwegs mit Streichinstrumenten. Es dominie-

ren Leersaiten, gestrichen und gezupft – Trauer, Enttäuschung, Langeweile wurden plastisch. Den Ausdrucksgehalt veränderten die Kantilenen oder auch Bizarrerien von Kaufmanns Solovioline. Das wurde alles in einer überschaubaren Anzahl von Extraproben erarbeitet. Es wirkten die inspirierenden Wechselwirkungen von Theater und Musik. Inszenierungen aus zweieinhalb Jahrzehnten RambaZamba dokumentieren immer neu, dass Musik im Theater aus dem Zusammenwirken von Musikern mit und ohne Behinderungen über den Musikschulunterricht hinaus gehende Möglichkeiten erschließen kann, weil Impulse für das Musizieren aus den Geschichten kommen. Außermusikalisches kann zu Musik werden. Wie ergiebig das Zusammenwirken von Musikerinnen mit und ohne Beeinträchtigungen sein kann, das wird anschaulich in Projekten wie dem Dortmunder Modell: Musik der TU Dortmund. In der gut halbstündigen Projekt-Dokumentation auf Youtube (domo vision) werden die komplexe weiterweisende künstlerische Dimension und die logistisch beeindruckende Vernetzung dieses von Irmgard Merkt geleiteten Projekts weit über die Region hinaus deutlich.

4. Professionalität in Musik und Theater bei RambaZamba

So gelten Elisabeth Brauns folgende Forderungen auch eher für Musikschulen als für derartige Projekte quasi angewandter Musik: „Eine große Offenheit gegenüber den unterschiedlichen Fertigkeiten einzelner Schüler/innen muss auch die Ensembleleiterin aufbringen, die ein ganzes Jahr mit ihrer kleinen gemischten Gruppe auf einen sehr kurzen gemeinsamen Auftritt hin probt. [...] Lehrkräfte und Vermittelnde sind für solche Zeitdauern, für die Geduld beim Üben und Trainieren und für das Zuwarten-Können nicht ausgebildet. Es fehlen unkonventionelle methodische Ideen und didaktische Arrangements für langfristige Perspektiven. In Ausbildungslehrgängen und Studienstätten müsste hier neu diskutiert und methodisches Handwerkszeug vermittelt werden.“

Aus zweieinhalb Jahrzehnten Theaterarbeit gibt es bei RambaZamba eine Fülle an derartigen Ideen und Arrangements. Zwei Strecken der Professionalisierung in der musikalischen Arbeit ergänzen einander; zum einen in der Ausbildung der Menschen mit Handicaps und zum anderen

bei der Fortbildung aller in den Regieteams Tätigen. Was an Musik in die Inszenierungen einging, steht Vorstellung für Vorstellung öffentlich auf dem Prüfstand. Um zu Deutschlands wichtigstem integrativem Theater zu werden, wie RambaZamba im umfangreichen Medienecho seit Anfang der 2000er Jahre bezeichnet wird, war eine Menge Arbeit zu bewältigen. Seit 1990 fand hier Theater im Freizeitbereich statt. Die Ensemblemitglieder trafen sich von Gründung an zu einer oder auch mehreren Proben in der Woche *nach* ihrer Tätigkeit in den Werkstätten für Menschen mit Behinderung, dem Besuch von Förderschulen und Ausbildungseinrichtungen. Außerdem kamen sie dann ebenfalls nach Schule, Ausbildung oder Arbeit regelmäßig zu den Vorstellungen ins Haus. Diese Doppelbelastung endete 2007. Die Kooperation mit einer anerkannten Werkstatt für Menschen mit Behinderung ermöglichte die Einrichtung von künstlerischen Arbeitsplätzen bei RambaZamba. Und seit 2008 gibt es für inzwischen 36 theaterbegabte Menschen mit geistigen und körperlichen Beeinträchtigungen Arbeitsplätze in der Abteilung Schauspiel der VIA-Werkstätten Berlin, seit 2010 auch eine zweite großzügig ausgestattete Probenetage, 20 Straßenbahnminuten vom Theater in der Kulturbrauerei entfernt. Damit erreichte die Professionalisierung bei RambaZamba eine neue Stufe. Schauspielerinnen und Schauspieler der Gruppe Kalibani mit anderen Vorstellungen von Theaterarbeit trennten sich von RambaZamba. Das aktuelle Ensemble mit seinen zwei Gruppen, geleitet von Gisela Höhne und Kay Langstengel, trifft sich an jeweils fünf Arbeitstagen mit je sieben Stunden zu Training, Proben und Vorstellungen. Bei einem Dutzend Inszenierungen sind beide Gruppen in einem Repertoire-Spielplan mit jährlich über 80 Vorstellungen im Berliner Theater RambaZamba zu erleben. Zu sehen sind sie auf oft mehreren Gastspielen im In- und Ausland oder auch bei Kurzauftritten, so wenn der Bundespräsident zum Gartenfest nach Bellevue einlädt, eine Festveranstaltung oder eine internationale Konferenz zum Thema Inklusion stattfindet etc. Parallel dazu entstehen natürlich immer neue Inszenierungen. Daran arbeiten bei RambaZamba inzwischen Gisela Höhne (Künstlerische Leitung, Regie) und die Regisseure Kay Langstengel und Jacob Höhne. Immer häufiger melden sich Spielleitungen externer Theater-, Film- und Hörspiel-Projekte, um die professionellen Ensemblemitglieder als Gäste zu gewinnen.

Das alles zu begleiten und zu koordinieren, geht oft an die Grenzen des zwölf Leute umfassenden Kernteams. Der Beifall des Publikums in den Vorstellungen im hauseigenen Theater wie auf den Gastspielen, der Zu-



Abb. 3 Joachim Neumann (Kontrabass), Helmut Müller (Violine), Moritz Höhne (Cello) in „Orpheus ohne Echo“

schlag bei Förderungen und die oft in den Proben aufgehenden Investitionen in die Arbeit von Musik und Theater sind Motor der Arbeit und Motivation für neue Wege und Veranstaltungsformen. Trotzdem stehen immer wieder Fragen der Effektivität und Intensivierung auf der Tagesordnung. Seit Mitte der 2000er Jahre melden sich verstärkt Auszubildende, Studierende oder auch Lehrende aus der Sozialen Arbeit, die auf die Theaterpraxis mit „geistig Behinderten“ allgemein neugierig sind oder/und sich speziell für die Musik bei RambaZamba interessieren. Seitdem kommen auch verstärkt (An)Fragen per Email oder Telefon. Die RambaZamba-Antwort: Einführungsveranstaltungen, Publikumsgespräche, Workshops. Mit der Annahme der UN-Behindertenrechtskonvention 2006, ihrer Ratifizierung in der BRD 2009, weht tatsächlich so etwas wie ein Wind der Inklusion. Die Metapher sei hier erlaubt, stammt sie doch aus der Musik, nämlich einem der wenigen überhaupt weltberühmt gewordenen deutschen Songs. Die Scorpions, eine Band aus Hannover, reflektierte 1989 die weltweiten politischen Veränderungen in „Wind Of Change“. Diese tiefgreifenden gesellschaftlichen Veränderungen mit der wachsenden Aufmerk-

samkeit für die Emanzipation von Randgruppen waren und sind auch bei RambaZamba zu spüren. Die Auslastung des Theaters hat sich seit 2010 verbessert und es gibt eine deutliche Nachfrage nach Einführungen, Gesprächen etc. Besonders erfreulich ist die Verjüngung des Publikums. Der Anteil jugendlicher Besucher aus dem In- und Ausland ist auf beinahe die Hälfte des Publikums angewachsen. Und schon seit der Jahrtausendwende geht es um Längerfristiges wie Praktika,⁶ Arbeiten zur Graduierung in sozialen oder auch künstlerischen Bereichen oder eine Mitarbeit zur Projektunterstützung. Da es nicht möglich ist, die Theaterproben oder auch die Freizeitarbeitungsgruppen für Besuche zu öffnen, wurden Offene RambaZamba-Werkstätten eingerichtet und bald darauf für die gemeinsame Arbeit mit Schul- und Hochschulpartnern deren mobile Version erfunden. Seit 2013 ist RambaZamba unterwegs, gefördert vom Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung, nun nicht mehr nur zu Gastspielen im In- und Ausland, sondern auch in Berlin und republikweit zu Begegnungen mit vor allem jungen Leuten in Musik und Szenen. Dazu heißt es im Spielplan: „Die Offene RambaZamba-Werkstatt bringt Schauspieler und Publikum auf Tuchfühlung. Jeder kann von jedem lernen. Die Künstler von RambaZamba haben sich einen kleinen Vorsprung erarbeitet. Sie sind die Profis, die musizieren, aus dem Stegreif improvisieren oder ein offenes Training leiten und somit den Prozess der künstlerischen Begegnung steuern.“ Hier wird eine Begriffsklärung erforderlich: Die RambaZambas sind in den Jahren zu Theaterprofis geworden, die jedoch, anders als ihre Berufskolleginnen und -kollegen ohne Behinderung, einen behinderungsbedingten Mehrbedarf an künstlerischer Begleitung in allen Sparten von Theater und Musik haben. Deshalb geht es in diesem besonderen Theater immer wieder darum, das kontinuierliche Zusammenwirken der RambaZambas mit Theater- und Musikfachleuten als lebenslanges Lernen zu ermöglichen. Das ist Grundlage dafür, sie als immer wieder aufs Neue beeindruckende singende und musizierende Schauspielerinnen und Schauspieler erleben zu können.

Einblicke in dieses Zusammenwirken von RambaZamba-Profis mit Beeinträchtigungen und ihren erfahrenen Partnern aus der Theater- und

6 „Der Frieden – ein Fest“ (2010, Buch/Regie: Gisela Höhne), ein Open-Air-Spektakel, gemeinsam mit Gästen aus Polen und Israel, auf dem Hof der Kulturbrauerei zum gemeinsamen Jubiläum unterstützten neben Berliner Schulkindern 20 Praktikant/innen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz – siehe „Der Frieden“ – 3sat-Beitrag zu „20 Jahre RambaZamba“ auf Youtube.

Musikregie ermöglichen die genannten Offenen RambaZamba-Werkstätten. Dank verschiedener Förderungen gibt es diese Veranstaltungen drei bis vier Mal jährlich im Theater RambaZamba. 2013/2014 war das Ensemble in Schulen, Hochschulen, der Universität Potsdam und bei Festivals mit solchen Werkstatt-Angeboten unterwegs. 2015/2016 werden diese Begegnungen unter dem Motto „RambaZamba Celebrates Diversity“ weiterentwickelt. Eine erneute Förderung durch den Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung macht es möglich, Workshops in sechs Berliner Bildungseinrichtungen durchzuführen. Die Kooperationsverträge berücksichtigen die Besonderheiten der Schulen und Fachhochschulen und beschreiben das dafür entwickelte RambaZamba-Angebot. Inzwischen gibt es demnächst auf unserer Homepage Videos von solchen Workshops mit Studierenden von Berliner Fachhochschulen aus dem Jahr 2014, in denen zu sehen ist, warum von RambaZamba-Profis mit Beeinträchtigungen im Zusammenwirken mit erfahrenen, anleitenden Musik- und Theaterfachleuten die Rede ist. Aber auch Berichte können das belegen: Was ältere Schülerinnen und Schüler aus Begegnungen mit RambaZamba mitnehmen, dokumentieren Artikel von Potsdamer Gymnasiasten der Peter-Joseph-Lenné-Gesamtschule in ihrer Schülerzeitung „Lenné-Überflieger“ unter dem Motto: „Das RambaZamba. Genial unnormal“ (auch online zu finden unter <http://ueberflieger.qoalu.com>). Da zeigt sich, dass für Einblicke in unsere Arbeit die Verbindung von Vorstellungsbuchbesuch und Teilnahme an einer Offenen RambaZamba-Werkstatt besonders geeignet ist.

5. RambaZamba-Musikgeschichte(n)

Beim Blick auf das erste Jahrzehnt Musik und Theater bei RambaZamba fallen zunächst Workshops mit prominenten Musikern wie Hermann Naehring, Giora Feidmann oder Maggie Nichols auf. Für die Musik in den Inszenierungen von Gisela Höhne und später dann auch Klaus Erforth konnten Fachleute aus der Zeitgenössischen Musik wie Iven Hausmann, Manfred Effinger oder Henning Schmiedt gewonnen werden. Erste elektroakustische Arbeiten steuerte Jacob Höhne bei. In Rezensionen beachtet – seine Bühnenmusiken zu „Medea – der tödliche Wettbewerb“ (1997) und „Mongopolis – Fisch oder Ente“ (2003, beide Buch/Regie: Gisela Höhne). Die Musik des Großen RambaZamba-Filmorchesters zu dem

deutschen expressionistischen Film „Das Cabinet des Dr. Caligari“ (1999, Musikalische Leitung: Jens Hasselmann/Christof Hanusch, Regie: Klaus Erforth) avancierte zu einem der musikalischen Höhepunkte der ersten RambaZamba-Jahre. In „Die Liebe geht durch den Magen“ (1995, Buch/Regie: Gisela Höhne/Klaus Erforth, Musik: Jens Hasselmann) waren die RambaZambas zu erleben mit ihren oft merkwürdigen Gesängen und Interpretationen populärer Lieder und instrumentalen Soli, verstärkt durch Gruppensessions. Musik machten jedoch die Schauspieler, die Schauspielerinnen spielten stumme Nebenrollen. Das hatte auch mit dem in diesen Jahren noch unterschiedlichen Mut bei Männern und Frauen im Umgang mit Mikrofonen und Instrumenten zu tun. In der schon erwähnten nächsten Revue wollte sich Gisela Höhne diesen Unterschieden widmen. Da kamen Musiker wie Christof Hanusch (Gitarren), Uwe Langer (Blechblasinstrumente) und später dann Stefan Dohanetz (Schlagwerk), gerade recht, um mit den RambaZambas die „Weiberrevue“ (1999, Buch/Regie: Gisela Höhne) zu entwickeln.

Aber auch in der Gruppe von Klaus Erforth meldete sich Mitte der Neunziger ein weiterer Musiker: Kay Langstengel, der an der damaligen Hochschule der Künste Berlin Szenisches Schreiben studiert hatte und parallel Rockmusik machte. In Erforths „Multikultitango“ (2000, Jens Hasselmann/Kay Langstengel) waren die Ensemblemitglieder mit Lieblings-Rocksongs und -schlagern zu erleben. Seit dem Ausstieg von Klaus Erforth 2010 leitet Kay Langstengel neben Gisela Höhne die zweite Gruppe des Theaters RambaZamba. Seit 2010 inszenierte der in vielen Theaterbereichen als Musiker, Autor, Interpret, Regisseur Tätige „Etwas über die Heiterkeit an trüben Tagen“ mit bizarren Songs der Schauspielerinnen und Schauspieler. Inzwischen entstanden gemeinsam mit der Musikerin und Komponistin Enya Hutter die mitreißende Tagtraumrevue „Mit 200 Sachen ins Meer“ (2012), das Stück um Grenzen der Wahrheit und der Menschlichkeit „Nur ein Wimpernschlag“ (2013) mit klassikinspirierten Tänzen und Gesängen und die musikalische Zeitreise an den Beginn des 20. Jahrhunderts „Cabaret de Paris“ (2014) voller spannender, überzeugender Chansons und Tanzszenen, die auf die Besonderheiten der Schauspielerinnen und Schauspieler hin ausgedacht und mit ihnen gemeinsam erarbeitet wurden.

Die Funktion der „Weiberrevue“ als Beitrag zur Stärkung der Schauspielerinnen wurde bereits erwähnt. Aber kurz vor der Premiere fehlte immer noch ein Mottolied. Weder von den Schauspielerinnen und



Abb. 4 Gabriele Helmdach und Sven Normann (1985–2016) in „Mit 200 Sachen ins Meer“

Schauspielern noch den Musikprofis kam eine Idee. Da machte Bühnenbildnerin Angelika Dubufe, bei RambaZamba auch für Bildende Kunst zuständig, einen Vorschlag. Sie hatte während einer Gastspielreise Schauspielerin Nele Winkler (* 1981, Hauptrolle in der „Weiberrevue“) auf der Bahnfahrt ein Lied vor sich hin singen hören. Zwar kam ihr die Melodie bekannt vor, aber der Text war eine Überraschung: „Mir geht’s gut / aus der Nase rinnt das Blut / gebrochen ist das Nasenbein / doch mir geht’s gut ...“. Die Recherche ergab: Nele kannte den Song von ihrer Großmutter. Die Melodie stammte von dem 1929 entstandenen „Ain’t She Sweet“, das seitdem in zahllosen Versionen, unter anderem auch der Beatles, um die Welt ging, und aus dem in der Zeit nach dem Kriegsende 1945 etwas Neues wurde: Ein von Jazz und Swing inspiriertes Tanzlied. Was einst von den Nazis verboten wurde, erklang nun in den Programmen der Alliierten-Sender. Die unmittelbare Eingängigkeit und pure Lebensfreude in Melodie und Rhythmus dieses Songs aus den USA regten Unbekannte an zu einem Text voller Überlebenswillens im schwer zu bewältigenden Alltag. Nun ist dieses Lied, das 1999 Eingang in die „Weiberrevue“ fand, Theater-Motto, sich nicht unterkriegen zu lassen. Es singen seitdem

nicht mehr nur die RambaZambas: „Mir geht's gut / aus der Nase rinnt das Blut / gebrochen ist das Nasenbein / doch mir geht's gut // Mir geht es bien / mir geht es bene / gebrochen drei Rippen / nur noch vier Zähne // Doch mir geht's gut ...“. In einer neuen Fassung begegnet man dem Song nun in „Am liebsten zu dritt“ (2014) und zu Kurzauftritten. Bei Gastspielen erzählten Besucher, dass sie das Lied von RambaZamba übernommen haben. Für eine Aufführung in Poznan (2012) entstand eine gut funktionierende polnische Mitsinge-Fassung. Das war beim besten Willen vor anderthalb Jahrzehnten, als der Song mit der „Weiberrevue“ seinen Weg in die Öffentlichkeit nahm, in keiner Weise vorauszuahnen.

6. Theaterklanglaborerfahrungen – Begegnungen auf Augenhöhe

Die in Deutschland einzigartige reguläre Theaterförderung von RambaZamba durch die Berliner Senatsverwaltung für kulturelle Angelegenheiten garantiert die Vorstellungen; die Finanzierung jeder neuen Inszenierung und jedes Projekts muss extra beantragt werden. Doch werden Förderungen durch Stiftungen und staatliche Fonds genehmigt, eröffnet das stets neue Dimensionen in der Arbeit, auch durch den Kontakt zu Theaterleuten, die noch nicht mit RambaZamba gearbeitet haben. Die Folge: eine inspirierende Arbeitsatmosphäre für die Entstehung spannender Bühnenmusiken. Zu erleben war das bei den Proben für „Ein Herz ist kein Fußball“, großzügig gefördert von der DFB-Kulturstiftung. Dazu gehörten sechs professionelle Musikerinnen und Musiker, erfahren auch als Lehrende, und eine Amateur-Percussiongruppe. Die professionell arbeitenden Ton- und Videotechniker machten die jeweils mit Standing Ovations gefeierten Aufführungen auf der Deutschlandtour möglich und schufen die Voraussetzung für die Dokumentation auf DVD, die bei RambaZamba zu haben ist. War die Audiodokumentation von „Orpheus ohne Echo“ noch quasi nebenbei entstanden, ermöglichten Förderungen für die musikalische Arbeit an „Fußball“ und dann bei „Alice in den Fluchten“ (2007, Buch/Regie: Gisela Höhne, Musik: Jacob Höhne) zusätzliche Probenkapazität und die Anschaffung elektroakustischen Equipments. Die eigenen Songs der für dieses Alice-Stück für Erwachsene speziell gegründeten Sind4-Band wurden bei Aufführungen zu Publikumsbeliebten und

überzeugten in eigens dafür eingerichteten Konzerten der Sind4-plus3-Band. Dabei sind Tracks entstanden, deren Ausstrahlung man sich nach wie vor kaum entziehen kann.

Die Arbeit im RambaZamba-Theaterklanglabor braucht Instrumente, Tontechnik und Fachleute, die damit umgehen können. Nachdem in Jahrzehnten musiktherapeutischer Arbeit mit sogenannten „geistig Behinderten“ einfache Instrumente dominierten, setzt RambaZamba im Unterschied dazu auf den Einsatz philharmonischer und elektroakustischer Instrumente. Eine kostenintensive Entscheidung, nicht nur wegen der Anschaffung, sondern auch wegen der Erhaltung. Dass es sich lohnt, beweist nicht nur „Alice in den Fluchten“. Es war auch zu erleben in „Orpheus ohne Echo“ oder – noch im Repertoire – in „Winterreise“ (2009), „Lost Love Lost“ (2011, beide Buch/Regie: Gisela Höhne). Selbst in einem Tanzstück wie „Jahreszeiten“ (2012) begeistert der souveräne Umgang der Schauspielerinnen und Schauspieler mit den sehr unterschiedlichen Musiken.

Dazu trug auch die Auseinandersetzung mit Musik aus Oper und Klassik zu Beginn des zweiten RambaZamba-Jahrzehnts bei. Es begann mit „Orpheus ohne Echo“ (2001). Neue Facetten einer tieferen Wechselwirkung von Musikmachen und Theaterspielen dieser besonderen Schauspielerinnen und Schauspieler brachte dann die Beschäftigung mit dem Liedschaffen Franz Schuberts in „... und sind wir selber Götter. Winterreise“ (2009, Buch/Regie: Gisela Höhne). Johanna Peine, ausgebildet in Operngesang und Techniken von Stimm- und Sprechtraining, Insa Bernds, Pianistin und Musikwissenschaftlerin und Dagmar Stieler, Bratscherin, erschlossen gemeinsam mit Christof Hanusch (Gitarre, Kontrabass, Percussion), Stefan Dohanetz (Percussion) die Lieder. Vor allem aber durch die von Gisela Höhne erdachte Geschichte wurde den Schauspielerinnen und Schauspielern der Zugang zu allen 24 Liedern von Schuberts Zyklus möglich: Da wird beredt geschwiegen und getanzt, gesprochen und gesummt, Geräusche und Klänge, Rhythmen und Gesänge entstehen, so irritierend, bedrückend, befreiend, als würde alles gerade erfunden. Da ein bizarrer Marsch, dort ein schräger Walzer, hier ein Schlittern auf Eis, dort der Kampf ums Überleben auf hoher See. Sie toben und tanzen, verletzen und vertrauen einander. Sie brummen, brüllen, singsprechen, bringen Instrumente, Bühne, Körper zum Klingen, finden mal eine Strophe und manchmal nur eine Zeile lang *ihre* ureigene Stimme. Sie begehen auf mit allem, was sie ausmacht, lehnen sich auf gegen die Kälte

mechanischer Abläufe und Strukturen ihres Alltags. Einen Eindruck vermittelt der Trailer auf Youtube.

Bei Inszenierungen wie „Mongopolis“ (2003) oder „Am liebsten zu dritt“ (2013, bei beiden Buch/Regie: Gisela Höhne) ist der Zusammenhang von Theater, Musik und Politik besonders offenkundig. Beide Stücke beschäftigen sich mit Fragen der Bioethik; sie befragen die vom medizinischen Fortschritt ermöglichte Perfektionierung des Menschen. Als der Verein Sonnenuhr 1990 gegründet wurde, war das Vereinsziel bereits ein politisches Statement.⁷ Doch erst eine von Angela Winkler, Schauspielerinnen und Mutter einer Tochter mit Trisomie 21, angeregte Petition, unterschrieben von mehr als 300 Kunst- und Theaterschaffenden, war der Auslöser für die 2001 beginnende, bundesweit einzigartige finanzielle Regelförderung des Theaters RambaZamba. Winkler hatte die Arbeit ihrer Tochter Nele als Schauspielerin an diesem besonderen Theater gründlich beobachtet. In „Woher nehmen wir das Recht, ein leidfreies Leben zu fordern“ (Theater Heute, 2001) äußern sich die beiden Theaterfrauen und Mütter von Kindern mit Downsyndrom Winkler und Höhne im Gespräch mit Michael Merschmaier zu Genforschung, Kunst und Behinderung. Zu dieser Zeit war so etwas wie der seit 2013 mögliche pränatale Bluttest auf eine Schwangerschaft mit einem Trisomie-21-Kind noch nicht vorstellbar. 2003 zum Europäischen Jahr der Menschen mit Behinderung bringt Gisela Höhne „Mongopolis – Fisch oder Ente“ heraus. Rbb-Kulturradio veröffentlicht 2007 eine Hörspielfassung (Regie: Gabriele Bigott). Anstelle der das Bühnengeschehen unterstützenden und vorantreibenden Electronics von Jacob Höhne sind die Schauspielerinnen und Schauspieler

7 Der Verein hat das Ziel, Menschen mit geistiger Behinderung gemeinsam mit anderen die Möglichkeit zu geben, in den Künsten schöpferisch und kreativ zu arbeiten und zu lernen und auf diesem Wege zur Auseinandersetzung um gesellschaftliche Themen und Probleme befähigt zu werden. Besonders talentierte Menschen mit Behinderungen sollen entsprechend gefördert werden. Er verfolgt weiter das Ziel, die künstlerischen Ergebnisse dieser Tätigkeiten der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, um im Sinne besserer Integration wirksam zu werden und die Teilhabe der künstlerisch Aktiven an der Gesellschaft gemäß der UN-Konvention über die Rechte der Menschen mit Behinderung zu ermöglichen. Der Verein verwirklicht sein Ziel durch das Betreiben einer Werkstatt der Künste, zu der ein Theater gehört. Hier arbeiten die Teilnehmerinnen und Teilnehmer in den verschiedensten Künsten in Arbeitsgruppen und Kursen, angeleitet von Künstlerinnen und Künstlern. Dies erfolgt sowohl in festen Arbeitsanstellungen als auch in der Freizeitarbeit. Dieses Ziel soll weiterhin durch Theateraufführungen, Musikdarbietungen, Gestaltung und Malerei, Programmheft- und Plakatgestaltung, Ausstellungen und Kooperationen mit anderen kulturellen Einrichtungen erreicht werden.

mit ihrer eigens dafür entwickelten Musik in diesem Hörspiel zu erleben. Da dokumentiert das Team um Regisseurin Bigott und Tonmeister Peter Avar, was bei konzentrierter Studioarbeit mit den RambaZambas musikalisch alles möglich ist. Aus einer knappen Woche Spiel mit bereits existierenden musikalischen Bausteinen wie RambaZamba-Liedern zwischen Flüstern, Singen, Rufen und Instrumentalem zwischen Improvisationen und rhythmisch melodischer Formung entstand ein knapp einstündiges RambaZamba-Universum, das die Hörerinnen und Hörer hinein zieht in Gisela Höhnes Geschichte von Mongopolis, der sagenhaften Stadt.

Auch in einem anderen Musik-Vorhaben, nämlich „MusicArt – Schatten und Formen“, ein Education-Projekt der Berliner Philharmoniker (2008) zu „The Shadow of Night“ von Sir Harrison Birtwistle, wird nachvollziehbar, dass ausgewiesene Musikfachleute Methoden nutzen, wie sie bei RambaZamba oder im Studio der skizzierten Hörspielproduktion angewandt werden. Auch die Mitglieder des berühmten Orchesters gingen spielerische Wege und arbeiteten mit Sprache und Stimmen, Klängen und Geräuschen. In nur wenigen Tagen brachten sie die RambaZambas mit Schülerinnen und Schülern von Berliner Musikschulen aus Cello-, Posauen- und Gitarrenklassen zum Zusammenspiel und ermöglichten für die 30 Minuten von „Schatten und Formen“ eine musikalische Begegnung auf Augenhöhe.

7. Die Soli der RambaZambas

Wenn es bei uns um Lied und Gesang geht, haben eigentlich nahezu alle RambaZambas mit und ohne Behinderung Ideen und Vorschläge. Das hat die Vorbereitung jener Stücke mit Revue- und Musicalcharakter „Weiberrevue“, „Ein Herz ist kein Fußball“, „Am liebsten zu dritt“ nicht gerade leicht gemacht. Doch unsere Ensemblemitglieder mit Handicaps vertrauen den Vorschlägen der Regieteams: Jennifer Lau (* 1972, Doku „Jenny darf nicht in die Oberschule“, herausgegeben von Gisela und Wolf-Dieter Lau, und ZDF-Reportage von Gisela und Udo Kilimann: „Mein Leben ist schön“, 2002), erklärter Fan von Marilyn Monroe, hatte überhaupt nichts einzuwenden gegen die Beschäftigung mit Songs von Marlene Dietrich. Die Schauspielerin, die mit dem Downsyndrom lebt, entwickelte eine ganz eigene Art von Sprechgesang für ihre Interpretationen von „Ich bin die fesche Lola“ und „Johnny, wenn du Geburtstag hast“ und erntet dafür

regelmäßig Beifallsstürme. In den Klavierbegleitungen der Autorin wird das erkennbar unterlegt durch die Melodien der berühmten Lieder.

Als Herbert Dreilich, Interpret von „Über sieben Brücken musst du geh'n“, 2004 starb und sich die Autorin erneut mit diesem Lied beschäftigte, wurde ihr die deutsch-deutsche Dimension, die politische Tragweite dieses Songs klar. Um daran zu erinnern, wurde das Beinahe-Volkslied in die „Weiberrevue“ aufgenommen. Seitdem werden die Strophen von dem immer wieder auch durch seine sprachliche Bühnenpräsenz beeindruckenden Hans Harald Janke (* 1961, in der „Weiberrevue“ mit „Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt“ als Mann-Frau-Traumwesen erfolgreich) gesprochen. Die Melodie übernimmt die Solo-Violine; Konzertgitarre oder Klavier begleiten. Und Franziska Kleinert (* 1970, zu sehen in „Yerma/Popperma“, Studioinszenierung von Max Martens, bat Berlin, 2015), vielen in Erinnerung als opernhaft stimmungswaltige Medea oder auch Eurydike, singt die Refrains mit eindringlich zarter Schlichtheit. Das ist bei dieser energiegeladenen Schauspielerin besonders beeindruckend.

Ein weiteres Marlene-Dietrich-Chanson wurde seiner Kernaussage wegen aus der „Weiberrevue“ in den Ethik-Krimi „Am liebsten zu dritt“ übernommen, triumphierend gerufen von Juliana Götz (* 1985). In dieser verrückten Geschichte geht es schließlich darum, durch eine kriminelle Handlung die Welt mit Downsyndrom-Babies zu überfluten. Die Selbstbewusste unter den Triso-Frauen will wahr werden lassen, was sie im Lied ruft und ansagt: „Kinder, heut' Abend, da such' ich mir ,was aus, einen Mann, einen richtigen Mann“. Und wenn sie dann den sich um sie bemühenden Hotel-Boy, einen Triso-Mann, der ihr mit Fotos eine Freude machen möchte, vorwurfsvoll abweist, dann bekommt die Kurzfassung von Nina Hagens frühestem DDR-Hit eine ganz eigene Bedeutung: „Du hast den Farbfilm vergessen“. Die RambaZamba-Allstars erarbeiteten für dieses Stück zwischen Revue und Musical neue Arrangements von Songs wie „Männer“ (Herbert Grönemeyer), „Sexy“ (Marius Müller-Westernhagen) oder auch „Satisfaction“ (Rolling Stones), bei denen nicht wie bei klavierbegleiteten Solo-Liedern weggelassene Zeilen oder Tonartwechsel der Solistinnen und Solisten einfach kompensiert werden können. Um auf der Bühne musikalisch noch überzeugender zu werden, müssen deshalb die Blech-Arrangements und vor allem die Songvarianten zwischen Solo- und Gruppengesang ständig aufgefrischt werden. Dabei geht es in erster Hinsicht um die musikalische Weiterentwicklung der Ensemblemitglieder. Denn das Publikum liebt die Spannung zwischen der Erinnerung an

die populären Originale und der oft mehr als ungewöhnlichen Interpretation durch die RambaZambas, auch wenn da mal Texte unverständlich sind oder Formen gesprengt werden. In *Szene und Musik* zu überzeugen, heißt nicht nur weiterzuarbeiten, sondern für das Musikalische auch immer neue Arrangements, instrumentale und vokale Techniken, Versuchsanordnungen für Improvisationen zu finden und zu erschließen, bei deren Resultaten auch ein kritisches Ohr seine Freude hat.

8. „Denk nicht drüber nach, Kunst zu machen. Mach sie einfach“ (A. Warhol)

Diesem Satz Warhols begegneten Besucher am Eingang der Berliner Akademie der Künste zur Ausstellung „Kunst für alle“ – Multiples, Grafiken, Aktionen aus der Sammlung Staeck 2015. Klaus Staeck, scheidender Präsident der Berliner Akademie, spricht in einem Interview⁸ über die Bedeutung von Joseph Beuys' oft missverstandenen Satz „Jeder Mensch ist ein Künstler“: „Beuys meinte die Kreativität, die oft verschüttet ist. [...] [erg. Sie] wachzurufen, ist eine der Aufgaben von Künstlern. Anzuregen, neugierig zu machen und die Menschen zu befähigen, sich ihrer eigenen Fähigkeiten bewusst zu werden.“ Als die Schauspielerin und Theaterwissenschaftlerin Höhne nicht nur bei ihrem Sohn diese weniger verschütteten als vielmehr verborgenen Talente zu entdecken begann, hat sie nach eigener Aussage nicht erst lange überlegt, ob es möglich ist, Theater mit diesen Menschen zu machen, sie hat einfach damit begonnen. Und Theaterintendanten wie Dieter Mann und Thomas Langhoff, Frank Castorf und bald auch Claus Peymann, hatten, unterstützt von Heiner Müller, Angela Winkler und Christoph Schlingensiefel dafür gesorgt, dass sich seit den frühen 1990er Jahren Häuser wie das Deutsche Theater Berlin, die Berliner Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, das Wiener Burgtheater (Höhnes „Medea“ gastierte 1999 dort), das Berliner Ensemble für Regiearbeiten mit Schauspielerinnen und Schauspielern mit Behinderungen öffnen. Den Anfang machten RambaZamba-Premieren von „Prinz Weichherz“ (1991) und „Ein Winternachtstraum“ (1993, Buch/Regie: Gisela Höhne) im Berliner Deutschen Theater. 1999 war Höhnes „Medea“ mit dem Sonderpreis

8 Interview von Stefan Amzoll, Neues Deutschland 23./24.Mai 2015, S. 22.

zum 4. Festival Politik im freien Theater ausgezeichnet worden. Die Dotierung kam aus den Honoraren der von dem Stück beeindruckten Jury. Jahre später wurde übrigens eine RambaZamba-Bewerbung beim gleichen Festival mit der Begründung abgelehnt, dass sich Theater mit Behinderten nicht mit anderem Theater vergleichen ließe. 2002 besetzte Achim Freyer die stumme Titelrolle von „Ein Fest für Boris“ (Thomas Bernhard) am Berliner Ensemble mit Moritz Höhne. Inszenierungen mit Schauspielerinnen und Schauspielern mit Handicaps an Castorfs Volksbühne, in den Münchner Kammerspielen, im Hamburger Thalia-Theater u. a. folgten. All das wurde von den Theaterfachleuten in den Feuilletons durchaus wahrgenommen. Das Neue Deutschland schrieb im Oktober 1993 nach der Premiere von „Ein Winternachtstraum“: „Die neue Avantgarde ist da“. Doch erst mit der Inszenierung „Disabled Theater“ des Theaters Hora aus Zürich entdeckte das deutsche Feuilleton das Thema Inklusion im Theater. Der belgische Regisseur Jérôme Bel konnte für diese Performance gewonnen werden, die u. a. eingeladen wurde zur *documenta* nach Kassel und zum 60. Theatertreffen in Berlin. Bestätigung war dann der Nachwuchspreis dieses Theatertreffens 2013 für Julia Häusermann, Züricher Schauspielerin, die mit dem Downsyndrom lebt.⁹ Offenbar ist die Zeit inzwischen reif dafür, denn 2015 sorgte eine andere Nominierung für Aufsehen: Finnland hatte die Punkband HKP zum Abermillionen Zuschauende anziehenden Eurovision Song Contest angemeldet. Drei von ihnen leben mit dem Downsyndrom, der Sänger ist Autist.

Die Musik ist wie auch alle anderen Künste sind eine derart entfaltete Art menschlicher Produktion, dass jeder, ob ohne oder mit Beeinträchtigungen lebende Mensch, der sich da hinein begeben möchte, angewiesen ist auf Fachleute. Professionelle Musikerinnen und Musiker wissen um die Besonderheiten der Stimmen und Instrumente, sind in der Lage, sich auf die Eigenarten der Spielenden und Singenden mit und ohne Handicaps einzustellen. Michael Wittsack (* 1965, seit 1990 bei RambaZamba und in allen Inszenierungen von Gisela Höhne, aber auch dem TV-Spielfilm „Mein Bruder der Idiot“ zu sehen) erhielt eine Ausbildung bei Uwe Langer, studierter Posaunist und Mitglied der 17 Hippies. Wittsack ist nicht nur der geniale Szenenerfinder, er beeindruckt auch mit an Free Jazz erinnernden legendären Trompetensoli, legendär auch, weil er gelegentlich nicht wieder aufhören wollte. Eine erfahrene Regisseurin wie

9 Zum Weiterlesen: Theater der Zeit April 2014, Heft 4.

Gisela Höhne verfügt über Ideen und Handwerkszeug, um einen derartigen Springquell wie Wittsack szenisch einzubinden. Das ist eindrücklich zu erleben in RambaZambas Shakespeare-Collage „Lost Love Lost oder: Lasst mich den Löwen auch noch spielen“, eine Inszenierung, an deren Bühnenmusikentwicklung neben bereits Genannten auch Kontrabassist Atanas Georgiew und Tontechniker Ole Kupfer mitwirkten (u. a. mit sehr ungewöhnlichen Gesangs- und Sprachaufnahmen der gehörlosen Schauspielerin Rosemarie Walter).

Um die stimmliche Entwicklung der Ensemblemitglieder kümmert sich Johanna Peine, die nach dem Studium des Operngesanges entsprechende Weiterbildungen absolvierte. Juliana Götz (* 1985, zu sehen u. a. in den Fernsehfilmen „Rosis Baby“ und „So wie du bist“) fasziniert dank dieser Betreuung nicht nur mit ihren Tänzern, auch stimmlich hat sie Eigenes zu bieten, wie auch Jennifer Lau. Auch Joachim Neumann (* 1970, zu sehen in dem Film „Die Menschenliebe“ von Maximilian Haslberger, 2015), sowohl mit Schubert-Liedern als auch Songs von Brecht/Weill auf der Bühne, hat gemeinsam mit all seinen Kolleginnen und Kollegen Stimmtraining bei Johanna Peine, wie auch Nele Winkler (* 1982, u. a. Spielfilm „Finnischer Tango“, erhielt 2012 von Claus Peymann den Nachwuchspreis seines Lessing-Preises für Kritik). Mit „Frühlingstraum“ und „Der Leiermann“ aus der „Winterreise“ und vor allem ihrer Version der „Ballade von der Seeräuberjenny“ aus der „Dreigroschenoper“ machte sie deutschlandweit auf sich aufmerksam. Nele Winklers Entwicklung als Schauspielerin und Sängerin ist nicht nur der RambaZamba-Förderung zu verdanken. Eine wichtige Quelle ist auch die reiche Theater- und Musikpraxis ihrer Mutter Angela Winkler (nach der Gesangsausbildung Schauspielerin in Filmen von Volker Schlöndorff und Inszenierungen von Peter Zadek u. v. a. m.). Daher stammt auch der Impuls für Neles Trompeten-Ausbildung, diesem, dem menschlichen Singen nahen Instrument. Im Unterricht spielt sie nach Noten und Griffstabellen. Dass sie in ihren Soli gelegentlich Zeilen weglässt oder auch die Tonalität verlässt, ist vor allem für ihre Begleiterinnen eine Herausforderung. Für das Publikum, das weiß die Autorin aus vielen gemeinsamen Auftritten, sind Gestus und Haltung wichtiger als Perfektion.

9. RambaZamba – ein Lernort nach innen und außen

Parallel zur Emanzipation der freien Theaterszene in den 80er und 90er Jahren des vergangenen Jahrhunderts interessieren sich immer häufiger Fachleute aus Kunst, Musik, Theater an einer Zusammenarbeit mit sogenannten geistig und körperlich Behinderten.¹⁰ Aus dem damit verbundenen Medienecho entstehen zunehmend Anfragen, RambaZamba-Schauspielerinnen und Schauspieler in externen Theater- und Filmprojekten einzusetzen. All das birgt Anregungen für das RambaZamba-Team neben dem Publikums- und Medienecho auf die eigenen Inszenierungen und Performances. Auch die theoretisch weiterführenden Reflexionen in Artikeln, Sendungen und Arbeiten enthalten Stoff für die Weiterarbeit. Die Neugestaltung der RambaZamba-Homepage wird demnächst Schritt für Schritt den Zugang zu solchen Veröffentlichungen erleichtern. Der Umfang des Erschienenen macht eine Auswahl erforderlich und kostet Zeit und Arbeit. Dank der Förderung des Projekts „RambaZamba Celebrates Diversity“ 2015/2016 werden auf der Homepage demnächst auch aktuelle Audio-/Video-Dokumentationen vorliegen, die das bisher Beschriebene sinnfällig untersetzen können. Mit Susana Pilgrim, Künstlerin, Sozialpädagogin und Ethnologin aus Argentinien, konnte die Regisseurin der Dokumentation „Ci provo“ (dt.: „Ich schaffe es“, 2012) dafür gewonnen werden. Dieser Film berichtet auf anschauliche Weise von Luigi Fantinelli, einem jungen Italiener, der mit dem Downsyndrom lebt, nach dem Abitur soziale Arbeit studierte und mit einem Erasmus-Stipendium nach Spanien ging. Der Film zeigt, dass ihn nicht nur Eltern und Angehörige unterstützen, auch Lehrende an den Universitäten und vor allem seine Mitstudierenden ermöglichen ihm die Teilhabe am gesellschaftlichen Leben. Die deutsche Filmfassung entstand mit Unterstützung von Bettina Bartz, Operndramaturgin und Vorstandsmitglied im RambaZamba e. V. Sie hatte mit ihrem fachlichen Rat die Entstehung von „Orpheus ohne Echo“ begleitet, auch „Am liebsten zu dritt“ unterstützt und die deutsche Nachdichtung des Schlussliedes „Es wird schon wieder Nacht“

¹⁰ Zum Weiterlesen: Die deutsche Bühne. Schauspiel. Tanz. Musiktheater. 85. Jahrgang, März 2014.

(nach dem russischen Lied „Dorogoi dlinnoy“, aus dem dann 1968 Mary Hopkins' „Those Were The Days“ wurde) verfasst.

Zählt man die nur in diesem Text genannten bei RambaZamba mitwirkenden Musikfachleute, kommt man in den 25 Jahren auf mehr als ein halbes Hundert Personen, Studierende verschiedener Berliner und Potsdamer Hochschulen und Universitäten und andere musikinteressierte junge Leute (wie die Berliner Percussionsgruppe bandó) eingeschlossen. Musikbezogene Abschlussarbeiten (eine von Prof. Dr. Birgit Jank, heute Universität Potsdam, und der Autorin betreute Diplomarbeit von 2001) wie die der späteren Sonderpädagogin Birgit Bartholmay (vorher Winkler) belegen das und sind ebenso wie vor allem die theaterwissenschaftlichen Texte und zahlreichen Interviews von Gisela Höhne¹¹ eine wichtige Quelle zu Theater, Musik und Inklusion. Fachtagungen wie die, in deren Dokumentation auch diese Bilanz erscheint, werden zu Plattformen für den Erfahrungsaustausch zum Thema und ermöglichen produktive Vernetzung. Auch vom Fachtag Inklusion an der Landesmusikakademie Berlin im Juni 2015 (Leitung: Prof. Dr. Elke Josties) sind solche Anregungen zu erwarten.

Ob nun in der Hamburger Station 17 (gegründet 1988) oder bei PKN in Helsinki (gegründet 2009), ob in den Musikgruppen von Theatern wie HORA in Zürich (gegründet 1993), den Musikprojekten des Blaumeier-Atelier Bremen (gegründet 1986), ob in der Lautenbacher Blaskapelle aus der Doku „Schatzsuche oder Fehlerfahndung“ oder in den weit über ihren Entstehungszusammenhang hinausweisenden Bands und Projekten des Dortmunder Modells: Musik – überall weht, um bei der Metapher zu bleiben, der Wind der Inklusion. Das letzte und entscheidende Wort zu diesen neuen Entwicklungen soll hier Irmgard Merkt haben. Die emeritierte Professorin der Dortmunder TU, rastlose Netzwerkerin und Inspiratorin musikalischer Inklusion, benennt als entscheidenden Faktor für diese Entwicklungen das Interesse professioneller Musikschaffender: „In der ganzen Republik entstehen seit Jahren neue Projekte, deren musikalische Inhalte und Vermittlungsmethoden von dem Willen getragen sind, gemeinsam mit Menschen mit Behinderung das kulturelle Leben zu gestalten. Die künstlerische Qualität dieser inklusiven Projekte – das Wort

¹¹ U. a. Theater. Trotz. Therapie, ein Vortrag aus dem Jahr 1996, auch veröffentlicht in dem Sammelband Kreativität von Menschen mit geistigen und mehrfachen Behinderungen, herausgegeben von Georg Theunissen und Ulrike Großwendt. Bad Heilbrunn 2006, S. 145–160.

Inklusion steht für die gleichberechtigte Teilhabe – nimmt in den letzten Jahren stetig zu. Ohne Zweifel hat das damit zu tun, dass sich zunehmend mehr professionelle Musikerinnen und Musiker für die Arbeit mit Menschen mit Behinderung interessieren. Dies gilt im Übrigen auch für die anderen künstlerischen Disziplinen.“¹²

Ein Ort, an dem an solchen Begegnungen gearbeitet wird, ist die Berliner Philharmonie mit ihrem Education Programm. Deshalb spricht Sir Simon Rattle von einem „Lernort [...], der in allen kulturellen und sozialen Bereichen der Gesellschaft wirkt, der sich an verschiedene Altersstufen, an Menschen mit den unterschiedlichsten Fähigkeiten und Begabungen wendet.“ Und er beschreibt eine Atmosphäre, die wir auch aus den Offenen RambaZamba-Werkstätten bei uns im Haus wie auch unterwegs kennen und schätzen: „Education ist fast ein Paradox: Sie ist ein offener und zugleich geschützter Raum, um gemeinsam musikalisch aktiv zu werden. Sie bietet Laien die Chance, Profis auf Augenhöhe zu begegnen. Sie ist eine Investition in Menschen und ihre Möglichkeiten, aber ohne die Erwartung an zählbare Gewinne.“¹³ Mit unseren seit 2008 vom Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung und von der Senatsverwaltung Bildung und Jugend geförderten Projekten bemüht sich das RambaZamba-Team um vielfältige Begegnungen zwischen dem Ensemble und seinen vor allem jungen Gästen. Wenn diese Gäste bei RambaZamba Musik und Szenen nicht nur erleben, sondern auch selber ausprobieren und spielen können, dann wird für all jene mit Lust auf Theater und Musikmachen eine Tür geöffnet für genaueres Sehen, Hören, Verstehen. Aber was an Musik und Theater in jedem steckt, das zu entdecken, freizulegen und zum Tragen und Leuchten zu bringen, dafür braucht es die Fachleute aus den Künsten, der Musik und dem Theater, die auch pädagogisch arbeiten, ohne Pädagogen zu sein.

Bevor das „verrückte“ Theater ein Lernort für seine Gäste sein kann, ist es in erster Instanz ein Ort des lebenslangen Lernens der RambaZambas und ihrer sie unterstützenden Kolleginnen und Kollegen ohne Behinderungen, darunter die Fachleute aus Musik und Theater. Sie alle gewährleisten den bereits erwähnten behinderungsbedingten Mehrbedarf der mit Beeinträchtigungen lebenden „Hauptpersonen“. Genauer wer-

¹² Irmgard Merkt, nmz online, 01. 12. 2011 – dieser und alle übrigen im Internet verfügbaren Texte von Merkt sind nicht nur aus meiner Sicht eine Fundgrube in Sachen Musik und Inklusion.

¹³ Siehe <http://www.berliner-philharmoniker.de/education/> (Letzter Zugriff am 6. 7. 2015).

den beim Hören, Sehen, Beobachten, verstehen Lernen und vor allem beim Spielen mit und ohne Instrumente, darum geht es auch in der täglichen Arbeit der Abteilung Schauspiel von VIA bei RambaZamba. Lernort RambaZamba heißt zugleich Arbeitsplatz RambaZamba mit dem Alltag von Proben, Vorstellungen, Gastspielen und Kurzauftritten. Dazu gehören auch Mitwirkungen in Film- und Fernsehproduktionen, die für die „Hauptpersonen“ zu Höhepunkten werden. Als der RambaZamba-Schauspieler Sebastian Urbanski gebeten wurde, einen abendfüllenden Spielfilm zu synchronisieren, war das nach einfacheren Textbeiträgen zu Dokumentarfilmen von RambaZamba-Schauspielerinnen und Schauspielern schon Neuland und Herausforderung, auch für Regisseurin Höhne.

Die Hauptperson des Films ist ein junger Spanier, der mit dem Downsyndrom lebt und nur wenig älter ist als Sebastian. Diese Film-Figur heißt Daniel und wird gespielt von Pablo Pineda, der sich in dieser Rolle selber verkörpert. In seinem Buch „Am liebsten bin ich Hamlet“ beschreibt Urbanski auch seine Synchronarbeit an diesem Film. 2015 erschien bei den S. Fischer Verlagen mit Urbanskis Buch die erste umfangreichere Veröffentlichung aus der Perspektive eines Menschen, der mit dem Downsyndrom lebt. Der Klavier spielende und singende RambaZamba-Schauspieler (* 1978, im Fernsehfilm „So wie du bist“ Partner von Juliana Götze) gewährt vielfältige Einblicke in sein Leben und seine Theaterarbeit. Welche Bedeutung die Arbeit an dem Film „Me too – Wer will schon normal sein?“ (2009, Originaltitel: „Yo también“, deutsch: „Ich auch“; ein spanischer Film der Regisseure Gaspar und Naharro) für ihn hatte, wurde der Autorin beim Besuch einer Bundespressekonferenz im Sommer 2012 bewusst. Sebastian Urbanski war vom Beauftragten der Bundesregierung für die Belange behinderter Menschen eingeladen, sich vor den Journalisten zur Einführung des umstrittenen pränatalen Bluttests auf Trisomie 21 zu äußern. In seiner Stellungnahme zitierte er aus einem Monolog des Daniel/Pablo aus „Me too“. Hauptfigur Daniel/Pablo nimmt nach Abitur und Studium eine Arbeit als Sozialpädagoge an einer Hochschule auf. Die Schlussworte seiner Antrittsrede eröffnen den Film: „Es ist wie bei uns Menschen: Nichts an uns ist überflüssig! Was wäre unser Körper ohne all unsere Gliedmaßen? Gesellschaften, die Minderheiten ausgrenzen und ausschließen, sind wie verstümmelte Gesellschaften. Es fehlt die Solidarität. Jeder lebt da wie auf einer einsamen Insel. Aber wer will denn das. Jeder will doch das Gegenteil, will eins werden – ob nun Schwule, Schwarze, Frauen oder wer immer. Wir sind, verdammt nochmal, alle-

samt Menschen. Deshalb ist es für uns so wichtig zu arbeiten, uns als Bestandteil der Gesellschaft zu fühlen. Denn das sind wir und waren es auch immer. Wir wollen mitbestimmen. Denn genau darum heißt es ja Demokratie. Ich bedanke mich.“

Klappt man Sebastian Urbanskis Buch „Am liebsten bin ich Hamlet“ auf, stößt man auf folgenden Satz: „Ich bin ein sogenannter Behinderter. Ich möchte mit meinem Buch allen Lesern zeigen, dass man mit uns genauso umgehen kann wie mit allen anderen Menschen auch.“ Ja, Sebastian, das stimmt. Doch nach Jahrzehnten in den unterschiedlichsten Arbeitsformen Kultureller Bildung möchte ich ergänzen: Wenn ich es geschafft habe, eine Probe oder einen Workshop gut vorzubereiten, dann macht es mit dir und all den anderen RambaZambas sehr oft besonders viel Spaß. Deshalb halte ich mich wie Du auf der Bundespressekonferenz an Daniel/Pablos Worte und sage nach vielen spannenden Jahren voller nachhaltiger Erfahrungen in Sachen Musik und Inklusion – Dankeschön.

Nachtrag 2017: Die Autorin leitete die Entstehung der Bühnenmusik zu den RambaZamba-Stücken „Weiberrevue“, „Orpheus ohne Echo“, „Alice auf Kaninchenjagd“, „Ein Herz ist kein Fußball“, „Am liebsten zu dritt“ und „DadaDiven“ (alle Buch/Regie: Gisela Höhne). Kay Langstengel arbeitet inzwischen nicht mehr bei RambaZamba, Gisela Höhne ist dort seit 2017 tätig als Regisseurin und Schauspielerin und hat die Theaterleitung an Jacob Höhne übergeben.