

**Andreas Härter: Rundgespräch: Kinder- und Jugendtheater –
Theater für alle?**

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

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

Berlin: Alexander 2023 (itw : im dialog 6), S. 230–246.

Rundgespräch: Kinder- und Jugendtheater – Theater für alle?

Moderation: Dagmar Walser

Das Rundgespräch zum Thema »Kinder und Jugendtheater – Theater für alle?« bildete den Abschluss des Symposiums und eröffnete zugleich einen Ausblick auf anstehende Herausforderungen. Anliegen des Rundgesprächs war es, Bedingungen der Sichtbarmachung von Theater für junges Publikum zu erörtern, Ebenen der Vermittlung anzusprechen, Kinder- und Jugendtheater als eigenständige Kunstform zu vertreten. Im Rundgespräch waren Theatermacher:innen ebenso repräsentiert wie die Positionen der Veranstalter:innen, der Theaterpädagogik und der Theaterkritik. Moderiert wurde es von Dagmar Walser, Theaterkritikerin und Kulturredakteurin bei Radio SRF2 Kultur.

Dagmar Walser: Wir haben an diesem Symposium geglückte Brückenschläge zwischen Wissenschaft und Praxis erlebt, das Zusammenkommen unterschiedlicher Sichtweisen und Begriffe. Auch in diesem Rundgespräch versammeln wir unterschiedliche Perspektiven auf Kinder- und Jugendtheater. Nora Vonder Mühl und Stefan Colombo sind seit fünfundzwanzig Jahren zusammen als Theater Sgaramusch unterwegs – ein Urgestein der Schweizer Szene, 2018 mit dem Schweizer Grand Prix Theater / Hans-Reinhart-Ring, der höchsten Auszeichnung im Theaterleben der Schweiz, geehrt. Maike Lex vertritt die Perspektive der Veranstalter:innen. Seit zwölf Jahren ist sie Garantin für ein verlässliches Kinder- und Jugendtheaterangebot am Schlachthaus Theater Bern. Bettina Kugler vom *St. Galler Tagblatt* vertritt die Perspektive der Kulturjournalistin. Auch sie ist eine verlässliche Größe;

sie kämpft seit vielen Jahren in den Redaktionen um Platz für das Kinder- und Jugendtheater. Markus Gerber von der Zürcher Hochschule der Künste, Co-Leiter des Bachelors Theaterpädagogik, wird uns erzählen, welchen Stellenwert das Kinder- und Jugendtheater in der Theaterausbildung an der ZHdK hat.

Zunächst wollen wir die unterschiedlichen Positionen und Perspektiven kennenlernen. Markus Gerber, wie interessiert sind die Studierenden Ihres Studiengangs an Kinder- und Jugendtheater?

Markus Gerber: Sehr. Am ersten Tag des Symposiums präsentierten sich junge Gruppen im Gespräch, darunter mehrere Absolvent:innen unseres Studiengangs Theaterpädagogik. An der ZHdK finden die einzelnen Bereiche des Theaters, also Bühnenbild, Dramaturgie, Schauspiel, Regie und Theaterpädagogik durch gemeinsamen Unterricht, durch die gemeinsame Veranstaltung von Festivals zusammen. Dabei entstehen oft Kollektive mit Menschen aus den verschiedenen Studienbereichen. Kinder- und Jugendtheater ist ein dynamisches Arbeitsfeld, in dem übrigens, wie mir scheint, immer deutlicher bewusst wird, dass man auch Geld verdienen kann und dass das Arbeiten in diesem Feld gerade für junge Formationen eine Zukunft hat.

Dagmar Walser: Ist Theaterpädagogik ein boomendes Feld?

Markus Gerber: Womöglich, ja. Eine Theaterpädagogik, welche sich als Verschmelzung von Kunst- und Bildungsprozessen versteht, ist aber nicht zwangsläufig gleichzusetzen mit Theater für ein junges Publikum, das von professionellen Theaterschaffenden gemacht wird. Letzterer Bereich ist in der Ausbildung bislang nicht vertreten. Nun gibt es ab Herbst 2023 an der ZHdK ein neues Studiensystem mit Haupt- und Nebenfächern (Majors und Minors).¹ Nebenfächer können von den Studierenden frei gewählt werden; sie müssen nicht im eigenen Departement angesiedelt sein. Im Zug dieser Reform wird auch ein Nebenfach installiert, das »Theater für ein junges Publikum« heißt.² Das ist eine Chance, diesen Begriff zu platzieren und stärker ins Bewusstsein zu rücken. Der große Wunsch ist, dass sich nicht nur Leute aus unterschiedlichen Theaterbereichen dafür interessieren, sondern

dass Studierende aus verschiedenen Disziplinen zusammenkommen, Game-Designer:innen, Studierende aus dem Bereich der bildenden Kunst etc., und gemeinsam Projekte entwickeln.

Dagmar Walser: Mit welchen Vorstellungen von Kinder- und Jugendtheater starten die jungen Theaterschaffenden ihre Arbeit?

Markus Gerber: Es ist nicht zu erwarten, dass alle das Angebot großartig finden. Natürlich gibt es auch jene, die denken, Theater für ein junges Publikum sei zweitklassige Kunst, da müssen wir uns nichts vormachen. Aber gerade in den jungen Kollektiven bildet sich ein großes Selbstvertrauen heraus. Da spielt es gar nicht mehr so eine Rolle, für welchen Bereich sie Theater machen, sei es eine Produktion explizit für Kinder, sei es Performancekunst, sei es, dass sie ein Teilhabeprojekt mit anderen initiieren. Die Grenzen zwischen den Bereichen gibt es weniger als früher. Darum sind auch Entscheidungen nur für ein Gebiet weniger dringlich, was wiederum das grundsätzliche Selbstverständnis prägt: Wir machen tolle Dinge, und wir versuchen mit unseren Mitteln, an der Gesellschaft zu arbeiten.

Dagmar Walser: Weshalb braucht es einen Minor zum Theater für ein junges Publikum, wenn die Grenzen sich verwischen?

Markus Gerber: Wir sind der Meinung, Theater für ein junges Publikum sei ein Feld, das besondere Aufmerksamkeit verdient, dass es wichtig sei, für Kinder und auch mit Kindern zu produzieren. Mit einem Gefäß wie diesem Minor erhält der Bereich einen angemessenen Platz. Das hat auch eine gesellschaftspolitische Komponente: Hier wird für einen eminent wichtigen Teil der Gesellschaft gearbeitet. Das muss in der Ausbildung verankert werden. Studierende sollen die Erfahrung machen, dass es bereichernd ist, mit Kindern und für Kinder zu arbeiten, dass hier ein zentraler Teil des gesellschaftlichen Lebens stattfindet, der beide Seiten nährt, entwickelt, transformiert.

Eine der Grundlagen des Minors ist, dass wir versuchen, der jeweils eigenen Konstruktionen von Kindheit – Was ist in meiner Vorstellung ein Kind, wie denkt es, wie und warum handelt es? – auf die

Schliche zu kommen. Die Studierenden sollen sich ihrer eigenen Vorannahmen und Zuschreibungen bewusster werden und diese – so die Hoffnung – über Bord werfen oder zumindest mit neuen Perspektiven erweitern. Dazu möchten wir den Grundstein legen.

Dagmar Walser: Dass Kinder- und Jugendtheater schon in der Ausbildung präsent ist, ist also wichtig. So, wie es entscheidend ist, dass das Thema auch in der Forschung wahrgenommen wird. Dass dieses Symposium stattfindet, ist ein Zeichen dieser ›neuen‹ Wertschätzung.

Maike Lex: Das will ich bekräftigen. Dass Kinder- und Jugendtheater an einer Kunsthochschule und allgemein im akademischen Bereich ernst genommen wird, ist wichtig, weil dies seinen Status anzeigt, nicht nur für Kunstschaffende, auch in der Bildungslandschaft: Sich damit auseinanderzusetzen, hat seinen Wert, es wird anerkannt und kann einen weiterbringen. Das halte ich für wichtig.

Dagmar Walser: Sie setzen sich als Veranstalterin für ein Theater für junges Publikum ein. Was gehört da alles dazu? Wie erreichen Sie Ihr Publikum? Wie schaffen Sie die konkrete Ansprache des jungen Publikums, wie positionieren Sie Ihr Haus in diesen Fragen?

Maike Lex: Diese Frage wollen und müssen auch wir uns immer wieder stellen. Ich habe das Glück, seit zwölf Jahren Teil der Leitung des Schlachthaus Theaters Bern zu sein. Das Schlachthaus Theater Bern wurde 1998 gegründet.³ Von Anfang war der Auftrag, Theater für junges Publikum zu machen, in den Statuten festgeschrieben. Im Vorstand des Schlachthaus Theaters sitzt seit Anbeginn und bis heute ein Mitglied der ASSITEJ⁴ als Vertretung dieses Interesses. Als ich die künstlerische Leitung des Hauses übernahm, war das Anliegen, Theater für junges Publikum zu machen, also längst etabliert. Seit ich die Leitung inne habe, weiß ich: Es existiert, es funktioniert, mal besser, mal schlechter. Und ich frage mich: Was können wir verändern? Wie können wir weitergehen?

Wir haben in den letzten Jahren versucht, Kontinuität aufzubauen. Das ist nicht ganz einfach. Für uns ist Theater für ein junges Publikum

zwar ein wichtiger Teil, aber wir haben auch einen Abendspielplan. Das Schlachthaus Theater Bern steht für beides, und wir wollen beides auf allen Ebenen gleichwertig behandeln. Wenn man aber nur einen großen Saal und eine kleine Studiobühne hat, wie schafft man es dann, Kontinuität herzustellen und nicht nur punktuell etwas für verschiedene Altersstufen zu bieten? Was wir gemacht haben, ist, in den vier Wintermonaten eine erhöhte Kontinuität zu schaffen. Zwischen November und Februar haben wir jedes Wochenende mindestens ein Stück, eine Veranstaltung für ein junges Publikum. Dafür haben wir nicht nur konzeptionelle Arbeit geleistet, sondern auch Fundraising gemacht, weil das Projekt für ein verhältnismäßig kleines Team einen großen Kraftaufwand bedeutet. Wir haben es »Familiensonntag« genannt. Neben den Schulvorstellungen und den Vorstellungen unter der Woche oder am Samstag findet dieser Familiensonntag verlässlich statt. Es gibt Stücke für Kinder ab vier, sechs, acht oder bis zu zehn Jahren. Hinzu kommt das begleitende Programm Munterbunt für ganz kleine Kinder und ihre erwachsenen Begleitpersonen. So schaffen wir Kontinuität.

Dann haben wir auch über die Kommunikation nachgedacht. Was für Bildwelten verwenden wir, welche Sprache braucht es, welche Art von Medien benutzen wir? Ich glaube, es ist uns in den letzten Jahren gelungen, das Schlachthaus zu einem verlässlichen, kontinuierlichen Ort zu machen, von dem man weiß: Dieses Theater steht für Vielfalt. Wir haben kein eigenes Ensemble, wir haben auch keine Hausregie und stehen nicht für einen bestimmten Stil, sondern wir haben eine große Vielfalt an Stilen, Sprachen, Zugängen zur Theaterwelt. Wir arbeiten mit Gruppen und Künstler:innen zusammen, denen wir vertrauen und die immer wieder bei uns auftreten. Wir haben neue Formate wie *kicks!* oder Schlachthaus im Quartier entwickelt.⁵ Diese Vielfalt hat uns, so glaube ich, in den letzten Jahren stark geprägt. Und wir haben die Erfahrung gemacht, dass es möglich ist, zu diesem nachwachsenden und sich immer verändernden Publikum von Familien und Kindern eine Beziehung herzustellen, die bleibt, obwohl die Generationen weiterziehen.

Dagmar Walser: Wie ist das Verhältnis zwischen Abendprogramm und Theater für ein junges Publikum? Man hört oft von unterschied-

lichen Budgets, unterschiedlicher Anerkennung, unterschiedlich langen Aufbauzeiten. Wie machen Sie das?

Maike Lex: Ich behaupte guten Gewissens, dass wir die beiden Bereiche gleichberechtigt behandeln. Wir zahlen die gleichen Gagen für Gruppen. Wir haben einen Gagenschlüssel, der nach den Richtlinien von t.⁶ bemessen ist. Diesen wenden wir für alle Vorstellungen an, auch für Schulvorstellungen. Aufbauzeiten sind immer Verhandlungssache. Wo steht was im Spielplan? Was benötigt ein Stück? Auch bei den Ressourcen, die das Theater bereitstellt, haben wir Gleichbehandlung.

Dagmar Walser: Mussten Sie dafür Denkmuster verändern?

Maike Lex: Nein. In den ersten Jahren meiner Leitungstätigkeit waren die Schulvorstellungen ein großes Thema, und das sind sie immer noch. Wie werden Schulvorstellungen finanziert? Wir haben in der Schweiz sechsundzwanzig Kantone und damit sechsundzwanzig Systeme. Wie ist es in der Stadt Bern, und wie ist es im Kanton Bern? Da gibt es immer wieder Diskussionen. Aber wir haben es für uns geklärt: Schulvorstellungen werden gleich bezahlt. Das bedeutet für uns auch, dass wir sehen müssen, wie wir die Einnahmen generieren.

Im Team ist die Gleichberechtigung von Abendprogramm und Theater für ein junges Publikum selbstverständlich. Das Team ist stolz auf das Profil des Hauses, auch auf die zwei ›Gesichter‹ in der Ansprache des Zielpublikums. So haben wir uns auch gefragt, wie zugänglich eigentlich unser Raum sei. Mit welcher Einrichtung können wir das Foyer ausstatten, damit die Kinder merken: Das ist auch unser Raum? Das ist für unser Haus wichtig, und es wird allgemein geschätzt, dass die Erwachsenen ihre Stücke im selben Theater sehen wie die Kinder, dass die Kinder wissen: Meine Eltern gehen hin, wo ich hingeh, wir werden nicht irgendwo hingeschoben, wo es heißt: Das ist jetzt der Kinderraum. Gewiss, für uns bedeutet dieser gemeinsame Raum immer auch Aufwand und Umbauten. Aber im Moment ist es so, und es ist gut so.

Dagmar Walser: Sie zeigen auf, wie umfassend man die Wertschätzung des Kinder- und Jugendtheaters denken muss. Es ist nicht damit getan, Gruppen einzuladen, Stücke zu produzieren oder kontinuierlich mit Künstler:innen zusammenzuarbeiten. Vielmehr fängt die Aufmerksamkeit auf das junge Publikum schon bei den Sitzmöglichkeiten an, das geht sehr weit und bedeutet viel Detailarbeit von Tag zu Tag.

Bettina Kugler, haben Sie es schwer, in der Redaktion dafür zu kämpfen, dass Kinder- und Jugendtheater Platz hat?

Bettina Kugler: Dadurch, dass ich schon sehr lange über Theater für junges Publikum schreibe und man vielleicht auch eine gewisse Qualität erwarten kann, habe ich es nicht so schwer. Aber eigentlich fühle ich mich schon als Einzelkämpferin. Die Präsenz von Kinder- und Jugendtheater in unserer Zeitung steht und fällt mehr oder weniger mit meinem Interesse. Immerhin habe ich in meinem Ressort einen guten Rückhalt.

Dagmar Walser: Also Expertise hilft.

Bettina Kugler: Expertise hilft, ja. Es ist auf der anderen Seite so, dass man sich natürlich keinen Orden verdient, indem man sich Jahre oder Jahrzehnte lang mit Kinder- und Jugendtheater befasst. Das ist genau wie bei den Theaterschaffenden, denke ich. Dass man mit Kinder- und Jugendtheater in der zweiten Reihe steht, das ist im Medienbereich ähnlich. Aber es gibt manchmal günstige Momente dafür, die habe ich in meiner Laufbahn erlebt. Als ich anfing, gab es noch Konkurrenz unter Printmedien; das ist heute schon fast unvorstellbar. Im Kulturbereich wurde flächendeckend über alles berichtet, auch über Kinder- und Jugendtheater. Heute sind wir hier die einzige Regionalzeitung, und wir haben für Kultur wenig Platz und wenig Ressourcen. Ich muss oft dafür kämpfen, dass ich Zeit und Platz für Kinder- und Jugendtheater bekomme. Hinzu kommt, dass wir im Transformationsprozess von Print zu Online stecken. Es ist schwierig, im Online-Journalismus eine Form für Kinder- und Jugendtheater zu finden. Vieles läuft über die sozialen Medien: Veranstalter:innen stellen sich vor, machen Werbung, und die Theaterschaffenden sind auch selbst aktiv. Da muss ich dann verteidigen,

dass ich das auch noch mache. Zudem haben sich die Formen, wie wir journalistisch mit den Angeboten umgehen, verändert. Am Anfang habe ich eine Vorstellung besucht und habe eine Kritik geschrieben. Dann hieß es plötzlich, die Kritik bringe niemandem etwas, wenn die Produktion nachher nicht mehr zu sehen sei. Also haben wir versucht, im Voraus etwas zu machen. Wir haben Künstler:innengespräche geführt, wir haben Portraits geschrieben und mit dem Hinweis auf die Veranstaltung verknüpft. Das hat eher Servicecharakter, und auch das fällt jetzt umso mehr weg, je offener und zugänglicher die verschiedenen Online-Medien sind, mit denen auch die Häuser und Kulturschaffenden ihr Publikum erreichen. Wie gesagt, da muss ich mich dann rechtfertigen: Warum machst du das? Die werben doch selbst für sich.

Dagmar Walser: Warum haben Sie seinerzeit angefangen, über Kinder- und Jugendtheater zu schreiben?

Bettina Kugler: Kinder- und Jugendtheatervorstellungen sind das, worauf man als Praktikant:in losgelassen wird, vielleicht auch deshalb, weil man selbst noch relativ jung ist und weil angenommen wird, man habe noch einen stärkeren Bezug dazu. Ich bin da aus Leidenschaft und Interesse hängen geblieben. Ich habe gemerkt, dass Theater für junges Publikum etwas ganz anderes ist, als sich die meisten Leute vorstellen. Ich finde da eine unglaubliche künstlerische Sorgfalt, Vielfalt, Offenheit. Die Tatsache, dass mit sehr einfachen Mitteln oft große Kunst geschaffen wird, hat mir viel eröffnet und auch Zugang zum erwachsenen Theater verschafft. Deswegen bin ich heute dankbar, dass ich als Praktikantin da hingeschickt wurde.

Dagmar Walser: Nora Vonder Mühl, Stefan Colombo, wie Bettina Kugler setzen Sie sich schon lange für ein innovatives Theater für ein junges Publikum ein. Erinnern Sie sich daran, weshalb Sie angefangen haben, zusammen zu arbeiten, Theater für ein junges Publikum zu machen? Ist die Motivation heute noch dieselbe?

Stefan Colombo: Ich habe nicht mit dem Theater für Kinder und Jugendliche angefangen, sondern ich war in der Jungwacht⁷. Da war ich

sehr engagiert, schon damals wollte ich Dinge verändern, und ich bin nach wie vor der Überzeugung, dass zukünftige Änderungen nur mit der nächsten Generation stattfinden können. Alte weiße Männer kann man nicht verändern, aber junge Menschen schon. Die Welt ist nicht in Ordnung, so wie sie ist, in den letzten zwei Tagen sowieso nicht mehr.⁸ Der Grund, warum ich Theater für Kinder und Jugendliche mache, ist immer noch derselbe. Wenn wir eine Vorstellung haben und die jungen Menschen und auch die Erwachsenen, die dabei sind, mit uns in ein Thema eintauchen und sich dazu verschiedene Blickwinkel anschauen und dann in einem friedlichen Rahmen, aber mit hundert verschiedenen Ideen zu debattieren beginnen, dann weiß ich: Das ist der richtige Ort. Wenn die Begegnungen stattfinden können, dann weiß ich, ich mache das Richtige. Bis die Begegnungen stattfinden, braucht es sehr viel Arbeit. Da verliere ich manchmal die Geduld, aber nicht mehr, wenn es dann startet.

Nora Vonder Mühl: Bei mir ist es eigentlich Zufall gewesen, wie ich zu Sgaramusch gekommen bin. Ich habe beim Schaffhauser Sommertheater⁹ mitgemacht. Ich wollte einfach Theater machen, gar nicht unbedingt für ein junges Publikum. Beim Sommertheater habe ich Urs Beeler, den Gründer von Theater Sgaramusch, kennengelernt. Er hat mich dann gefragt, ob ich Sgaramusch übernehmen wolle. Ich habe Stefan gefragt, ob er mitmache, und er hat ja gesagt. So hat das alles angefangen. Die Stadt Schaffhausen unterstützte Sgaramusch regelmäßig mit Produktionsbeiträgen. Wenn ich mir jetzt überlege, warum ich das bis heute mache, muss ich sagen: Ich bin da einfach hineingewachsen.

Dagmar Walser: Und wie haben Sie es geschafft, dass Sie immer noch zusammen unterwegs sind? Und immer wieder erfolgreiches, innovatives Theater für ein junges Publikum machen?

Stefan Colombo: Geholfen haben Menschen wie Bettina Kugler oder Maike Lex. Geholfen hat, dass wir immer wieder Menschen finden, die mit uns arbeiten wollen, uns unterstützen. Bis zur Premiere steckt man oft in Löchern und fragt: Wird das noch was? Das hat auch mit dem alten weißen Mann tun: Was will ich den Kindern noch erzählen?

Interessiert sie, was ich zu erzählen habe? Und wenn man dann Orte findet und Menschen, die sagen, doch, ihr macht das gut, dann weiß man: Ja, deshalb machen wir das immer noch. Mein eigener Zuspruch reicht da nicht.

Maike Lex: Den Dank kann ich nur zurückspiegeln. Ich erlebe Sgaramusch in den Proben und in den Vorstellungen als extrem nahe an den Kindern, am Publikum dran. Wenn sie eine Vorstellung oder eine Probe haben und Kinder dazu einladen, dann sind ihnen die Veranstalter:innen, die ebenfalls dabeisitzen, vollkommen egal. Sie wollen das Feedback der Kinder. Auch nach den Vorstellungen erlebe ich von ihnen nicht nur ein Interesse, sondern eine große Zugewandtheit zu ihrem Publikum. Für mich als Veranstalterin macht dieses Ernstnehmen des Publikums das Theater Sgaramusch ganz wesentlich aus.

Nora Vonder Mühl: Für mich ist es auch ein Antrieb, dass wir eine Leistungsvereinbarung mit Stadt und Kanton Schaffhausen haben. Das ermöglicht uns eine 30-Prozent-Stelle für die Administration und es erlaubt uns, Leute von außen für die Regie zu holen. Und ich selbst? Es ist mein Anspruch an mich, etwas zu kreieren, was ich gut finde. Es gibt da etwas, was mich treibt. Irgendwie kann ich nicht aufhören, das ist einfach so. Und wir sind ein gutes Team. Was ich spüre, ist, dass wir beide das, was wir machen, immer noch ganz stark wollen. Und was auch wichtig ist: Wir haben uns eine Flexibilität erhalten. Manche spielen zum Beispiel nicht gern in Schulhäusern. Wenn uns aber ein Schulhaus anfragt, dann gehen wir auch in dieses Schulhaus. Mir gefällt die Flexibilität, überall hinzugehen, wo es möglich ist zu spielen.

Dagmar Walser: Seit fünfundzwanzig Jahren leiten Sie zusammen das Theater Sgaramusch. Das sind, wenn wir von Theater für ein junges Publikum reden, ungefähr fünf Publikumsgenerationen. Haben sich die Kinder in dieser Zeit verändert? Hat sich Ihr Bild von Kindheit, Ihre Vorstellung davon, für wen Sie spielen, verändert?

Nora Vonder Mühl: Mir scheint, es seien vor allem die Erwachsenen, die sich verändert haben. Wir Erwachsenen sind ängstlicher

geworden, gerade auch angesichts der aktuellen Krisen. Das wirkt sich natürlich auf die Kinder aus. Wir haben einen extrem großen Einfluss auf die Kinder, weil diese einfach einsaugen, was von uns kommt. Ich glaube, ein Kind, wenn es auf die Welt kommt, ist mit allen Sinnen offen, und was auf es einwirkt, beeinflusst es. Aber zunächst verändern wir Erwachsenen uns.

Stefan Colombo: Ich denke auch nicht, dass sich die Kinder stark verändert haben. Sie kommen mit vielen Fragen, und die einzelnen Fragen sind vielleicht anders geworden, aber der fragende Mensch ist noch der gleiche. Und sie werden von vielen Erwachsenen nicht für voll genommen, das ist auch immer noch so. Ich vermute, deshalb wird das Theater für junges Publikum als zweitklassig angesehen. Weil wir die Kinder als zweitklassig ansehen. Das machen wir bei Sgaramusch nicht, deshalb schenken sie uns ihr Vertrauen. Wir fragen sie immer, was sie sehen wollen oder was sie beschäftigt, was sie interessiert. So fängt jedes unserer Stücke an. Wir nehmen sie für voll. Das hat sich nicht geändert.

Dagmar Walser: Also auch hier Wertschätzung und Kontinuität. Bevor wir die Runde öffnen und einen Ausblick versuchen, würde ich gerne den Begriff »Theater für junges Publikum« für alle hier in die Runde werfen. Bettina Kugler, Sie haben gesagt, Sie würden als Zuschauerin im Theater für ein junges Publikum viel für die Betrachtung von Theater für Erwachsene lernen. Markus Gerber, Sie haben darauf hingewiesen, dass die Studierenden den Unterschied gar nicht mehr so klar machen. Wie stehen Sie zu dem Begriff des Theaters für junges Publikum? Steckt darin eine Vision?

Markus Gerber: Mir ist bei Ihnen, Maike Lex, aufgefallen, dass Sie als Leiterin eines etablierten Hauses, das für Kinder, aber auch für Erwachsene produziert, klar mit diesen beiden Kategorien agieren. Sie haben beschrieben, wie Sie das Foyer des Schlachthaus Theaters für die Kinder oder die Erwachsenen umgestalten und dass bei Ihnen die Erwachsenen dort ins Theater gehen, wo auch die Kinder sind. Das klingt für mich so, dass es die beiden Welten gibt, die sich dann im Schlachthaus-Kosmos treffen. Arbeiten Sie darüber hinaus auch in

Richtung eines Theaters für alle, bei dem man bewusst versucht, die Trennlinien aufzuheben?

Maike Lex: Zum einen sind wir mit dieser Frage konfrontiert, wenn Gruppen zu uns kommen und sagen: Wieso müssen wir uns auf ein Alter festlegen? Das müssen sie nicht tun, aber wir fragen natürlich schon, was sie machen wollen. Zum anderen denken wir als Theater gerade deshalb viel über diese Frage nach, weil jedes Publikum bei uns im Haus gleichwertig behandelt wird. Es ist unser Anliegen, dass die Vorstellungen für ein junges Publikum möglichst voll sind, dass wir so viele Leute wie möglich erreichen. Diesem Anliegen tragen wir auch mit dem Format Schlachthaus im Quartier Rechnung. Dieses Projekt haben wir in den letzten drei Jahren entwickelt; hoffentlich können wir es in diesem Jahr endlich ohne pandemiebedingte Krisen, Überbrückungen und Notlösungen durchführen. Wir gehen in dezentrale Quartiere, weil wir hoffen, Menschen zu erreichen, die nicht ohne Weiteres von sich aus zu uns in die Altstadt kommen, die nicht die Tradition haben, kulturelle Veranstaltungen zu besuchen. Ich denke, das ist doch eigentlich das Ziel. Ich habe nichts dagegen, wenn Theatervorstellungen am Nachmittag – etwa wenn wir *Rosa* von Theater Sgaramusch spielen¹⁰ – von vielen Erwachsenen besucht werden; ich will Kinder und Erwachsene gar nicht gegeneinander ausspielen. Aber ich finde es großartig, wenn viele Kinder kommen. Wie Sie, Stefan Colombo, es beschrieben haben: Sie wollen mit Kindern arbeiten, weil Kinder die Welt verändern können. Oder weil es die Hoffnung darauf gibt. Darum wollen wir so viele Kinder wie möglich erreichen, darum wollen wir herausfinden, was sie brauchen, damit sie kommen können, damit sie Räume finden. Ich wehre mich nicht gegen Theater für alle, aber ich finde es wichtig, immer wieder zu überlegen, wie wir noch mehr Kinder und Familien dazu bringen, ins Theater zu gehen.

Dagmar Walser: Ein »Theater für alle« wäre dann nicht nur ein Theater für unterschiedliche Generationen von Theatergänger:innen, sondern ein Theater, das niemanden ausschließt und möglichst viele unterschiedliche Menschen einlädt.

Bettina Kugler: Für mich als Schreibende ist es spannend zu sehen, was Theater auslösen kann. Deswegen besuche ich gerne Kinder- und Jugendtheaterproduktionen, auch Schulvorstellungen. Es ist schön zu sehen, wie dieses Publikum, das wenig theatererfahren ist, reagiert. Und es reagiert ja sehr spürbar. Es ist schön zu hören, wenn die Kinder oder Jugendlichen miteinander diskutieren; man merkt, wenn es ihnen gefällt, man merkt, wenn es sie langweilt. In anderen Theatervorstellungen spürt man das weniger. Es muss schon viel passieren, bis jemand türenknallend hinausgeht. Normalerweise sitzen die Leute einfach still da, und wenn ich nachher im Foyer mit ihnen rede, weiß ich eigentlich nicht, was mit ihnen geschehen ist.

Dagmar Walser: Beate Hochholdinger-Reiterer, in Ihrem Vortrag haben Sie darauf hingewiesen, dass nicht nur das Bild, das wir von Kindheit haben, sondern auch das Bild, das wir vom Publikum haben, eine historische Dimension aufweist.¹¹ Welche Vorstellungen von Publikum haben wir heute, und was bedeuten diese, wenn wir den Begriff »Theater für alle« in den Blick nehmen? Ist das wirklich der Begriff, nach dem wir uns ausrichten wollen?

Wir öffnen hier die Runde. Es gibt zu dieser Frage hier im Raum viele unterschiedliche Perspektiven und Erfahrungen.

Beate Hochholdinger-Reiterer (aus dem Publikum): Ruth Oswald, Sie haben den Begriff »Theater für alle« geprägt.¹²

Ruth Oswald (aus dem Publikum): Der Begriff mag nicht ideal sein, aber er bedeutete für uns im Theater Spilkische den Anspruch, dass das erwachsene Publikum nicht in der Vorstellung sitzt und sagt: Wie niedlich, da sind ja auch Kinder. Die Erwachsenen sollen vergessen, dass sie in einem sogenannten Kindertheater sitzen, wo sie denken, wie nett das alles ist. Es hat mit einer bestimmten Haltung Kindern gegenüber zu tun, dass man sagt: Ich will so spielen, dass es mir nicht peinlich ist, wenn Erwachsene in der Vorstellung sitzen. Wir haben es mit der Spilkische manchmal erlebt, dass wir abends irgendwo gespielt haben und gefragt wurden: Das spielen Sie auch für Kinder? Weil keine Kinder da waren, sind die Erwachsenen nicht auf die Idee gekommen,

es könnte sich um sogenanntes Kindertheater handeln. Das finde ich das Spannende daran, wenn man »Theater für alle« macht.

Beate Hochholdinger-Reiterer (aus dem Publikum): Zur Zeit halte ich am ITW in Bern ein Seminar zum Kinder- und Jugendtheater in der Schweiz. Ich habe die Studierenden nach ihrem ersten bewussten Theatererlebnis gefragt und bin – richtigerweise, wie sich gezeigt hat – davon ausgegangen, dass sie das Kinder- und Jugendtheater nennen würden. Und ich habe sie gefragt, warum sie in dem Seminar sitzen. Viele haben geantwortet, dass sie gern Kinder- und Jugendtheater sehen und sich dazu jeweils ein Kind ausborgen. Das sagt doch etwas aus, wenn nicht einmal Studierende der Theaterwissenschaft sich allein ins Kinder- und Jugendtheater trauen. Offenbar ist es gefährliches Theater.

Markus Gerber: Ja, ein Theater, das mit Vorurteilen belegt ist. Es wäre schön, wenn der Grund, mir ein Kind auszuborgen, darin liegen könnte, dass ich in meinem Denken und Wahrnehmen gern ergänzt und herausgefordert werde. Dass sich da ein Dialog zwischen den Generationen entspinnt. Häufig findet diese Auseinandersetzung aber nur punktuell statt und bleibt nicht nachhaltig, wenn Theaterbesuche von Kindern und Erwachsenen nicht immer wieder geschehen.

Maike Lex: Ich finde es spannend, hier weiterzudenken. Was das Schlachthaus Theater Bern betrifft, müssen wir um jede Zuschauerin, jeden Zuschauer werben, egal zu welcher Uhrzeit die Vorstellung stattfindet. Was erzählen wir? Welche Texte, welche Bilder, welche Inhalte und welche Künstler:innen bieten wir an? Was müssen wir ändern, wenn wir ›Theater für alle‹ machen wollen? Müssen wir bei Stücken, die auch für Kinder konzipiert wurden, die Uhrzeit ändern, damit die Leute sie besuchen? Ich glaube wirklich, die Ansprache, das Adressieren ist ein Schlüssel.

Ruth Oswald (aus dem Publikum): In den ersten Jahren der Spilkische haben wir nur nachmittags gespielt, um vierzehn Uhr dreißig. Dann kamen Kinder, die sagten: Wenn unsere Eltern ins Theater gehen, möchten wir oft auch mitgehen, dann sagen wir, nehmt uns doch mit.

Aber sie gehen abends ins Theater, dann heißt es, du bist noch zu klein, das verstehst du nicht, also können wir ich euch nicht mitnehmen. – Und dann haben die Kinder uns gesagt: Wenn ihr am Abend spielen würdet, dann könnten die Eltern das nicht mehr sagen. – Das war der Grund, warum wir angefangen haben, am Samstag um neunzehn Uhr zu spielen. Weil wir dachten, dann ist es zwanzig Uhr, wenn sie heimgehen, da ist es noch nicht mitten in der Nacht. Es war allerdings eine lange Durststrecke, bis sich das durchgesetzt hat. Aber die Kinder kamen voller Begeisterung mit den Eltern am Samstag abends um sieben ins Theater. Das waren die ersten Anfänge. Inzwischen ist es völlig normal, dass man am Freitag und Samstag – oder sogar einmal unter der Woche – um zwanzig Uhr spielt. Und wenn eine Vorstellung um achtzehn Uhr beginnt, kann auch ein Kind im Kindergartenalter dabei sein, wie am Nachmittag.

Beate Hochholdinger-Reiterer (aus dem Publikum): Da schließe ich eine theaterhistorische Beobachtung an. In den Anfangszeiten fand Theater nicht in der Nacht statt. Das wäre viel zu gefährlich gewesen. Man hat bei Tageslicht gespielt. Da konnten alle dabei sein. In einem Haus zu sein, in dem zu Beginn der Vorstellung das Licht im Publikumsraum ausgeht, ist eine spezifisch bürgerliche, gar nicht sehr lange Tradition. Für ein Kind heißt Theater in der Folge: Es wird dunkel, und dann muss man still sein. So wird bürgerliches Illusionstheater internalisiert. Solche Konventionen haben ihre Geschichte. Es ist ein relativ neues Phänomen, dass wir am Abend ins Theater gehen. Das ist nichts, was zwingend so bleiben muss.

Dagmar Walser: Wir haben vorhin gehört, dass Kinder und Jugendliche es auch schätzen, ihre eigenen Räume zu haben, ohne Erwachsene.

Laura Leupi (aus dem Publikum): Das ist etwas, was ich als Leiterin von Kursen, aber auch im Kindertheater PurPur¹³ erlebt habe: Dass Kinder es schätzen, dass da ihr Raum sein darf, in dem sie Geheimnisse haben dürfen und nicht alles den Eltern erzählen müssen. Im PurPur spielen nicht nur Professionelle für Kinder, sondern auch die Kinder selbst. Dabei ist es ein bewusster Entscheid, dass nicht jeder

Theaterkurs mit einer Aufführung enden muss, sondern dass teilweise einfach Räume da sind, in denen miteinander gespielt, aber nicht zwingend nachher den Eltern etwas gezeigt wird. Ich denke, man muss die Konzepte nicht gegeneinander ausspielen. Beide haben ihre Berechtigung. Ich glaube, die Frage, wie wir – Kinder und Erwachsene – einander begegnen, ist wichtig, und ebenso die Frage, welche Räume wir schaffen, in denen Kinder für sich sein dürfen.

Dagmar Walser: Mir scheint, dass viele der Themen, die wir diskutiert haben, in die Richtung der Frage gehen, wie das Theater für junges Publikum sich ein Stück weit von Konventionen und Institutionen freimachen kann. Zum Abschluss dieses Gesprächs können wir die Frage stellen: Wie weit sind wir davon entfernt, Kinder- und Jugendtheater als eigenständige, vollgültige Kunstform anerkannt zu sehen? Welches könnten die nächsten Schritte auf dieses Ziel hin sein?

Meldung aus dem Publikum: Wir brauchen eine große Community – vielleicht organisiert in ASSITEJ – und viele Leute, die sich einsetzen und austauschen, die am gleichen Strick in die gleiche Richtung ziehen.

Meldung aus dem Publikum: Es ist nicht notwendig, gleich das ganze Bild zusammenfügen. Vielmehr haben wir in der eigenen Arbeit Gelegenheit zu prüfen, wo wir einzelne Bausteine ausprobieren können, etwa bei Vorstellungszeiten und Kommunikation. Man muss nicht darauf warten, dass der Rahmen da ist, damit man das Bild aufhängen kann.

Meldung aus dem Publikum: Wichtig ist nun, dass wir mit einem neuen Selbstbewusstsein und gestärkt aus dieser Runde hinausgehen. Dass wir uns nicht als die Kleinen sehen, die im Schatten stehen. Diese selbstbewusste Haltung sollten wir ausstrahlen.

Dagmar Walser: Ich danke Ihnen für das Gespräch, Bettina Kugler, Maike Lex, Nora Vonder Mühl, Stefan Colombo, Markus Gerber und allen Anwesenden.

Anmerkungen

- 1 Vgl. <https://www.zhdk.ch/studium/major-minor-an-der-zhdk-10089> sowie <https://www.zhdk.ch/studium/theater>.
- 2 Vgl. <https://www.zhdk.ch/studium/theater-fuer-ein-junges-publikum-10093>.
- 3 Schlachthaus Theater Bern: <https://schlachthaus.ch/>.
- 4 Association Internationale du Théâtre de l'Enfance et la Jeunesse (Internationale Vereinigung des Theaters für Kinder und Jugendliche). ASSITEJ Schweiz: <https://assitej.ch/>.
- 5 kicks! Performing Arts Festival für ein Junges Publikum (<https://schlachthaus.ch/mitmachen/kicks!-dramatic-arts-for-young-audiences>); Schlachthaus Theater im Quartier (<https://schlachthaus.ch/mitmachen/schlachthaus-theater-im-quartier>).
- 6 t. Theaterschaffen Schweiz ist der Berufsverband aller Akteur:innen im professionellen freien Theater (<https://www.tpunkt.ch/>).
- 7 Die Jungwacht ist eine der katholischen Kirche nahestehende schweizerische Jugendorganisation ähnlich den Pfadfindern. Sie ist männlichen Jugendlichen vorbehalten; das weibliche Pendant zur Jungwacht ist der Blauring. Die beiden Verbände haben sich 2009 zusammengeschlossen (<https://www.jubla.ch/>).
- 8 Der Angriffskrieg Russlands gegen die Ukraine begann – wenn man die Vorgeschichte ausklammert – am 24. Februar 2022 (dem Eröffnungstag des Symposiums, das in diesem Buch dokumentiert wird).
- 9 Das Schaffhauser Sommertheater existiert seit 1983 und ist fester Bestandteil der kulturellen Agenda der Region (<https://sommertheater.ch/home>).
- 10 *ROSA. Lebensgeschichte einer mutigen Frau. Für Menschen ab 5 Jahren*. Premiere 10. 9. 2021, Haberhaus-Bühne Schaffhausen.
- 11 Siehe den Beitrag von Beate Hochholding-Reiterer in diesem Band, S. 38–52.
- 12 Ab 1981 hieß das Theater von Ruth Oswald und Gerd Imbsweiler »Theater Spilkischte – Theater für alle« (<https://sapa.swiss/bestand-vorstadttheater-basel/>); vgl. auch den Artikel »Vorstadt-Theater Basel, Basel BS« im Schweizer Theaterlexikon (http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Vorstadt-Theater_Basel,_Basel_BS).
- 13 PurPur ist ein Theater für Kinder in Zürich; es versteht sich als »mutmachender Spielraum« (<https://www.theater-purpur.ch/index>). Anlässlich des jungspund-Festivals 2022 ist die Gründerin und Leiterin des PurPur, Claudia Seeberger, mit dem Prix ASSITEJ Schweiz/Suisse/Svizzera/Svizra geehrt worden.

Redaktion und Druck wurden unterstützt durch die Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, die Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur und das Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften
Académie suisse des sciences humaines et sociales
Accademia svizzera di scienze umane e sociali
Academia svizra da ciencias umanas e sociais
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences



Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Société suisse du théâtre
Società Svizzera di Studi Teatrali
Societad svizra per cultura da teater



© by Alexander Verlag Berlin 2023
Alexander Wewerka, Postfach 19 18 24, 14008 Berlin
info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com
Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung,
auch der auszugsweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Die vorliegende elektronische Version wurde auf Bern Open Publishing (<http://bop.unibe.ch/itwid>) publiziert. Es gilt die Lizenz Creative Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen, Version 4.0 (CC BY-SA 4.0). Der Lizenztext ist einsehbar unter: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

ISBN (Druckversion): 978-3-89581-592-8
ISBN (elektronische Version): 978-3-89581-601-7
DOI: 10.36950/itwid.2023.18