

# Der Weg des Erzählers

Wenn mich jemand fragt, wie ich Erzähler geworden bin, dann fange ich jedes Mal an, nach einer griffigen Antwort zu suchen. Und ich weiß dabei: auch dieses Mal werde ich keine finden. Die Geschichte ist sperriger und womöglich gar nicht so interessant, jedenfalls bestimmt nicht in einem Satz erzählt.

Es ist nämlich so: Ich glaube, dass ich im Grunde immer schon Erzähler gewesen bin, nur habe ich es nicht gewusst und mich nicht so genannt. Gemerkt habe ich es spät, erst mit 40 Jahren. Damals, 1994, war ich schon lange als Bühnenkünstler tätig. Dem Weg zu der Einsicht, dass meine Kunst auch davor im Kern Geschichtenerzählen war, möchte ich hier noch einmal nachgehen.



Als Kind habe ich mit meinem älteren Bruder das Zimmer geteilt, und wenn abends das Licht aus war, haben wir gemeinsam im Dunkel Heldengeschichten über unsere Stofftiere erfunden. Waren wir da nicht schon Erzähler?

Oder später, bei den Pfadfindern: Wir haben um ein Feuer in der Jurte gesessen, spontan Geschichten erfunden und fortlaufend reihum erzählt. Ich war Gruppenleiter und habe das eingefädelt. Aber davon, dass es ein Berufsbild „Geschichtenerzähler“ gibt, zumal im 20. Jahrhundert, war ich noch weit entfernt.

Als Student (Jura!) hörte ich zum ersten Mal Tonbandaufnahmen von Elsa Sophia von Kamphoevener und habe gedacht: Das würde ich auch gern können, so eine Biographie hätte ich auch gern vorzuweisen! Aber derartiges gab mein universitäres Dasein, meine schlichte Lebensgeschichte einfach nicht her. (Möglicherweise hat E.S.v.Kamphoevener aus einem ähnlichen Impuls heraus ihrer Lebensgeschichte etwas aufgeholfen, aber davon erfuhr ich erst sehr viel später.)

Immerhin ging ich auf die Straße, mit den politischen Bewegungen jener Zeit (1976, Hamburg – Anti-AKW), ich machte Straßentheater und beschäftigte mich viel mit Clownstechniken und Maskenspiel. Daraus ging dann die „Kleinste Bühne der Welt“ hervor, ein Miniaturtheater, das ich zusammen mit meiner späteren – und heutigen – Frau Hedwig Rost ins Leben rief. Auf einer kleinen Kofferbühne haben wir Sets aus Gebrauchsgegenständen aufgebaut und dann Geschichten gespielt ... gezeigt .... erzählt ...? Ein russisches Märchen etwa, in dem wir zwei Bürsten durch den umgedrehten Kopf eines Straßenbesens spazieren ließen, der einen Sumpf darstellen sollte. Meist haben wir auf der Straße gespielt, auf Stadt- und Straßenfesten, später auch auf Bühnen. Puppen haben wir dabei nie verwendet, und darum war auch die Zuordnung schwierig: Figurentheater, Objekttheater, Parodie? Es gab in unserem Repertoire gewagte Kurzversionen klassischer Stoffe (ein WILHELM TELL in 6 Minuten), es gab Geschichte (OKTOBERREVOLUTION, dargestellt mit Streichhölzern) und Märchen, viele Märchen. Die allerdings immer schon ohne parodistischen Gestus – dass das nicht passte, haben wir damals bei aller jugendlichen Leichtigkeit schon gespürt.

Wir waren sichtbare Sprecher unserer Geschichten, haben also immer die epische Form bewahrt und haben die Handlung nicht in Rollen verkörpert. Wir haben auch

die Texte nicht künstlich verlängert. Eigentlich hätten wir es da schon merken können, dass wir im Grunde Erzähler sind. Diese Einsicht kam dann auf eine ganz andere und zeitweise auch schmerzhaft Weise. Wir waren von der SCHAUBURG in München, dem städtischen Kinder- und Jugendtheater, gebeten worden, eine Bühnenfassung von ALICE IN WONDERLAND zu erarbeiten, mit uns beiden als Darstellern und mit unseren erprobten visuellen Mitteln. Das war 1993, und wir hatten kaum mit der Arbeit begonnen, da drohten wir auch schon zu scheitern. Wir kamen einfach nicht weiter; wir steckten fest. Wir verzweifelten am Stoff, wir konnten morgens nicht wiedergeben, was wir am Abend vorher gelesen hatten, wir konnten keinen notwendigen Zusammenhang erkennen. Die Kapitel waren in ihrer Reihenfolge austauschbar, manche für sich genommen auch entbehrlich – wir lasen später, dass Italo Calvino ALICE höflich als „inkohärent“ bezeichnet hatte. Wir quälten uns herum, bis wir plötzlich merkten: Es gibt hier keine Geschichte. Es gibt Sequenzen, reizvoll, spannend, komisch, hintergründig ... aber eine Geschichte bietet das Buch nicht. Wir mussten an dem Stoff verzweifeln, weil wir – und das wurde uns jetzt endlich klar – weil wir im Grunde Erzähler sind, auch da, wo wir visuell arbeiteten und mit unseren Objekten und Materialien spielten.

Diese Einsicht half uns zunächst bei ALICE, in dem wir dem Stoff in eine klassische Märchenstruktur brachten (das Mädchen im Haushalt der Hexe), doch darüber hinaus setzte sie enorme Kräfte frei. Auf einmal konnte ich mich mit allen mündlichen Erzählern vor mir verbunden fühlen, als Teil der großen Erzählkette, als „Glied zwischen Gliedern“, wie es Martin Buber ausdrückt. Mit den überlieferten Geschichten lag ein Schatz vor mir, der danach rief, aufgehoben zu werden. Jetzt sah ich auch meine Verantwortung für das Fortleben der Geschichten, mit meinen Mitteln, meiner Sprache und meiner Stimme. Gerade die Märchen gaben mir das gute Gefühl, mich mit wirklich Wesentlichem, mit Substanziellem zu beschäftigen.

Ich bin auch als Erzähler Visualist geblieben. Ich habe Bilder gemalt, geschnitten und in selbstgebundenen Bühnen-Bilder-Büchern zusammengeführt, mit denen ich nun blättern meine Geschichten begleite. Ich habe mich eingehend mit dem japanischen Papiertheater, dem Kamishibei, beschäftigt und darüber auch das Papier als mein derzeit wichtigstes Medium entdeckt. Heute experimentiere ich vor allem mit Formen, die die mündliche Tradition immer schon begleitet haben: Finger- und Fadenspiele, Falt- und Reißtricks, Objekte und Materialien – ein weites Feld! All den vielen kleinen Fertigkeiten, die man so unter der Schulbank oder in der Ecke des Pausenhofs lernt, spüre ich in der Erinnerung nach, auch der Haltung, mit der man das damals vorgeführt hat. Ich versuche, diese Bildsprachen mit traditionellen Geschichten zu verbinden. Oft gelingen nur 2 oder 3 neue Stückchen im Jahr, und es bedeutet eine ziemliche Herausforderung, gleichzeitig zu sprechen und dabei zu schneiden, reißen oder zu falten. Es reizt mich aber, weil so meine Zuhörer und -schauer Anteil nehmen können am schöpferischen Prozess. Bei Kindern weckt diese Erzählweise die Lust nach eigenen Versuchen mit einfachen Mitteln, und bei Erwachsenen rührt sie manchmal an die Zeit, wo sie selbst sich im Spiel gegenseitig etwas vorfalteten, und dann staunen sie oft, wie präsent ihr eigenes Kind im Grunde noch ist.

Damit die Geschichten und auch diese kleinen Fertigkeiten weiterleben, haben wir vor 2 Jahren auch ein Buch herausgebracht: HÖHER ALS DER HIMMEL, TIEFER ALS DAS MEER, 20 Geschichten aus unserem Repertoire, die wir auf diese Weise freigeben – auch in der Hoffnung, andere zu ermutigen, ihre eigene Sprache zu finden. Und vielleicht entdecken so auch andere, dass sie im Grunde Erzähler sind und es vielleicht immer schon waren.