

»Gebärdensprache hat viel mit Tanz zu tun«

Gespräch mit der Tänzerin und Gebärdensprachdozentin Doris Geist

Bremen, im Februar 2010¹

Mit Johann Kresnik in Bremen (John Cranko in Stuttgart und Pina Bausch in Wuppertal) begann die Ära des Tanztheaters, die vor allem in den ersten Jahren besonders intensiv durch die kulturellen und politischen Bewegungen der 60er-Jahre geprägt war. In den Mittelpunkt des Tanzes rückt ein Körper, der nicht länger eingepackt in Tutu und Strumpfhosen zu waghalsigen akrobatischen Leistungen abgerichtet, sondern aufgefordert ist, eine eigene Körper- und Tanzsprache zu entwickeln. Zentrales Moment im Tanztheater ist die künstlerische Umsetzung der Verbindung von Sprache und Bewegung.

In dieses Bremen des Tanztheaters kommt 1994 Doris Geist, geboren 1964 in Frankfurt a.M., wird von ihm inspiriert und entwickelt dort ihren eigenen Ansatz, Sprache – d.h. hier Gebärdensprache – und Bewegung zu verbinden. Das ist ein politisches und ästhetisches Unterfangen, denn es gibt keinen unpolitischen Moment der Begegnung gehörloser und hörender Menschen, und ästhetisch heißt für Doris Geist und ihre gehörlosen und hörenden Schüler einen körper- und gebärdensprachlichen Ausdruck zu finden, von dem sie im Folgenden berichten wird.

Tomas Vollhaber (T.V.): Doris, wie sieht Deine Arbeit aus?

Doris Geist (D.G.): Ich habe zwei Standbeine: Zum einen das Tanzen – das ist der eine Bereich, den ich mache. Ich initiere neue Tanzprojekte und Workshops – teilweise zusammen mit einer hörenden Tänzerin –, außerdem läuft ein regelmäßiges Tanztraining. Zum anderen gebe ich auch Gebärdensprachkurse auf unterschiedlichen Niveau-stufen. Diese beiden Bereiche laufen immer parallel, ich lebe zweigleisig, und das finde

¹ Gebärdensprachdolmetscherin: Ilonka Linde.

ich auch total toll, das ergänzt sich super. Momentan habe ich ein wenig Schwierigkeiten mit den Terminen, weil ich irgendwie sehen muss, dass ich beide Bereiche auf die Reihe kriege, aber ich mache es immer noch unheimlich gerne und dann klappt das eigentlich auch ganz gut.

T.V.: Arbeitest Du gerade an einem neuen Tanzprojekt?

D.G.: Ja, für 2010 gibt es eine neue Planung. Es ist eine Auftragsarbeit. Das neue Stück heißt *Helden*. Im letzten Herbst haben wir mit Improvisationen angefangen und in diesem Jahr im Herbst soll dann die Premiere sein. Das Stück ist eine Mischung aus Vorgaben, die wir bekommen haben, und eigenen Ideen.

Bisher haben sich meine Arbeiten hauptsächlich an Erwachsene gerichtet, ich würde aber gerne auch mal ein Stück für Kinder machen, vielleicht ein Märchen, *Aschenputtel* zum Beispiel – ein Märchen in Tanz aufzuführen, das fände ich sehr schön. Besonders schön wäre es, wenn gehörlose und hörende Kinder selber daran beteiligt sind mit Gebärdensprache und Lautsprache nebeneinander auf der Bühne. Dazu hätte ich unheimlich viel Lust. Dazu müssen wir erstmal Mittel beantragen, aber im Hinterkopf habe ich die Idee.

Das ist so eine Idee für dieses Jahr. Ich habe unheimlich viele Ideen und Wünsche und vieles hat auch schon geklappt und hat sich schon durchsetzen lassen.

T.V.: Du sprichst immer von »wir« – wer ist damit gemeint?

D.G.: Bei *Helden* sind wir zu sechst: Es gibt Frank Grabski, der körperbehindert, und Frank Fahrenholz, der geistig behindert ist. Außerdem wird noch ein professioneller Tänzer dabei sein, den suchen wir aber noch. Und an Frauen: Corinna Mindt und Amaya Lubeigt. Beide tanzen wunderbar. Maja kommt aus Spanien, wohnt aber auch hier in Bremen. Und dann ich – also drei Frauen, drei Männer.

T.V.: Ist das ein Projekt vom Tanzwerk Bremen?²

D.G.: Nein, es entsteht bei der *tanzbar_bremen*³ aus steptext.⁴ Wir kennen uns teilweise schon ganz gut, haben schon einige Aufführungen mit Erfolg zusammen gemacht und ich bin festes Mitglied im Ensemble und war bei allen Stücken dabei.

2 Das Tanzwerk Bremen vermittelt Methoden des zeitgenössischen Tanztrainings. Einen Schwerpunkt bildet dabei die integrative Projektarbeit mit behinderten und nicht behinderten Kindern und Jugendlichen.

3 *tanzbar_bremen* ist ein von steptext dance project durchgeführtes Tanztrainings- und Fortbildungsangebot für Schauspieler und Tänzer mit und ohne Behinderung.

4 steptext dance project ist ein Forum zeitgenössischer Tanzkunst in Bremen. In den Produktionen gestalten Choreografen und Tänzer das Ringen um Nähe und Fremdheit. Sie erkunden Themen wie Umbruch, Schönheit, Gehörlosigkeit, Blindheit, Ortlosigkeit und machen sie erfahrbar, wie es eben nur der Tanz vermag.

T.V.: Das Konzept von *tanzbar_bremen* ist die Zusammenarbeit von ›Behinderten‹ und ›Nichtbehinderten‹, von Hörenden, Gehörlosen, Körperbehinderten, Geistigbehinderten – also unterschiedliche Menschen arbeiten und tanzen zusammen.

D.G.: Ja, *tanzbar_bremen* ist vor sechs Jahren entstanden. Es gab Aufführungen von Behinderten und Nichtbehinderten. Die erste Aufführung, die wir zusammen gemacht haben, war *Mit dem Rollstuhl auf dem Mond*. Ich war neu dazugekommen und bin von Günther Grollitsch und Corinna Mindt gefragt worden, ob ich Lust habe, mitzumachen. Corinna hatte mich schon tanzen sehen und gewusst, dass ich gehörlos bin. Sie hat mich ein bisschen beobachtet und mit mir getanzt. Wir waren von der ganzen Zusammenarbeit sehr begeistert und haben, auch als die Aufführungen vorbei waren, zusammen weitergearbeitet. Nachdem wir uns dann zusammengeschlossen hatten, ist dieser Begriff »*tanzbar_bremen*« zustande gekommen und es sind mehr Leute dazu gekommen, Behinderte und Nichtbehinderte oder wie man sie auch immer nennen möchte. Die Zusammenarbeit ist total schön und für mich sehr wichtig. Es ist schlimm, Behinderte auszgrenzen bzw. diese Trennung zu vollziehen. Man findet bei Behinderten so viele Qualitäten und Fähigkeiten und so viele tolle Sachen, die man miteinander ausprobieren kann.

T.V.: Wie erarbeitet Ihr Euch ein Stück wie *Helden*, wie geht Ihr an so ein Thema heran?

D.G.: Bei *Helden* ist es ein bisschen anders gelaufen als bei anderen Stücken. Wir hatten den Text bekommen und überlegt, wie wir den Text, also das, was wir schriftlich haben, in Bewegung, in Tanz und auch in Gebärdensprache umsetzen können. Der Sprachstil ist eine Mischung aus Gebärdensprachpoesie und Tanz. Jeder von uns hat seinen Anteil daran. So entsteht das meistens.

T.V.: Arbeitet auch eine Dolmetscherin mit?

D.G.: Im Team brauchen wir keine Dolmetscherin, einige können auch schon Gebärdensprache: Corinna war bei mir im Gebärdensprachkurs, andere können ein bisschen gebärden. Wenn wir unsere Ideen für die Choreografie zusammentragen, übersetzt Corinna – oder auch eine andere Person – für mich, wenn ich etwas nicht verstanden habe. Hin und wieder gibt es Probleme, aber nicht wirklich. Ich habe das Gefühl, dass ich das meiste gut verstehe und wenn jemand nicht gebärden kann, dann klappt es meistens trotzdem irgendwie mit der Kommunikation – auf allen drei Ebenen: Gebärden, Schreiben, Tanzen. Und überhaupt findet Kommunikation im Tanz sehr über Körpersprache und Bewegung statt und ist von daher eigentlich auch kein großes Problem. Wenn es wirklich mal ein größeres Gespräch geben soll mit Diskussion, mit wirklich regem Austausch, bestell ich schon mal eine Dolmetscherin. Aber das sind eher Ausnahmefälle. Bei einer Aufführung wird die Begrüßung gedolmetscht und manchmal gibt es im Anschluss noch eine Diskussionsrunde mit dem Publikum, und da habe ich immer eine Dolmetscherin dabei, damit ich das auch verstehe und die Fragen beantworten kann. Ich muss sagen, bei *tanzbar_bremen* habe ich das Gefühl, dass das Bewusstsein für Ge-

hörlose und für das, was ich brauche, ganz groß ist und das ist sehr schön für mich. Von daher fühle ich mich da auch ganz und gar integriert.

T.V.: Du sagtest vorhin, dass ganz tolle Dinge auch von den behinderten und nicht behinderten Kollegen kommen. Was kommt da, was überrascht Dich?

D.G.: Ich finde das immer sehr schwierig mit diesen Kategorien »behindert« und »nicht behindert«. Das mischt sich ja irgendwie. Zum Beispiel kenne ich Frank, der selbst körperbehindert ist und hier unten im Haus wohnt, schon relativ lange. Er schauspielt und hat viele Erfahrungen und dadurch, dass er bei uns mitmacht, verbinden sich seine Erfahrungen als Schauspieler und meine Erfahrungen als Tänzerin zu neuen Ideen. Er sieht anders aus, seine Körpersprache ist ganz anders als meine, da entsteht dann auch viel Neues draus. Manche Dinge entstehen einfach aus den Übungen, aus den Bewegungen heraus, da kommen die Ideen. Man muss die Dinge entstehen lassen, es entwickelt sich etwas. Zuerst denkt man: »Hm, was wird das jetzt?« Und was dann an Träumen, an Ideen oder so entsteht, kann man auch benutzen, das können wir zum größten Teil auch wirklich gebrauchen. Wir sagen überhaupt nicht mehr: »Du bist behindert und die Ideen kommen von uns!« oder: »Du hast keine Ahnung von Tanz!« Wir fragen eher: »Woher kommt das? Woher hast Du die Ideen?« Vielleicht vom Fernsehen oder von irgendwelchen Träumen oder von irgendwas, was die Person erlebt hat, wie sie aufgewachsen ist. Und die Körperbewegungen, der Tanz sind total authentisch. In London lebt ein Mann, der auch geistig behindert ist, den habe ich tanzen sehen und das war so weich und so professionell und so toll, ich war total beeindruckt, wie er getanzt hat und was er kann. Da ist kein Unterschied zum professionellen Tanz, sein Tanz ist wunderbar. Er hat sich das selbst angeeignet, er hat geübt, er ist drangeblieben, hatte Leidenschaft – und diese Leidenschaft ist es, die so viel ausmacht. Der Gedanke: »Du bist geistig behindert, Du kannst das vielleicht sowieso nicht!« oder: »Du bist körperbehindert!« – das ist ganz egal, jeder kann irgendwie seinen Teil beitragen. Ich habe nicht das Gefühl: »Du bist behindert, Du Armer!« – ich sehe mehr die Person, die da drinsteckt.

T.V.: Konzepte der Zusammenarbeit von Behinderten und Nichtbehinderten sind im Kulturbereich seit vielen Jahren populär. In Köln bei den Kulturtagen 2008 gab es eine Produktion *7xK*, in der Hörende aus Spanien, aus Argentinien, aus Brasilien und eben auch drei Gehörlose aus Deutschland mitgemacht haben. Eine tolle Produktion.

D.G.: Ja, genau, stimmt, die habe ich auch gesehen. Das war echt schön, hat mir total gut gefallen. Auch die Ideen von den hörenden Choreografen fand ich total toll und wie das umgesetzt wurde. Ich würde mir noch ein bisschen mehr wünschen in dieser Richtung, ich möchte gerne über den Tellerrand gucken und sehen, was woanders läuft. Im Mai bin ich in der Schweiz, dort gibt es ein internationales Festival von Behinderten und Nichtbehinderten, die zusammen Workshops und Aufführungen machen. Ich gebe dort einen Workshop mit einer Hörenden zusammen, mich interessiert sehr, was andere so machen, auch aus anderen Ländern. Ich bin beispielsweise auch in Belgien gewesen und habe mich dort umgeschaut, was so passiert, um für meine eigene Arbeit

Ideen zu sammeln. Ich wünschte mir, dass noch mehr Gehörlose mit ins Boot kommen, weil es bisher so wenig gibt. Es gibt viele hörende Behinderte, aber Gehörlose? Gehörlose gibt es total wenig. Da bin ich auf der Suche, wen man da noch mit reinholen könnte. Vonseiten Gehörloser müsste mehr passieren, Gehörlose und Hörende müssten sich noch mehr mischen. Es würde mir gefallen, wenn da noch mehr passiert – damit ich nicht so alleine bin. Es gibt einige Gehörlose, von denen ich weiß, dass sie auch tanzen und Interesse haben.

T.V.: Ich habe auf Deiner Homepage⁵ gelesen, dass Du neben den Workshops, die Du selbst anbietest, auch an vielen anderen teilgenommen hast, zum Beispiel bei Anne-Kathrin Ortmann oder bei Lilo Stahl und Bernd Ka. Und in diesem Zusammenhang findet sich auch die Formulierung: »neue Bewegungserfahrungen«. Was verstehst Du darunter?

D.G.: Anne-Kathrin Ortmann habe ich irgendwann getroffen. Ich hatte vorher schon viel ausprobiert, aber im Prinzip war sie die erste, bei der ich Unterricht hatte. Für sie war es der erste Kontakt mit einer gehörlosen Person. Sie sagte damals: »Ich kann nicht gebärden, ich weiß nicht, wie das gehen soll« – alle waren hörend, alle haben gesprochen. Ich habe gedacht: Egal, egal, ich hatte ja diesen Wunsch, diesen Traum, irgendwie zu tanzen, habe es irgendwie noch nie geschafft, aber dann bin ich da rein und hatte das Gefühl, das war das erste Mal, dass ich einen ›Schlüssel‹ gefunden habe. Die Bewegungsform, die ich da gesehen habe, vor allen Dingen das Improvisieren, aus einer Bewegung etwas anderes entstehen zu lassen, ohne dass man vorher genau weiß, was passiert, hatte so viel mit mir und meiner Gebärdensprache zu tun – das war für mich eine neue Erfahrung und Bereicherung. Ich wollte nicht irgendwelche Schritte oder irgendwelche Figuren lernen, sondern ich wollte mich bewegen. Ortmanns Konzept war choreografisch ausgerichtet, das interessierte mich. Bei ihr habe ich ein, zwei Jahre Unterricht gehabt und dann gemerkt, ich möchte mehr. Daraufhin bin ich nach Süddeutschland zu Lilo Stahl und Bernd Ka gegangen, ohne Dolmetscher. Bei denen war ich ein Jahr lang und habe eine Ausbildung im Bereich Choreografie und Freiem Tanz gemacht. Dort waren Leute aus verschiedenen Städten. Keiner konnte Gebärdensprache, teilweise wurden die Dinge für mich aufgeschrieben, bestimmte Begriffe, die nötig waren, die ich wissen musste. Die Inhalte des Unterrichts waren vor allem der Bereich Choreografie, Tanztheater und Kontaktimprovisation. Da habe ich sehr viel gelernt und sehr viele Erfahrungen gesammelt. Das war für mich eine nicht einfache, aber ganz intensive Zeit. Ich bin froh, dass ich es auch ohne Dolmetscher geschafft habe, dieses eine Jahr durchzuhalten, und natürlich habe ich dann weitergemacht, alle möglichen Workshops besucht, die mich interessiert haben, um möglichst viele Erfahrungen zu sammeln und mehr zu lernen über Bewegungsmöglichkeiten. In diesen Workshops habe ich eine Form gefunden, die mich ausmacht.

Wenn wir an einer Choreografie arbeiten und ein Stück entwickeln, wird das meistens aufgeschrieben. Ich versuche, die Dinge zu verstehen und in meine Sprache zu übersetzen. Ob Wut oder Freude oder ein anderes Gefühl, langsam entwickelt sich meine

5 Vgl. <https://www.gebaerdenfreude.de> (01.02.2021).

Sprache, ein Gemisch aus Gebärdensprache und Tanz. Ich beobachte mich, meine Mimik, meinen Körper. Meine Vorstellungen entstehen zum Beispiel aus Kontaktimprovisationen. Wir überlegen, wie stehen wir zueinander, wie passt das am besten, ja, wir versuchen alle möglichen Stellungen mit Berührungen und ohne Berührungen, Nähe, Distanz, damit zu spielen, das auszuprobieren, bis das irgendwie klarer ist, so lange, bis etwas entsteht. Ich habe das Gefühl, dass ich durch all das, was ich in den Kursen erfahren und gelernt und an Ideen gesammelt habe, inzwischen weiß, wie ich das dann auch gut darstellen kann. Einerseits bin ich natürlich bei mir, aber ich bin auch ganz viel in Kontakt mit den anderen, in Beziehung auch zu dem Bild, das der Zuschauer hat, was er sehen will, was er sehen kann. Und wie die Bewegung dann auch am besten rüberkommt. Wenn ich beispielsweise einen Baum darstellen möchte, bin ich als Person ein Baum, nicht so wie in der Gebärdensprache nur mit dem Arm. Oder wenn ich traurig bin und weine, dann ist der ganze Körper dabei, nicht nur das Gesicht oder die Mimik, sondern der ganze Körper drückt das dann aus. Ein wichtiger Teil der Arbeit besteht darin, mich an die Gefühle zu erinnern und wie der Körper diese Gefühle zeigt. Ich erinnere mich daran, Essig getrunken zu haben und wie mein Körper auf die Säure des Essigs reagierte. Solche Erinnerungen habe ich verinnerlicht und kann sie im Tanz abrufen. Ich muss dann nicht noch mal Essig trinken, um zu wissen, wie sich das anfühlt, ich habe das mal erlebt, erinnere es und kann es dann auch ausdrücken. So sammeln wir unsere Erfahrungen über diese Wege.

T.V.: Du hast gesagt: »Es ist für mich ganz wichtig, über den Tellerrand zu schauen.« Was bedeutet es, über den Tellerrand zu schauen, was siehst Du Neues, was Du vorher nicht gesehen hast?

D.G.: Ich bin mit dem Gefühl aufgewachsen, ganz viel sehen, mitkriegen und mitnehmen zu wollen. Mich hat schon immer Ballett interessiert, wenn ich es im Fernsehen gesehen habe. Teilweise war ich überfordert mit dem, was ich gesehen habe, habe mir diese Welt aber nach und nach erschlossen. Wenn ich zum Beispiel ein Bild gesehen habe, was mich stark beeindruckt hat, das Wut oder Trauer oder was weiß ich ausgedrückt hat, wurde ich neugierig: Kunst, Politik, ernsthafte Themen, die haben mich schon immer beschäftigt und ich wollte ganz viel darüber wissen. Ich war auch neugierig auf Hörende, auf die Kultur der Hörenden, was sie ausmacht und was da drinsteckt. Das Deutsche Gehörlosen-Theater war für mich so »naja«, am Anfang oft LBG und von den Inhalten her so, dass ich dachte: Hm, nicht interessant, nicht feurig genug, teilweise ist mein gehörloser Vater sogar eingeschlafen bei den Aufführungen und ich habe mich lieber mit meinem Nachbarn unterhalten. Ich hatte den Eindruck, die Stücke hatten nicht wirklich viel mit mir zu tun. Und dann habe ich geschaut, was Hörende so machen, was es in der Hörendenkultur gibt an Ballett, an Tanz, und ich habe gemerkt, dass mich das mehr anspricht. Klar war ich teilweise erstmal überfordert, weil ich nicht wusste, wie ich da reinkommen sollte, aber der Drang wurde immer stärker, ich wollte da reinkommen, habe immer mehr verstanden und auch Dinge gelesen, zum Beispiel Ballett-Zeitschriften, Tanz-Zeitschriften – die habe ich abonniert, monatlich darin gelesen und viel über Tanz und Theater erfahren; auch über bekannte Persönlichkeiten, die irgendwelche Stücke, Choreografien machen. Das hat mich schon sehr interessiert.

Im Fernsehen gab es ja auch manchmal Berichte, die ich mir angeschaut habe, zum Beispiel zu Pina Bausch, Übertragungen ihrer Tanzproduktionen, das war sehr eindrucksvoll, was sie so zustande gebracht hat. Ich bin nach Wuppertal gefahren und habe Aufführungen von ihr gesehen und ich fand sie einfach total beeindruckend, ihr Gefühl, ihre Sensibilität, ihre Ausstrahlung und was sie da auf die Bühne gebracht hat mit ihren Tänzern. Übrigens erinnert ihr Gebärdename daran, dass sie so unheimlich viel geraucht hat.

In Bremen arbeitet Urs Dietrich, der immer wieder neue Stücke macht, die ich auch regelmäßig anschau, auch da nehme ich ganz viel mit. Mit einigen Tänzern aus dem Ensemble bin ich schon gut bekannt und befreundet. Auf diese Weise erweitert sich mein Erfahrungsschatz. Das meine ich, wenn ich davon spreche, »über den Tellerrand zu gucken« – dass ich aus dem, was ich überall sehe und was mich interessiert und worauf ich auch meine Augen richte, dass mich das motiviert, noch mehr zu machen. Ich will dann noch mehr sehen, noch mehr Ideen entwickeln, noch mehr umsetzen ... – ja, aber ich muss auch Geduld haben.

T.V.: Seit Hans Kresnik Ende der 60er-Jahre in Bremen gearbeitet hat, besteht dort eine ausgeprägte Tradition des Tanztheaters. Der Name Bremen steht ja geradezu für zeitgenössischen Tanz, für Tanztheater, hier waren die ganz großen Tänzerinnen und Tänzer und Choreografen. Als ich von Dir und Deiner Arbeit erfuhr, dachte ich, da hat Doris genau die richtige Stadt gefunden.⁶

D.G.: Ja, da bin ich auch sehr froh, dass ich Bremen gefunden habe, ganz ehrlich.

T.V.: Du hattest gesagt, dass sich durch die Arbeit mit Tanz auch Dein Gebärdensprachwissen verändert hat, mit anderen Worten, dass Du über das Tanzen noch mal einen ganz anderen Zugang zur Gebärdensprache gefunden hast. Wie sieht das aus? Wie beeinflusst Deine Tanzarbeit Deine Arbeit als Gebärdensprachdozentin?

D.G.: Ich will an einem Beispiel aufzeigen, wie Inhalte aus den Gebärdensprachkursen Einfluss auf meine Tanzworkshops nehmen: Zu Beginn eines Workshops geben wir uns Namensgebärden, genauso wie in den Gebärdensprachkursen. Zum Beispiel hat eine Frau eine Spange im Haar und die Namensgebärde ist dann eben die Spange, oder einer hat einen Schnauzbart und der gibt ihm seinen Gebärdennamen. Wenn das dann klar ist und alle ihren Gebärdennamen haben, kann man daraus etwas Tänzerisches machen, der Gebärdename wird verändert, er wird größer gemacht, man macht Bewegung daraus. So fange ich eigentlich die Workshops meistens an, um das schon mal aufzubauen für die Teilnehmer, die mit Gebärdensprache mehr oder weniger Erfahrung haben. Oder wir stellen uns Bilder vor oder machen Fotos, Familienfotos oder so, auf denen man so oder so guckt, und diese Fotos verändern wir, machen sie größer,

6 1968 begann mit Johann Kresnick (1968-1978 und 1989-1994) in Bremen eine Ära des Tanztheaters, die bis heute währt und mit den Namen Reinhild Hoffmann und Gerhard Bohner (1978-1986), Heidrun Vielhauer und Rotraut De Neve (1986-1989), Susanne Linke (1994-2000) sowie Urs Dietrich (1994-2007) verbunden ist.

kleiner, interessanter.

Tanzen und Gebärdensprache bieten eine wahnsinnig gute Möglichkeit für das Arbeiten in Workshops. Wenn ich zum Beispiel den Satz habe: »Wir sehen Bäume«, gebärden wir das zuerst und stellen es dann in Tanz dar. Es entstehen ziemlich schnell Ideen, wie das in Tanzbewegungen aussehen kann. Später ergänze ich den Satz mit: »Und auf einem Baum ist ein Vogel« – jetzt geht es erstmal darum, sich diesen Satz bildlich vorzustellen. Und dann spielen wir mit diesem Bild. »Da bewegt sich ein Vogel im Baum« oder »Da fliegt ein Vogel«. Wir verändern den Satz dahin, dass er zu Tanz wird, dass daraus Bewegung entsteht, etwas, was das Fliegen von einem Vogel vielleicht ausmacht. Gebärdensprache ist das Ausgangsmaterial, mit dem wir arbeiten. Aber reine DGS passt nicht zu Tanz, das wäre ein Bruch. Deswegen geht es darum, die Gebärdensprache zu verändern und Tanz und Gebärde zu vermischen. Wenn ich Gebärden benutze und Gehörlose kommen und schauen sich das an, und ich mach so eine Mischung, wie ich das eben gezeigt habe, aus Gebärdensprache und Tanz, dann frage ich manchmal: »Habt Ihr das eigentlich verstanden, was ich damit sagen will?« Und dann ist es schon so, dass die Gehörlosen verstehen, um was es geht, wenn ich Gebärden und Tanz mische. Und natürlich ist es nicht immer so, dass wir in den Stücken, die wir machen, Gebärdensprache haben, sondern mal ist es nur eine Sequenz, die ich frei gebärde. Aber die Gehörlosen, die in die Stücke gekommen sind, die haben bisher alles gut verstanden. Meine Workshops sollen auf jeden Fall in Gebärdensprache sein, weil Gehörlose und Hörende eingeladen sind. Die sind nicht nur für Gehörlose oder nur für Hörende, sondern beide sollen zusammenfinden, und wir wollen gut zusammenarbeiten, deswegen ist der Workshop auch in Gebärdensprache. Die verschiedenen Ideen und Assoziationen und alles, was von den Teilnehmern kommt – alles ist gleichberechtigt und soll seinen Platz finden. Ob jemand, der gehörlos ist, eine Idee hat und die dann zeigt oder improvisiert, oder ob die Person hörend ist – beides ist im Workshop gleichberechtigt. Deshalb findet beides statt: Lautsprache und Gebärdensprache.

T.V.: Du sprachst gerade von den gehörlosen Zuschauern, die Dich bei Deiner Arbeit beobachten. In Berichten von *Sehen statt Hören* werden sie häufig nach ihren Eindrücken gefragt und es scheint zum guten Ton zu gehören, immer ein sehr positives Feedback zu geben. Hast Du das Gefühl, dass Du von den Gehörlosen in Deiner Arbeit akzeptiert wirst?

D.G.: Also, wenn ich Solos mache oder mit der Gruppe Aufführungen, und Gehörlose kommen und schauen sich das an, ist es eigentlich immer so, dass die, die kommen, auf jeden Fall begeistert sind. Bei den Kulturtagen in Köln ging es um das Thema »Afrika sehen«. Ich habe ein Solo gemacht mit einem ziemlich ernsten Thema; es besteht aus einer Poesie, außerdem arbeite ich mit Leinwand und Beamer. Im Saal waren viele Zuschauer, hörende, aber auch ganz, ganz viele gehörlose. Die Gehörlosen, die ich danach getroffen habe, waren schon sehr betroffen, und ich war teilweise ein wenig unsicher, ob wirklich alles verstanden wurde. Es gibt aber natürlich auch gehörlose Zuschauer, die regelmäßig kommen, die sich die Stücke immer wieder angucken und die sich bisher noch nie gelangweilt haben. Sie sehen auch, dass ich mich entwickelt habe, dass ich nicht irgendwie komisch gebärde, sondern dass ich das wirklich schon sehr profes-

sionell mache. Das wird anerkannt, das denke ich schon. Andere Gehörlose sagen, ich sollte ein bisschen mehr für Gehörlose oder mit Gehörlosen zusammen machen, nicht so viel mit Hörenden, es gibt schon auch diese kritischen Stimmen. Aber das Problem ist, dass es eigentlich Tanz ist, was viele Gehörlose nicht so interessiert und dass ich diese Art von Tanz in der Gehörlosenkultur so nicht finde. Ich würde da gerne mehr initiieren, aber ich schaff das nicht allein, ich brauch Unterstützung, finanziell und auch von anderen Gehörlosen. In der Gehörlosenkultur sollte ein bisschen mehr passieren in diesem Bereich. Es gibt aber auch viele, die mich noch nicht tanzen gesehen haben und die vielleicht ein völlig falsches Bild von dem haben, was ich mache, wie ich tanze. Sie denken vielleicht eher an Ballett oder so und meinen: »Was soll das eigentlich – Gehörlose und Tanztheater oder Choreografie?« Ich mach weder Hip Hop – das gibt es ja auch schon ein bisschen bei Gehörlosen – noch Ballett, sondern eine Mischung aus Tanztheater, Choreografie und Improvisation. In Köln zum Beispiel habe ich nicht damit gerechnet, dass dort sehr viele positiv überrascht waren und auch verstanden haben, was ich mit meinem Solo ausdrücken wollte. In München beim DeGeTh-Festival hoffe ich, dass es voran- und weitergeht und dass auch mehr Verständnis in der Gehörlosengemeinschaft entsteht für diese Art von Kunst. Ich müsste Gehörlosen noch mehr zeigen, was ich eigentlich wirklich mache.

T.V.: Ich habe oft den Eindruck, dass es viele Gehörlose gibt, die eine sehr enge Vorstellung von Gehörlosigkeit haben und von dem, wie Gehörlose sein sollen. Wenn sie erleben, dass andere Gehörlose Dinge machen, die sie sich für sich selbst nicht vorstellen können, reagieren sie mit Ablehnung und Abwehr darauf und ärgern sich, weil andere Gehörlose sich etwas herausnehmen, was sie selber sich nicht getrauen. Mir gefällt es sehr, dass sich endlich Gehörlose Bereiche erobern, von denen man früher gesagt hat: Da haben Gehörlose überhaupt nichts verloren! Dass eine Gehörlose tanzt, ist ja wirklich ungewöhnlich, obwohl ganz viele Gehörlose sagen, sie gehen leidenschaftlich gerne in die Disco, weil sie sich da bewegen und tanzen können. Oder die Gehörlosen, die Hip Hop machen oder auch Sarah Neef – Du kennst sicher den Film *Im Rhythmus der Stille*. Als ich diesen Film gesehen habe, wurde mir schon ein bisschen anders: Sie ist derart oral orientiert, dass man denkt: Mensch, Sarah, einerseits möchtest Du Dich immer bewegen und andererseits bist Du so steif wie eine Puppe und nutzt überhaupt nicht die Bewegungsmöglichkeiten, die Dir die Gebärdensprache ermöglicht. Auf der anderen Seite habe ich den Eindruck, dass sie mit unglaublicher Verbissenheit um sich selbst kämpft und das ist auch beeindruckend. Ich weiß nicht, wie sie das aushält, aber sie ist auf der Suche nach ihrer Ausdrucksmöglichkeit. Und das ist doch das Wichtige, dass jeder Gehörlose das macht, worauf er Lust hat und sich nicht an irgendwelchen Normen orientiert, die besagen: Ein Gehörloser hat bitte schön das und das nicht zu machen, weil es angeblich nicht gehörlosenkonform ist.

D.G.: In Frankreich gibt es in Reims jährlich das internationale Festival Clin d'œil.⁷ Da sieht man, wie viel in den verschiedenen Ländern passiert. Aber 80 Prozent von dem, was auf die Bühne kommt, finde ich uninteressant. Oder DeGeTh, das Theaterfestival

7 Vgl. <https://www.clin-doeil.eu> (01.02.2021).

in München; wenn ich mir das anschau, finde ich gut, dass es so etwas gibt und dass einige gute Sachen gezeigt werden, aber bei vielen anderen Sachen denke ich, die sollten einfach erstmal noch mehr lernen, Erfahrungen sammeln, in Workshops gehen, ihren Schatz, ihre Möglichkeiten erweitern. Viele denken: »Och, kann ich, ich stell was auf die Bühne!« Aber gut ist das noch lange nicht. Es fehlt so viel, es fehlt so viel an Körpersprache, an Verhalten, an Aufbau, wie kann man so ein Stück wirklich spannend aufbauen, die Höhen und Tiefen ausloten, es fehlen die Einführung und das Ende, es ist irgendwie so gleichtönig. Das Gefühl fehlt – es fehlt irgendwie, dass es spannend, dass es interessant wird. Das fehlt mir eigentlich so bei diesen Festivals, egal ob Clin d'œil oder DeGeTh. Ich glaube, dass Gehörlose sich selber noch mehr aneignen und auch mehr gefördert werden müssten; sie können auch von anderer Seite, also auch von hörender Seite was lernen. Und das passiert viel zu wenig bisher. In Bremen waren zwei, drei Gehörlose, die Interesse hatten an einem unserer Workshops, ansonsten sind das nur Hörende. Gehörlose wollen kaum an diesen Dingen teilnehmen, wenn wir irgendwas machen. Hörende haben viel mehr Interesse und wollen viel lernen und bedanken sich auch und haben ganz viel mitgekriegt von mir, was ich über Gebärdensprache vermittelt habe; es sind jedoch wenig Gehörlose, die kommen, oder wenige, die sich noch mehr aneignen wollen, die auch Interesse an meinen Workshops zeigen. Ich wünschte mir, dass da mehr passiert, dass sich da mehr entwickelt und nicht so auf dem alten Stand bleibt.

T.V.: Welche Dinge bei Clin d'œil oder bei DeGeTh sprechen Dich an, welche Produktionen findest Du interessant?

D.G.: Schweden und Norwegen, die haben mich auf jeden Fall beeindruckt.

T.V.: Was hat Dich an diesen Produktionen beeindruckt?

D.G.: Da hatte ich auf jeden Fall das Gefühl, dass die auch wirklich eine Ausbildung hatten, die waren auch mit Gehörlosen und Hörenden zusammen und haben viel gelernt und dadurch ist das Niveau einfach gestiegen. Die haben viel mehr Erfahrung als viele andere Gruppen. Und das hat mich beeindruckt. Das sieht man auch, finde ich, die sind viel professioneller. Aus Spanien, aus der Türkei, die waren auch gut; wie die gearbeitet haben, hat mir total gut gefallen. Keine Ahnung, ob da vielleicht irgendwann mal eine Zusammenarbeit möglich wäre, auf jeden Fall waren sie sehr stark in ihrem Ausdruck. Auch die Truppe aus Paris fand ich gut. Das Niveau war einfach höher, das Konzept klarer.

T.V.: Haben diese Stücke einfach mehr Substanz? Was meinst Du, wenn Du sagst: Die haben richtig gearbeitet, die haben sich damit auseinandergesetzt, die haben was gelernt?

D.G.: Wenn ich als Zuschauerin beobachte, das zwischen den Darstellern und mir etwas passiert, bin ich angesprochen, da entsteht eine Beziehung zwischen mir und denen, die tanzen, die Theater machen – das ist der Unterschied. Es muss durch mich

hindurchgehen. Dieses Gefühl fehlt mir oft im Gehörlosentheater. Da wird ein Kapitel nach dem anderen abgehakt und irgendwie fehlt die Verbindung, da entsteht nichts für mich, ich könnte stattdessen auch meinen Fernseher anmachen und irgendwie im Programm hin und her zappen. Bei den Schweden gab es den Kontakt zwischen Bühne und Publikum, da habe ich mich angesprochen gefühlt, da war ich berührt, das hat was mit mir gemacht und mich nicht so neutral sitzen lassen.

T.V.: In der letzten November-Ausgabe von *Das Zeichen* gab es ein Interview mit Ella Mae Lentz [vgl. 2009)]. Ich kannte sie durch ihre Poesie-Arbeit und durch ihre Arbeit in den Sprachkursen und war ganz begeistert, als mir Stefan Goldschmidt von dem geplanten Interview erzählte: »Super«, dachte ich, »das ist eine ganz tolle Frau, die eine Verbindung zwischen Gebärdensprachpoesie und Gebärdensprachkursen zieht, und endlich erfahren wir mehr Details aus ihrem Leben und ihrer Arbeit als Lehrerin und Dichterin.« Aber als ich dann das Interview las, war ich doch sehr enttäuscht. Sie wirkte derart frustriert und traurig und ausgelaugt auf mich, dass ich dachte: Was ist bloß los mit dieser Frau, die so eine tolle Arbeit gemacht hat? Plötzlich fordert sie, die Gebärdensprache ihren rechtmäßigen Eigentümern zurückzugeben, nachdem sie selbst jahrelang Konzepte für Gebärdensprachkurse erarbeitet hat, die die Grundlage für ein Zusammenleben und -arbeiten von Gehörlosen und Hörenden darstellen. Wenn ich Dir zusehe und zuhöre, was Du machst, dass Du Dich immer wieder bemühst, eine Verbindung zwischen Deiner Arbeit als Gebärdensprachdozentin und als Tänzerin herzustellen, und Inspirationen von außerhalb suchst und sie in Deine Arbeit integrierst und dadurch lebendig bleibst, da entsteht bei mir der Eindruck, dass Du genau die entgegengesetzte Bewegung von Ella Mae Lentz machst, die sich im Grunde genommen nur noch auf die kleine Gehörlosengemeinschaft konzentriert – im Abwehrkampf gegen das Böse und die Bedrohung, die von den Hörenden ausgeht.⁸ Wie schaffst Du das?

D.G.: Ich bin total gehörlos aufgewachsen, habe gehörlose Eltern und einen gehörlosen Bruder. Für mich ist die Gehörlosenkultur daher selbstverständlich, die Gebärdensprache ist meine Muttersprache, es gibt die Gehörlosenwelt, die hörende Welt und ehrlich gesagt: Ich empfinde diese Bedrohung gar nicht so; ich habe zu Gehörlosen und zu Hörenden Kontakt, ich muss mich nicht zwischen der einen und der anderen Welt entscheiden. Für mich ist auch ganz, ganz wichtig zu schauen, was Hörende machen, und zu erkennen: Ich kann das auch! Ich bin gehörlos, das macht mich aus, das ist meine Identität, aber ich kann auch etwas in die hörende Welt tragen! Ich habe nicht das Gefühl, mich irgendwie anders, schlechter oder blöder fühlen zu müssen. Ich kann etwas beitragen, um zu zeigen, was uns ausmacht, uns Gehörlose, unsere Gehörlosengemeinschaft. Ich kann mir nicht vorstellen, nur in der Gehörlosenwelt zu leben. Mir ist es wichtig, auch mit Hörenden zusammen zu sein und das zu vermischen und Gehörlose mitzunehmen in die sogenannte hörende Welt. Für mich bedeutet das eine Bewusstseinserweiterung, wenn man sich darauf einlässt, auch mit Hörenden Kontakt

⁸ Lentz spricht vom »Gehörlosenstaat« resp. vom »Berg der Deafhood«, den es zu errichten und zu verteidigen gelte (ebd., 407).

zu haben, Dinge zusammen zu machen und nicht so beschränkt auf seinen eigenen Sachen zu verharren. Erfahrungen auch positiv zu sehen und nicht zu meinen, dass man immer nur unterdrückt ist oder nicht zu seinen Rechten kommt, wenn man mit Hörenden zusammen ist. Ich weiß nicht, ich habe ja viele Erfahrungen gesammelt in der hörenden Welt und ich kann wirklich überhaupt nicht richtig sprechen, also das geht nur über Schreiben oder über Gebärdensprache. Wenn es zum Beispiel bei einer neuen Tanzarbeit heißt: »Du bist gehörlos, Du kannst dazu gar nichts beitragen« oder: »Dieses Wort, das ist ein schwieriges Wort«, dann sag ich: »Stopp! Natürlich kann ich das!« Dann ist es wichtig, dass ich das Wort verstanden habe und auch was dazu beitragen kann. Es ist überhaupt nicht so, dass ich irgendwie weniger Recht habe oder weniger dazu beitragen kann. Ich glaube, das Bewusstsein muss sich einfach auch ändern.

Ich war beispielsweise eine Woche in Belgien, wir hatten dort Aufführungen und haben Tanzworkshops gegeben. Einige der Teilnehmer konnten nicht gebärden, andere schon. Darauf habe ich mich vorher vorbereitet und an alle Mails verschickt, in denen ich geschrieben habe: »Es ist ganz wichtig, dass wir alle Gebärdensprache benutzen und nicht sprechen, sobald ich dabei bin.« Die Hörenden haben das respektiert und es lief wunderbar. Diese Frau in Amerika, diese Ella, ist ja total engagiert, hat unheimlich viel gemacht und macht immer noch viel; die ist überall initiativ und das finde ich total toll. Ich habe sie im Internet gebärden sehen und fand das interessant; teilweise ist es ja ASL, das habe ich nicht alles verstanden, aber einiges habe ich verstanden und ich bin schon auch begeistert von ihr. Persönlich habe ich sie noch nicht getroffen. Aber ich finde das schon sehr interessant, was sie macht, und was sie alles geschafft hat bis jetzt. Aber mein Weg ist eher der Tanz und das ist etwas anderes als das, was sie macht.

T.V.: In der Gehörlosenszene gibt es im Moment Begriffe, die immer und überall fallen, wie zum Beispiel »Deaf Studies« oder »Deafhood« als neues Konzept der Gehörlosen-Identifikation. Was sagen Dir solche Begriffe?

D.G.: Mit »Deafhood« kann ich was anfangen. Ich habe mal einen Vortrag dazu gesehen. Ich verstehe »Deafhood« als einen Aufruf, dass es irgendwie mit der Gehörlosengemeinschaft in eine falsche Richtung geht, dass man wieder ein Bewusstsein für sich, eine Wachheit wecken und auf sich achten muss. Wer in einer hörenden Familie oral aufgewachsen ist, der hat vielleicht Schwierigkeiten und ist nicht so gefestigt in seiner Persönlichkeit wie ich, die in einer gehörlosen Familie aufgewachsen ist. Ich bringe so eine Stärke mit, weil für mich Gehörlosigkeit immer selbstverständlich war. Aber muss ich deshalb automatisch nur in der Gehörlosenwelt sein? Klar, wir Gehörlosen gehören irgendwie alle zusammen und die hörende Welt ist anders. Aber ich habe das Gefühl, irgendwas stimmt nicht, also, was ich eben schon mal gesagt habe: Für mich ist das Persönliche wichtiger, das Verständnis wichtiger. Ich kann mich mit Gehörlosen gut verstehen, mit Hörenden gut verstehen, mir kommt es mehr auf die Person an, mit der ich Kontakt habe. Ich bin natürlich froh darüber, dass ich so aufgewachsen bin, wie ich aufgewachsen bin, eben mit Gebärdensprache, mit gehörlosen Eltern und einem gehörlosen Bruder; dass ich alles verstehen und mich immer austauschen konnte, dass ich nicht darauf angewiesen war, irgendwas von den Lippen meiner Eltern absehen oder irgendwie zurechtkommen zu müssen wie einige andere. Aber für mich war es

total interessant und spannend, auch in die hörende Welt zu kommen, dort Kontakte zu knüpfen, zu erfahren, was da los ist, und zu sehen, wo die Unterschiede sind, wo es Kontaktmöglichkeiten gibt – ich kann das gar nicht mehr voneinander trennen. Wer selbst innerlich nicht so gefestigt ist und unsicher ist, für den ist es vielleicht wichtig, so etwas wie »Deafhood« zu haben. Es gibt ja auch viele, die jetzt ein CI [Cochlea-Implantat] haben, die oral erzogen worden sind – das wird ja auch immer mehr und wer dann nicht so sicher ist und nicht so richtig weiß, wo er hingehört, für den ist das vielleicht auch gut und wichtig. Von daher ist »Deafhood« schon auch etwas Wichtiges, um die Gehörlosengemeinschaft zu stärken, wo es diese Einschnitte von außen gibt mit dem CI und dem Oralismus.

In der letzten Zeit gibt es ja viele Vorträge zu diesen Themen, »Deafhood« usw. – ich wundere mich so ein bisschen, weil ich so gar nicht das Bedürfnis habe, bei diesen Vorträgen immer dabei sein zu müssen und viel darüber zu erfahren. Ich weiß nicht, ich denke, einige brauchen das vielleicht eher. Und das versteh ich auch und denke, es ist gut, wenn viele dahin gehen. Wir wollen ja auch nicht, dass die Gehörlosengemeinschaft und -kultur zusammenbricht und noch mehr Isolation stattfindet, das darf auf keinen Fall passieren. Ich habe schon das Gefühl, dass wir in dieser Zeit, durch die neue Entwicklung, weniger werden, dass da irgendwas verloren geht, was wir retten müssen, was wir wieder stärker machen müssen. Von daher ist es gut, neue Ideen und neue Initiativen zu ergreifen, hierbei kann uns »Deafhood« helfen. Vereine müssen gestärkt werden, Theater, das, was uns auch ausmacht, also Gebärdensprache, Gebärdensprachkultur ... – dies alles müssen wir noch stärker festigen, damit das nicht auf eine schiefe Bahn gerät. Ich hab schon auch das Gefühl, dass die Aggressionen an den Gehörlosenschulen größer werden, viele haben ein CI oder sind schwerhörig und Gebärdensprache wird auch nicht mehr so benutzt, wie es üblich war. Das heißt, die Gehörlosen, die Gebärdensprache benutzen, werden durch diese Entwicklung isoliert und haben nicht mehr den Platz, den sie mal gehabt haben. Und deswegen finde ich das mit »Deafhood« und der Kulturgemeinschaft und der Identifikation schon auch wichtig – hier muss mehr passieren für den Rest der Gehörlosen, nicht so sehr für mich persönlich.

T.V.: Ich würde zum Schluss noch gerne eine Frage stellen. Es gibt ja dieses berühmte Zitat von Pina Bausch, wo sie sinngemäß sagt: »Mich interessiert nicht, wie sich ein Mensch bewegt, sondern was ihn bewegt. Das möchte ich als Choreografin bei einem Tänzer sehen«. Und mich interessiert natürlich auch sehr, was Dich bewegt, wenn Du tanzt. Was ist Dir wichtig? Wo wird die Doris erkennbar mit ihren Fragen, ihren Nöten, ihren Wünschen, ihren Vorstellungen?

D.G.: Als ich acht oder zehn Jahre alt war, hat mein Vater mir gesagt: »Du darfst nicht zum Ballett gehen!« – »Ich will aber zum Ballett!« – »Nein, Du darfst nicht!« Da war ich sehr, sehr wütend, das hat was mit mir zu tun. Dann bin ich zur Gehörlosenschule gegangen und wollte meinen Realschulabschluss machen, aber die Lehrerin hat gesagt: »Nein, Du sprichst zu schlecht! Du bist nicht gut genug! Du bist frech! So was passt nicht, Du kannst Deinen Realschulabschluss nicht machen.« Mist, habe ich gedacht, ich möchte noch mehr lernen. Das war für mich sehr frustrierend. Und dann wollte ich

in Essen mein Abitur machen – den Realschulabschluss hatte ich inzwischen erreicht –, aber auch das hat mein Vater abgelehnt. »Ich will aber auch noch studieren, ich will Sportlehrerin werden«, habe ich gesagt, »und dafür muss man Abitur machen.« Mein Vater sagte nur: »Nein, Du machst eine Ausbildung!« Da stimmte irgendwas nicht für mich. Und diese Situation hat mich sehr traurig und wütend gemacht und hat bei mir viel ausgelöst. Und als ich dann in Bremen zum Tanzen kam, war das für mich wie eine Befreiung. Ich hatte unheimliches Nachholbedürfnis in Bezug auf das, was ich vorher nicht durfte, was ich nicht konnte, was nicht zugelassen wurde. Das kommt aus mir heraus, diese Traurigkeit, ich kann sie dann auch im Tanz ausdrücken und sie dadurch dem Publikum zeigen und geben. Aber mir ist auch anderes wichtig, Politik zum Beispiel, was ich bei den Kulturtagen dargestellt habe, mit Afrika, mit der Wassernot dort. Oder Kriege, die auf der Welt passieren, Dinge, die sehr traurig und sehr grausam sind. Das, was ich von außen beobachte, bringe ich mit mir in Kontakt – es berührt mich und wird so ein Teil vom Tanz. Natürlich gibt es auch das Positive, das Spaßige und die schönen Dinge. Und, wie ich vorhin schon gesagt habe, habe ich bisher hauptsächlich für Erwachsene getanzt, jetzt soll ja auch mal was für Kinder stattfinden ... Es macht mich sehr zufrieden und glücklich, dass ich die Möglichkeit habe, mich im Tanz auszudrücken. Die Zuschauer merken nicht, ob ich gehörlos oder hörend bin, sondern sie sehen etwas von mir, das ist dann das Gefühl, das ich darstellen möchte, das ich vermitte. So, wie Pina Bausch das auch gemacht hat.