

Kristin Westphal/Birgit Althans/Matthias Dreyer/Melanie Hinz (Hgg.)



KIDS ON STAGE

Andere Spielweisen in der Performancekunst
transgenerational. transkulturell. transdisziplinär

ATHENA



Kristin Westphal, Birgit Althans,
Matthias Dreyer, Melanie Hinz (Hgg.)

Kids on Stage

Theater | Tanz | Performance

Herausgegeben von

Sven Lindholm, Sibylle Peters, Gerald Siegmund und Kristin Westphal

Band 7

Kristin Westphal, Birgit Althans,
Matthias Dreyer, Melanie Hinz (Hgg.)

Kids on Stage

Andere Spielweisen
in der Performancekunst
transgenerational.
transkulturell.
transdisziplinär.

Das Werk einschließlich seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Insbesondere darf kein Teil dieses Werkes ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlags in irgendeiner Form (unter Verwendung elektronischer Systeme oder als Ausdruck, Fotokopie oder unter Nutzung eines anderen Vervielfältigungsverfahrens) über den persönlichen Gebrauch hinaus verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Für alle in diesem Werk verwendeten Warennamen sowie Firmen- und Markenbezeichnungen können Schutzrechte bestehen, auch wenn diese nicht als solche gekennzeichnet sind. Deren Verwendung in diesem Werk berechtigt nicht zu der Annahme, dass diese frei verfügbar seien.

Ein ATHENA-Titel bei wbv Publikation

© 2022 wbv Publikation
ein Geschäftsbereich der
wbv Media GmbH & Co. KG, Bielefeld

Gesamtherstellung:
wbv Media GmbH & Co. KG, Bielefeld
wbv.de

Umschlaggestaltung: Ulrich Stock,
Umschlagfoto © Dieter Hartwig

Bestellnummer: I72142
ISBN (Print) 978-3-7639-7214-2
ISBN (E-Book) 978-3-7639-7215-9

Printed in Germany

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Inhalt

Vorwort	9
Einführung. Zwischen Generationen und Wissenschaften	11
1 Diskurse zum Generationenverhältnis in Ästhetik und Bildung	
Kristin Westphal <i>Enfant</i> . Zwischen Selbst- und Fremdbewegung. Eine generationenübergreifende Tanzperformance von Boris Charmatz	35
Johannes Bilstein Die im Dunkeln sieht man nicht	55
Käte Meyer-Drawe ›Das Kind als Widerstand‹ – eine Anregung	67
Burkhard Liebsch Das einzelne Kind als ›Anderes‹ im <i>theatrum mundi</i> . Ausgesetzt und ausgeliefert – in generativer Perspektive	75
Käte Meyer-Drawe/Bernhard Waldenfels Das Kind als Fremder	95
Wilfried Lippitz Differenz – ›Konstruktionen‹. Grundsätzliche Überlegungen zu Differenzerfahrungen im Verhältnis von Kindern und Erwachsenen	113
Gabrielle Ivinson Staging Affects for Kid’s Postmigrant Theatre	123
Birgit Althans Un-Heimlichkeit der Kinder im Theater: <i>Still Out There</i> & Das Bucklicht Männlein	139
2 Diskurse zum Generationenverhältnis in Theater, Tanz und Performance	
Nikolaus Müller-Schöll Das Kind als Diktator. Walter Benjamins Kindertheater der Potentialität	161

Heike Roms	
The avant-garde is child's play: The appearance of children in 1960s Happenings and Fluxus.....	185
Christoph Scheurle	
<i>How Dare We?</i> Eine zukünftige Ästhetik des Kinder- und Jugendtheaters wagen. Ein Plädoyer für ungeordnete Verhältnisse.....	207
Ina Driemel	
Jung, cool, rebellisch – Konstruktionen von Jugend in theaterpädagogischen Inszenierungen.....	221
Leon Gabriel	
Aufbruch im Bild: Die Inszenierung des Blicks in <i>Der Hamiltonkomplex</i>	239
Melanie Hinz	
Doing Generation. Zur Inszenierung familialer Generationendifferenz auf der Bühne	253
Mayte Zimmermann	
Für eine Didaktik der Verletzlichkeit (in berührungsfeindlichen Zeiten)	271
3 Künstlerische Modelle in transgenerationaler und -kultureller Perspektive	
Sibylle Peters	
Kinder in der Performancekunst. Versuch einer Einführung.....	289
Darren O'Donnell	
Feel for the Game. In stage, back stage, and in the boardroom. The challenges of long-term youth engagement toward diversifying the cultural sector	309
Sigrid Scherer	
Performance über Grenzen am Beispiel der partizipativen Formate von UNART und YOU PERFORM.....	323
Ilona Sauer	
Passagen: Gehen–Weitergehen. Künstlerische Positionierungen in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen in den FLUX Residenzprojekten.....	339

4 Kollaborationen mit Kindern und Jugendlichen

Ingrid Hentschel Geben. Nehmen. Anerkennen. Mit Kindern recherchieren und kooperieren.....	359
Maike Gunsilius Come together?! Verhältnisse des Versammelns im Kinder- und Jugendtheater.....	375
Daniel Ladnar und Esther Pilkington (random people) Eine temporäre Stadt, Tauben und Formen der Kollaboration.....	392
Gabi dan Droste Trouble. Partizipative Recherchen und eine Tanzperformance über die Kooperation mit Kindern, erwachsenen Profis und älteren Kolleg*innen	401
deufert&plischke Just in Time ... for Kids on Stage	417
Laura Kallenbach Willkommen im CHICKS* palace! Kulturelle Bildung <i>queer</i> -feministisch. Ein strukturelles ästhetisches Modell.....	427
Lasse Scheiba Willkommen im Labyrinth. Überlegungen zu einem Theater der Digitalität ausgehend von der Jugendclub-Inszenierung <i>Metamorphos*in</i> am Jungen DT, Berlin.....	447
Studio <i>Studio</i> (Ruby Behrmann/Evamaría Müller/Julia Novacek) Studio <i>Vogelsberg</i> : Filmisches Arbeiten mittels performativer Strategien im ›Dazwischen‹.....	461
Micha Kranixfeld Bewegungen auf unsicherem Grund. Studio <i>Vogelsberg</i> als ökofeministische Situation und Versammlung	475
Autor*innen.....	487

Vorwort

Seit geraumer Zeit mehren sich die Produktionen im zeitgenössischen Tanz, Theater und in der Performancekunst, in denen Kinder und Jugendliche nicht nur *auf* der Bühne, sondern auch *hinter* und *vor* der Bühne eine neue Position einnehmen. Eröffnet werden andere Spielweisen und demokratische Modellierungen, die das Theater als generationenübergreifenden Verhandlungsraum erproben. Anliegen dieses Bandes ist es, anhand von vielen Beispielen aktuelle Diskurse, Hintergründe und Traditionen dieser vielgestaltigen Entwicklung aus verschiedenen Perspektiven zu beleuchten und Impulse für einen transdisziplinären Diskurs anzuregen.

Eingeleitet wird der Band mit einer **Einführung**, die das Themenfeld zunächst auf den verschiedenen Ebenen in der Theorie wie auch künstlerischen/forschenden Praxis absteckt und den Forschungsstand und -bedarf zu bestimmen ersucht. Im **Kapitel 1 und 2** werden Diskurse der Ästhetik und Bildung sowie Theaterwissenschaft bzw. -pädagogik in Reflexion des Kindheitsbildes und des damit verbundenen Generationenverhältnisses diskutiert und Interferenzen sichtbar gemacht. Berührt wird dabei das Verhältnis von Wissenschaft, Kunst und Bildung als Spannungsgefüge, um es unter transgenerationaler, -kultureller und -disziplinärer Perspektive zu befragen und neu zu justieren.

An verschiedenen Modellen für ein Theater mit Kindern und Jugendlichen werden im **Kapitel 3** deren Strategien und Motivierungen dargelegt, wie Rezeption und Produktion eines Theaters mit Kindern und Jugendlichen in dem Gesamtgefüge von Institution, Pädagogik und Performancekunst als soziale und ästhetische Praxis zusammenhängen und sich je zu brechen vermögen, um andere Horizonte eines solidarischen Umgangs im transgenerationalen und -kulturellen Verhältnis zu eröffnen. Gezeigt wird, wie sich eine Kinderöffentlichkeit mit dem öffentlichen (erwachsenen) Raum verknüpfend realisieren lässt.

Nicht zuletzt werden im **Kapitel 4** generationenübergreifende Kollaborationen reflektiert, in denen experimentelle Theaterarbeiten, Tanz- und Performancekunst mit und von Kindern und Jugendlichen entstehen, in die neue Formen der Dramaturgie und Ästhetik einfließen und diese modifizieren. Sie zeichnen sich darin aus, dass sie uns einen Spalt zwischen der Welt der Kinder und der Welt der Erwachsenen öffnen. Indem die Kinder als Ko-Produzenten bzw. Ko-Autoren ernst genommen werden, entsteht ein Spiel, das gerade in der Anerkennung der dem Verhältnis Erwachsener und Kind strukturell zugrunde liegenden Ungleichheit seine Kraft und Brisanz entfaltet. Das Verhältnis zwischen dem Kind und Erwachsenen wird in seiner Abweichung dabei weder nivelliert noch aufgelöst oder fixiert, sondern in seiner Dynamik wachgehalten. Nicht zuletzt wachgehalten für die Kinder und Jugendlichen selbst auf dem Wege zum

Erwachsenwerden, zu einem zukünftigen Selbst also, von dem weder sie selbst noch der Erwachsene wissen kann, wie es sich entwickeln wird. Es führt uns zu einem Theater der Zukunft, in dem die Art und Weise, wie sich Kinder und Erwachsene im Generationenverhältnis begegnen, zugleich mitverhandelt wird.

Koblenz/Frankfurt a. M., Düsseldorf, Rostock, Berlin Januar 2022

Kristin Westphal | Birgit Althans | Matthias Dreyer | Melanie Hinz

Kristin Westphal, Birgit Althans, Matthias Dreyer & Melanie Hinz

Einführung.

Zwischen Generationen und Wissenschaften

*Ihr, die ihr da auftauchen werdet aus der Flut /
In der wir untergegangen sind / Gedenkt /
Wenn ihr von unseren Schwächen sprecht /
Auch der finsternen Zeit / Der ihr entronnen seid.*

Bertolt Brecht. An die Nachgeborenen 1939

DREAM

TOGETHER

Yoko Ono 2020¹

Bilder von Kindern und deren Reflexion in den Künsten und Wissenschaften verweisen auf eine lange Geschichte. Sie bewegen sich zwischen einerseits der Faszination für eine unregulierte Spontaneität und Wildheit, gar Boshaftigkeit und andererseits Idealvorstellungen von Kindheit als Utopie, des Ursprünglichen oder Schöpferischen – und wie es im Brecht'schen Zitat anklingt, als Mittler für das Kommende. Die Künste, die Kinder ins Bild oder in Szene setzen, reflektieren dabei den Status des Kindes mit und ordnen ihm Attribute zu, die sich mit dem, was Kindsein in der Realität ausmacht, nicht unbedingt decken. So kennen wir alle das Bild vom heiligen Kind in der christlichen Kunst, das Bild vom Kind als kleinem Erwachsenen (Diego Velázquez, Pieter Bruegel), das behütete und gehorsame Kind wie bei Philipp Otto Runge dargestellt, das widerspenstige und grausame oder traurige Kind bei Wilhelm Busch oder Heinrich Hoffmann, das Straßenkind bei Heinrich Zille oder Kinder mit Behinderungen (Diane Airbus), das Kind als Krieger (Paul Klee) und – derzeit sehr umstritten und seitens von Aktivist*innen der Forderung nach einem Bilderverbot gegenüber dem Museum of Modern Art in New York unterlegen – auch das erotische Kind bei Balthus (eigentlich Balthasar Klossowski de Rola) aus den 1930er-Jahren. Un-erwähnt soll nicht zuletzt der *kleine Muck* aus dem Kunstmärchen von Wilhelm Hauff bleiben, der nach Michael Parmentier der Prototyp des Kindes ist, das nicht groß werden will und die Legitimität einer kulturellen Ordnung in Frage stellt, die der jungen Generation die Rolle des Hoffnungsträgers aufbürdet und das Verhältnis zu ihr der zweifelhaften Logik des Fortschritts unterwirft.²

1 Installation anlässlich der Wiedereröffnung des Metropolitan Museums New York nach dem ersten Lock-down 2020.

2 Vgl. Parmentier 2000, 90. Vgl. auch Benjamin 1978; Lehmann 2003; Hentschel 2018; Scholz 2013; Deckert-Peaceman/Scholz 2018.

Mit dem Titel *Kids on Stage. Andere Spielweisen in der Performancekunst*³ ist demgegenüber eine Dynamik angezeigt, die zwischen dem Bekannten und Überlieferten und seiner kritischen Überschreitung zu denken gibt. Damit sind sowohl die subjektivierenden Kräfte gesellschaftlicher und kultureller Diskurse, Institutionen oder Normative angesprochen, als auch gleichzeitig das selbstreflexive Werden von Subjekten innerhalb der sie rahmenden Kontexte, wie hier in der Gestaltung von Formen des Zusammenseins in den zeitgenössischen Künsten und in transgenerationaler, transkultureller und transdisziplinärer Perspektive diskutiert.⁴

Von daher lässt sich mit dem Titelbegriff ›stage‹ im Zusammenhang einer zeitgenössischen Theater- und Performancearbeit *mit* und *von* Kindern und Jugendlichen mehr als nur ein öffentlicher Ort verbinden. Stage/Bühne verweist, so der amerikanische Literaturwissenschaftler Samuel Weber, »auf eine viel allgemeiner gefasste Bedeutung, die nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich ist – ähnlich wie die *Stufe* im Deutschen«⁵. So könne eine Bühne als *stage* nicht nur einen irgendwie gearteten Ort benennen, sondern auch einen Übergang – und somit eine zeitliche Stufe oder Phase –, der mit dem französischen *stade* einhergeht. *Stade* bezeichnet dort sowohl eine Übergangsperiode als auch ein Stadion, eine Arena, eine doppelte Bedeutung, die der französische Psychoanalytiker Jacques Lacan (1948) in seine Konzeption des ›Dramas‹ des »Spiegelstadions als Bildner der Ichfunktion« überführte. Über den doppelten räumlich-zeitlichen Bezug wird – so Weber – einerseits eine zeitliche Übergangsperiode⁶ und andererseits »ein Ort des Sammelns oder Versammelns«⁷, allerdings eines »höchst labilen«, bezeichnet, wie es Theater und Performancekunst als flüchtigen, vergänglichen Phänomenen zu eigen ist. Webers Auslegung ist insofern für unseren Zusammenhang interessant, da er sich löst von der traditionellen Vorstellung eines in sich geschlossenen Theaters und damit der Identität mit sich selbst, geht es ihm zufolge doch vielmehr darum, dass »ein Werk qua Spiegel überaus theatralisch wird, wenn es den Blick eines Anderen herausfordert und im Vornhinein mit einem ganz anderen Blick antwortet«⁸. In unserem Falle haben wir es mit einem zwischen den Generationen angelegten Antwortge-

3 Auch wenn im Titel lediglich von *Kids* die Rede ist, geht es in vielen Beiträgen ebenso um die Altersgruppe der *Teens*.

4 Vgl. Beaufils/Holling 2018; Zimmermann et al. 2020.

5 Weber 2019, 250.

6 Man denke in unseren Zusammenhang auch an die Übergänge, in denen der Prozess des Erwachsenwerdens sich in körperlich-leiblicher Hinsicht vollzieht, der Übergang z. B. zur Adoleszenz sich besonders als Fremderfahrung auszeichnet, wenn sich Jugendliche der körperlich-leiblichen Veränderung, dem Verhältnis zur Ordnung einer von Erwachsenen bestimmten Welt als Unterscheidungsgeschehen bewusst werden.

7 Weber 2019, 252.

8 Ebd., 251.

schehen zu tun. Für Kinder und Jugendliche auf der Bühne im Angesicht eines (erwachsenen) Publikums bedeutet dies, dass Erfahrungen in doppelter Hinsicht möglich werden: So sehe ich mich als eine*n Andere*n und zugleich sehe ich, wie ein Anderer mich sieht, ohne jedoch deckungsgleich zu sein. Erinnert sei an Lacans Beobachtung, dass die Betrachtung des eigenen Bildes im Spiegel für Kinder und Jugendliche eine große Faszination und eine hohe Bedeutung für die Übergänge in der Identitätsentwicklung habe und nach wie vor, worauf Samuel Weber hinweist, gerade im »Zeitalter der Selfies« »quicklebendig«⁹ sei. Das Kind empfinde darin den Kontrast zwischen dem Anblick seines Körpers, wie es ihn von außen gewinne und wie ihn der Andere sehen könne, und dem Bild, das es selbst von seinem Körper habe, der gleichfalls der Kontrast zwischen dem Ich als Objekt und dem Ich als erlebendes Bewusstsein sei.¹⁰

Theater, Tanz und Performance bieten für diesen Vorgang der Subjektwerdung besonders geeignete Situationen des In-Szene-Setzens und Verkörperns mit seinen Möglichkeiten, mit Entwürfen eines Miteinander-Handelns in transgenerativer und -kultureller Perspektive weniger als Ergebnis, denn als Aushandlungsprozess zu spielen. Wie sich eine solche Praxis theoretisch und methodisch erschließen kann, soll im Folgenden einleitend nachgegangen werden. Es darf und soll als Plädoyer gelesen werden, eine Forschung im Bereich einer generationenübergreifenden Theater-, Tanz- und Performancekunst mit Kindern und Jugendlichen anzuregen, wird sie doch bisher eher marginal wahrgenommen.

1 Theater zwischen den Generationen

Theater mit Kindern als Spiegel des Generationenverhältnis in neuer Weise zu inszenieren, erfolgte seit Ende der 1990er-Jahre mit den Produktionen am Genter Kinder- und Jugendtheater einhergehend mit einer großen Öffentlichkeit über Belgien hinaus. Künstler*innen bekamen den Auftrag, Stücke *mit* Kindern jenseits der Vorstellung eines beherrschenden Theaters für Kinder und Jugendliche zu entwickeln: Arne Sierens und Alain Platel (*Moeder en Kind* 1995, *Bernadetje* 1997, *Allemaal Indiaan* 2000), Josse De Pauw (*üBUNG* 2001), Tim Etchells (*That Night Follows Day* 2007), Gob Squad (*Before Your Very Eyes* 2011)¹¹, Philippe Quesne (*Next Day* 2014)¹² und zuletzt mit Milo Rau (*Five Easy Pieces* 2016)¹³, die alle nie zuvor mit Kindern gearbeitet haben. Eröffnet wird eine Perspektive, die

9 Weber 2019, 263. Zur dabei notwendigen Anthropologie des Verkennens im Spiegelbild vgl. Althans 2010; 2011.

10 Vgl. Lacan 1973, 61 f. Dazu vertiefend Westphal (2009) zur Nähe zwischen kindlichem Spiel und künstlerischer Tätigkeit und die Diskurse im postdramatischen Theater, Kinder als Experten ihres Alltags einzubeziehen (Primavesi/Deck 2014).

11 Vgl. Westphal 2014.

12 Vgl. Müller-Schölls Auslegung 2018, 121.

13 Vgl. Rau 2018; Westphal 2019 und 2017 Online-Quelle.

nicht mehr darauf angelegt ist, *für* und *über* Kinder und Kindheit zu sprechen, gar noch ein weiteres Bild vom Kind zu zeichnen. Es ist nicht der Körper des Kindes als Bild, sondern das lebendige Kind selbst, das nun den tradierten Bildern szenisch entgegentritt, um diese in all seinen Ambivalenzen, Widersprüchen in Frage zu stellen. Dabei scheint unweigerlich das Generationenthema auf, in dem Versuch zu sagen, dass sich die Gegenwart und Zukunft nur mit Kindern zusammen und nicht über sie hinweg gestalten lassen kann.

Gezeigt wird in diesen Arbeiten, wie einerseits die Welt der Kinder und Jugendlichen von Erwachsenen konstruiert und bestimmt wird und andererseits in der Umkehrung, wie Kinder die Erwachsenen wahrnehmen. Neu entdeckt wird das Theater als Ort, über Rhetoriken und Muster von Erwachsenen- und Kindsein bzw. Erwachsenwerden und ihre Affekte¹⁴ szenisch zu reflektieren. Motive treten zu Tage wie Kontrolle, Fürsorge, Formen von Gewalt, Tod, Verletzbarkeit, Vereinnahmung, Nachahmung oder Selbstermächtigung. Mit all diesen Arbeiten geht einher, dass sie dabei das Theater *als* Theater und dessen Mittel selbst zur Disposition stellen.¹⁵ Auch haben diese Arbeiten erheblich dazu beitragen können, Kollaborationen mit Kindern aufzuwerten und dabei gleichzeitig zu ent-pädagogisieren, indem sie die Kinder weniger als Zu-Erziehende denn als Ko-Produzenten und Ko-Autoren zu adressieren versuchen.

Seit diesen sicher epochemachenden Stücken aus Gent kommen viele weitere Varianten zur Aufführung, zunehmend in semi-professionellen und schulischen Bildungskontexten wie auch in Kooperationen von Theatern und Schulen im europäischen Raum. Eine Variante davon ist, dass Kinder und Erwachsene – beinahe – gleichberechtigt zusammen auftreten. Verstärkt wird nun das generationenübergreifende Verhältnis explizit zum Thema, wenn etwa in She She Pops Stück *Testament* (2010 HAU Berlin) die Akteur*innen, die mit 40 Jahren ja auch noch Kinder sind, ihre Väter auf die Bühne bitten, um sich mit Bezug auf Shakespeares *König Lear* an aktuellen Auseinandersetzungen zum Vererben und dem potenziellen Moment des ›Wieder-zum-Kind-Werdens‹ der Eltern abzarbeiten. Boris Charmatz inszeniert mit *Enfant* (UA Rennes 2011/2018 Berlin) eine Ensemblearbeit mit Kindern und professionellen Tänzer*innen, die das ästhetische Funktionalisieren von kindlichen Körpern auf der Bühne problematisiert, und im Tanzstück *Repeater* (UA 2007 Berlin), das Martin Nachbar mit seinem Vater gestaltet, werden die im Leben anstehenden Verschiebungen von Eltern- und Kindsein beim Anleiten und Sorgen thematisiert.¹⁶

Über eine klassische Produktionspraxis an Theatern und über den schulischen Raum hinausgehend zeigen sich weiterreichend Modelle wie z. B. das Hamburger Forschungstheater am FUNDUS THEATER, das FELD Theater für junges

14 Vgl. Siegmund 2020; Nachbar 2020; Westphal 2021a und 2019 Online-Quelle.

15 Vgl. Pauwels 2012, 57.

16 Vgl. die Beiträge von Kristin Westphal und Melanie Hinz in diesem Band.

Publikum Berlin, das Ehrenfeldstudio in Köln, das sich für intergeneracionales Tanzen engagiert, oder der europäische Jugendwettbewerb für multimediale Performances *YOU PERFORM* mit fünf europäischen Ländern ausgerichtet von der BHF Bank Stiftung Frankfurt am Main, nicht zuletzt das 2020 am Schauspielhaus Bochum erweiterte eingerichtete Theaterrevier (Zeche eins). Über prominente einmalige Aufführungsereignisse hinausgehend, eröffnen sie andere Horizonte für ein Ineinandergreifen von Theater und Performance mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen.

Vor dem Hintergrund veränderter Produktions- und Rezeptionsweisen geht es dabei um grundlegende Aspekte des Theaters und der Performancekunst in Hinsicht auf Raum- und Zeitwahrnehmung, das Zusammenwirken im gemeinsam gestalteten Spiel oder das Verhältnis von Text, Medien und Aufführung. Eine Besonderheit zeichnet diese Arbeiten neben der formalen in der inhaltlichen Ausrichtung aus. So fällt auf, dass sich viele der Produktionen mit Themen befassen, die man normalerweise von Kindern eher fernhält. Aufgegriffen werden Fragen zu Ökonomie, Politik, Zukunft oder Theater und Schule als Institution. Und ein weiterer, struktureller Aspekt tritt in Erscheinung. So geht es mittlerweile in vielen Arbeiten mit Kindern und Erwachsenen nicht allein um das szenische Spiel *auf* der Bühne allein, sondern auch um die Mitwirkung *vor* und *hinter* der Bühne. Cathrin Rose, die von 2003 bis 2017 die Junge Triennale leitete und heute dem Theater für junges Publikum am Schauspielhaus Bochum vorsteht, betont daher, dass kulturelle Arbeit für und mit jungen Menschen immer auch eine politische Handlung sei.¹⁷ Ein Projekt wurde während der Intendanz von Heiner Goebbels 2012–2014 unter der Programmatik *No Education* durchgeführt und für den Preis Kulturelle Bildung der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) nominiert. *The Children's Choice Award*, eine Konzeption der kanadischen Performancegruppe Mammalian Diving Reflex und Darren O'Donnell räumte 300 Kindern und Jugendlichen zwischen 11 und 13 Jahren einen Platz im Festival ein, indem sie drei Jahre lang Veranstaltungen der Ruhrtriennale besucht haben, die Spielstätten über einen roten Teppich betreten haben, immer in der ersten Reihe gesessen und sich nach der Vorstellung mit den Künstler*innen getroffen und diskutiert haben, um am Ende des Festivals einen Preis nach ihren Kriterien zu vergeben.¹⁸ Cathrin Rose beschreibt, dass das nicht immer auf Zuspruch bei den Künstler*innen getroffen sei, ein Austausch Fragen aufgeworfen habe, für wen das Festival gemacht sei, ob Kunst von Kindern verstanden werden könne und wie wir miteinander umgehen wollen. »Wir sollten Kindern zuhören«, sagt Rose. O'Donnell fragte die Künstler*innen: »Haben Sie den Mut, mit den Kindern zu verhandeln? Wir werden sehen.«¹⁹

17 Rose 2018, 62.

18 Ebd., 66.

19 Ebd., 67.

Die sich zunehmend etablierenden Kollaborationen zwischen Kunst, Kultur und Bildung fordern dazu heraus, der Frage nachzugehen, wie in und mit Theater, Tanz und Performance die Eröffnung anderer Möglichkeiten im Generationenverhältnis erprobt werden kann. Was passiert, wenn in diesen Verfahrensweisen, die häufig die Spielweisen von Kindern aufnehmend ästhetisieren, Kinder nicht bloß als Abbild einer bestimmten Vorstellung vom Kindsein konstruiert eingesetzt werden, sondern vielmehr in Unterbrechung dieser Traditionen, Kinder *als* Experten ihres Alltags auftreten? Wird hier eine neue Form eines solidarischen Generationenverhältnisses erprobt, welches sich derzeit Analysen zufolge in der westlichen Welt als eher auseinanderfallend zeigt?²⁰ Verflüssigen sich gar Unterschiede zwischen Kind und Erwachsenem in diesen Produktionen? Verschieben sich Perspektiven und werden Grenzen zwischen professionellem und nicht-professionellem Tun innerhalb der Wertehierarchien von Theater und Pädagogik bewegt?

Im Rahmen des Festivals *Dangerous Minds: transgenerationelle Öffentlichkeiten* auf Kampnagel Hamburg in Kooperation mit dem FUNDUS THEATER/Forschungstheater 2018 wurden Antworten auf diese Fragen erprobt, aufgeführt, diskutiert. Ausgang waren folgende Annahmen, die wir hier ausführlich zitieren möchten:

»Unsere Gesellschaft orientiert sich am Maßstab des autonomen Erwachsenen – eine Figur, deren stereotype Konstruktion allein auf der Abgrenzung zu allen kindlichen Zuschreibungen basiert, und der jeder Mensch bestenfalls eine kurze Zeit seines Lebens entsprechen kann. Die Trennung zwischen den Generationen ist kaum je schärfer gewesen – die ältere wird abgestoßen, die nachfolgende wird kleingemacht. Das ist das Symptom einer Gesellschaft, die nicht gelernt hat, über Generationen hinweg gemeinsam zu gestalten. DANGEROUS MINDS geht der These nach, dass Gesellschaften, die den Dualismus von ›Kind‹ und ›Erwachsener‹ überwinden, die besseren Gesellschaften sind. Sie sind geprägt von einem spielerischen Umgang mit Regeln und Machtverhältnissen, durch Inklusion statt Exklusion und gehen von der Verletzlichkeit des Anderen, von der Hilfsbedürftigkeit aller aus. Nur gemeinsam können Jüngere und Ältere klären, wofür sie (zusammen) leben wollen. Die performativen Künste sind entstehungsgeschichtlich und in ihrer Praxis stark verbunden mit Kämpfen für Gleichberechtigung und Teilhabe. Als solche sind sie prädestiniert dafür, auch die Position von Kindern und Jugendlichen in der Öffentlichkeit zu stärken – und zwar im Interesse der Gesellschaft als ganzer.«²¹

An die Theater- und Performancekunst mit Kindern und Jugendlichen stellen sich von hier aus Fragen wie diese: Wie können offene Prozesse in formalen bzw.

²⁰ Vgl. Liebsch 2017.

²¹ S. Online-Quelle zu Kampnagel.

semi-formalen Bildungskontexten initiiert und ihre künstlerische Qualität beurteilt werden? Wie lassen sich andere Modelle der Teilhabe und Mitbestimmung eröffnen? Welche Bedeutung haben dafür historische Vorläufer und Traditionen? Sie ziehen weitergehende Fragen nach sich: Wie wird das Spielpotenzial von Kindern und Jugendlichen aufgegriffen und in einen künstlerischen Prozess transformiert? Wie gestalten sich die Verhältnisse von Schul- und Theaterraum, Stadt- und Landraum? Wie können die großen Themen unserer Zeit – Anthropozän, Migration, Care, Digitalisierung, Diversität und Globalisierung – im Generationenverhältnis zur Sprache gebracht und wie Unterbrechungen dieser Verhältnisse in Aufführungs- bzw. Probepraktiken hervorgebracht werden?

2 Möglichkeitenräume im Theater und Generationenverhältnis

Innerhalb der Diskurse der Erziehungswissenschaften wie auch der neueren Kindheitsforschung gilt als gesicherte Erkenntnis, dass Kindheit ein sozial und generational konstruiertes Ordnungsmuster von Gesellschaften darstellt und dass es letztlich immer die Erwachsenen sind, die Artikulationsweisen von Kindern beschreiben, rahmen oder analysieren. Auch besteht Übereinkunft darin, dass von dem »Kind an sich«, *der* Kindheit, dem »Wesen« oder gar der »Natur« des Kindes keine Rede sein kann angesichts einer Fülle von Ambivalenzen, Widersprüchen oder Antinomien vor dem Hintergrund einer historischen und kulturellen Vielgestaltigkeit.²² So unterliegt auch der reformpädagogische Ansatz, eine Pädagogik »vom Kinde her« zu entwickeln, diesen Problemen und Widersprüchen. Ihr Bestreben, eine zugrunde liegende Natur freizusetzen, hat sich als verfehlt erwiesen. Kritisch bemerkt schon Walter Benjamin gegenüber dem Bild des unschuldigen, reinen, messianischen Kindes, wie es insbesondere seit der Reformpädagogik auch Verbreitung in einer Forschung über Kinder gefunden hat: »Unmöglich, sie in einem Phantasiebereich, im Feenlande einer reinen Kindheit oder Kunst zu konstruieren.«²³ All dies ist zu bedenken, wenn Theater als treibende Kraft für die Öffnung zwischen den Generationen und die Herstellung einer Öffentlichkeit fungiert, in der Kinder als Recherchierende, Zeigende, Mitreflektierende und Kommentierende gleichermaßen mitwirken. Geht es doch (zunächst) darum, das grundlegend asymmetrische Verhältnis zwischen Kind und Erwachsenem sichtbar zu machen, statt es vorschnell zu nivellieren.²⁴ Burkhardt Liebsch macht darauf aufmerksam, dass die Verwendung des Begriffs der Kindheit nicht ohne Weiteres zur Entdeckung der Wirklichkeit

22 Vgl. Blaschke-Nacak/Stenger/Zirfas 2018.

23 Benjamin 1969, 67.

24 Vgl. Scholz 1994; Behnken/Honig 2012. Vgl. die Beiträge in diesem Band von Käte Meyer-Drawe, Wilfried Lippitz, die wir in diesem Band zur Wiederveröffentlichung aufgenommen

dessen führe, wofür es stehe.²⁵ Folglich muss die Pädagogik als praktizierende Disziplin »in gewisser Weise ihre Begriffe vergessen, um die Wahrnehmung des Kindes wieder möglich zu machen, d. h. um sich seinem fremden und freien Selbst auf unvorhersehbare Weise zu öffnen«²⁶. Er plädiert mit Maurice Merleau-Ponty dafür, den Blick auf das Kind und seine konkreten sprachlichen, sinnlich-leiblichen und symbolischen Ausdrucks-, Spiel- und Artikulationsweisen zu richten. Denn Spielräume des Erkennens finden in einem Rahmen statt, in dem das Kind den Prozessen der Sozialisation, Natur und Kultur, bzw. beschädigten ›NaturKulturen‹, ausgesetzt ist.²⁷ Leitend ist dabei die Erkenntnis, dass

»die Erziehung von Beginn an nur im Horizont eines zukünftigen unberechenbaren Überschrittenwerdens geschehen kann. Selbst wenn sie auf eine Bildung des Selbst abzielt, die geradezu mit seiner Selbstbildung sollte zusammenfallen können, wird sie niemals an die unbestimmte, nicht vorwegzunehmende und sich schon in ihr vorbereitende Zukunft des Selbst heranreichen [...]«²⁸.

Für die Reflexion einer pädagogischen und wie hier auch künstlerischen Praxis mit Kindern sind wir herausgefordert, einerseits das Kind als Anderen zu verstehen in der Art, wie wir ihm begegnen, und andererseits nachzuvollziehen, wie dem Kind die *wahrgenommene* Welt begegnet, so wie sie sich ihm darstellt.²⁹ Mit Liebsch formuliert verlangt eine *Annäherung an das einzelne Kind* paradoxerweise, ihm *in der Achtung seiner Fremdheit* zu begegnen.³⁰ Die Auseinandersetzung mit Kindern ist nicht zuletzt auch von daher in ethischer Hinsicht als eine Selbstreflexion der Erwachsenen zu sehen, um sich in Mitverantwortung für die Interessen von Kindern einzusetzen.

Johannes Bilstein und Jörg Zirfas fassen zum Geben und Nehmen in der Erziehung grundlegend strukturelle Momente zusammen. »Indem sich der Erwachsene dem Kind in der Erziehung (mit)gibt, erzeugt er einen Überschuss, der kaum kompensiert werden kann. Er erzeugt eine Beziehung, die prekär und

haben, da sie bis heute nicht an Relevanz und Brisanz verloren haben. Der Beitrag von Käte Meyer-Drawe/Bernhard Waldenfels *Das Kind als Fremder* von 1988, den wir ebenfalls im Original aufgenommen haben, verdeutlicht zudem, wie der Diskurs des Fremden aufkam gegenüber einem Verständnis, das in dieser Zeit eher von der Soziologie her bestimmt war. Er macht auch sichtbar, wie *fremd* der Diskurs des Fremden, der auch von der französischen Theorieentwicklung in Phänomenologie und Psychoanalyse entwickelten Konzeption des *Anderen* beeinflusst wurde, zu dieser Zeit noch war.

25 Vgl. Liebsch 2007, 37.

26 Ebd.

27 Vgl. Merleau-Ponty 1994, 180; zum Begriff der im Anthropozän nicht mehr auseinander zu dividierenden Natur-Kulturen Haraway 2018; vgl. auch zum Thema Theater und Anthropozän in der Performancekunst mit Kindern Westphal 2022.

28 Liebsch 2007, 60 f.

29 Ebd.

30 Ebd., 27.

unberechenbar und asymmetrisch bleibt.«³¹ So könne man nie sicher sein, ob die Erziehung auch angenommen oder der Generationenvertrag nicht aufgekündigt werde. Die *Fridays for Future*-Bewegung ist ein aktuelles Beispiel dafür. So spricht Greta Thunberg in ihrer Rede auf dem UN-Klimagipfel in New York davon, dass ihr die Politiker »mit ihren leeren Worten die Kindheit und die Träume« gestohlen hätten. Auf dem Klimagipfel in Katowice 2018 sagt sie: »Ihr seid nicht einmal erwachsen genug, die Wahrheit zu sagen. Sogar diese Bürde überlasst ihr uns Kindern.«³²

In unserem Zusammenhang ist zu fragen, wie sich dieses generative Verhältnis in den neueren Praktiken und Strategien von Performance-, Tanz- und Theatermodellen zeigt, mit Kindern und Jugendlichen auf Welt, Selbst, Zukunft zu sehen. Übergreifend wird die Frage berührt, in welcher Weise neue Spielweisen des Theaters, der Choreografie und Performancekunst auf die vielerorts formulierte gegenwärtige Krise der Demokratie westlicher Prägung antworten und wie diese in Formen, Inhalte und in Organisationsweisen des Theaters eingehen.³³ Wie verhält sich das Demokratische jeweils in Kunst und Bildung? Kann Kunst überhaupt demokratisch sein, unterliegt sie nicht ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten? Wie ist es mit der Eigensinnigkeit von Kindern in diesem Zusammenhang bestellt? Wie kann, ob dieser Paradoxie gleichwohl, das demokratisierende Moment Kunst bewegen und umgekehrt die Kunst das Demokratische?

Und nicht zuletzt stellt sich die Frage, mit welchen normativen und methodischen Herausforderungen die (künstlerische) Forschung konfrontiert ist, wenn sie Bildung und Demokratie als Theater/Prozess untersucht. Welche Herausforderung stellt sich von daher dem*der Erwachsenen in der Rolle als Wissenschaftler*in, als Beobachter*in, als Mitspieler*in, als Spielleitung, als Künstler*in, wenn er*sie in generativer Verantwortung, vom Anderen her denkt?

Auch die neuere Forschung reagiert auf diese Fragen, wenn es darum geht, nicht länger *über* Kinder zu forschen, sondern *mit* ihnen. Das hat derzeit nicht nur im Kontext der pädagogischen Forschung dazu geführt, Erhebungsformen

31 Bilstein/Zirfas 2017, 35.

32 Zit. nach Handelsblatt vom 29.7.2020 (Online-Quelle); vgl. ausführlich zur Umkehr der Mündigkeitszuschreibung und die Analogie zum unschuldigen und messianischen Kind vs. das Kind als Akteur und Bürger bei Deckert-Peaceman 2021, 33; Thunberg 2021 Online-Quelle; s. den Link zur Hörperformance von Thom Browning (2021), der Stimmen von Kindern zu Fragen der Zukunft und ihren Wünschen künstlerisch bearbeitet; vgl. auch Fopp u. a. (2021), die den Prozess vom Stockholmer Schulstreik zur weltweiten Klimabewegung nachzeichnen.

33 Schon Friedrich Schiller sah in der ästhetischen Erziehung eine notwendige Voraussetzung zur Befähigung der Menschen zur politischen Partizipation. »Kunst zeigt, was Freiheit ist und was Freisein bedeutet. Ästhetische Erziehung ist essenziell, denn der Mensch muss erst frei werden, bevor er moralisch und politisch weitsichtig agieren kann.« (Schiller zit. n. Laner 2018, 130). Jacques Derrida spricht von der »kommenden Demokratie«, die nur weiterentwickelt werde, wenn sie neue Formen finde. Mit einer »Politik der Freundschaft« im Sinne einer Erneuerung der Demokratie schlägt er vor, »eine Alterität ohne hierarchische Differenz [...] zu denken« (zit. nach Priddat 2021, 125).

und -instrumente zu entwickeln, die Kinder befähigen (sollen), am Forschungsprozess teilzuhaben.³⁴ Diese Entwicklung ist in der kulturellen und ästhetischen Bildungsforschung ebenfalls zu beobachten.³⁵ Für unseren Zusammenhang stellt sich die Frage, welches besondere Potenzial in den zeitgenössischen Künsten für eine Arbeit mit Kindern verborgen ist: Mit welcher Haltung begegnen Künstler*innen Kindern und Jugendlichen? Wie werden diese von den Kindern affiziert, wahr- und angenommen? Wie zeigt sich das Generationenverhältnis als ästhetische und soziale Praxis?

3 Anknüpfungen im Forschungsfeld und Forschungsbedarfe

Phänomene der Überschreitung, Erfahrungen der Irritation, Übergänge, Schwelenerfahrungen und Grenzverschiebungen sind zentrale Themen innerhalb der Theaterwissenschaft wie auch der Erziehungswissenschaften, insbesondere in der Pädagogischen und Historischen Anthropologie und Phänomenologie.³⁶ Angeknüpft werden kann dahingehend an Untersuchungen, welche Theater als Verhandlung und Modell des Seins in Gemeinschaft begreifen.³⁷ Dies wird auch in den Debatten um die Zukunft des deutschen Stadttheaters diskutiert.³⁸ Auch stellt sich ein Anknüpfungspunkt mit jenen Vertreter*innen der Performancekunst, die in den 1960er- und 1970er-Jahren Kinder in ihr Schaffen einbezogen, was in der Geschichtsschreibung der Performancekunst bislang keine Beachtung gefunden hat.³⁹

Eine breite Debatte in der kulturellen und ästhetischen Bildung wie auch in der Theaterwissenschaft im nationalen wie internationalen Kontext gilt der Forderung nach Teilhabe.⁴⁰ Die Untersuchungen von Frank Jebe zu Erfahrungsmöglichkeiten der Kinder durch kulturelle Bildung an Ganztagschulen nach über 15 Jahren Hochkonjunktur gelangt für das von ihm untersuchte Feld zu bemerkenswerten, ernüchternden Ergebnissen. Seine Untersuchung zeigt auf, dass

34 Vgl. Kosica 2018; Liebel 2020.

35 Vgl. Peters 2013, 2018. Hinz et al. 2018. Gunsilius/Kowalski 2021.

36 Vgl. Zirfas 2015; Brinkmann/Westphal 2015; Lohfeld/Schittler 2015. Hingewiesen sei auf den Beitrag von Johannes Bilstein in diesem Band, der die Perspektive der Pädagogischen Anthropologie mit Plessner nachzeichnet, dem noch ein traditionelles Verständnis von Theater und Spiel zugrunde liegt, und damit einem aktuellen Diskurs in den Theaterwissenschaften zu begegnen sucht.

37 Vgl. Nancy 1998, 2001; Esposito 2000; Brandstetter/Wulf 2007; Tatari 2014; Dreyer 2016; Gabriel 2018.

38 Vgl. Althans 2013, 2015; Mittelstädt/Pinto 2013; Schmidt 2013; van Eikels 2013a.

39 Vgl. die Beiträge von Sibylle Peters und Heike Roms in diesem Band.

40 Vgl. van Eikels et al. 2011; Ruhsam 2011; Bishop 2012; Dreyer 2012; van Eikels 2013b; Ziemer 2013; Westphal et al. 2014; Scheuerl/Hinz/Köhler 2017; Westphal 2018b; Zirfas 2018; Bilstein/Kneip 2020.

die Kulturschulentwicklung teilweise weit davon entfernt ist, einen Freiraum für die Kinder und Künste zu schaffen: Zu fragil seien die Partnerschaften zwischen den Schulen und externen Künstler*innen, zu marktförmig die Angebotsstruktur an Schulen, zu prekär die künstlerische Tätigkeit, zu unklar der Anspruch an die Künste.⁴¹ Auch bestehe Forschungsbedarf, wie Kinder ihre Wahl der künstlerischen Angebote begründen, da die von Erwachsenen aufgestellten Kategorien nicht tauglich zu sein scheinen und an den Kindern vorbeigehen.⁴² Ähnlich argumentiert Manfred Liebel⁴³ vor dem Hintergrund von Kinderrechten und dem Recht auf kulturelle Teilhabe, wie Stimmen von Kindern in der Öffentlichkeit und Kinderpolitik wahrgenommen werden. Kritisch befragt er die »Zauberformel Partizipation«, die für kulturelle Programme bestimmend ist, ohne dass häufig geklärt ist, was darunter genauer mit Blick auf Kinder und Jugendlichen zu verstehen ist. Sein Einwand richtet sich auf eine Politik, die die Stimme der Kinder fast immer in dem Sinne verstanden habe, dass die Kinder konventionelle Partizipationsangebote in der Weise aufzugreifen haben, wie es Erwachsene gewohnt seien, das Wort zu ergreifen. So erschöpfen sich solche erwachsenen Zielsetzungen einer kulturellen Teilhabe darin, dass sich Kinder an den Handlungsmustern der Erwachsenenwelt orientieren.⁴⁴ Mit der Erwartung von Kindern als Akteure für ein vernünftiges Verhalten als mündige Bürger, geht daher nicht nur eine Normierung einher, sondern auch eine Entmachtung.⁴⁵ Von daher sieht Liebel die Notwendigkeit, das Verständnis von Politik zu hinterfragen wie auch das Sprechen und die Stimme, die den Kindern gegeben werden soll, anders zu konzipieren.⁴⁶ Eine aktuelle Studie von Hannah Kowalski knüpft an dieses Desiderat an, indem sie am Beispiel des Hamburger *Gängeviertels* Prozesse kollektiven Entscheidens und Abstimmens als performative Praxis mit Kindern in all ihren Widersprüchlichkeiten und Ambivalenzen konkret nachzeichnet und wissenschaftlich begründet. Dabei helfen ihr performative Analysekatgorien von Zeit, Raum, Körper und Dinge. Damit schließt sie eine Lücke in der Forschung, die sich reduziert auf die bloße Beschreibung von rein äußerlich partizipativ bestimmten Verfahrensweisen.⁴⁷ In ihrer künstlerischen Forschung mit Kindern in »Die Performance des Gerichts« analysiert Elise von Bernstorff Möglichkeiten, Kinder sowie (von der Rechtsprechung) marginalisierte Erwachsene zu adressieren und als Subjekte einzubeziehen, ohne dass diese ausschließlich als Schutzobjekte auftauchen. Indem die herrschaftsstabilisierenden oder herrschaftsunterminieren-

41 Vgl. Jebe 2020, 238.

42 Ebd., 241.

43 Vgl. Liebel 2020, 120.

44 Vgl. Nodelmann 2008. Er deckt anhand von Literatur auf, wie Kinder als »hidden adults« dargestellt werden, deren Handlungen sich in den Mustern der Erwachsenenwelt bewegen.

45 Vgl. Deckert-Peaceman 2021, 43.

46 Vgl. Liebel, ebd.

47 Vgl. Kowalski 2021.

den Effekte der Darstellung selbst zur Aufführung kommen, werden Prozeduren der Stellvertretung kritisch verhandelt, ohne dass lediglich bestehende Handlungsmuster der Erwachsenenwelt eingeübt werden.⁴⁸

Jörg Zirfas' Kritik zielt auf das Menschenbild der Programme im Kontext der kulturellen Bildung wie »Kultur macht stark plus«. So spricht er sich »gegen Wartungsprogramme«⁴⁹ für ein anderes Subjektverständnis aus, das die Imperfektibilität und Vulnerabilität gegenüber einem vermeintlichen starken Subjekt in den Vordergrund stellt.

Innerhalb der Diskurse insbesondere der inter- und transkulturellen Bildung ist darüber hinaus häufig die Rede von kultureller Identität. Als Begründung wird dabei eine falsch verstandene Vorstellung von einer Globalisierung herangezogen, die im Sinne einer globalen Integration mit einer Homogenitätsvermutung einhergeht. Demgegenüber vertritt Birger P. Priddat die Position, dass wir »es im Zuge der Globalisierung mit vielfältigen Interaktionsnetzwerken« zu tun haben, »aber sie bilden zusammen keinen homogenen Globalisierungsprozess. Kulturell bleiben die Weltgegenden disparat, bei ihren eigenen kulturellen Ressourcen«⁵⁰. Zu überdenken ist von daher die These von François Jullien, dass es keine kulturelle Identität gebe, nur mehr die je verschiedenen Ressourcen einer Kultur.⁵¹

Ein weiterer wichtiger Schwerpunkt sowohl in theater- wie auch erziehungswissenschaftlichen Diskursen ist die Neubewertung praktischen Wissens als Grundlage von Kognitionen und die Entdeckung des impliziten, emotionalen und körperlichen Wissens, das in Handlungsfeldern, Institutionen, aber auch in informellen Bildungskontexten verborgen und insbesondere für den Bereich Theater und Performance, Tanz und Choreografie geltend zu machen ist.⁵² Mit Blick auf den dabei zunehmend inflationär verwendeten Begriff des »Wissens« geht es von daher um eine Präzisierung der unter diesem Begriff gefassten Vorstellungen. Dabei wird der Wissensbegriff speziell in Relation zum Begriff der Erfahrung zu setzen sein, mit dem ein Perspektivwechsel einhergeht.⁵³

48 S. Online-Quelle v. Bernstorff 2018.

49 Zirfas 2020, 150 f.

50 Priddat 2021, 125.

51 Jullien 2017. Was das für die postmigrantische Theaterarbeit mit Kindern bedeuten könnte, skizziert der Beitrag von Gabrielle Ivinson, der aus affekttheoretischer Perspektive und mit Bezug auf eigene empirische Forschungen zu Traumata von Jugendlichen in »post-industrial areas« in Wales und auf die postkolonial gerahmte »Poetik der Vielfalt« Edouard Glissants in diesem Band eingeht.

52 Vgl. Wulf et al. 2001; Wulf/Zirfas 2007; Matzke 2012; Kleinschmidt 2018; Budde et al. 2021.

53 Vgl. Westphal 2021b.

4 Transdisziplinäre Perspektiven

Die transdisziplinäre Perspektive des vorliegenden Bandes richtet sich auf die Zusammenführung innovativer Ansätze und grundlegender Reflexionen in der Pädagogik und Bildungstheorie des Ästhetischen auf der einen Seite und in den zeitgenössischen Künsten und ihrer Wissenschaften auf der anderen Seite. Ein Desiderat ist die Frage danach, was unter ästhetischer Erfahrung jenseits einer Wirkungszuschreibung zu verstehen ist.⁵⁴ So stellt sich die Herausforderung, den Erfahrungsbegriff im Kontext Theater und Bildung theoretisch und empirisch-qualitativ zu fundieren.⁵⁵ Zudem beginnt sich in der Theaterwissenschaft und -pädagogik erst jetzt, angesichts der vermehrten künstlerischen Produktionen mit Kindern und Jugendlichen, ein Diskurs über die spannungsgeladene Beziehung zwischen darstellenden, performativen Prozessen und Bildung intensiver – auch hinsichtlich ihrer Vorgeschichten – zu entfalten.⁵⁶

Insbesondere der neue Blick auf das Potenzial des Singulären in Theater, Choreografie und Performance legt nahe, das Verhältnis von Theater und kultureller Bildung neu zu beleuchten. In dem Maße, wie ästhetische Erfahrung als diejenige eines durch keinen Erwartungshorizont vorhersehbaren Ereignisses⁵⁷ begriffen wird, stellt sich das Verhältnis zwischen Theater auf der einen Seite, Kultur und – eben nicht nur ästhetischer, sondern explizit – kultureller Bildung auf der anderen Seite neu dar: Theater erscheint als konstitutiver Störfaktor des Sozialen, der Bildung wie auch jeder wie immer gearteten, in sich geschlossenen Kultur – und genau darin als potenzielle Eröffnung anderer Möglichkeiten im Prozess einer ergebnisoffenen szenischen Praxis.

Das zeitgenössische Theater, die Tanz- und Performancekunst eröffnen Möglichkeiten, eine generationenübergreifende Öffentlichkeit herzustellen, die Stimmen von Kindern und Jugendlichen hörbar zu machen. Es ist lohnend, dieses zukunftsweisende Projekt, diesen Pakt der Generationen, in seinem Potenzial in all den genannten Perspektiven im Zusammenspiel zwischen Wissenschaft, Kunst und Bildung zu beschreiben, zu reflektieren und weiterzudenken.

54 Vgl. Ehrenspeck 2001.

55 Vgl. Rittelmeyer 2013; Bilstein 2013; Westphal 2018b, 363.

56 Vgl. Schäfer 2016; Dreyer 2021; Pinkert et al. 2021.

57 Vgl. Derrida 2003; Müller-Schöll 2003.

Literatur

- Althans, Birgit (2010): Zur anthropologischen Notwendigkeit des Verkennens. Jacques Lacans Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion. In: Jörissen, Benjamin/Zirfas, Jörg (Hgg.): Schlüsselwerke der Identitätsforschung. Wiesbaden, 55–67.
- Althans, Birgit (2011): Silberblicke. Zur Bedeutung des Spiegelbilds für den pädagogischen Blick. In: Bilstein, Johannes (Hg.): Pädagogik und Anthropologie der Sinne. Opladen, 243–260.
- Althans, Birgit (2013): Maximierung Mensch – Eine Einladung zur Debatte. In: Audehm, Kathrin/Clemens, Iris (Hgg.): GemeinSinn. Zeitschrift für Kulturwissenschaften 2/2013. Bielefeld, 99–107.
- Althans, Birgit (2015): Bedrohte Reservate: Das deutsche Stadttheater und die Grundschule für kurze Beine. In: Lohfeld, Wiebke/Schittler, Susanne (Hgg.) Grenzverhältnisse – Perspektiven auf Bildung in Schule und Theater. Weinheim, 177–189.
- Beaufils, Eliane/Holling, Eva (Hgg.) (2018): The Development of Being Together in the Contemporary Performative Arts. Berlin.
- Behnke, Imbke/Honig, Michael-Sebastian (Hgg.) (2012): Martha Muchow/Heinrich Muchow. Der Lebensraum des Großstadtkindes. Neuausgabe. Weinheim/Basel.
- Benjamin, Walter (1969): Spielzeug und Spielen. Randbemerkungen zu einem Monumentalwerk. In: Ders.: Über Kinder, Jugend und Erziehung, mit Abbildungen von Kinderbüchern und Spielzeug aus der Sammlung Benjamin, Frankfurt am Main, 66–72.
- Benjamin, Walter (1978): Programm eines proletarischen Kindertheaters. In: GS II, 2, Frankfurt am Main, 763–769.
- Bilstein, Johannes (2013): Was bewirkt ästhetische Bildung? In: Ders./Neysters, Silvia (Hgg.): Kinder entdecken Kunst. Kulturelle Bildung im Elementarbereich. Oberhausen, 13–30.
- Bilstein, Johannes/Zirfas, Jörg (2017): Diesseits und Jenseits der Ökonomie oder: Zum Geben und Nehmen in der Erziehung. In: Dies. (Hgg.): Das Geben und Nehmen. Pädagogisch-anthropologische Zugänge zur Sozialökonomie. Weinheim/Basel, 7–39.
- Bilstein, Johannes/Kneip, Winfried (Hgg.) (2020): Curriculum des Unwägbaren III. Kinder.Kunst.Lernen. Bielefeld.
- Bishop, Claire (2012): Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship. New York/London.
- Blaschke-Nacek, Gerald/Stenger, Ursula/Zirfas, Jörg (Hgg.) (2018): Pädagogische Anthropologie der Kindheit: Geschichte, Kultur und Theorie. Weinheim/Basel.
- Brandstetter, Gabriele/Wulf, Christoph (2007) (Hgg.): Tanz als Anthropologie. München.
- Brandstetter, Gabriele (2016): Körperwissen im Tanz. In: Renger, Almut-Barbara/Wulf, Christoph (Hgg.): Körperwissen: Transfer und Innovation. Paragrana Bd. 25, Heft 1, Berlin 329–332.
- Brecht, Bertolt (1988–2000): Kinderhymne. In: Ders.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe (GBEA), hgg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller. Bd. 12, Berlin/Weimar/Frankfurt am Main, 294–295.

- Brinkmann, Malte/Westphal, Kristin (Hgg.) (2015): Grenzerfahrungen. Phänomenologie und Anthropologie pädagogischer Räume. Bd. 4 der Reihe Räume der Pädagogik, Weinheim/Basel.
- Brinkmann, Malte/Willatt, Carlos (2019): Ästhetische Bildung und Erziehung. Eine phänomenologische und bildungstheoretische Vergewisserung. In: Zeitschrift für Pädagogik 6, 825–844.
- Budde, Jürgen/Kraus, Anja et al. (Hgg.) (2021): Handbuch Schweigendes Wissen. Erziehung, Bildung, Sozialisation und Lernen. Zweite erw. Aufl., Weinheim/Basel.
- Butler, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main.
- Deckert-Peaceman, Heike/Scholz, Gerold (2018): Das freie und ungehorsame Kind der 1968er. In: Blaschke-Nacak, Gerald/Stenger, Ursula/Zirfas, Jörg (Hgg.): Pädagogische Anthropologie der Kinder. Geschichte, Kultur, Theorie. Weinheim/Basel, 84–95.
- Deckert-Peaceman, Heike (2021): Die Zukunft der Kinder als gesellschaftliche Verhandlungszone und die Frage nach der Perspektive. Entwurf einer Kindheitsforschung in Anlehnung an die kritische Erziehungswissenschaft. In: Beck, Gertrud/Deckert-Peaceman, Heike/Scholz, Gerold (Hgg.): Zur Frage nach der Perspektive des Kindes. Opladen/Berlin, 29–52.
- Derrida, Jacques (2003): Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen. Berlin.
- Dreyer, Matthias (2012): Demokratische Ästhetik. Überlegungen zum zeitgenössischen Theater der Teilhabe. In: Kiesbühne, Myrna/Schmitt, Yvonne/Strickler, Pia (Hgg.): Theater und Öffentlichkeit. Theatervermittlung als Problem. Zürich, 77–98.
- Dreyer, Matthias (2016): Der unmögliche Chor – Gemeinschaft als désœuvrement in Theater und Tanz (Schleef, Blanchot, Nancy, Charmatz). In: Bodenburg, Julia/Grabbe, Katharina/Haitzinger, Nicole (Hgg.): Chor-Figuren. Transdisziplinäre Beiträge. Freiburg, 57–74.
- Dreyer, Matthias (2021): »Jenseits von begabt und unbegabt« – Für eine Pädagogik des Hörens (Jacoby, Cage, Plath). In: Pinkert, Ute et al. (Hgg.): Positionen und Perspektiven der Theaterpädagogik. Strasburg et al., 403–415.
- Ehrenspeck, Yvonne (2001): Stichwort Ästhetik und Bildung. In: Zeitschrift für Erziehungswissenschaft, 4. Jg., Heft 1, 5–21.
- Eikels, Kai van/Brandl-Risi, Bettina/Asop, Ric (Hgg.) (2011): Performance Research: On Participation and Synchronization. Volume 16, No. 3. Routledge UK.
- Eikels, Kai van (2013a): Theater raus. In: Audehm, Kathrin/Clemens, Iris (Hgg.): GemeinSinn. Zeitschrift für Kulturwissenschaften 2/2013. Bielefeld, 117–118.
- Eikels, Kai van (2013b): Die Kunst des Kollektiven. Performance zwischen Theater, Politik und Sozio-Ökonomie. München.
- Esposito, Roberto (2000): *Communitas. Origine et destin de la communauté*. Paris.
- Fopp, David/Axelsson, Isabelle/Tille, Loukina (2021): Gemeinsam für die Zukunft – Fridays For Future und Scientists For Future. Vom Stockholmer Schulstreik zur weltweiten Klimabewegung. Bielefeld.
- Gabriel, Leon (2018): Scenes of Plural Constellations: Partage, Community and Structuration. In: Beaufrils, Eliane/Holling, Eva (Hgg.): Being-With in Contemporary Performing Arts. Berlin, 206–222.
- Geest, Kaatje de/Hornbostel, Carmen/Rau, Milo (Hgg.) (2020): Why Theatre. NT Gent/Berlin

- Gunsilius, Maïke/Kowalski, Hannah (Hgg.) (2021): *Handeln. Entscheiden. Performen. Künstlerische Forschung mit Kindern*. Bielefeld.
- Derrida, Jacques (2003): *Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen*. Berlin.
- Haraway, Donna (2018): *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chtuluzän*. Frankfurt am Main.
- Hentschel, Ingrid (2018): *Kindheitsbilder. Vom idealisierten zum optimierten Kind*. In: Westphal, Kristin/Bogerts, Teresa/Uhl, Maïke/Sauer, Ilona (Hgg.): *Zwischen Kunst und Bildung. Theorie. Vermittlung. Forschung in der zeitgenössischen Theater-, Tanz- und Performancekunst*. Oberhausen, 89–110.
- Hinz, Melanie/Kranixfeld, Micha/Scheurle, Christoph/Köhler, Norma (Hgg.) (2018): *Forschendes Theater in sozialen Feldern*. München.
- Jebe, Frank (2020): *Künstlerinnen und Künstler an Schulen. Zu den unausgesprochenen Abkommen, über die niemand redet, an die sich aber alle halten*. In: Bilstein, Johannes/Kneip, Winfried (Hgg.): *Curriculum des Unwägbareren*. III. *Kinder.Kunst. Lernen*. Bielefeld, 237–247.
- Jullien, François (2017): *Es gibt keine kulturelle Identität. Wir verteidigen die Ressourcen einer Kultur*. Berlin.
- Kowalski, Hannah (2021): *Theater als Entscheidung. Die Rolle des Performativen beim Abstimmen*. In: Gunsilius, Maïke/Dies. (Hgg.): *Handeln. Entscheiden. Performen. Künstlerische Forschung mit Kindern*. Bielefeld, 19–167.
- Kleinschmidt, Katarina (2018): *Artistic Research als Wissensgefüge. Eine Praxeologie des Probens im zeitgenössischen Tanz*. München.
- Kosica, Simone (2018): *Bewegungen im Schulraum. Sich von Schüler*innen entführen lassen*. In: Engel, Birgit/Peskoller, Helga/Westphal, Kristin/Böhme, Katja/Kosica, Simone (Hgg.): *räumen. Raumwissen in Natur, Kunst, Bildung und Architektur*. Weinheim/Basel, 214–231.
- Lacan, Jean-Jacques (1973): *Das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion*. In: *Schriften I*. Olten, 61–70.
- Laner, Iris (2018): *Ästhetische Bildung zur Einführung*. Hamburg.
- Lehmann, Hans-Thies (2003): *Eine unterbrochene Darstellung. Zu Walter Benjamins Idee des Kindertheaters*. In: Weiler, Christel u. a. (Hgg.): *Szenarien von Theater und Wissenschaften*. Berlin, 181–203.
- Liebau, Eckart et al. (2013): *Forschung zur kulturellen Bildung*. In: *Perspektiven der Forschung zur kulturellen Bildung*. Hg. vom Bundesministerium für Bildung und Forschung. Berlin, 13–18.
- Liebel, Manfred (2020): *Unerhört. Kinder und Macht*. Weinheim/Basel.
- Liebsch, Burkhard (2007): *Fremdheit und pädagogische Gerechtigkeit*. In: Schäfer, Alfred (Hg.): *Kindliche Fremdheit und pädagogische Gerechtigkeit*. Paderborn, 25–66.
- Liebsch, Burkhard (2017): *Generativität, Generationen und generative, intergenerationale Solidarität*. In: *Metodo*, Vol. 5, n. 2, 123–159.
- Lohfeld, Wiebke/Schittler, Susanne (Hgg.) (2014): *Grenzverhältnisse: Perspektiven auf Bildung in Schule und Theater*. Weinheim/Basel.
- Matzke, Mieke (2012): *Künstlerische Praktiken als Wissensproduktion*. In: Bockhorst et al. (Hgg.): *Handbuch Kulturelle Bildung*. München, 939–942.

- Merleau-Ponty, Maurice (1966): *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Berlin.
- Merleau-Ponty, Maurice (1984): *Keime der Vernunft. Vorlesungen an der Sorbonne 1949–1952*. München.
- Mittelstädt, Eckard/Pinto, Alexander (2013) (Hgg.): *Die Freien Darstellenden Künste in Deutschland. Diskurse – Entwicklungen – Perspektiven*. Bielefeld.
- Müller-Schöll, Nikolaus (Hg.) (2003): *Ereignis. Eine fundamentale Kategorie der Zeiterfahrung. Anspruch und Aporien*. Bielefeld.
- Müller-Schöll, Nikolaus (2018): *Die Revolution des Kindes*. Bertolt Brecht, Heiner Goebbels, Philippe Quesne. In: Aggermann, Lorenz et al. (Hgg.): *Landschaft mit entfernten Verwandten*. Berlin, 117–128.
- Nachbar, Martin (2020): *Bücher, Filme, Körper und Affekte. Intermediale und andere Affizierungen in der Rekonstruktion von Dore Hoyers Tanzzyklus ›Affectos Humanos‹*. In: Zimmermann, Mayte/Westphal, Kristin/Arend, Helga/Lohfeld, Wiebke (Hgg.): *Theater als Raum bildender Prozesse*. Bielefeld: 175–192.
- Nancy, Jean-Luc (1986): *La communauté désœuvrée*. Paris.
- Nancy, Jean-Luc (2001): *La communauté affrontée*. Paris.
- Nodelmann, Perry (2008): *The Hidden Adult. Defining Children's Literature*. Baltimore.
- Parmentier, Michael (2000): *Ursprungsnähe und Zukunftsbezug*. In: Liebau, Eckart/Unterdörfer, Michaela/Winzen, Matthias (Hgg.): *Vergiß den Ball und spiel' weiter. Das Bild des Kindes in zeitgenössischer Kunst und Wissenschaft*. Nürnberg, 83–90.
- Pauwels, Dirk (2012): *Kunst lässt sich nicht täuschen*. In: Kulturstiftung des Bundes: *Heimspiel 2011. Dokumentation. Wem gehört die Bühne? Halle*, 51–62.
- Peters, Sibylle (2013): *Das Forschen aller. Artistic Research als Wissensproduktion zwischen Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft*. Bielefeld.
- Peters, Sibylle (2018): *Performing Research. Szenische Forschungsprojekte mit Schulkindern*. In: Westphal, Kristin/Bogerts, Teresa/Uhl, Mareike/Sauer, Ilona (Hgg.): *ZWISCHEN Kunst und Bildung. Theorie, Vermittlung, Forschung in der zeitgenössischen Theater-, Tanz- und Performancekunst*. Oberhausen, 145–168.
- Pinkert, Ute/Driemel, Ina/Kup, Johannes/Schüler, Eliana (Hgg.) (2021): *Positionen und Perspektiven der Theaterpädagogik*. Berlin/Strasburg.
- Priddat, Birger P. (2021): *Antike, Polis und Demokratie*. In: *Lettre International*, Heft 132, 124–125.
- Primavesi, Patrick/Deck, Jan (Hgg.) (2014): *Stop Teaching! Neuere Theaterformen mit Kindern und Jugendlichen*. Bielefeld.
- Rau, Milo (2017): *Five Easy Pieces. Die 120 Tage von Sodom*. Berlin.
- Rittelmeyer, Christian (2013): *Transferwirkungen künstlerischer Tätigkeiten. Ihre kritische Kommentierung durch eine umfassende Theorie ästhetischer Bildung*. In: *Zeitschrift für Erziehungswissenschaft, Sonderheft 21, 3. Jg.* Wiesbaden, 217–231.
- Rose, Cathrin (2018): *»Wir sollten ihnen zuhören«*. In: Hiß, Guido/Junicke, Robin et al. (Hgg.): *Das Theater der Ruhrtriennale. Die ersten sechzehn Jahre*. Oberhausen, 62–68.
- Roselt, Jens (2008): *Phänomenologie des Theaters*. München.
- Schäfer, Martin Jörg (2016): *Das Theater der Erziehung. Goethes »pädagogische Provinz« und die Vorgeschichten der Theatralisierung von Bildung*. Bielefeld.

- Scheurle, Christoph/Hinz, Melanie/Köhler, Norma (Hgg.) (2017): PARTIZIPATION: teilhaben/teilnehmen. Theater als soziale Kunst II. Kulturelle Bildung Bd. 38. München.
- Schmidt, Ulf (2013): Der Trierer und sein Eigentum. In: Audehm, Kathrin/Clement, Iris (Hgg.): *GemeinSinn*. ZfK Heft 2, 113–117.
- Scholz, Gerold (1994): Die Konstruktion des Kindes. Über Kinder und Kindheit. Opladen.
- Scholz, Gerold (2013): Über wilde Kinder. In: Becker, Peter/Schirp, Jochen/Vollmar, Martin (Hgg.): *Abenteuer, Natur und frühe Bildung*. Bsj-Jahrbuch 2012/13. Opladen/Berlin/Toronto, 97–112.
- Siegmund, Gerald (2020): Fremde Körper. Fremde Affekte. In: Zimmermann, Mayte/Westphal, Kristin/Arend, Helga/Lohfeld, Wiebke (Hgg.): *Theater als Raum bildender Prozesse*. Bielefeld, 143–156.
- Tatari, Marita (Hg.) (2014): *Orte des Unermesslichen*. Theater nach dem Ende der Geschichtsteleologie. Zürich.
- Waldenfels, Bernhard (2004): *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*. Frankfurt am Main.
- Weber, Samuel (2019): Die denkende Bühne. Aus dem Englischen Jonas Rosenbrück. In: Gabriel, Leon/Müller-Schöll, Nikolaus (Hgg.): *Das Denken der Bühne*. Szenen zwischen Theater und Philosophie. Bielefeld, 249–272.
- Westphal, Kristin (2009): Zur Aktualität der Künste im Morgen. An einem Beispiel von Theater mit Kindern für Erwachsene. In: Westphal, Kristin/Liebert, Wolf-Andreas (Hgg.): *Gegenwärtigkeit und Fremdheit*. Wissenschaft und Künste im Dialog mit Bildung. Weinheim/München, 171–184.
- Westphal, Kristin (2014): Theater als Ort der Selbstermächtigung. Am Beispiel *Gob Squad: Before Your Very Eyes*. In: Liebert, Wolf-Andreas/Westphal, Kristin (Hgg.): *Performances der Selbstermächtigung*. Oberhausen, 163–184.
- Westphal, Kristin/Stadler-Altman/Schittler, Susanne/Lohfeld, Wiebke (Hgg.) (2014): *Räume Kultureller Bildung*. Nationale und transnationale Perspektiven. Weinheim/Basel.
- Westphal, Kristin (2018a): Unterbrechungen. Verrückungen. Teilhabe und Kritik als ästhetische Praxis in Theater und Schule. In: Engel, Birgit/Peskoller, Helga/Westphal, Kristin/Böhme, Katja/Kosica, Simone (Hgg.): *räumen*. Raumwissen in Natur, Kunst, Bildung und Architektur. Weinheim/Basel, 111–124.
- Westphal, Kristin (2018b): Wissenschaftliche Begleitforschung KUNST_RHEIN_MAIN. In: Dies./Bogerts, Teresa/Uhl, Mareike/Sauer, Ilona (Hgg.): *ZWISCHEN Kunst und Bildung*. Theorie, Vermittlung, Forschung in der zeitgenössischen Theater-, Tanz- und Performancekunst. Oberhausen, 357–376.
- Westphal, Kristin (2019): Kids on stage. Der zur Schau gestellte Körper im Theater mit Kindern für Erwachsene. In: Brinkmann, Malte/Rödel, Sales (Hgg.): *Leiblichkeit*. Leib. Embodiment. Wiesbaden, 279–300.
- Westphal, Kristin (2021a): »Affectos Humanos«. Affects in Dance, Theatre and Education. In: Brinkmann, Malte et al. (Eds.): *Emotion – Feeling – Mood*. Phenomenological and Pedagogical Perspectives. *Phänomenologische Erziehungswissenschaft* 12. Wiesbaden, 247–258.
- Westphal, Kristin (2021b): ... *der Körper als Kampfbegriff*. Zum Verhältnis von Körper, Bewegung und Wissen(schaft). In: Burghardt, Daniel/Krebs, Moritz/Noack Napoles,