

Andreas Härter, Beate Hochholdinger-Reiterer: Einleitung.

In: Kinder- und Jugendtheater in der Schweiz. Eine Bestandsaufnahme.

Hg. v. Andreas Härter, Beate Hochholdinger-Reiterer.

Berlin: Alexander 2023 (itw : im dialog 6), S. 9–17.

Andreas Härter,
Beate Hochholding-Reiterer

Einleitung

Im Februar 2022 fand in St. Gallen das jungspund Theaterfestival für junges Publikum statt.¹ Es war nach 2018 und 2020 die dritte Durchführung – in einer kulturellen Landschaft, in der Kinder- und Jugendtheater keinen sonderlich prominenten Ort besetzt, kann dies als Erfolg gewertet werden. Das jungspund-Festival bietet dem Kinder- und Jugendtheaterschaffen in der Schweiz eine Plattform; es legt seinen Schwerpunkt auf professionelle Schweizer Gruppen und ist in der Deutschschweiz mit diesem Schwerpunkt und in seiner Größe einzigartig.² Seit einigen Jahren ist in der Schweiz eine Bewegung im Gange, die das professionelle Theaterschaffen für Kinder und Jugendliche vermehrt in den Blickpunkt rücken und auch institutionell aufwerten will. Das jungspund-Festival ist Ausdruck und Akteur dieser Bewegung, ebenso wie die Vergabe des Schweizer Grand Prix Theater/Hans-Reinhart-Ring an das Theater Sgaramusch im Jahr 2018 – eine Auszeichnung mit Signalwirkung.³ In enger Verbindung mit dem jungspund-Festival veranstaltete die Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur (SGTK) zusammen mit dem Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern (ITW) vom 24. bis 26. Februar 2022 in St. Gallen ein Symposium zum Thema »Kinder- und Jugendtheater in der Schweiz«. Konzeptionelle Unterstützung erfuhr das Symposium durch ASSITEJ Schweiz/Suisse/Svizzera/Svizra, den Fachverband für Kinder- und Jugendtheater.⁴ In verschiedenen Formaten (Vorträge, Künstler:innengespräche, Ideenwerkstätten, Rundgespräch) wurden aktuelle Entwicklungen des Kinder- und Jugendtheaters gesichtet, Hintergründe ausgeleuchtet und brennende Fragen diskutiert. Der Fokus lag – wie beim Festival – auf der deutschsprachigen Schweiz.

Der vorliegende Band dokumentiert die Beiträge, Diskussionen und Ergebnisse des Symposiums und bietet damit eine Sicht auf

Kinder- und Jugendtheater in der Schweiz, die zwischen Bestandsaufnahme und Momentaufnahme eine Balance zu schaffen sucht. Die Auseinandersetzung mit Formen und Bedingungen des aktuellen Theaterschaffens für junges Publikum wird ergänzt durch Einblicke in die Geschichte des Kinder- und Jugendtheaters in der Schweiz. Für die Buchpublikation sind Beiträge zur französischsprachigen, italienischsprachigen und rätoromanischen Schweiz hinzugekommen, um eine weitere Sicht auf alle Sprachregionen zu gewährleisten.

Das Symposium »Kinder- und Jugendtheater in der Schweiz« brachte Theaterpraktiker:innen, Theoretiker:innen, Kritiker:innen und Publikum in ein produktives Gespräch über das Kinder- und Jugendtheater in der Schweiz sowie über dessen spezifische Bedingungen und Möglichkeiten: Was heißt es, Theater für Kinder und Jugendliche zu machen? Was bedeutet die Fokussierung auf ein bestimmtes – junges – Publikum für die Wahl theatraler Formen und ästhetischer Konzepte? Wie steht es um Produktions- und Aufführungsbedingungen, um Förderung und Vermittlung, um Partizipation und Professionalisierung? Wie stehen Theaterpraxis und Theaterpädagogik zueinander, welche Rolle spielt Theater für ein junges Publikum in den theaterbezogenen Studiengängen der Kunsthochschulen? Welchen Stellenwert hat Kinder- und Jugendtheater in der Theaterwissenschaft? Und was kann dazu beitragen, professionelles Theater für ein junges Publikum in der kulturellen Öffentlichkeit als eigenständige Kunstform zu positionieren? Das Symposium bot Gelegenheit für einen ebenso differenzierten wie ergiebigen Austausch über diese Fragen. Und selbstverständlich gehörten Erkundungen zur Geschichte des Kinder- und Jugendtheaters in der Schweiz zum Konzept.

Das eine Anliegen des Symposiums war es, Theater für junges Publikum in der Schweiz als Feld theaterwissenschaftlicher Forschung zu sichten, dies insbesondere angesichts der Tatsache, dass dieses überaus reichhaltige Forschungsfeld weitgehend brach liegt: Eine systematische Erschließung des Kinder- und Jugendtheaters in der Schweiz seit den 1990er-Jahren fehlt ebenso wie eine weiter – bis ins 18. Jahrhundert – zurückreichende Aufarbeitung seiner Geschichte.⁵ Das andere Anliegen zielte darauf, die Stellung des Kinder- und Jugendtheaters

mit seinem unerschöpflichen Fantasie- und Themenpotenzial als eigenständige Kunstform und wichtiges Element der kulturellen Öffentlichkeit zu stärken. Dieser Doppelung entsprach – wie der hier vorgelegte Band zeigt – die Konzeption des Symposiums: Kinder- und Jugendtheater werden nicht einfach als Forschungsgegenstand untersucht; vielmehr tritt die Theaterwissenschaft mit dem Symposium und der Publikation in einen Dialog mit der Theaterpraxis: Sie sucht das Gespräch, sie fragt nach, sie erfasst Zeitzeugenschaft, Praxiswissen, Recherchepraktiken der Theaterkunst, und sie lässt die Sichtweisen von Künstler:innen, Veranstalter:innen, der Förderinstitutionen und der theaterpädagogischen Vermittlung aufeinandertreffen, um Einblicke in die Handlungs- und Spannungsfelder des Theaters für junges Publikum zu ermöglichen. Dieser dialogische Zugang ist für die Forschung zum aktuellen Theatergeschehen geradezu unabdingbar – und, wie das Symposium deutlich gemacht hat, vielversprechend.

Es lässt sich eine Reihe von Angelpunkten identifizieren, um die sich die Debatte um das Kinder- und Jugendtheater in der Schweiz dreht. Der vorliegende Band greift im Anschluss an das Symposium einige dieser Punkte auf. Ein Angelpunkt ist die spezifische Adressiertheit des Kinder- und Jugendtheaters. Als immer wieder von Neuem auszutragende Kontroverse erweist sich das Spannungsverhältnis von Kunstautonomie und moralischer bzw. erzieherischer Intention, das die Reflexion über das Theater seit seinen Anfängen begleitet und im Kinder- und Jugendtheater eine Zuspitzung erfährt, die mit dessen spezifischem Publikum zusammenhängt: Erwachsene machen Theater für ein nicht selbstbestimmtes Publikum zwischen Kindheit und Adoleszenz; Schülerinnen und Schüler werden in Theatervorstellungen geführt, womit Theater notgedrungen zu einem Element schulischer bzw. elterlicher Bildung und Erziehung wird. Ein Verfahren, die mit der Adressiertheit des Kinder- und Jugendtheaters verbundene Autoritätsstruktur zu unterlaufen, ist die Partizipation. Auch diese steht natürlich in der Implementierungsgewalt von (erwachsenen) Künstler:innen, Theaterpädagog:innen und Veranstalter:innen, die aber mit partizipativen Formaten mehr oder weniger gezielt jene Autoritätsstrukturen überwinden wollen, von denen sie selbst

Gebrauch machen. Partizipative Formate machen seit längerer Zeit einen bedeutenden Teil der Produktionen für ein junges Publikum aus; das gilt für die Schweiz wie für andere Länder.⁶ Der vorliegende Band dokumentiert die aktuelle Diskussion um Professionalität und Partizipation – durchaus nicht notwendigerweise ein Ausschlussverhältnis – in mehreren Beiträgen.

Ein weiterer Angelpunkt, um den sich die Erörterung des Kinder- und Jugendtheaters in der Schweiz dreht, ist dessen Mobilitätswang. Kinder- und Jugendtheater ist mobiles Theater. Feste Spielstätten sind die Ausnahme. Das ist selbstverständlich keine spezifische Eigenheit des Kinder- und Jugendtheaters in der Schweiz, sondern vielmehr eine Eigenart des Theaters für junges Publikum im Allgemeinen. In der kleinräumigen Schweiz findet die Mobilität des Theaters für junges Publikum eine Grenze, aber auch Chancen – zumal die Chance auf Grenzüberschreitung – in der Mehrsprachigkeit des Landes. Diese geht weit über die offizielle – in sich wiederum vielgestaltige – nationale Viersprachigkeit hinaus und umfasst eine große Zahl durch Migration hinzukommender Sprachen. Kinder- und Jugendtheater in der Schweiz trifft bei seinem Publikum – insbesondere an Schulen – weit stärker als die Stadt- und Regionaltheater mit ihrem vergleichsweise homogenen Publikum auf diese Sprachenvielfalt und steht damit vor der Herausforderung, mit ihr kreativ umzugehen, sie nicht nur zu bewältigen, sondern womöglich auch für ihre Projekte und Produktionen fruchtbar zu machen.

Hinzu kommt die Stadt-Land-Differenz, die in der Schweiz – wie andernorts – gerade in kulturellen Belangen groß ist; Theaterhäuser und andere für das Kinder- und Jugendtheater zugängliche Spielstätten finden sich vorwiegend in den Städten oder in Stadtnähe. Wenn ein junges Publikum erreicht werden soll, was insbesondere in alpinen Regionen – abgelegene Bergtäler, dünne Besiedelung – besondere Herausforderungen mit sich bringt, müssen Theatergruppen hochgradig mobil sein; sie müssen mitunter lange Wege in Kauf nehmen, um die Kinder und Jugendlichen, das heißt zumeist: die Schulen, zu erreichen.

Mobilität ist bestimmt nicht der einzige, aber doch einer der Faktoren, die zum kreativen Reichtum des Kinder- und Jugendtheaters beitragen. Theater für junges Publikum ist nicht nur seinen Bedingungen

nach mobil, sondern auch seiner Anlage nach experimentell. Es überschreitet konstant Genre-, Form- und Konventionsgrenzen, Hybridität gehört gleichsam zu seiner DNA: Erzähltheater, Tanz, Performance, Zirkus gehen vielgestaltige Verbindungen ein; Schauspielende und Puppen, Medien und Materialien interagieren auf festen Bühnen wie in offenen Räumen, die Übergänge zwischen Professionalität und Partizipation sind fluid. Der experimentelle Grundzug des Theaters für junges Publikum – so lässt sich mit Fug sagen – gehört wie der Mobilitätsanspruch zu den Produktionsbedingungen der freien Szene, in der das professionelle Kinder- und Jugendtheater in der Schweiz wie in anderen Ländern weitgehend zu verorten ist.

Und wie für die freie Szene im Allgemeinen, so sind für das Kinder- und Jugendtheater im Besonderen – und in noch größerem Ausmaß – die Produktionsbedingungen ein Faktor, der das Theaterschaffen wesentlich prägt. Förderinstitutionen, Unterstützung nicht nur von Stückentwicklungen, sondern auch von künstlerischer Recherche, nicht nur im Sinn der Vermittlung von Schulvorstellungen, sondern auch im Blick auf Veranstalter:innen, die Kinder- und Jugendtheater auf ihr Programm setzen. Solche Bedingungen zeigen sich in der Schweiz mit ihrem föderalen politischen System als wenig konsistent, wenn nicht disparat: Jeder Kanton hat seine eigenen Fördergefässe und Förderkriterien. Als umso wichtiger erweisen sich schweizweite Förderinstitutionen und Stiftungen. Und da Kinder- und Jugendtheater ohne die Beachtung materieller Bedingungen nicht zu verstehen ist, müssen auch sie Gegenstand theaterwissenschaftlicher Untersuchung sein.

Der hier vorgelegte Band orientiert sich an der Struktur des Symposiums, das er dokumentiert. Er wird eröffnet mit einem Blick auf das zeitgenössische internationale Kinder- und Jugendtheater als Ort der transgenerationellen Begegnung (Maïke Gunsilius). Das Kapitel »Kinder- und Jugendtheater in der Schweiz – Geschichte und Gegenwart« bietet sodann einen Überblick über die Geschichte von Theater für junges Publikum in der Schweiz (Beate Hochholdinger-Reiterer), ergänzt durch Reminiszenzen von Zeitzeug:innen der vergangenen Jahrzehnte sowie ein Gespräch mit jungen Theaterschaffenden am

Anfang ihrer professionellen Laufbahn. Der Blick auf die deutschsprachige Schweiz wird erweitert um Darstellungen zum Kinder- und Jugendtheater in der französischsprachigen Schweiz (Cécile Dalla Torre; Joan Mompart), der italienischsprachigen Schweiz (Manuela Camponovo) sowie der rätoromanischen Schweiz (Petra Fischer). Aktuellstes Theaterschaffen für ein junges Publikum wird in den Künstlerinnengesprächen mit Frauke Jacobi (Figuren Theater St. Gallen) und Charlotte Huldi (La Grenouille Theaterzentrum junges Publikum Biel) sichtbar; sie berichten über ihre am jungspund-Festival gezeigten Produktionen, deren Gestaltungsvisionen und Rezeptionsbedingungen. Das Kapitel »Kunst und Geld« präsentiert zwei Ideenwerkstätten. In der einen dieser Werkstätten werden »Theaterformen für ein junges Publikum« auf ihre ästhetischen und pädagogischen Potenziale hin erörtert, dies u. a. mit Blick auf Belange der schweizerischen Mehrsprachigkeit und der Inklusion. Die andere Ideenwerkstatt verhandelt unter dem Titel »Das liebe Geld – Förderung, Vermittlung, Gagen« ökonomische und institutionelle Bedingungen, unter denen Theater für junges Publikum in der Schweiz arbeitet. Vor dem Hintergrund einer Reflexion des Verhältnisses von Bildung, Kunst und Gesellschaft untersucht ein weiterer Beitrag die Frage nach Professionalität in der Theaterpädagogik (Mira Sack). Den Abschluss bildet ein Rundgespräch zum Thema »Kinder und Jugendtheater – Theater für alle?«. Das Gespräch untersucht Möglichkeiten, Kinder- und Jugendtheater als eigenständige Kunstform in der kulturellen Öffentlichkeit verstärkt sichtbar zu machen, und thematisiert nicht nur Produktionsbedingungen, sondern auch den Stellenwert von Theater für ein junges Publikum in den Ausbildungsgängen an Kunsthochschulen und in der medialen Berichterstattung.

Kinder- und Jugendtheater als Theater für alle – wie ein roter Faden durchzieht dieses Postulat den Diskurs zum Theater für junges Publikum. Dass sich in dem Postulat das Anliegen verbirgt, hinsichtlich des Kinder- und Jugendtheaters nicht nur theatrale, sondern auch gesellschaftliche Bedingungen in Betracht zu nehmen, liegt auf der Hand. Ob es um Partizipation oder um die Aufweichung von Generationengrenzen geht, um den Abbau von Schwellenängsten oder

einfach nur darum, Kinder in ihren Potenzialen ernst zu nehmen: Im Postulat »Theater für alle« steckt die Aufforderung, Kinder- und Jugendtheater in die allgemeine kulturelle Aufmerksamkeit zu holen und damit seine spezifische Adressiertheit verhandelbar zu machen – nicht nur in theaterästhetischer Hinsicht, sondern auch mit Blick auf institutionelle und Förderbedingungen. Die Intensität, mit der diese Frage vom Theaterschaffen in der Schweiz zur Sprache – und auf die Bühne – gebracht wird, zeigt dessen Lebendigkeit und schöpferische Kraft, und sie prägt auch den vorliegenden Band, der – so die Hoffnung – nicht nur der Forschung Auftrieb geben wird, sondern auch dazu angetan ist, das Gespräch zwischen Theorie und Praxis, welches das Symposium »Kinder- und Jugendtheater in der Schweiz« zu einem Erfolg hat werden lassen, weiterzuführen.

Literatur

- ASTEJ (1991–2000) (Hg.): *Theater für ein junges Publikum*. Zürich: ASTEJ.
- Brauneck, Manfred (2016): *Das Freie Theater im Europa der Gegenwart. Strukturen – Ästhetik – Kulturpolitik*. Bielefeld: transcript.
- Duvanel, Blaise (1979): *Théâtre pour les Jeunes en Suisse – Theater für Jugendliche in der Schweiz – Teatro per i Giovani in Svizzera*. Redaktion: Charles Apothéloz, Lydia Benz-Burger in Zusammenarbeit mit ASTEJ. Deutsche Übersetzung von Hans B. Hobi, traduzione italiana di Sandra Bernasconi. Zürich: Theaterkultur-Verlag (Schweizer Theater-Jahrbuch 42).
- Elfert, Jennifer (2009): *Theaterfestival. Geschichte und Kritik eines kulturellen Organisationsmodells*. Bielefeld: transcript.
- Gilardi, Paola/Abrecht, Delphine/Klaeui, Andreas/Schmidt, Yvonne (2018) (Hg.): *Theater Sgaramusch*. Bern: Lang (MIMOS. Schweizer Theater-Jahrbuch 80).
- Portmann, Alexandra/Hochholding-Reiterer, Beate (2020) (Hg.): *Festivals als Innovationsmotor?* Berlin: Alexander (itw : im dialog – Forschungen zum Gegenwartstheater, 4).
- Schneider, Wolfgang (1994) (Hg.): *Kinder- und Jugendtheater in der Schweiz*. Frankfurt am Main: Dipa.
- SGTK (1929) (Hg.): *Schule und Theater*. Basel; Freiburg (Jahrbuch der Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur 1929/30).
- Stadler, Edmund (1967) (Hg.): *Schweizer Schultheater 1946 bis 1966*. Bern: Theaterkultur-Verlag (Schweizer Theater-Jahrbuch 33).

Anmerkungen

- 1 Vgl. www.jungspund.ch. Nach seiner jüngsten Durchführung ist das Festival auf dem Weg zur Verstetigung einen großen Schritt weitergekommen, indem es mit dem Kanton St. Gallen eine Leistungsvereinbarung schließen konnte.
- 2 Die Rolle von Festivals als Vorstellungs- und Vernetzungsgefäß ist in der Schweiz wie anderswo nicht zu unterschätzen. In der Deutschschweiz ist etwa hinzuweisen auf das Jugendtheaterfestival Fanfaluca in Aarau, ein Festival für Tanz- und Theatergruppen mit jugendlichen Darsteller:innen im Alter von 16 bis 26 Jahren aus allen Sprachregionen der Schweiz (<https://www.fanfaluca.ch/de/>) sowie auf das Festival Blickfelder in Zürich, das in vielfältigen Formaten Theater, Tanz, Film, Musik, Bildende Kunst und Literatur zusammenbringt (<https://blickfelder.ch/de/>) und auf das Festival kicks! in Bern, das auf die Förderung junger Theaterschaffender zielt (<https://schlachthaus.ch/stueck/4996>; <https://www.dampfzentrale.ch/festival/kicks/>). Zum Innovationspotenzial von Festivals vgl. Portmann/Hochholdingger-Reiterer (2020). Siehe auch Elfert (2009).
- 3 Seit 1957 verleiht die SGTK den Hans-Reinhart-Ring als bedeutendste Auszeichnung im Theaterleben der Schweiz. 2014 wurde der Hans-Reinhart-Ring mit dem vom Bund neu geschaffenen Schweizer Grand Prix Theater zusammengeführt; seit 2021 heißt der Preis »Schweizer Grand Prix Darstellende Künste/Hans-Reinhart-Ring«. Damit kehrt der Hans-Reinhart-Ring zu seiner ursprünglichen Bestimmung zurück: Er war von Anfang an als eine Auszeichnung für die ganze Breite des Bühnengeschehens bestimmt: für Schauspieler:innen, Regisseur:innen, Theaterleiter:innen, Tänzer:innen, Clowns, Bühnen- und Maskenbildner. Seine lange Geschichte dokumentiert diese Breite, und sie dokumentiert auch, dass das Kinder- und Jugendtheater schon seit den 1970er-Jahren für die Ehrung in Betracht kam. So haben sich Dominic Catton und Charles Joris in der Romandie für das Kinder- und Jugendtheater eingesetzt; der eine hat den Hans-Reinhart-Ring 1975, der andere 2005 erhalten. 1999 wurden Ruth Oswald und ihr Mann Gerd Imbsweiler von der Spilkischte, heute Vorstadttheater Basel, mit dem Hans-Reinhart-Ring geehrt, und 2018 erhielt Theater Sgaramusch den neuen Grand Prix Theater/Hans-Reinhart-Ring. Die Liste der Trägerinnen und Träger des Hans-Reinhart-Rings kann nachgelesen werden auf <https://www.mimos.ch/sgtk/hans-reinhart-ring/schweizer-grand-prix-theater-hans-reinhart-ring>.
- 4 Der Fachverband ASSITEJ Schweiz/Suisse/Svizzera/Svizra ist Mitglied von ASSITEJ International (Association Internationale du Théâtre de l'Enfance et la Jeunesse / International Association of Theatre for Children and Young

- People). Sein Ziel ist die »Förderung und Entwicklung eines professionellen Kinder- und Jugendtanz und -theaters in der Schweiz« in allen Sprachregionen der Schweiz (<https://assitej.ch/>).
- 5 Hinzuweisen wäre etwa auf Schneider (1994), Brauneck (2016) sowie auf die vom Schweizerischer Verband des Theaters für Kinder und Jugendliche (ASTEJ) zwischen 1991 und 2000 herausgegebene Reihe *Theater für ein junges Publikum*.
 - 6 Die Geschichte der Positionierungen, welche die theoretische Literatur über Kinder- und Jugendtheater des 20. Jahrhunderts im Blick auf das Spannungsverhältnis von Kunstautonomie und Pädagogik vornimmt, sagt viel aus über die jeweiligen Vorstellungen von Kindheit, Erziehungsautorität und Erziehungsideologie. Exemplarisch nachzulesen wären Publikationen in der Reihe »Schweizer Theater-Jahrbuch«, seit 1928 herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur (SGTK): *Schule und Theater* (1929), Stadler (1967); Duvanel (1979), Gilardi/Abrecht/Klaeui/Schmidt (2018).