



Theaterpädagogik als Theaterkunst – Theaterkunst als Theaterpädagogik

Theaterpädagogische Modelle an deutschen Kinder- und Jugendtheatern

von Gabi dan Droste

„Der Zuschauer – das ist der einzige und unantastbare Anfang, auf den sich jedes Theater in seiner Kunst stützen muss.“ (Alexander A. Brjanzews, 1928 anlässlich der Eröffnung des Leningrader Theaters für junge Zuschauer)

Die Entwicklung der Theaterpädagogik in der Bundesrepublik Deutschland in den letzten zehn Jahren ist rasant. Sie wird nunmehr als eigenständige Disziplin anerkannt und hat sich in vielfältigen Feldern und Organisationsformen entfaltet. So werden derzeit acht Kernarbeitsfelder unterschieden, in denen Theaterpädagogen tätig sind: das professionelle Theater; Kindergärten, Schulen und Volkshochschulen; Hochschulen und wissenschaftliche Institutionen; außerschulische kulturelle Bildungseinrichtungen; der Freizeitbereich; der soziale Bereich; der therapeutische Bereich; die Wirtschaft. Der Kontext der Arbeit bestimmt Zielgruppe, Arbeitsmethoden und Ausrichtung des Tätigkeitsfeldes.

Parallel zur Professionalisierung und Ausweitung der Theaterpädagogik im Allgemeinen hat sich Theaterpädagogik am professionellen Theater zu einem selbstverständlichen Bestandteil an vielen Häusern entwickelt. Dieser Trend macht sich u. a. auch in der Ausbildung bemerkbar – so bildet das Institut für Theaterpädagogik an der Universität der Künste vor allem für die Arbeit am professionellen Theater aus.

Eine Theaterpädagogik an den Theatern mit normativ festgeschriebenen Aufgabefeldern gibt es jedoch nicht. Spezifische Aufgaben hängen ab von der Größe und den strukturellen wie personellen Möglichkeiten eines Hauses und seinem Selbstverständnis. Letzteres wird maßgeblich dadurch bestimmt, wie das Theater seine Haltung gegenüber seinem Publikum definiert.

Im Kinder- und Jugendtheater wird das Verhältnis von Theater und Publikum entscheidend durch die Tatsache definiert, dass Erwachsene für Kinder und Jugendliche Theater machen. Zwischen ihnen liegt ein altersbedingter Abstand. Kinder verfügen über andere Erfahrungen, Weltaneignungsstrategien und Perspektiven als Erwachsene. Sie nehmen anders wahr, erleben und beurteilen unterschiedlich – und nur all zu oft für den Erwachsenen in unerwarteter und origineller Weise. Da steht beispielsweise ein Fünfjähriger während einer Aufführung auf und verrät der Protagonistin lautstark, was sich ihr Gegenspieler ausgedacht und wo er sich im Moment versteckt hat – die anderen Zuschauer steigen ein und schon entsteht ein so heftiges Mitgehen im Publikum, dass der Schauspieler Mühe hat, die Geschichte so weiterzuspielen wie geplant – die Kinder haben andere Ideen.

Es gibt vielerlei Gründe, warum Kinder ein „anderes Publikum“ sind als erwachsene Zuschauer. Sie reagieren „anders“, weil ihr Verhalten und ihre Wahrnehmung noch nicht durch Konventionen der Kunstrezeption festgelegt sind. Sie reagieren aus erwachsener Sicht „unlogisch“, da ihre Beurteilungen ihrem kindlichen bzw. jugendli-

chen Entwicklungsstand entsprechen, der dem Erwachsenen oft unbekannt ist. Auf entwicklungspsychologische Gründe kann hier nur verwiesen werden: Kinder entscheiden beispielsweise in bestimmten Entwicklungsphasen innerhalb des Gut-und-Böse-Schemas oder gemäß ihres Sicherheitsbedürfnisses; in anderen Phasen wird ihre Wahrnehmung der Außenwelt durch die Ich-Zentriertheit oder vermenschlichende Weltsicht dominiert.

Mit dieser Differenz und Asymmetrie müssen die Künstlerinnen und Künstler des Kinder- und Jugendtheaters jedoch umgehen. Sie erfordert Wissen über die „Andersartigkeit“, um Spiel- und Erzählweisen, Dramaturgien, Stoffe und Darstellungsformen zu verwenden, die ein Wechselspiel zwischen Bühne und Zuschauerraum ermöglichen. Kristin Wardetzky ist der Überzeugung, dass Kinder aus der konzentrierten Rezeption aussteigen, sobald sie spüren, dass sie nicht gemeint sind. Sie würden sich aber weltvergessen der Geschichte hingeben, sobald sie an die „Nabelschnur des Erzählvorganges“ angeschlossen seien.

In diesem Zusammenhang kommt der theaterpädagogischen Arbeit am professionellen Kinder- und Jugendtheater eine zentrale Rolle zu. Sie hat Arbeitsmethoden entwickelt, mit Hilfe derer sie die Begegnung mit Theater über die Aufführung hinaus gestaltet und durch die sie zu einer wichtigen Quelle für das Wissen über seine jungen Zuschauer geworden ist. Nicht zuletzt erweitert sie durch die Arbeit in Jugendclubs und Partizipationsprojekten das Theater zu einem Ort, an dem Kinder und Jugendliche sich eigenständig, öffentlich und künstlerisch äußern können.

Theaterpädagogik an Theatern hat in den beiden Teilen der Republik unterschiedliche Ursprünge. In der westdeutschen Tradition ist sie ein recht junges Phänomen, das erst mit Beginn der achtziger Jahre eine stärkere Verbreitung fand und an dessen Spitze Theater wie das Staatstheater Saarbrücken standen. In der DDR gab es Theaterpädagogen an den fünf staatlichen Kinder- und Jugendtheatern des Landes. Sie folgten dem Modell des sowjetischen Kinder- und Jugendtheaters, in dem eine theaterpädagogische Abteilung integraler Bestandteil war. Dort arbeiteten Pädagoginnen, die zwischen Theater und Schule vermittelten.

Die Vermittlungsaufgabe ist bis heute weiterhin zentral. Der Spielplan des Hauses ist der äußere Rahmen, auf den sich die theaterpädagogische Arbeit in erster Linie bezieht und innerhalb dessen ihr die Aufgabe zukommt, dem jungen Publikum das fertige Kunstprodukt weiterführend zu vermitteln. Mit Hilfe von Arbeitsweisen wie erläuternden Einstiegshilfen für Theateranfänger und Vor- und Nachbereitungen schaffen sie kreative Anlässe, um Theatererlebnisse zu vertiefen.

In Vor- und Nachbereitungen werden Kinder spielerisch oder in Form eines Gespräches auf das Thema des Stückes und seine ästhetischen Besonderheiten eingestimmt bzw. werden die Aufführungen nachbereitet. In der Regel haben Theaterpädagogen hierfür ein Netz von Schulen, die sie zu diesem Zwecke aufsuchen.

Für die weiterführende Arbeit in Schulklassen bieten Theaterpädagogen den Lehrerinnen und Lehrern Materialhefte mit Übungen und Anregungen zum Stück und Thema an wie auch die Möglichkeit, sich bei so genannten Jour fixes über den Spielplan und Fragen zum (Theater-)Unterricht in der Klasse auszutauschen. Manche Theater beraten Lehrerinnen und Lehrer für ihre Kurse im Fach Darstellendes Spiel, begleiten Probenprozesse von Schulprojekten und erweitern das Angebot sogar bis hin zu praktischen Werkstätten als Weiterbildungsmöglichkeit.

Ein besonderes Partnerschaftsmodell zwischen Theatern und Schulen ist das in Berlin und Hamburg angesiedelte Projekt „TUSCH“ (Abkürzung für Theater und Schule; siehe dazu auch www.tusch-berlin.de und www.tusch-hamburg.de), das sich zum Ziel gesetzt hat, eine kontinuierliche und jeweils individuelle Beziehung zwischen den beiden Institutionen herzustellen. Bestandteile dieser Kooperation sind nicht nur Aufführungsbesuche, sondern auch die Theaterarbeit von den Pädagogen des jeweiligen Hauses mit einer Gruppe von Schülerinnen und Schüler der Partnerschule. Theater sehen und Theater spielen gehen Hand in Hand – das eigene Spielen vertieft das Verständnis für das professionelle Produkt und qualifiziert die Wahrnehmung für das Spiel der Profis auf der Bühne.

Neben diesen Tätigkeiten bieten viele Pädagogen auch einen Blick hinter die Kulissen an, bei denen die jungen Besucher durch das Theater geführt werden und die verschiedenen Abteilungen des Hauses kennen lernen.

Wird das Ziel, ein fertiges Kunstprodukt an das Publikum zu vermitteln, für das Arbeitsfeld der Theaterpädagogen als Schwerpunkt ihrer Tätigkeit an einem Haus angesehen, so wird das Publikum zumeist erst in der Schlussphase des Produktionsprozesses einbezogen. Gruppen oder Schulklassen werden zu letzten Proben und Voraufführungen und zu anschließenden Gesprächen eingeladen. Die Theatermacherinnen und Theatermacher überprüfen anhand der unmittelbaren Reaktionen, ob das anvisierte Alter und das Zielpublikum mit den ursprünglichen, künstlerischen Intentionen übereinstimmen. Den Theaterpädagogen kommt hier die Aufgabe zu, den Künstlerinnen und Künstlern ein Feedback über die Wirkung des Stückes beim Publikum zu geben. Viele Theater benutzen theaterpädagogische Methoden der Rezeptionsforschung, die ihnen Wege eröffnen, Erkenntnisse über die Rezeption der eigenen Aufführung, aber auch über Wahrnehmungsweisen von Kinder und Jugendlichen im Allgemeinen zu gewinnen.

Hier deutet sich eine Haltung dem Publikum gegenüber an, die über den Vermittlungsgedanken hinaus geht und es als Partner und Motor für künstlerische Prozesse versteht.

Methoden der empirischen Rezeptions- wie auch der Feldforschung werden in diesem Zusammenhang im besonderen Maße bedeutsam. Die Theaterpädagogen arbeiten im Austausch mit ihren Kollegen aus Dramaturgie und Regie und sind im ständigen Dialog mit Kindern und Jugendlichen. Sie recherchieren deren Lebensumfeld, ihre aktuellen Fragen und Weltsicht. Sie spüren auf, welches Thema für eine Inszenierung relevant sein könnte, und wie sich Kinder- und Jugendkultur stetig in seinen Ausdruckformen und Ästhetiken ändert. Sie liefern anregendes Material für die thematische wie ästhetische Umsetzung eines Stückes.

Im Probenprozess werden schon frühzeitig Gruppen eingeladen, mit denen die Pädagogen, aber auch andere Ensemblemitglieder Gespräche über Stück und Inszenierung führen. Schließlich folgen Workshops und Vor- und Nachbereitungen zur Vorstellung.

Der hier virulente Gedanke, das Publikum als Partner zu beteiligen, wird vor allem durch die Arbeit in den so genannten Jugendclubs und in Partizipationsprojekten erweitert; Kinder und Jugendliche erhalten einen autonomen Raum, in dem sie sich eigenständig kreativ äußern können. Der Schwerpunkt liegt jedoch auf der Arbeit mit Jugendlichen – Kinderclubs an den Häusern sind selten anzutreffen.

Zielgruppe der Jugendclubs sind Menschen zwischen 14 und 25 Jahren. In der Bundesrepublik haben zum ersten Mal in den achtziger Jahren einige Stadt-, Staats- und Landestheater aufführende Clubs gegründet wohingegen in der DDR bereits in den sechziger Jahren Jugendclubmodelle und -projekte an den Theatern ins Leben gerufen wurden. Heute ist die Arbeit mit Jugendlichen an über siebzig Theatern in der Republik beständiges Angebot und fester Bestandteil. Bundesweit sind die Ansätze und Ausdrucksformen der einzelnen Clubs so unterschiedlich wie die Theater, an denen sie angebunden sind. Gemeinsam ist ihnen, dass sie den Dialog zwischen Anleitenden und Jugendlichen in den Mittelpunkt stellen. Grundlage ihrer Arbeit ist vor allem ein Freiraum für die Beteiligten, in dem Suche und Prozess wichtige Arbeitsmethoden sind. Zumeist findet man Schauspiel-Jugendclubs vor, selten sind Tanz-Ensembles, Werkstätten für Bühnenbild, Autoren oder Theaterkritik. An wenigen Bühnen werden Jugendclubproduktionen so in den regulären Spielbetrieb eines Theaters eingebunden, dass sie die Kinder- und Jugendstücke ersetzen oder sogar mit ihnen konkurrieren.

Mit der Zielsetzung, die Bandbreite der Jugendclubarbeit an deutschen Theatern in der jeweiligen Spielzeit darzustellen, richtet der Bundesverband Theaterpädagogik e. V. seit 1980 jährlich in Kooperation mit einem Theater das „Treffen der Jugendclubs an Theatern“ aus, das zum Katalysator der Bewegung wurde.

Im Bereich des Kindertheaters wird derzeit die Diskussion um den Begriff des „KinderTheaterHauses“ als partizipatives Modell für Kinder geführt. Sein grundlegender Gedanke ist die Aktivierung des Zuschauers, die Veränderung der Asymmetrie von Produktion und Rezeption zugunsten der Rezeptionsseite. Partizipation wird hier nicht lediglich als das eigene Spiel von Kindern auf der Bühne verstanden, sondern zielt auf die gegenseitigen Durchdringung der Sphären der Produktion und der Rezeption auf verschiedenen Ebenen und meint die umfassende, aktive Teilhabe von Kindern an den Nutzungsmöglichkeiten eines Hauses als Gäste, als Zuschauer und als Mitgestalter.

Als pointierter und kennzeichnender Gedanke dieses Ansatzes sei hier die Idee genannt, das Kindertheaterhaus als Laboratorium der Kindheit einzurichten. Es wird als ein Ort des künstlerischen Forschens begriffen, an dem die Kenntnis über Kindheit und über Kinder als soziale Wesen eine zwingende, fundamentale Voraussetzung für die künstlerische Arbeit ist. Die Sicht des Kindes wird in diesem Modell als Maßstab in den Mittelpunkt gerückt. In der Konsequenz werden Theaterpädagogik und Kunstproduktion als gleichberechtigte und dialektisch einander bedingende Teile des konzeptionellen Ansatzes angesehen und so wäre einem Gedanken Gerd Taubes folgend Theaterpädagogik als Theaterkunst und Theaterkunst als Theaterpädagogik zu begreifen.

Literatur

Israel, Annett; Riemann, Silke ed. (1996) *Das andere Publikum: Deutsches Kinder- und Jugendtheater*. Berlin

Kirschner, Jürgen ed. (2004) *Kinder und Jugendliche als Theaterpublikum*. Frankfurt am Main

Kirschner, Jürgen; Wardetzky, Kristin (1993) *Kinder im Theater: Dokumentation und Rezeption von Heleen Verburgs „Winterschlaf“ in zwei Inszenierungen*. Frankfurt am Main

Kirschner, Jürgen (2005) *Kinder und Jugendliche als Partner: Wege der deutschen Kinder- und Jugendtheater zu ihrem Publikum*. Jahrbuch für Kulturpolitik, ed. Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, Essen. S. 349-357

Taube, Gerd (2004) *Das Publikum als Akteur und der Akteur als lernender Zuschauer: Methoden und Konzepte für ein Theater der Begegnung von Kindern, Kunst und Künstlern*. Grimm und Grips: Jahrbuch für Kinder- und Jugendtheater 2004/2005. ed. Eckhard Mittelstädt, Frankfurt am Main. S. 41-58

Kristin Wardetzky, Andreas Wirth, Droste, Gabi dan (2003) *Alles, was der Schauspieler gelernt hat, muss auf den Prüfstand*. Theaterspielen für Kinder. Wie kann man das lernen. Fundevogel: Kinder Medien Magazin 148: S. 26-30

© Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland, Frankfurt am Main und Berlin

Der Text ist in englischer Sprache erschienen in "IXYPSILONZETT" Magazin für Kinder- und Jugendtheater, Heft 2, 2005