

# Kinder- und Jugendtheater in der Schweiz. Eine Bestandsaufnahme

Andreas Härter  
Beate Hochholdinger-Reiterer  
(Hg.)

itw : im dialog

Forschungen zum  
Gegenwartstheater

Der sechste Band der Publikationsreihe versammelt wissenschaftliche Aufsätze, Künstler:innengespräche, Ideenwerkstätten und ein Rundgespräch zum Kinder- und Jugendtheater in der Schweiz, die im Rahmen eines Symposiums in St. Gallen entstanden sind. Der Band reflektiert aktuelle Entwicklungen und Ästhetiken des Kinder- und Jugendtheaters, gibt Auskunft über die spezifischen Bedingungen und Möglichkeiten in der Schweiz und widmet sich im Austausch mit Theaterpraktiker:innen Fragen der Relevanz, der Vermittlung und Professionalisierung von Theater für junges Publikum.

Die regelmäßig erscheinenden Ausgaben der Reihe »itw : im dialog« verorten sich an der Schnittstelle von Theatertheorie und -praxis und publizieren aktuelle Forschungen zum Gegenwartstheater des Instituts für Theaterwissenschaft der Universität Bern. Die Reihe wird herausgegeben von Beate Hochholding-Reiterer und Alexandra Portmann.

Alexander Verlag Berlin  
[www.alexander-verlag.com](http://www.alexander-verlag.com)

ISBN 978-3-89581-565-2



9 783895 815652

Beate Hochholdinger-Reiterer/Alexandra Portmann (Hg.)

**itw** : *in dialog* – *Forschungen zum Gegenwartstheater*

Band 6

Reihenbeirat

Andreas Härter, Universität St. Gallen, Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur

Andreas Kotte, Universität Bern

Christina Thurner, Universität Bern

# Kinder- und Jugendtheater in der Schweiz. Eine Bestandsaufnahme

Herausgegeben von  
Andreas Härter  
Beate Hochholdinger-Reiterer

Unter Mitarbeit von  
Tabitha Zurbrügg



Alexander Verlag Berlin

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  
Societat 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.

Redaktion/Lektorat:

Andreas Härter und Beate Hochholdingner-Reiterer

Adresse der Redaktion:

Institut für Theaterwissenschaft

Mittelstrasse 43, CH-3012 Bern

Satz und Layout: Antje Wewerka

Umschlaggestaltung: Antje Wewerka,

Fotografie: *Was das Nashorn sah, als es auf die andere Seite des Zauns schaute.* Theaterzentrum junges Publikum/Centre théâtre jeune public

Biel/Bienne 2021. Foto: Guy Perrenoud

Druck und Bindung: SDL, Berlin

ISBN 978-3-89581-592-8

Printed in Germany (February) 2023

itw: imdialog 6

[www.alexander-verlag.com](http://www.alexander-verlag.com) | TheaterFilmLiteratur seit 1983

# Inhalt

- Andreas Härter, Beate Hochholdinger-Reiterer  
9 **Einleitung**

## AUFTAKT

- Maike Gunsilius  
20 **Wie kommen wir zusammen?**  
Transgenerationelle Aushandlungen im internationalen  
Kinder- und Jugendtheater

## KINDER- UND JUGENDTHEATER IN DER SCHWEIZ – GESCHICHTE UND GEGENWART

- Beate Hochholdinger-Reiterer  
38 **Zur Geschichte des Kinder- und Jugendtheaters in der  
Schweiz**

- Beate Hochholdinger-Reiterer  
53 **Theater für alle Generationen**  
Praxisberichte aus der Geschichte des Kinder- und Jugend-  
theaters der Deutschschweiz

- Andreas Härter  
62 **Worauf wir uns freuen können**  
Berichte aus der jungen Szene

- Cécile Dalla Torre  
78 **Panorama du théâtre jeune public romand**

- Cécile Dalla Torre  
85 **Theater für junges Publikum in der Romandie:  
ein Panorama**

- Joan Mompat  
93 **A propos du théâtre jeune public**
- Joan Mompat  
99 **Über das Theater für junges Publikum**
- Manuela Camponovo  
105 **Teatro per un pubblico giovane nella Svizzera italiana**
- Manuela Camponovo  
118 **Theater für ein junges Publikum in der italienischsprachigen Schweiz**
- Petra Fischer  
133 **Kinder- und Jugendtheater in Graubünden**  
Ein Blick in die Zukunft

## KÜNSTLERINNEN IM GESPRÄCH

- Andreas Härter  
148 **Frauke Jacobi über *Romeo und Julia* am Figuren Theater  
St. Gallen**
- Alexandra Portmann  
161 **Charlotte Huldi über *Was das Nashorn sah, als es auf  
die andere Seite des Zauns schaute***

## KUNST UND GELD

- Andreas Härter  
172 **Ideenwerkstatt I**  
Theaterformen für ein junges Publikum

- Andreas Härter  
191 **Ideenwerkstatt II**  
Das liebe Geld – Förderung, Vermittlung, Gagen

## THEATERPÄDAGOGIK

- Mira Sack  
216 **Perspektiven auf Professionalität in der Theaterpädagogik**

## AUSBLICK

- Andreas Härter  
230 **Rundgespräch**  
Kinder- und Jugendtheater – Theater für alle?
- 248 **Abstracts**  
254 **Beiträger:innen und Herausgeber:innen**  
258 **Dank**



Andreas Härter,  
Beate Hochholding-Reiterer

## Einleitung

Im Februar 2022 fand in St. Gallen das jungspund Theaterfestival für junges Publikum statt.<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup> 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.<sup>4</sup> 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.<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup> 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 (Maike 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 Hochholding-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.
- Gilard, Paola/Abrecht, Delphine/Klaeui, Andreas/Schmidt, Yvonne (2018) (Hg.): *Theater Sgaramusch*. Bern: Lang (MIMOS. Schweizer Theater-Jahrbuch 80).
- Portmann, Alexandra/Hochholdinger-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](http://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/Hochholdinger-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 Spilkische, 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).



# AUFTAKT

## Wie kommen wir zusammen?

### Transgenerationelle Aushandlungen im internationalen Kinder- und Jugendtheater

Das zeitgenössische Kinder- und Jugendtheater ist vielfältig! Es bringt eine große inhaltliche Bandbreite auf die Bühne und bearbeitet sie in den unterschiedlichsten Formen des Theaters und der performativen Künste. Während es lange hauptsächlich Sprechtheater war, ist es heute transdisziplinär und agiert in den Grenzbereichen zu anderen Kunstformen sowie kulturellen und alltäglichen Praxen: im Grenzbereich zwischen Sprech-, Musik- und Tanztheater, zwischen Performance und Protest, zwischen medialer Installation, Online-Game, künstlerischer Forschung, transgenerationaler Versammlung und interaktivem Gesellschaftsspiel. Und zwar im analogen und zunehmend auch im digitalen Raum. Es umfasst heute sowohl Theateraufführungen *für* ein junges Publikum als auch Theaterformen *mit* Kindern und Jugendlichen als Darsteller:innen. Damit wird auch die Grenze zwischen Kinder- und Jugendtheater und Theaterpädagogik durchlässiger. Tendenzen dieses künstlerisch breit ausdifferenzierten Feldes herausstellen zu wollen, kann daher nur ausschnittshaft bleiben. Zu Beginn der 2020er-Jahre lässt sich jedoch festhalten, dass das Kinder- und Jugendtheater dank seines wachsenden Selbstbewusstseins bisherige (legitimatorische) Abgrenzungen auflöst und sich selbst als künstlerische Praxis kritisch befragt.

Das Kinder- und Jugendtheater ist ein gesellschaftlich zugewiesener Raum, in dem Kinder und Jugendliche sich in den unterschiedlichen Formen der performativen Künste mit der Welt auseinandersetzen, sich selbst im Verhältnis zu dieser Welt, zu ihren Fragen und Widersprüchen ästhetisch erfahren und dabei als Expert:innen ihrer Lebenswelt gesehen und gehört werden. Das macht es zu einem wertvollen

Freiraum für Kinder- und Jugendliche, der zugleich eine besondere Chance für die transgenerationale Begegnung bietet. Hier kommen Kinder und Jugendliche – und zwar aller gesellschaftlicher Gruppen und Schichten einer diversen Gesellschaft – zusammen. Und hier können sie Erwachsenen in anderen Verhältnissen als den gesellschaftlich etablierten begegnen: Wie können und wie wollen Kinder und Erwachsene zusammenkommen? Diese Frage rückt angesichts generationaler Konfliktlinien zunehmend ins Zentrum gesellschaftlicher Debatten und auch der künstlerischen Auseinandersetzung im Theater. Mithilfe künstlerischer Rahmungen können hier gesellschaftliche Verhältnisse zwischen Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen künstlerisch befragt und temporär neu entworfen und durchgespielt werden.

Ich möchte drei Tendenzen des Kinder- und Jugendtheaters im deutschsprachigen Raum und in Europa herausstellen, die zusammenhängen in der Grundfrage, die sie bearbeiten: Wie kommen wir zusammen? 1. Das Kinder- und Jugendtheater ist selbstreflexiv. 2. Das Kinder- und Jugendtheater ist machtkritisch. 3. Das Kinder- und Jugendtheater ist partizipativ. Diese thesenhaft formulierten Tendenzen möchte ich anhand von Praxisbeispielen aus dem deutschen Kinder- und Jugendtheater sowie einigen europäischen und internationalen Koproduktionen erläutern.

### **Das Kinder- und Jugendtheater ist selbstreflexiv**

Das Gegenwartstheater insgesamt nimmt seine Grundsituation heute verstärkt in den Blick und spielt mit ihr. Seit dem *performative turn* des Theaters (vgl. Fischer-Lichte 2004) befragt das Theater sich selbst als Versammlung in selbstreflexiver Weise und erfindet insbesondere seine Verabredungen zwischen Bühne und Zuschauer:innenraum stets aufs Neue, wie die Theaterwissenschaftlerin Annemarie Matzke herausarbeitet (vgl. Matzke 2015). Das Kinder- und Jugendtheater hat seine adressierten Zuschauer:innen grundsätzlich in besonderer Weise im Blick; es versteht sich nach Geesche Wartemann per se als

»Interaktionsraum« (Wartemann 2005): Die Interaktion zwischen Theatermacher:innen und ihrem Publikum ist geprägt durch eine »institutionalisierte Asymmetrie« (Pfister 1988: 65). Die Konstellation – erwachsene Theatermacher:innen hinter und auf der Bühne erzählen für zuschauende Kinder und Jugendliche – verschärfte laut Wartemann diese Asymmetrie einerseits – da sie gesellschaftliche Hierarchien reproduziere. Andererseits wirke eine sehr direkte kindliche Kommunikation ihr entgegen (vgl. Wartemann: 91). Wenn das Kinder- und Jugendtheater die Theatersituation und sein Selbstverständnis als Interaktionsraum selbstreflexiv in den Blick nimmt, fokussiert es damit Fragen der Repräsentation, der Interaktion und Partizipation im machtvollen Verhältnis zwischen Kindern beziehungsweise Jugendlichen und Erwachsenen.

Theatermacher:innen stellen sich stets die Frage, welche und wessen Geschichten sie warum und wie im Kinder- und Jugendtheater erzählen und ob das tatsächlich die Narrationen und Erzählformen sind, die Kinder und Jugendliche hören und sehen wollen, zu denen sie Zugang finden und die ihnen neue ästhetische Erfahrungen eröffnen. Umgekehrt fragen sich Kinder und Jugendliche oft genug, warum ihre Eltern oder ihre Lehrer:innen sie ins Theater mitnehmen und was ihnen erwachsene Theatermacher:innen hier wie und warum erzählen – oder erzählen wollen. Unabhängig davon, ob die einzelne Inszenierung das Verhältnis zwischen Kindern und Erwachsenen vordergründig oder überhaupt thematisiert, sind den Prozessen der Produktion und der Rezeption im Kinder- und Jugendtheater stets Bilder von Kindheit und Erwachsensein eingeschrieben, und im Prozess der theatralen Kommunikation wird das intergenerationelle Verhältnis stets ein Stück weit performt. Genau dies wird heute zunehmend mithilfe »relational-dramaturgischer Entscheidungen« (Gunsilius 2021: 226) fokussiert. Theatrale Settings werden so eingerichtet, dass sie die Trennung von Bühnen- und Zuschauer:innenraum als machtvolles Ordnungsinstrument der Theatersituation aufs Spiel setzen: beispielsweise, indem sie die Blickrichtungen entlang dieser Trennlinie irritieren, umdrehen oder ganz auflösen. Wenn Kinder und Jugendliche als Darsteller:innen einen erwachsenen zuschauenden Blick als zuschreibenden gesellschaftlichen Blick auf sie als (defizitär konstruierte)

Kinder spiegeln, wenn Erwartungshaltungen bezogen auf das Zeigen und Performen auf der Bühne unterlaufen werden, wenn die Trennung von Zuschauen und Darstellen ganz aufgelöst wird und die Theatersituation eine gemeinsame Handlungs- und Spielsituation wird, dann kann das Theater im Spiel mit den Ordnungen der Theatersituation Settings kreieren, die Verhältnisse zwischen Kindern und Erwachsenen zeigen oder neu erproben (vgl. ebd.).

Die Stückentwicklungen des niederländischen Regisseurs Jetse Batelaans, zugleich Leiter des Theater Artemis, etwa stellen Kinder und Erwachsene vor die Frage, was das Theater eigentlich erzählen will und welche Möglichkeiten es dafür hat. »Hut ab, wenn ihr uns hinterher sagen könnt, worum es geht! Wir haben den roten Faden längst verloren, aber vielleicht findet ihr ihn wieder?« so wird beispielsweise seine Stückentwicklung *Die Geschichte von der Geschichte* für alle ab acht Jahren angekündigt, die 2020 (bzw. pandemiebedingt 2021) mit dem Preis des Internationalen Theaterinstituts beim Festival Theater der Welt ausgezeichnet wurde. Anja Dirks beschreibt in ihrer Laudatio, wie die vielen unterschiedlichen Erwartungen von Kindern, Eltern und Pädagog:innen an das Kinder- und Jugendtheater sowie seine weiterhin besonderen Produktionsbedingungen für Batelaan Ansporn seien, »sich selbst interessante Aufgaben« (Dirks 2021: 1) zu stellen. So gehe Batelaan in der Planung einer neuen Stückentwicklung oft von der Frage aus, was die jeweilige Altersgruppe seines Zielpublikums »wahrscheinlich am schrecklichsten findet im Theater« (ebd.) und inszeniere dann genau das.

Zu Beginn von (...) *Ein Stück, dem es scheißegal ist, dass sein Titel vage ist* ist die Bühne leer, es folgt ein kurzer Auftritt dreier Darsteller:innen – dann Licht aus, Bühne schwarz. Ich höre drei Stimmen, die sich darüber unterhalten, was sie beim Theaterbesuch mit der Schulklasse auf der Bühne gesehen haben, ob sie überhaupt etwas gesehen haben und welche komischen Sachen die drei komisch aussehenden Leute auf der Bühne getragen und gemacht haben. Das Licht wird hochgezogen, und ich kann den drei Stimmen drei Figuren auf der Bühne zuordnen. Je länger sie sich darüber wundern, ob und, wenn ja, was sie gesehen



(...) Ein Stück, dem es scheißegal ist, dass sein Titel vage ist, 2019  
(Foto: Kurt Van der Elst)

haben, desto mehr dämmert mir, dass sie nichts anderes beschreiben als das, was ich als Zuschauerin gerade sehe. Rhythmisiert durch schnelle Blacks erscheinen überraschend Objekte, Bilder, Sounds und verschwinden wieder. Die Nebelmaschine spuckt Fontänen aus dem Nichts, Absätze von Plateauschuhen wachsen und schrumpfen in Sekundenbruchteilen, ein Trainingsanzug wechselt die Farbe, Stimmen werden getauscht, krachendes Kauen von Waffeln, die gar nicht gegessen werden ... oder doch? All das lässt mich rätseln, was hier tatsächlich und was nur in meiner Fantasie stattfindet in diesem ... Theater.

(...) *Ein Stück, dem es scheißegal ist, dass sein Titel vage ist* spiegelt den beschriebenen asymmetrischen und von gegenseitigen Zuschreibungen geprägten Vorgang, der das Verhältnis von Jugendlichen und Erwachsenen in frontalen Erzählformen des Kinder- und Jugendtheaters allzu oft prägt. Es nimmt sein junges Publikum und dessen Fragen an den Theaterbesuch ernst und bringt sie auf die Bühne:

Wer erzählt mir hier was, wie und warum? Durch die Spiegelung der Theatersituation gelingt es der Aufführung ihre grundlegende Frage zu stellen: Was sehe ich im Theater? Und was hat das mit mir zu tun? Batailans Inszenierungen befragen die Vorgänge und Situation des Theaters und damit auch das Verhältnis zwischen Kindern beziehungsweise Jugendlichen und Erwachsenen, das durch Hierarchien und Machtungleichheit geprägt ist – in der Gesellschaft und eben paradoxerweise auch im Theater: auf, vor und hinter der Bühne. Seine künstlerische Bearbeitung beinhaltet daher stets ein machtkritisches Potenzial.

### **Das Kinder- und Jugendtheater ist machtkritisch**

Das Kinder- und Jugendtheater hat traditionell einen kritischen Blick auf das machtvolle Verhältnis zwischen Kindern und Erwachsenen in der Gesellschaft. Die Stücke des emanzipatorischen Kinder- und Jugendtheaters im bundesrepublikanischen Teil Deutschlands der 1970er-Jahre haben Geschichten von Kindern als gesellschaftlich Unterdrückten erzählt, die sich in einer von Erwachsenen dominierten Welt behaupten (müssen). Darüber hinaus hat es in seinen unterschiedlichen Varianten des »Mitmachtheaters« das Verhältnis der Generationen auch in der Theatersituation selbst neu ausgelotet (vgl. Bauer 1980). Das zeitgenössische Kinder- und Jugendtheater knüpft an diese Tradition an. Fragen der Macht- und Diskriminierungskritik beschäftigen Gesellschaft und Theater umfassend auf inhaltlicher, struktureller und ästhetischer Ebene und aus intersektionaler Perspektive. Gerade über seine enge Zusammenarbeit mit Schulen erreicht das Kinder- und Jugendtheater ein weitaus diverseres Publikum, als es das Theater für Erwachsene vermag, was es dazu verpflichtet, die gesellschaftliche Diversität bezogen auf Herkunft und Zugehörigkeit, Geschlechter- und Körperbilder, sexuelle Orientierung, Klassenzugehörigkeit und Generationalität in seinen Geschichten und Inszenierungen personell zu repräsentieren und mit seinen künstlerischen Mitteln zu erzählen. Das Kinder- und Jugendtheater stellt dabei das generationelle Machtverhältnis in den Fokus und muss sich damit auseinandersetzen, dass in seinen Geschichten, Theaterformen und

Produktionsweisen eine emanzipatorische Tradition und ein Selbstverständnis, das der anwaltlichen Vertretung der Interessen von Kindern und Jugendlichen verpflichtet ist, in paradoxer Weise zusammenfallen mit einem tief verwurzelten Adultismus als »gesellschaftliche[r] Macht- und Diskriminierungsstruktur, die durch Traditionen, Gesetze und soziale Institutionen untermauert wird« (Ritz: 2008: 2). Adultistische Machtordnungen sind verschränkt mit anderen Diskriminierungsformen wie Rassismus, Sexismus, Ableismus und Klassismus – in der Gesellschaft und im Theater.

Das preisgekrönte Theaterstück *Wutschweiger* von Jan Sobrie und Raven Ruëll (Sobrie/Ruëll 2018) für Kinder ab acht Jahren erzählt die Geschichte der beiden Kinder Ebeneser und Sammy, die von Armut betroffen und dadurch von vielen Bereichen des Lebens ausgeschlossen sind, beispielsweise von der Klassenfahrt. Als sie aus Protest gemeinsam beschließen zu schweigen, werden sie zum ersten Mal gehört. Das Stück erzählt, wie sich klassistische Ausgrenzung mit der machtlosen gesellschaftlichen Position von Kindern verschränkt. Ein Problem, das die Kinder weder in der Gesellschaft noch im Stück selbst lösen können, dem sie hier jedoch solidarische Freundschaft entgegensetzen.

Die Inszenierung *Jetzt bestimme ich* des inklusiven Hamburger Theaterensembles Meine Damen und Herren (MDUH) in Zusammenarbeit mit dem Kollektiv Traummaschine Inc. erzählt Juli Zehs Bilderbuch-Geschichte von Anki, die beschließt, dass sie jetzt groß ist und mitbestimmen will. Die Inszenierung verhandelt Fragen von Zusammenleben, Mitbestimmung und Demokratie, Fragen von Macht und Ohnmacht für Kinder ab sechs Jahren bezogen auf den Rahmen der Familie und von hier aus auch auf die Gesellschaft insgesamt. In der Zusammenarbeit eines inklusiven mit einem nicht inklusiven Kollektiv werden diese Fragen – weitgehend implizit – auch bezogen auf Mitbestimmungsmöglichkeiten von Kindern und von Erwachsenen mit Behinderung in Gesellschaft und Theater gestellt.

*Playing up*, entwickelt vom FUNDUS THEATER/Forschungstheater in Zusammenarbeit mit der Live Art Development Agency London und der Tate Modern/Families & Early Years, ist ein Performancespiel:



Playing up! 2016 (Foto: Margaux Weiß)

Auf 36 Spielkarten werden ausgewählte Meilensteine der Performancekunst vorgestellt und Kinder und Erwachsene mit einer performativen Handlungsanweisung zum Re-Enacten und NeuPerformen eingeladen. In der gemeinsamen Aktion werden etablierte Verhältnisse zwischen Kindern und Erwachsenen auf den Kopf gestellt. Die Spielanleitung enthält einen Teil »für Erwachsene« in dem *Playing up* als »spielerische Einführung in die Performancekunst« und als »kulturelle Bildung« gelabelt wird. Im folgenden Absatz »für Kinder« wird dies als Trick entlarvt:

Wenn Ihr den vorigen Absatz gelesen habt, wisst Ihr ja, dass wir den Erwachsenen erzählt haben, PLAYING UP sei kulturelle Bildung und fördere Kreativität. Das ist natürlich ein Trick. Tatsächlich ist PLAYING UP dazu gedacht, Erwachsene die unglaublichsten und merkwürdigsten Dinge tun zu lassen. Ihr werdet sehen – Erwachsene sind fast zu allem bereit, wenn es um Eure kulturelle Bildung geht. (Peters 2016: 3)

Geschichte und Gegenwart der Performancekunst zeugen von einer feministischen Traditionslinie, sie war und ist marginalisierten Positionen verpflichtet. Wenn Kinder und Erwachsene dieses Spiel zuhause, in einem Museum, in einem Kinder- und Jugendtheater oder in der Schule spielen, kann diese Situation selbst als eine Performance verstanden werden, die die Hierarchien zwischen Kindern und Erwachsenen temporär aufs Spiel setzt. In der *Playing up – Gender Edition* (2021) wird auf weiteren zwölf Karten nach dem gleichen Prinzip ein Spiel für Kinder und Erwachsene mit unterschiedlichen Geschlechterbildern und -rollen erprobt. Mit Verweis auf historische Vorbilder liegt hier ein Fokus auf zeitgenössischen Performances, die unterschiedliche Aspekte der Performance von Gender aktualisieren.

Die genannten Beispiele verdeutlichen, wie das Kinder- und Jugendtheater Fragen von Diversität und Machtkritik miteinander verschränkt stellt und künstlerisch verhandelt – sowohl inhaltlich und in seinen Erzählformen als auch in handlungsorientierteren Performances und interaktiven oder partizipativen Settings – womit ich zur dritten Tendenz komme:

### **Das Kinder- und Jugendtheater ist partizipativ**

Partizipation ist im Theater zu einem Containerbegriff geworden, mit dem ganz unterschiedliche Dimensionen beschrieben werden. Daher möchte ich im Folgenden vier unterschiedliche Modi der Partizipation im Kinder- und Jugendtheater unterscheiden:

Zum einen meint Partizipation Teilhabe und Zugänge (1) von Kindern und Jugendlichen zu den Angeboten und künstlerischen Erfahrungen von Kunst und Kultur, in diesem Falle von Theater. Zum zweiten geht es in Theaterformen *für* Kinder und Jugendliche als Publikum um aktive Formen des Mitmachens (2) im Spiel zwischen Bühne und Zuschauer:innenraum. In interaktiven Inszenierungssettings können Kinder, Jugendliche und Erwachsene einen klar abgesteckten Rahmen erhalten, sich zu bestimmten Fragen zu positionieren, eigene Vorschläge einzubringen, zwischen unterschiedlichen Optionen

abzustimmen, Vorgänge auszutesten oder in anderer Form handelnd einzugreifen. In Theaterprojekten *mit* Kindern und Jugendlichen als Projektbeteiligten bezieht sich Partizipation auf die Verhältnisse, in denen Kinder, Jugendliche und Erwachsene in einem künstlerischen Prozess gemeinsam Material entwickeln, auswählen und performen. Es geht um Zusammenarbeitsformen (3) auf Augenhöhe, zunächst unabhängig davon, wer wie alt ist, wer wie viel Erfahrung einbringt und wie unterschiedlich sich Rollen und Verantwortlichkeiten im Prozess verteilen. Seit den 2000er-Jahren haben sich auch partizipative Ansätze des Forschens im Theater entwickelt, die experimentelle Settings entwerfen, in denen Kinder, Jugendliche und Erwachsene gemeinsam mit den Mitteln des Theaters gesellschaftliche Fragen untersuchen (Hinz et al. 2018; Peters 2018; Gunsilius/Kowalski 2021).

In der Arbeit *Unterscheidet Euch* des Kollektivs Turbo Pascal am Berliner Theater an der Parkaue verbinden sich interaktive und partizipative Modi mit einem forschenden Ansatz (vgl. Gunsilius 2022). Mit dem Imperativ *Unterscheidet Euch!* werden mehrere Schulklassen zu einem interaktiven Spiel mit gesellschaftlichen Ordnungen in das Theater eingeladen: Die Schüler:innen sitzen zunächst als Zuschauer:innen in einer leicht verwinkelten Arena-Situation. Performer:innen treten auf, schauen sich ihr Publikum an und testen Zuschreibungen aus. Sie tragen LED-Tafeln mit wechselnden Begriffen gesellschaftlicher Unterscheidungsmerkmale (»Ost/West«, »Deuschtürken/Russland-deutsche/Biodeutsche« oder »Grundschule/Gymnasium/Privatschule« und auch unterschiedliche soziale Zuschreibungen wie »cool/verrückt/beliebt« etc.). Je nachdem, wo sich die Performer:innen damit im Raum positionieren, signalisieren Schüler:innen, ob sie mit der Zuordnung einverstanden sind oder nicht (»Oh, nee, bloß nicht!, weitergehen!« oder »Ja, das sind wir! ... Hier rüber, zu uns«). Im nächsten Schritt werden sie aufgefordert, sich selbst unterschiedlichen Vorlieben wie Fußball, Zocken, Tanzen und unterschiedlichen Sprachen und Stadtteilen im Raum zuzuordnen (»Alle Pferdemädchen kommen hier nach links«, »Alle Hip-Hop-Fans mal hier in die Mitte« etc.) Dieses Spiel wird durch die erwachsenen Performer:innen in dem Moment abgebrochen, da es um die Unterscheidungsmerkmale »arm« und



Unterscheidet Euch! 2019 (Foto: Daniela del Pomar)

»reich« geht, denn »über Geld spricht man nicht« – bei Turbo Pascal jedenfalls nicht in Form von autobiografischen Offenbarungen in der Theateröffentlichkeit, die stigmatisierende Unterschiede nur manifestieren würden. Doch wie spricht und spielt man neben den individuellen und bereichernden Unterschieden auch über beziehungsweise mit Tabus wie der sozialen Schere in einer Stadt?

Die dramaturgische Lösung ist hier das Los. Jedes Kind zieht aus einer Lostrommel eine Aussage über Besitz, Wohnform oder Alltagsgestaltung, wie z.B. »Du wohnst in einer Mietwohnung und teilst ein Zimmer mit deiner Schwester«, »Du kaufst Dir immer das neueste Smartphone« oder »Im Sommer fährt Deine Familie zwei Wochen gemeinsam in den Urlaub«. Das sprichwörtliche Los, das Menschen mit ihrer Geburt ziehen und über das sich ihr Aufwachsen, ihre soziale Anerkennung und oft auch ihre Lebenswege unterscheiden, wird über das in der Theatersituation gezogene Los verhandelbar, indem sich die Schüler:innen den Kategorien »arm«, »reich« und »Mittelschicht« im Raum selbst zuordnen. Unabhängig von Übereinstimmungen