

Veröffentlicht auf kubi-online (<https://www.kubi-online.de>)

Inklusion durch Mehrsprachigkeit im Theater

Wie Inszenierungen durch den Einsatz von Lautsprache, Übertitel und Gebärdensprache inklusiv werden können, wird an der Universität Hildesheim erforscht – zuletzt in einer Kooperation mit dem Jungen Theater Hannover.

von **Nathalie Mälzer**

Erscheinungsjahr: 2018

Stichwörter:

Theater | Barrierefreiheit | Gebärdensprache | Gehörlosigkeit | Inklusion | Übertitel | Rezeption

Abstract

Die Universität Hildesheim hat gemeinsam mit verschiedenen Bühnen und KünstlerInnen inklusive Theaterinszenierungen erarbeitet, die sich an Hörende, Schwerhörige und Gehörlose richten. Dazu wurde ein mehrsprachiges Konzept entwickelt, bei dem der kreative Einsatz von Übertiteln eine zentrale Rolle spielt. Der folgende Beitrag stellt das Konzept vor und diskutiert die Ergebnisse einer Zuschauerbefragung, die im Anschluss an das vergangene Projekt durchgeführt wurde.

Am 12. Januar 2018 findet am Jungen Schauspiel Hannover eine Premiere statt: Evan Placeys Stück „Mädchen wie die“ (Girls like that, 2013) (Deutsch von Frank Weigand) wird unter der Regie von Wera Mahne aufgeführt. Dabei handelt es sich in mehrfacher Hinsicht um eine Premiere: Placeys Dramenvorlage, die sich ursprünglich an Hörende richtet, wird für ein gemischtes Publikum inklusiv inszeniert und von einem diversen Schauspielensemble gespielt. Konkret: Auf der Bühne stehen zwei hörende und zwei gehörlose SchauspielerInnen und verwenden zur Kommunikation entweder deutsche Lautsprache oder Deutsche Gebärdensprache oder einen Mix aus beiden Sprachen. Neben den leiblich präsenten SchauspielerInnen sind auf der Bühne außerdem gezeichnete, teils animierte Figuren als Videoprojektionen zu sehen. Diese kommunizieren mit den SchauspielerInnen mittels Schriftsprache in Form von Übertiteln, die ins Bühnenbild integriert sind. Die Übertitel haben darüber hinaus eine verständnissichernde Funktion für das Publikum, das sich aus Hörenden, Schwerhörigen und Gehörlosen zusammensetzt. Es kann, je nach Hörstatus und Sprachkenntnis, auf ein oder mehrere sprachliche Zeichensysteme zurückgreifen, um der Inszenierung zu folgen: Deutsche Gebärdensprache, deutsche Lautsprache und/oder deutsche Schriftsprache in Form von Übertiteln.

Die Idee, Inszenierungen unter Rückgriff auf drei Sprachen zu entwickeln, um einem heterogenen Publikum einen gemeinsamen und gleichberechtigten Zugang zu einem Stück zu bieten, das ursprünglich von Hörenden für Hörende geschrieben wurde, ist nicht ganz neu. Sie geht auf ein Konzept zurück, das 2015 an der Universität Hildesheim im Rahmen des Projekts Inklusives Theater (2018) entwickelt worden ist, ein Konzept, das ästhetische und translatorische Ziele verknüpft (vgl. Mälzer/Wünsche 2018) und somit einer *Aesthetics of Access* zugeordnet werden kann (vgl. Ugarte Chacón 2015:24).

Die Entstehung des Forschungsprojekts Inklusives Theater

Anlass für die Initiierung des Projekts Inklusives Theater war die Feststellung, dass trotz der seit 2008 in Kraft getretenen UN-Behindertenrechtskonvention (BMAS 2011), in der explizit auch die Umsetzung von Barrierefreiheit im Kulturbereich geregelt wird, die deutsche Theaterlandschaft weit überwiegend Stücke für Hörende bzw. für Menschen ohne (Sinnes-)Behinderungen anbietet. Inklusive Theaterproduktionen findet man eher im Bereich der Off-Szene, „fernab der großen Stadt- und Staatstheater“ (Ugarte Chacón 2015:24). Vereinzelte staatliche Bühnen wie das Hans-Otto-Theater in Potsdam (vgl. Gerlach/Hillert 2014:185) oder das Schauspiel Leipzig sind allerdings bemüht, durch den Einsatz unterschiedlicher Accessibility-Techniken ausgewählte Inszenierungen einer Zielgruppe mit Sinneseinschränkungen zugänglich zu machen: So findet man gelegentlich Aufführungen, die von Audiodeskriptionen für Sehbeeinträchtigte oder Gebärdensprachverdolmetschungen für Gehörlose begleitet werden (vgl. Griesel 2014). Schwerhörigen Menschen, die nicht die Gebärdensprache erlernt haben, bieten in einigen Theaterhäusern Induktionsschleifen ein verbessertes akustisches Signal. Allerdings gibt es in Deutschland in der Regel keine intralingualen Übertitelungen an den Bühnen, etwa in Analogie zu den Teletext-Untertiteln im Fernsehen – auch dann nicht, wenn Theaterhäuser mit einer Übertitelungsanlage ausgestattet sind und somit zumindest über ein technisches Dispositiv verfügen, das hörgeschädigten Menschen Access gewähren könnte. Hier fehlt vermutlich das Know-How, wie intralinguale Übertitel gestaltet werden müssen, um für die Zielgruppe gut lesbar und verständlich zu sein, oder auch die personelle Kapazität, um barrierefreie Angebote zu entwickeln und zur Verfügung zu stellen: Denn Übertitel laufen nicht automatisiert, sondern müssen bei jeder Vorstellung live gefahren werden.

Angesichts dieses Mangels entstand die Idee, Gehörlosenübertitel zu entwickeln, die obendrein nicht auf das Vorhandensein einer Übertitelungsanlage angewiesen sind (siehe dazu ausführlicher Mälzer 2017). Um dem möglichen Argument vorzukommen, dass Übertitel für hörende Menschen unattraktiv seien und zu sehr vom Bühnengeschehen ablenken, sollten, wie auch Kapusta vorschlägt (2006: 19), die Übertitel ästhetisch in das Bühnenbild integriert werden. Als Kooperationspartner fand sich das Theaterhaus Hildesheim, das aus diesem Anlass die bis heute existierende Fördermaßnahme „debühne barrierefrei“ ins Leben rief. Darauf können sich Theatergruppen mit einem Stückkonzept bewerben und in Kooperation mit der Universität Hildesheim eine inklusive Inszenierung entwickeln. Aus diesem Programm sind mittlerweile zwei Theaterstücke für Kinder von 8-12 Jahren hervorgegangen: „Club der Dickköpfe und Besserwisser“ von Klub Kirschrot (2015) und „von außen zu nah“ von BwieZack (2016).

Das übersetzerische Konzept des Projekts

Neu an dem Konzept ist die Idee, Stücke von vornherein so zu konzipieren, dass sie sich an Hörende, Schwerhörige und Gehörlose gleichermaßen richten, anstatt hörgeschädigten Menschen nachträglich einen

Zugang zu einer Inszenierung für Hörende zu eröffnen. Kern des Konzepts ist es, Übertitel, Lautsprache und Gebärdensprache als gleichberechtigte Mittel der Kommunikation in die Inszenierung zu integrieren, um die Kommunikation mit dem Publikum zu sichern, ohne dass eine der drei eingesetzten Sprach(form)en als bloßes Add-on fungiert. Oder aus übersetzungswissenschaftlicher Perspektive formuliert: Keine der drei auf der Bühne verwendeten Sprachen, deutsche Lautsprache (DLS), deutsche Schriftsprache (DSS) und Deutsche Gebärdensprache (DGS), bildet den eigentlichen Ausgangstext der Inszenierung, den es in ein anderes Zeichensystem zu übersetzen gälte, sondern alle drei Zeichensysteme stehen in translatorischer Wechselbeziehung zueinander. Das Übersetzungsschema im Projekt Inklusives Theater stellt sich entsprechend wie folgt dar:

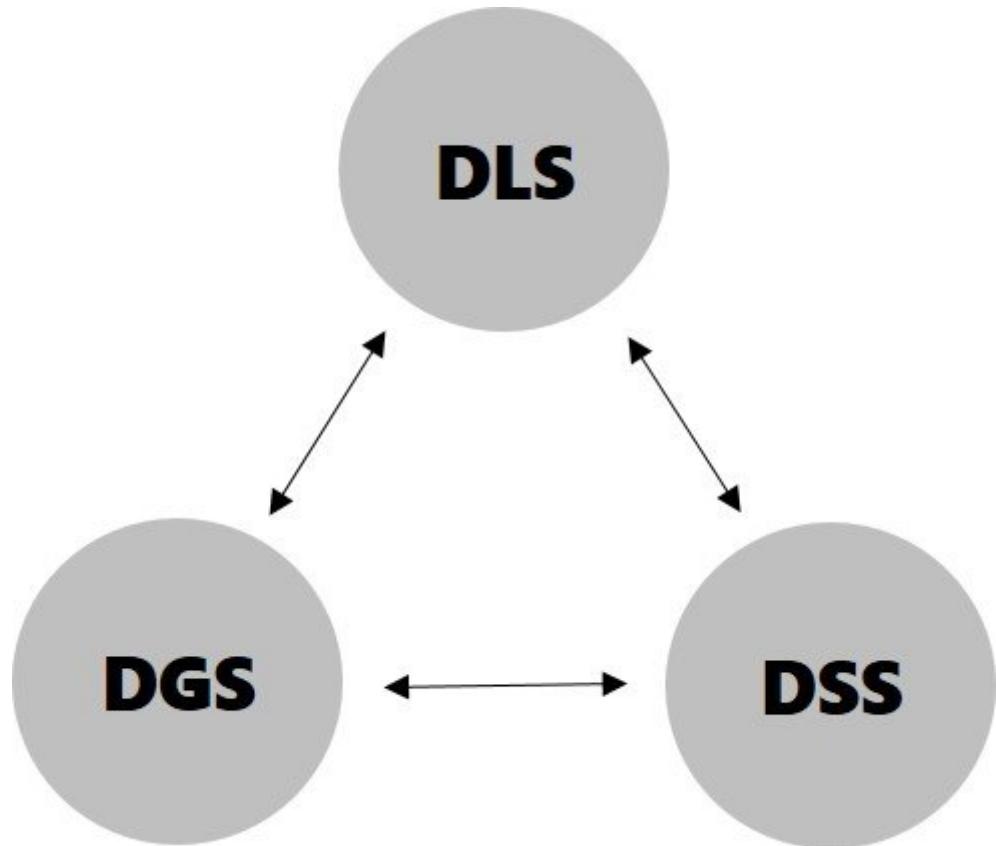


Abb. 1: Übersetzungsformen und -richtungen im Projekt Inklusives Theater (zit. aus Mälzer/Wünsche 2018:50)

Jede der drei verwendeten Sprachen kann zu einem bestimmten Zeitpunkt der Aufführung zur Ausgangs- oder Zielsprache werden: Die Übersetzungspaare und Übersetzungsrichtungen bleiben während der gesamten Inszenierung veränderlich. Ebenso können die drei Sprachen für sich alleine stehen, wobei dann in Kauf genommen wird, dass es Momente des Nichtverständens für einen Teil des Publikums gibt. Das kann durchaus absichtsvoll erfolgen, etwa um gesellschaftliche Realitäten in der Begegnung zwischen Hörenden und Gehörlosen abzubilden. Allerdings gilt es, die Hörenden wie die Gehörlosen oder Schwerhörigen im Publikum gleichermaßen mit Nichtverstehen zu konfrontieren, und nicht nur eine Teilgruppe, die auf diese Weise exkludiert würde. Auch der Übertitel kann somit zur eigenständigen Figur werden, die nicht unbedingt in Lautsprache oder Gebärdensprache übersetzt wird, da sie den gemeinsamen Nenner der Kommunikation mit dem Publikum bildet – zumindest bei Inszenierungen, die sich an Menschen ab einem lesefähigen Alter wenden.

Wird Schrift direkt ins Bühnenbild oder auf die Körper der DarstellerInnen projiziert, erweitern sich die Gestaltungsmöglichkeiten der Übertitel enorm: Type, Größe, Dicke, Rahmung der Lettern können ebenso veränderlich sein wie der Projektionsort oder die Dynamik der Einblendung. Darüber hinaus können Bild- und Videoelemente integriert werden.

Eine ausführliche Vorstellung und Analyse der ersten beiden im Projekt entwickelten Kindertheaterstücke sowie der daran anknüpfenden Zuschauerbefragungen findet sich in der Monografie von Mälzer/Wünsche (2018). Darum wird hier nicht näher darauf eingegangen. Zusammenfassend lässt sich jedoch sagen, dass das Konzept beim Publikum (vorwiegend Kindern und sie begleitende Erwachsene) auf sehr positive Resonanz stieß und fast nur punktuell auftretende technische Probleme bemängelt wurden.

Inklusion auf der Bühne und im Zuschauerraum

Da es beim vergangenen Projekt am Jungen Theater Hannover einige Unterschiede zu den ersten beiden Stückproduktionen am Theaterhaus Hildesheim gab, wurden mit dem Projekt auch neue Fragestellungen verfolgt.

So handelte es sich bei der Inszenierung am Jungen Schauspiel Hannover nicht etwa um eine Stückentwicklung, sondern um eine inklusive Bearbeitung einer bereits existierenden Dramenvorlage. Die Kooperation bei diesem Projekt beschränkte sich diesmal auf die konzeptionelle Beratung durch die Universität Hildesheim, einen initialen Ideeninput und eine kritische Evaluation der Übertitel bei den Endproben, unter anderem weil ein Videokünstler in die Produktion eingebunden war, dem die künstlerische Umsetzung der Übertitel oblag.

Placeys Stück stellte das Konzept vor eine besondere Herausforderung, weil es ein vergleichsweise hohes Tempo hat und Übertitel sich weniger schnell rezipieren lassen als Lautsprache.

Eine weitere Veränderung gegenüber den ersten beiden Produktionen war, dass sich das Stück an ein etwas älteres Publikum richtete, nämlich an Jugendliche ab ca. 13 Jahren. Somit erschien es notwendig, die Akzeptanz und Verständlichkeit dieser Theaterform bei diesem etwas älteren Publikum erneut zu erfragen. Hinzu kam, dass es sich nicht mehr um eine Off-Theater-Szene handelte und die Inszenierung somit ggf. auf veränderte Publikumserwartungen treffen mochte.

Eine weitere wichtige Neuerung war, dass in dieser Inszenierung Inklusion nicht auf den Zuschauerraum beschränkt war, sondern auch auf der Bühne und in den Proben umgesetzt wurde: Das Stück wurde von einem diversen Ensemble aus hörenden und gehörlosen SchauspielerInnen aufgeführt. Dieser Umstand wirkte sich auf die Probenprozesse sowie auf die Kommunikation der PerformerInnen auf der Bühne aus.

Hier kann jedoch nicht auf alle vorgenannten Aspekte eingegangen werden. Mit dem Einfluss des Konzepts und der Diversität des Ensembles auf die Probenarbeit befasst sich derzeit ein Dissertationsprojekt am Fachbereich 3 der Universität Hildesheim. Die Promovendin Hanna Bock hat die Proben beobachtend begleitet und wird ihre Ergebnisse in einer Monographie vorstellen. Im Folgenden wird daher lediglich die Zuschauerbefragung beschrieben, die im Anschluss an mehrere Aufführungen durchgeführt wurde.

Umfrageergebnisse

Die Inszenierung hatte am 12. Januar 2018 am Jungen Schauspiel Hannover Premiere und wurde seitdem zehnmal Mal aufgeführt. Weitere Aufführungen sind in Planung. Die Zuschauerbefragung fand an sechs Abenden unmittelbar im Anschluss an die jeweilige Aufführung im Foyer des Theaters statt. Die Rückmeldungen beziehen sich also auf unterschiedliche Aufführungen der Inszenierung.

Insgesamt haben nahmen 305 ZuschauerInnen an der Befragung teil. Die Umfrage wurde mittels eines Fragebogens mit Multiple-Choice-Fragen und Freitextfeldern durchgeführt. Das Ausfüllen nahm etwa zehn Minuten in Anspruch.

Aufbau des Fragebogens

In einem ersten Teil wurden persönliche Daten (Alter, Hörvermögen, in der Familie verwendete Sprachen) und Gewohnheiten (Häufigkeit von Theaterbesuchen, mögliche Beweggründe für häufigere Theaterbesuche, Nutzung von Über- oder Untertiteln) erfragt. Der zweite Teil konzentrierte sich auf Fragen zur Aufführung (Feedback zum gesehenen Stück, zur Umsetzung des Konzepts und zum Einsatz der Übertitel).

Im Folgenden sollen die Ergebnisse der Umfrage im Hinblick auf die Variablen Alter und Hörvermögen vorgestellt und diskutiert werden.

Publikumsfeedback

Insgesamt haben 305 Personen an der Umfrage teilgenommen. Die weitaus größte Gruppe bildet mit 119 ZuschauerInnen die der unter 15-Jährigen. Weitere 24 ZuschauerInnen sind zwischen 15 und 20 Jahre alt. Die zweitgrößte Gruppe stellt die der 20 bis 30-Jährigen mit 46 BesucherInnen dar. Die anderen Alterstrachten sind deutlich kleiner, aber in etwa gleichmäßig vertreten.

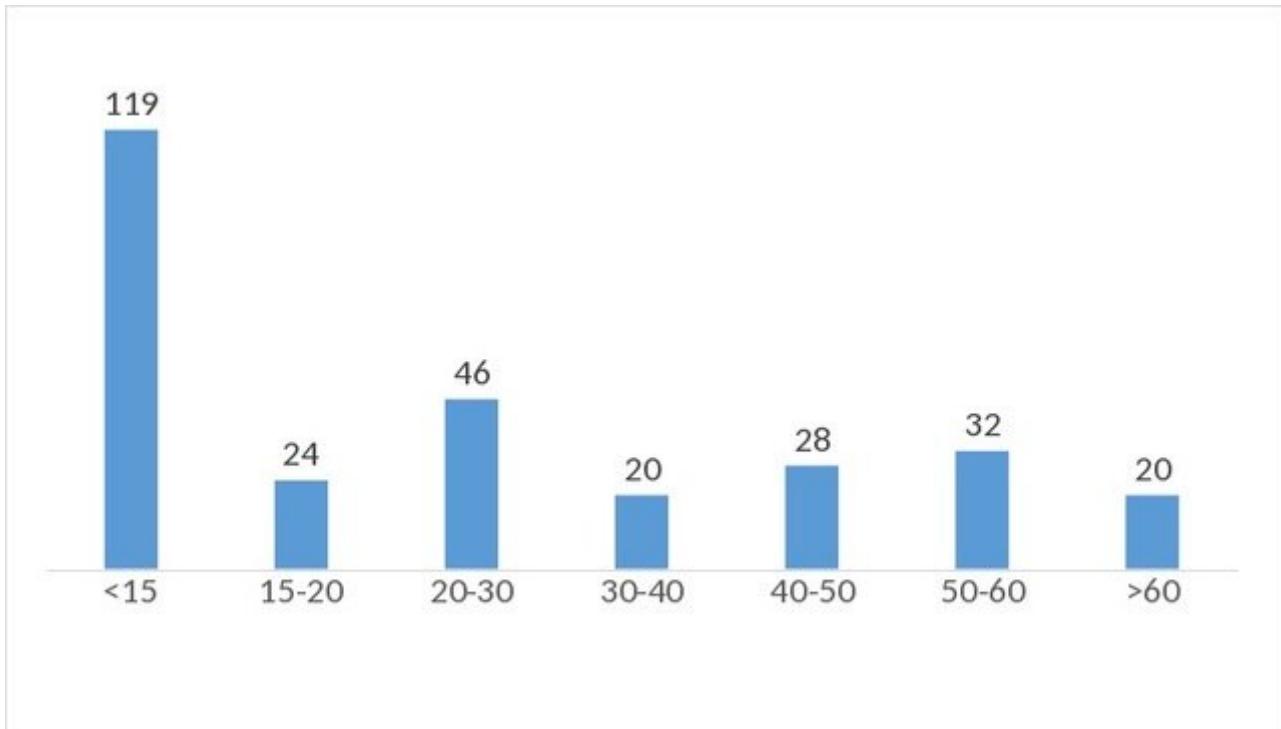


Abb. 2: Alter des Publikums

Hörstatus

27 ZuschauerInnen geben an, gehörlos zu sein, und weitere zehn schwerhörig. Somit haben über 10 % der BesucherInnen eine Hörschädigung, wobei die Zahl der Gehörlosen knapp dreimal so hoch ist wie die der Schwerhörigen. Den höchsten Anteil an hörgeschädigten Menschen gibt es in der Gruppe der 40 bis 50-Jährigen mit neun Gehörlosen und zwei Schwerhörigen. Angesichts der Tatsache, dass 19 % der Menschen in Deutschland als hörgeschädigt einzuschätzen sind (vgl. Sohn 1999), könnte der Anteil an hörgeschädigten ZuschauerInnen im Publikum fälschlicherweise als gering betrachtet werden. Hier muss aber bedacht werden, dass sich das Stück an ein junges Publikum richtet, eine Altersgruppe, von der, Sohn zufolge, nur 1 % eine Hörschädigung aufweist und die gut die Hälfte des Publikums ausmacht.

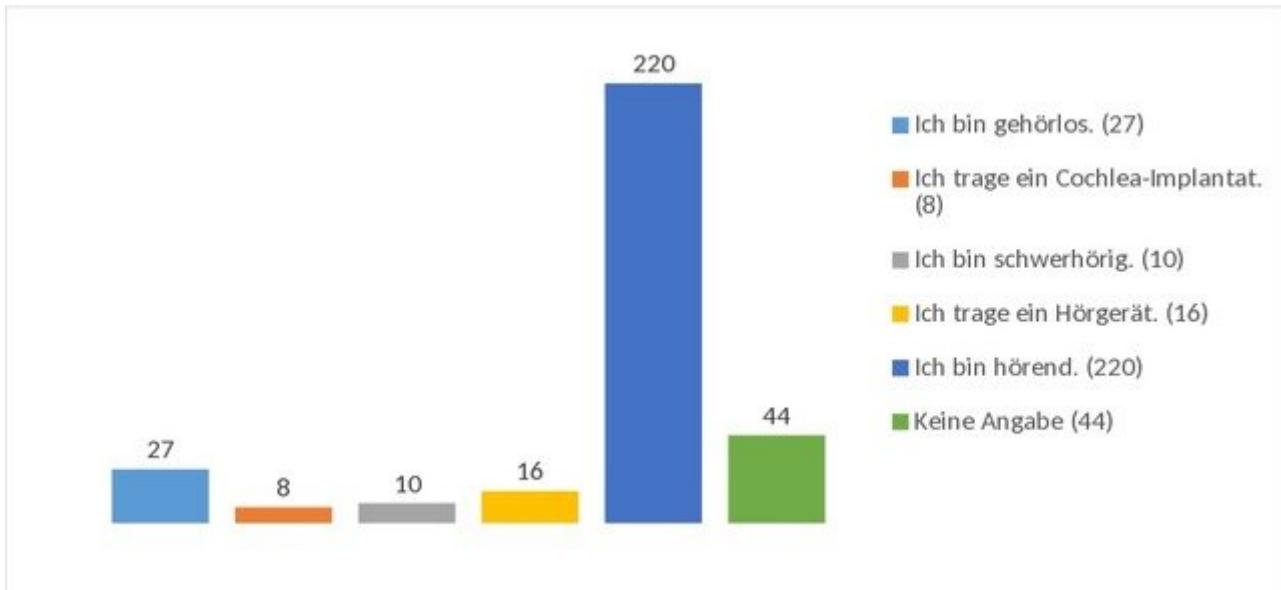


Abb. 3: Hörstatus des Publikums

Die Deutsche Gebärdensprache benutzen zehn ZuschauerInnen als alleinige Muttersprache und 27 in Kombination mit Lautsprache. Über zwei Drittel des Publikums kommunizieren in Deutscher Lautsprache.

Theaterbesuche

Bei der Frage nach der Häufigkeit von Theaterbesuchen fällt der Anteil der Hörenden und der Gehörlosen erwartungsgemäß unterschiedlich aus. Während 29 % der Hörenden angibt, häufig und 49 % ab und zu ins Theater zu gehen, finden sich unter den Gehörlosen keine regelmäßigen TheatergängerInnen. 69 % gehen lediglich ab und zu in Theater, während 23 % zuvor noch nie im Theater gewesen sind, also fast ein Viertel der Gruppe. Unter den Hörenden sind es nur 13 %. Diese Unterschiede lassen sich sicherlich auf die oben bereits erwähnte mangelnde Umsetzung von Barrierefreiheit an deutschen Theatern zurückführen.

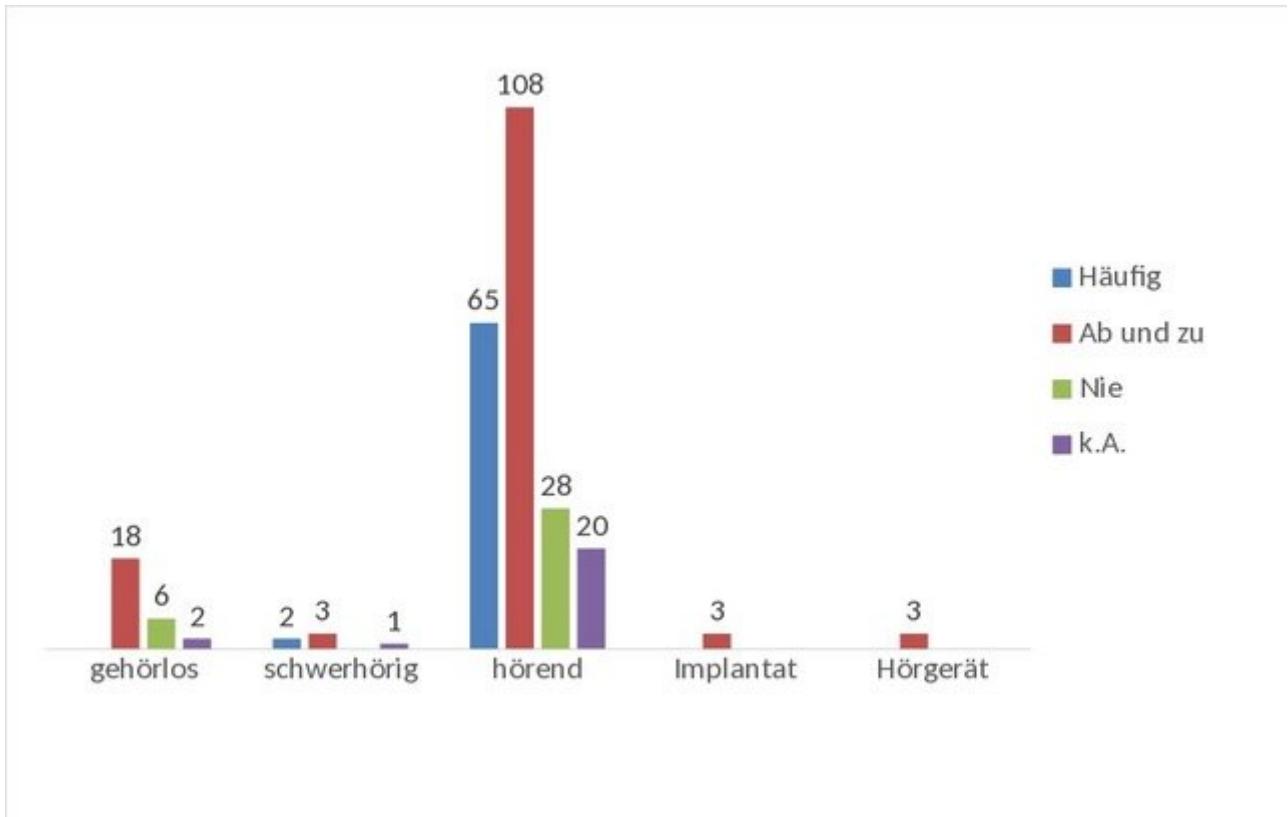


Abb. 4: Hörstatus des Publikums/Häufigkeit von Theaterbesuchen

Das Ergebnis hängt aber auch mit dem Alter der Zielgruppe zusammen: Denn unter den Kindern, die die größte Zuschauergruppe bilden, sind 49 Personen ohne jede Theatererfahrung, während nur drei der 15 bis 20-Jährigen und drei der über 60-Jährigen noch nie im Theater gewesen sind.

Auf die Frage, was die ZuschauerInnen dazu bewegen könnte, häufiger ins Theater zu gehen, antworten 10 % der Befragten: wenn die Aufführungen übertitelt wären (darunter 14 Gehörlose, zwei Schwerhörige und 14 Hörende), und nochmals 10 %: wenn die Aufführungen von einem Gebärdendolmetscher begleitet wären (20 Gehörlose, ein/e Schwerhörige/r und sechs Hörende). Acht Personen machen das Vorhandensein einer Induktionsschleife zur Bedingung.

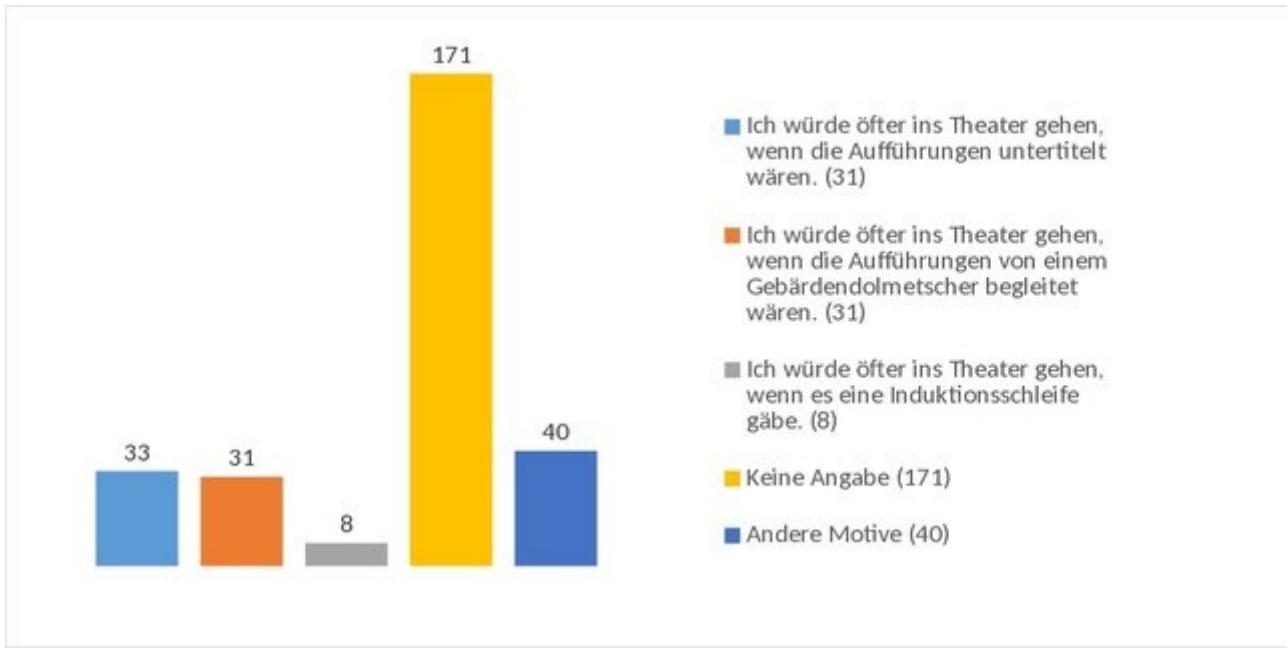


Abb. 5: Was trifft auf Sie/auf Dich zu? (Motiv für häufigere Theaterbesuche)

Aus diesen Ergebnissen lässt sich herauslesen, dass die hörgeschädigten TheaterbesucherInnen eine Übersetzung in Form von Übertiteln oder von Gebärdensprache einer rein technisch umgesetzten Barrierefreiheit (Induktionsschleife) vorziehen. Unerwartet ist, dass auch Hörende sich Übersetzungen wünschen. Hier kann man mutmaßen, dass bei Familien oder Freundeskreisen mit unterschiedlichem Hörstatus der Wunsch nach mehrsprachigen Theaterformen (Lautsprache, Gebärdensprache, Schriftsprache) besteht, um das Theatererlebnis mit Angehörigen und Bekannten teilen zu können. Im Freitextfeld, das mit der Frage verknüpft ist, wird ansonsten sieben Mal Interesse an Gebärdensprache als Motiv für häufigere Theaterbesuche genannt.

UT-Erfahrung

Mit Untertiteln hatten 45 % der ZuschauerInnen bisher gar keine Erfahrung (hier überwog die Gruppe der Hörenden mit 40 %, während nur 12 % der Gehörlosen und 17 % der Schwerhörigen angaben, niemals Untertitel zu nutzen). Besonders stark repräsentiert war hier die Gruppe der unter 15-Jährigen. Dies hängt sicherlich damit zusammen, dass diese Gruppe sich noch im Leselernprozess befindet und daher eine geringere Affinität zu Untertiteln haben mag.

15 % der ZuschauerInnen erklären, Untertitel oft zu nutzen (in der Gruppe der Gehörlosen lag die Nutzung bei 85 %, der Schwerhörigen bei 33 % und der Hörenden bei nur 6 %). Aus den Ergebnissen lässt sich ebenfalls ablesen, dass die Nutzungshäufigkeit von Untertiteln, von den LeselernerInnen abgesehen, mit dem Alter eher abzunehmen scheint. Dies kann mit Präferenzen bei der Mediennutzung zusammenhängen. So ist davon auszugehen, dass ununtertitelte Sendungen und Filme, wie sie z.B. auf Netflix und auf DVDs angeboten werden, eher von jüngeren Menschen genutzt werden.

Akzeptanz

Das Feedback zum Stück fällt insgesamt äußerst positiv aus (die Bewertungen sehr gut oder gut werden hier zusammengefasst). Nur vereinzelten Personen, insgesamt elf, gefällt das Stück schlecht oder sehr schlecht, wobei dies fast ausschließlich die Gruppe der unter 15-Jährigen betrifft (7 Personen). Als sehr gut wird das Stück vor allem von Hörgeschädigten bewertet, während von den Hörenden nur die Hälfte das Stück sehr positiv einschätzt.

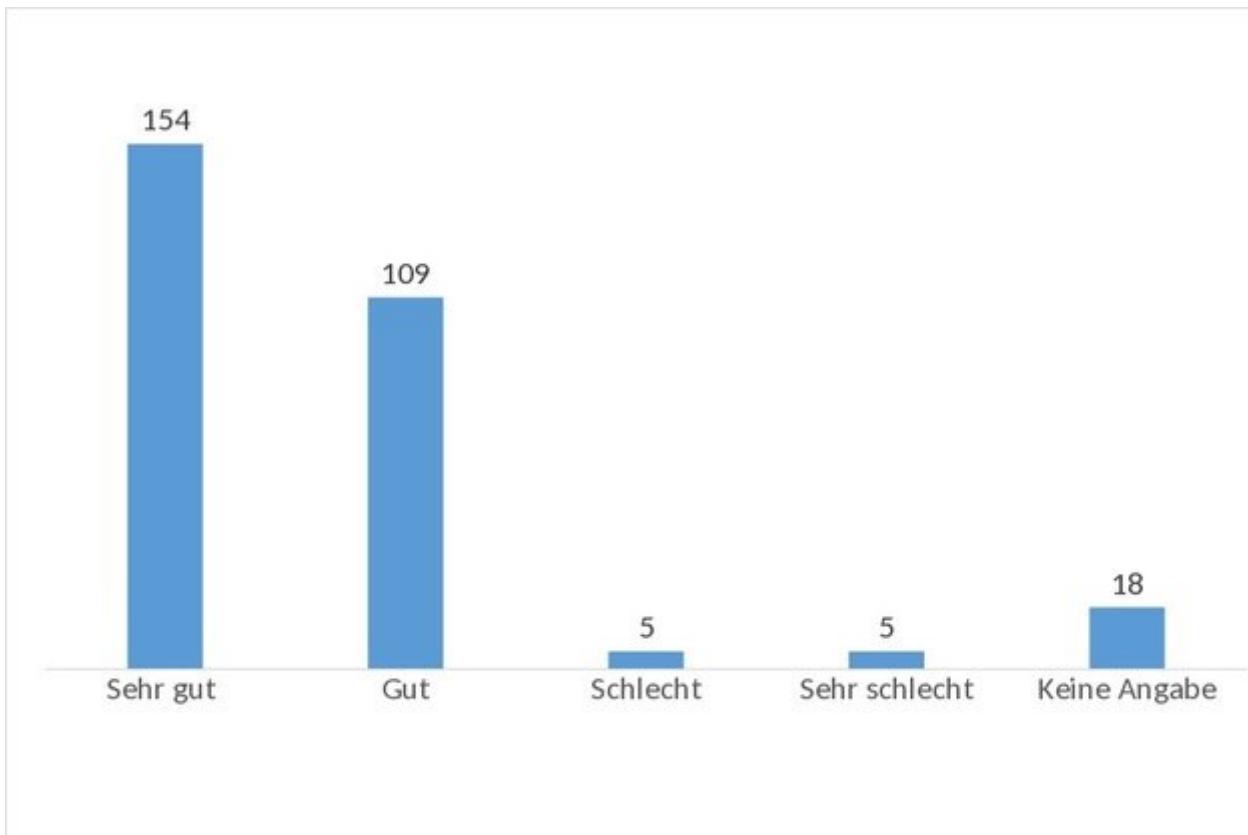


Abb. 6: Wie hat Ihnen/Dir das heutige Stück gefallen?

Bei dieser Frage gab es viele Freitextkommentare, die hier nicht alle besprochen werden können. Häufiger wurde als Grund für Gefallen genannt, dass mit dieser Inszenierung ein gemeinsames Erlebnis für Hörende und Gehörlose geschaffen wurde, dazu gehörte die Freude darüber, erstmal gemeinsam mit schwerhörigen Angehörigen ins Theater gehen zu können. Aber auch die Möglichkeit, dass Gehörlose und Hörende einander begegnen, wurde begrüßt. Am häufigsten wurden der Einsatz von Gebärdensprache und die Mehrsprachigkeit genannt (39 Mal), sowie der gelungene Einsatz von Medien & Technik (25 Mal). Beim negativen Feedback wurden am häufigsten Verständnisschwierigkeiten erwähnt (17 Mal) oder auch Langatmigkeit/zu geringe Energie (7 Mal).

Die Bewertung des Zusammenspiels von Lautsprache, Gebärdensprache und Übertiteln deckt sich entsprechend mit dem allgemeinen Feedback zum Stück. Kritisiert wurde mithin aber auch die visuelle Überfrachtung, die zu hohe Geschwindigkeit mancher Gebärden und die zu geringe Zahl von Übertiteln. Hierzu muss erklärt werden, dass in mehreren Szenen auf Wunsch der Regie auf Übertitel gänzlich verzichtet wurde. Ein Vorschlag lautet, die Gebärden durch Videoprojektionen zu vergrößern.

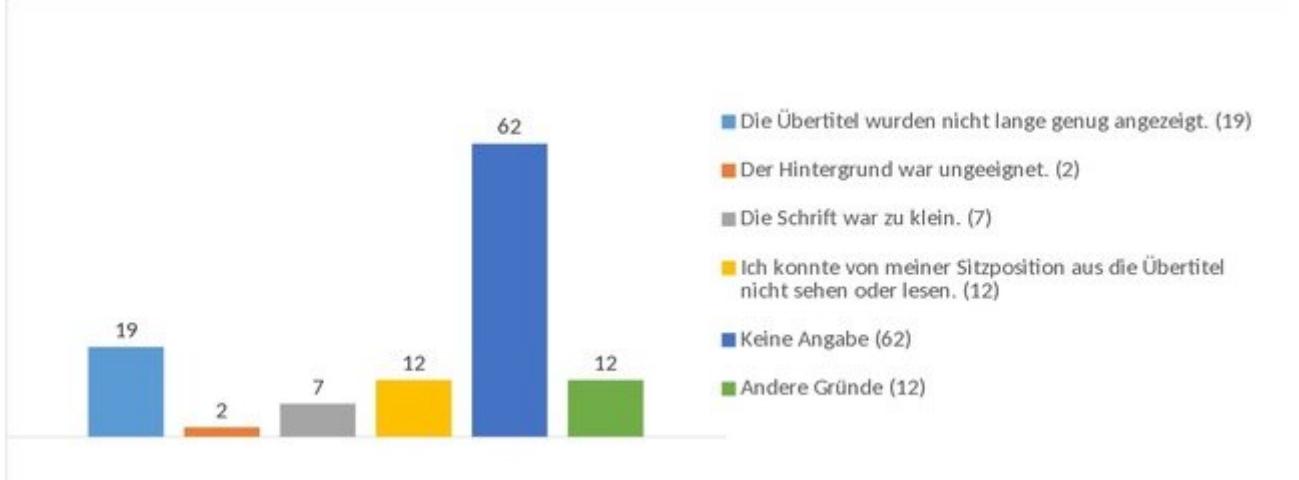


Abb. 7: Bewertung des Zusammenspiels der drei Sprachen

Bei der Frage, ob das Publikum sich mehr solcher Aufführungen wünscht, lässt sich eine deutliche Korrelation mit dem Alter erkennen: Während nur 56 % der unter 15-Jährigen diese Frage bejaht, sind es bei den 15 bis 20-Jährigen bereits 80 %, bei den 20 bis 30-Jährigen 85 %, und bei den Altersgruppen über 30 wünschen sich über 90 % mehr solcher Aufführungen (bei den über 60-Jährigen erreicht die Quote sogar 100 %). Aber auch die unter 15-Jährigen lehnen diese Theaterform offenbar nicht ab (bis auf neun Kinder), sondern 37 % machten keine Angabe, was vermutlich mit ihrer geringen Theatererfahrung zusammenhängt.

Insgesamt sprechen sich alle Schwerhörigen, 92 % der Gehörlosen und 77 % der Hörenden für mehr Aufführungen dieser Art aus.

Feedback zum Einsatz von ÜT

Dieses Ergebnis deckt sich weitgehend mit den Antworten auf die Frage, ob das Publikum die Untertitel gut lesen konnte: 67 % des Publikums gibt an, die Übertitel gut oder überwiegend gut lesen zu können, wobei die 40 bis 50-Jährigen offenbar am wenigsten Schwierigkeiten haben. 16 % der unter 15-Jährigen und drei weitere BesucherInnen verneinen dies hingegen. Als Gründe für eine beeinträchtigte Lesbarkeit wird von den unter 15-Jährigen am häufigsten angegeben, dass die Übertitel nicht lange genug eingeblendet waren. Ein weiterer Grund ist die Sitzposition (4 % der unter 15-Jährigen, alle hörend), was vielleicht mit der geringeren Körpergröße der Kinder zusammenhängt, denen ZuschauerInnen in den vorderen Reihen die Sicht verdeckt haben mögen. Vereinzelte Personen, über alle Altersgruppen verteilt, monieren, die Übertitel seien zu klein gewesen. Dass der Hintergrund für die Projektion ungeeignet sei, kritisieren nur zwei (hörende) ZuschauerInnen.

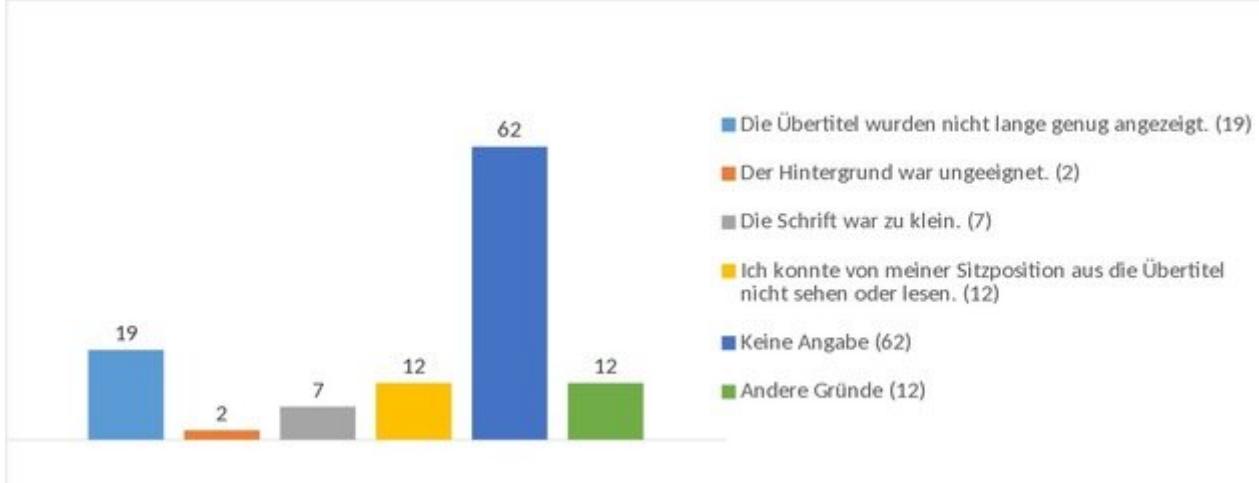


Abb. 8: Gründe für Probleme beim Lesen der Übertitel

Kaum Probleme bereitet dem Publikum die Zuordnung der Übertitel zu den Figuren, wobei auch hier die Gruppe der unter 15-Jährigen am schlechtesten abschneidet: Sechs Kinder finden die Zuordnung schwierig (insgesamt haben zwölf TheaterbesucherInnen damit Probleme, darunter eine gehörlose und neun hörende Personen, zwei machen keine Angabe zu ihrem Hörstatus).

Eine problemlose Zuordnung gelingt insgesamt nur 53 % der ZuschauerInnen. Weitere 25 % räumen ein, die Übertitel nur zum überwiegenden Teil einer Figur zuordnen zu können. Außerdem machen 50 ZuschauerInnen keine Angabe (ein Großteil davon in der Gruppe der unter 15-Jährigen). Möglicherweise war die Frage nicht allen verständlich.

Des Weiteren hatten die ZuschauerInnen die Möglichkeit, Aussagen zur Übertitelung anzukreuzen. „Die Übertitel haben mich gestört“ wurde insgesamt von nur zehn ZuschauerInnen bestätigt (davon waren acht hörend, die anderen machten keine Angabe zu ihrem Hörstatus). Erneut war die Gruppe der unter 15-Jährigen am kritischsten (sechs Kinder fühlten sich gestört), was vermutlich mit der schon erwähnten weniger ausgeprägten Lesefähigkeit dieser Altersgruppe zusammenhängt: „Ich kann nicht gut lesen“, erklärt eine Person im dazugehörigen Freitextfeld.

Die Hälfte des Publikums bewertet die Übertitel hingegen als hilfreich, wobei der höchste Anteil bei den 50 bis 60-Jährigen liegt. Mehr Übertitel zur Übersetzung aus der Lautsprache wünschen sich neun Personen, und 47, also 15 % der ZuschauerInnen, hätten gern mehr Übertitel als Übersetzung aus der Gebärdensprache.



Abb. 9: Welche Aussage trifft am ehesten auf Sie/Dich zu?

Darunter sind zwölf Personen gehörlos, zwei schwerhörig und 28 hörend, während von den acht BesucherInnen, die sich für mehr Übertitel als Übersetzung von Lautsprache aussprechen, nur eine hörend ist und zwei schwerhörig sind. Dieses interessante Ergebnis bedarf einer Deutung: Während es auf der Hand liegt, dass Hörende sich mehr Übertitel als Übersetzung von Gebärdensprache wünschen, leuchtet dies nicht auf Anhieb für die Gruppe der Gehörlosen ein. Zum einen ist es denkbar, dass Menschen, die ausschließlich oder überwiegend Gebärdensprache nutzen, sich wünschen, dass ihre Muttersprache auch als Ausgangstext im Theaterstück fungiert und damit einen gleichberechtigten Status neben der Lautsprache erhält. Zum anderen kann der Wunsch nach mehr Übertitelung der auf der Bühne eingesetzten Gebärdensprache auch darauf hindeuten, dass selbst MuttersprachlerInnen angesichts des hohen Tempos, mit dem auf der Bühne gebärdet wurde, und dem vergleichsweise hohen Anteil an derber Ausdrucksweise überfordert sind. Bei ungenügender Ausleuchtung oder ungünstiger Sicht auf die sich im Raum bewegenden gebärdenden SchauspielerInnen, können Untertitel ebenfalls verständnissichernd sein.

Zur Verständlichkeit des gesamten Stücks äußert sich das Publikum weitgehend positiv: 181 Personen schätzen das Stück als verständlich ein, weitere 65 als überwiegend verständlich, was rund 80 % der BesucherInnen entspricht. Am ehesten hat die Gruppe der unter 15-Jährigen Probleme: Zwei Kinder geben an, das Stück schlecht verstanden zu haben, vier überwiegend schlecht. 40 Kinder machen hierzu keine Angabe. Unter den Gehörlosen findet nur eine Person das Stück überwiegend schwer verständlich.

Fazit

Das Stück und das Zusammenspiel der drei Sprachen haben insgesamt ein positives Feedback erhalten, über zwei Drittel des Publikums wünschten sich mehr solcher Aufführungen und die Hälfte der ZuschauerInnen fand die Übertitel hilfreich. Negatives Feedback zu dem Stück, zum Zusammenspiel der Sprachen und zu der Übertitelung kam von nur zehn Personen.

Für das Projekt Inklusives Theater mit seinem dreisprachigen Konzept ist dies eine sehr ermutigende Rückmeldung. Insbesondere die möglicherweise im Raum stehende Frage, ob der Einsatz von Übertiteln

überhaupt nötig erscheint und eine bloß zweisprachige Aufführung nicht ebenso gut verständlich wäre, scheint durch die Umfrage klar beantwortet werden zu können: Die Übertitel haben ganz offensichtlich eine verständnissichernde Funktion für alle drei Zuschauergruppen.

Verbesserungspotentiale lassen sich aus den Ergebnissen natürlich auch herauslesen. So sollte bei der Umsetzung des Konzepts stärker darauf geachtet werden, dass Übertitel gleichermaßen für die Übersetzung von Gebärdensprache und von Lautsprache eingesetzt werden. Dies war interessanterweise nicht nur eine Forderung der Hörenden, die verständlicherweise Schwierigkeiten haben, den nur gebärdeten und nicht übertitelten Teilen der Aufführung zu folgen, sondern auch der Gehörlosen. Weiterhin ist darauf zu achten, dass die Übertitel von allen Sitzplätzen aus gut gelesen werden können. Bei Aufführungen für Kinder und Jugendliche sollte auch deren geringere Körpergröße berücksichtigt werden. Um die Zuordnung der Übertitel zu den Figuren und die Lesbarkeit der Übertitel zu verbessern, ist auch zu bedenken, dass Übertitel lange genug eingeblendet und wieder ausgeblendet werden müssen, bevor neue Übertitel auf der Bühne erscheinen, da neue Übertitel sonst nicht wahrgenommen werden. So monierten einige ZuschauerInnen in den Freitextfeldern, dass die Übertitel teilweise zu unerwartet auftauchten oder dass sie nicht wussten, wohin sie sehen sollten. Diese Rückmeldungen unterstreichen die Wichtigkeit, gleich zu Beginn der Aufführung einen Pakt mit dem Publikum zu schließen. Das Publikum sollte durchschauen können, nach welchem Schema die drei Sprachen gemischt werden, und worauf es sich einstellen muss: Wird alles übersetzt und wenn nicht, warum nicht? Es muss ein verlässlicher Übersetzungsrythmus angeboten und eingehalten werden, damit das Publikum der Aufführung folgen kann und nicht argwöhnt, dass Übersetzungen nach einem beliebig wechselnden Muster mal bereitgestellt und mal vorenthalten werden, oder dass gar eine technische Panne vorliegt. Wenn das Publikum aus den ersten Minuten des Stücks herauslesen kann, nach welchen Regeln Schrift-, Laut- und Gebärdensprache gemischt werden, wie viel Aktivität ihm zum Verstehen des Stücks abverlangt wird, und es auf diese Weise Vertrauen in die Inszenierung entwickeln kann, wird es sich vermutlich entspannen können und eher bereit sein, sich auf neue Theaterformen einzulassen und auch Momente der Überforderung, der Reizüberflutung zu akzeptieren, die durchaus intendiert sein können.

Verwendete Literatur

- Bundesministerium für Arbeit und Soziales BMAS (2011):** *Übereinkommen der Vereinten Nationen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen*: http://www.bmas.de/SharedDocs/Downloads/DE/PDF-Publikationen/a729-unkonvention.pdf?__blob=publicationFile&v=3 (letzter Zugriff am 01.06.2018).
- BwieZack (2016):** *von außen zu nah*. Unveröffentlichter Videomitschnitt der Premiere am 02.06.2016, Theaterhaus Hildesheim.
- Gerlach, Manuela/Hillert, Gudrun (2014):** Zeichenkunst – Gebärdensprachdolmetschen für ein taubes Theaterpublikum. In: Griesel, Yvonne (Hrsg.) (2014): Welttheater verstehen. Übertitelung, Übersetzen, Dolmetschen und neue Wege. Berlin: Alexander, 185-195.
- Griesel, Yvonne (2014):** Welttheater verstehen. In: Griesel, Yvonne (Hrsg.): Welttheater verstehen. Berlin: Alexander, 11-21.
- Griesel, Yvonne (2014) (Hrsg.):** Welttheater verstehen. Berlin: Alexander.
- Griesel, Yvonne (2007):** Die Inszenierung als Translat: Möglichkeiten und Grenzen der Theaterübertitelung. Berlin: Frank & Timme.
- Kapusta, Döra (2006):** Übertitel: Ein eigenständiges ästhetisches Theaterelement? Diplomarbeit. Zürcher Hochschule der Künste. Studiengang Visuelle Kommunikation.
- Klub Kirschrot (2015):** Club der Dickköpfe und Besserwisser. Unveröffentlichter Videomitschnitt der Premiere am 20.02.2015, Theaterhaus Hildesheim.
- Mälzer, Nathalie/Wünsche, Maria (2018):** Inklusion am Theater. Übertitel zwischen Ästhetik und Translation. (Leipziger Studien zur angewandten Linguistik und Translatologie 19). Berlin u.a.: Peter Lang.
- Mälzer, Nathalie (2017):** Inklusion im Theater. In: Gerald, Juliane (Hrsg.): Kultur.Inklusion.Forschung. Weinheim: Beltz Juventa, 182-200.

Placey, Evan (2018): Mädchen wie die. Unveröffentlichter Videomitschnitt der Premiere am 12.01.2018, junges Schauspiel Hannover.

Placey, Evan (2013): Mädchen wie die. Aus dem Englischen übersetzt von Frank Weigand. Premiere: 12.07.2013, Birmingham Repertory Theatre. Deutsche Premiere: 17.09.2016, Theater Duisburg.

Projekt Inklusives Theater: <https://www.uni-hildesheim.de/fb3/institute/institut-fuer-uebersetzungswiss-fachkommunikation/forschung/forschungsprojekte/inklusives-theater/> [letzter Zugriff: 18.09.2017].

Sohn, Dr. med. Wolfgang (1999): Schwerhörigkeit in Deutschland, Repräsentative Hörscreening-Studie 1999, DSB-Report 3/2000, 10-14.

Ugarte Chacón, Rafael (2015): Theater und Taubheit. Ästhetiken des Zugangs in der Inszenierungskunst. Bielefeld: transcript.

Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Nathalie Mälzer (2018): Inklusion durch Mehrsprachigkeit im Theater . In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:

<https://www.kubi-online.de/artikel/inklusion-durch-mehrsprachigkeit-theater>

(letzter Zugriff am 14.09.2021)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder und Grafiken – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd (Namensnennung, nicht-kommerziell, keine Bearbeitung) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/legalcode>