

»Poesie ist eine Einbahnstraße«

Gespräch mit dem Performer und Gebärdensprachdichter
Jürgen Endress

Hamburg, im Januar 2007¹

Jürgen Endress (*1975) lebt in Hanau und hat einen Sohn. Von Beruf ist er Industrie-elektroniker. 1999 war er Sieger bei den Internationalen Gebärdensprachfestivals in Basel und in Berlin. 2001 wurde er für den Poesie-Workshop des europäischen Deaf Arts Now-Festivals in Stockholm nominiert. 2006 gewann er in der Gruppe der Profis zum zweiten Mal die Goldene Hand beim Berliner Gebärdensprachfestival. Im Oktober 2006 war er einer der Sieger beim DeGeTh-Festival in München.

Tomas Vollhaber (T.V.): Jürgen, Du bist 1996 zum ersten Mal als Zuschauer bei einem Gebärdensprachfestival gewesen, hast 1999 als Teilnehmer mit »Ein Traum kann auch grausam sein« und 2006 mit »Mysteriöse Macht« die Goldene Hand gewonnen. Man bekommt den Eindruck, dass Dir die Poesie im Blut liegt. Welches sind Deine ersten Erfahrungen mit Kunst – mit Kino, Fernsehen, möglicherweise mit Theater? Was sind Deine ersten Erinnerungen daran?

Jürgen Endress (J.E.): Das Wort »Kunst«, dieser Begriff, ist mir erst später klargeworden, weil die Schule mit ihrem oralen Unterricht den Inhalt dieses Begriffs gar nicht vermitteln konnte. Mein erster Kontakt entstand durch Malerei – ich habe mir Bilder angesehen und mir überlegt, was möchte der Künstler mir damit sagen, was bedeuten diese Bilder? Sie waren zum Teil ziemlich abstrakt und wirkten nur durch ihre Farben. Was eigentlich der genaue Inhalt war, habe ich nicht begriffen. Ich war damals noch recht jung. Später hatte ich dann Kontakte zum Theater und habe gemerkt, dass es ganz unterschiedliche Richtungen gibt, zum Beispiel Volkstheater, das einen zum Lachen bringt, oder abstraktere Stücke, bei denen man sich schon fragt: Warum sagen die Leute das jetzt? Warum machen die das so und nicht anders? Fernsehen? Hm, ja ...

¹ Gebärdensprachdolmetscherinnen: Sigrid Jacobs und Simone Scholl.

Stummfilme auf jeden Fall, die haben mich interessiert. *Dick und Doof* zum Beispiel, Charlie Chaplin, das fand ich schon sehr interessant, weil die mit Mimik gearbeitet haben, das war für mich leichter zu verstehen. Wenn Leute nur miteinander reden und keine Mimik benutzen, dann ist es sehr schwierig, so was zu verfolgen. Zeichentrickfilme wie *Tom und Jerry* – wo im Grunde genommen nicht miteinander kommuniziert wird, sondern man durch die Bilder versteht, was los ist – fand ich auch gut. Aber wie gesagt, der Begriff »Kunst« ist mir eigentlich erst sehr spät klar geworden.

T.V.: Von Gehörlosen habe ich gehört, dass manche ins Kino gehen oder Fernsehfilme anschauen, auch ohne Untertitelung und ohne Dolmetscher, nur weil ihnen die Bilder gefallen; den Inhalt der Geschichte haben sie sich dann irgendwie selber zusammen gereimt.

J.E.: Es gibt einige Filme, zum Beispiel mit Louis de Funès, der hat eine sehr starke Mimik und Körpersprache, und da kann man sich dann schon den Inhalt selber ungefähr zusammenreimen. Nachdem ich die Filme das erste Mal gesehen hatte, wurden sie fünf Jahre später mit Untertiteln wiederholt, da habe ich Stellen gefunden, bei denen ich mir etwas völlig anderes vorgestellt hatte. Da ist doch einiges schiefgelaufen.

T.V.: Wie hat es bei Dir angefangen, dass Du Dir nicht nur die Filme und Bilder anschaut, sondern selber begonnen hast, künstlerische Gebärdensprache auszuprobieren?

J.E.: Ich habe mir Filme nie so unbedarf angesehen, ich hatte immer schon von klein auf an großes Interesse an visueller Darstellung, visuellem Ausdruck, und ich habe viele Filme auf Video aufgenommen und die noch mal zurückgespult, um mir gezielt Körpersprache anzusehen: Wie sich jemand vorbeugt, jemanden anspricht oder jemand entsetzt ist und sich zurücklehnt. Da habe ich ganz genau hingesehen. Auch im Alltagsleben ist das so gewesen. Wenn beispielsweise ein Auto an mir vorbeigerauscht ist, hat es mich immer sehr interessiert, wie das genau aussieht, wenn es sich in die Kurve legt und die Scheinwerfer auf unterschiedlichen Höhen sind. Ich habe von klein auf an immer schon genau hingesehen und dabei auch Fehler bemerkt, zum Beispiel in Filmen: Da spielt ein Film in alter Zeit und plötzlich hat einer eine fette Rolex am Arm ... Viele Menschen nehmen das gar nicht wahr, und wenn ich sie dann darauf aufmerksam mache, dann sagen sie: Ach ja, stimmt, genau, das passt eigentlich überhaupt nicht. – Vielleicht ist das ein Problem von Hörenden, weil die sich viel mehr aufs Hören konzentrieren, während bei Gehörlosen die visuelle Wahrnehmung sehr viel geschulter ist, und sie viel genauer hinsehen und von daher Dinge vielleicht auch anders verstehen und anders wahrnehmen.

T.V.: Wann hast Du denn angefangen, anderen Leuten etwas von Deinen Beobachtungen zu zeigen?

J.E.: Das war schon in der Grundschule, in der dritten, vierten Klasse, als ich etwa acht war. Ich bin mit Gebärdensprache aufgewachsen, meine Eltern sind gehörlos, mein Opa und seine Eltern auch, das heißt, ich bin in der vierten Generation gehörlos und Gebärd-

densprache ist für mich alles und überall. Im Internat war ich der Einzige, der gehörlose Eltern hatte und der den anderen weit voraus war. Meinen Mitschülern habe ich sehr viel Gebärdensprache beigebracht. Dann haben sie selber angefangen sich zu überlegen: So kann man das auch machen und so geht das auch – und haben sich gegenseitig aufmerksam gemacht: Schau mal, der erzählt wieder was. Ich war im Grunde genommen eine Art lebendiger Fernseher, denn eigentlich haben sie sich überhaupt nicht fürs Fernsehen interessiert und waren viel interessanter daran, mir zuzuhören, weil ihre Eltern zu Hause nur mit ihnen gesprochen haben. Bei denen war alles sehr oral orientiert und es ging nur darum: Willst Du was zu essen? Bist Du satt? Willst Du ins Bett? Oder möchtest Du spielen? – Und ansonsten haben sie halt vom Fernseher gesessen. Im Internat war ich quasi für meine Mitschüler der Fernsehersatz. Das hat mich natürlich motiviert, da bin ich sehr kreativ geworden und habe immer noch sehr viele Sachen dazu erfunden. Außerdem gab es oft das Problem, dass meine Mitschüler mich nicht verstanden haben und dann musste ich mir eben was anderes überlegen, wie sie mich verstehen. Da war sehr viel Fantasie gefragt. Das hat sich bis heute so erhalten. Wenn ich mir selber ein Stück ausdenke, dann kommen diese Anstöße, was ich da mache, meistens aus meiner Kinderzeit. Da sind noch ganz starke Bezüge zu früher zu erkennen.

T.V.: Hast Du Vorbilder, also andere Gebärdensprachdichter, von denen Du sagst: Was die machen, finde ich wirklich toll, die haben mich inspiriert?

J.E.: Ja, als ich 1996 zum ersten Mal beim Gebärdensprachfestival war, sah ich Giuseppe Giuranna, einen Italiener, der einen Gastauftritt hatte. Er war für mich der Stein des Anstoßes, ihn fand ich wahnsinnig interessant. Später habe ich ihn persönlich getroffen, wir haben uns unterhalten, und da habe ich wirklich begriffen, was das Wort »Poesie« bedeutet. Er hat mir das erklärt, was das alles beinhaltet und was das für ihn ist. Das war sehr spannend und der erste Anstoß, der mich auch innerlich berührt hat: Ich hatte das Gefühl, das ist visuelle Musik, das hat Rhythmus, das spricht mich an, das reißt mich mit. Vorher habe ich mir die Sachen angeschaut, das war ganz nett und ganz interessant, aber Giuseppe hatte wirklich ein ganz tolles Gefühl dafür, was Poesie ist und hat eine ganze andere Form geschaffen, die mich sehr angesprochen hat. Also, er ist ganz klar ein Vorbild für mich. Außerdem gibt es eine Frau, die in Amerika aufgewachsen ist und jetzt in Schweden lebt, Debbie Z. Rennie, eine bekannte und angesehene Poetin. Bei ihr habe ich an einem Workshop in Stockholm teilgenommen, eine Woche lang, und innerhalb dieser Woche ist sie auch zu einem meiner Vorbilder geworden. Sie hat mir beigebracht, Poesie im Kopf zu entwickeln und Gebärdensprache als Kunst zu sehen, nicht nur als Sprache, mit der man kommunizieren kann. Sie hat mir ganz viele Möglichkeiten eröffnet, wie man sich in Gebärdensprache ausdrücken kann, ähnlich wie bei Bildern, man kann Dinge abmalen, das ist eher zweckgebunden, und man kann sich frei ausdrücken. Das hat sie übertragen auf Gebärdensprache. Natürlich hat sie gesagt, es ist eine Sprache, aber man hat ganz viele künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten und das ist mir da zum ersten Mal klargeworden.

T.V.: Ich habe eine kurze Zwischenfrage zu Giuseppe. Du hast ihn 1996 gesehen und warst sehr beeindruckt. Kannst Du ein bisschen genauer beschreiben, was Dich an dem beeindruckt hat, was Giuseppe gezeigt hat?

J.E.: Beim Gebärdensprachfestival war es auf einmal anders als ich das von früher kannte, da war jemand, der mir etwas Neues gezeigt hat, mir überlegen und mir voraus war mit dieser Kunst. Der rhythmisch gebärdet hat, immer in diesem Rhythmus eins-zwei-drei, eins-zwei-drei, eins-zwei-drei, ta-ta-ta, ta-ta-ta. Diesen Rhythmus empfand ich so stark, wie visuelle Musik. Das hat mich wirklich ergriffen. Man kann Musik durch Vibration auch fühlen, wenn sie laut genug ist, an Tischen oder an Lautsprechern oder so, aber bei mir kommt da gar nichts rüber, ich spüre, da vibriert was, da bewegt sich was, okay, aber dabei bleibt es dann auch, ich merke da eins-zwei-drei, eins-zwei-drei, aber es ist kein Rhythmus, der mich sozusagen selbst in Bewegung versetzt. Aber das, was ich da bei Giuseppe gesehen habe, das hat mich selbst mitgerissen. Und gleichzeitig habe ich mich an Dinge erinnert, durch das, was er da gemacht hat – wie Blitzlichter schoss es mir durch den Kopf. Als ich sieben, acht Jahre alt war, konnte ich eigentlich alles gebärden, was ich ausdrücken wollte. Ich kannte für fast jedes deutsche Wort eine Gebärde. Meine Eltern waren der Meinung, es gibt nur ein Gebärdenzeichen für eine Sache, jeder Begriff hat ein festes Gebärdenzeichen, basta. Man gebärdet nicht irgendwas anderes, sonst wird man nicht verstanden. Das war das, was mir beigebracht worden ist. Aber man kann SONNE ja auch so vom Kopf ab wegstrahlend machen zum Beispiel, dass man selber die Sonne ist, man strahlt als Sonne. Dann kam von meinen Eltern: Ja, gute Idee, aber so macht man das nicht, sonst wirst Du nicht verstanden. – Bei den Lehrern hieß es sowieso, dass man die Hände gefälligst nicht benutzt und Gebärdensprache total verboten war und es soll schön artikuliert und sauber gesprochen werden und das war's. Daran hielt ich mich jedoch nicht und so hatte ich auch später, während der Realschulzeit in München mit meinen Mitschülern und Erzieherinnen Schwierigkeiten: Sie fanden mich kindisch. Ich konnte meine Gebärdensprache nicht entwickeln, mit Freiheit des Ausdrucks hatte das nichts mehr zu tun, unbewusst war ich echt gefangen wie in einem Gefängnis – meine Gebärdensprachfantasie war eingesperrt. 1996 habe ich eine Art Befreiungsschlag erfahren, meine eingesperrte Fantasie aus der Kindheit ist wieder befreit worden, und ich konnte Kunst machen mit meinen Händen, mit Gebäuden. Giuseppe hat zum Beispiel ein Auto gezeigt und dieses Auto hatte irgendwie Räder, er hat das Auto sozusagen als Karosse hingestellt und das Wippen der Stoßdämpfer benutzte er, um so das Anfahren zu zeigen. Oder er zeigte, wie Sachen an diesem Auto vorbeirauschen, Straßenlaternen oder Begrenzungen oder Bäume – aber immer in diesem Dreiertakt, immer in diesem eins-zwei-drei, eins-zwei-drei-Rhythmus. Das war schon sehr beeindruckend. So etwas hatte ich noch nie gesehen und ich dachte: Oh, wie schön! Visuelle Musik! Das hat mich total gepackt.

T.V.: Was ist bei Debbie Z. Rennie anders als bei Giuseppe?

J.E.: Sie ist ganz anders. Giuseppe malt visuelle Bilder und Debbie ist eher literaturwissenschaftlich geprägt, sie schaut genau auf das, was man poetisch macht. Das hat sie dann genau erklärt, hat Definitionen geliefert und hat Vergleiche gegeben und hat

einem das kognitive Begreifen ermöglicht. In diesem Workshop, an dem ich teilgenommen habe, sind mir viele Sachen klargeworden. Bei Giuseppe habe ich die Form gesehen, bei Debbie habe ich die Basis gelernt.

T.V.: Könntest Du mal so eine Regel von Debbie erklären?

J.E.: Zum Beispiel sagt sie, es gibt drei wichtige Punkte: Einmal das Visuelle, dann die Schönheit und dann das Gedicht. Diese drei Sachen machen es aus. Und das Ganze zusammen ist das Endprodukt. Sie hat jeden einzelnen dieser drei Punkte für sich genommen erklärt. Früher in der Schule konnte ich mit Begriffen wie »Reim« oder »Lyrik« überhaupt nichts anfangen. Als Debbie aber dann erklärte, wie das in Gebärdensprache aussieht, konnte ich das auf Gedichte übertragen, da habe ich dann verstanden: Es gibt poetische Formen im Deutschen und es gibt poetische Formen in Gebärdensprache. Zum Beispiel: Ich habe früher gerne lange Geschichten erzählt, da meinte sie: Hör auf damit, lass dies weg, lass das weg. Ich daraufhin: Nein, ich will mich doch frei ausdrücken können, ich will, dass mein Publikum mich versteht. Und sie dann immer: Nein, nein! – Ich habe ganz lange daran arbeiten müssen, lange überlegen müssen, bis ich langsam begriffen habe, was sie meint. Heute weiß ich: Okay, es reichen wenige Sachen und dann muss das Publikum selber gucken, was es daraus macht. Es muss sich selbst überlegen, was es ihm sagt, was es damit anfangen kann. Dieses visuelle Werk, das man schafft, zeigt man und dann müssen die Leute es sich selber angucken. Und mehr hat man damit nicht mehr zu tun.

T.V.: Du hast ja gerade als Debbies zweiten Punkt Schönheit genannt. Welche Bedeutung hat Schönheit in dem Zusammenhang?

J.E.: Das soll was Tiefes sein. Ich zeig Dir mal ein Beispiel: Hier ist die Sonne. Dann sind da viele Vögel, flatter-flatter, und dann guck ich mir das an und bin meinetwegen am Meer, atme die Meeresluft und so weiter. Das ist eine normale Art und Weise, das zu gebärden. So, und wenn ich es jetzt schön machen wollte, also im Sinne dieser Schönheit, dann würde das eine in das andere übergehen. Es soll erreicht werden, dass der Betrachter mit seinen eigenen Bildern an die Bilder anknüpft, die er bei mir sieht, und diese Schönheit spüren kann. Zu diesen Bildern müssen Tempo und Rhythmus passen. Die Bewegungen gehen fließend ineinander über, man spielt mit Handformen, man hat sozusagen die Handform aus der Sonne in den Vögeln, im Meer, im Schiff oder im Boot, so hat man Übergänge von dem einen zum anderen. Das versteh ich unter Schönheit, die einen berührt. Nicht so ein lässiges, luschiges Gebärdensprache wie in der Alltagskommunikation. Das muss anders sein, in der Poesie gebärdet man anders als in der Alltagskommunikation. Da muss ein Funke überspringen.

T.V.: Was drückst Du in der Poesie denn anders aus als in der Alltagskommunikation? Worum geht es Dir, wenn Du Poesie machst?

J.E.: In der Alltagskommunikation ist das Wichtigste, dass ich mich verständlich mache, dass jemand mitbekommt, was ich sagen, und ich mitbekomme, was der andere

sagen will. Verständigung ist das Hauptziel. Wenn man sich nicht versteht, hat man das Ziel nicht erreicht. In der Poesie ist es nicht mein Geschäft, dass mich jemand versteht, sondern etwas zu zeigen, meine Botschaft, meinen Gedankenanstoss. Aber ich werde nicht nachfragen, was andere verstanden haben, das geht zu weit. Ich mache das, von dem ich denke, so soll es sein. Ich habe etwas mitzuteilen, ich habe etwas zu zeigen. Alles Weitere geht mich nichts mehr an – ob da jemand was versteht und was da jemand versteht und was er daraus macht, ob es ihm was bringt oder nicht. Wenn jemand sagt: Versteh ich nicht, das geht völlig an mir vorbei – dann ist das so. Aber es kann auch sein, dass jemand anderes sagt: Wow, wenn ich mir das angucke, dann denke ich und dann überlege ich – und dann werden Diskussionen von anderen wieder ausgelöst, durch das, was ich da zeige. Es ist unterschiedlich, was die Leute daraus machen. In der Alltagskommunikation geht es darum, einen Faden zu knüpfen zwischen einer oder mehreren Personen. Die Poesie ist eine Einbahnstraße: Ich gebe was her, ich drücke was aus. Das halte ich ihnen vor und sie können es sich angucken oder nicht. Es gibt kein Feedback, sie müssen mir nicht sagen, was los ist. Oder mir antworten.

T.V.: Du hast gerade, um das Schöne deutlicher zu erklären, auf die Handformen hingewiesen. Auf mich wirkt das immer sehr »schön«. Es hat immer was Weiches und Melodisches ...

J.E.: ... es ist fließend und stellt etwas vertiefend dar.

T.V.: ... aber was ist denn daran tief?

J.E.: Nehmen wir noch mal die Sonne und die Vögel und das Meer und das Schiff. Wenn man sich das jetzt in Teilen ansieht, wie eine Ein- und Ausblendung, also man hat nicht mehr wie beim normalen Gespräch SONNE, Punkt. VÖGEL, Punkt. MEER, Punkt. SCHIFF, Punkt, sondern man hat fließende Übergänge: Aus der Sonne werden die Vögel, die Vögel bleiben vorhanden bis die Gebärde überfließt ins Meer. Und das Meer bleibt solange sichtbar, bis die Handform plötzlich SCHIFF ergibt und dann vielleicht noch einen Baum am Strand oder so. Es gibt diese Cuts nicht mehr, die man aus der normalen Gebärdensprache kennt – es gibt kein Ende von Sequenzen, das macht einen Teil von Schönheit aus.

T.V.: Ist das nicht sehr romantisierend? Wenn ich diese gleitenden Übergänge sehe, die Du zeigst, habe ich den Eindruck, Du wolltest etwas glattbügeln. Das verwirrt mich. Wir erfahren uns doch oft sehr widersprüchlich, wir befinden uns in Spannungen und in schwierigen Situationen, auf die es keine einfachen Antworten gibt. Diese Erfahrungen, die meistens nichts mit Sonne, Vögeln, Meer oder Schiffen zu tun haben, sind es, die ich zum Ausdruck bringen möchte, die ich in Poesie verdichte. Du jedoch benutzt in Deiner Poesie schöne Bilder, die sich auf so eine ganz wunderbare Weise verbinden. Ist es das, was Du dann auch zeigen willst?

J.E.: Ja, genau! Es gibt diesen Teil von Kunst, der wirklich Schönheit vermittelt. Es gibt aber auch einen Teil von Kunst, der den Genuss eher hinten anstellt und stattdessen

vielmehr Denkanstöße geben will. Kunst sollte immer zwei Teile beinhalten, sie muss einmal schön sein im Sinne von »schön«, sollte aber auch dazu führen, dass man einen Gedanken hat, den man vorher vielleicht noch nicht hatte, weil man unbedacht durch die Welt gegangen ist und plötzlich wird man in etwas hineingezogen, was einen dazu veranlasst, über Dinge nachzudenken, über die man vorher noch nicht nachgedacht hat.

T.V.: Du hattest vorhin bestimmte Gebärdentechniken, zum Beispiel Handformen angesprochen. Welche Rolle spielen für Dich bestimmte Gebärdentechniken?

J.E.: Wichtig ist einmal, eine Art Reim in Gebärdensprache zu schaffen. Das schaffe ich zum Beispiel durch Verwendung gleicher Handformen. Dann ist es wichtig, Gefühle, Emotionen auszudrücken, zum Beispiel durch Mimik, durch das Tempo – dadurch erreiche ich so was wie Rhythmus. Das ist ein ganz wichtiger Aspekt. Und der Rest ist einfach frei, da kann jeder seinen eigenen Vorstellungen folgen und da hat auch jeder seinen eigenen künstlerischen Ausdruck. Ich bin sehr dagegen, dass man das durch bestimmte Regeln vereinheitlicht. In der Malerei ist es ja auch so: Ob ich jetzt einen Pinsel nehme oder ob ich mit der Hand die Farbe auf die Leinwand aufbringe, ob ich einen Farbeimer nehme und ihn einfach gegen die Wand haue, das ist doch jedem überlassen. – Es gibt eine gewisse Form, eine Darbietung sollte zum Beispiel kurz sein, das ist für mich ganz wichtig. Man kann sich nicht zehn Minuten hinstellen und sich epischi über irgendetwas verbreiten, das geht in der Kunst nicht. Es sollte einer bestimmten Gedichtform, aber wirklich im weitesten Sinne, folgen und der Rest ist tatsächlich jedem überlassen, das ist einfach jedem freigestellt. Man kann natürlich auch ohne Rhythmus gebärden, auch kein Problem, kann man auch.

T.V.: Mittlerweile interessieren sich auch sehr viele Hörende für Gebärdensprachpoesie. Kannst Du Dir ein Konzept vorstellen, wo Hörende gleichermaßen Zugang zu Gebärdensprachkunst haben wie Gehörlose?

J.E.: Also Gebärdensprachpoesie hat ja in erster Linie etwas mit Sprache zu tun. Und die Grundlage ist nach wie vor die Gebärdensprache. Hörende haben keine Grundlage in der Gebärdensprache, die fehlt. Sie haben keine Basis, mit der sie das, was sie künstlerisch wahrnehmen, verknüpfen können. Es ist ganz wichtig, dass man in der Sprache, in der Kunst dargeboten wird, über sie nachdenken kann. Das funktioniert bei Hörenden und Gehörlosen immer anders, die Perspektive ist eine andere. Aber natürlich können Hörende kommen und sich Gebärdensprachpoesie ansehen. Das ist eben visuelle Kunst und keine akustische und da können sie sich natürlich auch gerne hinsetzen und versuchen, sich ihren Reim darauf zu machen. Aber ich denke, dass das, was sie dabei empfinden, was sie ihnen gibt und worüber sie nachdenken, etwas grundsätzlich anderes ist als bei Gehörlosen. Wenn man eine Kunstausstellung besucht, in der abstrakte Kunst ausgestellt wird, dann stehen alle vor diesen Exponaten und überlegen, was das jetzt soll. Ich denke, da sind Hörende und Gehörlose schon gleich, da könnten sie zu gleichen Ergebnissen kommen. Aber wenn man einen Blinden in diese Ausstellung führt, der diese Exponate vielleicht anfassen und ein taktiles Verständnis von einem

Bild erlangen kann, wird er sich doch nicht vorstellen können, was die Farben dabei ausdrücken. Ich glaube, obwohl auch er zu einem Verständnis von Kunst kommt, ist das Verständnis grundsätzlich anders als bei Sehenden. Ähnlich ist es bei Gebärdensprachpoesie, wenn sie von Hörenden und Gehörlosen gleichermaßen betrachtet wird. Sie können sich beide Gebärdensprachpoesie ansehen, aber das, was sie ihnen gibt, was sie daraus machen, ist etwas grundsätzlich anderes, weil Gehörlose in Gebärdensprache weiterdenken, in der Sprache der Kunst. Und Hörende würden das nicht tun, weil ihnen einfach die sprachliche Basis fehlt.

T.V.: Ich gehe davon aus, dass jede und jeder, ob gehörlos oder hörend, Kunst bzw. Gebärdensprachkunst individuell erfährt. Es gibt bei der Wahrnehmung von Kunst immer unterschiedliche Ebenen: Zum einen gibt es die kognitive Ebene – ich verstehe, was mir der andere da gebärdet; und es gibt die performative Ebene – ich sehe etwas, was mich berührt oder verunsichert. Auch wenn Hörende keine und nur geringe Grundlagen in der Gebärdensprache haben, sehen sie doch etwas. Geht es Dir vor allem um die kognitive Ebene?

J.E.: Mir geht es schon um ein inneres Verständnis von Gebärdensprache, nicht um Sprache-Verstehen im herkömmlichen Sinne. Es gibt auch Gehörlose, die Gebärdensprache beherrschen, sich Poesie ansehen und damit gar nichts anfangen können. Das hat auch immer etwas mit Bildung, mit Lebenserfahrung und mit dem eigenen Verständnis von Kunst zu tun. Das ist natürlich auch unter Gehörlosen ganz unterschiedlich.

T.V.: Beim letzten Gebärdensprachfestival fiel mir auf, dass viele der Beiträge eigentlich ziemlich melancholisch waren und traurige Geschichten erzählten. Geschichten, bei denen es um Verzweiflung ging, um Ratlosigkeit, um Zerstörung, um Tod. Auch Deine Geschichte war ja durchaus traurig. Wie kommt das?

J.E.: Ich selbst bin eher so der Dramatiker, diese Liebesgeschichten, alles ist schön und alles ist fröhlich, das liegt mir einfach nicht so. Ich möchte, dass die Menschen, die sich das ansehen, einfach länger über das nachdenken, was ich gebärdet habe. Dass sie vielleicht zu Hause noch weiter darüber nachdenken, statt es nur einmal anzusehen und zu sagen: Ach, das sieht aber hübsch aus – und dann nach Hause gehen und nichts mehr davon haben. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass eher dramatische Geschichten nachdrücklich wirken. Dein Eindruck vom Gebärdensprachfestival, wo eben doch eine Reihe von Gehörlosen ähnlich dramatische Geschichten gebärdet haben, liegt vielleicht an deren Lebenserfahrungen. Und daran, dass sie einfach so viel in sich angezammelt haben, dass sie damit mal rausmüssen. Das ist halt so, dass man im normalen Leben als Gehörloser so viele Barrieren erfährt, einfach nicht in seiner Sprache unterrichtet wird, gezwungen wird, oralen Unterricht über sich ergehen zu lassen, immer in diesem Spannungsfeld lebt: Ich muss irgendwie im Alltag klarkommen und fühl mich nur da wohl, wo andere Gehörlose sind, mit denen ich mich unterhalten kann. Es ist eben jetzt vielleicht so die Zeit erreicht, wo man diese ganzen deprimierenden Erlebnisse auch mal künstlerisch verarbeiten und rauslassen muss. Das muss nicht heißen,

dass man ausschließlich depressive Geschichten von sich gibt. Aber die Gehörlosengemeinschaft wird nach wie vor unterdrückt – es ist nicht so, dass wir jetzt die große Emanzipation und Befreiung erlebt haben und nun ist alles gut. Das ist noch lange nicht so. Ich glaube, dass ganz viel an Energie in den Leuten langsam auch verbraucht ist und dass sie mal rausmüssen damit. Und ich finde es auch schön, wenn ab und zu mal was kommt, was man einfach nur genießen kann und sagt: Das sieht aber nett aus, das ist aber schön. Und das war's dann auch – das finde ich auch gut. Kunst und Poesie müssen auch einen Bezug zu dem haben, was wir erleben. Kunst muss durchaus auch das reflektieren, was wir in der Gesellschaft erleben und diese ganzen Erlebnisse sind eben auf dem letzten Festival verstärkt zum Ausdruck gekommen.

T.V.: Hast Du beim Deaf Arts Now-Festival in Stockholm auch andere Gebärdenspielstile kennengelernt? Und welche Wünsche und Erwartungen hast Du an das nächste Gebärdensprachfestival?

J.E.: Nein, ich habe nichts Neues kennengelernt. Es war ziemlich vergleichbar mit der Situation in Deutschland. Bei Festivals in Frankreich, Schweden usw. ist es eine Ehre, was zeigen zu dürfen. Jeder zeigt seinen Teil und damit ist das Ganze fertig. Danach trifft man sich, unterhält sich, tauscht sich aus über das, was man gesehen hat und das war's. Und in Deutschland ist halt dieses Preis-Gerangel, das ist was anderes und das mag ich nicht so gerne. Wenn man die ganzen Gebärdensprachkunstformen – Poesie, Stories, ABC-Stories, Witze – erst in Grüppchen sortiert und dann auch noch getrennt nach Geschlechtern aufteilt, das ist für mich ehrlich gesagt Quatsch. Schon vor vier Jahren habe ich gesagt: Was soll eigentlich diese Trennung nach Geschlechtern? Was für einen Sinn hat das? Gebärdensprachkunst orientiert sich doch überhaupt nicht am Geschlecht. Ich hätte da gerne ein paar Sachen geändert. In erster Linie würde ich die Trennung nach Geschlechtern aufheben. Außerdem würde ich gerne ändern, dass diese deutsche Sondersituation – mit Wettbewerb und 1.-Preis-Vergabe und so – aufgehoben wird. Das wäre schön, wenn jeder eine Anerkennung bekäme, so ein kleines goldenes Händchen oder so. Nicht so: Einer kriegt eine riesengroße Goldene Hand und die anderen gehen leer aus. Warum kriegt nicht jeder einen Anerkennungspreis? Im Großen und Ganzen respektiere ich aber das Konzept des Gebärdensprachfestivals, nur nicht die Trennung nach Geschlechtern.

