

Alexandra Portmann: Die Vorstellung als Geste. Künstler_innen-Gespräch mit dem Ensemble von *Jeden Gest* (Marta Abramczyk, Jolanta Sadłowska, Paweł Sosiński, Adam Stoyanov, Joanna Ciesielska), dem Regisseur Wojtek Ziemilski sowie dem Co-Regisseur und Bühnenbildner Wojciech Pustoła (Nowy Teatr, Warschau). In: *Festivals als Innovationsmotor?* Hg. v. Alexandra Portmann, Beate Hochholdinger-Reiterer. Berlin: Alexander 2020 (itw : im dialog 4), S. 127–134.

Alexandra Portmann (Universität Bern)

Die Vorstellung als Geste

Künstler_innen-Gespräch mit dem Ensemble von *Jeden Gest* (Marta Abramczyk, Jolanta Sadłowska, Paweł Sosiński, Adam Stoyanov, Joanna Ciesielska), dem Regisseur Wojtek Ziemilski sowie dem Co-Regisseur und Bühnenbildner Wojciech Pustola (Nowy Teatr, Warschau)

Jeden Gest ist ein Stück über Kommunikation und Sichtbarkeit. Auf der Bühne stehen vier (gehörlose) Performer_innen mit unterschiedlichen Haltungen und Kommunikationspräferenzen. Sie erzählen von ihrem Alltag und setzen sich durch ihre persönlichen Geschichten kritisch mit der Sichtbarkeit von gehörlosen Menschen in Polen auseinander. Im Anschluss an die Vorstellung am auawirleben Theaterfestival Bern konnte mit dem gesamten künstlerischen Team an der Universität Bern ein Gespräch geführt werden, das sowohl in die Deutsche als auch in die polnische Gebärdensprache übersetzt wurde.

Alexandra Portmann: Die Produktion *Jeden Gest* des Nowy Teatr Warschau ist ein fester Bestandteil im europäischen Festival Circuit; unter anderem wurde die Produktion am Zürcher Theater Spektakel und dem Fast Forward in Dresden mit Preisen ausgezeichnet. In der Jurybegründung des Fast Forward Festivals wird *Jeden Gest* als eine Produktion über Kommunikation aus doppelter Perspektive beschrieben: einerseits in der Auseinandersetzung mit dem Alltag von gehörlosen Menschen, andererseits aber auch als eine Suche nach unterschiedlichen Kommunikationsstrategien im Theater selbst. Diese Beschreibung stellt zunächst einmal eine starke inhaltliche wie formale Setzung bereit, genauso aber auch eine komplexe Zusammenführung ganz unterschiedlicher Themenbereiche. Können Sie erläutern, wie Sie als Team an die verschiedenen inhaltlichen Schwerpunkte herangegangen sind? Worin bestand Ihre Arbeitsweise?

Wojciech Pustola: Das Thema der Kommunikation war sowohl für mich als auch für den Regisseur Wojtek Ziemilski während des ganzen künstlerischen Prozesses präsent. Ausgangspunkt für die Produktion war das Programm Gestuno, welches sich der Etablierung einer universellen Gebärdensprache widmet. Bis wir auf die Schauspieler_innen getroffen sind, haben wir an einem Stück zu diesem Programm rein konzeptuell gearbeitet. Dann haben wir aber relativ schnell feststellen müssen, dass sich unser Team überhaupt nicht für dieses Programm interessiert. Deshalb haben wir uns dafür entschieden, so zu arbeiten, wie wir es letztlich getan haben: Die persönlichen Geschichten der Schauspieler_innen standen im Vordergrund, und wir wollten diese auf der Bühne zur Sprache bringen. Es wurde eine Produktion über die Frage, was es bedeutet, in einer Gesellschaft – und speziell in der polnischen – gehörlos zu sein. Auf diese wunderbare, begabte Crew sind wir in einem Amateurtheater des Polnischen Gehörlosenverbandes gestoßen. Und das war für uns ein Volltreffer.

Alexandra Portmann: Wie sind Sie in den kreativen Arbeitsprozess eingestiegen? Was war Ihre Ausgangslage?

Wojciech Pustola: Wojteks Arbeit beginnt eigentlich nie mit einem Text, vielmehr handelt es sich um Methoden des ›Devised Theatre‹, die eher aus dem Tanzbereich oder auch der Performance stammen. Denn sowohl ich als auch Wojtek stammen aus der bildenden Kunst und haben deshalb einen etwas anderen Blick auf das Theater, vor allem das Sprechtheater. Wir haben mit mehrstündigen Gesprächen innerhalb des Teams begonnen, die zunächst um ein allgemeines Thema kreisten – die Frage, was es bedeutet, in Polen gehörlos zu sein –, und in einem zweiten Schritt sich konkret mit den eigenen, sehr privaten Geschichten beschäftigten. Wir waren erschrocken darüber, wie wenig wir über das Leben gehörloser Menschen in Polen Bescheid wussten. Die privaten Geschichten, die auf der Bühne erzählt werden, sind an sich aber auch sehr unterschiedlich, da es sich einerseits um verschiedene Generationen handelt. Andererseits macht jede Person andere Erfahrungen und geht entsprechend auch anders damit um. So ist beispielsweise nur eine Person in unserem Team von Geburt an gehörlos



Jeden Gest, *Nowy Teatr*. Foto: Kobas Laksa

und hat auch gehörlose Eltern. Zwei Personen haben das Gehör im Verlauf ihres Lebens verloren und haben Apparate erhalten, die ihnen das Hören und das Sprechen ermöglichen.

Nach einer langen Gesprächsphase haben wir diese Geschichten dann aufgenommen. Sie bilden gewissermaßen die Basis für das Skript unseres Stückes. Teil unserer Arbeit war auch, dass wir jeden Morgen Workshops in Gebärdensprache hatten.

Marta Abramczyk: Ich war schon immer offen für das Gespräch über die Probleme von gehörlosen Menschen, vor allem auch gegenüber theatralen Formen, die sich diesem Thema annähern. Ich selbst stehe bereits seit meinem dritten Lebensjahr auf der Bühne. Damals hatte mich meine Mutter gezwungen, bei einem Theaterstück mitzumachen. Sie leitete zu diesem Zeitpunkt einen Theaterzirkel für Jugendliche und Kinder. Als ich begann, für den Polnischen Gehörlosenverband zu arbeiten, hatte ich die Idee, eine Theatergruppe in diesem Rahmen zu gründen. Durch ebendiesen Verband hatte ich mitbekommen, dass das *Nowy Teatr* Leute für eine entsprechende Theaterproduktion sucht, worauf wir uns als Gruppe gemeldet haben.

Das Wichtigste an diesem Projekt war für mich die Offenheit auf beiden Seiten: dass sich die Regisseure für die individuellen Anliegen interessierten, genauso aber waren auch wir offen für neue Formen und Herangehensweisen. Für mich persönlich war es nicht weiter schwierig, meine persönliche Geschichte auf der Bühne zu erzählen, aber ich weiß, dass es für andere eine große Überwindung darstellte.

Adam Stoyanov: Ich wollte schon immer Schauspieler werden und habe bereits als Kind bei Theatergruppen für Gehörlose teilgenommen. Durch den Verband für Gehörlose habe ich vernommen, dass es eine Theatergruppe gibt, der ich mich letztlich angeschlossen habe. Für mich war es auf jeden Fall eine positive Erfahrung, Teil dieses Teams zu sein und meine eigene Lebensgeschichte zu erzählen. Aber es gab durchaus auch negative Aspekte. Es war teilweise schwierig, mich zu öffnen. Ich finde aber, dass es wichtig ist, Hörenden den Alltag oder das Leben von Gehörlosen greif- und fassbar zu machen.

Vielleicht erinnern Sie sich an meine Geschichte über eine Lehrerin, die meinen Kopf an die Tafel gestoßen hat? Gerade diese Lehrerin hat sich unser Stück angesehen und diese Konfrontation war für mich hart. In diesem Moment musste ich eine Art von Mauer um mich bauen und mir vorstellen, dass jemand anderes auf der Bühne diese Szene spielt. Nach der Vorstellung hatte ich dann auch ein sehr unangenehmes Gespräch mit dieser Lehrerin. Trotz dieser schwierigen Erfahrung habe ich mich aber dafür entschieden, weiterzumachen. Denn nur so können Hörende ein Bewusstsein für das Leben der Gehörlosen entwickeln. Das ist für mich das Wichtigste an diesem Projekt.

Marta Abramczyk: Wir haben während des gesamten Arbeitsprozesses sehr viel ausprobiert. Beispielsweise haben wir sehr lange mit der Kartonwand, die gleich zu Beginn des Stückes zum Einsatz kommt, experimentiert. Diese Wand ist für mich fast schon zu einem Symbol für *Jeden Gest* geworden. Als Amateurschauspieler_innen hatten wir am Anfang das Gefühl, dass wir nicht wirklich viel dazu beitragen könnten, was schlussendlich auf der Bühne passieren sollte. Wir fanden es aber sehr anregend und interessant, verschiedene Methoden

zu testen, beispielsweise was mit den Projektionen vor und hinter der Kartonwand geschieht.

Adam Stoyanov: Ein weiteres Beispiel für dieses Experimentieren ist meine Szene, in welcher ich mit verschiedenen Klängen arbeite. Obwohl ich diese nicht höre, fühle ich die Vibrationen aufgrund der Lautstärke, und das ist sehr emotional für mich. In diesem Moment merke ich häufig, dass die Klänge bei den hörenden Zuschauer_innen eine ähnliche Emotionalität auslösen.

Wojtek Ziemilski: Ich möchte an dieser Stelle nochmals auf das zurückkommen, was Marta über die Kartonwand gesagt hat. In meiner Arbeitsweise suche ich in der Regel nicht nach Symbolen, welche ich auf der Bühne einsetze. Es kann zwar durchaus sein, dass ein Objekt im Verlauf des Prozesses zu einem Symbol wird, aber das ist nicht wirklich gewollt. In meiner Arbeit interessiert mich primär die Materie selbst, das heißt der Prozess des ›Devising‹. Insofern steht immer der Work in Progress im Vordergrund und nicht etwa ein konkretes Ziel, das zu einem bestimmten Zeitpunkt erreicht werden soll.

Wojciech Pustola: Vielleicht kann man hier noch ergänzen, dass wir viel über die erste Szene, wo die Schauspieler_innen hinter der Kartonwand stehen und nur ihre Hände zu sehen sind, nachgedacht haben. Zunächst fanden wir es nicht fair, so zu beginnen, weil die Leute gewissermaßen hinter der Wand versteckt waren und wir Angst hatten, sie zu vergegenständlichen. Aber im Laufe des Prozesses wurde uns klar, dass diese Szene dazu dient, das Getrenntsein in der Kommunikation zu demonstrieren. Hinter der Wand sind sie vollkommen getrennt vom Zuschauerraum auf einer kommunikativen Ebene, man sieht nur ihre Hände, die Gebärdensprache zeigen.

Wojtek Ziemilski: Und gerade darin besteht der zentrale Unterschied zwischen dem Zeigen beziehungsweise Machen von etwas und einem Symbol, das für etwas steht. Für mich steht in dieser Szene klar die konkrete physische Tätigkeit, das heißt das Vorzeigen der Gebärdensprache im Vordergrund. Die Zuschauenden können sich dann selbst

ein Bild davon machen, wofür das steht – wenn die Szene stark genug ist.

Workshopteilnehmer_in (Benjamin Hoesch): Für mich stellt sich die Frage, für wen diese Aufführung gedacht ist. In unserem Workshop hatten viele das Gefühl, dass sie sich vor allem an ein hörendes Publikum richtet, das sehr viel Neues über die Welt der Gehörlosen lernt. Gleichzeitig waren gestern Abend viele Menschen mit einer Hörbeeinträchtigung oder Gehörlose in der Aufführung dabei, die selbst aber nicht so viel Neues kennenlernen, weil sie den Themenken wesentlich näherstehen. Wie war das an anderen Orten, an denen Sie die Produktion gespielt haben? Konnten Sie im Anschluss vielleicht auch herausfinden, was den Zuschauenden mit einer Hörbeeinträchtigung vielleicht besonders gut gefallen hat oder ob Sie vielleicht enttäuscht waren, dass sie nichts Neues erfahren konnten?

Marta Abramczyk: Ich persönlich schätze es zunächst, überhaupt gehörlose Menschen auf der Bühne zu sehen. Es ist vielleicht schwer vorstellbar, aber es gibt ja auch fast keine TV-Serien, wo gehörlose Menschen vorkommen. Durch die Gespräche mit gehörlosen Zuschauer_innen konnte ich herausfinden, dass es ihnen ähnlich geht wie mir und sie generell die Produktion sehr gut aufgenommen haben. So ist das ja immer, wenn man über die persönlichen Geschichten spricht: Entweder man teilt bestimmte Erfahrungen oder eben nicht.

Paweł Sosiński: Für mich persönlich spielt es keine Rolle, wie viele Hörende oder Gehörlose im Publikum sitzen. Es ist natürlich klar, dass die gehörlosen Menschen unsere Geschichten vielleicht in der einen oder anderen Art schon kennen. Bei hörenden Menschen herrscht vielleicht eine bestimmte Neugier, etwas über den Alltag von Gehörlosen zu erfahren und dabei auch Neues zu lernen, etwa dass es ganz viele unterschiedliche Gebärdensprachen gibt. Soweit ich mich erinnere, war das Publikum an den verschiedenen Gastspielorten, ob in Zürich, Litauen oder Lettland, stets durchmischt.

Wojtek Ziemilski: Das Hauptproblem ist eigentlich immer – unabhängig davon, um welche Minderheit es sich handelt – , dass die Stimmen der Minderheiten nicht gehört werden und dass ihre Präsenz sehr klein ist. Allein das Bewusstsein für die Anliegen der Gehörlosen, welche wir durch diese wahrhaften Geschichten erfahren, kann dazu führen, dass man sich mit der Problematik tiefer auseinandersetzt oder sich damit gar identifiziert. Es geht ja primär nicht darum, etwas Neues zu lernen, sondern vielmehr nachzuvollziehen, dass diese Menschen mit ihren Erfahrungen Teil unserer Gesellschaft sind.

Wojciech Pustola: Im Anschluss an Ihre Frage wäre der konsequente nächste Schritt, dass die Regie selbst von einer gehörlosen Person in Gebärdensprache übernommen wird. Diesen Schritt können wir aber als hörende Regisseure nicht leisten. Aber vielleicht unternimmt jemand aus dem Schauspielteam diese Funktion. Wir würden uns sehr freuen, wenn das passieren würde.

Workshopteilnehmer_in (Noa Winter): Mich würde interessieren, inwiefern Sie sich als Regisseure in der Recherche auch mit der Kunst von gehörlosen Schauspieler_innen und Regisseur_innen auseinandergesetzt haben? In Großbritannien gibt es beispielsweise Gruppen, die seit zwanzig Jahren auch ästhetisch daran arbeiten, Kunst für ein hörendes und gehörloses Publikum gleichermaßen zu entwickeln. Auf der anderen Seite würde mich auch interessieren, ob Sie als Schauspieler_innen in Ihrer Amateurtheatergruppe versucht haben, Inszenierungen gleichermaßen für ein hörendes und gehörloses Publikum zu entwickeln? Wie stark sind dabei Ihre Erfahrungen in die Inszenierung *Jeden Gest* miteingeflossen?

Marta Abramczyk: Im Rahmen unseres Amateurtheaters im Verband der Gehörlosen gab es bislang eher kleinere Vorstellungen, etwa im Rahmen von kleineren Festivals oder Open-Air-Veranstaltungen. Wenn wir sowohl für ein hörendes als auch gehörloses Publikum produziert haben, dann entschieden wir uns für die einfachste Art der Umsetzung, indem wir jeweils zwei Übersetzer_innen engagierten, welche die Aufführung live übersetzen.

Wojtek Ziemilski: Während meiner Recherche habe ich viele Informationen zu Projekten für Gehörlose bzw. von Gehörlosen gesammelt. Dabei habe ich verschiedene Arbeiten über Video oder auch live angesehen. Angesichts der vielen Arbeiten habe ich mich manchmal auch gefragt, weshalb ich das überhaupt mache. Gibt es überhaupt etwas Neues zu diesem Thema zu sagen? Aber worauf mich dann unsere Produzentin richtigerweise hingewiesen hat: Wir haben natürlich auch immer etwas lokal beziehungsweise regional Spezifisches zu erzählen.

Pawel Sosiński: Ein weiteres Beispiel für ähnliche Projekte wäre das Taubtheater in Schweden, ein seit über dreißig Jahren aktives Theater für Gehörlose und von Gehörlosen. Die Aufteilung im Taubtheater ist jeweils so, dass die Schauspieler_innen gehörlos sind und die Regie jeweils hörend. Sie arbeiten aber anders als wir, da sie vor allem Werke klassischer Autor_innen inszenieren und nicht die eigenen Geschichten in den Vordergrund stellen.

Wojtek Ziemilski: Für mich war es für den ganzen Prozess wichtig, erst einmal gehörlose Menschen wirklich kennenzulernen und in einen Dialog zu treten. In verschiedenen Workshops in Griechenland und Norwegen musste ich lernen, so zu arbeiten und meine eigene künstlerische Sprache mit dieser Art von Projekten in Einklang zu bringen.

Workshopteilnehmer_in (Alina Aleshchenko): Das Stück heißt ja *Jeden Gest*, was übersetzt ›eine Geste‹ bedeutet. Mich interessiert, um welche Geste es sich spezifisch handelt?

Wojtek Ziemilski: Der Titel referiert einerseits auf das bereits angesprochene Programm *Gestuno*, das in den 1970er Jahren lanciert wurde, um eine universelle Gebärdensprache zu etablieren. Auf der anderen Seite kann man die ganze Vorstellung als diese eine Geste verstehen.

Redaktion und Druck wurden unterstützt durch die Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, die Philosophisch-historische Fakultät der Universität Bern und das Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern.

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften
Académie suisse des sciences humaines et sociales
Accademia svizzera di scienze umane e sociali
Accademia svizra da ciencias umanas e socialas
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences



u^b

Philosophisch-historische Fakultät
Institut für Theaterwissenschaft

UNIVERSITÄT
BERN

© by Alexander Verlag Berlin 2020

Alexander Wewerka, Postfach 19 18 24, 14008 Berlin
info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com
Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung, auch der aus-
zugsweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Die vorliegende elektronische Version wurde auf Bern Open Publish-
ing (<http://bop.unibe.ch/itwid>) publiziert. Es gilt die Lizenz Creative
Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingun-
gen, Version 4.0 (CC BY-SA 4.0). Der Lizenztext ist einsehbar unter:
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

ISBN (Druckversion): 978-3-89581-535-5

ISBN (elektronische Version): 978-3-89581-556-0

DOI: 10.16905/itwid.2020.11