

Theater/Kunst mit Kindern

Am Beispiel einer Performance mit Kindern
von Eva Meyer-Keller und Sybille Müller

KRISTIN WESTPHAL

KUNST MIT KINDERN: ANDERS SCHREIBEN

Heiner Müller hat in einem Gespräch einmal gesagt, die Aktualität der Künste liege im Morgen. In der Tradition der Erziehungswissenschaften (Schleiermacher) wird der Horizont von Kindern auf ein noch unbestimmtes Künftiges gesehen, der wie der Horizont der Künste als ein geöffneter Möglichkeitsraum gedacht wird. Den Künsten wie auch den Kindern wird ihr Potenzial als das, was aus der Zukunft auf die Gegenwart noch zukommt und keineswegs schon in der Gegenwart ausgebildet ist, zugeschrieben. Aus der Perspektive von Erwachsenen teilen wir uns die Gegenwart mit der heranwachsenden Generation. Doch reichen wir nicht an die Welt des Kindes heran. Kinder sind uns vertraut, sofern wir uns erinnern lassen an die eigene Kindheit, und sie sind uns zugleich fremd, sofern sie ihre eigenen Erlebniswelten haben, die sich uns entziehen (vgl. Lippitz 2003: 193).

Die Art und Weise, wie Kinder die von Erwachsenen bestimmten Ordnungen und Spielregeln deregulieren, spielerisch außer Kraft setzen, Neues erfinden oder endlos wiederholen, was ihnen im Spiel Lust bereitet, ist mit dem künstlerischen Tun vergleichbar, ohne dass sie jedoch gleich als Künstler gelten. Ähnlich wie Kinder mit Ordnungen, die sie erst über Erwachsene vermittelt bekommen, umgehen, wird auch in künstlerischen Schaffensprozessen mit vorgegebenen Ordnungen gespielt, die neue Sichtweisen auf Welt- und Selbstverhältnisse eröffnen. Sie haben die Struktur von Ereignissen, in denen Sinn entsteht, aus dem Sinn im Tun hervorgeht. Das kindliche Spiel hat mit unserer Welt zu tun und schafft

dennoch eine eigene Welt.¹ Es rührt uns Erwachsene an und unterbricht uns in den Gewohnheiten, Welt zu sehen bzw. zu deuten. Das Potenzial einer künstlerischen Tätigkeit wie auch das des kindlichen Spiels haben so gesehen etwas gemeinsam: Beide lassen aus etwas, das Teil eines Bedeutungszusammenhanges ist, etwas Anderes entstehen. Dieses Andere entzieht sich mit Merleau-Ponty einer Eindeutigkeit und schafft einen Überschuss an Sinn. Im Unterschied zum kindlichen Spiel jedoch setzt uns die künstlerische Tätigkeit bewusst neuen Ordnungen vor vorhandenen Regelsystemen auf dem schwankenden Boden unserer Wahrnehmung und damit unseres Urteilens aus.

Kindern einen Weg zum künstlerischen Tun zu bahnen, erfüllt so gesehen ein Doppelpes: Die Erwachsenen zeigen ihnen, wie sie künstlerisch arbeiten, und gleichzeitig begegnen sie den Kindern in dem, was ihnen schon durch ihr Spielvermögen gegeben ist: Die Welt und sich selbst zu finden und zu erfinden.² In der jüngsten Zeit haben etliche Gruppen Konzepte entwickelt, die ihre künstlerische Arbeit weder im Sinne eines rein erwachsenen Spiels für Kinder, noch eines Theaterspiels über Kinder verstehen, sondern den Ansatz in der künstlerischen Arbeit mit Kindern als Kinder suchen. Interessant daran ist, dass sie nicht einfach die Bühne den Kindern überlassen – Versuche, die es in der Vergangenheit gegeben hat –, sondern ganz im Gegenteil: Die Stimme der Künstler (als Erwachsene) fließt in die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen ein und wird zur Disposition gestellt (vgl. Westphal 2014). An einem Beispiel soll das genauer ausgeführt werden.

„BAUEN NACH KATASTROPHEN“. EIN LANGZEITPROJEKT

Auf eine ungewöhnliche Weise initiieren die Berliner Performance-Künstlerinnen Eva Meyer-Keller und Sybille Müller eine Performance-Installation mit Kindern für Erwachsene. Die Installation mit dem Titel „Bauen nach Katastrophen“ (*Festival Natura Dèi Theatri* in Parma 2007; Kampnagel Hamburg 2008; Lof-

¹ Vgl. die Überlegungen von Jörg Zirfas zu Scheuerls pädagogischer Theorie des Spiels von 1954 und Zirfas' Versuch, die Kriterien an das Theaterspielen in der Schule anzulegen (in: Liebau/Zirfas (Hg.) 2008: 130 f.), sowie Bilstein/Neysters (Hg.) (2013).

² Vgl. die Ausführungen von Bernhard Waldenfels zum Verständnis von Finden und Erfinden. Er begreift eine Erfindung als einen Prozess des Erfindens und den Fund als Resultat dieses Prozesses. Der Prozess orientiert sich am Vorgefundenen und folgt einer Umgestaltung oder Umstrukturierung im Prozess des Erfindens (in: Waldenfels 2004: 162 ff.; vgl. Westphal 2009: 171).

ten 2009; Brüssel 2009; Berlin 2009) zeigt einen performativen Zugang zu einer schon in der Kunst selten behandelte Thematik. Katastrophen sind für den betroffenen Menschen eine extreme, ja eine ungeheuerliche Fremdheitserfahrung, seien sie von Menschen Hand verursacht oder naturbedingt. Das Genuine daran ist, dass das Individuum die Erfahrung im Sinne eines Widerfahrnisses macht. Es ist einem Geschehen ausgesetzt und darin mit Haut und Haaren verwickelt, fern jeder Steuerungsmöglichkeit und souveräner Selbstbehauptung. In der europäischen Kunst können wir beobachten, dass in früheren Jahrhunderten die Visualisierungen von Katastrophen als Mahnung vor göttlichen Strafen gelten oder sie die pure Faszination von Naturgewalten wie die menschliche Sensationslust befriedigen.³ Die Darstellungen zeigen sich gegenüber dem Phänomen oft als widersprüchlich: sie faszinieren als Gewalt der Zerstörung und verkünden häufig die Möglichkeit eines Neuanfangs. Katastrophen werden somit als zerstörendes und als schaffendes Phänomen reflektiert.⁴

Proben zu dem Katastrophenmodell Blitzeis



Foto: Lucas Fester

³ Burghardt und Zirfas (2014) untersuchen, wie sich diese Frage in Japan verhält.

⁴ In der Moderne sind es die Massenmedien, die Katastrophenszenarien vermitteln. Die Medienkunst nimmt dabei eine besondere Position ein, insofern sie sich den Fragen mit ihren eigenen Mitteln stellt (vgl. Kwastek 2007: 210).

Das Konzept für die Produktion von Eva Meyer-Keller und Sybille Müller hatte einen sehr speziellen Ausgangspunkt – anlässlich einer Einladung zum Workshop „Normal ist Anders“ 2006 entstand die Idee, mit Alltagsgegenständen, Kindern und Katastrophen zu arbeiten. Trotz kritischer Einwände der Veranstalter wurde diese Idee weiter verfolgt: So wurde anlässlich einer Klimakonferenz unter Wissenschaftlern in Potsdam recherchiert, das Konzept in einem Arbeitskreis mit Theaterwissenschaftlern und -pädagogen im Rahmen eines europäischen Kongresses an der Frankfurter Goethe-Universität unter der Fragestellung nach neueren Formen des Theaters mit Kindern und Jugendlichen diskutiert und nicht zuletzt auf einem Symposium im Künstlerhaus Mousonturm aufgenommen.

Der Zugang der Produktion knüpft an eine Erfahrungsweise an, die insbesondere der kindlichen nahe kommen dürfte, insofern gerade Kinder ‚Experten‘ im Erforschen von Alltagsmaterialien und Beobachten von Vorgängen und schon den ‚alltäglichen Katastrophen‘ in ihrem Umfeld sind. Hinzu kommt, dass Überschwemmungen und Vulkanausbrüche wie z. B. in Island – der dazu führte, dass der Flugverkehr im europäischen Raum lahm gelegt wurde – Themen sind, die in kulturell übermittelter wie erzählter und vielleicht auch für manchen Zuschauer einen Bezug im eigenen Leben hat. Am Aufführungsort Kampnagel in Hamburg z. B. dürfte das Thema am Modell der Sturmflut die existentielle Tragweite bei manch einem Zuschauer entsprechende Assoziationen, wenn nicht gar Erinnerungen ausgelöst haben. Das Besondere der Konzeption ist, dass die beiden Performancemacherinnen mit jedem neuen Aufführungsort mit einer neuen Gruppe von Kindern in den jeweiligen Ländern das Stück neu- bzw. weiterschreiben – oder besser: anders schreiben. Für Kinder in Parma stellt sich die Frage anders als auf den Lofoten oder in Berlin.

An jedem Aufführungsort erarbeiten die Künstlerinnen zunächst gemeinsam mit den Kindern mit Hilfe von alltäglichen Gegenständen aus dem Haushalt wie Föhn, Mixer, Zange, Papier und Streichhölzern sowie Zutaten wie Zuckerstücken, Mehl, Pudding und Wasser in Versuchsanordnungen Katastrophenmodelle, die zusätzlich mit den Mitteln der Kamera, die die Kinder selber bedienen, und von einem Sounddesigner (Jeff McGrory) begleitet werden. Das Projekt zeigt sich somit in vielerlei Hinsicht als ein experimentell angelegter Produktionsprozess. Mittels Beobachtung, Wiederholung und Analyse werden Naturereignisse wie Sturmflut, Erdbeben, Überschwemmung, Vulkan oder Hagelschlag usw. nachmodelliert aufgeführt. Sie erscheinen als Faltungen, Einschläge, Überwerfungen, Verschiebungen, Prasseln, Quellungen, Sog und Druck, Brand und Wind, Blitz und Donner etc. (vgl. Burk 2009).

Für die Performance werden den Betrachtern verschiedene Einsichten auf die Präsentationen gezeigt. Auf Tischen steht zum einen einsehbar das Material und Werkzeug, mit dem gearbeitet wird. Auf verschiedenen rollenden niederen Tischen sind zum anderen die Versuchsanordnungen für die einzelnen Aktionen aufgebaut, die man aus der Nähe nachvollziehen kann. Zugleich gewähren fernerhin Bildschirme Einsicht in das innere Geschehen der hergestellten „Katastrophenverläufe“ und in Großaufnahmen sehen wir, wie sich Farben, Muster, Gestalten und Strukturen etc. während des Versuchs verhalten und verändern. Im Raum befindet sich außerdem eine „Tonstation“, an der vor Mikrofonen Geräusche zu den Bildern der Aktionen ge- und erfunden werden. Daneben ist die Technik – bedient von einem Sounddesigner – ebenfalls einsehbar aufgebaut. Gezeigt bekommt man von den Kindern ihre Entdeckungen, wie sich Geräusche und Töne anders anhören, wenn man sie technisch aufnimmt.

Tüfteleien



Foto: Lucas Fester

Die Katastrophenmodelle werden von den Kindern und den Künstlerinnen in einem streng rhythmisierten und choreografierten Ritual gemeinsam vorgestellt. Dabei wird sich nonverbal mit Gesten verständigt. Jeder Handgriff, der einmal aus einem Zufall erwachsen ist, muss nun zur Präsentation wiederholbar gemacht werden und verlangt den Kindern ein hohes Maß an Konzentration, Disziplin und Abstimmungsbereitschaft für das Gesamtgeschehen ab. Die beiden Künstlerinnen treten eher in den Hintergrund und helfen den Kindern dabei, den

Ablauf zu realisieren. Verfolgt wird die Idee, die durch Medien vermittelten katastrophalen Ereignisse aufzugreifen, mit den Kindern Assoziationen zu sammeln und die Thematik auf eine ästhetische Weise unter Verwendung verfremdender Mittel zu bearbeiten, über die sie selbst verfügen können. Die existentielle Dimension, die katastrophale Geschehnisse auf den Menschen haben, bleibt den Kindern dabei natürlich entzogen. Die performative Arbeit mit Kindern an dem Thema „Nachbauen von Katastrophen“ mit den Mitteln der Medien/Künste kann im besten Falle für die aufgeworfenen Fragen und Themen sensibilisieren.

Die Faszination in unserem Beispiel liegt vor allem bei der Einsicht der Differenzen, die die Versuche mittels visueller und akustischer Medien im Spiel mit Nähe und Ferne ergeben. Wir sehen, wie etwas vor unseren Augen – wie es in einem Labor geschieht – und zugleich in technisch-visueller und akustischer Form auf den Bildschirmen vor uns mehrfach aufgebaut anders erscheint. Physikalisch-ästhetische Experimente werden mit performativen und technisch-medialen Elementen in eine Auseinandersetzung gebracht. Der Akt des Aufbaus und Zerstörens einer Anordnung hält die Kinder und Zuschauer in Bann. Es ist dann nicht mehr eine Sache, die sich gegen Technik und Wissenschaft verhält, sondern mit den Mitteln von Wissenschaft und Kunst zu eigenen Artikulationen und Ausdrucksformen erfinden kann und dabei die Frage nach dem Verhältnis von Wirklichkeiten und Möglichkeiten zum Thema macht. Unsere Performancemacherinnen drücken ihren Anspruch wie folgt aus:

„In diesem Projekt werden Kindern keine erwachsenen Worte in den Mund gelegt, sondern Kinderideen werden zu ‚erwachsenen‘ Ideen, weil sie eine Phantasiewelt eröffnen, von der wir profitieren können und weil sie Teil einer Gesamtkonzeption sind, die gerade mit der Phantasie bzw. den Assoziationen des Zuschauers spielt.“ (Meyer-Keller/Müller 2009: 193)

Projekte, die mit Kindern professionell künstlerisch *on stage* arbeiten, gehen eine Gratwanderung ein, wenn sie Kinder einerseits als Kinder und als ‚Experten‘ einsetzen, ohne sie andererseits instrumentalisieren zu wollen. Die Chance solcher Projekte besteht darin, dass sie Kinder an den Bedingungen und Möglichkeiten der erwachsenen Welt teilhaben lassen, durch und in den Medien/Künsten potenziell Fremdes im Sinne anderer Sichtweisen zu erfahren. Die Philosophie lehrt uns, dass es in der Frage, Abwesendes sicht- und hörbar zu machen, unterschiedliche Grade gibt. Wie Kinder sich und Welt sehen, haben unsere Perfor-

mancemacherinnen in der letzten Inszenierung mit Berliner Kindern am Hebbeltheater Berlin Hau1 aufgeführt mit Blick auf ihre gegenwärtige Zukunft.⁵

LITERATUR

- Bilstein, Johannes/Neysters, Silvia (Hg.) (2013): *Kinder entdecken Kunst. Kulturelle Bildung im Elementarbereich*, Oberhausen: Athena.
- Burghardt, Daniel/Zirfas, Jörg (2014): „Kunst und Katastrophe. Perspektiven aus ethnographischen Schulbesuchen in der Krisenregion Tōhoku“, in: Kristin Westphal et al. (Hg.), *Räume Kultureller Bildung. Nationale und transnationale Perspektiven*, Weinheim und Basel: Juventa/Beltz (i. D.).
- Burk, Karin (2009): „Aspekte der Geste im Kindertheatermodell Walter Benjamins“, in: Westphal/Liebert, *Gegenwärtigkeit und Fremdheit*, S. 185–192.
- Kwastek, Katja (2007): „An den Grenzen der Darstellbarkeit. Katastrophen als Thema der Medienkunst“, in: Jürgen Schläder/Regina Wohlfahrt (Hg.): *AngstBilderSchauLust. Katastrophenerfahrungen in Kunst, Musik und Theater*, Berlin: Henschel, S. 196–211.
- Lippitz, Wilfried (2003): „Selbständige Kinder im Kontext ihrer Lebenswelt“, in: Ders., *Differenz und Fremdheit*, Frankfurt a. M.: Peter Lang, S. 193 ff.
- Meyer-Keller, Eva/Müller, Sybille (2009): „Bauen nach Katastrophen. Eine Performance von Kindern für Erwachsene“, in: Westphal/Liebert, *Gegenwärtigkeit und Fremdheit*, S. 193–202.
- Liebau, Eckart/Zirfas, Jörg (Hg.) (2008): *Die Sinne und die Künste*, Bielefeld: transcript.
- Waldenfels, Bernhard (2004): *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Westphal, Kristin (2009): „Zur Aktualität der Künste im Morgen. Am Beispiel von Theater mit Kindern für Erwachsene“, in: Dies./Liebert, *Gegenwärtigkeit und Fremdheit*, S. 171–184.
- Westphal, Kristin/Liebert, Wolf-Andreas (Hg.) (2009): *Gegenwärtigkeit und Fremdheit. Künste und Wissenschaft im Dialog über Bildung*, München/Weinheim: Juventa.
- Westphal, Kristin (2014): „Theater als Ort der Selbstermächtigung. Am Beispiel Gob Squad: Before your very Eyes“, in: Dies./Wolf-Andreas Liebert (Hg.): *Performances der Selbstermächtigung*, Oberhausen: Athena.

⁵ Vgl. den Abschnitt „Zukunft“ im Beitrag von Meyer-Keller/Müller in diesem Band; S. XY–XY.