

# „Ich möchte mit meiner Theaterarbeit ‚berühren‘“

INTERVIEW MIT JOHANNA THOMA

An der Konzeption des Interviews beteiligt waren Susanne Tod und Karin Wempe

**Johanna Thoma ist Theaterlehrerin und Leiterin des 1999 gegründeten Theaters HandStand.**

**DZ:** Johanna, am Schluss deines ersten Zeichen-Beitrags (s. DZ 51/2000, 64–67) erwähnst du, dass zum damaligen Zeitpunkt noch nicht klar war, ob euer erstes Theaterprojekt tatsächlich auf die Erarbeitung einer Inszenierung hinauslaufen würde. Mittlerweile ist die Inszenierung abgeschlossen, es hat viele Aufführungen des Stücks – kannst du bitte die für dich wichtigsten Stationen dieser Theaterarbeit, die du selbst ja immer als prozesshaft umschrieben hast, benennen und erläutern?

**J.T.:** Das ist eine lange Geschichte! Da kamen also im Januar 1999 zwanzig Leute in meinen Theaterraum hier in Leutersberg bei Freiburg zu einem Einführungs- und Kennenlernwochenende mit dem Titel: „Theaterprojekt, eine gemeinsame Forschungsreise von gehörlosen, schwerhörigen und hörenden Menschen mit Mitteln der Theaterarbeit und besonderem Schwerpunkt auf der Gebärdensprache auf der Bühne.“ Es erschienen Schüler, Studenten, Leute, die schon lange oder auch nicht mehr im Berufsleben standen. Da gab es Leute mit viel Bewegungserfahrung z.B. im Tanz und solche, die gar keine Vorerfahrungen mitbrachten. Kaum jemand hatte schon einmal auf der Bühne gestanden. Zwei Sprachen füllten den Raum: die Gebärdensprache und die Lautsprache, da waren sie, die ‚Gebärdensprache-‘ und die ‚Lautsprachler-‘, und unsere Dolmetscherin, die ‚Zweisprachlerin‘, sowie ein paar ‚Zweisprachleranfänger‘.

Damit liegt das Thema unserer ersten Phase auf der Hand: *Eine Gruppe werden*, die sich in einem gemeinsamen Interesse findet, Kommunikationsmöglichkeiten entwickelt und sich in Bewegung setzt.

Vielleicht kann ich diese erste Zeit mit ein paar Stichwörtern benennen, sonst wird das alles zu lang! Oder? Wir trafen uns im ‚Schauen‘ und setzten das ‚Gesehene‘ in ‚Bewegung‘ um: Großformatige Bilder, die wir malten, alleine und zu mehreren; Gegenstände; Bewegungen der/des anderen. Es galt die Erfahrung zu machen, dass mein Körper das visuell Erfasste ausdrücken, zeigen, kommunizieren kann. Assoziationen, Gedanken wurden aufgeschrieben und so kam die Sprache der Wörter hinzu. Unsere Gebärdensprachler setzten diese Wortgebilde in Gebärdensprache um und brachten den Lautsprachlern diese Gebärdenfolgen bei.

So begann die zweite Phase: *Die Strukturen der Bewegungsimprovisationen auf Gebärdenfolgen* anwenden. Darüber habe ich ja in meinem Artikel im *Zeichen* (s.o.) ausführlich berichtet.

In dieser Zeit entstand von Wochenende zu Wochenende eine Basis an Improvisationstechniken der Theaterarbeit. Ein gemeinsames ‚Vokabular‘ für die ‚Phänomene‘ unserer Theaterarbeit wurde entwickelt, für die es auch treffende Gebärden zu etablieren galt. Bereits zum Jahresende waren alle einverstanden, dass wir Gästen die Möglichkeit geben, einen kleinen Blick in unsere ‚Forschungsreise‘ zu werfen. Wir wollten uns auch bewusst mit Kommentaren und Reaktionen Außenstehender auseinandersetzen! Das heißt, wir machten eine erste öffentliche Arbeitsdemonstration.



Foto: Ilse Thomas

tion. Diese Tradition wurde Jahr für Jahr fortgesetzt.

Die dritte Phase lässt sich so benennen: *Erste Begegnung mit literarischen Vorlagen und deren Umsetzung in Gebärdensprache*. Hier tauchten die ersten Texte aus Shakespeares *Ein Sommernachtstraum* auf. In dieser Zeit bekamen Kleingruppen von drei bis vier Personen den gleichen Text, damit wir möglichst viele unterschiedliche Varianten finden und erfinden konnten, wie Gebärdensprache und Lautsprache ineinander verwoben, in die Szene eingebunden werden können, weg vom bloßen Dolmetschen.

Wir trafen eine wichtige Entscheidung: Es darf sein, dass mal die eine, mal die andere Sprache führt. Die Idee, es muss immer ein intellektuelles ‚Wort-für-Wort-Verstehen‘ geben, schränkt unsere Handlungsmöglichkeiten zu sehr ein. Theater ist für uns eindeutig etwas anderes als ein Film mit Untertiteln.



Genau um diese Entscheidung kreisten immer wieder die heftigsten Diskussionen, sowohl außerhalb, als auch innerhalb der Gruppe.

Nun möchte ich aber zuerst die weiteren Phasen von HandStand schildern. Übrigens hatten wir zu diesem Zeitpunkt noch gar keinen Namen für unsere Theatergruppe gefunden, sondern nannten unsere Arbeitsdemonstrationen immer: „Auf dem Weg sein‘ – eine Forschungsreise von schwerhörigen, gehörlosen und hörenden Menschen.“

Es galt nun zu entscheiden, ob die Gruppe eine Theateraufführung erarbeiten will. Die Mehrheit der Gruppe wollte unbedingt, die Übrigen wollten sich nicht gerne vom Ausprobieren und Improvisieren trennen. Ich versprach, dass wir diese Art zu arbeiten beibehalten würden.

So begann unsere vierte Phase, die *Erarbeitung einer abendfüllenden Theateraufführung*. Wir blieben beim *Sommernachtstraum*. Die Geschichte, die Personen, die Themen wurden eingeführt und Inszenierungsideen entwickelt, Kostümideen ausprobiert. Erst allmählich ging es um Rollenwünsche und das Abwägen, wieviel Zeit die Einzelnen eigentlich für unser Stück aufwenden können, neben den privaten und beruflichen Belastungen. An-

gemessen an die persönlichen Möglichkeiten wurden Rollen verteilt und die detailliertere Erarbeitung von Texten und Szenerien entwickelt.

Im Januar 2002 begann die fünfte Phase, die *Zeit der Aufführungen*, mit der Premiere im Freiburger Theater, und von da ab reisten wir an unseren Wochenenden zu Gastspielen in Deutschland und der Schweiz. Im April 2004 endete diese Zeit mit den Dreharbeiten für einen DVD-Theaterfilm von unserem Stück sowie einem Anhang mit Interviews und einem Überblick über die Geschichte der Gruppe.

An dieser Stelle ist noch wichtig zu sagen: Unser Stück hat sich sowohl im Aufführen als auch von Aufführung zu Aufführung in Zwischenproben verändert und weiterentwickelt.

**DZ:** *Gibt es Theatermacher oder -strömungen, die dich beeinflusst haben? Und auf welchen Prinzipien beruht deine Theaterarbeit?*

**J.T.:** Einflüsse gibt es, ja. Ich habe mehrere Jahre einen deutsch-polnischen Theateraustausch von jungen Leuten mitorganisiert – die Theaterbegegnung Wroclav-Freiburg. Die polnischen Theaterleute unterrichten ein sehr körperliches Theater in der Tradition Grotowskis. Hier lernte ich kennen, dass Menschen mit unterschiedlichen Sprachen und einem anderen kulturellen Hintergrund sich im gemeinsamen Theaterspielen treffen können, indem sie alles zur Kommunikation einsetzen, was ihnen zur Verfügung steht. Ich erlebte die wundervollen, zweisprachigen Abschlussaufführungen in polnischer und deutscher Sprache, bei denen jeder Zuschauer nur seine Sprache verstanden hat, aber

trotzdem den Gesamtzusammenhang erfassen konnte.

Gleiches erlebte ich bei meinen Begegnungen mit dem Odin-Theater. Der Direktor dieser Gruppe, Eugénio Barba, hat mit Theaterleuten aus der ganzen Welt die ISTA gegründet, die International School for Theater-Anthropology. Zusammen mit ihren Theaterfreunden aus Asien, Südamerika, Afrika und Europa untersuchen sie, wie der Bühnenkünstler in seiner Theatertradition auf die Bühne geht und dafür trainiert. Jeder lernt vom Anderen und lässt sich inspirieren. Es gibt keine Spartenrennung von Tanz, Musik und Sprechtheater. Unterschiedliche Sprachen und Elemente der Darstellungsweise werden als



Reichtum angesehen und nicht als Affront. Vom Text versteht der Zuschauer, was in seiner Sprache gesprochen wird – was nicht in seiner Sprache gesprochen wird, bleibt ihm intellektuell gesehen verschlossen. Aber er kann es mit anderen Kanälen wahrnehmen, ergänzen: mit dem Herzen, mit dem

*Die Fotos auf dieser und den folgenden Seiten (sowie auf dem Umschlag dieser Ausgabe) entstanden im Rahmen der DVD-Produktion zu Ein Sommernachtstraum im April 2004. Die Redaktion dankt Daniel Ebbecke für die kostenlose Bereitstellung des reichhaltigen Bildmaterials. Weitere Informationen zur DVD finden sich auf der Umschlagrückseite*

Bauch und mit der Seele. Für eine inhaltliche Grundorientierung hat man schließlich ja auch das Programmheft.

Dann möchte ich noch Peter Brook und das Théâtre du soleil von Ariane Mnouchkine nennen, deren Schauspieler und Schauspielerinnen auch aus verschiedenen Ländern kommen.

Nicht nur solche mehrsprachigen Aufführungen haben mich geprägt, sondern vor allem auch die Art und Weise, wie die Inszenierungen entwickelt worden sind. Die genannten Theatergruppen haben ihre Stücke mit den Schauspielern und Schauspielerinnen zusammen erarbeitet. An Themen, Figuren, Szenerien wurde gemeinsam im-



provisiert und experimentiert. Diese Vorgehensweise habe ich beim Odin-Teatret selbst erleben können.

Diese Techniken hier zu beschreiben ist schwierig, das würde ein Buch geben, nicht wahr!? Aber ich kann die grundlegenden Prinzipien, die unsere Arbeit leiten, noch einmal in Stichworte fassen.

Prinzipien unserer Inszenierungsweise:

- Text ist *ein* Element, eingebettet in verschiedene andere visuelle Eindrücke, Bewegung, Farben, Bilder, Geräusche, Musik. Es gibt verschiedene Sprachen, die nicht eins zu eins agieren müssen.
- Bedeutungsinhalt kann auf unterschiedliche Weise vermittelt werden: gesprochener Text, gebärdeter Text, Schrift, verschiedene Techniken des Körperausdrucks usw. Zuschauer, die nicht hören, sehen intensiver. Zuschauer, die Gebärdensprache nicht verstehen, erleben den Zauber der bewegten Hände. Der Gesamtzusammenhang soll für alle nachvollziehbar sein.

Prinzipien der Erarbeitung einer Inszenierung:

- Auf der Basis von ein paar Festlegungen werden die Szenerien, die Figuren, ihre Kostüme, die Ausgestaltung der Gebärdentexte, die Bewegungschoreographien usw. mit der Gruppe oder Kleingruppe in gemeinsamer Improvisationsarbeit entwickelt.
- Anhand ihrer persönlichen Möglichkeiten entscheiden die Akteure, in welchem Umfang sie an der Inszenierung beteiligt sein wollen/sind.

**DZ:** *Während eurer Arbeit seid ihr als Hörende und Gehörlose immer wieder auf Hindernisse gestoßen. Wie seid ihr mit diesen Hindernissen umgegangen und welche Einsichten habt ihr gewonnen?*

**J.T.:** Ich nehme an, dass sich diese Frage hauptsächlich auf die Kommunikation zwischen den beiden Sprachgruppen bezieht. Natürlich gab es Hindernisse zu überwinden, Schwierigkeiten ins Auge zu fassen.



Wenn ich mich recht erinnere, war es mir sehr wichtig, in der Gruppe ein Gefühl, eine Übereinkunft herzustellen, dass Schwierigkeiten und Unstimmigkeiten in die Arbeit hineingehören, dass man mit Angst und Rückzug reagieren kann, dass es aber auch andere Möglichkeiten gibt, mit solchen Momenten umzugehen. Eine vertraute Art des Umgangs mit schwierigen Situationen ist, darüber zu reden. In der Theaterarbeit jedoch gibt es die Möglichkeit, im ‚Tun‘ Handlungsmöglichkeiten zu finden, die uns in der Regel weiter bringen, als nur darüber zu diskutieren.

Um ein Beispiel zu nennen (und ich nehme ein heikles Beispiel): Für unsere gehörlosen Schauspieler und Schauspielerinnen war es eine vertraute Reaktion, sich in erster Linie als gehörlos und damit als benachteiligt zu verstehen. Es gibt Situationen, da ist das angemessen und hilfreich, es gibt Momente, da behindere ich mich damit in meinen Möglichkeiten.

In einer Übungssequenz stellte ich folgende Aufgabe: Geht zu viert zusammen, die erste Person macht eine Handlung, die besonders ty-

pisch für sie ist, vor – in Zeitlupe, so dass die anderen folgen können –, die anderen kopieren diese Handlung zur gleichen Zeit. Dann kommt der Nächste dran usw. Diese Übung ist eine einfache „Spiege-



lungs-Übung“ oder „Bewegungs-Kopierübung“, die man in der Theaterarbeit z.B. benutzt, um seine eigenen Bewegungsstrukturen zu erweitern, indem man andere genau kopiert. Was machten die Leute? Schwer aus dem Bett kommen, immer etwas zu essen dabei haben, Leseratte sein, liebend gerne spazieren gehen ... Ich fragte: „Ist euch etwas aufgefallen?“ „Ja, lustig war's, hab ich von der ja gar nicht gewusst!“

Also gut, was war passiert bzw. nicht passiert? Niemand hat als typisches Merkmal seine Gehörlosigkeit oder Schwerhörigkeit ausgewählt. Die Überraschung setzte dann schon ein, aber es gab nicht mehr viel darüber zu reden. Auch ich will nicht anfangen, daran herumzupsychologisieren. Aber etwas kann ich an dieser Stelle sagen: Wer sich als Schauspieler und

Schauspielerin entwickelt, entwickelt sich auch als Mensch und entdeckt in der Theaterarbeit neue Handlungsmöglichkeiten. So kann man z.B. entdecken, dass eine Handlung reine Gewohnheit ist und meinen Handlungsspielraum eher einschränkt als erweitert. Ich habe also, wann immer es möglich war, Übungen genommen oder erfunden, die uns das Reden und Zerreden erspart haben.

Da fällt mir noch ein anderes wichtiges Ereignis ein! Im ersten Jahr war das Ringen um „Was ist eigentlich Verstehen“ oft Thema. Da schwirrten Sätze durch den Raum wie: „Das muss aber so gebärdet werden ...“, „Das muss man aber so sagen ...“, „Darunter verstehe ich aber etwas ganz Anderes ...“ „Ach ja? Eine Rose ist eine Rose – oder?“

„Ja, aber was sie dir bedeutet ..., wie sieht sie denn aus?“ „Ja, ja, das muss man wissen – und dann, stellt sich dann jeder das Gleiche vor? Nein, oder doch?“ Und dann gebärdete eine unserer Gehörlosen: „Bei Hörenden gibt es keine Missverständnisse, die können ja hören!“ Unsere Hörenden fielen reihenweise in Ohnmacht und ein Aufschrei der Entrüstung ging durch den Raum. Unsere Dolmetscherin konnte nur noch flehentlich die Hände heben: „Halt, halt, einer nach dem Anderen!“ Oh ja, natürlich schlagen wir uns alle ständig mit Missverständnissen herum – oder ich würde lieber sagen: Wir alle machen uns unterschiedliche Vorstellungen, obwohl wir das Gleiche gehört oder als Gebärden gesehen haben.

Auch das hat uns einander näher gebracht. Die Barrieren von

Misstrauen und Angst konnten fallen. Letztendlich leiden wir alle an dem, was in der Kommunikation passiert: an mangelnder Geduld und Achtsamkeit, an Überheblichkeit und Besserwisseri, um nur etwas von dem zu nennen, mit dem wir uns gegenseitig ‚beglücken‘.

Welche Wegstrecke wir zurückgelegt haben, wird mir manchmal klar, wenn Außenstehende verwundert darüber sind, wie es bei uns zugeht, und jemand sagt: „Ach würde ich doch bei euch da unten wohnen!“ Kommt jemand neu in die Gruppe, gibt es Momente, die uns an ‚früher‘ erinnern und ich kann sehen, dass demjenigen die Zeit fehlt, die wir hinter uns haben. Na-



türlich lässt sich das aufarbeiten, genauso, wie einem neuen Mitspieler, einer neuen Mitspielerin viele Techniken fehlen, die man dann kennen lernen kann.

**DZ:** *Dir stand von Beginn an eine Gebärdensprachdolmetscherin zur Seite. Welche Schwierigkeiten waren hiermit verbunden?*

**J.T.:** Ja, wir haben von Anfang an mit einer Dolmetscherin gearbeitet. Was gab es für Schwierigkeiten? Gut, am Anfang reiste eine Dolmetscherin aus Bremen an, weil sie an unserer Theaterarbeit interessiert war. Mit ihr hatten unsere gehörlosen Schauspieler und Schauspielerinnen ein Problem mit manchen der ‚Nord-Gebärden‘. Aber da wir übereingekommen waren, dass ‚Hindernisse‘ eine Herausforderung sind, haben wir an diesem Problem einiges über Gebärdensprache gelernt. Später war unserer Bremen-Dolmetscherin der Weg dann doch zu weit und Katja, die „Blume“ im *Sommernachtstraum*, übernahm diese Rolle. Wenn es dann für sie zu viel wurde, sprangen mehr und mehr Leute aus der Gruppe ein, die inzwischen selber mit der Dolmetscherausbildung begonnen hatten, oder andere gebärdensprachkompetente Leute aus der Gruppe, wie z.B. Ilse, die in der Zeit von Katjas Schwangerschaft die Rolle der „Blume“ übernommen hatte.

Aufgrund einer Schlüsselsituation fällten wir eine wichtige Entscheidung. Folgendes war passiert: Einer hörenden Teilnehmerin kamen die Tränen, weil alle nur die Dolmetscherin anschauten. Wir merkten, dass es als eine Art Missachtung empfunden wird, wenn man zu abgewandten Gesichtern spricht. Also kamen wir überein, dass wir bei manchen Gesprächen mit Absicht nicht simultan übersetzen lassen, damit die Person, die spricht, von allen angeschaut wird, um die Gemütsbewegung, eben den Körperausdruck auch aufzunehmen. Von diesem Zeitpunkt an haben wir entschieden, dass Sprecher und Gebärdende immer nebeneinander platziert werden und wann



nacheinander gesprochen bzw. gebärdet wird oder nicht.

So ist es z.B. bei Erklärungen von Körperarbeit wichtig, dass die sprechende Person zuerst angeschaut wird, weil sie sehr viel körperlich zeigt und ausdrückt. Katja und ich haben da sehr gut zusammengearbeitet. Ja, Geduld ist angesagt in unserer Arbeit. Für mich war das nie ein Problem, weil wir in internationalen Workshops oft zwei bis drei Übersetzungen abgewartet haben. Das ist Einstellungssache.

Inzwischen haben wir neben Katja und Ilse drei in Ausbildung befindliche Dolmetscherinnen in der Gruppe. Einige andere Leute können recht gut gebärden, so dass diese sich bei Gesprächsrunden verteilen und immer für ihre Nebenleute dolmetschen.

Man muss sich auch einfach klarmachen, dass wir seit über fünf Jahren zusammenarbeiten und auf-

gehört haben, so kleinlich miteinander zu sein. Klar, die Dolmetscherinnen haben schon ihre Diskussionen, wie wird was gedolmetscht, aber mir kommt das eher wie fachliches Interesse vor, und alle haben dabei den nötigen Humor.

**DZ:** *Mit Ein Sommernachtstraum habt ihr euch für einen Text entschieden, der voller poetischer Bilder ist. Wie fand die Übertragung in Gebärdensprache statt?*

**J.T.:** Den Vorgang, dass alle den gleichen Text bearbeitet haben, habe ich ja vorhin schon beschrieben. Die gesamte Textfülle ist dann Stück für Stück in stundenlanger Arbeit von den Gehörlosen zusammen mit den gebärdensprachkompetenten Leuten ausgetüfelt worden. Den einen oder anderen Text hat sich auch der Schauspieler oder die Schauspielerin selbst erarbeitet und dann wieder anderen gezeigt und um Rat gefragt. Die bildreiche Sprache Shakespeares musste geduldig erst einmal erklärt werden. Das war schwer, weil das natürlich wieder Interpretationssache ist. Da rauchten die Köpfe. Ein sprachliches Bild musste mit einem anderen in Gebärdensprache erklärt werden. Das war anstrengend und das Ringen um Wörter und Vorstellungen auch hochspannend.

**DZ:** *Was macht für dich Gebärdensprache als Bühnensprache aus und worin unterscheiden sich deines Erachtens Gebärdensprache als Bühnensprache und als Alltagsgebärdensprache?*

**J.T.:** Hier möchte ich noch einmal auf die Forschungen im Rahmen der bereits von mir erwähnten ISTA zurückkommen. Der indische Bühnenkünstler setzt seine Füße, Hän-

de, die Mimik, die Stimme, um nur ein paar Elemente zu nennen, anders als der Balinese oder der japanische No-Schauspieler ein. Hier bei uns in Europa gibt es so gut wie keine wirklich alte Tradition einer Körpertechnik, mit der die Schauspieler auf die Bühne gehen. Aus meiner Sicht erfordert Gebärdensprache auf der Bühne aber eine besondere Körpertechnik, natürlich nicht vergleichbar ausgefeilt wie die asiatischen Techniken, das ist klar. Um zu verstehen, was ich meine, nenne ich ein ganz einfaches Beispiel: In der Regel muss die Front des Akteurs zu sehen sein, das beeinflusst die mögliche Szenerie, die Wege, den Rhythmus. Die Gebärden müssen sehr ‚gefüllt‘ sein, d.h., sie müssen den Gebärdenraum der Alltagsgebärdensprache verlassen, um den Bühnenraum zu füllen, den Zuschauer zu erreichen.

Das hat Widerhall im ganzen Körper, deshalb unser Name: HandStand. Die Gebärde beginnt bei den Füßen im sicheren *Stand*, erhebt sich in den Körper und strömt aus der *Hand*, den Händen. Das mutet seltsam abgehoben an? Ja, vielleicht! Im Grunde ist das für Leute, die sich einmal im Monat auf der Bühne bewegen, ein zu hochgestecktes Ziel, aber es ist unsere Ausrichtung. Der Gebärdenraum ist dadurch uneingeschränkt und die Akteure können darin alle Strukturen der Bewegungsimprovisation auf die Gebärden anwenden, z.B.: groß-klein, schnell-langsam, in unterschiedlichen Qualitäten, alleine-zusammen, im Kanon, auf der Stelle-durch den Raum getragen ... Es gibt da eine Grenze einzuhalten! Die Schlüssigkeit des Textes muss erhalten bleiben, es sei denn, es passt zur Szenerie oder zur Figur,



Foto: Ilic Thomas

auch diese Grenze zu überschreiten und als Qualität bewusst Chaos oder Wirrnis oder Skurriles zeigen zu wollen.

Es gäbe hier noch viel zu der besonderen Aufmerksamkeit zu sagen, die sich mit den Bewegungen der Arme und Hände befasst, die Spannung, die bis in die Fingerspitzen wünschenswert wäre, die besondere Beachtung der in der Alltagsgebärdensprache nicht dominanten Hand. Diese sollte in der Gebärdensprache auf der Bühne nicht spannungslos an der Seite hängen. Einige Schauspieler erreichen das fast mühelos, andere müssen diese Technik erst noch herausfinden und sich zu Eigen machen.

Ich möchte tatsächlich von der besonderen Körpertechnik des Gebärdenschauspielers sprechen.

**DZ:** *Wodurch unterscheidet sich deiner Meinung nach ein ‚Bild‘ in Lautsprache von einem ‚Bild‘ in Gebärdensprache?*

**J.T.:** Das wäre sicher ein Thema für eine lange linguistische und literaturwissenschaftliche Abhandlung, hier handelt es sich aber um ein Interview. Ich will versuchen, eine Antwort zu geben. Jede Sprachgruppe verwendet bekannte Symbole, Bilder, wie z.B. „eine weiße Taube mit einem Zweig im Schnabel“ für „Frieden“ steht.

In einem poetischen Text, hier von Shakespeare, sind die sprachlichen Bilder individuell von diesem Dichter ‚erfunden‘. Schauen wir uns doch mal ein Beispiel an. Die Elfen erzählen Puck, was sie da im Wald eigentlich treiben: „[...] eil ich wie ein Echohall, schneller als der Mond im All.“ Das Bild, das beim Zuhören im Zuschauer entsteht, kann sehr unterschiedlich sein. Er wird sich vielleicht gar keine bildliche Vorstellung machen, sondern einfach nur zur Kenntnis nehmen, dass die Elfen anderen Gesetzen von Zeit und Raum unterliegen als wir.

Unsere Elfen haben sich entschieden, diese Textstelle ungefähr so zu gebärden: „[...]schnell, schnell, wie Schall, wie Mond, da, oben (Finger zeigt Richtung Himmel).“ Das Bild wird durch die Gebärde – die ja in dem Fall eine eher Form bezeichnende Gebärde ist, z.B. die zu einem Trichter geformten Hände für „Schall“ oder das in die Luft gesetzte Bild des „Halbmonds“ – viel konkreter bildlich zugeordnet. Das lässt sich meiner Meinung nach eher mit einer Zeichnung oder einem chinesischen Bildzeichen vergleichen, es ist eine ‚Bezeichnung‘, die sich ihrerseits bereits bildnerischer Mittel bedient. Also, meine Antwort ist: Ja, es ist ein großer Unterschied und der ist aber auch klar, da Buchstaben, Laute nicht bereits eine ‚visuel-

le Skizze' in den Raum setzen und dabei viel mehr festlegen als ein Wort.

Die Frage klingt ein wenig, als ob es auf eine Wertung hinauslaufen könnte – so nach dem Motto: In der Gebärdensprache kann man keine Sprachbilder kreieren, ja vielleicht, weil sie sehr schnell sehr konkret werden. Genau diese Entdeckung machten wir immer wieder bei der Erarbeitung des Shakespeare-Textes. Aber meiner Meinung nach ist es völlig unsinnig, daraus eine Wertung zu machen. Hier sind wir wieder an dem Punkt des Reichtums der Unterschiedlichkeit. Wie faszinierend gebärdet Matthias als Oberon: „Hol mir das Kraut und sei wieder hier, bevor die Meeresschlange zweimal taucht.“ Wie er die tauchende Meeresschlange gebärdet, lässt mich als Zuschauer viel über ihn, seine Eifersucht und seinen Ärger auf Titania sehen und die Gefährlichkeit des Komplots mit Puck.



Hätte ich die Worte von Oberon nur gehört, dann hätte ich vielleicht nur gesehen, wie Puck so ulkig reagiert, und mir gar keine Zeit genommen,

dieses Sprachbild wirklich zu hören und eine Vorstellung dazu zu entwickeln. Na klar, hätte ich vielleicht gedacht, Puck soll sich beeilen.

Ist es nicht eigentlich so, dass hörende Theaterbesucher oft so wundervolle, ja, ich meine das gar nicht ironisch, endlose Texte über sich ergehen lassen, wo ich oft schon dachte, können ‚die‘ sich nicht kürzer fassen. Ist nicht, was ich da höre, wenn ich ehrlich bin, mindestens zur Hälfte eher ein ‚kognitives Geräusch‘, als dass ich wirklich *verstehe*? Selbst Bruno Ganz, ein sehr beliebter, deutscher Schauspieler, sagt in seinem Film: *Behind me*: „Viel von dem, was ich in meiner Rolle als Faust rede, verstehe ich nicht wirklich, aber es klingt fantastisch!“

**DZ:** *Hat sich deine persönliche Sicht auf Gebärdensprache durch deine Arbeit mit Gebärdensprache als Bühnensprache verändert?*

**J.T.:** Meine Vermutungen, dass die Gebärdensprache die faszinierendste Bühnensprache ist, die es gibt, hat sich für mich bestätigt. Manchmal bin ich ganz traurig, dass wir nicht wie Profis ausschließlich unsere Theaterarbeit als Hauptberuf machen können. Das Potenzial, das in der Gebärdensprache als Bühnensprache steckt, werden wir mit unseren „Einmal-Wochenende-im-Monat“ niemals wirklich ausschöpfen können. Vielleicht gibt es ja einen Sponsor, der soviel Geld hat und so begeistert von uns ist, dass wir mit einem Kern der Gruppe hauptberuflich unser zweisprachiges Theater machen könnten. Aber jetzt komme ich vom Thema ab.

**DZ:** *Welche Erkenntnisse hast du aus den Aufführungen der Shakespeare-In-*

*szenierung gewonnen? Insbesondere nach der Magdeburger Aufführung wurde kritisiert, dass nicht alle lautsprachlichen Szenen für Gehörlose ver-*



*ständig dargeboten wurden. Welche Schlüsse hast du hieraus für dich gezogen und welche Konsequenzen hat diese Kritik für eure weitere Arbeit?*

**J.T.:** Ich möchte mit dem Letzteren beginnen. Ich habe großes Verständnis für den Wunsch der gehörlosen Theaterbesucher, dass sie jedes gesprochene Wort in Gebärdensprache sehen wollen. Vielleicht ist es interessant, dass der gleiche Wunsch auch von den hörenden Zuschauern kommt, die sagen: „Schade, an der und der Stelle hätte ich gerne die Lautsprache dazugehabt!“

Hier gibt es einen Unterschied! Der gehörlose Zuschauer bekommt nicht mit, dass an vielen Stellen nur gebärdet wird und es keine Stimme dazu gibt. Alle Dialoge zwischen Titania und Oberon, Titania und Esel, Titania und den Elfen sind *nicht* lautsprachlich verwoben! Der hörende Zuschauer hingegen sieht die Gebärden und hört keine Stimme.

Er weiß also, dass er auf keinem Kanal Inhalt transportiert bekommt, das ist der Unterschied.

In der Magdeburger Aufführung waren wir gezwungen, unser Theaterstück auf einer Bühnentiefe von anderthalb Metern zu spielen – eine Inszenierung, die eine Tiefe von sechs Metern braucht. Die Zuschauer erlebten unsere Aufführung wie auf einer Leinwand, wie auf eine Fläche gedrückt. Auch die Raumebenen in der Höhe waren nicht zu sehen, weil die Sitzreihen in einem Audimax zu steil ansteigen. Also, was ist da passiert? Vor dem vielleicht kompetentesten Publikum haben wir unter den schlechtesten räumlichen Bedingungen gespielt, für uns nicht so dramatisch, aber für die Zuschauer. Die Zuschauer waren durch die räumlichen Bedingungen in besonderem Maße gefordert. Diese Sondersituation zu erkennen, das konnten einige Leute nicht leisten, weil sie in ihrem Blick zu sehr in ihren Gewohnheiten gefangen waren. Sie haben Theater angeschaut wie Film. Und sie haben sich hauptsächlich mit der Frage beschäftigt: „Was wird nicht gebärdet? Mal wieder typisch Hörende.“

Dieses Interview gibt mir die Möglichkeit, einmal in aller Deutlichkeit zu sagen: Ich stehe dazu, dass mal die eine, mal die andere Sprache führt. Das Verhältnis ist ausgewogen und die gebärdensprachlichen Teile, die gar nicht mit Lautsprache verwoben sind, überwiegen! Das kann man ganz sachlich nachprüfen, indem man sich die DVD zu unserem Stück ansieht.

Wichtig ist, dass die Geschichte zu verstehen ist. Es gilt die Augen aufzumachen und mehr zu sehen als die Gebärden, nämlich das Gan-



ze! Man muss auch mit dem ganzen Körper und dem Herzen wahrnehmen.

An dieser Stelle möchte ich erzählen, was ich in einer Theater-Aufführung mit Emmanuelle Laborit erlebt habe. In Straßburg konnte ich die *Antigone*-Inszenierung sehen, ausschließlich in Gebärdensprache, in Französischer Gebärdensprache! Es gab Untertitel auf Französisch auf einer schmalen Leinwand über der Bühne. Mein Vokabular in Französisch reichte nicht, um Sophokles zu verstehen. Plötzlich, an einer Stelle, an der der Chor gebärdete, kamen mir die Tränen. Ich hätte nicht sagen können, was ich genau verstanden habe, *aber etwas hat mich berührt jenseits des Verstandes!* Das ist das, was ich meine.



Ich liebe das asiatische Theater. Natürlich verstehe ich kein Wort Japanisch oder Indisch oder sonst was, aber es zieht mich in seinen Bann. Ich kenne die Idee der Geschichte aus dem Programmheft. Und dann überlasse ich mich meinen Augen und in mir entsteht meine eigene Dramaturgie des Stücks und die ist eine andere als die meines indischen Zuschauernachbarn.

Konnte ich mich verständlich machen? Ob jemand solches Theater mag oder nicht, unser Theater mag oder nicht, ist eine persönliche Entscheidung.

Die Diskussionen um unsere Aufführungen haben uns immer sehr interessiert und haben Nachhall! Es ist der Wunsch einiger unserer Schauspieler und Schauspielerinnen, die Zuschauer noch mehr ‚an die Hand zu nehmen‘. Es schmerzt, wenn gehörlose Bekannte sagen: „Wieso machst du bei denen mit, die dolmetschen ja gar nicht alles!“ Wir werden sehen, wie wir dieser Bitte nachkommen können, ohne uns von ‚unserem Theater‘ zu entfernen. Und nebenbei gesagt, ist es in der Theaterwelt völlig normal, dass es nach Premieren die hitzigsten Diskussionen gibt. Es ist normal, dass die einen es super fanden, die anderen nicht.

Ich habe nicht den Anspruch, dass ein Zuschauer unsere Inszenierungsweise gut finden muss, nur weil er gehörlos ist und nicht viel Auswahl hat, ins Theater zu gehen. Aber wir laden alle ein, sich der Existenz von einer großen Sprachenvielfalt und Kulturvielfalt in unserer Welt zu öffnen. Es geht nicht um Chinesisch und Deutsch, Polnisch oder Deutsch, sondern um *Gebärdensprache und Lautsprache auf der Bühne*.

**DZ:** Welche Pläne gibt es für die Zukunft?

**J.T.:** Wie man auf unserer website (<http://www.theater-handstand.de>) nachlesen kann, ist unser nächstes Theaterprojekt kein Geheimnis mehr. Seit diesem Frühjahr haben wir damit begonnen, eine Bearbeitung von Goethes *Faust* zu inszenieren. Eine Idee ist, sich mit einem Stück zu befassen, das in der Theaterwelt sehr bekannt ist, und das wir für unser Publikum zugänglich machen wollen. Mich interessiert weniger die Geschichte von Faust und Gretchen als vielmehr die Fragen, die Faust sich stellt, sein Wunsch, alles zu verstehen, obwohl er alles weiß, was ein Mensch zu dieser Zeit wissen konnte: „Habe nun ach! Philosophie, Juristerei und Medizin, und leider auch Theologie durchaus studiert, mit heißem Bemühn. Da steh ich nun ich armer Tor und bin so klug als wie zuvor!“ und ein paar Zeilen später: „[...] dass ich erkenne, was die Welt im Innersten zusammenhält, schau alle Wirkenskraft und Samen, und tu nicht mehr in Worten kramen.“ – Das ist doch für unsere Gruppe besonders interessant, nicht wahr?

Dann gibt es aber auch noch ganz andere Anziehungspunkte, die mich an diesem natürlich extrem wortlastigen Stück verweilen lassen. Es gibt wieder die Möglichkeit von unterschiedlichen Welten, die eine gleichzeitige Präsenz zulassen. Die Engel-Teufel-Welt, die anderen Geister und Hexen usw. Solche Szenarien sind für unsere Zweisprachigkeit Gold wert. Nennen wir das Faust erst einmal „Begegnung mit Faust“ und schauen, was aus den inneren Bildern, die ich als Ausgangspunkt meiner Inszenierungsideen mit mir herumtrage, wird.

**Kontakt**  
[theater-](http://www.theater-handstand.de)  
[handstand](http://www.theater-handstand.de)  
[@t-online.de](mailto:t-online.de)



In der Arbeit am *Sommernachts Traum* sind manche Möglichkeiten im Umgang mit Gebärdensprache auf der Bühne auf der Strecke geblieben, weil sie in diesem Stück keine Verwendung gefunden haben. Die gilt es wieder auszugraben. Außerdem haben für mich die Gebärden-Choreographien größerer Gruppen einen besonderen Zauber, auch das soll noch mehr in Szene gesetzt werden.

Vielleicht ist es interessant, an dieser Stelle noch einmal etwas über unseren Status als „Amateur-Theater“ zu sagen. Wir müssen bei der Arbeit, egal an was für einem Stück wir arbeiten, sehr viele ganz praktische Entscheidungen treffen. So haben wir z.B. auch aus der *Sommernachts Traum*-Zeit gelernt, was es für ein enormer Druck ist, dass immer alle zum Zeitpunkt der Gastspiele gesund und munter sind, nicht gerade ein Kind bekommen oder plötzlich beruflich verhindert sind. Das heißt, dass wir als Leute, die einem anderen Beruf nachgehen, voll im Leben stehen, das plötzlich andere erfreuliche oder weniger erfreuliche Wendungen nimmt. Deshalb habe ich für die kommende Inszenierung auch den ganz praktikablen Vorschlag, dass die Szenerie erlaubt, dass auch mal jemand fehlen kann. Das geht aller-

dings nicht an allen Positionen. Das ist in die Entscheidung jedes Einzelnen gestellt, wie er sich einbringen kann und wird anders als im professionellen Theater Auswirkungen auf die Möglichkeiten der Inszenierung haben, auch wenn dabei bestimmte tolle Ideen nicht realisierbar sind.

**DZ:** Wenn du das eigentliche Anliegen deiner Theaterarbeit auf den Punkt bringen müsstest, wie lautete dieser?

**J.T.:** Dem Anliegen meiner Theaterarbeit liegt zuerst einmal eine große Dankbarkeit zugrunde, dass die Gehörlosen uns diese wundervolle Sprache erhalten haben, die meiner Meinung nach eine verloren gegangene Sprache ist und kein Hilfsvehikel für Gehörlose. Niemand wird das beweisen können und das würde auch niemandem nützen. Aber ich sehe, dass in anderen sehr alten und über Jahrhunderte weitergegebenen Theatertraditionen Gebärdensprache schon immer eine große Rolle gespielt haben. Das an dieser Stelle genauer zu erklären, würde zu weit führen.

Mein Anliegen auf den Punkt bringen! Das ist schwer! Mein Wunsch ist, dass die Akteure und die Zuschauer Fremdes als Bereicherung empfinden, Ansichten, die eigentlich nur Gewohnheiten sind, überprüfen und Kopf und Herz öffnen und selber auf ‚Forschungsreise‘ gehen. Ich möchte mit meiner Theaterarbeit ‚berühren‘.

**J.T.:** Ein Nachsatz: Zwischen dem Gesagten, dem Verstandenen und dem Gemeinten gibt es nicht ‚eins‘! Dazwischen öffnet sich der ‚Raum‘ für Interesse und Austausch im Gespräch! Also dann!