

# Spiel ohne Grenzen

## Bericht zum 12. Europäischen und Internationalen Gehörlosentheaterfestival 2011 in Wien

VON RAFAEL UGARTE CHACÓN

**Vom 08. bis zum 17. April 2011 fand in Wien das 12. Europäische und Internationale Gehörlosentheaterfestival statt. Gehörlose und hörende Künstler aus zehn verschiedenen Ländern präsentierten im Tanzatelier ihre Arbeiten. Die Bandbreite erstreckte sich von visuellen Performances, Pantomime und Theater in Gebärdens- und Lautsprache bis hin zu Gebärdenspoesie.**

382

DZ 88 11

### Das Festival

Unter dem – durchaus auch ironisch zu verstehenden – Motto „Gedanken und Denker, Künstler an die Macht!“ fand in diesem Jahr vom 08. bis zum 17. April in Wien das 12. Europäische und Internationale Gehörlosentheaterfestival statt. Organisiert wird das jährlich stattfindende Festival von ARBOS – Gesellschaft für Musik und Theater, die künstlerische Leitung obliegt Herbert Gantschacher (hörend) und Horst Dittrich (gehörlos). Anders als der Titel vermuten lässt, richtet sich das Festival nicht nur an gehörlose, sondern auch explizit an hörende Zuschauer. Im Gegensatz bspw. zum Berliner Gebärdensprachfestival, das auch Laien dazu ermutigt, sich auf der Bühne zu präsentieren, legt das Wiener Festival großen Wert auf die Zusammenarbeit mit professionellen Schauspielern, Performern und Regisseuren, um Produktionen zu zeigen, die sich einer allgemeinen Theaterkritik stellen möchten. So sollen die Grenzen der Gehörlosenkultur überschritten und einem Verbleiben in einem „Deaf Space“<sup>1</sup> entgegen gewirkt werden. Die Präsentation der

für Gehörlose und Hörende gleichermaßen zugänglichen Inszenierungen auf zum großen Teil sehr hohem Niveau sowie das durchmischte Publikum sprechen dafür, dass diese Strategie aufgegangen ist.

### Der Raum

Die Aufführungen fanden im Wiener Tanzatelier statt: ein annähernd quadratischer Raum im 1. Stock, erreichbar über eine schmale Treppe – Dachfenster, schwarzer Tanzboden, weiße Wände, die Decke getragen von vier Säulen. Das Publikum saß auf einer kleinen Tribüne auf hölzernen Klappstühlen, hautnah am Geschehen. Bei einigen Aufführungen reichte der Platz auf der Tribüne nicht aus. Weitere Stühle wurden herangeschafft und am Rand der Spielfläche aufgestellt.

Es war das erste und wahrscheinlich auch das letzte Mal, dass das Festival an diesem Ort stattfand. Das Theater des Augenblicks, der Spielort der letzten Jahre, war geschlossen worden, es musste spontan ein neuer Raum gefunden werden. Das Tanzatelier war somit ein Kompromiss. Trotz des durchaus ansprechenden Aufführungsraums stellten bspw. das Fehlen eines zweiten Probenraums, zusätzlicher Künstlergarderoben und eines Foyers in diesem Jahr zusätzliche Herausforderungen an die Festivalorganisation. Ab dem kommenden Jahr soll das Festival in einem anderen Theater stattfinden.

### Die Premiere

Die Premiere des Festivals bildete die Aufführung von Dževad Karahasans Drama *Die Landkarten der Schatten* in einer Inszenierung von Herbert Gantschacher. Schon in den letzten Jahren inszenierte Gantschacher mit der Theatergruppe um ARBOS verschiedene Dramen des bosnischen Autors. Thema des Stücks war ein fiktives Treffen von Heinrich von Kleist mit Johann Wolfgang von Goethe in Johanna Schopenhauers Künstlersalon. Es entspann sich ein Wortgefecht über die gegensätzlichen Weltanschauungen und Poetiken der beiden so unterschiedlichen Dichter: Kleist, der junge Wilde, ihm gegenüber Goethe, der gönnerhafte und selbstgefällige Dichturfürst. Beide wurden als archetypische Brüder im Geiste bezeichnet, wobei der eine Bruder den Erfolg erhält, der dem anderen verwehrt bleibt.

Die Inszenierung bewegte sich auf drei Ebenen: Im Vordergrund die drei Schauspieler, welche alle in Österreichischer Gebärdensprache (ÖGS) spielten. Dabei bewegten sich die Schauspieler allerdings nicht von der Stelle, sondern führten alle Dialoge von ihrem festen Platz aus. Dahinter saßen auf einem kleinen Podest im Zwielficht drei hörende Sprecher, die den Figuren simultan ihre Stimme liehen. Im Hintergrund war eine Leinwand aufgebaut. Hier konnte man die Charaktere ein drittes Mal sehen: als filigrane, be-

<sup>1</sup> Vgl. Vollhaber 2010. Tomas Vollhaber betont die Notwendigkeit der Kooperation von Gehörlosen und Hörenden, um „die Theaterwelt der Gehörlosen weiterzubringen“ (547f.). Im Rahmen des DeGeTh-Festivals 2010 in München konstatiert er jedoch einen Rückzug der Gehörlosentheaterkultur: „[Z]urück in die Nische, zurück ins Clubheim, zurück in einen Raum, der sich neudeutsch als ‚Deaf Space‘ geriert, d. h. zurück in die Geborgenheit einer Gemeinschaft, in der scheinbar Gebärdensprache und Gehörlosigkeit selbstverständlich sind, lästige Kommunikationsprobleme entfallen und keiner dumme Fragen stellt“ (559).



◀  
 Werner Mössler,  
 Markus Rupert,  
 Sabine Zeller, Julia  
 von Juni, Horst  
 Dittrich und  
 Alexander  
 Mitterer (v. l. n. r.)  
 in Die Landkarte  
 der Schatten

DZ 88 11 383

Foto: ARBOS – Peter Mayr

wegliche Schattenfiguren. Der Fokus des Blicks lag klar auf den gebärdenden Schauspielern, die die unterschiedlichen Charakterzüge ihrer Figuren durch ihren Gebärdenstil illustrierten. Horst Dittrich als Goethe gebärdete langsam, zurückhaltend, mit kleinen, wohldosierten Bewegungen. Werner Mössler als Kleist hingegen schnell, wild und ungestüm, übertrieben und ironisch. Sein gesamter Oberkörper war in die Gebärden involviert, seine Arme eroberten und vergrößerten den Gebärdenraum in ausladenden Bewegungen. Auch war er es, der sich die oft beschworene Direktheit der Gebärdensprache zu

Nutze machte: Beispielsweise machte Kleist Johanna bei ihrer ersten Begegnung direkt Avancen. Während im gesprochenen Text lediglich von einem „Es“ die Rede war, wurde in der Gebärdensprache deutlich, dass dieses „Es“ eine klare Einladung zum Sex darstellte.

Eine Besonderheit dieser Inszenierung war sicherlich die Verwendung des Schattentheaters als inszenatorisches Mittel. Mir persönlich war der Gebrauch dieses Mittels jedoch etwas zu zurückhaltend. Die sehr bewegungsarmen Schattenfiguren verkamen zur Kulisse, hätten aber das Geschehen sicherlich auf

eindrucksvolle Weise illustrieren oder konterkarieren können.

Diese Inszenierung hatte das klare Anliegen, dramatische Texte auch in Gebärdensprache zu vermitteln. Horst Dittrich lieferte zu diesem Zweck eine hochwertige Übersetzung, die sich eben auch der Eigenheiten und Charakteristika der ÖGS bediente und sie einzusetzen vermochte. Dieser Zugang zum Theater zeigte sich als recht typisch für die Arbeiten von ARBOS. In keiner der sonstigen auf dem Festival gezeigten Produktionen spielte gebärdeter Text eine so große Rolle wie in den österreichischen.

► **Die weiteren Aufführungen**

Marcel  
Krištofovič,  
Jolanta Znotiņa,  
Mariana  
Koutská, Tomáš  
Majláth,  
Vladimira  
Mazourová,  
Martin Zrnečko  
(v. l. n. r.) in  
Stranger's Diary

Das Teatr Artystyczny „Głuchych Polska“ aus Wrocław (Polen) brachte die Pantomimenkomödie *Restaurant* von Arkadiusz Bazak, der zugleich auch als Schauspieler fungierte, auf die Bühne. Es wurden fünf Episoden eines Tages in einem Restaurant gezeigt. Ihre Komik bezog die Pantomime aus dem Aufeinandertreffen verschrobener Charaktere, deren Eigenheiten und Angewohnheiten Missverständnisse, Reibereien und verschiedene Verwicklungen provozierten. Tatsächlich konnte man einigen der Schauspieler dieser seit etwa zehn Jahren bestehenden Gruppe, die sich ausschließlich aus Gehörlosen zusammensetzt, ein beachtliches komödiantisches Talent bescheinigen. Auch wenn sich bei Komödien der Verweis auf Klischees anbietet, hätte dieser Aufführung jedoch ein etwas sparsamerer Umgang damit sicherlich gut getan. Warum musste z. B. der trottelige, versoffene Koch ausgerechnet ein Japaner in Judo-Kleidung mit Schlitzaugen und Hasenzähnen sein? Geradezu befremdlich erschien mir jedoch eine Szene, bei welcher eine aufgetakelte, hochnäsige Restaurantbesucherin mit ihrem vertrottelten, offenbar geistig zurückgebliebenen und von den Bewegungen her eher an einen Affen erinnernden Begleiter auftrat. Der Inhalt der Szene bestand hauptsächlich aus Zurechtweisungen der Dame gegenüber ihrem Begleiter, der für ihren Geschmack zu wenig Tischmanieren besaß. Doch gerade der ständige Verweis darauf, leise zu sein – leise zu sprechen, das Besteck leise zu verwenden, ja nicht zu schmatzen – erinnerte mich an ein Gespräch, das ich einmal mit Gehör-



Foto: Jindra Keprt

losen geführt hatte, in welchem sie mir erzählten, wie anstrengend und frustrierend ihre Kindheitserfahrungen waren, wenn es um die Vermeidung von Geräuschen bei Tisch ging. Möglicherweise kann diese Szene als ironischer Verweis auf die Überempfindlichkeit und den Dünkel der Hörenden angesehen werden, aber dass sich der Gehörlose somit unfreiwillig in die Rolle des unzivilisierten Idioten begab, verunsicherte mich nicht wenig.

Die zum Schluss anklingende Kritik an den Arbeitsverhältnissen veröhnte mich wieder etwas. So musste bei der Abrechnung die Kellnerin die in den Tiefen ihrer Rocktaschen gesammelten Einnahmen beim inkompetenten Restaurantchef abgeben. Einen Lohn erhielt sie nicht, einzig ihr heimlich beiseitegeschafftes Trinkgeld behielt sie. Für mich enthielt diese Szene starke Verweise auf das Verhältnis eines Zuhälters zu seiner Prostituierten, welches sich aber hier im unverdächtigen Umfeld der unterbezahlten Lohnarbeit entspannt.

Generell konnte man bei einzelnen Darstellern ein hohes Potenzial erkennen. Vielleicht wären sie aber besser beraten gewesen, das oft schon mit Klischees überfrachtete Genre der Pantomime etwas weniger auf schnelle Gags hin zu nutzen und stattdessen auf eine etwas differenziertere Charakterzeichnung zu achten (wie sie einzig bei der Figur der Kellnerin sichtbar war). Auch war gerade für die Hörenden der Einbau von Hintergrundmusik sehr störend – sehr laut mit abrupten Übergängen und Wiederholungen. Der Mut zur Stille hätte dieser Aufführung sicherlich nicht geschadet.

Einen Höhepunkt des Festivals stellte für mich Marika Antonovas Inszenierung *Stranger's Diary* mit der Gruppe der Theaterfakultät der Janaček-Akademie (JAMU) aus Brno (Tschechien) dar. Die aus Lettland stammende junge Regisseurin verarbeitete in ihrem Episodenstück ihre eigenen Reisetagebücher sowie Gespräche über die Erfahrungen von ukra-



Foto: Jindra Keprt

inischen Studierenden in Brno. Gezeigt wurden Erlebnisse aus dem Arbeits- und Beziehungsalltag von verschiedenen jungen Leuten in England.

Eine Wiedergabe des Inhalts fällt schwer, da eine stringente Handlung nicht vorhanden war, vielmehr kurze, ineinander verwobene Episoden aneinandergereiht wurden, behutsam und poetisch erzählt. Dabei wurde sich unterschiedlicher Kommunikationsformen bedient: englische Lautsprache, Tschechische Gebärdensprache, Akkordeonmusik, Darbietung von tschechischen Liedern und Beatles-Songs, Kombinationen aus visuellen und akustischen Rhythmen, zumeist jedoch ein wortloses, visuelles Theater.

Für mich beeindruckend war die sensible Erzählweise, die keiner Worte bedurfte. Beispielsweise wurde in mehreren, über die Aufführung verteilten Episoden die Annäherung und Entfremdung zweier Menschen – eines Mannes und einer Frau (Martin Zrnečko und Jolanta Znotiņa) – mittels Jonglage erzählt. So jonglierte er in der ersten Episode für sich allei-

ne. Sie, offenbar schon von ihm fasziniert, stibitzte ihm einen Ball und beteiligte sich an der Jonglage. Die erste Annäherung wurde jedoch unterbrochen, da sich die anderen gestört fühlten. Die zweite Episode begann ähnlich, doch nun jonglierten die beiden zusammen in mehreren Variationen. Schließlich standen sie nebeneinander, Arm in Arm, und warfen gemeinsam die Bälle – sie verschmolzen zu einem einzigen Jongleur. Der fast zum ersten Kuss führende Zauber wurde aber von einem Beobachter gebrochen. In der gegen Ende gezeigten letzten Episode war das gemeinsame Jonglieren bereits monoton und mechanisch geworden. Auch erforderte es keinen Blickkontakt mehr. Als der Mann schließlich mit den Jonglierbällen davonging, blieb die Frau alleine zurück: Verzweifelt und verbissen führte sie die Jonglagebewegungen weiter aus, obwohl ihr Partner und Bälle dazu fehlten. Unter Tränen hörte sie schließlich auf: Die zarte Liebesgeschichte hatte bereits ihr Ende gefunden.

Weitere eindrucksvolle Szenen waren komplexe Gruppenarrangements, bei welchen geklatschte und gestampfte Rhythmen mit rhythmisch choreografierten Bewegungen und z. T. Musik und Gesang kombiniert wurden. Insbesondere der fließende Übergang und die organische Entwicklung einer Szene in eine rhythmische Gruppenchoreografie sowie die allmähliche Auflösung zu einer neuen Spielsituation zeugte von einer intensiven Beschäftigung mit visuellen Rhythmen: So hat die Regisseurin eine Doktorarbeit zur rhythmischen Arbeit mit Gehörlosen verfasst. Zum Zeitpunkt des Festivals war diese auf Tschechisch verfasste Arbeit allerdings noch nicht veröffentlicht.

Bereits seit 1992 bietet JAMU Gehörlosen und Hörenden gleichermaßen die Möglichkeit einer professionellen theaterpädagogischen und künstlerischen Ausbildung. Wie mir Professorin Zoja Mikotová erzählte, ist es ihr wichtig, Gehörlosigkeit und die Nutzung von Gebärdensprache eben nicht als Handicap, sondern als Bereicherung für die Theaterarbeit zu sehen. Den diesbezüglichen eindrucksvollsten Beweis stellen ohne Zweifel die hochqualitativen Inszenierungen der Akadamiestudierenden dar.

Ebenfalls als episodisches visuelles Stück angelegt war Ramesh Meyyappans *The Art of War*. In fließend ineinander übergehenden Episoden wurden mal auf ernste, mal auf komische Weise kurze Szenen zu Gewalt, Krieg und Konflikt gespielt. Neben dem aus Singapur stammenden Meyyappan selbst stand der Brite Carl Anthony Cockram auf der Bühne. Auf dem schwarzen Boden waren fünf konzentrische Kreise zu sehen,

◀  
Jolanta Znotiņa  
und Martin  
Zrnečko in  
Stranger's Diary

►  
Ramesh  
Meyyappan

386

DZ 88 11



Foto: ARBOS-Archiv

die eine Art Zielscheibe ergaben, auf der agiert wurde. Zumeist waren die kurzen Szenen motiviert durch Besitz- oder Dominanzansprüche einer der Figuren bzw. durch ein Konkurrenzverhältnis beider zueinander. Die inhaltliche Bandbreite reichte vom pubertären Streit um ein Comicheft, der Ausbeutung von Arbeitnehmern, Kneipenprügeleien, Boxsport bis hin zu Krieg und Mord. Dabei waren insbesondere die fließenden Übergänge der Episoden immer wieder überraschend. Hatte man es erst mit erwachsenen Bierkonsumenten zu tun, befand man sich auf einmal in einem Kinderspiel, um danach von Kriegsgeschehen überrascht zu werden.

Ebenso rasant waren die Übergänge bei Meyyappans Raumgestaltung. Sein Talent liegt ohne Zweifel

in der Gestaltung imaginärer Räume, die er zum einen durch körperliches Agieren im Raum evozierte, andererseits aber durch visuelle topografische Modelle, die gebärdensprachlichen Klassifikatorkonstruktionen entlehnt waren. Letzteres äußerte sich bspw. in der Verwendung von Klassifikator-Handformen der American Sign Language, um Bewegungen von Objekten im Raum darzustellen. Dieser Effekt war verbunden mit einem schnellen Hin- und Herwechseln zwischen verschiedenen Maßstäben: Mal bedeutete ein Körper tatsächlich einen Körper, der mit imaginären Gegenständen umging, dann wurde auf einmal der Körper selbst zum Gegenstand, wenn bspw. durch die Hände Flugzeuge und Panzer markiert wurden.

Und auch die rasanten Übergänge zwischen drastischer, aber fiktiver und daher komischer Gewalt – wenn Meyyappan Cockrams Darm aus dem Bauch herauszieht, während dieser im Gegenzug Meyyappans Kopf aufklappt und sein Gehirn herausholt – und auf den ersten Blick harmloserer, aber durch ihre Realität umso erschreckendere Gewalt – wenn auf einmal Cockram beginnt, Meyyappans Hals zu packen und zuzudrücken – beeindruckten.

Diese Produktion lebte von Meyyappans Persönlichkeit: Seine Bühnenpräsenz und die unglaubliche Beherrschung von Körper und Mimik fesselte meine Aufmerksamkeit, so dass der Inhalt für mich nur sekundär war. Auch die hervorragend abgestimmte musikalische Live-Beglei-

tung durch den ungarischen Musiker Theodor Burkali unterstrich die grotesken, z. T. comichaften Gewaltdarstellungen auf eindrucksvolle Weise.

Mit *Wilhelm Jerusalem – Helen Keller*: „Briefe“ war eine zweite Inszenierung Herbert Gantschachers beim Festival zu sehen. Hier stand der Briefwechsel zwischen der berühmten US-amerikanischen taubblinden Autorin Helen Keller und dem österreichischen Philosophieprofessor Wilhelm Jerusalem im Mittelpunkt. Anhand von Originaldokumenten hatte Gantschacher einen semidokumentarischen Monolog Jerusalems erarbeitet, der von Markus Rupert in deutscher Lautsprache und simultan von Sabine Zeller in ÖGS vorgetragen wurde. Inhaltlich stand die Person Jerusalems im Mittelpunkt: sein berufliches und privates Fortkommen, die Gründung des Wiener Taubblindeninstituts, vor allem aber sein Verhältnis zu Helen Keller – seiner Muse und Freundin, Inspiration und Manie.

Wie auch schon bei Gantschachers Premiereninszenierung stand hier der Text im Mittelpunkt – aber was für ein Text! Rupert trug in einer enormen Geschwindigkeit in eineinhalb Stunden fast ohne Pause die Lebenserinnerungen Jerusalems vor. In einer ebenso unfassbaren Schnelligkeit gebärdete Zeller die Übersetzung des Textes. Während ich mich am Anfang vor allem auf den Inhalt des Textes und das reduzierte, aber intensive Spiel Ruperts konzentrierte, wanderte mein Fokus mehr und mehr auf die unglaublichen körperlichen Anstrengungen, denen sich der Schauspieler unterwarf. Auch Zeller, die die ganze Zeit über ohne die geringste Ermüdungserscheinung hochkonzentriert gebärdete, verhalf auf die

se Weise dem Publikum zu einer anstrengenden, unbequemen, aber intensiven Theatererfahrung. Es war für die Gehörlosen nicht möglich, den Blick von ihr abzuwenden, ebenso wie es für die Hörenden kaum möglich war, kurz wegzuhören – zu rasant bewegte sich der Text weiter und hängte den unaufmerksamen

*Helen Keller* stand das Verhältnis der taubblinden Autorin zu ihrer Lehrerin Anne Sullivan, die in fortgeschrittenem Alter erblindete. Insbesondere die Unzufriedenheit Sullivans mit der Tatsache, immer nur im Schatten Helen Kellers zu stehen, sowie ihr Umgang mit ihrer eigenen Blindheit waren Thema des Stücks.



Foto: ARBOS – Peter Mayr

Zuschauer gnadenlos ab. Die einzige Verschnaufpause für Akteure und Zuschauer fand sich etwa nach der Hälfte der Aufführung: Die Schauspieler lormten gemeinsam mit dem Publikum den Namen „Helen Keller“.

Diese Aufführung war sicherlich kein leicht konsumierbares Theater. Es verlangte Anstrengung, Konzentration und Willenskraft bei den Zuschauern. Diese wurden durch die hervorragenden Leistungen der sich verausgabenden Darsteller reichlich entschädigt.

Im Fokus von Katrin Ackerl-Konstantins (neuebuehnevillach, Österreich) Inszenierung *W.A.S.S.E.R. Ein Stück*

Diese Inszenierung zeichnete sich vor allem durch ihre besondere Form aus, die den gehörlosen Zuschauern einige Toleranz und Geduld abverlangte. So war dies eine Inszenierung nicht nur für Gehörlose und Hörende, sondern auch für Blinde. Der erste Teil des Abends spielte sich in völliger Dunkelheit ab. Die blinde Schauspielerin Maria Weber trug in der Rolle Helen Kellers ihre Lebenserinnerungen vor. Insbesondere ihr Verweis auf ihre taktile Wahrnehmung lenkte meine Aufmerksamkeit auf meinen eigenen Tastsinn. Die Darstellerin der Anne Sullivan bediente sich nämlich taktile Reize wie Scharren

und Stampfen mit den Füßen oder Umherlaufen auf der Publikumstribüne, während Weber Kellers Ansichten zum Verhältnis zu ihrer Lehrerin vortrug.

Nach ca. 20 Minuten ging das Licht an. Die zwei Schauspielerinnen verließen die Bühne und machten Platz für zwei neue: Eine davon war Ingeborg Okorn, die wohl profilierteste gehörlose Schauspielerin Österreichs. Nun wurde der Dialog, der vorher gesprochen bzw. vorgelesen worden war, von Okorn gespielt, unter Verwendung von ÖGS. Zwar war der Inhalt etwas gekürzt, dafür wurde mehr Wert auf Okorns kunstvollen Umgang mit der Gebärdensprache und ihr eindrucksvolles Spiel gelegt. Obwohl ich nur wenig ÖGS verstehe, vermochte mich Okorn mit ihrer Persönlichkeit und ihrem Spiel die ganze Zeit über zu fesseln.

Im dritten Teil der Aufführung wurde das Publikum hinter eine Wand geführt. Hier traten Okorn und Weber gemeinsam auf: Weber sprach, Okorn gebärdete. Dann kommunizierten beide über das Lorm-Alpha-Bet. Was sie einander sagten, erfuhr man nicht. Schließlich führte Okorn Weber von der Bühne. Eine kurze Szene, die mich sprachlos und beeindruckt zurückließ.

Diese provokante Inszenierung, die die Prozesse von Inklusion und Exklusion bewusst einsetzte und somit die Toleranz der Zuschauer und -hörer auf die Probe stellte, setzte sich von allen Festivalbeiträgen am explizitesten mit den Schwierigkeiten und Frustrationspotenzialen von Kommunikation und Wahrnehmung auseinander. Zugleich warf sie aber auch eine weit profanere Frage auf: Wie applaudiert man einer Blinden und einer Gehörlosen gleichzeitig?



Foto: neubuehnevillach

### Die Festivalproduktion

In diesem Jahr wurde erstmals auch eine Inszenierung direkt im Rahmen des Festivals in mehreren Workshops erarbeitet: Herbert Gantschacher inszenierte das Gedicht „The Universal Drum“ („Trommeln allerorts“) von

Willy Conley<sup>2</sup>. Im Fokus der Inszenierung stand die Trommel als kulturübergreifendes Kommunikationsinstrument: Nicht nur verfügen Kul-

<sup>2</sup> Willy Conley ist Professor und Leiter des Theatre Arts Department an der Gallaudet University in Washington D.C.

►  
Ingeborg Okorn  
(li.) und Andrea  
Waltritsch in  
W.A.S.S.E.R. Ein  
Stück Helen Keller

turen unterschiedlicher Kontinente über Trommeln – die Nutzung dieses Instruments steht auch Gehörlosen und Hörenden gleichermaßen offen. Die Aufführung wurde zum einen von einem kleinen Bläserensemble des Eisenbahnermusikvereins Arnoldstein begleitet, zum anderen durch ein umfangreiches Sortiment an Trommeln und weiteren Schlaginstrumenten.

Der gebärdete und gesprochene Text des Gedichts vermochte in dieser Inszenierung allerdings nicht zu überzeugen. Zu langgezogen und redundant waren die verschiedenen Einlagen, die bspw. unter dem Thema „Musik“, „Märsche“, „Signal“ oder „Gespräche“ standen. Auch schien mir die Choreografie der Tänze und Bewegungen nicht besonders ausgefeilt, um die Aufmerksamkeit zu fesseln. Wenn Als Mössler und Rupert Bergmann in einer fast zehnmütigen Szene einander zugewandt abwechselnd etwa fünf bis sechs Gebärden (z. B. GEBÄRDE, SPRECHEN, BE-SCHNEID, SCHREIEN etc.) ausführten, ohne dass dabei inhaltlich oder formal irgendeine Art von Entwicklung, Choreografie, Aussage, Atmosphäre oder Sonstiges erkennbar wurde, wirkte das auf mich langweilig und schlicht zu lang.

Im Gegensatz dazu stand die akustisch-taktile Ebene der Trommeln. Als die Rhythmen durch Mark und Bein gingen, nach einem Paukenschlag die Dachfenster noch fünf Sekunden lang weiter vibrierten, als am Schluss im Publikum Percussioninstrumente verteilt wurden, überall rhythmisch wippende Körper und lachende Gesichter zu sehen waren und

selbst nach dem Schlussapplaus im Publikum noch weiter getrommelt wurde, war dies die beste Illustration für das gemeinschaftsstiftende Potenzial der Trommel, das der Text in dieser Aufführung immer wieder verblich heraufbeschworen hatte. Gerade die hier sehr dominante taktile Ebene der Trommelrhythmen schien verantwortlich für die kurzzeitige Bildung einer theatralen Gemeinschaft

Rahmen des diesjährigen Festivals bereits stattgefunden.

### Das weitere Festivalprogramm

Die soeben genannten Produktionen wurden z. T. neben weiteren Inszenierungen im Rahmen des Festivals in anderen Städten Österreichs gezeigt. Auch gab es ein Programm in der Wiener U-Bahn, bei welcher der



Foto: ARBOS – Arnold Pöschl

DZ 88 11 389

◀ Werner Mössler (re.) und der Eisenbahnermusikverein Arnoldstein in Trommeln allerorts

durch gemeinsam erfahrenen Rhythmus zu sein.<sup>3</sup>

Die Probleme, mit welchen die Inszenierung zu kämpfen hatte, hatten sicherlich auch etwas mit der sehr knappen Probenzeit zu tun. Daher wird die nächste Festivalproduktion unter der Leitung des gehörlosen finnischen Tänzers und Choreografen Juho Saarinen etwa einen Monat Probenzeit zur Verfügung haben. Die Audition zu dieser Produktion hat im

hörende Schauspieler Markus Rupert täglich an verschiedenen Stationen ein Manifest der avantgardistischen Novembergruppe von 1918 rezitierte und dabei die ÖGS-Übersetzung, gebärdet von Horst Dittrich, auf einem Monitor zu sehen war. Durch den provokanten Inhalt und den ungewohnt militärischen Duktus von Ruperts Vortrag erregten die Aufführungen im öffentlichen Raum nicht nur neugieriges Interesse, sondern teilweise auch heftigen Widerwillen bis hin zu mehreren Polizeieinsätzen.

<sup>3</sup> Auch die aktuelle Theaterwissenschaft betont das gemeinschaftsstiftende Potenzial von Rhythmus (vgl. Fischer-Lichte 2004, 232 ff.).

Des Weiteren gab es zwei Inszenierungen für Grundschulklassen, zum einen Zoja Mikotová's *Fische in der Luft – Vögel im Wasser*, ein kreatives Mitmachtheater mit Schauspielerinnen der Janaček-Akademie, zum anderen Herbert Gantschachers Kinderstück *Erste Schritte*. Darin brachten die hörende österreichische Schauspielerin Julia von Juni und die gehörlose deutsche Tänzerin und Studentin der Theaterwissenschaften Cassandra Wedel Kindern spielerisch das Fingeralphabet bei. Nicht zuletzt gab es auch diverse Workshops, darunter einen von Willy Conley zum Thema Gebärdenpoesie.

### Ausblick

Das Wiener Festival bestach in diesem Jahr durch eine interessante Programmauswahl, ein hohes Niveau der einzelnen Produktionen und zudem auch eine angenehme, kommunikative und herzliche Atmosphäre. Ein Wermutstropfen war, dass die Inszenierung *Frühling Erwache!* der Berliner Regisseurin Michaela Caspar entgegen der ursprünglichen Planung doch nicht gezeigt wurde. Im Umgang mit der Herausforderung, Theater für

Hörende und Gehörlose zu machen, hätten sich hier sicherlich weitere interessante Facetten aufgetan.

Trotz gewisser Fragezeichen – was genau hatten die einzelnen Inszenierungen mit dem Motto des Festivals und dem im Programmheft abgedruckten polemischen Einführungstext von Herbert Gantschacher zu tun? – und einem Programmheft, dem eine abschließende Endredaktion sicherlich gut getan hätte, bleibt dieses Festival ein beeindruckendes Beispiel für die fruchtbare und *gleichberechtigte* Zusammenarbeit von Gehörlosen und Hörenden sowie für das Potenzial, das Gehörlosigkeit und Gebärdensprache als künstlerische Mittel und Voraussetzungen beinhalten. An dieser Stelle muss noch einmal auf das enorme persönliche Engagement Herbert Gantschachers hingewiesen werden, der mit großem Einsatz jedes Jahr aufs Neue die Realisierung des Festivals sicherstellt.

Wie auf der abschließenden Konferenz angekündigt wurde, wird das Festival im nächsten Jahr vom 23. bis zum 30. März unter dem Motto „Menschenpflicht + Menschenwürde = Menschenrecht“ wieder in Wien stattfinden.

### Literatur

- ARBOS – Gesellschaft für Musik und Theater (Hg./2011): *Programmheft zum 12. Europäischen und Internationalen Gehörlosentheaterfestival*. Wien.
- Fischer-Lichte, Erika (2004): *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Vollhaber, Tomas (2010): „Gefangen im Deaf Space. Anmerkungen zum Deutschen Gebärdensprachtheater-Festival 2010“ In: *Das Zeichen* 86, 540–561.



**Rafael Ugarte Chacón, M. A.**, ist Doktorand der Theaterwissenschaft an der Freien Universität Berlin und beschäftigt sich in seiner Dissertation mit der Verwendung von Gebärdensprache in künstlerischen Aufführungen.

E-Mail: [rafael.ugarte.chacon@gmail.com](mailto:rafael.ugarte.chacon@gmail.com)