



INZWISCHEN

Der EUCREA-Podcast zu Kultur und Inklusion

Folge 6

Aufnahme im Dezember 2022

Mitwirkende: Luis Brandt, Antonia Rehfueß, Michaela Caspar, Jens Kupsch

Heute moderieren Luis Brandt und Antonia Rehfueß. Thema dieser Folge:
Digitale Medien auf der Bühne. Viel Spaß!

Antonia Rehfueß: Also heute zu Gast sind Michaela Caspar und Jens Kupsch von der Gruppe Possible World. Possible World ist ein künstlerischer Zusammenschluss mit Standort in der freien Szene in Berlin, das Theater in Laut- und Gebärdensprache macht. Und auf eurer Website bezeichnet ihr euch auch als eine Plattform für inklusive Theater- und Medienprojekte. Und Possible Worlds letzte Produktion war Die Vögel, die 2022 in Ballhaus Ost in Berlin Premiere feierte und über deren Medieneinsatz wir heute auch sprechen werden. Aber nun erst mal einmal noch zu euch und zu Possible World. Also Michaela und Jens, mich würde, glaube ich, erst mal nochmal am Anfang interessieren, welche Rollen ihr eigentlich bei Possible World einnehmt und vielleicht könnt ihr euch da nochmal selber so kurz vorstellen dazu. #00:01:21-4#

Michaela Caspar: Also wir sind so mit anderen zusammen, so die Gründungsmitglieder, Gründungscrew von Possible World und wir machen die künstlerische Leitung, die Projektentwicklung. Und da Jens auch aus dem Medienbereich kommt und ich ursprünglich auch mal Fotografin war, war einfach dieser Medieneinsatz von Anfang an bei Possible World sehr präsent. Er leitet im Prinzip die Medienabteilung und sonst entwickeln wir die Sachen zusammen und ich mache die Regie von den Stücken. #00:01:56-9#

Jens Kupsch: Oh, du machst die Regie. #00:01:57-7#

Antonia Rehfueß: Hat sie ganz vergessen. #00:01:58-4#

Michaela Caspar: Halbe Stunde, dachte ich, vielleicht sagt sie irgendwann, sie macht hier die Regie, an allen Stücken, die bis jetzt gelaufen sind. Ja, ich bin so die wollmilcheierlegende Wollmilchsau, so rum war es. Naja, eigentlich komme ich ja von der Uni und Reparatur und so. Und dann habe ich immer in meinem Leben Kamera

und Schnitt gemacht und mache bis heute Schnitt beim Westdeutschen Rundfunk und habe dann irgendwann Theater gemacht und bin so, ich war immer irgendwo dazwischen. Aber eigentlich mache ich Medien und Video am Theater und jetzt mache ich plötzlich auch Produktion am Theater, so. #00:02:33-9#

Antonia Rehfueß: Cool! Danke schön. Bevor wir jetzt weiter einsteigen, wollten Luis und ich nochmal kurz so Begrifflichkeiten klären oder Eigenbezeichnungen für die Folge. Und zwar, wie bezeichnet ihr euch als Gruppe, sprecht ihr von hörend und gehörslos oder der eigenen Bezeichnung taub und sagt ihr Laut- und Gebärdensprachtheater? Genau, was sollen wir da / #00:02:55-4#

Michaela Caspar: Wir sagen taub und hörend, also die aktiven Worte und wir sagen inklusives Theater. Das sind eigentlich Versuche für ein Theater, was in beide Richtungen funktioniert, für die taube Welt, für die hörende Welt, auf der Bühne so wie im Zuschauerraum. Aber es ist natürlich in Laut- und Gebärdensprache und in diesen anderen künstlerischen Formen der tauben Welt, wie eben Visual Vernacular und mimisches Spiel, was man da eben alles darf. #00:03:28-6#

Antonia Rehfueß: Genau, für Leute, die jetzt nicht so in der tauben Welt verortet sind und die Kultur kennen, kannst du kurz erklären, was Visual Vernacular ist? #00:03:35-6#

Michaela Caspar: Visual Vernacular ist eine Spielweise, die sich in der tauben Kultur entwickelt hat. Sie benutzt Handformen und auch Gebärden, aber sie folgt keiner Grammatik und sie ist eine poetische Ausformung eines Inhaltes, eines großen poetischen Ausformen eines Inhaltes, so. Und man kann es verstehen, aber natürlich nicht eins zu eins wie Sätze. Ist ganz toll. #00:04:05-9#

Antonia Rehfueß: Ja, ich habe es auch schon öfters gesehen, ich finde es auch ganz toll. #00:04:09-2#

Michaela Caspar: Ja. #00:04:10-6#

Luis Brandt: Jetzt hast du, Michaela, ja eben schon ein bisschen zwischen den Zeilen so gesagt, was ihr, ja, erreichen wollt oder rüberbringen wollt, aber nochmal so von dir oder von euch jetzt zusammengefasst, was ist so euer Ziel, euer Anspruch mit Possible World? #00:04:25-0#

Michaela Caspar: Das Künstlerische war nicht, also positiv formuliert, von der Gebärdensprache ausgehend als räumliche Sprache, zu sagen, was wäre gewesen, wenn die Gebärdensprache zuerst dagewesen wäre und alles entwickelt hätte? Und nicht davon auszugehen, wie können Taube das jetzt am besten lernen, dass sie passen? Also man kann im deutschen Fernsehen ja mittlerweile, sind Taube, also das läuft alles super, aber das hat ja nichts damit zu tun, was die Gebärdensprache eigentlich / also hat ja eigentlich nichts mit der Sprache zu tun, sondern das ist ein reines Medium, was über die Lautsprache entstanden ist. Und, genau und das zu untersuchen und dafür Formen zu finden, was ist eigentlich möglich, so, das ist der Kernansatz. #00:05:24-2#

Antonia Rehfueß: Ja, im Vorgespräch meintest du, glaube ich, auch, dass es Ästhetik-bestimmt ist, die Gebärdensprache für eure Produktionen. Also eben nicht

von der Lautsprache her gedacht, sondern / #00:05:33-7#

Michaela Caspar: Auf jeden Fall. Also du kannst immer vom Film erzählen, du kannst halt Gebärdensprache, du musst sie halt sehen. #00:05:41-1#

Jens Kupsch: Es hat was sehr Eklektisches, sage ich mal. Also wir haben ja angefangen, Material zusammenzusammeln und eigentlich damals wie heute. Und das war eigentlich fast in allen Theaterproduktionen so. Und das ist so ein Arbeitsstil oder, ich sammle gerne Dinge und schmeiße gerne erst mal die Kamera an, um Dinge aufzunehmen und dann im Zweifelsfall darin schon die Schönheit festzustellen. Also das ist bei mir kein Arbeiten, wo ich monatelang drauf hinarbeite, zwei Tage lang das perfekte Musikvideo jetzt zu drehen oder so. Da würde ich mich dann nicht richtig drin fühlen. Und hier war es immer ein Arbeiten, wo wir angefangen haben, mit Leuten was zu entwickeln. Das hat manchmal gut funktioniert und manchmal weniger, aber es war immer ein suchendes Arbeiten, dass sich auch im Bild ausgedrückt hat, so. Und das hat mir gut gefallen und tut es bis heute, so. #00:06:42-8#

Antonia Rehfueß: Was für Medien oder digitale Medien verwendet ihr denn vor allem in euren Inszenierungen auf der Bühne? Also Video habe ich jetzt auf jeden Fall schon raus gehört und woher kommt diese Entscheidung? #00:06:56-4#

Jens Kupsch: Also ich glaube, du wolltest sowieso immer dokumentarisches Theater. Und Videos in der Aufführung standen eigentlich nie zur Diskussion, dass es nicht gibt so. Also es musste immer was aus der Realität auf den Leinwänden auch laufen, selbst wenn es vorbereitet und gedreht war, aber irgendwie drückte sich immer eine dokumentarische Realität im Film aus. Und natürlich ist es jetzt auch ergänzt durch Komponisten, wie Jan-Peter Sonntag, der zu den Stücken komponiert. Was haben wir noch an Medien? Wir hatten Kameras auf der Bühne. Was zu der Zeit, als wir das gemacht haben, ein Höllenjob war, wenn ich das sagen darf, mit den Funkkameras und den verkabelten Kameras, Wahnsinn. #00:07:47-4#

Michaela Caspar: Also wir Kamera, also Live-Kameras. Jetzt nicht bei den Vögeln, also unterschiedlich. Wir haben Live-Kameras, dann haben wir diesen Overhead-Projektor gehabt mit den Dias im Prinzip. Dann haben wir Projektionen von Fotos, historischen zum Beispiel in der Form Zeitmaschine. Und wir haben Musik, die eben eigentlich so, Jan-Peter versucht das so, dass die Bassfrequenzen halt, also dass das spürbar ist. Und wir haben dieses Mal auch so chorische Sachen in der Sprache. Also ist auch ein digitales Medium, Lautsprache, viel über Einspielung, aber als künstlerisches Element, chorisch oder die Glossen chorisch gesprochen, sowas, also Glossen zur Verschriftlichung der Gebärdensprache. #00:08:36-9#

Antonia Rehfueß: Und was können dann diese digitalen Medien, also ob das jetzt Video ist oder, genau, Projektion, für euch erzählen auf der Bühne, was jetzt Körper zum Beispiel, also wo fügt das was hinzu zu den Körpern auf der Bühne? #00:08:51-5#

Michaela Caspar: Für mich war diese Entscheidung, dass man mit Medien arbeitet so, dass bedingt sich durch die Zweisprachigkeit eigentlich. Also Dokumentarisches kann repräsentiert werden, man kann aber auch eben mit einer Kamera zu Leuten draußen gehen oder Senioren und so und kann etwas festhalten, was vielleicht

vergänglich ist, man kann Geschichte festhalten und man hat auch nochmal so einen Grund. Es ist ein bisschen wie bei der Reportagefotographie, du hast einen Grund, irgendwohin zugehen und da lässt dich hinein schreiten in Welten, in die du sonst eben nicht kommst. #00:09:27-8#

Jens Kupsch: Aber man kann immer rausgehen und Dinge mit in das Theaterstück bringen, die auf der Bühne dann so nicht zu erzählen sind oder halt dann anders künstlerisch umgesetzt werden, aber man öffnet halt die Mittel auf der Bühne. Und das finde ich persönlich immer eine Bereicherung. Aber, gut, ich komme auch aus dem Video so, aber ich finde es immer eine Bereicherung und ich würde denken, den meisten Leuten geht es genauso. #00:09:52-3#

Michaela Caspar: So und jetzt spielen wir dialogisch mit der Leinwand. #00:09:59-8#

Antonia Rehfueß: Ja. Und wenn ihr sagt oder du sagst, das ist auch hier logisch, dann wird ja auch Video eben zum Beispiel eben zum Subjekt auf der Bühne, also wirklich zum aktiven Mitspieler und zur aktiven Mitspielerin. #00:10:11-0#

Michaela Caspar: Ja, so ist es. Also da gibt es diese Szene bei den Vögeln, das ist, wo die so rrrrrrr, so ankommen. Da sind ja die Schauspieler, die warten ja und dann kommen sozusagen diese Vogelmonster und dann müssen die darauf reagieren und dann entsteht ein Dialog. Da ist es auf der Bühne nochmal / Und das ist auch ein Prozess, das herauszufinden, wie das funktioniert, auch in der Produktion. #00:10:39-1#

Jens Kupsch: Plötzlich ist man in so einem Rattenschwanz von Technik drin, diese drei Minuten in diesem Stück und dialogisches Spielen von Tauben und Hörenden mit einer Leinwand. Wahnsinn, wirklich. #00:10:52-3#

Michaela Caspar: Die müssen ja zweiseitig spielen, die Leute auf der Bühne, das ist auch die Schwierigkeit. Die müssen ja einmal nach vorne spielen und zur Leinwand. Und das ist eben etwas, wo die Gebärdensprache dann ästhetisch-bedingend, also die Ästhetik wird bedingt oder gemacht von der Gebärdensprache. #00:11:08-0#

Jens Kupsch: Also am Anfang, man musste quasi eine eigene Bühnensprache entwickeln, weil, Leute stehen in einer Reihe nebeneinander. Und wir mussten ganz am Anfang erst rausfinden, dass Stampfen ein probates Mittel ist, um anzunehmen und zu anderen Leuten überzuleiten und so. Weil, Lautsprache ist so nicht vorhanden und dann musste man seinen eigenen Werkzeugkasten entwickeln. #00:11:32-2#

Luis Brandt: Also es ist auch immer schon ein Prozess quasi während der Entwicklung des Stücks? #00:11:36-6#

Michaela Caspar: Total. Man muss nach vorne das einmal gebärden und man muss nach hinten oder umgekehrt, aber du kannst nicht nur nach hinten gebärden. Das finde ich ganz toll, dass etwas entsteht aus der Notwendigkeit. Eine ästhetische Form aus der Notwendigkeit entsteht. Das finde ich immer noch etwas, was mich interessiert, als eine Ästhetik zu produzieren, weil ich sie so geil finde oder so. Ich glaube, dass das Prozesshafte, das Ausprobieren, wenn man sich wirklich traut,

wenn man auch dann sich traut, das es einfach in die Hose geht dann, das finde ich total spannend, das finde ich wirklich spannend. Ne, du auch? #00:12:22-4#

Jens Kupsch: Ich auch, jawohl. Ich habe dem keinen ganzen Satz hinzufügen.
#00:12:28-8#

Antonia Rehfueß: Ja. Ich bin auch kurz hängengeblieben an dem, das natürlich halt die Medien also oder die Technik, die dahintersteht, ja dann auch eben, wie du gesagt hast, so formvorgebend sind. Also auch das Video reagiert ja nicht auf die Spieler*innen auf der Bühne, sondern das gibt dann die Dramaturgie der Zeit vor zum Beispiel. #00:12:43-5#

Michaela Caspar: Genau. #00:12:43-9#

Antonia Rehfueß: Und das sind ja spannende Limitierungen von digitalen Medien, die ich künstlerisch einsetze, wo dann die Monitore stehen, die dann, ja, formvorgebend sind. Das nur nochmal, dass ich das raus gehört habe und super spannend finde, dass es dann eben wirklich aktive Mitspieler*innen auf der Bühne werden. #00:13:03-8#

Michaela Caspar: Total. Ja, ich finde das auch herausfordernd. #00:13:07-2#

Jens Kupsch: Also ich mache ja auch die Bildregie, bis jetzt eigentlich bei allen Aufführungen, die wir so hatten. Und es gibt noch im geringen Umfange die Chance, da die Realität etwas biegen, weil ich natürlich Videos dann mal anhalten kann, wenn sie arg zu langsam sind. Das kann ich auch noch, sagen wir mal, Live ein bisschen interpretieren, aber wirklich nur in einem geringen Umfang so. #00:13:33-0#

Antonia Rehfueß: Heißt ja aber dann auch trotzdem, dass du sozusagen Mitperformer bist eigentlich. Also ist ja sowieso die Technik eigentlich immer, nur halt unsichtbar, aber in dem Moment, wo dies so eine zentrale Rolle einnimmt, auch nochmal. #00:13:46-5#

Michaela Caspar: ja, eigentlich wollten wir ja dieses Mal, dass die Technik auf der Bühne sitzt, aber das ging irgendwie räumlich nicht, das wurde dann verworfen. Wir haben ja auch noch einen Bühnenbildner und da waren dann zu viele Leute auf der Bühne. #00:14:04-3#

Jens Kupsch: Also die Offenlegung der Produktionsmittel ist uns ja immer ein Anliegen, so, dementsprechend / #00:14:09-5#

Antonia Rehfueß: Warum? #00:14:09-7#

Jens Kupsch: Warum? #00:14:14-0#

Antonia Rehfueß: Warum, ja. #00:14:14-3#

Michaela Caspar: Am Anfang bin ich vom epischen Theater ausgegangen. Ich hatte Schumacher gelesen, so ein Theaterwissenschaftler aus dem Osten, ich weiß jetzt nicht mehr, wie er mit Vornamen heißt, er hat ein ganz tolles Buch über Brecht und das epische Theater geschrieben und eben auch das Volkstümliche da drin. Und

diese ganzen Mittel, die im epischen Theater da sind, wie Überschriften, wie die Gestaltung des Raumes, fand ich irgendwie richtig zu dieser frontalen Sprache.
#00:14:52-3#

Jens Kupsch: Also ich sage mal, für mich ist es ein bisschen so, ich kann mehr Dinge rein gießen an verschiedenen Mitteln, um sie in meinem Theaterstück unterzubringen. Ich bin nicht genötigt, eine Perfektion zu behaupten, die ich vielleicht mit den geldlichen Mitteln, die ich in der offenen Szene zur Verfügung habe, gar nicht erzielen kann, so, weil Video im Zweifelsfall viel Geld kostet. Und hier, was ich am Anfang schon sagte, kann ich losgehen und Dinge filmen, die ich dann vielleicht tatsächlich einfach in dem Theaterstück unterbringen kann so. Wo man sieht, dass ich es in der Schulaula gedreht habe und so nicht vorgesehen war, aber inhaltlich so stark ist, dass ich es mitnehmen kann. Und das finde ich erst mal eine gute Sache. Und das zweite, was ich noch am Rande jetzt erwähnen wollte, das mit der Bildregie auf der Bühne war am Anfang eine Idee, die dann natürlich auch in Corona ein bisschen schwierig war, weil uns die Leute gleich gesagt haben: "Nee, nicht noch mehr Leute auf der Bühne." Also auch den Teilaspekt gab es, plus, dem wohnen auch technische Schwierigkeiten inne, dass man natürlich auf einer Bühne eine Bildregie und eine Tonregie verkabeln muss. Plus, ich sitze auf einer Bühne und ich muss die Leinwand tatsächlich sehen, also müsste ich eigentlich mit dem Rücken zum Publikum sitzen oder zumindest zur Seite zum Publikum sitzen. Und dann hat man plötzlich einen Haufen Fragen, die man aufgeworfen hat. Wie bringe ich das im Bühnenbild unter, wo verkabel ich das? Wie kann er das noch machen und wie geht das alles zusammen? Das wir sowohl von der Zeit, als auch vom Technischen, als auch vom Bühnenbild dann da nicht mehr hingekommen sind, so. #00:16:41-0#

Michaela Caspar: Aber eigentlich fände ich das super, wenn er und auch Fabi, wenn die auf der Bühne sitzen. #00:16:49-4#

Jens Kupsch: Eigentlich. #00:16:52-2#

Michaela Caspar: Das nächste Mal. #00:16:53-9#

Luis Brandt: Hat für mich auch von einer neuen Art, Theater zu machen. Also ich habe generell immer ein großes Interesse, Dinge einfach, wie du schon gesagt hast, einfach mal zu machen, einfach mal zu probieren, wie man das auch vielleicht in einem Probenprozess. Und wie du es auch schon gesagt hast, es hat einfach eine andere Authentizität, wenn du bei der Entwicklung merkst, okay, vielleicht funktionieren ja Sachen nicht, dann müssen wir jetzt vielleicht eine Lösung finden, schnell jetzt für den Tag oder für den Moment. Die wir dann auch in diesen Prozess immer wieder so weiterentwickeln, dass dann eine ganz neue Art der Darstellung entsteht, auch für Schauspieler*innen, für alle, die auf der Bühne sind, für alle, die an der Produktion beteiligt sind, aber eben auch für das Publikum. #00:17:47-4#

Michaela Caspar: Ja. #00:17:49-1#

Jens Kupsch: Ja. #00:17:49-4#

Luis Brandt: Welche Möglichkeit habt ihr denn gefunden sozusagen, jetzt den Einsatz digitaler Medien zu nutzen, um die Mehrsprachigkeit, also Zwei- bis Mehrsprachigkeit für ein Publikum zu inszenieren, also das ihr halt das Stück für

möglichst viele Leute zugänglich macht? #00:18:09-3#

Michaela Caspar: Zum Beispiel, der Vogelchor in den Vögeln, der ist ja immer in Visual Vernacular, außer es ist ausschließlich also eigentlich nur für Taube verständlich. Und wir haben dann die Glossen, sind eingesprochen und gleichzeitig sozusagen auch ein bisschen weiter weg, noch der Originaltext. Also so, dass ist ein chorisches Hörerlebnis, man hat, zu dem, was auf der Leinwand in Visual Vernacular ist, zum Beispiel. Also nicht eben eine reine Doppelung ein zu eins mit Lautsprache, sondern eben das Mittel der Glossen genutzt, also der Versprachlichung von Gebärdensprache, das ist ja sehr poetisch, diese Glossenschrift. Das ist das eine, das wir Sachen nacheinander zeigen auf der Leinwand, also einmal wird es gebärdet und danach wird es gesprochen. Und du siehst zum Beispiel die verschiedenen Tempi der Sprachen, du kannst das als Zuschauer vergleichen und hat jeder das Gefühl des Ausgeschlossenenseins. Ja, mach du mal. #00:19:33-0#

Jens Kupsch: Nee, also mir fallen jetzt dazu, ich muss da grade drüber nachdenken, denn ich vergesse ja immer, was ich in den Theaterstücken dann so auf der Leinwand habe. Aber tatsächlich ist es ja immer der Versuch, beide Sprachen zu berücksichtigen, auch in den Videos so. Das führt dann manchmal für mich als Kameramann auch dazu, dass ich mit Gebärdensprache natürlich immer einen größeren Ausschnitt des Bildes wählen muss. Also ich muss ja immer die Hände mit drin haben. Dann stehe ich am Set mit Anton, der Kameramann bei uns ist und ich und versuche, den Kopf so schön nah wie möglich zu framen, aber es geht halt nicht, so. Das eröffnet aber dann auch wieder andere bildliche Möglichkeiten, man muss sich dessen nur bewusst sein so. Und das findet man immer wieder neu heraus und dann ärgert man sich, aber man freut sich auch drüber. Und dann sitzt man am Schnitt und versucht, dass dann hintereinander zubringen so. Wie auch wieder in dem Video von den Vögeln, mit Peter, der was in Lautsprache macht als Vogelsklave und dann Jan, der das Gleiche gebärdet, aber dafür dreimal so viel Zeit benötigt. Und da muss man irgendwie mit diesen Mitteln umgehen und das dann doch in einem Video zusammenbringen und das halt mal Schwierigkeiten, aber auch Reiz. #00:20:56-4#

Luis Brandt: Ja, auch das ist ja wieder eine Form des Ausprobierens, des Freiseins. Aber es hat ja auch eben, wie du gesagt hast, diese Form des Dabeiseins, es geht ja darum, möglichst viele Barrieren zu nehmen. Und wenn ihr das eben dadurch schafft, dass ihr aus einem eigentlich gängigen Format, sage ich mal, rausgeht oder gar nicht erst den Anspruch habt, sondern einfach den Anspruch, okay, wir versuchen es so inklusiv zu machen wie es möglich ist und ihr es damit schafft, und das ist ja die Hauptsache. #00:21:32-2#

Michaela Caspar: Mach du, sag du mal. #00:21:36-0#

Jens Kupsch: Ja klar, nee, ich frage mich das grade hier, sagt ihr mir das. Also das ist ja schon immer ein Doppeln von Informationen im Zweifelsfall in Laut- und Gebärdensprache, die wir machen, dann auf der Bühne hintereinander und im Zweifelsfall im Video zeitgleich oder hintereinander. Wenn man des Beiden denn so mächtig ist und das sieht und hört, ist man dann aufgehalten, stoppt das oder ist das trotzdem ein Fluss? Ich weiß das, ehrlich gesagt, nicht so genau. Fühlt man sich davon aufgehalten, dass man immer beides bedient? Das war nie mein Eindruck, aber würde das irgendjemand sagen? #00:22:12-5#

Antonia Rehfueß: Ja, also eben, ich glaube, ich habe das Gefühl, da geht es ja viel auch eben um diese ästhetische Komponente oder, ich weiß nicht, wie du es vorhin gesagt hast, Michaela, aber auch dieses so, manchmal wird auch bewusst, dass es bewusst ein Teil des Publikums vielleicht nicht versteht. Und dann ist ja auch wieder die Frage, was heißt eigentlich verstehen in so einem Kontext von Theater, von Zuschauern? Also heißt verstehen wirklich immer nur inhaltlich jetzt verstehen, was da erzählt oder was da gesagt wird oder geht es auch einfach um die Wahrnehmung von Bildern oder von Körpern, was die auf der Bühne machen und es muss gar nicht immer alles identisch übersetzt werden oder es muss nicht immer alles übersetzt werden? Und oft ist ja auch oder eigentlich ist ja die Übersetzung in eine andere Sprache oder in eine andere Form, auch schon wieder wie ein neues Original sozusagen dann. #00:23:04-2#

Michaela Caspar: Genau, ja, das würde ich auch so sehen. #00:23:06-1#

Jens Kupsch: Hah! Sag das nochmal so. #00:23:08-4#

Michaela Caspar: Ja, das, genau, also das würde ich auch so sehen, dass man sichtbar macht, grade zum Beispiel bei diesen Kasuaren, das jedes für sich ein Original ist. Die sind so verschieden, der Peter, wie es den Vogel da macht und wie Jan und beides super schön, finde ich. Verschiedene Communitys, man muss sich vielleicht auch entscheiden, für wenn man Theater macht. Und jetzt sind wir irgendwo angekommen, wo ich, ich sage jetzt mal ich, ich mich davon befreie, mir das noch mehr egal sein werden muss, um wirklich weiterzugehen. Ich finde das nicht so, ich finde, dass es genug Sachen gibt, wo man nichts versteht auf der Bühne. Es wird so viel getanzt und performt und überall soll man dazu assoziieren und die Stücke sind, viele sehr unverständlich, muss man diese Metaebene erst kennen. Und das gefällt mir persönlich ja alles gut, nur es schließt ja 80 Prozent der Bevölkerung ein, es ist ein absolutes Bourgeois-Theater und tut links und ist es halt nicht. Und weil ich als Zuhörender finde, kann nicht ein Theater machen und sage, ja, das ist mir scheißegal, ob die Tauben das verstehen oder nicht. Am Anfang war es so, jetzt ist es sicherlich anders, es ist 10 Jahre weiter, dass dieses taube Publikum, wenn wir Sachen nacheinander gespielt haben, sich, ich sage, fast mal gedemütigt gefühlt hat, schon wieder ausgeschlossen zu sein, weil sie nicht wussten, was jetzt da gesprochen wird. Ich glaube, für mich jetzt, wenn ich noch mehr wirklich das so mache, wie ich das wirklich verantworten kann, worauf ich wirklich Bock habe, dann ist das vielleicht mit jemanden, der gebärdet, aber es ist nicht für ein inklusives Theater mehr. Dann gehört sozusagen die Gebärdensprache dazu, weil man so ein bisschen verwachsen ist, aber da würde ich mich dieser Verantwortung entziehen, dass es für beide Publikume sein müsste. Was ja jetzt schon ein bisschen so ist, bei den Vögeln. Also ich persönlich sehe auch gerne ein Stück, was ich verstehe, finde ich auch gut. #00:25:39-7#

Antonia Rehfueß: Ja. #00:25:40-5#

Michaela Caspar: Und zwar ohne Anstrengung verstehe. #00:25:42-8#

Antonia Rehfueß: Genau, ich glaube, ich meinte auch mit Verstehen, habe ich manchmal das Gefühl, das Verstehen so hingeht auf so, ich muss jedes einzelne Wort verstehen. Aber es kann ja auch eben dieses Ding von, ich verstehe, worum es

geht und ich muss das aber gar nicht genau greifen können in jetzt so fünf Wörtern. Aber das ich verstehe, warum ich hier sitze und was da passiert auf der Bühne, aber jede einzelne Passage muss ich nicht auf so einer sprachlichen Ebene immer verstehen, sondern auf inhaltlichen vielleicht eher. #00:26:13-6#

Michaela Caspar: Aber vielleicht ist es grade auch, ja, bei Shakespeare, bei Shakespeare ist es doch, glaube ich, so, also er wiederholt ja Inhalte immer wieder. Weil sicherlich die Leute, die haben ja auch geredet im Theater, nicht immer zugehört haben. Also wichtige Sachen erzählt dann immer einer nochmal oder erzählt dann das nochmal, sodass es immer wieder und irgendwann hast du es halt nicht verpasst. Ich glaube aber, dass man Theater oft so eben in diesen Blöcken versteht, also das man nicht jedes Wort verstehen muss. Nein, natürlich nicht, glaube ich auch. #00:26:46-4#

Michaela Caspar: Naja gut, aber wir sind schon beide, also ich habe halt so einen, sagen wir mal, Gedankenhintergrund aus Narrativen, nenn es Sprechtheater, ja, von woanders, aber meine Hospitanzerfahrung habe ich dann am Deutschen Theater gemacht. Und das ist dann halt irgendwie schon Sprechtheater oder nennen wir es Erzähltheater. Und die Historie ist ja jetzt schon, dass wir, bis auf die taube Zeitmaschine, was ein großartiges Stück war und wirklich sehr erfolgreich, aber dann doch immer Vorlagen genommen haben, die Frühlinger Wache, Medea Sommernachtstraum, Vögel von Harris Dovertress. Und das ist ja dann auch an sich schon mal die Aussage daran, was wir tun, ne. #00:27:40-5#

Michaela Caspar: Ja, ich finde das auch. Also ich finde, das steht eigentlich auch bei uns in der Vereinssatzung, dass wir Literatur zugänglich machen. Ich habe das Gefühl, aber das da jetzt gefühlt ein bisschen vom Thema weg, dass das sich ein bisschen überholt hat. Also ich habe das Empfinden, wenn man inklusiv arbeiten möchte, mit kleineren Texten arbeiten sollte, sodass das nicht so komplex und so schwierig ist für die Darsteller, ja, das es eben nicht so arbeitsintensiv ist. Und das ist hier ja auch der Anspruch in Berlin, dass die Probenzeiten relativ kurz sind. Und wir waren ja grad in Israel bei dem Nalagarh Theater und die haben, ja, haben auch lange Probezeiten. Sie machen sehr gute Sachen inklusiv mit Taubblinden, mit Blinden und mit Tauben und Hörenden und die haben auch sehr lange Entwicklungszeiten. Das brauchst du halt dann. Dann musst du aber auch ein Stück, eben, im Repertoire spielen, aber dazu bräuchte man eine andere Struktur. #00:28:55-5#

Jens Kupsch: Aber man muss sich das schon gewahr machen. Also ich gehe als hörender Mensch ins Theater und gucke mir die fünfte Interpretation des Sommernachtstraums an, das ist überhaupt gar kein Ding und gucke die siebte Medea an. Alles was wir gemacht haben, das, ich glaube, gab es vorher im deutschsprachigen Raum nicht als Aufführung. #00:29:16-8#

Michaela Caspar: In Gebärdensprache. #00:29:17-5#

Jens Kupsch: In Gebärdensprache oder in / #00:29:19-1#

Michaela Caspar: Nein. Und es ist natürlich auch so super interessant, dass eben visuell zu sehen. Also ein Stück, wie eben den Sommernachtstraum, also diese Sprache dann, die ist ja so bildhaft von Shakespeare, die dann auf einmal in einer

räumlichen Sprache zu sehen und Bilder dazu zu finden auf Proben, finde ich eine ganz tolle Sache. Aber vielleicht nennt man das nicht so einfach ein Sonett, fertig, dann ist das nicht für alle so anstrengend. Also, genau, das Mediale ist natürlich auch, das war dieser Corona-Zeit eigentlich geschuldet, zu sagen, wir machen das mal mit den Medien, dann sind wir schon mal auf der sicheren Seite. Was wir gefilmt haben, haben wir gefilmt. Also je weniger Leute auf der Bühne, desto besser. Und ich finde auch Medien gut, um das dann schlussendlich wirklich festzuhalten. Wir haben ja diese inc.arg-Seite, die wir immer noch uns wünschen, dass sie von anderen gefüllt wird, aber wir müssen sie ja füllen mit unseren Sachen. Und da kommt dann eben das drauf, die Vögel, die Aufführung, dann nochmal der Film, die Materialien, die Visual-Vernacular-Workshops und dann bleibt auch sowas, so ein Versuch, geht nicht verloren. Das finde ich auch das Gute an den Medien.
#00:30:45-1#

Jens Kupsch: Also wir haben ja auch immer wieder festgestellt, wir sind, irgendwann hat mir mal jemand gesagt, wir sind an der Spitze des Gebärdentheaters in Deutschland in der universitären Forschung so. Also diese Anbindung war mir lange Zeit gar nicht wirklich gewahr. Aber wenn man in der Study zu dem Thema unterwegs ist, dann, sage ich, kommt man nicht an uns vorbei. Ich wusste das ja nicht, aber das ist schon auch ein Ding, ja. Drück das mal eloquenter aus. #00:31:17-7#

Michaela Caspar: Genau. Also ich denke, also wir haben uns diese inc.arg-Seite ausgedacht, um eben diese Versuche Online zu stellen, wenn man abgespielt ist, damit andere Leute nicht wieder im Urschleim an / also das man das einfach benutzen kann. Wird ja auch gemacht. Und genauso würde mich interessieren, was die anderen Leute machen. Für mich war es wahnsinnig interessant, beim Nalagarh jetzt gewesen zu sein in Yafo. #00:31:42-2#

Luis Brandt: Also ist sozusagen, wie ihr schon gesagt habt, diese Postproduktion, also die eigenen Filme der Aufführung und der Inszenierung ist sozusagen ein Aufzeigen der versuche, ja. #00:31:59-9#

Michaela Caspar: Wir haben zum Beispiel auch mal von der tauben Zeitmaschine, die wir ja auch nochmal medial, was mit machen wollen, wir haben Interviews mit noch weiteren schon bereits verstorbenen Tauben, die man natürlich schneiden kann und Online stellen kann. Das ist schade, früher haben sich alle im Gehörlosenzentrum immer getroffen, alle Generationen und seitdem es eben das Internet gibt, haben sich die Generationen getrennt. Ja und das war nochmal der Versuch, zusammenzukommen und auch etwas über die Historie zu erfahren.
#00:32:36-2#

Luis Brandt: Wenn wir jetzt in die Zukunft gucken, du hast es auch schon gesagt, so Interviews vielleicht auch Online stellen, weil das Internet eben vielleicht ein ewiges Tagebuch fast schon ist. Wie könnte denn ein Podcast aussehen zum Beispiel der unter anderem auch für die taube Community besser zugänglich ist? #00:32:59-0#

Michaela Caspar: Es muss visuell sein, ein Podcast für die taube Welt. Dann müsste man das eben so machen, du musst es als Video machen und du müsstest die Gebärdensprachler groß machen und euch sozusagen dann klein ins Feld oder abwechselnd. Du kannst die Gebärdensprache nicht so in so einem kleinen Feld wie

da oben jetzt haben, das ist zu anstrengend. Ich bin immer dafür, dass man die Hörenden auch sieht und es muss in Gebärdensprache und Lautsprache sein und es muss eben für die Tauben gut zu sehen sein. #00:33:37-0#

Luis Brandt: Gibt es Formate, die ihr kennt oder die ihr empfehlen würdet so als Beispiel? #00:33:41-5#

Michaela Caspar: Ja, es gab ja, aber das ist ja eine Interviewsendung gewesen. Wie heißt denn das nochmal, bei Alex? Fingerzeig, aber das ist ein bisschen was anderes, aber schon so. #00:33:55-3#

Luis Brandt: Das heißt, man kann oder das ist für mich eine Sache, die fast schon logisch ist, man kann gar nicht so einheitlich sagen, was jetzt der eine Weg ist, um den Zugang zu schaffen, sondern es gibt viele verschiedene Meinungen auch da, denke ich mal. Und es gilt, einen guten Weg zu finden und auch in die Kommunikation zu gehen mit der Community oder mit einzelnen Personen aus der Community, die sozusagen als Mediator gelten, um zu sagen, was jetzt ein guter Weg ist, um das zugänglich zu machen. Was sind so eure zukünftigen Vorhaben und Ziele als Gruppe? #00:34:44-7#

Jens Kupsch: Du hast am Anfang ja schon die Zukunft dargelegt, du darfst das gerne nochmal machen. #00:34:51-5#

Michaela Caspar: Der Markt, der inklusive Markt in Gebärdensprache und Lautsprache, ist ja ein relativ kleiner eigentlich. Aber es gibt ja jetzt einfach, finde ich schon, relativ viele Sachen, da muss ich zum Beispiel, gucken ist der Platz, wo ist da denn eigentlich ein Platz, der nicht ausgefüllt ist? Es kommt, ich sage mal, junge Generation nach und was interessiert mich persönlich da dran noch? Aber ich bin kein Sozialarbeiter, ich bin auch keine 20 mehr, ich finde, wir haben auch unseren Beitrag zur Inklusion geleistet. Das ist das eine, wo ich sage, gucken wir mal, was uns wirklich interessiert, vielleicht ist das Inklusion mit Alten, ja, mit Senioren. Also was gibt es denn mehr? Also es gibt 80.000 Taube. Ich meine, der Markt, die Leute, die was mit Gebärdensprache machen, man tritt sich wirklich auf den Füßen, habe ich das Gefühl. Oder die Alternative ist, dass man sich mit Tauben zusammentut, die eben ein Haus eröffnen, also das man zusammen nochmal versucht, eine Institution zu schaffen, das ist das Zweite. Und das Dritte ist, was wir auf jeden Fall nochmal machen wollen, eine filmische oder, ja, auch für das Fernsehen eine Umsetzung von der tauben Zeitmaschine. #00:36:13-6#

Jens Kupsch: Wir können ja immer nur inklusives Theater machen oder behaupten, indem wir als Hörende einen relevanten Teil zu der Inklusion leisten, sage ich mal. #00:36:27-4#

Michaela Caspar: Ja, genau. #00:36:28-3#

Jens Kupsch: Ungefähr so. Deswegen muss das immer zusammengehen und funktionieren und das ist irgendwie unsere Position am Markt. Gleichzeitig gibt es sowas Institutionelles, wo natürlich Theater noch besser auf die Situation vorbereitet sein können. Also weil, wir verbraten jetzt in Förderungen immer sehr viel Geld mit Gebärdendolmetschern, die natürlich dazu gehören und bei jeder Probe bei uns im Sommernachtstraum auch in verschiedenen Sprachen dabei sein mussten. Und man

kommt in Gastspielen an Staatstheater und das ist institutionell noch gar nicht drauf vorbereitet. Also wir bringen Gebärdendolmetscher mit. Alles was an Inklusion geleistet werden muss, sind die freundlich und nett, aber wir bringen das dann als Dolmetscher, als Personal Power mit und bezahlen das über unsere Förderung. #00:37:32-8#

Antonia Rehfueß: Ja, vielen Dank. Nein, ich sehe das auch als großes Problem, man kann halt keine nachhaltigen Sachen aufbauen, also man muss immer wieder von starten. Das hängt für mich dann auch zusammen, das ihr dann die Access-Sachen macht, also das ihr die Dolmetscher*innen mitbringt. Das ist ein kulturpolitisches Problem einfach. Okay. Ja, ich würde sagen, bedanke ich mich auch einfach. #00:37:56-5#

Luis Brandt: Danke euch. #00:37:56-9#

Michaela Caspar: Okay, vielen Dank. #00:37:58-0#

Antonia Rehfueß: Ja, danke euch. #00:37:58-6#

Luis Brandt: Bis bald. #00:37:59-4#

Antonia Rehfueß: Und bis bald. #00:38:00-2#

Michaela Caspar: Bis bald. #00:38:00-7#

Jens Kupsch: Ja, vielen Dank. #00:38:03-0#

Michaela Caspar: Vielen Dank euch beiden, tschüss. #00:38:03-7#

Antonia Rehfueß: Ja, danke schön euch, tschüss. #00:38:04-8#

Das war eine Folge INZWISCHEN, der Eucree Podcast zu Kultur und Inklusion. Mehr zu Eucree, dem Dachverband zum Thema Kunst und Inklusion, erfahrt ihr unter ww.eucree.de. Konzept: Eucree.ev, Redaktion: Antonia Rehfueß und Luis Brandt. Wenn ihr keine neue Folge mehr verpassen wollt, abonniert diesen Podcast auf der Podcast-Plattform eurer Wahl. Der Podcast INZWISCHEN wird gefördert vom Fond darstellende Künste aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, im Rahmen von Neustart Kultur.