

double - Magazin für Puppen-, Figuren- und Objekttheater
(Beilage zu „Theater der Zeit“)
Ausgabe 3/2004

Auf der Insel

Gespräch mit Karl Huck, dem Gründer und Künstlerischen Leiter der Seebühne Hiddensee

Im Jahr 2000 hast Du Deine Zelte in Berlin-Pankow abgebrochen, hast das Homunkulus-Figurentheater, Deine Berliner Bühne, geschlossen, bist auf die Insel Hiddensee gegangen. Bist dort der künstlerische Leiter der von Dir 1997 gegründeten Seebühne Hiddensee, der seit 2004 Wiebke Volksdorf als Direktorin vorsteht. Auf die Insel zu gehen, das war eine bewusste Entscheidung?

Ein wesentlicher Grund für die Entscheidung war meine Sehnsucht nach dem Meer. Jeder trägt ja eine Landschaft in sich. Bei mir verbinden sich bestimmte Gefühle mit dem Wasser, dem Meer.

Auf der anderen Seite habe ich mir ganz pragmatisch überlegt: Wenn die Leute nicht mehr ins Theater gehen, dann muss das Theater dorthin, wo die Leute sind. 3000 Urlauber übernachten hier im Sommer. Was sollen die denn abends machen? Da fallen gut und gern meine 50, 60, 70 Zuschauer pro Abendvorstellung ab.

Ich habe inzwischen ein Publikum, das genau weiß, was es erwartet. 60 bis 70% der Urlauber kommen immer wieder, für die ist die Seebühne ein Begriff.

Das bedeutet, Deine künstlerische Handschrift prägt Erwartungshaltungen, befriedigt sie aber auch gleichermaßen...

Ich glaube, dass das Theater auch eine Anstalt ist, die Bedürfnisse befriedigt, befriedigen muss. Und, dass das Theater seinen Platz in der Öffentlichkeit finden muss. Unser Theater in Berlin-Pankow gehörte dort zu den alltäglichen Erscheinungen, war also nicht Besonderes, nichts Elitäres. Wenn ich zum Bäcker ging und die Bäckersfrau sagte: „Lassen Sie mal, Sie brauchen nicht zu bezahlen, ich war am Sonntag mit den Enkeln in der Vorstellung“, dann wurde deutlich, dass das Theater in diesem Mikrokosmos Pankow ein fester Bestandteil des gesellschaftlichen Lebens war. Und das wollten wir auch mit der Seebühne erreichen. Wir integrierten uns in diese Welt. Stellen inzwischen einen der Punkte dar, aus denen sie sich zusammensetzt.

Am Anfang haben die Hiddenseer gesagt: “Watt soll denn datt, wir brauchen kein Theater!“ Und jetzt sagen sie stolz: „Da kommt unser Kasperkar!“ Ich denke, wir und unser Theater werden gebraucht.

So etwas geschafft zu haben ist fantastisch. Euer Theater wird gebraucht!

Penetranz ist auch eine Form von Leidenschaft. Will sagen, ohne Penetranz wäre es uns nicht gelungen, diesen Platz zu besetzen. Natürlich hätten wir auch hierher kommen können, um zu spielen und dann wieder abzufahren. Aber darum ging's uns nicht. Wir wussten, die Bedingungen sind nicht einfach, aber die Verhältnismäßigkeit zwischen dem, was ich geben muss und dem, was ich bekomme, ist gewahrt. Ich bekomme sehr viel Gutes zurück. Wenn die Leute nach der Vorstellung gehen, dann sehe ich in ihren Augen: Aha, es hat etwas stattgefunden. Hier findet nichts in der Anonymität statt. Die Zuschauer werden durch uns begrüßt, bekommen ein Glas Wein, werden von uns verabschiedet. Was nicht Entzauberung bedeutet. Sie nehmen ganz einfach an einem Prozess teil, beobachten uns bei der Arbeit und erleben unsere größtmögliche Identifikation mit dem, was wir tun. Darsteller und Publikum begegnen einander wahrhaftig. Das ist ein schöner Moment von Arbeit.

Das ist die eine Seite: Die Akzeptanz, die Du bei Deinem Publikum gefunden hast, dass das Publikum Deine Identifikation mit dem, was Du tust, spürt und dass es sich damit wiederum auch identifizieren kann, die andere Seite ist die: Du brauchst für Deine Existenz als Künstler auch eine Reibungsfläche. Wie schaffst Du Dir diese? Hier, an diesem nahezu idyllischen Ort?

Aufgaben muss man sich selbst stellen. Die Frage ist doch die: Wo hört Schablone auf, und wo fängt Handschrift an? Und diese Verunsicherung, diese Angst, die du vor jeder Sache hast, die du schaffst, ist da und ist auch etwas Schönes. Ich probiere für mich immer wieder Neues aus, wähle aus der Masse das aus, was ans Tageslicht will. Außerdem habe ich die Möglichkeit, mit vielen Partnern zusammenzuarbeiten. Wir leben zwar am Rande der Welt, nicht aber am Ende der Welt.

Wobei ich beobachtet habe, dass Du in sehr konstanten, gewachsenen künstlerischen Partnerschaften produzierst.

Die Arbeit mit Nino Sandow hast , Tobias Morgenstern oder Antje König, mit Jette Lund aus Dänemark, mit den Szenographen Barbara und Günther Weinhold hat sich über viele Jahre hinweg entwickelt. Das bedeutet, dass wir einander vorwärts getrieben haben, uns mitgenommen haben auf den Weg – der ja noch kein Ankommen meint. Als Gyula Molnar im vergangenen Jahr hier gastierte und die Zuschauer von seinen Inszenierungen begeistert waren, wussten wir, dass wir auch das Publikum mitgenommen haben auf diesen Weg.

Ihr entwickelt also jene Zuschaukunst, von der Brecht spricht?

Ja. Das Publikum hat über die Jahre hinweg gelernt, zuzuschauen und diese Form von Theater anzunehmen und zu entschlüsseln. Was ganz und gar nicht selbstverständlich ist.

Das fiel mir auch auf, als ich gestern Abend den „Sindbad“ sah. Es braucht schon eine gewisse Bereitschaft, sich auf diese Theaterform einzulassen...

Das Publikum, das zu uns kommt, ist meist neugierig und offen. Die Leute, die auf die Insel fahren, müssen zwangsläufig auf bestimmte Dinge verzichten: Hier gibt's keine Videotheken, keine Diskotheken, keinen Unterhaltungskommerz im üblichen Sinne. Wer hierher kommt, muss auch mit sich selbst umgehen können. Muss bereit sein, zu lesen, muss die Natur, die Einfachheit genießen können, die die Insel Gott sei Dank noch hat. Dazu passt diese Form von Theater, die wir machen. Da findet eine Verzahnung von Kultur und Natur statt, die auch spezifisch für die Insel ist.

Das heißt, dass sich der Blick auf Leben, den die Leute, die hierher kommen, haben, trifft mit ihrem Blick auf Theater. Auch mit Deinem Blick auf Theater.

Manchmal finden einen nicht nur die Dinge, sondern auch die Orte.

Ich weiß, dass das Theater im Kontext mit dieser Landschaft, mit dieser Atmosphäre hier wunderbar funktionieren kann. Alle unsere Inszenierung haben irgendeinen Bezug zum Wasser. Die Leute waren oft den ganzen Tag am Strand, das Rauschen des Meeres ist noch in ihren Ohren, wenn sie in der Vorstellung sitzen. Bereitwillig nehmen sie dann den Text, die Bilder dazu auf.

Sie bringen die Wachheit für die Natur, das Wasser, die Umgebung mit, erfahren aber auch, dass viele der Dinge, die sie hier umgeben – den Sand, die Steine, das Holz – auf der Bühne des Theaters belebt werden. Du ziehst den Zuschauer in einen Assoziations-, Erkenntnisprozess hinein.

Ich denke, Theater hat viele Konsequenzen und die müssen in erster Linie glaubhaft sein für den, der sie vermittelt. Ich muss mich selbst ernst nehmen, Ich sehe beispielsweise die Mannschaft in dem kleinen

Schiff, das ich in der Inszenierung „Sindbad“ um mich herum führe. Sehe, wie einige von ihr über Deck rennen, in die Segel greifen. Wenn ich die Mannschaft, die ja nicht da ist, anzweifeln würde, hätte das Publikum nie die Chance, der Inszenierung zu folgen. Ich glaube nicht, dass Gyula Molnar an den Gefühlen seiner Kaffeebohne und seines Streichholzes zweifelt. Sonst würden die Leute nicht weinen, wenn sie die „Drei kleinen Selbstmorde“ sehen. Man muss sich aus der Welt, die einen umgibt, ausschalten und sich in die Welt, die man transportieren will, einschalten.

Dieser Prozess, während des Studiums kaum zu vermitteln, ist faszinierend. Durch ihn bekommen die Zuschauer ein Gefühl von dem Zauber, der in den Dingen steckt.

Selbst, wenn Du bei der Animation oft im Assoziativen verbleibst. Die Prinzessin wird im „Sindbad“ durch ein hingehängtes Kleid vorgegeben. Bar jeglicher Berührung oder Benutzung. Nur das Licht, Dein Blick lassen ihre Anwesenheit ahnen.

Ich vertraue der poetischen Kraft dieses Kleides. Und muss entsprechend sorgsam damit umgehen. Würde ich mit dem Kleid herumwackeln, würde ich die Prinzessin beschädigen. Sie hat ihre Würde und diese Würde muss ich wahren.

Das Theater, das wir machen, basiert auf einer bestimmten Form der Montage. Wir nehmen Dinge, Texte, Musiken, von denen wir glauben, das sie etwas Bestimmtes transportieren können und im Zusammenfluss all dieser Komponenten entsteht dann etwas Neues, das einem eigenen Rhythmus folgt. Es entsteht ein eigener magischer Raum, der sicher ist und in dem ich mich auch zu Hause fühlen kann. Wenn er zudem vom Publikum akzeptiert wird, passiert etwas Kostbares.

Du hast gesagt, dass es sehr schön, aber auch sehr schwierig sei, hier Theater zu machen. Die Schwierigkeiten sind sicher existentielle?

Wir müssen das, was wir hier machen, auch leben, können es nicht als Job betrachten. Wenn es mir darum ginge, an jedem Monatsende eine bestimmte Summe auf dem Konto zu haben, dann wäre die Arbeit eine andere. Natürlich geht es bei uns um Leben und Tod. Wir müssen es schaffen, die Pacht zu bezahlen, müssen eine bestimmte Zuschauerzahl erreichen, aber das ist doch okay. Ich finde eine abgesicherte Situation viel beunruhigender. Der Kampf um die Existenz macht auch auf besondere Weise künstlerisch wach.

Das Gespräch führte Silvia Brendenal

Sindbad im Bootshaus

Mit dem Auto von Berlin bis Schaprode auf der Insel Rügen, dann mit der Fähre übersetzen auf die Insel Hiddensee. Ankunft in Vitte, einem der vier Orte der Insel. Nur kurz über den Damm hinweg, da sieht man sie schon: Die Seebühne Hiddensee. Das in ein Theater verwandelte ehemalige Bootshaus.

Nach langem Weg, in nur wenigen Minuten angekommen an einem Ort von eigenwilliger Schönheit, von besonderem Charme. Im winzigem Foyer, umgeben von in Regalen aufgereihten Buddelschiffen, angelächelt von zahlreichen verführerischen Nixen, die die bildende Künstlerin Irena Schaller schuf, begrüßt Prinzipal Karl Huck das Publikum. Chefin Wiebke Volksdorf verkauft die Eintrittskarten, serviert Rot- oder Weißwein, läutet nach wenigen Minuten die Vorstellung ein (in der sie Licht und Ton fahren wird).

Der Saal dann ebenso klein wie schön. Zierliches Holzgestühl aus einem alten französischen Kino erlaubt 80 Zuschauern Platz zu nehmen, die erste Reihe grenzt den Bühnenraum ab.

Jenen Bühnenraum, in dem Karl Huck, bekleidet mit langem weißen Mantel, der gleichermaßen an einen Uniformmantel wie an den eines Magiers erinnert, seine Sindbad-Geschichte erzählen wird.

Nur wenige Objekte geben die Szenerie vor: ein golden glänzender marokkanischer Schuhputzkasten aus gehämmertem Messing, eine mit Sand gefüllte, große metallene Schale, steinerne Masken, frei schwebend in den Raum gehängt, eine kostbar besticktes, fremdländisch anmutendes Kleid, dahinter eine schummeriges Licht spendende arabische Lampe (Szenographie Wiebke Volksdorf/Rainer Schönig/Matthias Maßwich). Dass sich diese archaisch anmutenden Objekte zu Stationen der abenteuerlichen Reise von Sindbad, dem Seefahrer, verwandeln, hat mit der faszinierenden szenischen Präsenz des Darstellers, seinem kunstvoll lakonischen und doch so assoziativen Umgang mit den Dingen zu tun, mit einer Regie (Antje König), die sich für ein choreographiertes Spiel mit dem angedeuteten, die Phantasie des Zuschauers herausfordernden Vorgang entschieden hat: Ein kleines Segelboot, von der Hand des Spielers durch den Bühnenraum geführt, und schon befinden wir uns auf der ersten Seefahrt Sindbads; den Fläschchen für die Öle und Cremes im Schuhputzkasten die Gestalt von Händlern gegeben und vor uns entsteht ein arabischer Marktplatz; die als Köpfe der Schiffsmannschaft fungierenden, zuvor im heißen Sand der Schale gekochten Eier werden vom Darsteller als nunmehr menschenfressendem Riesen verschlungen – barbarischer geht's nimmer; eine kurze Verbeugung Sindbads vor dem hingehängten, kostbaren Kleid, ein kurzer Blick, eine zärtliche Geste in ihre Richtung, und wir ahnen die Anwesenheit der Prinzessin. Jener Prinzessin, bei der niemand den Wert ihrer Kleider schätzen konnte und die mit Sindbad zu den gläubigen Menschen ging – nach Bagdad, „der Friedensstadt“ (Zitat aus „Tausend und eine Nacht“).

Ja, diese Inszenierung berührt den Zuschauer durch ihren ganz eigenen, theatralischen Zauber, und gleichzeitig vermittelt sie eine politische Brisanz, für die das Zeitgeschehen gesorgt hat: „Ein poetisches Theaterspiel über Träume und Lügen – Bagdad in Flammen.“ (Programmheft)

Aufklärerisch und zutiefst solidarisch geht es auch in der Kinderinszenierung „Käseinsel“ (für Kinder ab drei Jahren) zu – wenngleich Karl Huck hier als Katzentrockenfutter essender, suggestiver Spielmacher (oder eher Kater?), auftritt, der drei kleine Mäuse für Zirkusnummern dressiert hat und mit ihnen sein Geld zu verdienen weiß. Natürlich hauen die Mäuse ab, natürlich verfolgt er sie und natürlich gelingt ihnen die Flucht. Auf einem Boot – wie kann es anders sein!

So ist das auf Inseln. Da bleibt man oder fährt mit einem Boot davon. Meines fuhr um 17.30 Uhr.

Silvia Brendenal