

# Musik von Allen für Alle

## Ein Überblick zur Musik und Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen

BEN LUNN

Wenn ich die Beziehung zwischen Kunstmusik und Behinderung mit einem Wort beschreiben sollte, dann wäre es ›merkwürdig‹. Wie bei vielen anderen Gruppierungen hat es auch Menschen mit Behinderungen schon immer gegeben – aber weitgehend ohne kollektive Macht, ohne Einfluss und ohne die Unterstützung einer breiten Öffentlichkeit, die es ihnen ermöglichen würde, sich selbst wirklich als eine musikalische Gemeinschaft zu sehen, deren Leistungen wertgeschätzt werden. Was diesen Umstand umso merkwürdiger macht, ist die Tatsache, dass es herausragenden Persönlichkeiten wie Beethoven und dem Pianisten Wittgenstein gelungen ist, die musikalische Landschaft radikal zu prägen, und zwar in einer Weise, wie es seither nur sehr wenige geschafft haben – und dass sie dennoch selten als Menschen mit einer Behinderung gesehen werden.

Wenn ich sage, dass es »Menschen mit Behinderungen schon immer gegeben hat«, meine ich damit zum Beispiel, dass in der Bibel Behinderungen bei zahlreichen Gelegenheiten erwähnt werden – Jesus hat Lahme und Krüppel geheilt, Blinde sehen gelehrt usw. Selbst wenn die Bibel also eine komplette Erfindung wäre, wären Behinderungen im menschlichen Leben offensichtlich so präsent, dass die verschiedenen Bibelschreiber in der Lage waren, darüber in den heiligen Schriften zu berichten. Das bedeutet jedoch nicht, dass Menschen mit Behinderungen eine eigene ›Identität‹ gehabt hätten.

In Büchern wie *Madness: A Brief History* von Roy Porter sehen wir, wie sich im Laufe gesellschaftlicher Entwicklungen auch der Umgang mit und

die Einstellung zu Behinderungen verändert hat. Im Folgenden wollen wir uns einen kurzen Überblick darüber verschaffen, wie unterschiedliche Gesellschaftsformen mit behinderten Menschen umgegangen sind:

Ein zentraler Punkt in der Stammesgesellschaft, wie sie von Friedrich Engels beschrieben wurde, war die gemeinschaftliche Unterstützung. Die Verletzung eines einzelnen Stammesmitglieds konnte die Stabilität des gesamten Stamms bedrohen, und da es sich bei diesen Gesellschaften um Jäger und Sammler handelte und Nahrung häufig knapp war, waren Behinderungen durch eine Verletzung oder aufgrund eines schlechten Gesundheitszustands wahrscheinlich keine Seltenheit. Solange die Verletzung jedoch nicht tödlich war, konnte der/die Betroffene (selbst wenn er/sie ein oder zwei Gliedmaßen verloren hatte) immer noch zum kollektiven Wohl des Stamms beitragen. Ähnlich verhält es sich mit geistigen Behinderungen wie Autismus: Es ist durchaus denkbar, dass beispielsweise die Hyperfixierung eines Stammesmitglieds auf die Tierwelt für eine Gemeinschaft, die verzweifelt versucht, mit Bedrohungen wie Hunger und Vergiftungen fertig zu werden, eher ein Vorteil als ein Nachteil war. In den Feudalgesellschaften wurde die Familie zur zentralen Institution und übernahm die Rolle, die vorher die Gemeinschaft gespielt hatte. Dies führte dazu, dass Eigentum und Besitz eine neue Bedeutung erhielten und sich eine Hierarchie innerhalb der Gesellschaft entwickelte. Diese Entwicklung fiel mit der Evolution der Religion als organisierter Kraft zusammen, was zur Folge hatte, dass Behinderungen zunehmend mit abergläubischen Vorstellungen in Verbindung gebracht wurden. Aufgrund moralischer Bedenken fühlte man sich jedoch verpflichtet, diesen armen Seelen zu helfen, was zur Gründung zahlreicher auf die Unterstützung behinderter Menschen spezialisierter Einrichtungen führte, z.B. des Institut National des Jeunes Aveugles in Frankreich.

Mit dem Fortschreiten der Industrialisierung wurden Behinderungen zu einem doppelten gesellschaftlichen Problem. Zum einen wurden Behinderungen aufgrund der mit den damaligen Arbeitsbedingungen einhergehenden hohen Verletzungsgefahr immer mehr zu einem Merkmal der Arbeiterklasse – ein Problem, das bis heute besteht. Zum anderen hing, sobald die Produktionsmittel nicht mehr in den eigenen Händen lagen, die Fähigkeit, sich selbst zu ernähren, davon ab, ob man in der Lage war, für jemand anderen zu arbeiten. Das heißt, man war arbeitsunfähig, wenn man mit dem Arbeitstempo nicht zurechtkam, für bestimmte Tätigkeiten zu ungeschickt war oder aufgrund einer Verletzung keine schweren körperlichen Arbeiten verrichten konnte. Aufgrund kirchlicher Moralvorstellungen reagierten die europäischen Gesellschaften auf diese Herausforderungen jedoch mit einer sozialkaritativen Antwort, zur der u.a. die Einrichtung von ›Irrenanstalten‹ gehörte.

Um die Wende zum 20. Jahrhundert gab es eine Reihe von Verbesserungen für behinderte Menschen – manche absichtlich, andere eher zufällig. Fortschritte in der Medizin und die Entwicklung der Psychologie führten dazu, dass man erstmals Konditionen ernst nahm, die wir heute als ›moderne‹ Krankheiten und Neurosen bezeichnen. Eher zufällig bewirkte

der Erste Weltkrieg eine unerwartete Verbesserung der Lebensumstände behinderter Menschen in Europa, da viele Staaten – darunter Deutschland – die ersten Vorläufer der heutigen staatlichen Unterstützung für behinderte Menschen einführten, auch wenn diese auf die ›heldenhaften‹ verletzten Veteranen und nicht auf behinderte Menschen im Allgemeinen abzielten. Das 20. Jahrhundert hatte aber auch eine Schattenseite, die aus dem wachsenden Verständnis der *conditio humana* folgte: die Wissenschaft der Eugenik, die im Nationalsozialismus ihren verhängnisvollen Höhepunkt erlebte.

Nach dem Zweiten Weltkrieg erlebten behinderte Menschen in ganz Europa weitere Verbesserungen, aufgrund wissenschaftlicher Fortschritte und weil in vielen westlichen Ländern eine sozialisierte Gesundheitsfürsorge eingeführt wurde, die verhindern sollte, dass ein behindertes Kind ein finanzielles Todesurteil darstellt. Diese Entwicklungen und der wachsende Erfolg von Bürgerrechtsbewegungen in den USA und anderswo führten zu der Frage: ›Wie sehen Bürgerrechte für behinderte Menschen aus?‹ Eine Antwort auf diese Frage war das sogenannte Soziale Modell der Behinderung. Der Kernpunkt dieses Modells war, dass behinderte Menschen ein vollwertiger Teil der Gesellschaft sein sollten, und dass die Dinge, die sie daran hindern, an der Gesellschaft teilzuhaben – wie unzugängliche Gebäude – das eigentliche Problem sind. Die Bedeutung dieses radikalen Modells liegt vor allem darin, dass zum ersten Mal Menschen mit Behinderungen eine eigene Identität zugestanden wurde.

Nach einigen Jahren ›heroischer‹ Kampagnen waren der Americans with Disabilities Act (USA, 1990), der Disabled Persons Act (Vereinigtes Königreich, 1995) und die EU-Richtlinie von 2000 die nächsten großen Errungenschaften. Die EU-Richtlinie verbietet die Diskriminierung von Menschen mit Behinderungen (und anderen Bevölkerungsgruppen) – ein großer Fortschritt für behinderte Menschen.

\* \* \*

Und was haben behinderte Komponist\*innen in diesen Jahren gemacht? Allen Klischees zum Trotz halte ich es für richtig, dass wir uns zuerst mit Beethoven befassen. Zum einen, weil seine Gehörlosigkeit ein wichtiger Aspekt in der Auseinandersetzung mit seinem Werk ist, zum anderen, weil kein anderer gehörloser oder behinderter Komponist – ungeachtet seines Talents – einen vergleichbaren kulturellen Einfluss gehabt hat. Beethoven war sicherlich nicht der erste oder einzige gehörlose bzw. behinderte Komponist, aber er ist zweifellos der bekannteste.

Der Mythos um Beethovens Gehörlosigkeit ist unendlich faszinierend, weil er einerseits zeigt, dass es ein allgemeines Missverständnis darüber gibt, was genau Gehörlosigkeit ist, und andererseits enthüllt, welche stereotypen Vorstellungen von Gehörlosigkeit und Behinderung nicht nur zu Beethovens Zeiten herrschten, sondern auch heute noch aktuell sind. Dieser letzte Punkt wirft die Frage auf, ob Beethoven ein ›gehörloser Komponist‹ war oder ein ›Komponist, der sein Gehör verlor‹. Aus mehreren



Yann Ghire, Jessica Beeston und Karen Sutherland (v.l.n.r.) spielen *Entwine* von Karen Sutherland im Echoes-Konzert

Briefen aus den Jahren 1802–06 geht hervor, dass Beethoven sich schließlich mit seinem Zustand abfand und ihn nicht wie eine Krankheit behandelte, die geheilt werden musste. Man könnte vermuten, dass er sich, hätte er in unserer Zeit gelebt, vielleicht noch stärker mit seiner Gehörlosigkeit identifiziert hätte – aber das ist natürlich nur eine Projektion. Fest steht hingegen, dass Beethoven sich schließlich mit den Veränderungen seines Körpers arrangierte. Seine Gehörlosigkeit als ein endloses Leiden für den Komponisten zu betrachten, ist daher eine ziemlich verkürzte Sichtweise.

Die nächste bedeutende Persönlichkeit, die ich hervorheben möchte, war kein großer Komponist, sondern ein leidenschaftlicher Musiker, der nicht nur eine Schrift erfand, die blinde und sehbehinderte Menschen lesen können, sondern aus dieser auch eine entsprechende Notationsmethode für Musik entwickelte. Louis Brailles Faszination für das Lernen und die Inspiration durch die Stenographie von Charles Barbier führten zur Entwicklung der Braille-Schrift, bei der die Buchstaben des Alphabets durch bestimmte Anordnungen von erhabenen Punkten repräsentiert werden, die beim Lesen abgetastet werden. Sie wurde zu einem universellen Hilfsmittel, da die Transliteration für die Verlage kein großes Problem darstellte und die Punktschrift auf jede Sprache angewendet werden konnte – man benötigte schließlich nicht mehr als entsprechende Anordnungen von Punkten für die Buchstaben oder Phoneme der jeweiligen Sprache.

Braille war aber auch Musiker – er spielte Orgel und Cello – was dazu führte, dass er zur selben Zeit, als er sein Schriftsystem in seine endgültige Form brachte, auch seine *Methode zum Schreiben von Worten, Musik*

und gregorianischem Choral mit Hilfe von Punkten, zum Gebrauch durch die Blinden und für sie arrangiert schrieb. Die in diesem Werk beschriebene Methode zur Notation von Musik wird auch heute noch verwendet. Interessanterweise war Louis Braille nicht der einzige blinde Musiker, der aus dem Nationalen Institut für blinde Jugendliche in Frankreich hervorging. Die vom Institut angebotene Ausbildung absolvierten auch die Komponisten Louis Victor Jules Vierne, Jean Langlais, Gaston Gilbert Litaize und André Louis Marchal.

Gustav Holsts Vater Adolph war Kirchenorganist und Chorleiter, und so ist es nicht verwunderlich, dass Gustav schon in jungen Jahren mit Musik in Berührung kam. Er lernte Posaune, weil die Geige wegen einer Nervenentzündung zu schwierig für ihn war. Holst war Asthmatiker, sah schlecht und hatte Muskelprobleme. Interessant ist jedoch, dass er sein berühmtestes Werk in einem Format schrieb, das möglicherweise das erste behindertengerechte Schriftsystem war (es war nicht die Braille-Schrift).

Die Orchestersuite *Die Planeten* ist Holsts bekanntestes Werk, aber aufgrund seines Gesundheitszustands war das Komponieren eine körperlich anstrengende Aufgabe. Um sicherzustellen, dass er das Werk vollenden konnte, engagierte Holst zwei Assistenten. Er schrieb, soviel er konnte, und wenn er dann zu erschöpft war, um weiterzuarbeiten, fertigten sie einen Klavierauszug (für zwei Klaviere) des bisher Komponierten an, den sie ihm dann vorspielen konnten. Wenn dieser Prozess abgeschlossen war, hatte sich Holst lange genug ausgeruht, um etwaige Fehler zu korrigieren und die Komposition fortzusetzen. Diese sehr einfache Arbeitsweise ist insofern radikal, als dass seine Assistenten die Arbeitsbelastung reduzierten und Holst halfen, produktiv zu sein, ohne seine Arbeit zu bewerten. Von dieser Vorgehensweise könnten auch heute viele angehende behinderte



Die Musiker\*innen Rhona Smith und William Conway (v.l.n.r.) im Echoes-Konzert

Komponist\*innen profitieren, da sie den Kompositionsprozess weniger anstrengend machen würde. Auf eine gewissermaßen bescheidene Weise wäre dies ein unglaublich radikaler Schritt, den es früher nicht gegeben zu haben scheint.

Im Gegensatz zu Holst wurde bei Erik Satie keine Krankheit diagnostiziert. Satie war jedoch eine äußerst exzentrische Persönlichkeit, und sein Essay *Ein Tag im Leben eines Musikers* wirft einige interessante Fragen auf. Die Kombination aus hyperspezifischen Zeitangaben (»Ich stehe um 7.18 Uhr auf und bin von 10.23 bis 11.47 Uhr inspiriert«), einem sehr limitierten Speiseplan (»Ich esse ausschließlich weiße Lebensmittel«) und einer merkwürdigen Art der Fortbewegung (»Beim Gehen halte ich mir die Rippen und schaue ständig hinter mich«) könnte man einfach als Attitüden und Entscheidungen eines engagierten Exzentrikers abtun. Man kann sie aber auch als Hinweise auf eine autistische Persönlichkeit interpretieren. Diese retrospektive Diagnose ist jedoch ein fragwürdiges Vorgehen, da wir unsere Bewertung von ›Normalität‹ auf unser historisches Verständnis gründen, gleichzeitig aber auch Schlussfolgerungen aus unserem heutigen Verständnis ziehen. Ebenso kann man argumentieren, dass retrospektive Diagnosen manchmal den Versuch darstellen, Verfehlungen zu rechtfertigen oder ein ›heroischeres‹ Bild eines Individuums zu zeichnen. Die zahlreichen historischen Beschreibungen Saties, seine wirklich einzigartige und zurückhaltende Musik und dieses persönliche Essay (gewissermaßen Manifest und Terminplaner in einem) lassen es gleichwohl zumindest als möglich erscheinen, dass Satie an irgendeiner Form von Autismus litt. Wahrscheinlich ist aber auch, dass Satie sich selbst nicht so gesehen hätte. Angesichts der Art und Weise, wie behinderte Menschen zu ihrer Zeit von der Gesellschaft behandelt wurden, ist es äußerst unwahrscheinlich, dass Satie, Holst und viele der anderen in diesem Text erwähnten Komponist\*innen sich selbst als behindert betrachtet hätten, und falls doch, hätten sie es mit Sicherheit nicht so getan, wie wir es aus unserer heutigen Sicht tun. Unser heutiges Verständnis von Behinderung wäre der Vergangenheit ziemlich fremd gewesen.

\* \* \*

Heute befinden wir uns möglicherweise an einem Wendepunkt. Seit rund 30 Jahren sind der Americans with Disabilities Act und ähnliche Gesetze in Kraft. Viele behinderte Menschen, die heute ihre schöpferische Reife erreichen, gehören also einer Generation an, die nach der Einführung dieser Gesetze geboren wurde. Man mag die Wirksamkeit dieser Gesetze in Frage stellen, aber es wäre falsch, nicht anzuerkennen, dass sie einen Fortschritt darstellen und entscheidend dazu beigetragen haben, dass behinderte Menschen an vielen Stellen in der Kulturarbeit präsent und aktiv sind. Dank der kontinuierlichen Fortschritte bei der Diagnose und Unterstützung von Behinderungen werden immer mehr Menschen spät im Leben diagnostiziert, was zu einer interessanten Dichotomie innerhalb dieser Bevölkerungsgruppe führt.

Wie aufmerksamen Leser\*innen dieses Texts wahrscheinlich bewusst ist, haben behinderte Menschen nicht überall auf der Welt dieselben Bürgerrechte. Jede Nation geht auf ihre eigene Weise mit Behinderungen um. Das hat offensichtliche und sichtbare Auswirkungen auf behinderte Komponist\*innen: Wenn ein Land der Meinung ist, dass Menschen mit Behinderungen aus der Gesellschaft ausgeschlossen werden sollten, ist es für sie nahezu unmöglich, Zugang zur Musik zu erhalten, geschweige denn Komponist\*in zu werden.

Dieser Umstand bedeutet auch, dass wir bei der Beschäftigung mit lebenden behinderten Komponisten eine Landschaft in Schiefelage sehen: Nationen wie Großbritannien sind fast überrepräsentiert, während es in Ländern wie Polen scheinbar überhaupt keine behinderten Komponist\*innen zu geben scheint. Um jedoch ein Verständnis für die aktuellen Entwicklungen zu bekommen, müssen wir einen Blick auf einige wichtige Institutionen werfen, die heute aktiv sind.

Share Music ist in ganz Schweden aktiv und leistet großartige Arbeit für und mit behinderten Menschen, wobei das Ensemble Elefantöra besonders bemerkenswert ist. Zahlreiche Komponist\*innen – darunter Karen Power, Hans EK, Rosanna Gunnarsson, Ia Erlandsson, Erik Valdemar Sköld und Daniel Möllås – haben in enger Zusammenarbeit Stücke für dieses experimentelle Ensemble geschrieben, dem sowohl behinderte als auch nicht-behinderte Menschen angehören.

Die große Stärke von Share Music sind nicht nur ihre Flexibilität und ihr Mut, neue Rahmenbedingungen für die Arbeit des Ensembles zu erforschen (statt es sich bequem zu machen und immer dasselbe zu tun), sondern auch ihr Engagement im Hinblick darauf, wie diese Arbeit wahrgenommen werden soll: als selbstverständlicher Teil der zeitgenössischen Musik, und nicht als etwas, das aufgrund der Behinderungen einzelner Mitglieder eine Sonderstellung hat. Wie Magnus Larsson in einem Artikel über sein Projekt *Min Konvention* schrieb: »Elefantöra hat sein eigenes Universum... Sie können Planeten bauen, das hat mir gefallen. Ich war davon sehr beeindruckt.« Die Art und Weise, wie sie Barrierefreiheit, kreative Ungezwungenheit, künstlerische Vision und Qualität kultiviert haben, ist bewundernswert, denn sie hat dazu geführt, dass die teilnehmenden behinderten Musiker\*innen nicht wie Wohltätigkeitsempfänger\*innen behandelt werden, sondern – so wie es auch sein sollte – wie wichtige und vitale Musiker\*innen.

Resonaari konzentriert sich stärker auf die musikalische Erziehung und ist in Finnland führend im Bereich der barrierefreien Musikerziehung. Im Mittelpunkt stehen vor allem Rock- und Popmusik, klassische Musik spielt eine eher untergeordnete Rolle.

Das norwegische Universal Orchestra bringt behinderte Musiker aus ganz Europa nach Tromsø, um gemeinsam zu musizieren und zu komponieren. Das Universal Orchestra verfolgt insofern einen ganz anderen Ansatz als Elefantöra, als dass der größte Teil seines Repertoires von den Mitgliedern des Ensembles selbst geschrieben wird. Das Ensemble wurde 2019 gegründet und ist seitdem ein Treffpunkt und Schmelztiegel für

internationale Organisationen, wodurch es dazu beiträgt, diese Gruppen zu vereinen, aber auch die Möglichkeit bietet, voneinander zu lernen. Zu den Partnerorganisationen gehören Drake Music Scotland, Resonaari, SKUG Center, Kulturskolen und die samische Musikgruppe LEAGUS Band. Im Vergleich zu anderen Organisationen ist das Orchestra noch recht jung, und die Pandemie hat viele seiner frühen Pläne durchkreuzt. Dennoch ist es ihm gelungen, während des Höhepunkts der Pandemie zahl-

In vielerlei Hinsicht scheint Großbritannien  
in diesem Bereich deutlich weiter zu sein,  
denn es verfügt über zahlreiche Ensembles, die für  
behinderte Menschen geschaffen wurden.

reiche wunderbare Projekte zu realisieren, entweder in Norwegen oder über Zoom. Ebenfalls in Norwegen beheimatet ist das SKUG Center, dessen einzigartiges digitales Instrumentarium eine wunderbare barrierefreie Alternative zu anderen MIDI-Instrumenten darstellt.

Die Niederlande sind die Heimat von My Breath, My Music, die eine »Zauberflöte« erfunden haben, ein barrierefreies Blasinstrument, das für Menschen mit eingeschränkter Lungenkapazität und Bewegungsfähigkeit (z. B. aufgrund einer zerebralen Lähmung) entwickelt wurde, die dennoch ein Blasinstrument spielen möchten. In den Niederlanden ist auch das Ensemble Jostiband beheimatet, das in den 1960er Jahren ursprünglich als soziales Unternehmen gegründet wurde, um Menschen mit Lernschwierigkeiten zu helfen, aber bis heute auch musikalisch aktiv ist. Zweifellos sind jedoch My Breath, My Music die einflussreichere der beiden Gruppen, nicht zuletzt, weil ihre Vision der Unterstützung viel mehr mit dem sozialen Modell der Behinderung übereinstimmt, während die Mitglieder der Jostiband im Vergleich dazu eher als Streetworker zu sehen sind. Karin van Dijk, eine echte Meisterin der Zauberflöte, sitzt im Vorstand von My Breath, My Music und ist eine der Stimmen, die sich besonders stark sowohl für das Potential dieses Instruments als auch für behinderte Musiker\*innen in den Niederlanden im Allgemeinen einsetzen.

In vielerlei Hinsicht scheint Großbritannien in diesem Bereich deutlich weiter zu sein, denn es verfügt über zahlreiche Ensembles, die für behinderte Menschen geschaffen wurden: Drake Music Scotlands Digital Orchestra, BSO Resounds, das ParaOrchestra, RNS Moves, das National Open Youth Orchestra und Sonic Bothy. All diese Gruppen verfolgen unterschiedliche Strategien, um behinderte Musiker\*innen zu unterstützen, was sowohl ein Segen als auch ein Fluch sein kann, denn so wie sich diese Situation einerseits aufgrund der Vielfalt an Visionen und Ideen positiv auswirken kann, so kann sie andererseits die Unterstützung behinderter Komponist\*innen und Musiker\*innen erschweren, weil die verschiedenen





Der Komponist und Musiker Chris Jacquin im Echoes-Konzert des Hebrides Ensemble und Drake Music Scotland in der Queen's Hall Edinburgh, 14. Juni 2022

Organisationen uneins über die beste Vorgehensweise sind und ihnen eine gemeinsame Vision fehlt.

RNS Moves und das etwas ältere BSO Resounds wurden mit ähnlichen Visionen geboren, als Brücke zwischen dem traditionellen Orchester und behinderten Musiker\*innen aus der lokalen Umgebung. 2019 gab BSO Resounds sein Debüt bei den BBC Proms und ist derzeit das einzige Ensemble seiner Art, dem diese Ehre zuteilwurde. Der Auftritt war eine eher relaxte Angelegenheit, was insofern schade war, als dass dadurch bei den Musiker\*innen kein ›richtiges‹ Proms-Feeling aufkam, das ihrem Talent angemessen gewesen wäre. Auch RNS Moves hat mit seinem Projekt mit Joe Cutler großen Erfolg und Anerkennung erfahren. Sein für das Ensemble geschriebenes *Concerto Grosso* kam bei den Royal Philharmonic Society Awards im Jahr 2022 in die engere Auswahl für den Large Scale Composition Award.

Sonic Bothy lässt sich am ehesten mit Elefantöra vergleichen, da es sich bei beiden um experimentelle Ensembles handelt, in denen behinderte und nicht-behinderte Musiker zusammenspielen. Ihr bisher wohl größtes Projekt war 2022 die Realisierung von *Verbaaaaaatim*, einer Auftragsarbeit von Ilan Volkov für sein Tectonics Festival, die nicht nur bei der Uraufführung großen Anklang fand, sondern in diesem Jahr auch bei den Scottish Awards for New Music ausgezeichnet wurde.

Das National Open Youth Orchestra wurde 2018 als Einstiegsorchester gegründet, in dem behinderte und nicht-behinderte Musiker\*innen gemeinsam die Fähigkeiten erlernen und vertiefen, die man

als Ensemblesmusiker\*in braucht. Ein äußerst positiver Ansatz, der jedoch durch die Pandemie ein wenig unterlaufen wurde. Im Unterschied zu einigen anderen Ensembles hat sich das National Open Youth Orchestra sehr für behinderte Komponist\*innen eingesetzt und Werke von Alexander Campkin, Lucy Hale, mir und anderen in Auftrag gegeben. Auch wenn das Ensemble noch nicht auf dem Niveau des National Youth Orchestra of Great Britain oder des European Youth Orchestra spielt, sind seine Bemühungen von großer Bedeutung, da das Ungleichgewicht zwischen behinderten und nicht-behinderten Musikern auf allen Ebenen angegangen werden muss.

Das ParaOrchestra wurde 2012 von Charles Hazlewood im Rahmen des olympischen Kulturfonds gegründet, der zahlreiche gewagte kulturelle Veranstaltungen organisierte, u.a. eine Aufführung des *Helikopter-Streichquartett* von Karlheinz Stockhausen. Das Debüt des ParaOrchestra fand bei den Paralympics statt und war eine fröhliche Präsentation behinderter Talente auf einer globalen Bühne. Das Ensemble hat mit seinen Auftritten und Projekten immer wieder für Aufsehen gesorgt, auch wenn immer wieder Kritik laut wurde, z.B. wegen der Behauptung, das »erste Behinderten-Orchester« zu sein, oder weil es zu wenige Stücke behinderter Komponist\*innen im Repertoire habe. Letztendlich handelt es sich

Trotz dieser breiten Palette von Künstler\*innen,  
Komponist\*innen und Ensembles können wir jedoch  
noch nicht wirklich von einer ›Behindertenszene‹  
sprechen.

jedoch um ein talentiertes Ensemble, das einzigartige Konzerte veranstaltet. Allerdings hat es sich ein gutes Stück von der klassischen Musik entfernt, was den Eindruck erwecken könnte, klassische Musik sei irgendwie nichts für behinderte Menschen oder könne von behinderten Musiker\*innen nicht adäquat interpretiert werden. So ist der kulturelle Beitrag des ParaOrchestra leider nicht so proaktiv, wie er sein könnte.

Das Digital Orchestra ist wohl das einzige organisch gewachsene Ensemble auf unserer Liste. Drake Music Scotland wurde 1998 gegründet und sollte ursprünglich dazu beitragen, die Musikausbildung zugänglicher zu machen, z.B. durch neue Unterrichtsformen und die Entwicklung spezieller Instrumente. Nach einigen Jahren waren in der Organisation zahlreiche Musiker\*innen aktiv, die zwar das notwendige Talent, aber keine Gelegenheit hatten, in einem Ensemble zu spielen. Um dem Abhilfe zu leisten, wurde 2008 der Vorläufer des Digital Orchestra gegründet, der zunächst nur aus einem Kernteam bestand und erst 2012 mit einem Großprojekt mit Oliver Searle zu einem größeren Ensemble wurde. Seitdem ist das Ensemble auf faszinierende Weise gewachsen und hat sich weiterentwickelt, u.a. indem es behinderten Musiker\*innen die Möglichkeit

gibt, Erfahrungen im Komponieren zu machen. Viele Mitglieder sind inzwischen selbst angehende Komponist\*innen, z. B. Karen Sutherland, Rhona Smith, Clare Johnston und Chris Jacquin, um nur einige zu nennen. Das Digital Orchestra hat zahlreiche Auszeichnungen in Schottland und ganz Großbritannien erhalten, und sein jüngstes Projekt, eine Zusammenarbeit mit dem kasachischen Ensemble Eegeru, zeigt, dass es noch

Vielleicht erleben wir in nicht allzu ferner  
Zukunft, dass behinderte Komponist\*innen sich  
in derselben Position wiederfinden, in der sich  
Komponist\*innen heute befinden.

größere und kühnere Pläne für behinderte Musiker\*innen und Komponist\*innen hat. Zahlreiche britische Instrumentenbauer wie MiMu Gloves, Soundbeam, Brainfingers und Digital Harp stellen Instrumente her, die entweder aufgrund ihres Designs oder durch einen glücklichen Zufall für Menschen mit Behinderungen besser geeignet sind.

Der positive Einfluss der genannten Organisationen hat dazu geführt, dass sich viele ihrer Mitglieder mittlerweile einen Namen als Komponist\*innen gemacht haben, darunter Lucy Hale, Sonia Allori, Lloyd Coleman, Megan Steinberg, Amble Skuse und Kris Halpin, um nur einige zu nennen. Und wenn diese Organisationen einen Weg finden könnten, sich gegenseitig zu unterstützen, könnte Großbritannien zu einem internationalen Epizentrum für behinderte Musiker\*innen und Komponist\*innen werden.

Die oben genannten Beispiele stehen exemplarisch für Komponist\*innen- oder Musiker\*innenkarrieren, die von entsprechenden Organisationen geleitet und unterstützt wurden. Daneben gibt es aber auch zahlreiche Musiker\*innen und Komponist\*innen, die ihren Weg außerhalb dieser Organisationen gefunden haben und gleichzeitig mit ihnen oder sogar schon früher erfolgreich waren. Dazu zählen beispielsweise in Großbritannien die Schlagzeugin Dame Evelyn Glennie und der ein- und linkshändige Pianist Nicholas McCarthy sowie in Deutschland der Hornist Felix Klieser und der Sänger Thomas Quasthoff, um nur einige prominente Namen zu nennen. Sie alle haben sich in der Welt der klassischen Musik mit großem Erfolg durchgesetzt.

Die Musik der irischen Komponistin Ailís Ní Ríain, die seit vielen Jahren in Großbritannien lebt, erfährt erst seit kurzem eine breitere Rezeption, u. a. durch ihre (meiner Meinung nach) großartige Debüt-CD, die von NMC Recordings veröffentlicht wurde. Ní Ríains Musik ist unglaublich vielfältig, aber alle ihre Stücke haben eine wunderbare faszinierende Qualität, die die Hörer\*in in ihren Bann zieht und ihr etwas Einzigartiges erzählt. Sei es ihr *Soberado* für Spielzeugklavier, das auf seine eigene schräge Art und Weise die Erfahrung von Nüchternheit reflektiert, der dunkle und weitläufige Dialog zwischen den Instrumenten

in *Hiding out 'neath the Everything* oder ihr emotional ergreifendes *The Last Time I Died*, jedes Werk hat eine Wirkung, die extrem kraftvoll und manchmal sogar herzerreißend sein kann. Ní Ríains schriftstellerisches Talent ist ebenfalls Ausdruck ihrer breitgefächerten und weitreichenden Kreativität.

Die vorab geführten Interviews mit Komponist\*innen wie Jānis Petraškevičs, Benjamin Staern, Carlie Schoonees, Marco Donnarumma, Georgia Scott und Ailís Ní Ríain werden zeigen, dass behinderte Komponist\*innen auch im eher zum Mainstream gehörenden Bereich der zeitgenössischen Musik präsent sind, wobei jede\*r auf ihre eigene Weise mit ihrer Behinderung umgeht. Trotz dieser breiten Palette von Künstler\*innen, Komponist\*innen und Ensembles können wir jedoch noch nicht wirklich von einer ›Behindertenszene‹ sprechen. Zwar gibt es in ganz Europa bereits Ensembles, die Musik von behinderten Komponist\*innen aufführen, aber diese Entwicklung steht noch ganz am Anfang und Mainstream-Ensembles fangen gerade erst an, behinderte Komponist\*innen ernst zu nehmen. Hinzu kommt, dass die auf behinderte Musiker\*innen ausgerichteten oder von ihnen geleiteten Ensembles noch sehr jung sind. Sie lernen gewissermaßen gerade erst laufen und sind noch nicht in der Lage, eine wie auch immer geartete Szene anzuführen.

Ein ganz besonderes Problem für uns als behinderte Komponist\*innen ist, dass wir keine einheitliche Identität haben. Jede behinderte Komponist\*in und Musiker\*in handelt und fühlt anders in Bezug auf die Situation, in der sie sich befindet. Manche haben eine sehr positive Einstellung dazu, andere neigen eher dazu, ihre Situation zu verleugnen. Damit will ich nicht sagen, dass behinderte Komponist\*innen glücklich über ihre Behinderung sein sollten, aber solange sie sich nicht mit ihrer Behinderung als einem Teil ihrer selbst identifizieren, können wir in einer Situation stecken bleiben, in der viele Äste aus einem zu schwachen Baum wachsen. Das mag pessimistisch klingen, aber ich bin weit davon entfernt, pessimistisch zu sein, denn, wie schon erwähnt, befinden wir uns an einem Wendepunkt. Komponist\*innen tauchen auf und schlagen hohe Wellen, innovative Ensembles und Konzerte entstehen, und spezielle Instrumente und Technologien öffnen Türen. Vielleicht erleben wir in nicht allzu ferner Zukunft, dass behinderte Komponist\*innen sich in derselben Position wiederfinden, in der sich Komponist\*innen heute befinden, nämlich dass sie als etwas angesehen werden, mit dem man sich auseinandersetzen *muss*, und dass sie einer Gleichstellung allmählich näherkommen. Dies sind sicherlich interessante Zeiten, und als behinderter Komponist bin ich ziemlich optimistisch, was unsere Zukunft angeht, und hoffe, dass eines Tages auch unsere Vergangenheit anerkannt wird. ■

Ben Lunn ist ein mehrfach preisgekrönter Komponist und Dirigent, der durch seine Arbeit zur Unterstützung behinderter Künstler\*innen internationale Anerkennung erlangt hat. In seiner eigenen Musik erforscht er verschiedene Elemente seiner Identität wie Klassenzugehörigkeit, geografische Herkunft oder seine Behinderung. Daneben schreibt er regelmäßig für die Zeitung Morning Star.

Aus dem Englischen übersetzt von Michael Steffens