Kunst = Kreativität = Freiheit

Joseph Beuys

heißt die Formel, die aus der Happening-/ Performance- und Aktionskunstbewegung der 60er Jahre stammt und bis in die heutige Zeit für den belebenden Eventcharakter mit einer großen Erlaubnis und künstlerischen Ausdrucksvielfalt von FACE steht.

Wir gehen davon aus, daß in jedem Menschen schöpferische Kräfte schlummern, die in einem bewertungsfreien Rahmen jenseits von moralischen Urteilen wie „gut und böse“, von rationalen Zensuren wie „richtig und falsch“ und von ästhetischen Kategorien wie „schön und häßlich“ erwachen und zur Entfaltung kommen können.

„Auf der Bühne steht immer ein anderer als man selbst“

Arianne Mnouchkine - Theatre du soleil, Paris

In der spielerischen „Als-ob-Situation“ auf der Bühne kann der Darsteller in Rollen schlüpfen und innere Seelenbilder ausgestalten, ohne den Erwartungen und Konsequenzen aus dem Alltag Rechnung tragen zu müssen. Dabei erweitert der Spieler seine Handlungsspielräume und entdeckt neue Facetten seiner Persönlichkeit, die über die Privatperson hinausreichen.

„Immer weist dieses Spiel über die aktuell gegenwärtige Realität hinaus, verwandelt sie perspektivisch, utopisch und auch phantastisch.“

J. Belgrad

Der Schlüssel zur Rollen- und Stückentwicklung ist das freie Spiel:

“Let it come with the flow“

George Peugeot

…die Improvisation.

„Improvisation bedeutet, etwas ohne Vorbereitung, aus dem Stegreif dar- oder herzustellen.“

Wikipedia

Der Spieler nimmt die frei assozierenden Assoziationsfäden auf und bringt diese in einen ganzkörperlichen theatralen Ausdruck.

„Der verneinende Intellekt weicht der Phantasie. Damals gilt, was heute gilt: Bin ich inspiriert, geht alles gut, doch versuche ich es richtig zu machen, gibt es ein Desaster.“

Keith Johnstone, 1993

Die so gewonnene Spielfigur & das Szenenmaterial ist beim FACE der Nährboden für die Gestaltung Ihrer Show. Mit phantasievollen Kostümen, einer stimmungsvollen Musik & furioser Ausdruckskraft entsteht eine „EVENT“ wirksame Inszenierung.
Die Bezeichnung „Animation“ hebt die Anbindung des Spielers an das Publikum hervor. Im Gegensatz zum traditionellen Schauspiel guckt der Akteur beim FACE nicht durch die Zuschauer hindurch oder über sie hinweg, sondern sucht aktiv den Kontakt mit den Augen oder der Sprache und tritt in Interaktion mit dem Publikum.

Das Clownsmotiv mit seinen vier Aspekten ist Vorbild für die Methode FACE :

1. Historische „Profession als Gegenteiler“

Wenngleich sich die Bezeichnung „Clown“ erst in der Mitte des 19. Jhrds. im Sprachgebrauch einbürgerte, wahrscheinlich aus einer Verballhornung der französischen Begriffe „Claude“ und „colon“, verrät der Blick in die Geschichte, dass der Stand des Clowns in seiner „sozialen Profession als Gegenteiler“ schon viel früher und in verschiedenen Kulturkreisen existierte.

Am bekanntesten ist wahrscheinlich die Rolle des Narren als systemischer Ausgleich zur Allmacht und Melancholie des Königs. Aber auch bei den Griechen als Bachen oder bei den Indianern als Heyoka, dem Gegenspieler zum Schamanen, tauchte eine clowneske Erscheinung auf.

Der Bürger steht als Pendant dem Clown gegemüber, dessen Verhalten ideal-typisch vom Durchkreuzen von Erwartungen und dem Verletzen hergebrachter Regeln gekennzeichnet ist. Dieses Durchbrechen von Normen und Gesetzen zeigt sich auch bei der Funktion des Clowns bei anderen Völkern, wie z.B. bei verschiedenen Indianerstämmen:

„Bei den Maidu im nordwestlichen Kalifornien unterbrechen die Clowns jeden Versuch des Schamanen, eine Ansprache zu halten, und parodieren alles was er sagt. Bei der Hesi-Zeremonie der Wintu, der wichtigsten aller Wintu-Zeremonien, geht der Clown rückwärts und im Gleichschritt vor dem Leiter her durch das ganze Tanzhaus und mokiert sich darüber, wie schlecht er singt. Bei den Zuni in New-Mexico darf ein neweekwe-Clown den Tier-Priester (Schamane) verspotten, indem er an der linken Hand eine Bärentatze und auf der Nase eine Wolfsschnauze trägt und sich wild gebärdet. Beim Berggesang der Navajo spielt der Clown die heiligen Taschenspielerkunststücke absichtlich so ungeschickt nach, dass er ihr Geheimnis verrät“

Barbara Tedlock

Die häufige Anwesenheit eines clownesken Widerparts in absolutistischen Herrschaftssystemen weist auf die kompensatorische Bedeutung der Clownsfigur bei einseitig bestehenden Machtstrukturen hin, ohne die eine gesellschaftliche Ganzheit nicht vorstellbar wäre.

„Der Effekt ist erstaunlich: statt die Atmosphäre der Heiligkeit zu zerstören, scheint die Gegenüberstellung des Erhabenen und des Lächerlichen eher den Sinn für die Wirklichkeit zu vertiefen“

Govinda, 1966

2. Maximale Tatkraft

Durch die völlige Verausgabung der körperlichen Kräfte und die Verwendung von nicht-alltäglichen Körpertechniken setzt sich der Clown handelnd unserer rationalistischen Lebensauffassung entgegen, die eine minimale Anstrengung für ein maximales Ergebnis impliziert.

Wir leben in einer Gesellschaft, in der die Akkumulation von materiellen Werten bei einem möglichst geringen Aufwand von Mitteln und Zeit erreicht werden soll. Dieser bürgerlichen Logik der Energiekalkulation, die bei niedrigem Einsatz auf einen hohen Gewinn spekuliert, setzt sich beim Individuum im Umgang mit den eigenen Körperkräften fort:

„Daß es erstrebenswert sei, die eigene energetische Investition im Hinblick auf ein zu schaffendes Produkt oder einen intendierenden Effekt zu minimieren, wird allgemein als vernünftig anerkannt.“

Annette Fried und Joachim Keller, 1991

Diesem allgemein akzeptierten Prinzip des „Energie-Haushaltens“ läuft der Clown in seinem Spiel zuwider. Sein Handeln ist weder planvoll noch effektiv. Er gibt sich mit dem Mute der Verzweiflung hin und steht dennoch am Ende mit leeren Händen da.

„Scheitern, Misslingen oder Unsinn sind sein „Handlungs“ziel...“.

(Ebenda)

3. Die Verbindung zum Kind

Der Spieler bei FACE bricht mit gewohnten Verhaltenscodices durch die kindlich-spontane Veröffentlichung seiner Gefühle, die mit der Maske des Bürgers im Verborgenen zu halten versucht werden. Die Herstellung von komischen Situationen resultiert oftmals aus einem hohen körperlichen Bewegungsaufwand, der in einem Missverhältnis zu den „anscheinend“ geringen geistigen Bemühungen stehen. Die dadurch erzielten komischen Effekte schaffen eine affektive Brücke zu den Zuschauern die sich im gemeinsamen Lachen realisiert und auf die Heilkraft des unverletzten inneren Kindes verweisen:

„Man könnte sagen, ich lache jedes Mal...., wenn ich in dem anderen das Kind wiederfinde. (...) Das Denken wird für einen Moment auf die kindliche Stufe zurückversetzt, um so der kindlichen Lustquelle wieder habhaft zu werden.“

Sigmund Freud, 1905

Doch nicht nur in seiner infantilen Sicht und Handlungslogik erscheint das Kind dem Clown verwandt, sondern auch in der Perspektive auf Zeit und Raum.

„Der August wie das Kind leben ausschließlich in der Gegenwart, ungeteilt in Heute – Morgen – Gestern, (...) ohne Vorsatz und ohne Geschichte, ohne Taktik und Strategie, einfach nur ehrlich und wahr.“

Annette Fried und Joachim Keller

4. Humorvolle Haltung

Während das Individuum bei der tragischen Haltung an seinen Problemen verhaftet bleibt, es bei der magischen Haltung in höhere Sphären abdriftet liegt in der humorvollen Haltung der Schlüssel zur Bewahrung der Ich-Integrität, unabhängig davon, welche Stürme auch immer an den Segeln der Zuversicht reißen. Im Clown versammelt sich jene Wehrhaftigkeit gegen die von der Realität als unabwendbar suggerierten Leiden, die auf eine Entwertung der anderen Seite verzichtet und trotzdem unbeirrbar an der eigenen Identität festhält.

„In seinen Augen qualmt die Glut der Verzweiflung über die Unveränderlichkeit des Niedrigen, doch er kapituliert nicht.“

Franz Kafka, 1985

In der humorvollen Haltung verzichtet der Clown auf die Entwertung der anderen Seite und bewahrt sich dennoch vor einem inneren Zerbrechen. Die humorvolle Haltung scheint ein „Königsweg“ für die Vermittlung zwischen den inneren Allmachtsphantasien und den äußerlich erfahrenen Begrenzungen zu sein. Dem Subjekt gelingt es durch einen Abstand zu sich selbst einen Beobachterposten einzunehmen, der sowohl die Außenwelt als auch ihre Wirkungen auf den eigenen seelischen Standort im Auge behält. Dadurch gelingt es ihm, weder an den äußeren Erwartungen zu verzagen, und er wird auch nicht genötigt, in die innere Phantasiewelt zu flüchten.

„Der Humor ist nicht nur etwas Befreiendes...., sondern auch etwas Großartiges und Erhebendes...Das Großartige liegt offenbar im Triumph des Narzißmus, in der siegreich behaupteten Unverletzlichkeit des Ichs. Das Ich verweigert es, sich durch die Veranlassungen aus der Realität kränken, zum Leiden nötigen zu lassen, es beharrt dabei, dass ihm die Traumen der Außenwelt nicht nahe gehen können, ja es zeigt, dass sie ihm nur Anlässe zu Lustgewinn sind“

Sigmund Freud, 1927

Danksagung:
Wir möchten uns an dieser Stelle bei unseren Lehrern, den Humorforschern Dr. Annette Fried und Dr. Joachim Keller für ihre brillianten Vorüberlegungen zum Clown bedanken, die das Fundament für dieses Konzept bildete.

FACE: „Lachen ist eine ansteckende Gesundheit!“