

Warum bleibt ihr dran?

Melanie Florschütz im E-mail-Gespräch mit der freien Journalistin Barbara Fuchs, 2014

1. Was hat euch ganz zuerst inspiriert, für die Kleinsten Theater zu machen?

2004 haben wir *Hase Hase Mond Hase Nacht* produziert. Jahrelang zuvor haben wir die kleinen Geschwisterkinder beobachtet, die in unseren Theaterstücken für Kinder ab 5 Jahren auch immer mit drin waren. Da war zu sehen, dass sich die Kleineren sehr wohl für Theater interessieren. Nach einer gewissen Zeit (1/2 Stunde max.) und bei bestimmten heftigen Konflikten steigen sie allerdings aus. Theater für kleine Kinder zu machen, war erst mal ein bloßer Wunsch ohne konkrete Beispiele. In Deutschland gab es zu der Zeit noch keine Theaterstücke für kleinere Kinder. Ab 3 Jahren war die Schallgrenze. Da wurden meistens verkleinerte lineare Geschichten erzählt.

Beeindruckend war, sich die Stücke von Kollegen aus Frankreich auf Silvia Brendenal's Festival 1999 in der SCHAUBUDE Berlin und auf dem großen Festival *Premières Rencontres* von Agnès Défosse 2004 in der Umgebung von Paris anzuschauen. So viele verschiedene künstlerische Ansätze und Theaterformen!

Jedes Theaterstück erzählt davon, was der jeweilige Künstler glaubt, was ein kleines Kind schon oder noch nicht verstehen kann. Wir Erwachsene handeln zunächst vor allem unsere Vorstellungen von kleinen Kindern ab. Es ist eine politische Diskussion, über den Wert und die Kompetenz eines kleinen Kindes nachzudenken. Wann fängt ein Mensch an, ein ernstzunehmender Mensch zu sein. Kann man mit jemandem reden, auch wenn der noch gar nicht reden kann? Unsere Gesellschaft ist sehr textlastig. Als gäbe es keine anderen Sprachen als die mit Worten.

2. Was gibt es euch? Warum bleibt ihr dran? Was geben euch die Kleinsten, was ihr nur bei diesen bekommt?

Die kleinen Kinder leben im Jetzt. Im absoluten Jetzt. Da gibt es kein vorher oder später. An diese Fähigkeit versuchen wir später mühselig wieder heranzukommen. Ich bin der festen Überzeugung, dass die kleinen Kinder mit einem universalen Verständnis von der Welt zur Welt kommen. Sie wollen leben und überleben und zwar jetzt. Das bewundere ich ganz unromantisch.

Es gibt da eine künstlerische Herausforderung: wir haben es mit einem Publikum zu tun, das sehr direkt und unmittelbar reagiert, einen unvoreingenommenen Blick hat und erfrischend undiszipliniert ist. Das gibt es bei keinem anderen Publikum. Die Anwesenheit des Publikums ist sehr zu spüren!

Da muss man raus aus seinem künstlerischen Glaskasten und sich grundsätzliche Fragen stellen. Unsere Vorgänge auf der Bühne müssen von einer Notwendigkeit erzählen. L'art pour l'art interessiert die meisten kleinen Kinder nach 3 Minuten nicht mehr.

Die Frage, wie ich den theatralen Moment des Ereignisses "Wir gucken Theater" klar machen kann, hat uns darin bestärkt, für alle naturalistischen Vorgänge eine Übersetzung zu finden. Bei der Suche nach Übersetzungen sind wir mittendrin in unserer Profession als Theatermacher. Wir suchen Zeichen und Chiffren für ein Stück von der Welt. Die Kinder sind in der Lage, diese Zeichen zu lesen und zu dechiffrieren, wenn sie klar gesetzt sind. Das ist eine einzigartige Kommunikation, die da im Theater passiert. Das geht über sämtliche Wahrnehmungsorgane.

Für uns ist es jedes Mal eine Herausforderung, eine Geschichte jenseits von Textinformationen zu erzählen. Wenn dabei Poesie heraus kommt, dann ist das eine Form der Verdichtung. Oft beginnen wir mit der gedanklichen Auseinandersetzung zu einem bestimmten Thema. Aus einer Fülle von Ideen bleibt im Laufe des Probenprozesses auf der Bühne nur das übrig, was sich sinnlich umsetzen lässt. Wir verabschieden uns von allen ausgedachten Ideen und suchen eine Art Essenz.

Bei aller Assoziation braucht das Theater für die kleinen Kinder immer konkrete Handlungen. Das ist ein sehr handlungsorientiertes Theater. „Was ist eine interessante Handlung?“ – „Wann wird ein Vorgang auf der Bühne interessant?“ – darum dreht sich ein Großteil unserer Bemühungen.

Das ist ein Theater, das sich nicht wirklich vorher ausdenken lässt, weil es im Tun entsteht und erst vollständig wird, wenn es sich durch die Erfahrung des Spielens und durch die unmittelbare Rückmeldung des Publikums weiterhin ausfeilt. In Punkto Dramaturgie braucht es immer wieder den Abgleich mit der Resonanz des Publikums.

Manchmal amüsieren oder ängstigen sich die Kinder an Stellen, von deren Brisanz wir vorher gar nichts wussten. Manchmal ist es nur eine Frage der Änderung im Timing, dass unsere Absichten vom Publikum besser nachvollzogen werden können und ein Ereignis daraus wird. Manchmal muss man aber auch den Mut haben, alles weg zu schmeißen, damit die Ideen sich wieder neu ordnen können. Unsere Theaterstücke immer weiter auszufeilen, bis es für uns als Künstler und für die Zuschauer stimmt, das ist eine schöne Arbeit.

Ich habe mir vorher noch nie so viele Gedanken über dieses Verhältnis gemacht:

Künstler – Theaterstück – Zuschauer.

3. Ist es richtig beobachtet: Kontinuität bei ästhetischen Mitteln? Musik, einfache klare Bühne, Clowneskes, Zauberei... Verwendung von Licht, Papierobjekten...

Figuren und Objekte spielen immer eine Rolle, weil ich vom Figurentheater herkomme. Wir sind aber nicht spezialisiert auf eine bestimmte Figurenart. Das, was uns am meisten interessiert, ist das Verhältnis zwischen dem Spieler und der Figur, dem Objekt. Die Art und Weise, wie sich ein Spieler einem Objekt, einer Figur zuwendet, wie er sie zum Leben bringt, erzählt bereits viel.

Michael Döhnert ist Musiker, das prägt die Musikalität unserer Stücke, ob im Einsatz von Live-Musik und Soundkonzepten, oder in dem musikalisch-choreographischen Rhythmus der Dramaturgie. Das ist nicht unbedingt von der Auseinandersetzung mit dem spezifischen Publikum initiiert worden. Aber die Theater-Arbeit für die kleinen Kinder hat unsere Genauigkeit im Blick auf alle Vorgänge geschult.

Aus dieser Auseinandersetzung sind künstlerische Entscheidungen gewachsen : die Transparenz des Einsatzes unserer Theatermittel bestimmt unser Spiel. Wir reflektieren in unseren Inszenierungen immer das Verhältnis zwischen der Herstellung und der Wirkung einer Illusion auf der Bühne. Daher kommt wahrscheinlich unsere Liebe zur Zauberei, die handgemacht ist. Das heißt, man kann den Faden sehen, an dem gezogen wird und der z.B. einen Koffer voll Licht öffnet. Obwohl wir zeigen, wie`s gemacht ist, schmälert das nicht im Geringsten das Vergnügen an der Illusion – im Gegenteil, unsere sichtbare Mühe wird ja von seiner Wirkung belohnt. Und manchmal denke ich, dass man sich einer augenzwinkernden Illusion fast noch mehr hingeben kann, als einer versteckten...

Wir kommunizieren mit unserem Publikum über eine assoziative Bildsprache. Das Zeichenhafte, die Abstraktion eines Bühnenbildes, einer Figur oder eines Objektes vergrößert oft seine Imaginationskraft. Wir streben in unserer Ästhetik eine Einfachheit an, die die größtmögliche Komplexität in sich trägt. In der Stückentwicklung von *Ssst !* haben wir unsere Arbeitsmethode noch mehr auf die Untersuchung von bildhaftem Geschehen (damit meine ich auch die Fähigkeit des Zuschauers, ein Bild nicht nur zu erkennen, sondern es in der eigenen Imagination zu vervollständigen) gelenkt: Was erzählt bereits was? – wie viele Anhaltspunkte werden benötigt, um Phantasie anzuregen.

Das Kaninchen bei *Ssst !* ist ein Zufallstreffer in seiner Erschaffung aus einem Taschentuch. Man kann immer noch das zarte Seidentaschentuch in seinem Wesen spüren. Es ist sehr fragil, aber ein wahrer Charakter. Das Kaninchen kommt in die Welt der beiden Clowns. Völlig unerwartet. Das Kaninchen ist da, es betrachtet die Spieler, die nicht wissen, was sie mit ihm anfangen sollen. Schließlich erschaffen die Clowns ein kleines Universum für das Kaninchen. In dem Maße wie sie das für das Kaninchen tun, im selben Maß wird das Kaninchen lebendiger und lebendiger und wird ein Teil der Welt der Clowns.