

Theater – so wertvoll wie ein kleines Steak

Reiner Hertwig

„Schauen sich kindliche und erwachsene Zuschauer diese Inszenierungen an, so verbindet sie nicht nur ein gemeinsames Theatererlebnis, sondern letztlich das Wunder Kunstgenuss – in all seinen Facetten.“ So urteilt Silvia Brendenal, künstlerische Leiterin der Schaubude Berlin, über die Inszenierungen im Theater von Anfang an (TvA), die sie im Rahmen des Sammelbandes „Theater von Anfang an! – Bildung, Kunst und frühe Kindheit“¹ beschreibt (Brendenal, S. 197).

Theater für Kinder von 2-4 Jahren ist ein neuer Trend im Bereich des Kinder- und Jugendtheaters, dem man sich nach Lektüre des Buches kaum mehr entziehen kann. Brendenals Schlussfolgerung durchzieht dabei fast alle Beiträge: gemeinsames Theatererlebnis wird zum Kunsterlebnis. Ob dies wirklich ein Wunder ist oder bloße Behauptung, lässt sich am besten praktisch prüfen und so hatte ich auf Einladung des Veranstalters die Gelegenheit im November 2010 das Laboratorium „Kunst und frühe Kindheit“ in Dresden zu besuchen. Gastgeber waren das tjgtheater junge generation und das Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland, die eine Reihe von Inszenierungen des tjgs zeigten und zum Diskurs zahlreiche interessierte Erzieherinnen und TheatermacherInnen eingeladen hatten

Im Nachfolgenden einige meiner Eindrücke und Überlegungen, die sich mir im Laufe der Tage aufgedrängt haben und zahlreiche Gespräche zwischen den anwesenden Gästen befeuerten. Vielleicht regt dies auch den Diskurs über das TvA an und setzt ihn lebendig fort, vielleicht aber auch nicht. Sei's drum!

Die erste Überraschung ergab sich für mich am Ende der Aufführung „Fingerfüh!, Hörehell und Schlauschau“ des tjg². Nachdem drei Akteure den anwesenden Kindern, Eltern und Betreuern etwa eine halbe Stunde lang gezeigt hatten, wie das ist, wenn man mit anderen Kindern auskommen muss, welche Freude das gemeinsame Ausprobieren macht und dass man streiten und dennoch miteinander spielen kann, endete die Vorführung damit, dass die Kinder gebeten wurden, auf die Bühne zu treten. Nach einigem Drängen der Akteure waren die ersten Kinder bereit, aufzustehen und nach vorne zu kommen. Die Bühne war ein stilisiertes grünes Viereck, das spitz zum Publikum hin ausgerichtet und auf der Rückseite leicht nach oben hin gebogen war. Die Schauspieler führten die Kinder nun zu diesem Teil, nahmen sie hoch und setzten sie so auf die Ecke, dass sie nun auf die Spielfläche rutschen konnten. So glitt ein Kind nach dem anderen die Bühne herunter, während sich im Zuschauerraum stille Faszination breit machte. Die Erwachsenen staunten und betrachteten sehr intensiv diesen Vorgang, waren geradezu hingerissen. Kaum jemand konnte sich der Atmosphäre von Entzücken entziehen. Unnötig zu erwähnen, dass die Kinder keine sieben, zehn oder zwölf Jahre waren, sondern zwischen zwei und vier. Es war ja eine Aufführung im „Theater für die Aller kleinsten“³.

Diese Theaterform setzt ganz auf die sinnlich-bildende Kraft von ästhetischen Erfahrungen. „Das Kind ist als Zuschauer aktiv, es nutzt alle Sinne in Freiheit, macht ästhetische Erfahrungen und bildet sich.“ (Hoffmann, S. 64). Dieser programmatische Ansatz, von Stephan Hoffmann formuliert, findet sich bei vielen dieser Produktionen aus dem Bereich des TvA. Die fünf Sinne, Wahrnehmung und die physische Erfahrbarkeit von Welt stehen im Mittelpunkt: „Rawums (:)" (florschütz&döhnert) nennt sich einen „Ausflug ins Wunderland der Schwerkraft“, „Holzklopfen“ (Helios Theater) untersucht die Möglichkeiten, die dieser Werkstoff bietet, „Schritt für Schritt“ (theater 3 hasen oben) dreht sich um Füße und ums Gehen, „Glücklich im Park“ verfolgt die Natur im Lauf der Jahreszeiten, „Frau Sonne und Herr Mond machen Wetter“ (tjg. theater junge generation) handelt von .. nun ja, Mond, Sonne und Wetter⁴. Auch bei „Fingerfühhl, Hörehell und Schlauschau“ verdeutlicht der Titel mit seinen klaren Imperativen, was für das Gehör und den Tastsinn vom Zuschauer gefordert wird (obwohl es in der Inszenierung für die Kinder gar nichts zu tasten gab, außer den benachbarten Zuschauer). Mit „Schauschlau“ ist gleichzeitig das Telos des Bildungsprozesses beschrieben: mit dem Schauen werde ich schlauer.

Es geht also darum, dass Kinder sich kennen lernen, miteinander spielen, streiten, sich wieder vertragen und eine Schräge hinunter rutschen. Diese theatralen Vorgänge der Inszenierung klingen vertraut. Sie können ähnlich beobachtet werden, wenn man zu einem der zahlreichen Spielplätze geht, die umsichtige Verwaltungen seit vielen Jahren in Wohngebieten einrichten. Dort passiert genau das gleiche, nur dass die Kinder, statt zuzusehen, selbst die Akteure sind und die dazugehörigen Eltern oft kaum mehr Notiz von den Interaktionen ihrer Kinder nehmen. Ein Kunsterlebnis im Alltag? Warum sollte man dann solche Selbstbildungsprozesse unbedingt im Theater suchen, statt auf dem Spielplatz? Warum geht man mit kleinen Kindern in eine Aufführung, statt ins Fußballstadion oder zu einer Demo, wo es doch hier zweifellos noch intensivere ästhetische Erfahrungen und direktere Formen der Kommunikation gäbe? Auch der Stadionbesuch bietet eine „Dramaturgie des Publikums“ (Wartemann, S. 175), bei dem der Zuschauer durch dramaturgische Maßnahmen als Subjekt am Ereignis beteiligt wird, auch wenn sich dann der einzelne im Spannungsverhältnis zur Masse befindet. Auch ein moderner Supermarkt ist „genau strukturiert und durch verbale, musikalische, gestische und räumliche Markierungen wird ein Rahmen inszeniert“ (Wartemann, S. 181). Dies besondere Geschehen würde man allerdings nicht unbedingt Theater nennen oder gar Kunst, sondern ein Einkaufserlebnis. Auch hier werden die Kundenreaktionen beobachtet und ausgewertet, um das Wissen über die Wirkung zu optimieren und die Laufwege angenehm zu gestalten, dass am Ende möglichst viele Waren an der Kasse landen.

Was unterscheidet aber nun das Theater von anderen, inszenierten Orten der sozialen Interaktion? Was macht Theater nun so wertvoll, dass es – wenigstens gelegentlich – diesen anderen Orten ästhetischen Erlebens vorzuziehen wäre? Theater ist eine Form der darstellenden Kunst, es situiert und vermittelt ein Kunsterleben. Also richten wir unser Augenmerk auf die Beschaffenheit von Kunst und ihren Kunstmitteln im TvA.

Otmar Wagner, Performancekünstler und Regisseur, erkennt im TvA eine sehr freie und experimentelle Kunstform, mit wenig Konventionen, Prämissen und Einschränkungen. Kleine Kinder brauchen „[...] keine psychologisch motivierten Geschichten, keinen dramatischen Konflikt, keine pädagogischen Utilarismus...“ (Wagner, Reiniger, S. 79 f), sie wollen gucken, hören und sich überraschen lassen. „Kleinkinder haben noch kein Dogma, wie Theater zu sein hat, ausgebildet.“ An anderer Stelle führt Gerd Taube aus, dass selten Geschichten erzählt würden, es meist an dramatischer Handlung fehle und es weniger ein Darstellen durch Schauspieler gäbe, sondern Handeln durch Akteure. Wichtige dramaturgische Kategorien wären Zeit, gemeinsamer Rhythmus, Wiederholung und Stille. Die Narration sei fragmentarisch und wenig linear, die theatralen Zeichen konstituierten keine Bedeutung. (Taube, S. 87ff). Ähnlich argumentiert Kirstin Hess: „Sehr kleine Kinder denken noch nicht in Symbolen, sondern nehmen alles direkt und zum ersten Mal war.“ (Hess, S. 160) Dinge und Handlungen sind, was sie sind, die vierte Wand existiert für die Kinder nicht, so Hess weiter, und hier muss man folgern, auch kein Spiel-Raum, also auch keine Einfühlung und kein Als-ob. Das Doppelwesen Darsteller-Figur gibt es nicht und der Theaterraum ist ein Ort, in dem Erwachsene handeln und Kinder meist zusehen. Ein solch symbolfreies Theater ohne Spielverabredung macht es nicht ganz einfach, seine künstlerischen Mittel zu entdecken, wenn es alles, was man gemeinhin unter Theaterkunst verstehen will, negiert. Hier findet sich wohl noch nicht der entscheidende Unterschied zum Stadion und Supermarkt. Ob es eine Theaterkunst ohne Konvention geben kann, der man folgt oder von der man sich absetzt und sie neu kombiniert, ob es also ein Theater ohne die Idee eines Theaters geben kann, sprengt sicher den Rahmen dieser Überlegungen.

Als nicht festgeschriebene Kunstform ist das TvA natürlich eher eine Spielart der Performance als ein traditionelles Drama, das in diesem Zusammenhang gerne als „bürgerlich, literarisch“ abgewertet wird. Nimmt man das ernst, stellt sich die Frage, wie es also mit einem zentralen Anspruch der Performance-Kunst aussieht, der Verstörung der Sinne, der Destabilisierung von Selbst-, Fremd- und Weltwahrnehmung? Petra Paula Marquardt beschreibt ihren Ansatz für ein TvA, dass es gelänge, „... möglichst allen Beteiligten, Kindern, wie Erwachsenen ein schönes Erlebnis zu ermöglichen bzw. eine gemeinsame Erfahrung, die Freude und ästhetischen Genuss vermittelt.“ (Marquardt, S. 232) Und auch Sinje Kuhn geht es darum, den Aufführungsteilnehmern spezifische Erfahrungen zu ermöglichen. „Diese sind jedoch eher nicht in den Bereichen von Verunsicherung und Irritation anzusiedeln, vielmehr sollen die Kinder am Theaterereignis partizipieren, sich dabei aber unbedingt wohlfühlen.“ (Kuhn, S. 188). Und wenn man sich die Aufführungen während des Laboratoriums „Kunst und frühe Kindheit“ näher betrachtet, fällt tatsächlich auf, dass die Stimmung gleichmütig ist, es keine plötzlichen Rhythmuswechsel, zu laute Musik oder gar Dunkelheit gibt. Die Akteure scheinen sich immer gut zu verstehen, selbst wenn sie streiten und selten wird ein Kind einfach so in seinen grauen Alltag entlassen, ohne vorher von den Akteuren eingeladen worden zu sein, die Bühne zu betreten und mit den Requisiten zu spielen. Wenn also Erwachsene das Theater aufsuchen, um sich emotional oder intellektuell erschüttern zu lassen, versucht das TvA dies gerade zu vermeiden. Jene geradezu antikathartische Wirkungsabsicht ist zugleich auch wenig emanzipatorisch und aufklärend, was verwundert, denn das widerspricht den Traditionen des proletarischen Kindertheaters im Osten und des neorealistischen im Westen. Andere Konzepte künstlerischer Wirkung wie das Zeigen

einer wie auch immer gearteten tieferen, inneren Wahrheit oder Kunst als Darstellung von Ideen, als Konstruktion einer Überwirklichkeit, führen bei der Suche nach der Kunst im TvA verständlicherweise auch nicht weiter. Würde dies ja zumindest eine Idee von Außen- und Innenwelt voraussetzen und die Fähigkeit zur Abstraktion. Diese Konzepte basieren ja gerade auf einem hohen Maß an Kontextwissen und seinem einigermaßen souveränen Interpretationsansätzen. Das Dilemma beschreibt Ute Pinkert, die Kinder heute in einer ästhetisierten Wirklichkeit aufwachsen sieht, die zu Aufmerksamkeitsprofis werden und deren Welterfahrung die ästhetische Erfahrung ist. Für sie „[...] gibt es noch keine Trennung zwischen Alltags- und Kunsträumen.“ (Pinkert, S. 122f).

Einen solchen Kunstraum zu schaffen, gelingt ohne Zweifel Jo Fabian mit „Wendelgard. First Level.“ Seine Inszenierung bietet keine psychologisch motivierten Geschichten, keinen dramatischen Konflikt, sondern eine eher assoziative, nicht lineare Aneinanderreihung von Szenen und eine genaue Rhythmusführung. Die dargestellten Figuren sind unfertig und fragmentarisch. In einem Fall oszilliert die Attributierung zwischen Marilyn Manson, Frankensteins Igor und einem Junkie. Aber genau das macht den Kunstwert solch einer Aufführung aus, dass der Betrachter permanent sein Kontextwissen abrufen und ihn an die Grenzen der Sinnsuche treibt⁵. Jo Fabian verwendet dabei sehr ähnliche theatrale Mittel wie das TvA, kommt dabei aber zu einer völlig anderen Wirkung. Und es ist den Veranstaltern hoch anzurechnen, während des Laboratoriums eine solche mutige Gegenüberstellung zu wagen.

Dem Kunstbegriff des TvA ist so allerdings schwer beizukommen. Was könnte aber so eine spezifische Qualität dieser Theaterform sein? Unterhält man sich mit den anwesenden Theatermachern und Erzieherinnen über die Produktionen fällt doch auf, mit welchem großem Respekt und Sensibilität über die Erlebniswelten und -möglichkeiten von kleinen Kindern reflektiert wird. Die Offenheit und das Fehlen einer vorgeprägten Erwartungshaltung beim kindlichen Zuschauer kombiniert mit der Schwierigkeit, seine Reaktionen adäquat zu interpretieren, fordern von den Machern besondere Aufmerksamkeit und zwingt zur Wahrhaftigkeit. Für Kirstin Hess sind daher ein hervorragendes Schauspielhandwerk, ein hohes Maß an Konzentration, große Durchlässigkeit und hohe Sensibilität dem Publikum gegenüber, eine Voraussetzung für das TvA. Und so schlussfolgert sie: „Insofern schult es die Spieler und die Macher in ihrer Fähigkeit ein Theater *für ein Publikum* zu machen.“ (Hess, S. 160f; siehe auch Hoffmann, Frenzel, Krstanovic, S. 165ff)

Und vielleicht liegt hier einer der Gründe für die anhaltenden Faszination des TvA, weil es die Macher und Macherinnen zwingt, bewusster mit den verwendeten, theatralen Mitteln umzugehen, genauer hinzuhören und eine neue Sensibilität zu entwickeln. Und das kann ja nur von Vorteil sein, wenn diese Wachheit auch dem Theater für die etwas Größeren zugute käme. Muss man nicht überhaupt in der Diskussion den Fokus von den Kleinkindern hin zu den Erwachsenen verschieben. Denn von sich aus geht gewöhnlich keine 2-Jährige ins Theater und unter den 6-Jährigen wird es auch nicht viele geben, die ihre Eltern wochenends mit dem Satz nerven: „Nicht schon wieder Kino. Wann gehen wir endlich mal ins Theater?“

Wie ist eigentlich die Motivationslage? Was erwarten z.B. Eltern vom TvA für ihre Kinder? Den ersten Kontakt mit einer spezifischen Kulturform? Frühzeitige Förderung zur „Kunst“-erziehung? Ist es dieselbe Unsicherheit aus der heraus schon 2-Jährige Computer-, Chinesisch- und Mathekurse besuchen sollen, aus der Angst etwas zu versäumen? Dieser Druck lastet heute auf Eltern, das beweisen die vielen Ratgeber und Angebote im Bereich der Frühförderung. Worin liegt also die Qualität einer Theateraufführung, die vor allem auf ästhetische Erfahrungen setzt, im Vergleich zu „BabyFirst“, dem ersten Fernsehsender für Säuglinge? Ist das Theater unter Druck geraten nachzuziehen, weil das Einstiegsalter für regelmäßigen Fernsehkonsum in den 70er Jahren noch bei vier Jahren lag und heute bei vier Monaten? (Quelle: Spiegel-online, 4.2.11⁶). Wenn Ute Pinkert das TvA als „... eine Einübung in die Wahrnehmungsweisen der Kunstform Theater“ bezeichnet und als praktische Theatererziehung (Pinkert, S. 127), dann klingt hier auch die Notwendigkeit an, damit so schnell wie möglich anzufangen. Denn ein Eingewöhnen will „BabyFirst“ für das Medium Fernsehen auch erreichen. Und wozu will diese Theatererziehung erziehen? Zur Weltaneignung beim Zusehen, statt mittendrin zu sein? Bildet das Kind sich ästhetisch durch die aktive Nutzung aller Sinne? Dies, so behaupte ich, ist im Fußballstadion und im Supermarkt bei verantwortlicher Begleitung auch leistbar. Warum das Holz ins Theater schaffen, statt damit draußen im Wald zu experimentieren? Natürlich muss sich das nicht zwangsläufig ausschließen. Aber wo bleiben die letzten ungestalteten Orte, Refugien ohne ästhetischen Inszenierungsdruck? Es gibt doch gute Gründe, ein Kind mit 18 Monaten noch nicht vor einen Computer zu setzen. Aber wie lange soll man es von der Kunst fernhalten? Was macht Theater eigentlich so wertvoll? So wertvoll ... wie ein kleines Steak? Theaterpädagogisch ist das sicher keine Frage, die Leiblichkeit der Sinne muss erprobt werden, kulturelle Bildung ist ästhetische Bildung (vgl. Liebau, S. 45ff). Aber Bilden kann sich und andere problemlos jeder, auch ohne Kunst. Gott sei Dank!

Rainer Hertwig

Theaterwissenschaftler, Dramaturg. Studium der Theaterwissenschaft, Germanistik und Soziologie an der Universität Erlangen-Nürnberg. Von 1995-2000 Schauspieler, Regisseur und Autor am Kinder- und Jugendtheater Heidelberg »zwinger3«. Danach einige Jahre freischaffend als Schauspieler, Regisseur, Dramaturg und Theaterpädagoge tätig, u.a. am Theater »Pfüze« Nürnberg und verschiedenen Theatern in München, Stuttgart, Erlangen und Fürth.

Seit 2007 Dozent für Theater- und Medienwissenschaft an der Universität Erlangen-Nürnberg und freiberuflicher Autor und Dramaturg im Bereich Kinder- und Jugendtheater. Veröffentlichungen u.a. in »Theater der Zeit« und beim Verlag für Kindertheater, Hamburg.

¹ Droste, Gabi dan (Hg.): Theater von Anfang an! Bildung, Kunst und frühe Kindheit. Berlin 2009. Zitate werden im weiteren mit Seitenzahl und Nachname des Autors bezeichnet.

² Regie: Ania Michaelis. Premiere 3.10.2010

³ In der Zwischenzeit wurde dieser Mitspielteil der Aufführung wohl abgeändert.

⁴ Das erinnert in seiner geheimnislosen Klarheit an Titel wie „Peterchens Mondfahrt“, „Die Häschenschule“, „Auf dem Hühnerhof und im Walde“, „Drei Haulermännchen“ und „Prinzessin Marzipan und der Schweinehirt von Zuckerkand oder Hochmuth kommt zu Fall.“

⁵ Manch Erwachsener war vom Patchwork der widersprüchlichen Kontexte allerdings sichtlich verstört.

⁶ <http://www.spiegel.de/kultur/tv/0,1518,742984,00.html> (Stand 20.4.2011)