

Verständnis ist nicht gleich Kommunikation

„Medea! Die Wahrheit! ME DEA F“ am Berliner Ballhaus Ost

VON WILLE FELIX ZANTE

Die Redaktion dankt ausdrücklich Lisa Wischmann, Anton von Heiseler und Mato Pavlovic für die Bereitstellung der Fotos.

Im Folgenden sind einige Gedanken niedergeschrieben zu der aktuellen Possible World-Inszenierung *Medea! Die Wahrheit! ME DEA F* – ein Theaterstück nach voreuripidischen Quellen von Till Nikolaus von Heiseler, in der Regie von Michaela Caspar. Bekannt geworden ist Possible World 2009 mit der Inszenierung *Frühling Erwache!* (vgl. Caspar & Jaeger 2009; Tod 2009).

„Is that what we mean by life?
Let everything fall away,
and then let's see what there is.“
(Paul Auster: *In the Country of Last Things* (2005, 29))

Der Ort der Inszenierung des Medea-Stoffes ist bereits vertraut: Das Ballhaus Ost am Prenzlauer Berg in Berlin, wo vor einem Jahr noch die bahn-



Fotos auf beiden Seiten: Lisa Wischmann

brechende Inszenierung *Frühling Erwache!* gezeigt wurde, ist wiederum Spielstätte – dieses Mal für *Medea! Die Wahrheit! ME DEA F*. Zunächst scheint sich nichts geändert zu haben: Auf einer Leinwand im Hintergrund werden – diesmal in höherer Auflösung und mit drastisch verbesserter Aufnahmequalität – Interviews mit den DarstellerInnen gezeigt. Sie sprechen oder gebärden über die Figur der Medea, über Liebe und Partnerschaft.

Diese wie einer Dokumentation entsprungenen „talking heads“ wecken direkt Erinnerungen an *Frühling Erwache!*: Die Inszenierung begann ähnlich – allerdings mit den Eltern der DarstellerInnen.¹ Die aktuellen Statements sind mit klaren und eindeutigen (wenn auch teilweise stark verkürzten) Untertiteln versehen, sodass

niemand vor den Kopf gestoßen wird. Hat man *Frühling Erwache!* gesehen, so fühlt man sich jetzt schon heimelig. Es ist nahe liegend, in den Fortsetzungskategorien der Filmindustrie zu denken – also eine Steigerung zu erwarten: Das projizierte bewegte Bild ist schon besser, wirkt eleganter, alles scheint professioneller. Höher, schneller, weiter – so bastele ich mir in den letzten Sekunden, bevor das eigentliche Stück beginnt, noch meine Erwartungen zusammen. Einen gedanklichen Haken hat die Sache allerdings noch: Was soll *Medea! Die Wahrheit! ME DEA F* eigentlich sein?

Mein Vorwissen beschränkt sich darauf, dass es sich bei der Medea-Geschichte um einen bereits oft verwursteten Stoff aus der Antike handelt, dieses Mal laut Flyer² um die „voreuripidische“ Version. Dieses Wis-

¹ Oder der Charaktere ... Eine klare Trennung ist nicht möglich, da Teile der Interpretation aus der Improvisation und den Interviews mit den DarstellerInnen entstanden sind – d. h. es ist nicht auszuschließen, dass die Aussagen der Eltern und Kinder in *Frühling Erwache!* real und nicht fiktiv sind (vgl. auch Caspar & Jaeger 2009, 499 und 506).

² Possible World e. V./Ballhaus Ost 2011.



sen hilft beim Anschauen des Stückes nicht wirklich – es rauscht in einer Bilderflut an mir vorbei. Hörende berichten, dass sie das Gesprochene nicht wirklich verstanden haben, weil „die Frau so schrie“. Gehörlose waren vielleicht abgelenkt oder haben nicht rechtzeitig zu den Gebärden geschaut. Ich wage die vielleicht

etwas steile These, dass es unmöglich war, die Handlung der im Dezember aufgeführten Inszenierung auch nur ansatzweise zu verstehen, zumindest wenn dieser Ansatz mehr verfolgt, als lediglich mitzubekommen, dass Medea sich in Jason verliebt, sie das goldene Vlies klauen und dabei ein König draufgeht.

Die größte Hilfe für mich waren nicht etwa Wikipedia oder *Reclams Schauspielführer*, sondern vielmehr eigene Erinnerungen an griechische Sagen, wobei ich gar nicht mehr genau festmachen kann, woher diese Erinnerungen rührten – ob von irgendeiner Fassung der *Odyssee* oder einem Film. Das goldene Vlies, die Zähne im Feld, der Vatermord am Ende ..., alles schon mal gesehen. Wenn man nicht mehr weiß, wo handlungstechnisch oben und unten ist, fällt es viel leichter, sich dem Stück einfach hinzugeben, es eher emotional als rational zu begreifen suchen.

DZ 90 12 187

Ehe man sich's versieht, ist das Spektakel vorbei und Medea und Jason beschmieren sich im projizierten Film mit Blut. Man hat nix kapiert, einiges gefühlt, gelacht, hie und da eine Gänsehaut bekommen ... Instinktiv der Gedanke: „Das war gut, aber *Frühling Erwache!* war besser.“ Andere sagen Ähnliches. Wiederum dieser Fortsetzungsgedanke, das zwanghafte Vergleichen, das einen überkommt, vor allem, wenn man das aus *Frühling Erwache!* bekannte Ensemble in Teilen wiedererkennt und die Neuzugänge argwöhnisch betrachtet wie früher die Neuen auf dem Pausenhof.

Schnell war der Drang da, sich das Ganze noch einmal anzuschauen. Gedacht, getan. Und gleichfalls ein drittes Mal.

Was bei wiederholter Betrachtung auffällt, ist der Unterschied zwischen dem Anfang und dem Rest des Stückes – weniger den Inhalt als vielmehr den Stil betreffend. Die persönlichen Statements der DarstellerInnen, die einen gänzlich ungekünstelten Eindruck machen, sind ein krasser Kontrast zum Rest. Dass alle Ausagen, ob gebärdet oder gesprochen,



Foto: Lisa Wischmann

durchweg unvertitelt sind, dient weniger der Vermittlung des Inhalts als eher dem Umstand, dass der Inhalt hier nicht zählt. Vielleicht soll dem Betrachter zunächst auch das trügerische Gefühl vermittelt werden, er könne etwas verstehen, bevor ihm dann der kommunikative Teppich unter den Füßen weggezogen wird.

Vielleicht macht genau dies den Reiz des Stücks aus – auch den Reiz, sich alles noch einmal anzusehen zu wollen. Während ich mich an einer Facette verliere, wie dem Kontrast zwischen Anfang und Rest oder dem Einsatz der verschiedenen sprachlichen Mittel, rauscht der Rest des Schauspiels an den eigenen Gedanken vorbei. Etwas, was sich auch auf

der Bühne wiederfindet – fast alles wird parallel wiedergegeben, und das gleich mehrfach. Man kann gar nicht alles auf einmal wahrnehmen. Je nach dem, wo man hinguckt, ergibt sich eine andere Perspektive. Die Gedanken, der interpretierende Teil des Gehirns, alles muss auf der Hut sein. Und zwischendurch lullt fast meditative Musik und gedämpftes Licht eben diese Gedanken unbewusst ein, nur um sie dann mit einem Knall wieder neu zu befeuern.

Die Gebärdensprache, die sogenannte Kommunikation, ist auch dieses Mal nicht weiter wichtig. Es geht nicht ums Verstehen, wie auch Susanne Tod in ihrer Kritik zu *Frühling Erwache!* feststellt.³ Es hat daher etwas irreführend Bösartiges an sich, wenn im Flyer von der fast schon klischeehaften „Kommunikation jenseits gelernter Pfade“⁴ gesprochen wird, denn eigentlich sind *Medea!* und auch *Frühling Erwache!* über die „Es sieht so schön aus, wenn sie das

³ „[...] dass auch sie [= die seitens der Verf. mitgehörte Diskussion; W. F. Z.] eine Gedankenfalle widerspiegelt, in die man nicht nur, aber häufig gerade im Theater gerät: Dem Bedürfnis nach allumfassendem Verstehen, das insbesondere dann sofort Thema wird, wenn in der Inszenierung eine Fremdsprache auftritt“ (Tod 2009, 516; vgl. auch Vollhaber 2006, insb. 332).

⁴ Possible World e. V./Ballhaus Ost 2011; vgl. auch Caspar & Jaeger 2009, 498.



Fotos auf dieser Seite: Anton von Heigeler

mit ihren Händen machen!“-Plattitüden⁵ ja weit hinaus.

Egal wie – Kommunikation funktioniert, es wird sich ein Weg finden.⁶ Im ersten Drittel des Stücks gibt es eine Szene, in welcher die Argonauten in Zeitlupe quer über die Bühne stolpern, während im Hintergrund vor den ineinander übergehenden überlebensgroßen Gesichtern der

Göttinnen Leinwand füllend immer wieder „HEIL“ vorbeirauscht. Dieser Untertitel, nicht mehr unter, sondern über dem ganzen Bild, wirkt wie ein Rückgriff auf den Vorspann mit den „talking heads“ und den entsprechend dokumentarisch klaren Untertiteln.

Die Wirkung täuscht. Gebärde, und alle werden verstehen? Guck mich an, wenn ich mit dir spreche,

und du wirst mich verstehen? Klatsche Untertitel auf Filme, und Teilhabe ist da? Ein solcher Ansatz ist zusammengenommen eher ein zynischer Witz auf Kosten aller Beteiligten. Natürlich kann ich mir nicht sicher sein, dass dies auch von den Machern als Kommentar auf die Situation der Gehörlosen in diesen Punkten⁷ beabsichtigt war, aber das ist wohl ein Problem jeglicher Interpretation. Wie dem auch sei, als Kommentar auf die Situation der Gehörlosen gesehen, ist auch hier wieder die Verständnisfixierung tragend – die Parallele zwischen Kommunikationsbewältigung über Untertitel oder Dolmetscher und den Sirenenklängen ist einleuchtend.

Wir haben es hier mit einem Spiel zu tun, einer stark stilisierten Welt. Dieses Spiel beginnt mit den Puppen in der ersten Sequenz und hört mit Medeas ritueller Waschung ihrer Gefährten noch lange nicht auf. *Wer Frühling Erwache!* gesehen hat, wird sich vielleicht wundern, warum aus dem durchsichtigen Wassertrog

⁵ Vollhaber 2003, 328; vgl. auch Fußnoten in Zante 2010, 260 und 262.

⁶ Das spiegelt auch die Eindrücke von Michaela Caspar und Simone Jaeger zur Arbeit mit den gehörlosen DarstellerInnen bei der Inszenierung von *Frühling Erwache!* wider: „[...] dass wir miteinander kommunizieren und letzten Endes nicht alles verstehen müssen“ (2010, 500).

⁷ Gemeint ist hier das Kämpfen um Untertitel und Verdolmetschung, was letztendlich aufs bloße Verstehen abzielt und nicht wirklich auf Kommunikation. Es sind natürlich grundgute Ziele, aber momentan erscheint es so, dass sich darin aller Aktivismus der Gehörlosen oder anderer, die für ihre Ziele kämpfen, erschöpft (stark pauschalisierend ausgedrückt). Sie sind nicht „Gefangen im Deaf Space“ (Vollhaber 2010), sondern scheinen sich eher in ihrer Isolation häuslich einzurichten. Eine weiterführende Diskussion würde den Rahmen dieses Textes sprengen.



ein pinkfarbener Wäschekorb wurde. Und warum kein echtes (Kunst-) Blut eingesetzt wird – in *Frühling Erwache!* herrschte noch die Angst, die Schauspielerin könnte im Wasser eräuft werden. Warum alles nur gespielt ist? – eben deshalb, weil das Stück als Ganzes auf sich selbst referiert. Es erinnert mit jedem Atemzug daran, dass nichts echt ist. Es ist kindisch, eine Spielstunde, „make believe“. Ausgedacht. Und es spielt sich ausschließlich im Kopf des Betrachters ab, noch stärker, als es bei *Frühling Erwache!* der Fall war.

Womöglich ist gerade deshalb eine Handlung aus der Antike vonnöten, damit auf der zeitlichen Ebene die gleiche Distanz herrscht wie auf der materiellen. So sehr die Abbilder – das, was gezeigt wird –, von dem entfernt sind, was tatsächlich gemeint ist, so sehr ist der Inhalt auch von der heutigen Zeit entfernt. Eben deshalb, um eine Freiheit des Betrachtens zuzulassen. Es kann nicht ernst gemeint sein, was da auf der Bühne passiert, und hierdurch wird zugelassen, dass das Publikum selbst beginnt, mit dem Gesehenen gedanklich zu spielen.

Das falsche, ‚gespielte‘ Blut ist also wie die Figuren, wie die aufgesetzten Kronen und das Vlies, der einerseits detailreich mit Geschlechtsorgan gemalte Kentaur, der andererseits lediglich auf eine Papptafel geschriebene WIDDER – alles zusammen mehr als ein Wink mit dem Zaunpfahl, dass das hier nur ein Spiel ist.

Bisweilen wird das Ganze ins Lächerliche gezogen, wenn bspw. Medea fast schon bewusst dilettantisch von Jason gefesselt wird – mit Kreppband. Und dann ist das Blut am Ende nur gefilmt, die Tritte gegen Pelias nur vorgetäuscht. Alles gefälscht,



Fotos auf dieser Seite: Anton von Heiseler

und das, wo laut Titel doch „DIE WAHRHEIT“ versprochen wurde.

Die Handlung, selbst wenn sie verstanden wird, lässt Zweifel daran aufkommen, ob der Stoff selber überhaupt zu interessieren hat. Das Ganze hat ein bisschen was davon, sich im Urlaub in jemanden zu verlieben, dessen Sprache man nicht spricht.

Und hat man die Sprache dann erst mal gelernt, stellt man fest, dass man sich nicht ausstehen kann. Etwas Ähnliches stellte sich beim ersten Betrachten des Stücks ein – es wurde recherchiert, was das Zeug hält, um einen Sinn aus dem Ganzen zu gewinnen, und dann ergab der Wikipedia-Eintrag auch nichts weiter



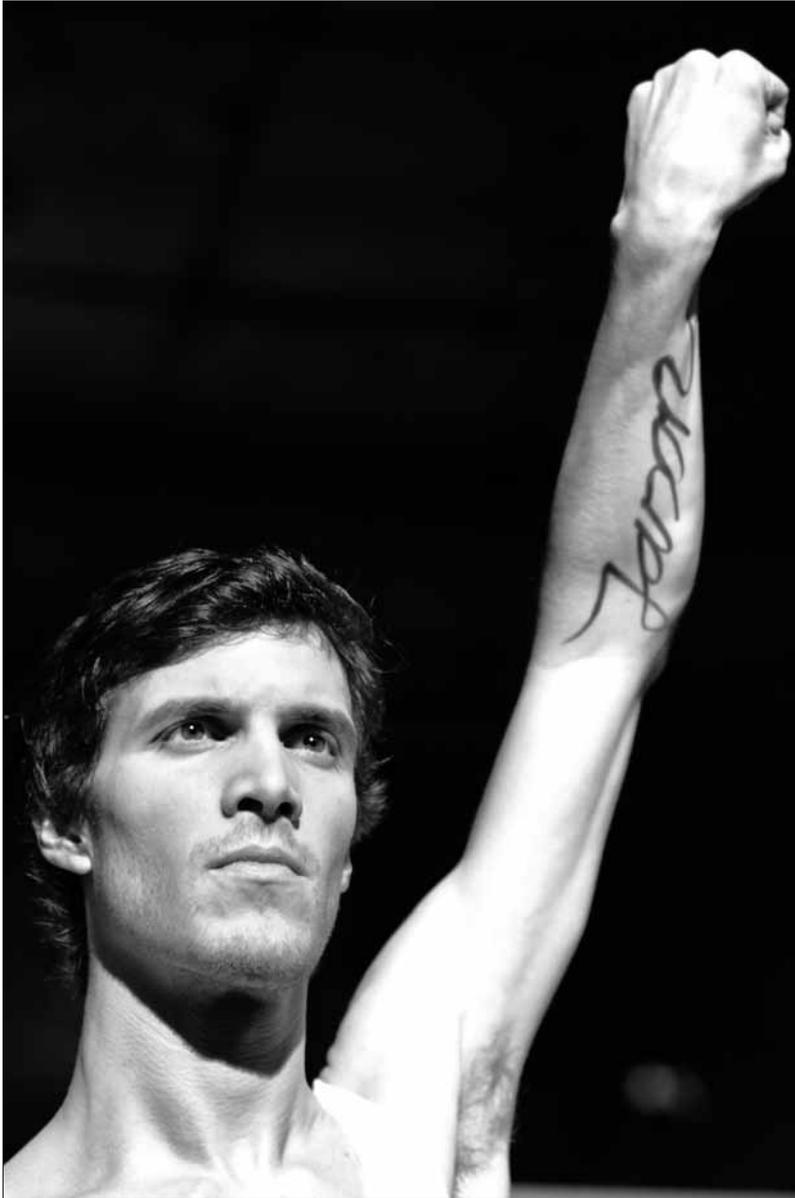


Foto: Lisa Wischmann

als eine seifenopernartige Aneinanderreihung von Mord, Rachegelüsten und Schiffahrten über das Schwarze

Meer.⁸ Ein weiterer Besuch des Stücks war somit vorprogrammiert, da mir schon schwante, dass die Handlung

⁸ Wikipedia-Eintrag „Medea“; <http://wikipedia.org/wiki/Medea> (09.01.2012).

⁹ Ohne im Rahmen dieses Artikels näher darauf eingehen zu können: Die stark sexualisierten Beschreibungen in *Frühling Erwache!* wirkten genauso wie die Rap-Einlage wie eine reine Publikumsbelustigung, d. h. Manipulation im soeben angesprochenen Brecht'schen Sinne. Interessant wäre in diesem Zusammenhang eine Untersuchung, ob solche Effekte auch bei *Medea* bewusst eingesetzt werden oder zumindest auftauchen.

nicht der eigentliche Sinn der Sache gewesen sein konnte.

Insofern ist *Medea!* besser als *Frühling Erwache!* – es gibt keine leicht verständliche und nachvollziehbare Handlung (Selbstmord eines sich unverständenen Jugendlichen, verschiedene andere Pubertätsmikrodramen), sondern diese ist eben komplett dem Stildiktat unterworfen, reines Mittel zum Zweck – und der Zweck: Das „teilweise vielleicht auch unangenehm berührte Publikum ist angehalten, gegenüber dem Geschehenen Stellung zu beziehen“ (Tod 2009, 516).

Tod bezieht sich hier auf *Frühling Erwache!*, aber alles, was sie in ihrer der damaligen Inszenierung wohlgesonnenen Kritik erwähnt, lässt sich um ein Vielfaches verstärkt noch eher auf *Medea!* beziehen. Es geht offensichtlich um eine Vertiefung des bereits bei *Frühling Erwache!* verfolgten Brecht'schen Ansatzes des epischen Theaters: „Brecht wollte, dass der Zuschauer die gedankliche und emotionale Freiheit hat, dem Vorgang auf der Bühne einfach zuzusehen, ohne dass er manipuliert wird“ (Caspar & Jaeger 2009, 500 f.; s. auch Tod 2009, 512).

Offensichtlich will man bei *Medea!* auf Null zurückgehen, um sich eine tatsächliche Freiheit in der Inszenierung zu erkämpfen, statt die Erwartungen des Publikums zu erfüllen, das sich unter Umständen eine direkte Fortsetzung zu *Frühling Erwache!* gewünscht haben mag. Mit der konsequenten Loslösung von Stoff und Inhalt und der Konzentration auf den epischen Stil haben die MacherInnen wahrscheinlich überhaupt erst ihre eigene Theatersprache gefunden.⁹

Und diese Theatersprache ist wie die auf Speed gespielte *Medea* von

Simone Jaeger, an die keine der Figuren so recht ranzukommen vermag. Gespielt wie ein Kind, dessen Wörter sich beim Erzählen der Tagesereignisse aus dem Kindergarten buchstäblich überschlagen. Ihr haftet immer noch die Frustration der Schwester an, die ihren CI-tragenden trotzi- gen Bruder in *Frühling Erwache!* ankreischt. Es hat wahrscheinlich nicht viel mit der eigentlichen Botschaft der Handlung zu tun, aber im Umgang der Hörenden mit den gehörlosen DarstellerInnen sieht man immer wieder verschiedene Kommunikationsansätze. Es wird probiert, man verzweifelt, hat Erfolg oder gibt auf – Letzteres aber immer auf Seiten der Hörenden, obschon diese doch eigentlich die Mächtigen sein sollten, sind sie aber nicht. Sie sind hier diejenigen, die sich anpassen müssen, während die gehörlosen DarstellerInnen in ihrer Kommunikation ausschließlich Souveränität zeigen – ein Selbstbewusstsein, wie man es sich auch im Alltag wünscht: Die Gehörlosen sollten von den Hörenden – wie es in diesem Stück gezeigt wird – endlich eine Anpassung einfordern, die über Untertitel und Dolmetscher hinausgeht. Nicht wir sind komisch oder doof, weil wir euch nicht verstehen, sondern ihr – weil ihr euch nicht verständlich machen könnt. Die Gebärdensprache ist nicht ‚unsere‘ Sprache, sie ist nicht ‚schön‘, sie ist einfach eine unserer Lebensnotwendigkeiten. Und sie kann, wie man vor allem in den Possible World-Stücken immer wieder sieht, in unendlich vielen Konfigurationen zum Einsatz kommen, die über das hinausgehen, was sonst aus den schwarzen Ärmeln der Gebärdensprachpoeten geschüttelt wird. Das ist vielleicht die Botschaft des Stücks, von der eine kohä-

Medea! Die Wahrheit! ME DEAF

Mit Yasemin Akan, Asja Avagjan, Hend El-Kadi, Emilia von Heiseler, Inara Ilyasova, Simone Jaeger, Thaddäus Meilinger, Erdal Kar, Peter Marty, Nguyen Trung Duc Anh, Bastian Sierich, Thai van Quoc, Nikola Vujicic, Frank Weigang, Cordula Zielonka

Stück Till Nikolaus von Heiseler • **Regie** Michaela Caspar • **Gebärdensprachübertragung** Anka Böttcher • **Musik** Achim Kubinski • **Video** Jens Kupsch • **Bühne** Burkhard Ellinghaus • **Kostüme** Gabriele Wischmann • **Assistenz** Susann Brüggemann, Rafael Ugarte Chacón, Max Neu • **Gebärdensprachdolmetscherinnen** Anka Böttcher, Paula Mahnke • **Fotografie** Lisa Wischmann, Mato Pavlovic, Anton von Heiseler • **Produktion** Daniel Schrader/Ballhaus Ost

Die nächsten Vorstellungen im Ballhaus Ost (Berlin) sind am 18. und 20. Mai 2012.

Tickets erhältlich unter: 030 440 39 168 • karten@ballhausost.de, www.reservix.de

rente, leicht verständliche Handlung nur ablenken würde.

Literatur

Auster, Paul (2005): *In the Country of Last Things*. London: Faber and Faber.

Caspar, Michaela & Simone Jaeger (2009): „Frühling Erwache! Gespielt von gehörlosen, schwerhörigen und hörenden Jugendlichen für Gehörlose, Schwerhörige und Hörende“. In: *Das Zeichen* 83, 498–509.

Possible World e. V./Ballhaus Ost (Hg./2011): „MEDEA! DIE WAHRHEIT! ME DEAF!“ Begleitflyer zum gleichnamigen Theaterstück.

Tod, Susanne (2009): „Das Leben ist Geschmackssache. Mir schmeckt es nicht. Ich kotze.“ Jugendliche erobern das Theater – ‚Frühling Erwache!‘ am Ballhaus Ost in Berlin“. In: *Das Zeichen* 83, 510–517.

Vollhaber, Tomas (2003): „Eine Sprache der Unterdrückung. Überlegungen zu einer Poetologie der Gebärdensprache.“ In: *Das Zeichen* 65, 326–341.

Vollhaber, Tomas (2006): „6. Gebärdensprachfestival in Berlin: Katzen, Vögel, Nashörner – Sprachlosigkeit

beim Berliner Gebärdensprachfestival“. In: *Das Zeichen* 73, 325–333.

Vollhaber, Tomas (2010): „Gefangen im Deaf Space. Anmerkungen zum Deutschen Gebärdensprachtheater-Festival 2010.“ In: *Das Zeichen* 86, 540–561.

Zante, Wille Felix (2010): „Leidbild: Gehörlosenkultur und Gebärdensprachtheater“. In: *Das Zeichen* 85, 260–275.



Wille Felix Zante ist seit seinem dritten Lebensjahr taub. Er wuchs bis zum Abschluss der Realschule in einem hörenden Umfeld auf und machte danach in einem hörgeschädigten bis gehörlosen Umfeld in Essen das Internatsabitur. Er strebt immer noch den Abschluss seines Studiums der Fächer Gebärdensprachen und Amerikanistik an.

E-Mail: willefelixzante@gmail.com



DZ 90 12

193

Foto: Miro Pavlovic