

KLEINER PRINZ 2.0

**Gabi dan Droste (Hg.):
Theater von Anfang an! Bildung, Kunst und
frühe Kindheit, Bielefeld 2009**

Wer sich heute die Kindertheaterinnovationen Franz Poccis näher ansieht, kann kaum glauben, was man im ausgehenden 19. Jahrhundert Kindern als verdauliche und auch noch bekömmliche kulturelle Kost angeboten hat. Menschleintheater in Versform, wirre Geschichten voller Bildungsbürgerschütze, Parodien auf etwas, was Kinder gar nicht kennen können etc. Zudem ist das Ganze von reaktionärem Untertanengeist durchzogen und wird für heutige Leser nur durch den anarchischen Humor des Kasperls durchbrochen. Und sowas sollte für Kinder sein? – Oja, sollte es, und zwar ausdrücklich: Pocci war stolz darauf, endlich etwas wahrhaft Kindgerechtes hervorgebracht zu haben, und erläuterte dies auch gerne gegenüber den Behörden, um Spielerlaubnis oder Zuschüsse zu erwirken.

Man kann viel über eine Gesellschaft und ihre Zeit lernen, wenn man sich ihre Kinderkultur betrachtet. Das gilt trivialerweise für jede kulturelle Äußerung, aber in ihrer Kinderkultur spiegelt eine Gesellschaft sich doppelt: als das, was sie ist,

und als das, was sie gerne wäre. Wahrscheinlich lassen sich in jeder Zivilisation Spuren der Sehnsucht nach dem Unverdorbenen finden. Seit dem 18. Jahrhundert ist diese Sehnsucht in zweierlei Gestalt geronnen: die des Edlen Wilden und die des Kindes. Der Band *Theater von Anfang an!* ist seinerseits ein interessantes Dokument des Konzepts von »Kindheit« im frühen 21. Jahrhundert.

Theater von Anfang an! versammelt Aufsätze und Interviews, die aus dem gleichnamigen Projekt hervorgegangen sind. In diesem 2008 abgeschlossenen Projekt des Kinder- und Jugendtheaterzentrums in der Bundesrepublik Deutschland entstanden in zweijähriger Arbeit Inszenierungen und theaterpädagogische Aktionen »für die Aller kleinsten«; charakteristisch für das Projekt ist, dass hier Menschen aus Kunst, Wissenschaft und pädagogischer Praxis gemeinsam entwickelten und reflektierten. Das Buch vereinigt daher Berichte, Analysen und Standortbestimmungen von Theater-

künstlern und Wissenschaftlern; entsprechend unterschiedlich fallen die Beiträge in Ton und Betrachtungsgestus aus, was aber gar kein Nachteil ist.

Schwankend sind die Beiträge auch in ihrem missionarischen Impetus. Die eher zurückhaltenden Analysen treten aber doch in den Hintergrund gegenüber den zahlreicheren Manifesten für das *Theater von Anfang an, Ausrufezeichen!* Die Begeisterung für das entdeckte Neuland quillt aus allen Ritzen dieses Bandes und macht die Lektüre ermüdend. Bei so viel Emphase müssen ständig Superlative her. So erklärt die Herausgeberin, Gabi dan Droste, Kinder unter fünf (!) Jahren seien ein »Publikum, das in Deutschland noch nicht entdeckt und als kompetentes Publikum [...] vollkommen unterschätzt war.« (dan Droste, S. 11)

Das Projekt steht dabei offenbar für einen gesellschaftlichen wie künstlerischen Neuanfang: »Gesellschaftlich steht die Umsetzung des Paradigmenwechsels, hin zu einer Vorstellung, nach der das Kleinkind ein mit vielen Kompetenzen ausgestatteter Mensch ist, noch aus.« (dan Droste, S. 13)

Hierzulande werde »[...] das Recht auf Kunst der ganz kleinen Kinder, also von null bis drei oder vier Jahren, generell [...] in Frage gestellt« (Taube, S. 88)

Dieses Pathos zieht sich durch fast jeden Beitrag. Man lobt und interviewt sich gegenseitig und bestätigt einander, die Speerspitze der Avantgarde zu sein. Auffälligerweise wird wiederholt beteuert, hier fände keineswegs eine Legitimierung des Theaters »für die Aller kleinsten« statt, weil die Legitimierung unnötig oder bereits erfolgt sei, dabei ist das ganze Buch nun unleugbar vor allem eins: ein papiergewordenes Plädoyer. (Das darf es ja auch sein, aber warum will es das nicht?) Schade ist nur, dass uneingeschränkte Begeisterung meist nicht der Erkenntnis förderlich ist, dabei gibt es im Band selbst kluge Anstöße, die allerdings nicht aufgenommen werden.

So stellt Peter Cloos die grundsätzliche »Frage, mit welchem Ziel und vor welchem Hintergrund die frühe Förderung politisch ins Feld geführt wird.« (Cloos, S. 22)

Den Nachdruck, mit dem in der Debatte das Kind als selbsttätiger, aktiver Lerner dargestellt wird, betrachtet er mit Vorsicht und weist darauf hin, dass dennoch frühe Bildung stets »in einem Schonraum



verortet« werde und allemal von einem »Entwicklungsparadigma« geleitet sei. (Cloos, S. 26)

Genau dieses dem Kleinkindtheater zugrundeliegende Entwicklungsparadigma hätte man gerne erläutert bekommen. Sehr klar fordert Cloos: »[...] künstlerische Praxis mit Kindern im frühen Kindesalter [...] müsste sich vergewissern, dass sie selber daran mitwirkt, Kindheiten zu gestalten und zu konstruieren. Sie kann Kindheit romantisieren oder auch funktionalisieren.« (Cloos, S. 30)

Jede, aber auch jede Form von Kinderkultur »gestaltet und konstruiert« ein je eigenes Konzept von »Kindheit«, doch kein Beitrag im Band kommt Cloos' Forderung nach, dieses Kindheitskonzept zu reflektieren. Stattdessen schwelgt man in Eigentlichkeitsmythen: Endlich werde Kindern mal kein Konzept aufgedrückt, sondern man lasse sie in ihrem wahren Sein zur Entfaltung kommen. Zugleich trifft sich die endlich zugelassene Eigentlichkeit des Kindes mit der Eigentlichkeit des Theaters, und zwar mit dessen Ursprung wie mit der Zukunft. Hier ist einfach alles echt, authentisch und ursprünglich!

So schreibt Gerd Taube: »Man könnte sagen, das Theater kehrt zu seinen Ursprüngen zurück, beispielsweise zum Ritual, aus dem bereits in der antike Theaterformen entstanden sind [...]«, ja er beobachtet gar »eine Parallele zu vorzivilisatorischen Theaterformen« (Taube, S. 93). Man wüsste gerne, was Taube unter Zivilisation versteht, wenn er meint, ohne die könnte es Theater geben. Auch die Akteure finden zu neuer Authentizität: »Der Spieler [...] soll [...] ernsthaft, wahrhaftig, ehrlich und präsent sein.« (Taube, S. 93)

Es entsteht der Eindruck, beim »Theater für die Aller kleinsten« handle es sich um eine Art von Exerzition: »Das Wesentliche ist die Einfachheit, das heißt, ganz bei sich zu sein und sich selber zu sehen. Das ist die Einfachheit, die wahnsinnig schwer ist.« (Marja Hofmann im Gespräch mit dan Droste, S. 169)

Die Kleinkinder als unbestechliche Boten gewinnen dabei den Rang der Prüfsteine in Sachen Lauterkeit: die Theatermacher seien »aufgefordert, ihre Mittel und ihre Motivationen zu überprüfen, da sie sich dem ernsthaften Blick der Aller kleinsten aussetzen, der keine Albernheit verträgt.« (Anja Michaelis, zitiert nach Hoffmann, S. 65) – Man könnte die Reihe beliebig fortsetzen.

Der Band enthält viel Interessantes: Über das Verhältnis von kultureller zu ästhetischer Bildung, über Fragen der Wahrnehmung von Kleinkindern,

über Raumerfahrung. Doch als Ganzes leidet er schwer unter diesem Mangel an Selbstreflexivität, an dieser Blindheit gegenüber den eigenen Voraussetzungen. Diese selbstgewählte Naivität aber ist methodisch notwendig, um geflissentlich zu übersehen, wie auch hier das Kleinkind als Projektionsfläche genutzt wird. Mit heiligem Schauer kann man dann erkennen, dass die »Aller kleinsten« die eigenen Vorlieben für Avantgarde-Theater teilen.



So vermutet Otmar Wagner, dass »meine Ästhetiken die sehr jungen Zuschauer interessieren könnten – weil sie, ähnlich wie ich, keine psychologisch motivierten Geschichten, keinen dramatischen Konflikt, keinen pädagogischen Utilitarismus im Theater brauchen, sondern, wie ich, zuallererst einfach gerne gucken, hören und sich überraschen lassen. Kleinkinder haben noch kein Dogma, wie Theater zu sein hat, ausgebildet. Sie können mit performativen Ästhetiken und radikaler Freiheit in der Kreation von Situationen und Bildern umgehen.« (Otmar Wagner im Interview mit dan Droste, S. 79)

Man sieht, dass in dem Theater-für-die-Aller kleinsten-Diskurs antizivilisatorische Impulse eine große Rolle spielen. Die Kleinkinder werden dabei zu Kronzeugen für die Entbehrlichkeit des sogenannten »bürgerlichen Theaters« (also etwa jener Epoche zwischen Sophokles und Botho Strauss). Als unverdorbenes Sendboten aus Arkadien lehren sie uns, die Verengungen und Entfremdungen der Zivilisation zu überwinden. – Solche Naivität kann niedlich wirken, wie eine Neuauflage des *Kleinen Prinzen* für die Post-Postmoderne (der sah ja auch nur mit dem Herzen gut). Man sollte aber nicht übersehen, dass Eigentlichkeitsgeraune, Rationalitätsverweigerung und gespielter Archaismus in der Geschichte stets gefährlich nah bei kulturkonservativ-reaktionären Denkkonzepten gelegen haben.

Stephan Wunsch