Ruth Kayser: Von der Rebellion zum Märchen. Der Etablierungsprozeß des Kinder- und Jugendtheaters seit seinen Neuansätzen in der Studentenbewegung.- Frankfurt/M., Bern: Peter Lang 1985, 227 S., sFr 53,-

In der von Charlotte Oberfeld und Heiko Kauffmann herausgegebenen neuen Reihe zu Theorie und Praxis des Kinder-, Schul- und Jugendtheaters legt Ruth Kayser eine komplexe Darstellung der inhaltlichen und institutionellen Veränderungen auf diesem Sektor seit der Studentenbewegung Ende der sechziger Jahre vor.

Sie verfolgt die im Zuge der antiautoritären Erziehungsbewegung entstandene Idee eines emanzipatorischen Theaters für Kinder von den Anfängen, den provokatorischen Straßenbühnen bis hin zur Einbindung in einen 'regulären' (kommerziellen) Schauspiel-'Betrieb' und macht deutlich, daß die ursprüngliche, rein idealistische Absicht, Kindern und Jugendlichen ein eigenes Forum für ihre Wünsche und Träume, ihre Sorgen und Nöte zu schaffen, sehr bald von dem theatereigenen Interesse abgelöst wird, sich mit der Hinwendung zum jugendlichen Publikum einen neuen Adressatenkreis zu erschließen, mittelfristig als willkommene Erweiterung der Spielmöglichkeit, langfristig als 'gebildeten' und 'kritischen' Partner. Dabei nimmt die Spielplananalyse des 'Theaters der Jugend' in München und des Berliner 'GRIPS'-Theaters breiten Raum ein. An beiden Bühnen wurden intensive Anstrengungen unternommen, Kindertheater zum Mittel politischer Aktivierung, Spiel zum 'Versuchsfeld' von körperlichen, intellektuellen, sozialen und emotionalen Fähigkeiten und Problemen zu machen. Diese Konzeption war dann Grundlage und Ansporn für die Hochkonjunktur des soziodramatischen Rollenspiels in der Schule und dort stellt sie auch bis heute ihre Daseinsberechtigung unter Beweis. Im Kreis der Klassengemeinschaft, und unter behutsamer pädagogischer Führung können vor allem im persönlichen und zwischenmenschlichen Bereich auf diese Weise Einsichten erzielt werden, die, theoretisch dargeboten, sich dem kindlichen Fassungsvermögen entziehen.

Auf dem Theater hat sie sich in der ursprünglichen Form als ungeeignet erwiesen. Das mag am Öffentlichkeitscharakter der Bühne liegen, am nicht homogenen Zuschauerkreis, vor allem aber liegt es an der Fehleinschätzung von Kindern und kindlichen Bedürfnissen. Mit dem naiv-aufklärerischen Ziel, notwendige politische Veränderungen durch Veränderungen des Bewußtseins zu erreichen, sollten Kinder unter der Regie politisch engagierter Studenten und Theaterleute die 'gesellschaftliche Wirklichkeit' der Bundesrepublik erfahren. Dabei hatten die Initiatoren aber nicht die kindlichen Interessen im Blick,

sondern sich selbst und ihr Weltverständnis. Das freie Ausleben der Bedürfnisse wurde nicht als Selbstzweck verstanden, sondern als Voraussetzung für Gesellschaftsveränderung. Die Kinder sollten im Spiel aus bürgerlichen Konventionen und Traditionen herausgelöst und so für die Ideen des Klassenkampfes und einer sozialistischen Utopie herangezogen werden. Der Generationenkonflikt wurde als Gesellschaftskonflikt definiert und sollte den Kindern als ihre Realität bewußt gemacht werden. In der Logik dieses Ansatzes lag es, sich primär an Arbeiterkinder zu wenden und sich zu bemühen, deren Lebensbedingungen als Folge kapitalistischer Ordnung zu erhellen und sie von der Notwendigkeit der Revolution zu überzeugen. Nicht eingeplant war, daß die Kinder den Aufruf zum 'Mitspielen' anders als in der gewünschten Weise begriffen. Sie dachten bei nachgestellten und gesellschaftskritischen Situationen nicht im Traum an die Überwindung von Klassengegensätzen, sondern wollten möglichst schnell die 'Spielregeln' lernen, um aktiv und erfolgreich in dem verteufelten System mitspielen zu können.

Die Erkenntnis, daß Kinder (und zwar Kinder aller gesellschaftlichen Schichten) eine eigene Wirklichkeit besitzen, und es nicht möglich ist, ihnen eine nahezubringen, die (noch) nicht ihre ist, führte zu einer Neuorientierung. War es nicht gelungen, sie gegen diese Gesellschaft zu mobilisieren, so sollten sie jetzt lernen, "sich gegen Erwachsene zu wehren". Das Ohnmachtgefühl bestimmter Gruppen in der Gesellschaft wurde zum Ohnmachtgefühl der Kinder gegenüber Erwachsenen stilisiert. Da ist viel von 'Restriktion' und 'Unterwerfung' die Rede und von den 'katastrophalen Folgen bürgerlicher Erziehung', Begriffe, die immer ein wenig lächeln lassen, wenn man den unbekümmerten, selbstbewußten Nachwuchs auf den Schulhöfen herumtoben sieht. Aber immerhin werden die Problemstellungen jetzt realistisch. Die neuen Stücke gehen von tatsächlichen und legitimen kindlichen Ansprüchen aus. Kinder wollen (und müssen) spielen können, sie erwarten, daß Vater und Mutter Zeit für sie haben, daß der Hauswirt ihre Bewegungsmöglichkeit nicht unnötig einschränkt, und sie wollen - wenn sie denn schon müssen - in eine freundliche Schule gehen. Der Verweis der Spielsituationen auf den privaten Bereich verzichtet zwar auch nicht auf den Anspruch der Systemveränderung - so soll die von den Kindern erlittene 'Unterdrückung' und 'Gewalt' durch Elternhaus und Schule paradigmatisch für jede Unterdrückung und Gewalt stehen - (daß es auf der Welt "Große" gibt, die immer befehlen und "Kleine", die immer gehorchen müssen, ist "gemein", heißt es in einem der Stücke) aber vor allem wollen sie Hilfestellung bei Alltagsproblemen leisten, wollen helfen, Ängste zu bewältigen, Leistungsdruck zu ertragen, Behinderte als gleichberechtigte Partner zu begreifen oder den Türkenjungen von nebenan als selbstverständlichen Spielkameraden.

Nicht zuletzt die Suche nach neuen Stücken führt dann zu der dritten Phase, zur (Wieder)aufnahme des Märchens. Dabei geht es oft nicht um das präzise Nachspielen der vertrauten Erzählungen (sehr zum Leidwesen der Kinder, die sich 'Aschenputtel' ohne Tauben nicht vorstellen können), sondern einmal um die didaktische Dimension, um die im Märchen dargestellten sozialen Verhältnisse des 19. Jahrhunderts als beispielhaft für Herrschaftsverhältnisse und zum zweiten

um einen therapeutischen Effekt: Losgelöst aus der Wirklichkeit sollen die Kinder den eigenen Problemen wiederbegegnen und in einem Prozeß der Selbstfindung ihr Selbstbewußtsein stärken, erleben, daß auch ungewöhnliche Situationen zu einem guten Ende geführt werden können, und - endlich darf Theater auch wieder Spaß machen, es wird ausdrücklich betont, daß es den kleinen Zuschauern "Vergnügen" bereiten soll.

Ruth Kayser stellt diese Entwicklung als eine pädagogische Tendenz dar, mittels der Phantasie die Lust an Veränderungen zu wecken, um dadurch neue und ungewohnte Handlungsräume zu erschließen. Neben einem umfangreichen (leider recht unsystematischen) Literaturverzeichnis liefert sie die Spielpläne des 'Theaters der Jugend' und des 'GRIPS'-Theaters von 1969 bzw. 1968 an bis zu den aktuellen Inszenierungen im Anhang mit, in komprimierter Form läßt sich auch daran die Analyse nachvollziehen.

Barbara Lube