

Verena **Regensburger** Kassa
ndra **Wedel** Veronika **Wagner**



Mit Händen und Füßen sprechen

„Geradezu genial“ fand die Abendzeitung ihre erste gemeinsame Arbeit LUEGEN (2017). Jetzt kommen die Regisseurin Verena Regensburger, die Tänzerin Cassandra Wedel und die Dramaturgin Veronika Wagner mit ihrem nächsten Stück die dada. das öffnen und schließen des mundes. ans HochX. Im Interview sprechen sie über Gehörlosigkeit, Dada und die sinnliche Lust am Un-Sinn.

Wie kam es zu eurer ersten Zusammenarbeit bei LUEGEN? Du, Verena, warst ja zu dieser Zeit Regieassistentin an den Münchner Kammerspielen.

Über Veronika. Ich habe mich künstlerisch sehr für Gebärdensprache interessiert und wollte ein Projekt mit einer gehörlosen Schauspielerin machen. Veronika und Cassandra kannten sich über das Theaterwissenschaftsstudium und so kam der Kontakt und letztlich auch das Projekt zustande.

Du hast auch Theaterwissenschaft studiert.

Ja, aber das war mir zu theoretisch, deshalb habe ich parallel viel am Theater hospitiert. Ursprünglich wollte ich auch Schauspielerin werden. Aber ein Freund der Familie meinte schon vorab, dass das nichts für mich wäre, weil ich eher sage, wie ich es haben möchte (*lacht*). Über Hospitanzen während des Studiums wusste ich dann, dass ich assistieren möchte. Ich will mich aber nicht Regisseurin nennen – vielleicht Theatermacherin?

Und was interessiert dich am Medium Theater?

Dass es live ist. Dass es jedes Mal anders ist. Dass es nah ist. Dass man im Team zusammen etwas kreiert, an einer Idee arbeitet und das visualisiert.

Und dass man aufeinander reagieren muss. Es interessiert mich dabei weniger, einen bestehenden Text umzusetzen. Sondern eher: Was kann die Person auf der Bühne erzählen? Welches Potenzial steckt in einem Menschen? Und wie kann ich dem Zuschauer eine Reibungsfläche bieten? Also hat es viel mehr mit Kommunikation zu tun, mit dem Reagieren aufeinander.

Wie habt ihr LUEGEN entwickelt?

Zuerst gab es eine groß angelegte Recherche zu den Themen Wahrheit, Lüge und Kommunikation. Es ging vor allem ums genaue Hinsehen, um Kommunikation, die über die Sprache hinausgeht. Was sagen uns Gestik, Mimik, der Körper? Was kann man davon ablesen und was läuft vielleicht dem entgegen, was man eigentlich meint? Dann haben wir mit Cassandra und Wiebke Puls Gespräche geführt und dann überlegt, wie man mit diesem Material szenisch umgehen kann. Der Stücktext ist dabei während der Proben aus dem Team heraus entstanden. Kassandras Gehörlosigkeit stand jedoch nicht im Zentrum. Wenn sie z.B. erzählt, dass sie früher häufiger vorgab, mit ihrem Hörgerät alles zu verstehen, aber eigentlich nichts verstanden hat – dann geht es darum, wie man sich gegenüber anderen verhält, oder was man sich selbst vormacht, nicht um die Gehörlosigkeit als solche.

Kassandra, wie tanzt man ohne Gehör?

Eigentlich wie mit Gehör (*lacht*). Auch Hörende können, wenn sie in einen Club gehen, die Musik fühlen. Bei mir fällt einfach nur der akustische Teil weg, die Stimme, die Melodie. Aber ich denke, dass es beim Tanzen eigentlich keine Musik braucht. Keine äußere zumindest. Jeder kann seinem eigenen Rhythmus folgen, nach seinem eigenen Gefühl tanzen.

Und wie bist du zum Tanzen gekommen?

Ich glaube eher, das Tanzen hat mich ausgesucht. Ich bin mit drei ins Ballett gekommen. Mit vier habe ich bei einem Unfall mein Gehör verloren und trotzdem weitergetanzt. Die Tanzlehrerin konnte erst nicht glauben, dass ich nichts höre, weil ich ja gesprochen und so gut mitgemacht habe (*lacht*). Mit 13 bin ich dann zum Hip-Hop gekommen, weil ich das Gefühl hatte, dort auch selbst etwas entwickeln zu können. Das war etwas Neues für mich, eine neue Herausforderung, eine neue Art der Bewegung. Und ein Ventil für die Wut, denn die Schule war aufgrund der sprachlichen

Paul Scheerbart:

Monolog des verrückten Mastodons (1902)

Zépke! Zépke!

Mekkimápsi – muschibróps.

Okosóni! Mamimúne

Epakróllu rónðima sêka, inti windi nakki;

pakki salóne hepperéppe – hepperéppe!!

Lakku – Zakku – Wakku – Quakku --- muschibróps.

Mamimúne – lesebesebíbera – roxróx – roxróx!!!

Quilliwaúke?

Lesebesebíbera – surú – huhú

Barrieren sehr anstrengend für mich. Da war das Tanzen einfach ein Ort, wo ich hingehen und alles rauslassen konnte.

Du hast dann eine Tanzausbildung gemacht und auch Tanz unterrichtet.

Ja, ich habe Tanzkurse für Hörende und Gehörlose angeboten. Denn viele Gehörlose haben nicht den Mut, tanzen zu gehen. Es war schön, etwas weiterzugeben und zu sehen, wie andere aufblühen. Aber ich wusste, ich will nicht nur Tanzlehrerin sein, ich will auf die Bühne. Ich habe mit 19 eine Tanzgruppe mit Hörenden und Gehörlosen gegründet, die es bis heute gibt und mit der wir international touren. Außerdem bin ich beim Deutschen Gehörlosentheater, das ich 2012 kennengelernt habe, als ich meine theaterwissenschaftliche Abschlussarbeit darüber geschrieben habe. Das war noch in den Anfängen, noch nicht ganz professionell, aber ich mochte das. Es ist eben meine Sprache, die dort auf die Bühne gebracht wird.

Ist das Gehörlosentheater nur für Gehörlose oder versucht ihr auch, hörendes Publikum zu erreichen?

In den Anfängen richtete es sich nur an Gehörlose, weil das hörende Theater ja ausschließlich für Hörende war. Es war wichtig, dass es das gab: eigene Theaterwettbewerbe, eigene Festivals. Mein erstes Theater-Gebärdensprachenfestival war 2003, da war ich noch sehr jung. Da gab es so krasse Stücke mit Namen wie *Alle Hörenden müssen sterben*. Mein hörender Freund hat sich auch sehr unwillkommen gefühlt (*lacht*). Aber das war ein passendes Stück für die damalige Zeit, für das Gefühl, von der Gesellschaft nicht gewollt zu werden. Mittlerweile hat sich das verändert, weil sich auch die Gesellschaft verändert hat. Man hat sich für Hörende geöffnet, alles wird gedolmetscht oder übertitelt. Nachdem die Leute vom Gehörlosentheater *LUEGEN* gesehen haben, planen sie nun auch ein Stück mit Hörenden und Gehörlosen auf der Bühne. Weil sie begriffen haben, dass sie sich

öffnen müssen, um ein neues, gemischtes Publikum anzusprechen. Jetzt, wo sich beide Seiten aufeinander zubewegen, entsteht der Mut, auch mal etwas Neues zu versuchen, zu experimentieren. Und das freut mich sehr.

Und wie ist es für dich, auf der Bühne zu sprechen?

Bei *LUEGEN* auf der Bühne zu sprechen war schön für mich, aber auch ein Wagnis. Ich bin ja später ertaubt, daher ist die gesprochene Sprache meine Muttersprache. Zugleich ist es schwierig, wenn du als Gehörlose sprechen kannst und viele anderen nicht. Früher wurde das zur Norm erklärt: Alle müssen sprechen – aber das geht natürlich nicht. Da gab es viel Schmerz in der Gehörlosengeschichte, viel Scheitern. Und daher wusste ich nicht, wie die Gehörlosen im Publikum das aufnehmen werden. Aber es kam gut an.

Macht es für dich einen Unterschied, ob du dich in gesprochener Sprache ausdrückst oder in Gebärdensprache?

Es sind für mich zwei grundverschiedene Sprachen und jede hat ihre Schönheiten. Ich mag die Gebärdensprache, weil sie über ihre Visualität eine tolle Bühnensprache ist. Nicht nur für Gehörlose, jeder kann Gebärden lernen. Die gesprochene Sprache ist ebenfalls ein Teil von mir, auch wenn ich wegen der Gehörlosengeschichte manchmal Hemmungen habe, sie einzusetzen. Ob Fernsehen oder Theater: Ich muss jedes Mal aufs Neue entscheiden, ob das für mich gut ist, ob das für die anderen Gehörlosen gut ist. Auf der anderen Seite provoziere ich auch gerne. In der Gehörlosenszene ist es gerade in Mode zu sagen: Ich bin glücklich, gehörlos zu sein. Und in *LUEGEN* gibt es eine Szene, wo ich das hinterfrage: Ist das wirklich die Wahrheit? Ist man wirklich stolz darauf? Oder hilft es einem, damit es nicht so schmerzt? Es braucht Mut, darüber zu sprechen und dann auch noch auf einer Bühne. Ich wusste, die Hörenden werden kein Problem damit haben, aber Gehörlose, das ist eine Gratwanderung.

Was hat euch dazu bewegt, in eurem neuen Stück *die dada* das Hören bzw. die Wahrnehmung selbst zum Thema zu machen?

Verena: In *LUEGEN* gibt es eine Szene, wo es darum geht, dass sich Cassandra vorstellen kann, wie ein Wasserfall klingt, weil alles, was sich bewegt, für sie ein visueller Klang ist. Daran wollen wir bei unserem aktuellen Projekt ansetzen: Wie kann eine Bewegung ein visueller Klang sein? Sie liest ja auch von den Lippen ab. Wie kann man die



Bewegung des laut Aussprechens, diese Mundbewegung, vergrößern, sie in körperliche Bewegung oder Klang übersetzen?

Es geht euch also um Übersetzungsprozesse zwischen Sprache, Klang und Bewegung?

Unser Ausgangspunkt sind Klanggedichte, wo ja Laute in eine Schriftform überführt werden. Da gibt es einen Rhythmus, aber keinen semantischen Sinn – und diese Sinn-Losigkeit ist auch die Schwierigkeit, die man mit der Onomatopoesie hat. Im Prozess sieht das dann so aus, dass wir unser Team mit ausgewählten Lautgedichten konfrontieren werden. Den jeweiligen Umgang mit den Texten, die individuelle Interpretation, die jeder mit den ihm jeweils zur Verfügung stehenden Mitteln schafft, wollen wir genauer betrachten und zusammen weiterentwickeln. Und in Bezug auf Cassandra stellt sich eben die Frage: Wie nimmt man Lautgedichte wahr, wenn einem die Klanglichkeit, die zur Sinnerschließung notwendig scheint, fehlt? Und wie lässt sich das auf die Bühne übersetzen?

Kannst du mir ein Beispiel für eine solche Übersetzung nennen?

Gerade versuchen wir, Text in Musik zu übersetzen. D.h. wir haben Cassandra das Alphabet einsprechen lassen und jeder Buchstabe wird zu einem Geräusch verfremdet, bei dem der Buchstabe selber nicht mehr zu identifizieren ist. Aber man kann den Charakter des Buchstabens erkennen. So überführen wir Gedichte in Songs, die Cassandra abnehmen, die sie spüren kann. Und auf die sie dann wieder mit ihren Mitteln reagiert. Außerdem werden wir mit Video arbeiten und so die Musik in visuellen Klang und Rhythmus übersetzen.

Und welche Bedeutung hat Dada als Epoche für euer Projekt?

Veronika: Der Titel *die dada. das öffnen und schließen des mundes.* bezieht sich auf eine Vorlesungsreihe von Ernst Jandl, in der er über seine eigene Tätigkeit als Dichter reflektiert und sich auch

auf die Dadaisten bezieht. Die Lautpoesie war ab 1926 ein wichtiges Schaffensgebiet der Dadaisten, daher sind sie natürlich wichtig für uns; die Textauswahl wird sich aber nicht darauf beschränken. Vorläufer der Onomatopoesie gab es ja schon in der Antike, im Mittelalter und im Barock. Den Dadaisten ging es in ihrer Kunstproduktion speziell um Un-Sinn. Im Fall von Lautgedichten bedeutet das, dass die Sprache ihres Sinns entleert wird. Laute werden, statt mit Semantik aufgeladen, zu rhythmischen Klangbildern zusammengefügt. Wir wollen untersuchen, über welche sinnlichen Ebenen man sich dem „Sinn“ von Lautgedichten – oder vielmehr dem Klangbild – nähern kann.

Verena: Das collagenhafte Zusammenführen, das auch die Dadaisten nutzten, das interessiert mich. Und die Freiheit, die man als Macher und als Zuschauer darin hat.

Veronika: Das ist ja ein generelles Problem am Theater: dass der Zuschauer nach dem Inhalt einer Inszenierung sucht und vermutet, dass er irgendwo versteckt liegt. Und das führt natürlich zu Frustrationen, wenn man manche Dinge nicht verstehen kann, wenn man den versteckten Sinn nicht entschlüsseln kann. Aber in Wirklichkeit ist es doch so, dass der Sinn erst vom Betrachter generiert wird. Deswegen versuchen wir gar nicht erst, „den“ Inhalt zu erschaffen, weil es den sowieso nicht gibt. Das Ziel ist, den Blick des Zuschauers zu weiten, ihm andere Möglichkeiten zur Rezeption eröffnen. Wir wollen die synästhetische Wahrnehmung aktivieren und dem Zuschauer ermöglichen, sich einer sinnlichen Rezeptionsweise hinzugeben, die gerade hinsichtlich der „sinnlosen“ Untersuchungsgegenstände als Mittler zwischen Medium und Deuter dienen könnten.

die dada hat ja am 28. September Premiere. Wie geht es danach weiter?

Verena: Direkt im Anschluss mache ich eine Residency in Bangalore, Indien. Und dort werde ich an *die dada* anknüpfen und weiterführende Fragen verfolgen: Wie kann man mit Sprache arbeiten, wenn man sie nicht versteht? Gibt es Betonungen, Laute oder Gesten, die vielleicht international verständlich sind? Mir geht es darum, eine Form der Kommunikation zu untersuchen, wo Übersetzung auf einer anderen Ebene stattfindet. Sprechen mit Händen und Füßen sozusagen. ■



Verena Regensburger studierte Theaterwissenschaft und Sprache, Literatur und Kultur an der LMU München. Während des Studiums arbeitete sie als Casterin für Reenactment-Aufnahmen und hospitierte am Residenztheater München und den Münchner Kammerspielen im Bereich Video, Bühne und Regie. Bis zur Spielzeit 2016/17 war sie als Regieassistentin an den Münchner Kammerspielen tätig, wo sie u.a. mit Susanne Kennedy, Martin Kušej, Christoph Marthaler, Armin Petras, Stefan Pucher, Yael Ronen, She She Pop und Nicolas Steemann arbeitete. Dort realisierte sie auch ihre ersten eigenen Arbeiten, darunter *Peterchens Mondfahrt*, *Das Leben am Ende der Selfie-Stange* und *LUEGEN*. Derzeit arbeitet sie mit dem Schweizer Musiker Michael Flury an drei Produktionen: der wissenschaftsphilosophischen Klanginstallation *Chavín*, dem Popmusiktheater *Nuborns* und der Musik- und Gesprächsreihe *Voyager III*.



Veronika Wagner studierte Theaterwissenschaft und Iranistik an der LMU München. Während des Studiums wirkte sie an Publikationen des Deutschen Theatermuseums München mit und organisierte die Reihe *cinephil & philosoph*. Aktuell promoviert sie zum Thema Bildprojektion auf der Bühne an der Universität Hildesheim und lehrt am Institut für Theaterwissenschaft und der Iwanson International School of Contemporary Dance in München. Sie arbeitet zudem als freie Dramaturgin, Produktionsleiterin und Organisatorin des Popmusik-Festivals Agratamagatha.



Kassandra Wedel lebt als freischaffende Tänzerin, Choreografin und Schauspielerin in München. Bereits in ihrer frühen Kindheit tanzte sie Ballett, Hip-Hop und Contemporary, obgleich sie mit vier Jahren gehörlos wurde. Seit 2004 unterrichtet sie Tanzgruppen mit Gehörlosen und Hörenden und wirkte mehrfach in Musikvideos als Tänzerin mit. 2012 wurde sie zweifache Deutsche Hip-Hop-Meisterin und Weltmeisterin im Solo und Duo der inklusiven Hip-Hop-Meisterschaften. Im Jahr 2016 gewann sie bei dem Wettbewerb *Deutschland tanzt* des TV-Senders Pro 7 den ersten Platz. Von 2009 bis 2013 studierte Cassandra Wedel Theaterwissenschaft an der LMU München. Parallel dazu spielte und tanzte sie in diversen Projekten im Bereich des Sprech-, Tanz-, Musik-, und Gebärdensprachtheaters, darunter z.B. in *AscheMOND* oder *The Fairy Queen* an der Oper Wuppertal und *LUEGEN* an den Münchner Kammerspielen.