

Theater ohne Worte?!

IFANT

HEMMA WEDENIG

INHALT

1	Dank.....	2
2	Vorwort	3
3	Gehörlosenkultur.....	5
3.1	Gebärdensprache	5
4	Gehörlosentheater	6
4.1	Gebärdentheater/Sprechtheater	6
4.2	Gehörlosentheater	8
4.3	Visuelles Theater	8
4.4	Gehörlosenfestival.....	8
5	Stile.....	9
5.1	Bewegungstheater	9
5.2	Pantomime	10
5.3	Körpertheater.....	11
5.4	Musiktheater	11
5.5	Tanztheater	13
6	Kinder/ Jugendlichen Produktion	15
6.1	„Ich sehe was, was Du nicht siehst“	15
6.2	Macht Schule Theater	15
7	Interview Gantschacher/ Crettenand.....	16
8	Zu meinen Interviewpartnern	20
9	Schlusswort	21
10	Literaturverzeichnis.....	23
10.1	Internetquellen.....	23

1 DANK

Mein Dank gilt Herrn Herbert Gantschacher, für die Bereitstellung von Literatur, seine Unterstützung und das Interesse an meiner Arbeit.

Ein Dankeschön an Frau Laurence Crettenand, für das überaus interessante Gespräch und ihre Literatur.

Ich danke Frau Sabine Kugler, die mich so tatkräftig unterstützt und in jedmöglicher Situation an mich glaubt. Ich danke ihr für so viele inspirierende Gespräche, die mich jedes Mal aufs Neue zum Nachdenken brachten und meinen Sichtweise erweiterten. Du bist meine Muse!

Danke Matthias Kraßnitzer, der mich immer wieder ermutigte und mich in der Zeit des Schreibens immer wieder zu motivieren vermochte. Ich danke dir für deine Geduld mit mir bei der Formatierung dieser Arbeit!

2 VORWORT

Gehörlosetheater! Die Antwort auf die Frage, um welches Thema sich meine Abschlussarbeit handeln wird, kam mir so schnell über die Lippen, dass ich selbst erstaunt war. Woher das Interesse und die Idee kamen wusste ich nicht, sie waren einfach da. Einen persönlichen Bezug zu diesem Thema, weder zu Gehörlosetheater oder Gehörlosen selbst, hatte ich nicht. Ich hatte noch nie eine Inszenierung mit Gehörlosen gesehen weder auf der Bühne noch in medialer Form, ich wusste aber, dass ich über dieses Thema viel erfahren wollte. Mein erster Arbeitstitel lautete „Gehörlosetheater – Theaterarbeit mit Gehörlosen“. Als ich zu recherchieren begann, verzweifelte ich schon bald darauf. Ich hatte kaum Material, ich wusste nichts über das Thema und es wuchs mir über den Kopf. Zudem war ich mir nicht mehr sicher, ob ich die Formulierung meines Themas richtig gesetzt hatte. Worauf wollte ich eigentlich hinaus? Was wollte ich untersuchen?

In eine Theatergruppe hineinschnuppern, sie länger begleiten und die Prozesse kennenlernen, das hätte ich nur zu gern gemacht. Doch dazu fehlte ganz klar der zeitliche Rahmen. Ich konnte mir immer noch kein klares Bild, wie Gehörlosetheater aussieht oder mit welchen Stilen man in dieser Theaterform arbeiten kann – machen. Deshalb änderte ich meinen Arbeitstitel um in „Theater ohne Worte“ und beschäftigte mich mit den unterschiedlichen Stilen, die dafür verwendet werden (können). Herbert Gantschacher, den künstlerischen Leiter von ARBOS – Gesellschaft für Musik und Theater, bot sich für ein Interview an, ich blätterte mich durch einen Berg von Literatur, bis ich schließlich merkte – mein Arbeitstitel passt erneut nicht mehr. Ich schrieb an einer Arbeit, beschäftigte mich mit einem Thema, das alles andere als „Theater ohne Worte“ war. Die Worte, die Sprache war überall, in jeder Inszenierung zu finden, nur in einer anderen Form. Schließlich begriff ich, um was es hier ging, um was es mir in meiner Arbeit gehen sollte. Zum letzten Mal änderte ich meinen Arbeitstitel um. Es war nur eine kleine Veränderung die aber, meiner Meinung nach in ihrer Aussage einen großen Unterschied ausmacht. Der Titel meiner Seminararbeit lautet nun „Theater ohne Worte!?“.

Im ersten Teil meiner Arbeit beschäftige ich mich mit der Gehörlosenkultur und wie die Situation der gehörlosen Menschen heute ist. Ich werde verschiedene Stile beschreiben, mit denen im Theater mit Gehörlosen gearbeitet wird. In meiner Arbeit möchte ich erkenntlich machen, dass das Theater alles andere als „still“ ist und mit wie vielen theatralen Mitteln dies zum Ausdruck gebracht wird. Die Gebärden möchte ich als eine wunderschöne, kreative und

einzigartige Kunstform näher bringen und begreiflich machen. Ich werde die Gespräche mit Herrn Gantschacher und Frau Crettenand in meine Arbeit einfließen lassen und ihre unterschiedlichen Erfahrungen und Ansichten immer wieder in meine theoretischen Teile einbauen und auflockern. Mit Beispielen von verschiedenen Inszenierungen zu verschiedenen Stilen wie dem Tanz – oder Musiktheater möchte ich die Leser dafür offen werden lassen, wie vielfältig diese sein können. Zum Schluss bringe ich noch eine Inszenierung für Kinder und dem Projekt „macht Schule theater“ und eine kurze Personenbeschreibung.

3 GEHÖRLOSENKULTUR

„Ihre Sprache, Verhaltensweisen, Sitten und Bräuche erlernen die Menschen in der Regel in der Kultur, in der sie aufwachsen. Zwischen den Menschen, die in derselben Kultur aufwachsen und leben, bestehen grundsätzliche Gemeinsamkeiten: Sie verwenden u.a. die gleiche Sprache. Die Menschen sind mit ihrer Kultur verbunden, denn alles, was einen Menschen umfasst und schließlich ausmacht, wirkt auf ihn“.¹

Gehörlose sind Menschen mit einer eigenen charakteristischen Sprache und damit verbunden – einer eigenen Kultur. Sie kommunizieren fließend in Gebärdensprache, teilen gemeinsame Erfahrungen und Erlebnisse in Gesellschaften, Gehörlosenschulen... und erfahren dadurch eine Vertrautheit, kennen die Bräuche und Witze, die über das Leben der Gehörlosen berichten, haben das Wissen der geschichtlichen Entwicklung der Gehörlosengemeinschaft... Die Gehörlosen sehen sich als eine Sprach- und Kulturgemeinschaft, ihre Kultur besitzt die erste Priorität, nicht die Hörbehinderung. Kinder bekommen von klein auf mit, dass sie eine tragfähige Kommunikation mit Mutter und Vater haben. Sie sind zwar anders als hörende Kinder und merken auch, dass diese anders kommunizieren. ²„Die Hörbehinderung ist aber nicht besonders wichtig für sie, da sich keine kommunikativen Defizite im Elternhaus gebildet haben.“

Den Hörenden fehlt meist die Erfahrung, was das Leben als Gehörloser bedeutet und sie nehmen deren Leben und die Gehörlosenkultur nicht wahr. Hörende können dies nur begreifen und erfahren, wenn sie das Alltagsleben der Gehörlosen kennen lernen und sich in ihre Kultur einführen lassen. Es ist sicherlich eine bereichernde Erfahrung für jeden von uns.

3.1 GEBÄRDENSPRACHE

„...dass die Gebärdensprache eine vollständige Sprache war, mit der man nicht nur jedes Gefühl darstellen, sondern auch jede Aussage machen konnte und die es ihren Benutzern erlaubte, über jedes Thema, sei es konkret oder abstrakt, zu diskutieren und zwar so ökonomisch und effektiv und grammatisch strukturiert wie in der Lautsprache“.³

Die Gebärdensprache ist der Lautsprache ebenbürtig. Man kann genauso gut alles ausdrücken, sagen, was man möchte. Oft sogar noch mit ein bisschen mehr Leichtigkeit als mit der Lautsprache. Ich bin deshalb der Meinung, weil ich glaube, dass uns die Sprache und die damit

¹ Vogel Helmut, „Lesen statt hören“, Zeitschrift für Gehörlosenkultur, Leipzig, 2003, Heft Nr.1, S 13-15

² Vogel Helmut, „Lesen statt hören“, Zeitschrift für Gehörlosenkultur, Leipzig, 2003, Heft Nr.1, S 13-15

³ Sacks Oliver, Stumme Stimmen, Hamburg 1992, Rowohlt Verlag, S43

verbundene „Kopflastigkeit“ oft im Weg steht und uns darin hindert zu sagen, was wir wirklich sagen möchten. Da spreche ich vor allem aus eigener Erfahrung.

Ich möchte in meiner Arbeit aber nicht darüber schreiben, wie die Gebärdensprache sich den Weg erkämpft wieder eine anerkannte Sprache zu werden oder was in der Vergangenheit alles geschah. Mein Ziel ist es, die Gebärdensprache als künstlerisches Element darzustellen und zu zeigen, wie mit ihr gearbeitet wird.

4 GEHÖRLOSENTHEATER

Unter Gehörlosentheater versteht man theatrale Aufführungen, in der gehörlose Menschen mitwirken. Herr Gantschacher unterscheidet hier zwischen den Begriffen Gebärden-, Gehörlosentheater und dem visuellen Theater.

Für Frau Crettenand ist diese Aufsplitterung von Herrn Gantschacher zu schwammig. Sie meint dazu, dass es relativ wenig Informationsmaterial dazu gibt, wie sich das Gehörlosentheater etabliert hat und der Begriff „Gehörlosentheater“ kein geschützter ist. Für sie spielt es eine Rolle, ob es eine Gehörlosengruppe ist, ob Hörende und Gehörlose dabei sind und ob der Regisseur/Spielleiter gehörlos ist und/oder der Gebärdensprache befähigt ist. Das Gehörlosentheater ist ein großes Becken, in dem sich ganz unterschiedliche Sachen befinden, laut Crettenand. Wovon man aber das Gehörlosentheater abgrenzen kann, ist die Pantomime. Dies ist wieder ein anderer Stil, den ich auf Seite 8 näher beschreiben werde.

4.1 GEBÄRDENTHEATER/SPRECHTHEATER

Das Gebärdentheater befasst sich vorrangig mit den Gebärden und drückt sich mit ihrer besonders künstlerischen Qualität in verschiedenen Stilen aus. Es ist mit dem Sprechtheater zu vergleichen, nur mit dem Unterschied, dass hier mit den Händen gesprochen und erzählt wird.

In dem Stück „Sprechproben“ von H. Gantschacher wird in diesem Stil gearbeitet. Es wird gezeigt, dass die gesprochene Sprache hauptsächlich nur den Mund betrifft und sehr „kopflastig“ ist. Die Gebärdensprache der Gehörlosen bindet im Gegensatz den ganzen Körper mit ein. Im Stück werden verschiedene Szenen von Hörenden und Gehörlosen gezeigt, ihre Kommunikationsebenen und deren Unterschiede. Das Besondere an der Inszenierung ist, dass sowohl die Rollen der Gehörlosen als auch der Hörenden von gehörlosen Darstellern gespielt werden.

Die Gebärdensprache ist mehr als ein Verständigungsmittel für die Gehörlosen, sondern auch eine großartige Ausdrucksform für das Theater. Sie bewegt den ganzen Körper, hat die Gabe

Sprache zu bewegen, und nimmt den Raum ein. „ *Meine Zeichensprache ist eine künstlerische Illustration meiner Seele, die ungeheuer stark auf die Bühne übertragen wird*“.⁴

In einem Gespräch mit Herbert Gantschacher konnte ich viel über verschiedene Produktionen und deren Stile erfahren.

Das Stück „Die Landkarten der Schatten“ von Dzevad Karahasan faszinierte mich besonders. Das Stück handelt von Johann Wolfgang Goethe und Heinrich Kleist, die im Salon von Johanna Schopenhauer um die Dichterkrone und die richtige Sicht der Welt kämpfen. Hier wurde auf drei Ebenen gespielt. Im Vordergrund auf der Bühne standen drei gehörlose Schauspieler, die das Stück mit den Händen sprachen. Hinter ihnen standen wiederum drei hörende Schauspieler, welche die gehörlosen Kollegen stimmlich vertonten. Am hintersten Teil der Bühne war ein Schattentheater aufgebaut, das zur visuellen Betrachtung das Geschehen widerspiegelte. Das ganze Stück wurde parallel in drei Ebenen gespielt. Der Zuschauer kann nun wählen, welchen der drei Ebenen er sich widmet und er besondere Aufmerksamkeit zukommen lässt.

Frau Crettenand erzählte mir von einer Tanz(theater)produktion, in der sich der Regisseur zuerst ausschließlich für die Form der Gebärdensprache interessierte. Es ging ihm gar nicht um die Inhalte, welche Gebärde welche Bedeutung hat, sondern nur um die Form. Was sehr spannend ist, meint Crettenand, ist einfach einmal die Gebärdensprache „aufzuteilen“, was Form, was Inhalt ist. Indem er mehr und mehr in die Materie „eintauchte“, konnte er die Bedeutung der Gebärden nicht mehr einfach weglassen. Es interessierte ihn doch immer mehr die Bedeutung, die schon einmal vorhanden ist, zu verwenden.

Zu dem Begriff „Gebärdensprachtheater“ meinte Frau Crettenand, dass man mit dem Begriff vorsichtig sein sollte, da jeder etwas anderes darunter versteht. In der Theatergruppe „Theatertraum“ war auch die Gebärdensprache der Schwerpunkt. Sie war das Element, das die Gehörlosen und Hörenden miteinander verband und immer im Vordergrund stand.

⁴ Seago Howie, gehörloser amerikanischer Schauspieler und Theaterregisseur

4.2 GEHÖRLOSENTHEATER

Der Begriff „Gehörlosetheater“ sagt aus, dass in solchen Theaterproduktionen auch gehörlose Schauspieler mitwirken. Er sagt nichts über einen gewissen Stil oder Ähnliches aus. Gehörlosetheater wird von Gehörlose für Gehörlose gespielt, aber auch von Gehörlose für Hörende und Gehörlose. Wird Gehörlosetheater in der gehörlosen Welt gespielt, erreicht es damit nicht die gesamte Öffentlichkeit. Wird aber auf für hörendes Publikum gespielt, zeigt das Gehörlosetheater, dass es auf dem gleichen Niveau ist wie alle anderen Theater und Theaterformen.

Als Beispiel möchte ich das Projekt „Macht Schule Theater –es war einmal es wird einmal“ auf Seite 13 meiner Arbeit näher erläutern. Es ist ein Projekt, in dem hörende und gehörlose Kinder von verschiedenen Schulen zu einem Thema arbeiten und eine Performance dazu gestalten.

4.3 VISUELLES THEATER

Der Begriff „visuelles Theater“ beinhaltet jegliche theatrale Form, die visuell betrachtet werden kann. Damit wird unter anderem das Tanz-, Bewegung – und Körpertheater... verstanden. Diese drei Punkte werde ich in den folgenden Seiten näher erläutern.

4.4 GEHÖRLOSENFESTIVAL

Das Gehörlosenfestival gibt es seit dem Jahre 1998 als österreichisches Festival. Bereits im darauffolgenden Jahr, 1999 wurde dieses mit den Partnern aus Tschechien, Mexiko, Russland und Finnland veranstaltet.

Das europäische und internationale Gehörlosenfestival gibt es seit dem Jahre 2000. Dieses teilt sich wiederum in drei Festivals, da in verschiedenen Bundesländern Österreichs parallel gespielt wird. Im Zuge des Festivals wurde die erste Theaterproduktion „ich sehe was, was du nicht siehst“ für hörende und gehörlose Kinder erarbeitet. 2001 und 2002 wurde das Stück ins Festival integriert und im gleichen Jahr mit dem Europasiegel für europäische Sprachenprojekte ausgezeichnet.

2003 und 2004 wurden Workshops zum Thema „Sprechende Hände, sprechende Körper, ich sehe was, was du nicht siehst“ für Schulen und Familien angeboten. Das Stück wird bis heute im Rahmen von Workshops für Schulen benützt.

2014 wird es das 15. Europäische & Internationale Gehörlosentheater geben. Im Sinne der Inklusion wird es aber umbenannt und bekommt den Titel „ Visual 15 – 15. Europäisches & Internationales visuelles Theaterfestival“. Der visuelle Ausdruck rückt ins Zentrum.

5 STILE

Auf den folgenden Seiten beschreibe ich die verschiedenen Stile, mit denen (nicht nur ausschließlich) im Gehörlosentheaterbereich gearbeitet wird.

5.1 BEWEGUNGSTHEATER

Wir bewegen uns rund um die Uhr, sind uns unserer Bewegungen und deren Mitteilung aber meist nie bewusst. Diese laufen im Alltag meist unbewusst und automatisch ab. Und doch spiegelt unsere Bewegung die jeweilige Situation wieder, in der wir uns gerade befinden. Beim Erlernen des Bewegungstheaters können wir bereits auf unser Bewegungsrepertoire zurückgreifen und auf dieses aufbauen. Die Bewegungen werden bewusst gemacht oder/und rhythmisch verändert. Im Bewegungstheater wird das Körper – und Bewegungsgefühl sensibilisiert und Bewegungsabläufe bewusst gemacht. Ein Spiegel kann als optische Kontrolle eine Hilfe darstellen. Durch den direkten Bezug zur Alltagsmotorik eignet sich das Bewegungstheater sehr gut für den Amateur – und Schulbereich.

Die Sprache des Körpers im darstellenden Spiel nicht zu sehen oder zu beachten ist unvorstellbar. Das Sprechen an sich ist eine körperliche Tätigkeit, auch wenn der Inhalt niemals nur dadurch mitgeteilt werden kann. Im Bewegungstheater ist der gesamte Körper mit innerer und äußerer Bewegung beteiligt. *Deshalb spielt die Körpersprache im Theater eine wesentliche Rolle.*⁵Der Impuls einer Improvisation oder Choreographie ist immer eine Bewegungssituation. Im Gegensatz zum Sprechtheater sollen die Bewegungsmöglichkeiten im Vordergrund stehen oder aber auch der inhaltlichen Aussage gleichgestellt werden. Im Sprechtheater spielen Bewegungen auch eine große Rolle, sind aber der inhaltlichen Aussage untergeordnet.

Bewegungstheater muss sich aber nicht nur auf die Bewegung beschränken, sondern kann genauso Geräusche, Sprache, Objekte, musikalische oder rhythmische Begleitung einbeziehen. Es kann versucht werden, Texte oder Gedichte in Bewegung umzusetzen, Bewegungsabläufe mit Geräuschen zu verfeinern oder ins tänzerische überzugehen.

⁵ Rosenberg Christiana, Theaterspiel, Praxis für das Bewegungstheater, 1990 Meyer und Meyer Verlag

Die Bewegung sollte jedoch immer im Vordergrund stehen bleiben. Wird ein Streit zwischen zwei Personen dargestellt, muss dieser durch entsprechende Bewegungen dargestellt werden, wobei Geräusche und Worte die Bewegungen untermalen können.

5.2 PANTOMIME

Pantomime ist ein Spiel, das jeder spielen kann. Sie spricht eine universelle Sprache und spielt Erfahrungen, die wir alle teilen. Zumindest in einzelnen Kulturen. Wenn man in ein anderes Land reist, kann die „universelle“ Sprache wieder eine ganz andere sein. Wir lachen, weinen, verzweifeln, gehen, laufen. Unsere Erfahrungen, Träume, Gefühle, Enttäuschungen sind das Rohmaterial für die Fantasie des Mimen. „*Der Mime sind wir alle*“⁶. Jeder kann ein Mime sein. Alles was man braucht ist Vorstellungskraft. Aber natürlich auch Übung, Training, Erfahrungswerte und Körperbewusstsein. Dazu mehr im folgenden Punkt „Bewegungstheater“.

Mit der elementaren Sprache der Pantomime sind alle Menschen vertraut. Achseln zucken, Augenbrauen hochziehen, Stirnrunzeln, so werden die eigenen Gefühle ausgedrückt. Straßentheatergruppen benutzen die Sprache der Pantomime, um politische Botschaften zu vermitteln. Andere beziehen die Zuschauer so sehr ein, dass die Barriere zwischen Publikum und Darsteller schwindet. In diesen verschiedenen Formen wird Pantomime deswegen zu einem mächtigen Instrument, weil sie eine besonders enge Bindung zwischen Darsteller und Zuschauer herzustellen vermag. Wie auch beim Bewegungstheater muss man sich dieser Sprache bewusst werden und mit ihr experimentieren. Da hier mit Gestik und Bewegung gearbeitet und „gesprochen“ wird, kann es sein, dass Dinge gesagt werden, die man nie in Worte fassen würde.

Ramesh Meyyappan⁷ hat eine eigene Theaterform entwickelt, die er „sign mime“ nennt. Es ist eine Kombination aus Gebärden und Mimen. Er benützt die Gebärden, die extrem visuell und auch universell verständlich sind. Sieht man sich seine Performances per Video wie zb. „snails and ketchup“⁸ von ihm an, merkt man sehr schnell, dass wirklich alles verständlich ist und er auf eine ganz wundervoll berührende Weise erzählt.

⁶ Hambling Kay, Mime, Pantomime spielt mir der Fantasie, Ahorn Verlag 1978

⁷ Gehörloser Künstler aus Singapur

⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=df7mjcxFZtQ>

Frau Crettenand meinte bei unserem Gespräch, dass Pantomime noch oft ein heikles Thema im Gehörlosenbereich sei. Das hat den Grund, dass viele Hörende die Gebärdensprache als eine Art Pantomime bezeichneten und sie nicht als offizielle Sprache anerkannten. Nichts desto trotz werden bei Stücke Elemente aus dem Pantomime Bereich genommen oder es wird sogar nur mit ihnen gearbeitet.

5.3 KÖRPERTHEATER

Wenn sich der Spieler nur mehr auf seinen Körper konzentriert und sich auf seine Bewegungen verlässt, drückt er aus, was er darstellen möchte. Es geht darum, die eigenen Gefühle ins Spiel hineinzulegen. Den Körper sprechen lassen, sich mit Bewegungen und vor allem mit dem Gesicht mitzuteilen. Dafür muss sich der Spieler mit sich selbst beschäftigen und seinen Körper akzeptieren oder überhaupt erst richtig kennen lernen bevor es zu einer intensiven Theaterarbeit kommen kann.

5.4 MUSIKTHEATER

Dass der Begriff „Musiktheater“ in der Arbeit mit Gehörlosen einen große Rolle spielt, mag im ersten Augenblick irritierend sein. Setzt man sich damit genauer auseinander, versteht man den logischen Zusammenhang. Musik wendet sich nicht nur an Hörsinn. Musik wendet sich an die Ganzheit des Körpers. *„Der Klang entsteht immer aus einer Bewegung“*⁹. So kann man sagen, dass es nicht nur hörbare, sondern auch sichtbare Musik gibt, welche somit visuell erlebbar wird. Über „Visuelle Musik“ hat sich Werner Mössler folgendermaßen geäußert: *„Die arhythmischen Bewegungen der Sonnenstrahlen, die sich auf den Wellenbewegungen des Wassers spiegeln, der tropfende Wasserhahn, die Blätter im Wind, all das hat einen bestimmten Rhythmus und kann für Gehörlose zur Musik werden.“*¹⁰

Über präzises Zeitgefühl verfügen sowohl Gehörlose als auch Taubblinde. Gehörlose orientieren sich an den Schwingungen und dem sichtbaren Erleben von Musik. Sie erfühlen und spüren die Musik und fühlen die Tonwellen. Denn Töne bestehen aus Schwingungen. Im Gegensatz zu Hörenden kommt es bei Gehörlosen zu einer deutlichen Erweiterung des Vibrationsempfindens.

⁹ Gantschacher Herbert, Regisseur

¹⁰ Mössler Werner, gehörloser Schauspieler, „visuelle Musik“ Wikipedia
http://de.wikipedia.org/wiki/Werner_M%C3%B6ssler

Laurence Crettenand, Theaterpädagogin und Gebärdensprachdolmetscherin, macht jedoch in ihrer Arbeit „Integration – bitte ohne Ermäßigung“ bewusst, welche Rolle die Rahmenbedingungen spielen. Da Gehörlose die Musik nur über die Vibration erfahren, brauchen sie einen „Untergrund“, der diese optimal leitet. Ein Holzboden eignet sich dafür optimal. Ist dieser nicht vorhanden kann man als eine Variante eine Trommel oder eine Cachon verwenden, oder falls eine Stereoanlage vorhanden ist, den Bass so laut wie möglich aufdrehen.

Der Bereich der Musik ist noch ein relativ junger in der Gehörlosenkultur (siehe Anmerkung weiter oben). Das könnte daran liegen, dass es dafür noch keinen einheitlichen Begriff gibt. Gebärdemusik, gebärdenintegrierende musikalische Ausdrucksform, Musik und Gebärdensprache, Musik und Gehörlosigkeit und Gehörlosenmusik sind Begriffe, die immer wieder auftauchen.

Um ein genaueres Bild davon zu bekommen, möchte ich nun einige Beispiele zeigen, was man sich unter dem oben genannten vorstellen kann. Ich möchte Willy Conley mit seinem Werk „the universal drum“ und „ein Schweigen voller Klänge“ und „die andere Seite der Stille“ von Herbert Gantschacher vorstellen. Alle drei Werke zeigen in auf verschiedene Weise wie Musik und die Gebärdensprache miteinander verknüpft, bzw. Musik im Gehörlosenbereich gelebt wird und wie daraus ein einmaliges Theatererlebnis entstehen kann.

Willy Conley ist ein amerikanischer, gehörloser Schauspieler. Vom ihm stammt das Werk „the universal drum – a dramatic visual poem with drum accompaniment“. In dieser visuellen dramatischen Dichtung machen gehörlose Schauspieler mit verschiedenen Gegenständen auf der Bühne Musik, trommeln und tanzen zum selbst kreierte Rhythmus. Sie verwenden ihren eigenen Körper als Trommel, klopfen sich auf die Brust, die Schenkel, klatschen in die Hände, stampfen mit ihren Füßen. Ein Rhythmus entwickelt sich und wird zu einem bewegten Tanz. Der Tanz klingt aus und langsam beginnt das Ensemble ein Gedicht in österreichischer Gebärdensprache zu erzählen. Gleichzeitig wird dasselbe Gedicht von anderen Schauspielern in deutscher Sprache gesprochen. Begleitet wird alles durch Trommelschläge. Es gleicht einer Choreographie. Um bestimmte Verse oder Abschnitte zu betonen werden perkussive Schläge benutzt.

In „ein Schweigen voller Klänge“, ein szenisches Konzert von Hrn. Gantschacher, vermitteln gehörlose Schauspieler mit ihrer Gebärdensprache ihren Sinn von Musik. Gantschacher bringt hier zwei konträre Ausdrucksmittel in Verbindung. Die Sprache der Musik und die Sprache der Gehörlosen. In dieser Inszenierung werden die musikalischen Bewegungen mit der Bewegung der Gebärdensprache in Einklang gebracht.

Die Musik wird mit der Schönheit und dem starken Ausdruck der Gebärdensprache sichtbar gemacht. Die Gebärden stehen dabei im Mittelpunkt der Vorstellung und verwandeln sich in ein Theaterobjekt. *„Gehörlose Schauspieler singen mit ihren Händen zur Musik zeitgenössischer österreichischer Komponisten“*¹¹

Für szenischen Konzerte werden musikalische Werke ausgewählt, die eine dramatische Struktur tragen. *„Durch die szenische Realisation erfährt diese dramatische Struktur in der Musik ihre Umsetzung in szenische Bilder, die mit theatralischen Mitteln wie Licht, Bühnenversatzstücken, Kostüm, Maske und der Dramaturgie der Bewegung bewerkstelligt wird.“*¹² Einerseits ein Konzert für Hörende, denen in einer überaus aufregenden Form neue Musik nahegebracht wird. Andererseits ist es ein Konzert für Gehörlose, *„denen ihre eigene Gebärdensprache als sonst verschlossenes Kunsterlebnis angeboten wird“*¹³.

„Die andere Seite der Stille“ ist ein Theaterprojekt, das als Grundlage mit Gedichten von amerikanischen gehörlosen Dichtern arbeitet. Im Mittelpunkt stehen die Gebärden. In dieser Komposition steuert die Bewegung der Gebärde den Klang. Nicht der Dirigent, sondern die Bewegung löst den Fortgang des Stückes aus, ist für das Fortführen verantwortlich. Das innere Tempo des Schauspielers bestimmt die Tempi der einzelnen Musikstücke. Die gehörlosen Schauspieler setzen sich mit Klang in der Gebärdensprache und dessen Sicht und Hörbarmachung in Musik auseinander. Ausgegangen wird von dem Herzrhythmus und der Frequenz. Der Pulsschlag gibt den Grundrhythmus vor. Dieser kann für Gehörlose die Basis für nachvollziehbare Klangbewegungen in der Neuen Musik sein, meint Gantschacher.

5.5 TANZTHEATER

Der Tanz ist eine wichtige Kunstform innerhalb der Gehörlosenkultur. Mit „Tanz“ ist nicht die klassische Form wie das Ballett, sondern in erster Linie der moderne Tanz gemeint. Darunter versteht man unter anderem den Ausdruckstanz, das Tanztheater, den postmodernen Tanz und das Bewegungstheater. Wie auch schon beim Musiktheater werden Impulse und Rhythmus aus dem Körpergefühl heraus gebildet. Das Körpergefühl ist der Motor für Impulse, die Mimik und die Bewegung sind Ausdrucksmittel und geben den Inhalt wieder. Durch das Körpergefühl, der Kontrolle über den eigenen Atem, den inneren Rhythmus, können Gehörlose innerlich „mitzählen“ und bleiben so im Takt, auch wenn es äußerliche Störfaktoren - wie zb. schlechte Raumakustik oder geringe Vibrationsübertragung - geben kann.

¹¹ Gantschacher Herbert

¹² Dr. Schleppnik Alfred

¹³ Dr. Schleppnik Alfred

Es braucht jedoch viel Übung und hohe Konzentration, den inneren Rhythmus einmal zu finden und diesen für längere Zeit beizubehalten. Zudem eignet sich diese Technik nur für Einzelperformances, da in einer Gruppe ein gemeinsamer Rhythmus gefunden werden muss. Gehörlose orientieren sich oft an den Hörenden, die ihnen bei Gruppenperformances als Unterstützung und Orientierung dienen. Viele Gehörlose haben aber ein Problem damit, da sie sich dadurch mit ihrem Defizit auseinandersetzen müssen. *„Um sich im Rhythmus bewegen zu können – egal ob hörend oder gehörlos – ist es unbedingt erforderlich, eine Vorstellung von Rhythmus zu haben, ein innerliches Bild sozusagen“*.¹⁴ Dies kann mittels Videoprojektionen, Lichtblinken...umgesetzt werden.

Laurence Crettenand hat im Bereich Tanz und Musik mit Gehörlosen schon unterschiedliche Erfahrungen gesammelt. Bei einer Inszenierung bei „Theaterraum“¹⁵ gab es eine professionell ausgebildete Choreographin (hörend), der wiederum eine Dolmetscherin zur Seite stand. Da aber im Tanz alles bzw. ganz viel der Kommunikation über die Bewegung/ Körpersprache läuft, gab es keine Schwierigkeiten und die Gruppe fand gemeinsam eine Sprache.

In ihrer Funktion als Theaterpädagogin stieß sie beim Anleiten von Tanz und Bewegungsübungen immer wieder an ihre Grenzen. Sie arbeitete mit der Gruppe von Hörenden und Gehörlosen ohne Musik, was zwei Gründe hatte. Der eine Grund war, dass keine Anlage vorhanden war, der zweite Grund war, dass sie den Hörenden keinen Vorteil verschaffen wollte. Sie merkte aber, wie wichtig die Musik für Hörende ist. Die hörenden Schauspieler brauchten sie, um sich zu entspannen, den Alltag vergessen zu können, anzukommen und taten sich mit Musik auch bei den Schrittabfolgen leichter.

Im Tanz wird mit verschiedenen theatralen Mitteln, der Lautsprache, Gebärden, Lormen¹⁶, Videoprojektionen und Musik gearbeitet. Über die Verbindung zwischen Gebärdensprache und Tanz sagt Mario Mattiazzo¹⁷ folgende Überlegungen: *„Die Gebärdensprache ist mit so wunderschönen Bewegungen verbunden. Und da hatte ich mir gedacht: Warum kann man das nicht mit dem Tanzen zusammenfügen? Auch Tanzen arbeitet ja mit Bewegungen“*.

Im Bereich des gebärdenintegrierenden Tanzes treten Gehörlose auf und setzen Gebärden und Gestik in kreative, musikalische, tänzerische Ausdrucksformen um.

¹⁴ Crettenand, Integration – bitte ohne Ermäßigung

¹⁵ Gebärdensprach- Theatergruppe aus Zürich, bei deren Aufbau Frau Crettenand maßgeblich beteiligt war

¹⁶ eine Kommunikationsform von taubblinden Menschen

¹⁷ Choreograph der Tanzgruppe „7XK“ mit gehörlosen und hörenden Tänzern aus unterschiedlichen Ländern

6 KINDER/ JUGENDLICHEN PRODUKTION

6.1 „ICH SEHE WAS, WAS DU NICHT SIEHST“

Von Kinderreimen ausgehend, wurde ein Theaterstück für Kinder ab fünf Jahren entwickelt. Es soll hörenden Kindern die einzigartige Sprache näher bringen, vertraut machen und gehörlosen Kindern ihre Gebärdensprache in einem theatralen Kontext zeigen. Werner Mössler zeigt in sieben Szenen Kribbelmärchen, Fingerspiele, Handmärchen und zeigt am Ende des Stücks das ABC in der Gebärdensprache. Die Kinder als Publikum sind zum Mitmachen eingeladen und werden von Hrn. Mössler aktiv ins Geschehen hineingeholt. In einer Szene schüttelt er mit seiner linken Hand an seinem rechten Arm, der im Moment einen Baumstamm darstellt. Er pflückt sich einen Apfel und isst diesen genüsslich auf. Das Gehäuse schmeißt er hinter sich. Er schüttelt nochmals am Baum und bietet anschließend den Kindern einen imaginären Apfel an. Die Kinder nehmen den imaginären Apfel und essen ihn mit großer Freude am Spiel. Es bleiben keine Fragen offen, es ist ganz klar, was auf der Bühne passiert, was dargestellt wird. Und wenn doch noch etwas unklar blieb, versteht man es auf jeden Fall bei der Wiederholung der Szene.

Die Szene wird nicht wirklich wiederholt, aber die Aneinanderreihung der Szenen ergibt ein klares Muster, welches schnell verstanden wird. Was mir besonders gut gefiel als ich mir die Aufzeichnung des Stückes ansah, war, wie er die Szene beendete und eine neue begann. Wenn eine Szene endete, schloss er den Vorhang vor seinem Gesicht. Er nahm seine Hände, die er gleichzeitig von links und rechts außen in die Mitte seines Gesichtes zog. Dort verweilten sie für 1 – 2 Sekunden, danach öffnete sich der „Vorhang“ für die nächste Szene. Während er den Vorhang zieht, ist sein Gesichtsausdruck neutral. Erst wenn der Vorhang wieder offen ist, verändert er die Mimik wieder und spielt. Dadurch wird den Kindern ganz klar signalisiert, wann eine Szene vorbei ist oder eine neue beginnt.

6.2 MACHT SCHULE THEATER

„Es war einmal.....es wird einmal...“ ist ein Projekt, in dem das Bundesinstitut für Gehörlosenbildung (BIG), die Neue Mittelschule Markt Allhau (NMS) und ARBOS zusammenarbeiten. „Es war einmal.....es wird einmal...“ beschäftigt sich mit der Situation der Gebärdensprache der Gehörlosen in der Gesellschaft. Die Gebärdensprache war mit allen anderen Sprachen gleichgestellt, jeder gebrauchte seine Sprache im Alltag und in der Schule, bis Gelehrte und Philosophen über die Gebärdensprache urteilten, dass sie keine Sprache sei. So wurde beim Mailänder Kongress 1880 den Gehörlosenpädagogen die Gebärdensprache im

Unterricht verboten, die Gehörlosen wurden in der Lautsprache unterrichtet und das Bildungsniveau der Gehörlosen sank.

Ausgangspunkt des Projektes war das im Rahmen der Forschungs-, Dokumentations – und Bildungsarbeit von ARBOS- Gesellschaft für Musik und Theater wiederentdeckte Tagebuch von Josef dem Zweiten, von seiner Reise nach Paris im Jahr 1777 und das darin enthaltene erste und älteste Dokument zur Gehörlosenbildung in Wien, das hiermit erstmals der Öffentlichkeit präsentiert wurde.¹⁸

Im Probenprozess lernen sich PädagogInnen und Jugendliche beider Schulen kennen. Das gesamte Projekt steht unter dem Thema Toleranz, weil es eben im Projekt um Akzeptanz einer Sprachminderheit aber auch um Akzeptanz vom „Anderssein“ geht. In diesem Projekt wirkten Gehörlose, Hörende und Hörbehinderte aus beiden Schulen, sowie Jugendliche mit Mehrfachbehinderung mit. Viele von ihnen waren das erste Mal aktiv an einem Theaterprojekt beteiligt. Die Jugendlichen konnten im Projekt zeigen, dass die Gebärdensprache gleichwertig mit der Lautsprache ist und sie sich wunderbar für künstlerische Darstellung einsetzen lässt. Zudem lernten die Schüler die Situation ihrer Mitschüler besser zu verstehen.

„Die Intention von Horst Dittrich und seinen gehörlosen Kolleginnen und Kollegen im Theater besteht darin, die Gebärdensprache als gleichberechtigte Theatersprache in die Theaterwelt einzuführen und Vorstellungen von gehörlosen und hörenden SchauspielerInnen für gehörloses und hörendes Publikum gemeinsam zu zeigen, damit Theater sowohl von einem gehörlosen als auch hörenden Publikum gemeinsam erlebt werden kann“.¹⁹

7 INTERVIEW GANTSCHACHER/ CRETENAND

Ich habe in Salzburg Herrn Gantschacher und in Wien Frau Crettenand einige Fragen zu ihrer Arbeitsweise und Erfahrung zum Thema „mit Gehörlosen Theater machen“ gestellt. Ich stellte ihnen Fragen zu theaterpädagogischen Aspekten, wollte erfahren wie der Probenprozess verläuft, welche Schwierigkeiten auftreten, die Auswahl der Stücke und ihre Umsetzung und mit welchen Stilen sie schon gearbeitet haben. In den folgenden Seiten gebe ich wieder, was ich in den Gesprächen erfahren habe und wie sich doch viele Antworten, Sichtweisen und Erfahrungen unterscheiden.

¹⁸ Der Standart, 10. April 2012

¹⁹ Der Standart, 10. April 2012

Ich stellte meinen Gesprächspartnern die Frage, ob sie bei der Stückauswahl auf die Besonderheiten und Bedürfnisse eingehen und/oder nach welchen Kriterien sie sonst vorzugehen pflegen.

Bei der Auswahl der Stücke, welche Herr Gantschacher zumeist selbst verfasst hat, wie zum Beispiel „Himmel auf Erden“ sagte er mir, dass er die Struktur des Stückes dementsprechend verfasst habe, dass das Stück sowohl für hörende als auch für gehörlose Schauspieler zu spielen sei. Anliegen von seinen Schauspielern nehme er sich sehr wohl zu Herzen. Es kam z.B. der Wunsch von den gehörlosen Schauspielern, dass sie gerne ein Stück über die Natur dramatisieren wollten.

So entstand die Produktion von dem poetischen Drama „Schnee und Tod“ von Dzevad Karahasan. Auf die Möglichkeiten/ Bedürfnisse geht er bei hörenden und gehörlosen Schauspielern gleichermaßen ein. *„Jeder macht was er kann, jeder Schauspieler nützt sein Talent, seine Fähigkeit“.* Man wird einen Tenor nicht als Sopranisten nehmen, auch nicht umgekehrt“. Er betonte immer wieder, dass es da keinen Unterschied zu anderen Schauspielern/ Gruppen gibt.

Frau Crettenand hat in Bezug auf meine Frage schon unterschiedliche Erfahrungen mit unterschiedlichen Leuten gemacht. Entweder es gab ein Casting und es wurde geschaut welche Personen sich schlussendlich in der Gruppe befinden. Man sieht sich an wer sich in der Gruppe befindet, wer was mitbringt und damit wird dann auch gearbeitet. (Die gleiche Arbeit/Herangehensweise findet man auch im Laientheater) Dann gab es auch die Situation, dass ein Stück genommen und adaptiert wurde. Sie hat die Erfahrung gemacht, dass es einfacher ist mit den Gehörlosen zusammen ein Stück zu entwickeln, als mit einem fix fertigen Stück und dessen Texten zu arbeiten. Es hängt natürlich sehr stark vom Regisseur ab, mit welcher Vorgehensweise er lieber arbeitet. Frau Crettenand ist eine Person, die am liebsten mit der Gruppe zusammen ein Stück entwickelt.

Bei meiner Frage, ob sich der Probenprozess mit Gehörlosen von anderen Probenprozessen unterschied, meinte Herr Gantschacher, dass der Prozess sich nicht von anderen unterscheide.

Bis zum Jahre 1992 gab es noch Dolmetscher für die hörenden Schauspielern bei den Proben, doch wird mit dieser Methode jetzt nicht mehr gearbeitet. Seit dem Jahre 1993 sind Gebärden-Dolmetscherinnen nur bei Einführungen sowie bei Gesprächsterminen vor Ort. Bei den Proben gibt es keine Dolmetscher mehr, weil es nicht mehr notwendig ist. Gehörlose und hörende KünstlerInnen kommunizieren direkt miteinander. Hr. Gantschacher hatte das Abkommen mit

seinen gehörlosen Schauspielern, dass sie ihm und seinen hörenden Kollegen ihre Sprache beibrachten und somit gab es kein Hindernis mehr. Auf diese Art eigneten sich Hr. Gantschacher und sein Team die Gebärdensprache an.

Seitdem läuft der Probenprozess immer parallel zweisprachig ab. Die Schauspielkollegen sind in die Materie eingearbeitet, haben die Gebärdensprache im Laufe der Jahre erlernt oder sind selbst CODA (Children of Deaf Adults- Hörende Kinder von gehörlosen Eltern). Nur zu den Endproben kommt manchmal noch ein Dolmetscher dazu, damit der Probenprozess schneller voran geht.

Die Theaterarbeit auf der Bühne selbst geschieht nur mit gehörlosen und hörenden KünstlerInnen, sowie Codas, wie zb. Markus Pol.

Diese Methode funktioniert wahrscheinlich deshalb so gut, weil die Schauspieler oft zusammenarbeiten und sich schon gut kennen und damit auch verstehen gelernt haben. Ich vermute, dass es bei anderen Proben mit einem nicht fix bestehenden Team einen Dolmetscher braucht, da sonst ein großes Verständigungsproblem vorhanden wäre.

Einen Unterschied gebe es aber sehr wohl, so Herbert Gantschacher. Was für gehörlose Schauspieler schwieriger ist, ist der willkürliche Einstieg in Textstücke. Während man mit hörenden Schauspielern sehr schnell irgendwo in der Szene/ in der Mitte des Textskripts einsteigen kann, ist für den gehörlosen Schauspieler ein klarer inhaltlicher Einstieg sehr wichtig. Da die Gebärde in der schriftlichen Form in Sprachaufbau und Grammatik ganz anders ist, braucht der Gehörlose immer eine neue Situation, ein neues Thema, um wieder klar einsteigen zu können. Auf diese Besonderheit wird in den Proben logischerweise immer Rücksicht genommen.

Gehörlose Menschen fühlen sich, seiner Erfahrung nach, schnell benachteiligt, da ihnen ihr Kommunikationsmittel mit der steigenden Dunkelheit genommen wird. Er gab mir zu verstehen, dass es auf der Bühne immer wieder zu Schwierigkeiten kam, wenn die Lichteinstellungen nicht passten, es zu dunkel/düster war. Das betrifft jedoch nicht nur den theatralen Kontext sondern ist im Allgemeinen der Fall.

Frau Crettenand spricht von folgenden Punkten, die die Arbeit mit Gehörlosen wesentlich von anderen Probenprozessen unterscheidet. Sie sagt z.B. dass andere Rahmenbedingungen und Umgangsformen innerhalb der Gruppe herrschen. Auch die didaktischen und methodischen Vorgehensweisen müssen zum Teil für Gehörlose adaptiert werden und die Tanz- und Bewegungseinheiten müssen größtenteils anders strukturiert werden.

Entscheidend ist vor allem, laut Crettenand, ob der Regisseur gehörlos oder hörend ist. Ist der Regisseur gehörlos, wird in der Gebärdensprache kommuniziert. Wenn er hörend ist, wird eine Dolmetscherin hinzugezogen, was einen entscheidenden Einfluss auf die Proben hat. Auch wenn die Verdolmetschung simultan verläuft, nimmt dieser Prozess mehr Zeit in Anspruch und Dolmetscher und Regisseur müssen sich mit viel Gespür, Feingefühl und Konzentration aufeinander abstimmen. Frau Crettenand meint auch, dass ohne Hintergrundwissen über die geltenden Umgangsformen innerhalb der Gehörlosenkultur und eine Offenheit ihrer Kultur und Sprache gegenüber dieses Unterfangen mit einer hörenden Leitungsperson nicht funktionieren kann.

Eine große Herausforderung stellt der Blickkontakt dar. Es ist entscheidend, dass man alle Schauspieler im Blick hat bzw. dass alle Schauspieler den Anleitenden sehen können. Frau Crettenand spricht darüber, dass sie sich immer extreme Gedanken dazu machen muss, wo sie sich im Raum positioniert. Ein Freeze oder andere Inputs von draußen hereinrufen kann, dafür hat sie bis jetzt noch keine optimale Lösung gefunden. Techniken müssen einfach mit der Gruppe ausprobiert werden und beobachten welche gut funktionieren. Mit Regieanweisungen hat sie heute noch Probleme, sagt sie. Es ist auch darauf zu achten, dass die Gruppe nicht gleich privat wird.

Frau Crettenand sagte auch, dass gute Lichtverhältnisse eine wesentliche Rolle spielen – aber nicht nur für den Probenprozess. Wie für hörendes Publikum schlechte Tonqualität hohe Konzentration und Aufmerksamkeit fordert und als störend empfunden wird, so geht es dem gehörlosen Publikum mit schlechten Lichtverhältnissen. Während das hörende Publikum zu viel Licht in einer intimen Szene stört und für ihr Gefühl die Stimmung kaputt macht, stört es das gehörlose Publikum, wenn das Licht zu dunkel gemacht wird und sie somit den Inhalt nicht mehr „ablesen“ können und dem Stück nicht mehr folgen können. Mit Lichtverhältnissen für gehörloses und hörendes Publikum ist es somit nicht einfach. Es gilt einen Mittelweg zu finden.

Zu dem Zeitpunkt, an dem ich mit dem Schreiben dieser Arbeit begonnen hatte, kannte ich noch keine Gehörlosenstücke, hatte noch nie eine Inszenierung gesehen und mir war unklar, mit welchen Stilen in diesem Bereich gearbeitet werden kann. Deshalb war es nur logisch, dass ich mich auch mit diesem Punkt an Hr. Gantschacher und Frau Crettenand wandte.

Von Hr. Gantschacher erfuhr ich, dass er in seinen Produktionen schon alle Stile ausprobiert hatte. Bewegungstheater, Tanztheater, szenisches und choreographisches Konzert uvm. *„Alles ist möglich, es gibt keine Einschränkungen“*. (Zitat Hr. Gantschacher)

Auch im Bereich des Improvisationstheaters wurde mit den Schauspielern gearbeitet. Im Stück „das ist kein Stuhl, das ist eine Theke“ wurden Stühle umfunktioniert, mit ihnen experimentiert. [...]

Frau Crettenand „hält“ sich nicht unbedingt einen Stil. Sie schöpft die künstlerischen Mittel aus, versucht sich selber, beobachtet die Gruppe und gibt die inputs, die gerade notwendig sind um die Gruppe weiter zu bringen und zu fordern.

8 ZU MEINEN INTERVIEWPARTNERN

Herbert Gantschacher ist ein österreichischer Autor, Theaterregisseur und Produzent. Er ist Mitbegründer und künstlerischer Leiter von ARBOS – Gesellschaft für Musik und Theater. Herr Gantschacher arbeitet seit dreißig Jahren mit Gehörlosen kunstschaftend auf der Bühne. Seit 2002 bietet Hr. Gantschacher gemeinsam mit seinen gehörlosen Kollegen Horst Dittrich und Werner Mössler Workshops für Pädagogen an.

Frau Laurence Crettenand ist Theaterpädagogin und Gebärdensprachdolmetscherin. Ursprünglich stammt sie aus der Schweiz, wo sie die Gebärdensprachdolmetscherausbildung absolviert hat. Frau Crattenand war am Aufbau der Gebärdensprach- Theatergruppe mit Gehörlosen und Hörenden “Theatertraum” in Zürich maßgeblich beteiligt. Bei „TheaterTraum“ war sie mehrere Jahre als Projektbeauftragte und Darstellerin tätig.

9 SCHLUSSWORT

Gehörlosentheater in ein großer Bereich, der viele Stile und Umsetzungen zulässt. Er lässt auch viele Definitionen zu, wovon einige davon für mich nicht von Anfang an klar und verständlich waren. Für mich ist das Gehörlosentheater eine eigene wunderschöne Welt geworden, in die man eintauchen muss, um sie zu verstehen, erfahren zu können. Dafür bräuchte ich auch noch viel mehr Zeit, da ich nur einen kleinen Aspekt davon bearbeiten konnte und mich ihm angenähert habe.

Durch die Gespräche mit Frau Crettenand und Herrn Gantschacher, konnte ich eine Menge interessanter Aspekte über ihre Arbeit im Gehörlosenbereich erfahren. Ich hatte, ohne dies im Vorhinein zu wissen, mit zwei sehr unterschiedliche Personen zu tun. Das machte die ganze Angelegenheit noch interessanter und spannender. Frau Crettenand empfand ich als sehr authentisch und ich konnte den theaterpädagogischen Aspekt in ihrer Arbeit und ihrem Tun für mich sehr schön erkennen. Was ich spannend fand war, dass sie nie nur in einem Stil arbeitet und einfach ausprobiert. Herr Gantschacher hatte wiederum seine eigenen Definitionen für Stile, sehr politische Ansichten und setzte diese auch in seinen Inszenierungen um. Das Gespräch mit ihm war nicht weniger spannend und führte mich in eine ganz andere Richtung, in eine, die schwerer greifbar und für mich nicht so nachvollziehbar war.

Ich lebe und arbeite in einer Welt, in einer Kultur, in der Vorrangig die Lautsprache als Kommunikationsmittel verwendet wird. Alles wird verbal vermittelt, sei es wenn ich mich aufmerksam machen möchte, jemanden etwas erkläre, meine Emotionen ausdrücke. Der Körper teilt sich zwar auch mit/kommuniziert, was aber oftmals nicht bewusst wahrgenommen wird. Jetzt, da ich meine Abschlussarbeit beendet habe, frage ich mich: „warum nicht bewusst den verbalen gegen den visuellen Kommunikationsstil ersetzen?“. Es wäre doch total spannend mit einer hörenden Theatergruppe vorrangig visuell zu arbeiten. Damit meine ich nicht, dass nicht mehr gesprochen werden soll. Vielmehr geht es mir um die Funktion des Theaterpädagogen, Spielleiter, wie er umdenken könnte. Wie mache ich auf mich aufmerksam ohne dabei die Stimme zu verwenden, wie rufe ich „freeze“ ohne die Lautsprache? Auch in meiner Arbeit als Kindergartenpädagogin merke ich, dass Kinder die

verbale Kommunikation so sehr gewohnt sind, dass sie, sogar wenn man die Stimme erhebt, es einfach ignorieren. Sie sind es gewohnt, dass lauter gesprochen wird, oftmals geschrien wird, wenn sich Erwachsene/Eltern/Pädagogen anders nicht mehr durchzusetzen wissen. Der gewünschte Effekt, dass Kinder/Jugendliche dadurch eher aufmerksam/ruhig werden, tritt aber nur selten ein. Warum nicht einmal umdenken und Neues, „fremdes“ ausprobieren? Ich behaupte nicht, dass sich dieses „Problem“ mit visueller Kommunikation bzw. Elementen daraus schlagartig ändern würde, aber einen Versuch wäre es auf jeden Fall wert!

10 LITERATURVERZEICHNIS

Sacks, Oliver W., 1933-: Stumme Stimmen . - Reinbek bei Hamburg : Rowohlt , 2001

Christiana Rosenberg ,Theaterspiel, Praxis für das Bewegungstheater 1990, Meyer & Meyer Verlag

Kay Hambling,Mime, Pantomime spiel mit der Fantasie, Ahorn Verlag 1978

Nathalie Fratini, Kunstorieniertes Theater von Menschen mit geistiger Behinderung, , Dr. Müller Verlag 2009

Laurence Crettenand, Integration – bitte ohne Ermäßigung, 2012 Abschlussarbeit

H. Vogel , Kultur und Soziologie der Gehörlosen

Petra Preinfak, Gehörlosetheater , Gebärdensprache und Gehörlosigkeit im theatralen Kontext, Diplomarbeit, 1997

10.1 INTERNETQUELLEN

www.arbos.at

www.sichtbar-gehoerlose.ch/theatertraum_projekt.html

<http://www.youtube.com/watch?v=df7mjcxFZtQ>

<http://www.youtube.com/watch?v=EJ4TddwMC2Q>