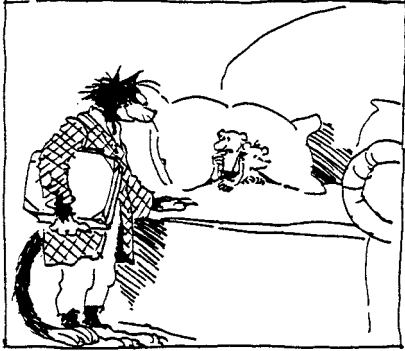


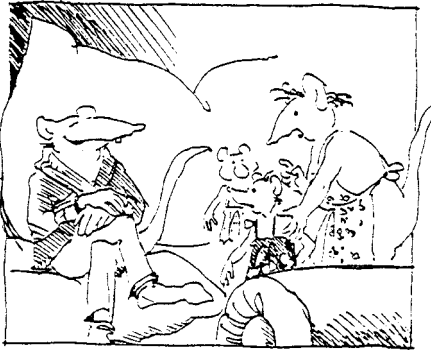
Irgendwas stimmt da nicht...
Kindertheater und Prävention



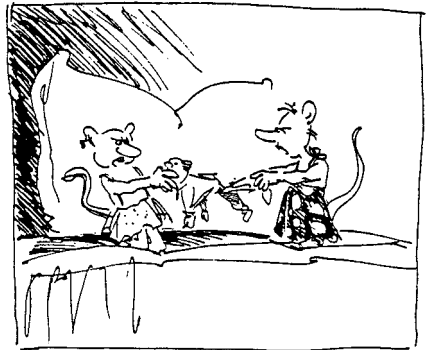
1



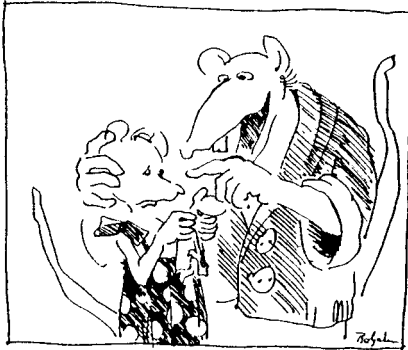
2



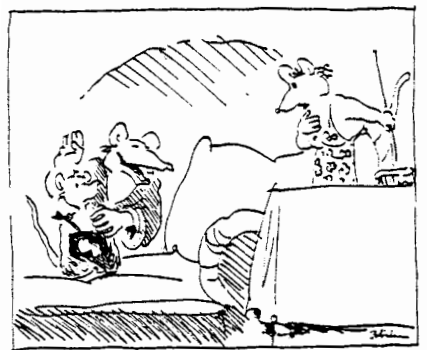
3



4



5



6

Irgendwas stimmt da nicht ...
Kindertheater und Prävention

FUNDUS THEATER
Sylvia Deinert / Tine Krieg

INHALT

Warum? _____	3
1. Was wir wollen, was ihr wollt ... _____	6
2. Verhalten infrage stellen, Konsequenzen aufzeigen _____	9
3. Aktion ... Reaktion ... Reaktion ... Reaktion ... _____	12
4. Von der Zweckmäßigkeit guten Theaters in der Prävention _____	16
5. Welche Verantwortung?! _____	21
6. Das Gesamtereignis Prävention durch die Zeit _____	25

Die Publikation »Irgendwas stimmt da nicht – Kindertheater und Prävention« reflektiert die 25jährigen Erfahrungen von Sylvia Deinert und Tine Krieg mit dem Kindertheaterstück »Das Familienalbum« (FUNDUS THEATER, Hamburg).

Die Broschüre erscheint als Teil der Publikationsreihe des PROFUND Kindertheater e.V.. Ergänzendes Material zur Publikation findet sich auf der Homepage www.fundus-theater.de

Parallel ist eine Sonderedition des Bilderbuches »Das Familienalbum« aufgelegt worden, das auf dem gleichnamigen Stück basiert und erstmals 1992 im Lappan Verlag erschien. Es wurde mit dem Oldenburger Kinder- und Jugendbuchpreis 1992 ausgezeichnet.

Grafik: Maja Bechert
Lektorat: Petra Schilling

Interaktive Karte im Bereich »Publikationen« auf www.fundus-theater.de:

Animation der zeitlichen Verbreitung des Stückes

»Das Familienalbum« im Bundesgebiet:

Norbert Grube, filanda websites

Erstellung der Datenbank für die o.g. Animation:

Nadine Wichert

Neulich hatten wir wieder einmal das Bühnenbild vom »Familienalbum« samt Figuren zur Reparatur bei uns in der Werkstatt. Sofort beim Auspacken fingen unsere Gedanken an zu wandern: Dies ist nun schon der dritte Satz Figuren. Wie viele Aufführungen diese wohl mitgemacht haben? Und wo sind die Sachen zwischen 1984 und 2009 schon überall gewesen? Das sind jetzt volle 25 Jahre. 25 – ein Jubiläumszeitraum – eigentlich ein Anlass zum Feiern!

Was feiern?

Kollegen und Veranstalter haben uns immer wieder gefragt, wie wir das denn so lange aushalten: ein und dasselbe Stück immer und immer wieder zu spielen.¹⁾ 25 Jahre nach seiner Uraufführung läuft unser Stück nahezu unverändert, wenn man von dem Spielerwechsel und dem Neubau der Figuren einmal absieht. Das ist nicht selbstverständlich. Einige Stücke haben wir längst abgesetzt, andere neu inszeniert – also: Wie und warum besteht das »Familienalbum« über diese lange Zeit? Liegt es daran, dass es als »Zweckspiel« oder »Themenstück«, wie es damals hieß, eingeführt wurde? Heute bezeichnet man solche Stücke als »Präventionsstück«. 1984 war es noch dazu ein »Tabustück«, denn es behandelt den sexuellen Missbrauch von Kindern in der Familie. Doch seither sind andere Themen in den Fokus der Präventionsarbeit genommen worden und das Tabu unterlag innerhalb dieser Zeitspanne einem ungeheuren gesellschaftlichen Wandel. Inzwischen speist sich aus solchen »Präventionsstücken« ein ganzes Genre.

Tabu-, Zweck-, Präventionsstücke – was sind das eigentlich für Kategorien!?

Um es auf den Punkt zu bringen: Das Ganze ist fragwürdig!

Und? Das ist etwas, das uns im Kern reizt und herausfordert.

Fragwürdigkeit – sollen wir die feiern?

Das tun wir immer schon. Mit unserer Arbeit nehmen wir »Unaussprechliches« oder »abstrakt Begriffliches« durch Inszenierungen in den Fokus, um es mit Kindern zusammen zu befragen. Das Hinterfragen begründete

1) Wir selbst haben das Stück entwickelt und etwa 1.300-mal gespielt. Derzeit spielt es das Tandra Theater (www.tandra.de).

unsere Autorenschaft, führte zu den darstellerischen Möglichkeiten des Puppentheaters und dazu, unsere Erfahrungen interdisziplinär zu reflektieren.²⁾ Immer wieder – seit 1980³⁾ – stellt sich uns die eine, die grundsätzliche Frage: Was für eine Rolle spielt das Kindertheater für Kinder überhaupt? Wir reden über die Wirkung – oder auch die »Wirklichkeit« – des Theaters in der Kindheit.

Es gibt viele Ansätze, Kindertheater zu denken: partizipatorische, interdisziplinäre, performative, literarische, altersspezifische Schwerpunkte, die postuliert und als Experiment zwischen Kunst und Bildung mehr oder weniger gefördert werden. Ganz abgesehen davon, wie fragwürdig die Begriffe »Kunst« und »Bildung« selbst sind, die Kindertheater scheinen heute mehr denn je genötigt, eine Position zwischen diesen Begriffen einzunehmen.

Also erst mal aufschreiben: Fragen, Erfahrungen und mögliche Antworten.

Also Fragen: Müssen Theaterereignisse, die explizit als »Präventionsbeitrag« für irgendetwas angeboten werden – also auch unser 25 Jahre altes »Familienalbum« –, sich noch zwischen Kunst und Pädagogik positionieren? Stehen sie nicht qua Definition am äußeren Rand – nächst der Bildung/Pädagogik?! Radikaler: Sind sie überhaupt Theater? Wo sind hier die Grenzen zur Theaterpädagogik? Und wie wirken diese Stücke? Wirken sie abseits aller Kunstkriterien oder Dramaturgien?

Eine öffentliche Auseinandersetzung der Theater zu diesem Fragenkomplex zu vermeiden, wäre so fragwürdig wie das »Präventionsgenre« selbst!

Unsere Haupterfahrung ist: Allein das »Familienalbum« anzubieten, brachte uns in Reibung mit Kollegen, Veranstaltern, Pädagogen, Eltern, Kindern usw. Die Auseinandersetzungen berührten immer wieder den Einfluss von Theater auf Kindheit und machten die Vorbehalte der jeweiligen Gesprächspartner gegenüber einer Überschreitung der »Territoriumsgrenzen« zwischen Kunst und Erziehung sichtbar. Oft ein Kompetenzgerangel um Einflusshoheiten. Über 25 Jahre konnten wir dies in ein Verhältnis zum gesellschaftlichen Umgang mit dem Tabu setzen. Das haben wir als einmalige Chance erlebt. Mit einem Stück einem Publikum von insgesamt etwa 130.000 Personen zu begegnen, gab uns die Möglichkeit, enorm zu lernen: über Kinder und Kindheit, über das Theater, seine Räume und Bedingungen, über uns selbst. Und über die Wirkungsweisen desselben Stückes bei Erwachsenen oder Kindern.

4 | 2) Publikationen dazu unter www.fundus-theater.de und www.profund-kindertheater.de

3) Gründungsjahr FUNDUS THEATER

Vor der Herausforderung, aus der Erfahrung »Antworten« auf die genannten Fragen zu entwickeln, wollen wir uns nicht drücken. Diese Antworten folgen einer Reihe von Binsenwahrheiten, die klar auf der Hand liegen. Wir hoffen, dass Fragen, Erfahrungsberichte und Erkenntnisse zusammen dazu anregen können, den Fächer der Kriterien für eine Diskussion über die Rolle des Kindertheaters nicht nur bei der »Prävention« zu erweitern. Uns fordert die Beschäftigung mit »Prävention« unterdessen ein weiteres Mal – vermeintlich eindeutig im Dienste der Pädagogik – dazu heraus, die Bühne aufzumischen. »Vorsicht! Kasper!« heißt unsere nächste Produktion.

1. WAS WIR WOLLEN, WAS IHR WOLLT ...

Zunächst eine ganz einfache Binsenwahrheit:

Unabhängig davon, für wie tot die Wirkungsmacht des Theaters erklärt wurde: Theater will wirken. Ob es sich nun an Erwachsene oder an Kinder wendet: Theater entscheidet bei jeder Produktion, woraufhin es wirken will. Ankündigungen versprechen dann vielleicht Vergnügen, Verstörung, Aufklärung, Besinnung, Neues, Traditionelles ... o.ä. (für Kleine, Aufgeweckte, Neugierige, Politische, Nostalgische ...).

Zuschauer wollen das eine und/oder andere. Häufig kommen auch die »Richtigen« zusammen. Die Wirkung eines Theaterereignisses basiert dann auf den Intentionen beider Seiten und den damit zusammenhängenden Erwartungen, die erfüllt oder durchbrochen werden.

Der Gedanke an ein »Präventionsthema« schlich sich 1982 ein. Er kam über den Entwurf zu einer Werbebroschüre, die Kindern und Erwachsenen gleichermaßen Lust auf unser Theater machen sollte. Und da war dann diese Zeichnung, die uns überhaupt nicht gefiel. Sie erinnerte an »böser Mann mit Kind an der Hand« oder, wie man auf Hamburgisch sagen würde: an den den »Mitschnacker«, über den wir schon als Kinder mittels Puppenspiel informiert worden waren: Dieser Bösewicht tat freundlich und er tat dann noch »irgendwas« mit einem niedlichen Püppchen (hinter einem Busch oder in einem Haus), das das kleine Püppchen zerstörte. Lalülala. Krankenwagen – Warnung: Nie mitgehen, nur Verwandten und Bekannten darfst du vertrauen! Gruseln vor dem Unbekannten und ab nach Hause!

Schon damals wussten wir, dass das Ganze komplexer war, als es dargestellt wurde. Und nun: hatten wir mit einem Mal die Mittel in der Hand, selbst ein Stück darüber zu machen, eines, das die Vielschichtigkeit des Problems umfassen könnte. Ein »Zweckspiel« – wir? Uns standen die Nackenhaare hoch während unsere Gedanken um das Thema kreisten und uns nicht mehr losließen. Eigentlich war da schon klar – wir tun's. Wer, wenn nicht wir, könnte ein Stück dazu machen, das unseren Ansprüchen genügen würde.

Was waren unsere Ansprüche? Wir definierten, was wir wollten: die Kinder sowohl über die Mechanismen sexuellen Missbrauchs als auch über seine

physischen und atmosphärischen Erscheinungen informieren; ihnen »alles« zeigen, um ein frühes »Erkennen« überhaupt zu ermöglichen; den Nahbereich Familie nicht ausklammern – und den Kindern dabei das Vergnügen am Theater nicht verderben.

Uns war auch klar: Mit der Entscheidung für das Thema in seiner Komplexität hätten wir die damit verbundenen Risiken an den Hacken: 1982 an einem Thema zu arbeiten, das gesellschaftlich absolut tabuisiert war, das hätte Konsequenzen. Würde das Stück überhaupt jemals gespielt werden? Wir waren skeptisch. Die Existenz unserer Theatergruppe setzten wir mit diesem Projekt aufs Spiel. Das musste uns erst mal egal sein, sonst hätten wir nie begonnen! Dann, als die ersten Berichte über »sexuellen Missbrauch in der Familie« in »Brigitte« und »Stern« erschienen, in denen sich Betroffene »bekannten«, erweiterten wir unser Erwartungsspektrum. Zwischen: »Niemand will das Stück.« und »Alle brauchen ein Stück, das alles zeigt.«.

Zum Thema gab es noch nicht viel zu recherchieren. Auf der Suche nach einer Grundlage fragten wir daher alle möglichen Menschen nach deren eigenen Erfahrungen mit sexuellem Missbrauch. Etwa die Hälfte der Befragten erzählte von Erlebnissen mit übergriffigen Erwachsenen in ihrer Kindheit und Jugend. Ereignisse aus erster, zweiter oder dritter Hand wurden vorgetragen. Wir hörten Schilderungen perfide inszenierter Situationen, verbrämter Bosheit und isolierter Ohnmacht. Das alles bewegte uns. Was uns daran allerdings verblüffte waren die Unterschiede in den Bewertungen der Erfahrungen, die von unseren Gesprächspartnern gleich mitgeliefert wurden. Erinnernte Bewertungen von »damals« und »reflektierte« Bewertungen aus der heutigen Erwachsenenansicht. Das vielfach geschilderte Ohnmachtsgefühl in der Situation schien eng mit dem Schweigen verbunden. Ein Schweigen, das Täterseits erzwungen wurde, auf der Seite der Opfer aber auch der Konservierung einer scheinbaren Geborgenheit und Sicherheit im Nahbereich galt und sei es auch nur als erhaltenswerte Fassade. Das galt für Männer wie Frauen. Doch kaum ein Mann sprach aus der »Opferperspektive«, wenn er das Erlebte mitteilte, obwohl die Vorfälle »diese Rolle« auch für ihn nahelegten. Sie definierten ihren Anteil an der oberflächlichen Aufrechterhaltung der gesellschaftlich sanktionierten Konstellationen, sprich das Aushalten des Missbrauchs, eher als potentielle Stärke, besonders wenn sie Opfer von Frauen waren. Diese Sichtweise trafen wir bei Frauen seltener an.

Diese Einschätzungen waren mindestens so aufwühlend wie die erzählten Erlebnisse selbst.

Eine Mischung aus Mitleid und Wut ließ in uns ein Sendungsbewusstsein aufkeimen, verbunden mit der Gefühlsbotschaft: »Das Ganze muss aufhören!«. Das Bedürfnis entstand, unser Stück möge zur Aufdeckung von Missbrauchsfällen beitragen, möge Missbrauch stoppen, für immer beenden ... Dieser (an sich normale) Impuls trieb und bremste uns, ein Theaterstück für Kinder zu machen. Wir brauchten also unbedingt auch eine Basis für die Reflexion unserer eigenen Gefühle; es war nötig, uns zu »distanzieren«, um Freiraum für das Publikum zu schaffen.

Aufgrund unserer Recherchen konnten wir davon ausgehen, dass in jeder Publikumsgruppe Kinder sitzen würden, die selbst »betroffen« sind, und wir mussten dazu bedenken, dass sie sich beständig darum bemühen, dass niemand davon erfährt. Es lag nahe, keiner will ein »Opfer« sein. Wir konstatierten: Die Inszenierung müsste sogenannten »Opfern« im Publikum ermöglichen, eigene »Schutzmechanismen« – zwischen öffentlichem und privatem Erleben – während der Aufführungen aktiviert zu lassen. Sie sollten sich nicht gezwungen fühlen, sich selbst zu »outen«. Sie sollten ohne Notwendigkeit zur Preisgabe ihrer individuellen Erfahrung an einem Gespräch mit anderen Kindern über das Thema anhand der Bilder des Stückes teilnehmen können.

Irgendwann innerhalb der Recherchephase erhofften wir den »Einfall des Bildes« – der Idee für unser Stück. Eines Bildes, das eine Darstellungsform impliziert. Eines Bildes, das alle Ebenen, auf denen dem Problem inhaltlich nachgegangen werden kann, in sich vereint.¹⁾

Und da kam dann diese Familie von Mäusen ich weiß nicht wem von uns in den Kopf – Mäusen, die allesamt selbstverständlich einen Schwanz haben. Das Bild – Mäuseschwanz –, mit dem man ein Spektrum des Umgangs mit Sexualität (Lust und Macht) unter Gleichen (Mäusen) darstellen kann.

Zudem muss von den Mäuseeltern selbstverständlich vor Katzen gewarnt werden. Mit dieser Konstellation hatten wir die Möglichkeit, die Fallen aller Klischees aufzustellen: heile Familie, niedliche Mädchen, nette Onkel und dem bösen fremden Kater. Und wir hatten die Chance, die daraus entstehenden Erwartungen zu brechen.

8 | 1) Sylvia Deinert in Zusammenarbeit mit Sibylle Peters, Tine Krieg, Kai van Eikels:
»Das WIE zum Sprechen bringen – Postdramatische Stückentwicklung im Kindertheater«
(2005) Verlag Wilfried Nold, Frankfurt/M., Herausgeber: FUNDUS THEATER, Hamburg
ISBN 3-935011-57-1

2. VERHALTEN INFRAGE STELLEN, KONSEQUENZEN AUFZEIGEN

Noch eine Binsenwahrheit:

Erwachsenen – Theatermachern oder Zuschauern – steht bei existenziellen Fragestellungen (z.B. zu Gewalt, Tod, Sex) theoretisch ein gleichgroßes Handlungsspektrum zur Verarbeitung von Erfahrungen und der Einleitung von Konsequenzen für ihr eigenes Leben zur Verfügung. Wie gesagt – theoretisch.

Darauf und auf die Freiwilligkeit des Besuchs kann das Theater bauen und von einer Verantwortung für Rezeptionsrisiken absehen.

Kinder entwickeln ebenso existenzielle Fragestellungen. Wann und aufgrund welcher Ereignisse lässt sich nicht einschätzen. Manchmal bringt eine Theater-Erfahrung diese Fragen an die Oberfläche. Doch die Möglichkeit einzelner Kinder, in ihrer Lebenssituation Gesprächspartner zu finden, die ihren Metaphern folgen oder helfen, Konsequenzen durchzusetzen, ist sehr begrenzt!

Das macht die Besonderheit eines Kinderpublikums und die Verantwortung der Kindertheater aus.

Verantwortung für unser Theaterstück zu übernehmen, stellte uns, nach den Ergebnissen unserer Recherche, vor die komplexe Aufgabe, die Situation »Betroffener« »ernst« zu nehmen, die sich in einem Publikum von »Ahnungslosen« tarnen müssen/wollen, welche wir jedoch gleichzeitig möglichst umfassend zu informieren versuchen. Das Figurentheater bot für diese Aufgabe die notwendigen Mittel an. Mit diesen Mitteln konnten wir:

- **das Verfremdungsspektrum des Materials** zur Darstellung des sexuellen Aspekts des Missbrauchs **nutzen**; in das »Spiel« zwischen Macht und Machtlosigkeit durch spezielle Blickwinkel einführen.
- Figuren **charakterisieren**, ohne bestimmte menschliche Merkmale zu **stigmatisieren**.
- **Übergänge zwischen Identifikation und Distanz bereit halten**.
- die **Aufmerksamkeit subtil fokussieren** durch Vergrößerung/Verkleine-

rung der Protagonisten oder einzelner Teile von ihnen, wie das im Film selbstverständlich ist.

- **die Freiheit** lassen, entweder das Dargestellte in ein Gemeintes/Gewusstes zu **übertragen** oder in der Mäusegeschichte zu bleiben.

Nach einem weiteren halben Jahr hatten wir das Machtspiel sexuellen Missbrauchs in eine Parabel gekleidet.¹⁾ Die Mechanismen des Phänomens waren in die vermeintliche Sicherheit der Mäusefamilie verlegt, die Notwendigkeit der Vorsicht vor der Gefährdung durch »unbekannte Täter« in der Konfrontation der Mäuse mit dem Kater verankert worden.

Die Ahnung, dass die Tierwelt unsere Zuschauer in die komplexe Thematik mit ihren Zwängen und Trugschlüssen trägt, war sehr stark. Doch uns lag viel daran, das frühzeitig zu prüfen. Uns interessierte, ob und wie die Kinder in diesem frühen Stadium der Inszenierung erkennen würden, woran wir arbeiten – beziehungsweise welchen Schwerpunkt sie selbst bei der Rezeption und der Reflexion der Probenmaterialien setzen würden.

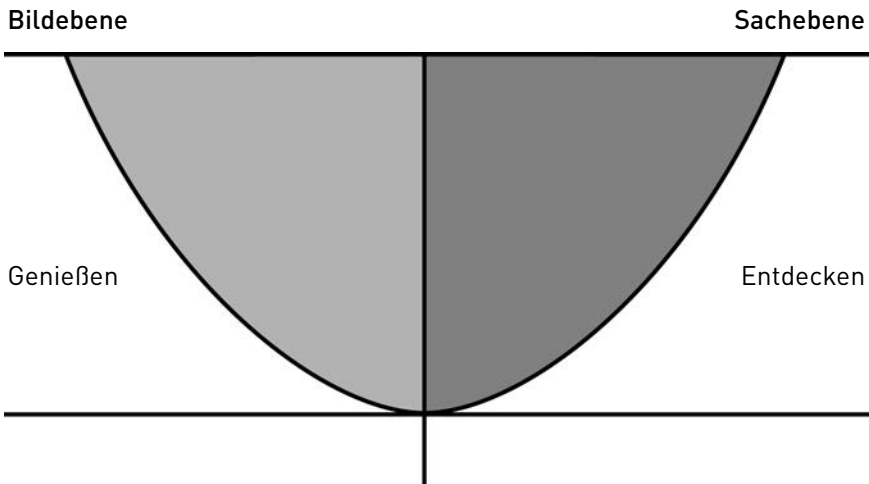
Wir arbeiteten damals in einem ungenutzten Pavillon auf dem Gelände einer Grundschule²⁾ und waren mit Schülern wie Lehrern ständig in Kontakt. Die Klassen nahmen nach und nach an Proben teil. Dass unser Bild von Macht und Ohnmacht griff, wurde bei Gesprächen in und mit den Klassen schnell klar. In der Zeit der Probenspiele wurden wir aber auch in den Pausen und nach der Schule von Kindergrüppchen abgefangen bzw. von einzelnen Kindern in Gespräche verwickelt. Die Kinder versuchten, mit Fragen und Vergleichen zunächst zu klären, ob das, was sie in der Mäusegeschichte gesehen hatten, von uns auch wirklich so gemeint war. Sie fragten auch nach einem Zusammenhang des Gesehenen mit Begriffen wie: Sex, Kindesmisshandlung, Vergewaltigung, Kinderschänder etc. Wir hatten den Eindruck, dass die Kinder uns das fragten, weil sie Erwachsenen generell nicht zutrauten, dass sie ihnen solche Themen zumuten. Hatten sie geklärt, dass wir wirklich »sexuellen Missbrauch« meinten, kamen sie etwas später mit ihren eigenen Erfahrungen zu uns. Offenbar waren wir durch die Bearbeitung des Themas in ihren Augen »kompetent«.

1) Parabeldiagramm siehe folgende Seite.

2) Der Schule Eenstock in Hamburg-Farmsen.

Uns traf der »Wenn-dann-Rückschluss« der Kinder in diesem Stadium unvorbereitet: »Wenn Theaterleute das zeigen, dann müssten sie auch helfen können.« Nun konnten wir zwar verständnisvoll zuhören, konnten aber – über ein informierendes Gespräch mit den Lehrerinnen hinaus – nicht im privaten Umfeld eines Kindes intervenieren oder dessen persönliche Situation verändern. Das gab uns einen bedrückenden ersten Eindruck vom Ausmaß der Wirkung unserer Arbeit auf die Wirklichkeit der Kinder.

Parabel:



Eine Haltung zu beidem entwickeln

3. AKTION ... REAKTION ... REAKTION ... REAKTION ...

Vielleicht auch eine Binsenwahrheit?

Kinder interessieren sich für Systeme wie Sprachen, Zeichen, Regeln etc. Sie erhoffen sich von diesem Wissen einen Nutzen. Gesellschaftliche Übereinkünfte zu kennen, verheißt, das Leben besser bewältigen zu können.

Eltern und Pädagogen versuchen Wege aufzuzeigen, die innerhalb oder zwischen gesellschaftlichen Übereinkünften gangbar sind. Hier setzen auch Medien an, die sich an Kinder wenden: Bücher, Lieder, Spiele oder eben ein Theaterstück.

Wir boten mit dem »Familienalbum« Metaphern für eine Situation, für deren Atmosphäre und Konstellationen es zu der Zeit der Stückentwicklung schon unter Erwachsenen kaum Worte gab. In der Konsequenz galt sie auch als mit Kindern unbesprechbar: Sie war Tabu! Wir wussten nun, nach den ersten Gesprächen, dass diese Sprachlosigkeit überwunden werden kann. Das war für uns extrem wichtig, denn wir wurden mit einer Bandbreite von Reaktionen auf das Stück konfrontiert, die wir nur aufgrund dieser Erfahrung über lange Strecken aushalten und regelrecht ausloten konnten. Die Probespiele gaben uns eine Ahnung davon, was das Stück bei Kindern bewegen könnte, wenn es durchgearbeitet wäre. Es war aber noch nicht fertig. Wir stellten das Familienalbum in unfertigem Stadium, als eine Art Skizze einer Gruppe Regie führender Kollegen in Berlin vor. Dieses Probespiel verknüpften wir mit der Suche nach einer Endregie.¹⁾ Die Reaktionen waren sehr vorsichtig. Abgesehen von handwerklichen Ratschlägen kam schnell die Frage nach dem Umgang mit dem Thema in den Fokus.

Das Stück schien den Kollegen, vor allem mit Themennennung, absolut nicht verkäuflich. Also: Das Thema verschweigen! Das war kollegial gemeint und wurde diskutiert. Dafür sprachen die guten Marktchancen einer harmlosen Mäusegeschichte. Die könne sich dann ja in der Vorstellung als Aufklärung entpuppen. Wir entschieden uns jedoch, mit der Reaktion der Kinder im Rücken, dafür, das Stück mit Themennennung anzubieten. Niemand sollte erst während der Vorstellung vom Thema überrascht werden sondern die Zuschauer sollten im Vorfeld entscheiden können, ob sie sich

dem Ganzen entziehen oder sich dem Angebot gegenüber »wappnen« möchten. Doch die Kollegen haben zunächst Recht behalten. Die Falle des Verschweigens, aus der wir mit dem Theaterangebot einen Weg weisen wollten, stand auch für uns selbst bereit. Mit diesem Stück verloren wir unsere gesamte bisherige Kundschaft. »Das Familienalbum« war kein »Angebot« für sie. Veranstalter von Kindertheater sahen sich nicht in der Lage, ein Stück über »sexuellen Missbrauch« zu engagieren. Sie konnten nicht riskieren, sich in ihrer Stadt oder ihrem Landkreis »in die Nessel zu setzen«.

Ein Tabu hindert ein Thema am Eindringen in eine Gesellschaft, die sich ohnmächtig fühlt. Dem Tabuisierten wird daher kein Platz im öffentlichen Raum gewährt. Dass wir hier ein Tabu verletzen, wurde uns sehr drastisch vermittelt. Wir fanden nicht einmal einen Spielort für die Premiere in Hamburg.

Ein Journalist aus Goslar, der am Wochenende eine Spielreihe für Kinder betreute, organisierte 1984 schließlich eine »Abendpremiere mit Podium«. Das Stück diente dort als Anlass für eine gesellschaftspolitische Diskussion. Dazu waren Seelsorger, Anwälte, Psychologen und Bewährungshelfer von Tätern geladen. Sie versuchten bei den Zuschauern Verständnis für die Täter zu wecken und vertraten die Position, dass das Thema so »schlimm« gar nicht sei, als dass man Kindern dieses Stück zeigen müsse. Wir fühlten uns als Podiumsmitglieder genötigt, die Seite der Opfer zu vertreten. Eine äußerst unangenehme Situation.

Wir boten unser Stück weiter als »Kindertheater« an. Doch es wurde viel vor Erwachsenen gespielt.²⁾ Zunächst nutzten es Frauenbeauftragte sowie bestehende Beratungsstellen für Diskussionen unter Fachleuten und als öffentlichen »Aufreißer« für das Thema. Es diente auch dazu, mit Lehrern und Eltern oder Studenten ins Gespräch zu kommen. In Landkreisen und Städten wurden Veranstaltungen für Multiplikatoren durchgeführt.

Die Arbeit der Veranstalter wurde dabei vielfach mehr oder weniger offen behindert und es gab massive Versuche, die Aufführungen zu manipulieren. Einladungen fanden sich anstatt im Postfach der Ämter hinter Schrankwänden oder in Mülltonnen wieder. Spielorte und Termine wurden ohne weitere Ankündigungen verlegt oder verschoben. Stadtvertreter verstiegen sich in ihrer Ablehnung in Äußerungen wie: »Es gibt keine Sexualität in Bad ...!« Einmal bat ein Bürgermeister die Anwesenden vor der Vorstellung darum, »nachher ohne Scheu zu sagen, dass ihnen das Stück

2) Eine grafische Darstellung der Verbreitungswege findet sich unter »publikationen« auf www.fundus-theater.de

nicht gefällt« ... Wir setzten uns mit diesen Phänomenen auseinander, indem wir erst spielten und im Anschluss mit dem Publikum redeten. Und wir konnten Haltungsänderungen feststellen, nachdem wir gespielt hatten.

Wir erkannten erst allmählich, unter welchen Umständen ein Thema Kindern überhaupt als vorbeugende Maßnahme oder »Prävention« angeboten wird. Die Bereitschaft, ein Kinderstück mit brisantem Thema zu engagieren, hängt – bildlich gesprochen – von einem »Brisanzpegel« ab. Der steigt oder fällt unter bestimmten Umständen. Erreicht er eine Art »Konsenspunkt«, löst er Präventionsmaßnahmen aus, die helfen sollen, das unerwünschte Ereignis oder eine unerwünschte Entwicklung zu vermeiden.

Einflüsse auf den Brisanzpegel

Der Brisanzpegel

1. steigt, wenn Kinder ein Alter erreicht haben, zu dem sie selbstständig Gegebenheiten bewältigen sollen (z.B. Wege im Verkehr vor der Einschulung). Nun werden Vermittlungshilfen nachgefragt.
2. steigt, wenn die Brisanz eines Themas (wie etwa das Essverhalten oder der Selbstmord von Kindern) durch die Medien geschürt wird.
3. steigt immens bei aktuellen Ereignissen im räumlichen Umfeld eines Geschehens (ein Exhibitionist im Stadtteil, ein Unfall mit Kind vor der Schule o.ä.)
4. fällt, wenn es keine Hilfe für die Helfer gibt und keine Töpfe für das Präventionsthema eingerichtet wurden. Das kann den Pegel nach unten drücken, obwohl Brisanz gegeben ist.
5. fällt steil ab, wenn sich die Bezugspersonen der Kinder mit dem Thema überfordert fühlen.
6. fällt auch, wenn sich die gefährdeten Kinder ausgrenzen lassen.

Diese Faktoren, die den Konsens aller an einer Präventionsarbeit beteiligten Verantwortlichen regeln und zum Einsatz von Theater als Maßnahme führen können, bilden die Grundlage für einen »Präventionsmarkt«. Aber was haben diese Einflüsse mit einer Präventionsintention zu tun? Bei der »Prävention« geht es doch darum, künftigen Ereignissen zuvorzukommen. Und es geht darum, Kinder ins Bild zu setzen, ihnen zweck-

mäßige Mittel und Wege aus »schwierigem Terrain« aufzuzeigen. Um der Frage nachgehen zu können, sollten wir wissen, was »zweckmäßig« in der Prävention heißt. Die Fachdisziplinen beschreiben unter anderen zwei grundsätzliche Intentionen der Prävention: »Verhaltensprävention« will schädliches und riskantes Verhalten verhindern und soziale oder gesunde Lebensweisen fördern. »Verhältnisprävention« gilt der Veränderung eines Umfelds und der Umwelt, jenen Verhältnissen also, welche die Schäden verursachen. »Prävention« hat zurzeit Vorrang vor Strafe und Heilung. Und sie lebt durch viele verschiedene Maßnahmen, die zusammen unerwünschte Entwicklungen verhindern sollen, bzw. die bewirken, dass Gefährdungen erkannt und vermieden werden. Wir betrachten hier nun ja nur Prävention, die sich an Kinder wendet. Wir fragen aber auch nach guter Prävention. Die Begriffe »gut« und »schlecht« bzw. »böse« spielen beim Betrachten von »Kindertheater und Prävention« eine vielfältige Rolle, auf die noch genauer eingegangen werden muss.

Wir kündigten also an, »Ein Stück über sexuellen Missbrauch« anhand einer »Mäusegeschichte mit Puppen« darzustellen. Diese Kombination legte das Tabu und seine Trivialisierung geradezu übereinander. Zu allen anderen Schwierigkeiten im Vorwege einer Vorstellung gerieten wir nun noch in den Verdacht, der Versuchung erlegen zu sein, das Thema zu verharmlosen. Uns kam die Tatsache, dass wir den Missbrauch im Familienbereich anhand der Geschichte einer Mäusefamilie thematisierten, selbst nicht widerspruchsfrei vor. Doch die darin enthaltene Ambivalenz scheint im Nachhinein einer der Knotenpunkte der Gesamtwirkung des Stücks zu sein.

4. VON DER ZWECKMÄßIGKEIT GUTEN THEATERS IN DER PRÄVENTION

Ein gutes Stück ist selbst eine Binsenwahrheit.

Die Setzungen einer Inszenierung bilden die Grundlage des Stücks und seiner Rezeption. Setzungen bilden die Annahmen, die den Betrachter assoziieren lassen, was passieren könnte. Die sprachlichen und bildlichen Entwicklungsebenen des Stücks basieren auf den gesetzten Grundlagen. Die Setzung selbst steht nicht infrage und sei sie noch so unrealistisch, denn wir befinden uns schließlich im Theaterkontext.

Die in diesem Kontext unter den gegebenen Setzungen möglichen Konsequenzen scheinen bei einem »guten« Stück klar in ihrer theatralen Logik. Es ist »gut«, wenn es stimmig ist. Auch überraschende, phantastische Wendungen leuchten dann ein. Die Theaterwelt und die wirkliche Welt sind scheinbar unabhängig voneinander gegeben.

Kindertheater kann sich dem Anspruch zu Recht verweigern, Brisantes »zuvorkommend« zu präsentieren oder sich für die Verbesserung der Lebensbedingungen von Kindern einzusetzen! Theater kann Kindern ebenso Bekanntes neu präsentieren, kann (auch aus anderen Medien) bekannte Inhalte oder auch Theaterformen erneuern. Es kann auch versuchen, phänomenologisch zu arbeiten, d.h. versuchen, Erscheinungen oder Ereignisse der Wirklichkeit ohne Wertungsimpetus darzustellen. Es kann Kriege, Tode, Verrückte, alle möglichen physikalischen Phänomene auf eine Art vermitteln, die zeigt: »Schaut her, das gibt's.«.

Kindertheater, welches versucht, eine eigene Stellungnahme zu vermeiden, muss sich fragen lassen, warum es in der Wirklichkeit der Kinder eine Rolle als »Beglaubiger« oder »Infragesteller« gesellschaftlicher Übereinkünfte bewusst verweigert. Zudem lässt sich, in der Bearbeitung für das Theater, selten eine Markierung von »Gut« und »Böse« vermeiden. In jedem Fall muss Kindertheater sich selber fragen, mit welchen Geschichten und Inszenierungen, sprich »Aussagen«, es sich an die verschiedenen Altersgruppen der Kinder wenden will.

Selbstverständlich kann Kindertheater problematische Situationen vorstellen und brisante Themen aufgreifen. Theater kann extreme Verhaltensweisen nachvollziehbar veranschaulichen. Konnte es schon immer ..., tat es schon immer ...

Theaterleute interessieren sich oft für Situationen, die nicht einfach zu besprechen sind, und sie wenden sich Atmosphären zu, die nicht einfach zu beschreiben sind. Einmal genauer geschaut: Mit welchem Impetus, welcher Aussage kann Kindertheater »präventiv« wirken? Hier wird es schwierig ...

Schwingen wir uns einmal auf, zwei Präventionsansätze des Kindertheaters zu kategorisieren.

1. Dem Vorbild nachfühlen

Dieser Ansatz arbeitet mit einer Aufmerksamkeits-Fokussierung auf die Motivationen und die Entscheidungsprozesse einer Identifikationsfigur. Deren Bezugssystem bildet eine – eventuell sehr phantastische – »Wirklichkeit«, in der »Richtig und Falsch, Gut und Böse« jedoch erkannt und benannt werden können. Im Grunde »gut« sind die Identifikationsfigur und deren eventuelle Gefährten, selbst wenn sie etwas »falsch« machen. Gegenspieler sind dagegen »böse«, meist auch »fremdartig«. Ihren (Hinter-) Gründen wird meist keine besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Sie werden »besiegt«! Dem starken Vorbild nachzueifern, scheint erstrebenswert. Auch und gerade, wenn die Identifikationsfigur Versuchungen ausgesetzt ist, die die Kinder kennen. Auf die eine oder andere Weise gilt es, auch die »Versuchungen« zu besiegen.

Präventionsstücke mit diesem Muster dienen meist der Einführung und Festigung des kulturell sanktionierten Sozial-, Gesundheits- und Sicherheitsverhaltens bzw. der Behauptung einer Alternative. Das Spiel mit Vorbild und Identifikation scheint ideal dafür geeignet, Kindern bestimmte Verhaltensweisen als ratsam vor Augen zu führen; Theater kann mit diesem Ansatz auf effektive Weise Meinung bilden.

2. Den Ausgleich erleben

Bei diesem Ansatz wird, zunächst separat, ein Einblick in die Motivations- bzw. Gefährdungslagen unterschiedlicher Protagonisten gewährt. Deren Handeln wird plausibel begründet und das Geflecht von Handlungssträngen dann, an einem Kreuzpunkt, zur Konfliktsituation geführt. Im Folgenden geht es um die Anbahnung der Lösung dieses Konfliktes. Die durch Anschauung gewonnene Einsicht der Zuschauer in die Stärken und

Schwächen der einzelnen Gegenspieler ergibt eine Reihe von augenscheinlichen Lösungsmöglichkeiten.

Die bei diesem Ansatz angelegte Perspektivenvielfalt legt eine Relativierung von »Gut und Böse« nahe. Keiner ist nur Täter oder nur Opfer. Die Gegenspieler bringen als Angebot ein Gleichgewicht von Stärken und Schwächen ein. Das legt Verständigungslösungen, ausgleichende Maßnahmen, Vermeidung oder ein Patt nahe, mit dem beide Seiten leben können.

Diese beiden Konzepte haben tendenziell andere Wirkweisen und transportieren andere Aussagen als der zuerst vorgestellte »phänomenologische« Ansatz. Die einleuchtende Augenscheinlichkeit eines guten – weil stimmigen – Stückes nach einem dieser Muster kann immer für den »Zweck« Prävention genutzt werden, denn es beinhaltet Instruktionen zum Verhalten in der Gesellschaft.

Wie sollten wir nun aber umgehen mit Ohnmacht und Hilflosigkeit, ohne sie »nur« zu zeigen? Wie Machtmissbrauch und Bosheit darstellen, ohne einen eindeutig »Bösen« zu installieren? Ein Täter, der gleichzeitig eine Vertrauensperson ist? Wie eine Tat darstellen, deren Beweggründe niemand versteht? Wie für ein »Opfer« Stellung beziehen, das nicht obsiegen kann? Und mit welchem Ende? Eine Versöhnung zwischen Opfer und Täter zeigen? Mit unseren Vorinformationen undenkbar!

Wir schuldeten dem Thema »sexueller Missbrauch im Nahbereich der Familie« einen anderen Zugang als die beschriebenen Varianten. Nennen wir ihn:

3. Das Misstrauen dem Augenschein gegenüber begründen

Diese Variante beinhaltet die Möglichkeiten der zwei beschriebenen Inszenierungsmuster. Die Muster beider Ansätze werden in dieser Variante sowohl genutzt als auch gebrochen. Der Kontext »Theater«, genauer seine »Gemachtheit«, wird zudem als Desillusionierungspunkt angeboten und zur Ergänzung durch die Wirklichkeit der Zuschauer freigegeben. Diese Brüchigkeit kann durch eine Komik des Übereindeutigen und durch ein Kippen zwischen den Polen »Gut« und »Böse« weiter verstärkt werden. Im besten Falle ergibt das eine Mehrdeutigkeit, die beim Zuschauer eine Notwendigkeit erzeugt: nämlich Distanz zu nehmen und im Geschehen immer wieder einen Schritt zurückzutreten.

Distanz zu nehmen und zu identifizieren: Wer ist der vermeintliche, wer der eigentliche Gegner? Um die Stärke des Gegners einzuschätzen. Und um sich vor Augen zu führen, wie aussichtsreich es ist, mit ihm zu kämpfen, oder wie ihm zu entkommen ist. Dazu ist das Hinschauen und Nicht-hinschauen anderer zu identifizieren, um nach Verbündeten zu suchen. Das ermöglicht der Bühne, den »mutigen Hilfesuchenden« zu zeigen, der sich den »üblichen Helfern« nicht anvertrauen kann. Wie es weitergeht, ob es ein Ende nimmt, das erfahren die Zuschauer vielleicht nicht, die Geschichte aber könnte sich wiederholen. Offenheit ist hier eine Aufgabe.

Augenscheinlich gehört es zum Bild unserer Gesellschaft, dass Eltern und Pädagogen vertrauenswürdig sind, den Kindern in der Regel zuhören, sie aufrichtig informieren und vor Schaden bewahren. Das wird sowohl von Kindern als auch von ihren erwachsenen Begleitern immer wieder gern bestätigt gesehen. Ein Kindertheaterstück, das diese Sichtweise beglaubigt, wird von den Zuschauern oft »gut« genannt. Unser Stück zeigt eine theatrale Beendigung der »Tat«. Dieses Ende ist aber weder für Erwachsene noch für Kinder im Sinne einer Prävention zufriedenstellend, denn wir haben weder ein vorbeugendes »Wenn-dann-Verhalten« für Kinder oder Betreuer anzubieten, nach dem Motto: »Wenn du jenes tust – dann passiert das nicht.«. Noch arbeiten wir das Geschehen auf der Bühne abschließend auf. Für etliche Begleiter der Kinder bleibt, aufgrund dessen, ein »Und nun?« zurück. Sie verkennen die sich daraus ergebende Chance, die Frage nach dem »Und nun?« wie einen Ball aufzufangen und mit den Kindern im Spiel zu halten. Die ungeliebte Frage nach der Übernahme oder Teilung von »Verantwortung« steht weiter im Raum und streitet mit der der Beteuerung, niemand könnte etwas dafür, wenn der Ball verloren geht, wenn ein Gespräch nicht stattfindet.

Mit der Behandlung von Problemen, die in den Verantwortungsbereich von Eltern oder Pädagogen fallen, findet sich das Kindertheater – das nach der Variante »Das Misstrauen dem Augenschein gegenüber« verfährt – sehr schnell im Bereich der Tabuthemen wieder.

Tabus beruhen ja seit jeher auf einem stillschweigenden Konsens, etwas nicht zu besprechen, zu sehen, zu berühren und/oder zu tun. Das »Nicht-wahrnehmen« dient vermeintlich der Abwehr bzw. dem Schutz vor dem tabubelegten Phänomen. Diese Haltung spiegelt unser Stück und das

macht es für viele »nicht gut«. »Gut« wäre ein Modell der Problemlösung oder -abwendung, das Kinder ermutigt. Dem Wunsch liegt der naive Gedanke zugrunde, Kinder seien im Grunde die besseren Menschen, weil sie so gerne ein gutes Ende sehen.

Dazu unsere Erfahrung:

Die kleine Maus und ihr Bedränger sitzen fest. Kommt der Kater in die Szene, liefern die Kinder den starken Täter prompt an den (noch stärkeren) Kater aus. Erst danach – wenn die Bedrohung durch den Täter weg und das Stück zu Ende ist – schlagen Kinder »ihre« Lösungen vor. Ihre persönlichen Lösungen gehen weiter in die Extreme menschlichen Verhaltens, als wir im Kindertheater gehen würden. Dabei bieten sie im Prinzip die drei Wege an:

- Kampf und Sieg (Tod dem Täter)
- Ausgleich und Versöhnung
- Flucht und Rache (Schmerz dem Täter)

Sie gehen dabei phantasievoll und sehr individuell mit den gegebenen Setzungen um. Es wird einander vehement widersprochen, »Gut« und »Schlecht« wirbeln durcheinander. Doch warum die einzelnen Kinder ihre Vorschläge machen, beantworten sie jeweils schlüssig.

5. WELCHE VERANTWORTUNG?!

Viele Binsenwahrheiten bilden Widersprüche.

Mit jedem Zuschauer entscheidet sich, in welchem Verhältnis ein Stück und die Wirklichkeit stehen, wie sich »behauptete« und »persönliche« Wahrheiten zueinander verhalten. Diese Unberechenbarkeit birgt Potenz. Doch sie wird häufig nicht bedacht und selten wird bewusst auf sie gesetzt, denn sie wirkt auf Umwegen. Sie kann die Intentionen der Macher unterlaufen. Ihr Potenzial liegt in der »Verunsicherung von Gewissheiten«. Sie kann sich in der Reflexion des Theaterstücks als »Ereignis« noch weiter entfalten und das – scheinbar fest gefügte – Verhältnis von Kindern und Erwachsenen erweitern.

»Alles« zeigen. Das war das Vorhaben. So sind wir angetreten und um es gleich zu sagen: Das war nicht möglich!

Nehmen wir die sexuelle Komponente des Machtmissbrauchs im Stück. Es gab den Moment, in dem das (Mäuse-)Kind genötigt war, das »Schwänzchen« der großen Maus anzufassen. Der Schwanz verformte sich daraufhin (durch einen Zugmechanismus im Inneren der Figur). Er fing an, sich zu kringeln, und wirkte nun wie ein »Schweineschwänzchen« (Zuschauerstimmen). Dann entspannte sich der Schwanz und sprang in seine ursprüngliche Form zurück. Zu diesem Geschehen gab es keinen Text, keine Musik, keinen Lichtwechsel oder sonstige Interpretationshilfen vonseiten der Bühne. Die Reaktionen während dieses Vorgangs schwankten zwischen Gelächter, absoluter Atemlosigkeit und »mir wird schlecht« (Ejakulationsassoziationen). Die Spanne der Reaktionen zeigte, ob und wie die Bildebene des Stückes mit der sexuellen Ebene verbunden wurde. Nicht alle Kinder sahen »alles«!

Bei Kindern unter sieben Jahren war die Hauptreaktion stets Gelächter. Darüber waren deren BegleiterInnen immer froh. Scheinbar war keins der kleinen Kinder von der Szene unangenehm berührt, also schien keines dieser Kinder betroffen zu sein. Dies erwies sich als Illusion. Es wurde immer klarer, dass in den Gruppen der jüngeren Kinder nur die missbrauchten Kinder diese Szene als sexuellen Übergriff sehen konnten. Da sich den meisten Kindern unter acht Jahren die sexuelle Parallele nicht eröffnete, blieben die kleineren »betroffenen« Kinder mit ihrer Wahrneh-

mung im Nachgespräch in ihrer Gruppe isoliert wie in der Missbrauchssituation. Diese Erkenntnis überkam uns durch Reaktionen nach den Vorstellungen. Wenn wir einzelne »Hilfe suchende Gesichter« ausmachten und Kinder uns beim Abbau der Kulissen in »ihre Geschichte« einweihen. Dann erwischte uns dieses Gefühl der Unzulänglichkeit unseres Beitrags zum Gesamtproblem wieder.

Die Befürchtung, den Jüngeren mit dem Stück nicht gutzutun, war gegenwärtig.

Wir wurden trotzdem zunehmend gebeten, das Stück Kindergartenkindern zu zeigen.

Was war die Ursache dieses Widerspruchs? Welche Umstände wirkten mit? Welche Wirkung hatte dies alles auf die Aussage des Stückes? War etwas im Stück zu verändern? Wie sollten wir mit den Anfragen, für Kleine zu spielen, umgehen? Die Reflexion solch widerstreitender Tendenzen brachte uns dazu, teils radikale Konsequenzen zu ziehen. Hier: Zum Beispiel die, Kindern unter acht Jahren die Geschichte überhaupt nicht mehr als Theaterstück anzubieten.¹⁾

Wir identifizierten noch viele weitere Faktoren um das Stück herum, die das komplexe Theaterereignis erst ausmachten. Vieles betraf »nur« die äußeren Bedingungen der Vorstellungen bei Gastspielen, die ein Hinsehen und Hinhören behinderten. Die Verträge wurden deshalb immer genauer. Erste Erfahrungen führten zur räumlichen Trennung von Kindern und Erwachsenen bei den Vorstellungen und zum Foto- wie zum Filmverbot. Jede weitere Reflexion zog unweigerlich nach geraumer Zeit Konsequenzen nach sich. Für weitere Einzelbeispiele ist hier nicht Raum genug. Zu diesem Komplex nur soviel: Das konsequente Durchsetzen differenzierter Rahmenbedingung für das Kinderpublikum bei Gastspielen lohnt sich. Es geht dabei wesentlich darum zu ermöglichen, dass der einzelne Zuschauer zu dem Theaterereignis eine Beziehung aufbauen kann. Diese Beziehung ist mit entscheidend dafür, wie das Ereignis für den Einzelnen »Wirklichkeit« erzeugt, dafür, welche Relevanz das Kindertheater für Kinder entfaltet. Mit der Entscheidung, eine Beziehung zwischen dem »zu Sehenden« und dem »Sehenden« zuzulassen, ist umzugehen. Und zwar durch die Kinder. Sie werden durch zunehmende Medienerfahrung immer geübter darin, diese Beziehung zu steuern – ja, sie sogar zu unterbinden. Kinder nutzen diese Fähigkeit rigoros, sobald sie sie entdecken. Sie kann vor Eindrücken schützen und verleiht eine vermeintliche Autonomie.

1) 1992 stellten wir die Geschichte mit dem gleichen Namen als »Bilderbuch« vor. Mit diesem Medium bestand für Kinder die Möglichkeit eines Rückgriffs auf einzelne Szenen. Und die Chance, mit VorleserInnen zu sprechen.

1992 Oldenburger Kinder- u. Jugendbuch Preis. Erschienen im Lappan Verlag.
Neuerscheinung als Sonderedition (Erscheinungs-Daten unter www.fundus-theater.de)

Die im Theater vorgestellte Handlung fordert diese Beziehung auf mindestens zwei Ebenen heraus. Das ist eine doppelte Chance! Sie betrifft die Haltung in der Vorstellung – das unmittelbare Erleben der Reaktion anderer – und danach ... Danach kann sowohl die Inszenierung als auch das Erleben der Publikumsreaktionen anhand der eigenen Lebenserfahrung überprüft werden. Ob diese Überprüfung das Geschehen falsifiziert oder die Erfahrung als bedenkenswert einstuft, bleibt offen. Uns muss nur klar sein: Mit Kindertheaterereignissen greifen wir kurzfristig in die Wirklichkeit der Kinder ein. Wir erleben gemeinsam eine Zeit, deren Nutzung, Bewertung bzw. Auswirkungen wir nicht in der Hand haben.

In den vielen Vorstellungen, die wir extra für Eltern, Pädagogen und Multiplikatoren gaben, herrschte eine ganz eigene Atmosphäre. Die Erwachsenen, die kamen, fühlten sich dafür verantwortlich, ihre Kinder vor Schaden zu bewahren – in zweierlei Richtung: »Drohte« eine Darstellung des Missbrauchs innerhalb der Familie, kämpften – in jedem Stadium der gesellschaftlichen Tabuentwicklung – etliche Väter und Mütter gegen das Zeigen des Stücks – bevor sie es gesehen hatten. Unser Kindertheater, das eine Gefährdung innerhalb des »Schutzraums Familie« und die »Hilflosigkeit der Helfer« nicht ausspart, wurde für sie zu dem Phänomen, vor dem sie ihre Kinder bewahren wollten. Sie kämpften damit vermeintlich für den Erhalt des »Vertrauens« und der »Unbeschwertheit« ihrer Kinder. Mit diesem Engagement durchbrachen sie jedoch selbst unweigerlich das Tabu und traten in den Diskurs ein.

Andere Eltern kämpften mit ebensolcher Vehemenz für »Stärkung« und »Aufklärung« durch das Theaterstück. Der »Konsenspunkt« zum Einsatz des Stückes schien definitiv in einer »gefühlten« Betroffenheit zu liegen, die letztendlich einte. Nur dass die Betroffenheit vieler Eltern und Helfer durch die Ankündigung einer Präventionsmaßnahme scheinbar erst ausgelöst wurde.

Ist das »Präventionsstück« im Grunde eine Tat, ähnlich der Tat, der es vorbeugen soll?

Das scheint paradox. Doch genau das wollen wir einmal für jene Themen im Kindertheater behaupten, zu denen viele der Erwachsenen selbst keine endgültige Haltung kennen. Und solche Themen gibt es zuhauf.²⁾ Sie für Kinder »gut« – weil in sich stimmig – zu theatralisieren, ist keine Prävention, sondern eine Intervention!

2) Broschüre: »Kindertheater macht älter« Werkstatt-Gespräche im FUNDUS THEATER mit Kindern zwischen drei und vierzehn Jahren
FUNDUS THEATER / PROFUND Kindertheater e.V., September 2000

Kann Kindertheater es verantworten, die Aufarbeitung seiner eigenen »Tat« den (teilweise überforderten) Begleitern der Kinder zu überlassen? Gehört das berühmt-berüchtigte Nachgespräch der Spieler mit dem Publikum nicht aus diesem Grund zu bestimmten Stücken? Spätestens hier verlassen wir dann aber doch den Theaterkontext und begeben uns in den Bereich der Theaterpädagogik. Einer Theaterpädagogik, die übernehmen soll, eine Brücke zwischen Theaterstück und persönlicher Erfahrung zu schlagen.

Wir haben selbst lange Jahre mit Kindern nach den Aufführungen des »Familienalbums« gesprochen. Wie wir zugeben müssen: nicht aus pädagogischen Gründen. Wir wollten den Nachhall der Aufführung in der Wirklichkeit der Zuschauer kennenlernen. Dasselbe wollten die Kinder übrigens auch. Die Kinder hatten das Erlebnis »Missbrauch« mit uns und den anderen geteilt. Das Stück war unsere Stellungnahme. Sie wollten die Stellungnahme und Einschätzung der anderen und unsere Reaktion darauf hören. Nachgespräche boten die Chance für ein tiefer gehendes Verständnis des Phänomens – für uns auch unseres Stücks! Anhand der Inszenierungssetzungen untersuchten wir über die Jahre gemeinsam mit Kindern »alle« Mechanismen des Missbrauchs. Wir trafen uns darin, dass dieser auch in »Wirklichkeit« inszeniert wird, und die Kinder brachten uns darauf, dass in der Wirklichkeit einzelner Kinder auch von ihnen individuelle Lösungen inszeniert werden können.

Dass wir uns bei diesen Gesprächen nicht nur im Bild der Geschichte mit unserem Publikum trafen, sondern auch in der Suche nach dem Unbegreiflichen – der Frage, warum Erwachsene Kinder sexuell missbrauchen, bewegte sowohl uns als auch die Kinder. Ein zehnjähriger Junge formulierte das so: »Wie ist diese Idee nur auf die Welt gekommen?«³⁾

6. DAS GESAMTEREIGNIS PRÄVENTION DURCH DIE ZEIT

Wirkungsbilanz:

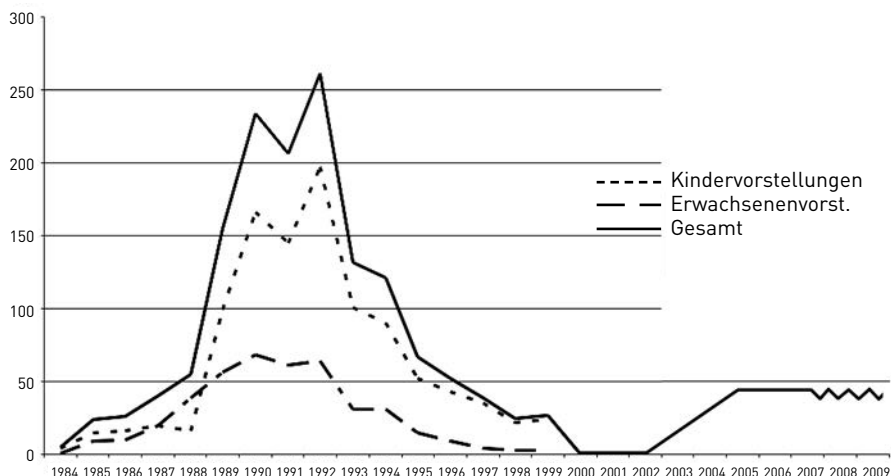
Ein Präventionsansatz im Theater wirft in der Konsequenz die Frage nach der Wahrnehmbarkeit von »Erfolgen« auf. Zahlenmaterial gibt es reichlich. Die jährliche Engagementsdichte, die Gagenhöhe oder das Verbreitungsgebiet sagen aber doch nicht wirklich etwas über die »Güte« des vorbeugenden Angebots aus. Die »gute Wirkung« eines Stückes ist auch nicht an der Qualität der Szenografie oder der Virtuosität des Spiels festzumachen, sondern doch wohl an dem, was auf es folgt. Schwierig ist nur: in der Folge ist »gut« für jedes Kind, für die Pädagogen und die Eltern sowie für Veranstalter und Theaterleute jeweils etwas anderes. Es taugt nicht, sich für ein »gut«, d.h. eine der Qualitäten, zu entscheiden. Die präventive Wirkung eines »guten« Stückes scheint vor allem darin zu bestehen, für eine gemeinsame Reflexion des Themas zwischen diesen Gruppen augenblicklich »unentbehrlich« zu sein.

Augenblicklich. Jetzt und jetzt. Theater setzt Denkmodelle in eine Gegenwart mit gesellschaftlichen Denkmustern. Die Paradigmen der jeweiligen Gegenwart haben Einfluss auf das Theater für Kinder. Über eine Zeitspanne von 25 Jahren lässt sich – zum Beispiel anhand der Daten, Ereignisse und Erfahrungen, um »Das Familienalbum« – ein gesellschaftlicher Paradigmenwandel feststellen. Daten, Ereignisse und Erfahrungen – das sind Komponenten mit verschiedenen Qualitäten. Wir haben überlegt, in welcher Form wir diese parallel existierenden Qualitäten vergleichen können, um den »Präventionsprozess als Gesamtereignis« zu beschreiben. Zeit – wir bleiben in der Zeit. Es ist sinnvoll für die Zusammenfassung der Prozesse, auch die Zeit in Qualitäten zu differenzieren.

Die Zeit ist dann nicht nur in ihrer Vergangenheits-, Gegenwarts- und Zukunftsdimension zu sehen, sondern auch zyklische Entwicklungen sind zu erfassen, die sich durch die Zeit wiederholt abspielen.

A. Nehmen wir die Zeit aber zunächst linear – in Richtung eines Zieles gedacht. Das ermöglicht uns, die Daten, die den Nutzungsgrad des »Familienalbums« über die Jahre anzeigen, in einen Zusammenhang mit der Entwicklung der gesellschaftlichen Haltung zum Thema zu stellen. Das hieße quasi:

den Präventionsverlauf zu einem Thema anhand der Nutzung eines Mediums dokumentieren.



- 1980 ff »Neue« Pädophilie wird propagiert
- 1982-84 Fundus: Stückentwicklung »Das Familienalbum«.
- 1984 Erste öffentliche Berichte durch »Opfer« in den Medien, erste Selbsthilfegruppen nehmen ihre Arbeit auf.
- 1984 Fundus: Premiere »Das Familienalbum«.
- 1984-ff Zunehmender Einsatz von Frauenbeauftragten in der BRD.
- 1988-ff Einrichtung von Etats: für Frauenfragen und Fortbildung.
- 1991-93 Kampagne der Bundesregierung mit dem Stück in den neuen Bundesländern.
- 1991-ff Zunehmend Etats in den Jugendämtern: für Aufklärung zu Missbrauch.
- 1992 Preis für das Bilderbuch »Das Familienalbum«.
- 1992-ff Spürbare Professionalisierung von Vereinen in der Beratungsarbeit.
- 1992-ff Immer mehr Präventionsangebote, Stücke, Bücher, Malbögen, theaterpädagogische Einheiten.
- 1993 Fundus: öffnet Spielstätte in Hamburg mit einer Veranstaltung für die Fachleute des Themas: »Profis im Spiegelkabinett«.
- 1994-96 Fundus: Umbesetzung des Stückes (Gritta Debus + Christel J. Witte).
- 1995 Fundus: Recherche bei Veranstaltern, vielerorts Wechsel der Verantwortlichen.
- 1995-ff Vermehrt erscheinen Artikel zu Jungen als Opfer, Frauen als Täter.
- 1996 Präventionsthemen im Jugendschutz beginnen zu wechseln: Fernsehkonsum, Süchte ...
- 1998 Zunehmende Delegation eines »Präventionstrainings« an freie Träger.
- 2000 Fundus: setzt »Das Familienalbum« ab.
- 2002 Fundus: Wiederaufnahme mit neuen Spielern (Tandera Theater) in Kooperation mit einem Konzept des freien Trägers »Dunkelziffer e.V.«¹⁾
- 2004-ff Konstant ca. 50 Vorstellungen von »Das Familienalbum« jährlich. 1/3 für Erwachsene, 2/3 für Kinder; eingebettet in eine theaterpädagogische Begleitung, Fortbildung für Multiplikatoren und therapeutische Angebote.

Das Diagramm legt nahe, dass die Zeit für das Thema reif war. Es gibt wenig, was heute von Kindern so ferngehalten werden kann wie das Thema »Missbrauch im familiären Bereich« vor 1984. Anders gesehen: Es gibt kaum Themen, über die Kinder sich heute nicht selbst (über das Internet und untereinander) informieren können. Deshalb zu behaupten, es gäbe keine Tabus mehr, ist falsch, weil zu einfach – ebenso falsch wie die Vorstellung, das Unsagbare zu benennen oder das Unzeigbare zu zeigen sei schon Tabubeseitigung. Denn Tabubrüche rufen Widerstände und Gegenbewegungen hervor. Die erneuern alte Reaktionsweisen und rufen neue Verhaltensweisen auf den Plan, auf die wieder reagiert werden muss. Wir könnten »Prävention« selbst als eine dieser Verhaltensweisen betrachten. Die Widerstände, die verhindern sollten, dass »Das Familienalbum« Kindern gezeigt wird, lösten – vielleicht gerade durch ihre Heftigkeit – den Prozess aus, der den Brisanzpegel hoch setzte und die Verbreitung des Stückes als Präventionsmaßnahme förderte. Doch nötige »Eckpfeiler zur Prävention« des Themas waren zur Zeit der Uraufführung noch nicht aufgestellt. Als da wären:

- die Zuständigkeitsklärung zwischen Institutionen
- die Bewilligung von Etats
- die Bildung von Beratungskompetenz

Die Verlaufskurve des Diagramms besteht also nicht aus einer Linie, wie oben dargestellt, sondern aus Ereignisketten, die sich aus vielen Ereignissen vor Ort zusammensetzen. Diese lassen sich – integriert ins Diagramm – vorstellen als Spiralen, aus deren Windungen die Linien eigentlich bestehen. Jede einzelne Windung trug zur Einrichtung lokaler »Eckpfeiler der Prävention« bei. Das Theaterangebot für Kinder spielte hier eine große Rolle.²⁾³⁾

B. Die Beschreibung dieser Ereigniskette beschränkt sich auf eine Zeitspanne, die als Zyklus wiederkehrt. Ein »Themenzyklus« umfasst die Zeit der Ereignisse, durch die ein Thema in den Fokus einer Gemeinschaft kommt, dort behandelt wird, bis es durch ein anderes Thema abgelöst wird – d.h. der Zyklus hätte eine Aufwärts- und eine Verfallsentwicklung. Der Anteil des Kindertheaters an diesem Zyklus besteht im thematischen Angebot. Die Vorstellungen kosten Geld, das vielfach erst beschafft werden muss. Aus der Forderung an Pädagogen, den Kindern nach der Vor-

2) Eine besondere Situation, in der sich auch das Theater »Rote Grütze« 1973 mit ihrem Kinderstück »Darüber spricht man nicht« befand.

3) Eine grafische Darstellung der Verbreitungswege dieses Stückes findet sich unter »publikationen« auf www.fundus-theater.de

stellung Hilfe anzubieten, entstehen Forderungen an andere Stellen, für die Nachbearbeitung der Aufführung oder Fortbildung zu sorgen. Die Bedarfsmeldungen an Geld gebende Stellen lösen neue Debatten aus. Die Information über das Theaterangebot zum Thema wird während des Zyklus durch einzelne Menschen aus der Gemeinschaft herausgetragen, woanders eingebracht und der Zyklus wiederholt sich an anderer Stelle. Und die Ereignisse wiederholen sich, über die ganze Zeitspanne, in kleinerem Umfang, immer wieder, in vielen Städten und Landkreisen, auch heute noch. Der Konsens einer Gemeinschaft, der bewirkt, dass Maßnahmen ergriffen werden, wird im Verlauf dieses Zyklus jedoch vielfach irritiert.

Wir haben beständig registriert, was zu welcher Zeit beobachtet und überprüft wird, welche Art von Fragen in Bezug auf das Thema gestellt wird, wie diese Fragen gestellt werden und haben gemerkt, wie die Haltung zum Thema sich in Bezug auf den Einsatz verschiedener Medien zur »Prävention« auswirkt. So konnten wir Bewegungen ausmachen, die die Behandlung eines Themas beeinflussen können, wie:

- die Verharmlosung bzw. Unterstützung des »Phänomens« durch eine Lobby.
- eine Rechtfertigung der »Handlung« durch Infragestellung der angelegten Normen.
- ein Hysterievorwurf, meist am Höhepunkt der Aufmerksamkeit für das »Thema«.
- eine Unterteilung des »Ganzen« in viele Einzelphänomene, denen eine »Präventionsmaßnahme« im Detail nicht gerecht werden kann.
- eine Engagementsrücknahme der öffentlichen Hand bzw. ihrer Institutionen.
- die Aufspaltung der Komplexität in Lerneinheiten mit anderen Medien als Strategie.
- eine Privatisierung des »Phänomens«.

Zu einigen Themen kann aber, nach dem Ende eines »Themenzyklus«, den man heute vielleicht als »Hype« bezeichnen würde, eine Art »Präventionsnormalität« stabilisiert werden. Man denke nur an den Verkehrskasper. Ob Kindertheater in dieser »pädagogischen Normalität« eine Rolle übernehmen will, hängt (abseits der Aussicht auf stabile Zuschauerzahlen und Einnahmen) an der Frage: Wofür nehmen wir uns Zeit?

C. Wofür nehmen wir uns Zeit, wofür engagieren wir uns, woran sind wir innerlich beteiligt? Diese Fragen zielen in eine dritte Qualität der Zeit und meinen die »Zeit der eigenen Erfahrung«. Die Zeit dieses eigenen Erlebens können wir hier, auf der Basis der Gespräche mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen, formulieren. Bei diesen Gesprächen nach den Vorstellungen lernten wir viele Erfahrungskonstellationen kennen, die die Wahrnehmung persönlicher Grenzen und ihre Verletzungen betrafen. Wenn wir hier die »Zeit der eigenen Erfahrung« als »Erfahrungszyklus« beschreiben, begeben wir uns trotzdem auf dünnes Eis, denn mit dieser Zeit hat jeder Mensch zu tun. Wir entnahmen den Erfahrungen unserer Kommunikation über die Wahrnehmung persönlicher Grenzen und ihre Verletzungen schließlich, dass die Zeit des subjektiven Erlebens mit einem Thema im Zusammenhang mit anderen Erfahrungen des Einzelnen steht. Soll heißen: Unabhängig davon, ob die Erfahrungen mit dem Thema vor, nach oder parallel zu einem »Themenzyklus« gesammelt werden, sie scheinen Teil in einer stetig fortlaufenden Kette von »Erfahrungszyklen« zu sein, die sich wohl unzählige Male wiederholen. Als Ausgangslage vermuten wir eine grundlegende (wir nennen es mal) frühe Kindersehnsucht danach, die eigene Umgebung, das eigene Umfeld möge mit den eigenen Bedürfnissen und Wünschen kompatibel sein. Die »Erfahrungszyklen«, die wir ausgemacht haben, betreffen dann die Differenzen zwischen Erwartungs- und Erfüllungserleben. Nach etlichen Erfahrungszyklen und der Erfahrung eines »Erwartungs-Erfüllungsmusters«, scheinen sich unterschiedliche subjektive Haltungen zu entwickeln. Zwei der Haltungen, die die Erwartungen in Bezug auf das Theaterstück betrafen, schienen uns extrem – gleich Polen, zwischen denen sich das Haltungsspektrum eines Kinderpublikums auffächern könnte:

Auf der einen Seite haben wir Kinder erlebt, deren Erfahrungen mit ihrem Umfeld zum Abbruch der Erwartung positiver Erfahrungen geführt zu haben schienen. Diese Kinder – wir sprechen nicht von Pubertierenden oder Jugendlichen – hatten sich desensibilisiert und waren sich dessen sehr bewusst. Sie sexualisierten alle Kontakte der Figuren während der Vorstellung lautstark – bis zur Aufforderung zur Vergewaltigung auf der Bühne. Diese Kinder brachten nach der Vorstellung uns gegenüber vor, das Stück wäre etwas für andere Kinder. Aber für die vielleicht auch schon zu viel. Doch eigentlich müsste man das alles noch viel härter zeigen, denn die Wirklichkeit sei viel schlimmer.

Gegensätzlich dazu reagierten sehr sensible Kinder. Sie empfanden die Handlungen der Figuren geradezu wie Verletzungen ihrer eigenen Wünsche an Verhalten. Das taten sie im Verlauf des Geschehens entsprechend kund und wurden von anderen Kindern dann entweder getröstet, über die Fiktivität des Geschehens belehrt oder verlacht. Das offene Ende des Stückes enttäuschte ihren Glauben an ein Happy End im Theater. Das irritierte sie darüber hinaus so, dass sie verzweifelt schienen und uns das auch mitteilten: Das könnten wir so nicht machen – der alte Mäuserich müsse zurückkommen und sich bei der ganzen Familie entschuldigen. Das Feld der Haltungen zwischen diesen Polen ist groß. Es ließ sich in den einzelnen Vorstellungen aber oft eine Tendenz des Publikums zur einen oder anderen Haltung ausmachen.

Wir setzten uns mit dem entsprechenden Anspruch an das Theater – die eigene Haltung zu stützen – in den Nachgesprächen mit dem Publikum auseinander. Die Neugier, Wissbegier und Kreativität, die uns bei den Gesprächen entgegenkam, diente wohl auch der Verbesserung der eigenen Chancen beim nächsten Erfahrungszyklus. Die Erfüllungserwartung »die Welt möge sich auf meine Bedürfnisse einstellen« schien, trotz vieler andersartiger Erfahrungen mit dem eigenen Umfeld, bei einem Großteil der Kinder immer wieder aufgebaut werden zu können. Kindertheater kann demnach auch als Intervention in die Erfahrungszyklen des einzelnen Kindes begriffen werden.

Wir sollten uns nicht täuschen: Dem Kindertheaterereignis wird mehr Einfluss zugestanden als der Meinung der Spieler, die es auf die Bühne bringen. Kinder haben das uns gegenüber zumindest behauptet. Aussagen des Theaters scheinen Kindern öffentlich beglaubigt, wenn sie im Rathaus, Bürgerhaus oder in der Schulaula getätigt werden. Theater ist für Kinder Vertreter der Öffentlichkeit. Welche Aussagen trifft diese Öffentlichkeit? Ist diese Öffentlichkeit, mit dem, was sie transportiert, ernst zu nehmen? Hat Theater eine Ahnung von der Wirklichkeit?

Kindertheater wird von Kindern als wirkliches Ereignis angesehen, dessen Atmosphäre, Mittel und Aussagen mit anderen Erfahrungen in Bezug gesetzt werden können. Und unsere Erfahrungen nähren die Vermutung: Halten Kinder es nicht für nötig, diese Beziehung einzugehen, scheint Kindertheater irrelevant. Diese Annahmen zum Ereignis Kindertheater konnten wir mit Kindern gemeinsam an vielen weiteren Stücken und Projekten über die Jahre überprüfen.

Dazu in diesem Rahmen nur soviel:

Zu den Projekten gehörte für uns die Gestaltung eines eigenen »Kindertheaters«. Eines Ortes, der uns und unserem Publikum¹⁾ die Betrachtung des Kindertheaterereignisses unter dem Aspekt der Kontinuität ermöglicht. Das erweiterte unser Verständnis davon, was wir als das »Gesamtereignis Kindertheater« begreifen müssen, noch einmal:

Es geht darum, den Dialog zwischen Fiktion und Wirklichkeit gemeinsam mit den Kindern zu gestalten! Das legte nahe, den Austausch zwischen Kunstschaffenden, Kindern und Pädagogen und – in der Konsequenz – auch mit Wissenschaftlern als Forschenden aus anderen Disziplinen in das Kindertheater einzubeziehen.²⁾ Es scheint von Zeit zu Zeit möglich zu sein, dass Kunstschaffende, Kinder, Wissenschaftler und Pädagogen sich über die existierende Kindheit in einer visionierten Zukunft treffen. In einer Fiktion, in der ein Erfahrungszyklus geteilt wird.

Was hat das alles noch mit Prävention zu tun und mit der damit verbundenen Ausrichtung auf ein Ziel? Wir können an dieser Stelle feststellen: Kindertheater kann, sowohl in der Haltung des Einzelnen als auch im gesellschaftlichen Umfeld, etwas bewegen. Das konnten wir mit diesem Stück erfahren. Kindertheater passt aber in unserer Gegenwart nicht mehr in die »Rolle des Veränderers«. »Intendierte Veränderung« lässt sich bei der derzeitigen Mediendichte nicht durch tendenziöse Beispiele, Überzeugungsarbeit, Einsichtsapelle, Interpretationsleistung oder ähnliches erreichen.

Für »intendierte Veränderung« und ihre »Pseudowirkungen« – chorische Äußerungen »jaja, nein, nein, pass auf« oder abfragbare Antwortergebnisse – gibt es Beispiele zuhauf.

Wir vermuten, Veränderung entsteht vielmehr, wenn der einzelne Zuschauer für einen Moment aufgeben kann, anders werden zu wollen. Wenn der einzelne Zuschauer ist, was er gerade ist. Veränderung wird möglich, wenn ein Zuschauer die Bewegung zwischen dem, wie er meint sein zu sollen, und dem, wie er glaubt zu sein, für einen Moment aussetzt. Wenn er sich einer neuen Erfahrung öffnet. Diesen Moment gilt es, sich ereignen zu lassen.

Zu diesem Moment gibt es viel auszutauschen. Zwischen Kindertheatermachern, Theaterpädagogen, Pädagogen ... und anderen. Immer wieder. Und: Dieser Moment bietet dem allenthalben spürbaren Bemühen, den Prozess »Theater« in eine »Normalität des Lernens« einzubetten, die

1) 1993 Eröffnung der Studiobühne in der Papenstr. 29 (Hamburg)
1997 Eröffnung eines Kindertheaters in der Hasselbrookstr. 25 (Hamburg)

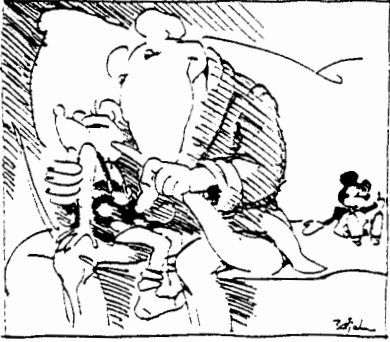
2) 1992 Gründung des PROFUND Kindertheater e.V., u. a. als Dach für diesen Austausch

Stirn. Denn diese 'Normalität des Lernens' scheint heute viel zu sehr im Dienst einer fragwürdigen Effektivität zu stehen.

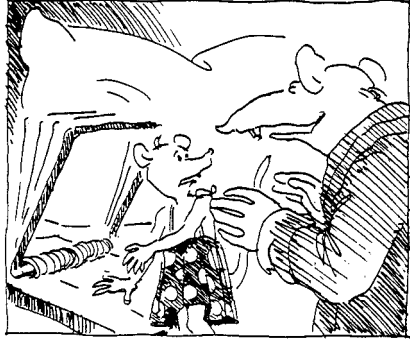
»Schön« und »gut« – es bleibt so: Irgendwas stimmt da nicht ...
Jetzt hören wir hier mal auf und machen weiter!

Letzte Binse aus dem Tagebuch von Max Frisch, 1946 – 1949, S. 141:

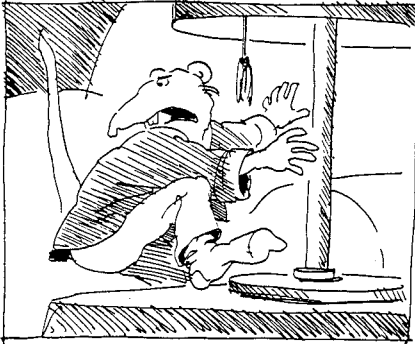
»Als Stückeschreiber hielte ich meine Aufgabe durchaus für erfüllt, wenn es einem Stück jemals gelänge, eine Frage dermaßen zu stellen, dass die Zuschauer von dieser Stunde an ohne eine Antwort nicht mehr leben können – ohne ihre Antwort, ihre eigene, die sie nur mit dem Leben selber geben können. (...) jede menschliche Antwort, sobald sie über die persönliche Antwort hinausgeht, und sich eine allgemeine Gültigkeit anmaßt, wird anfechtbar sein, das wissen wir, und die Befriedigung, die wir im widerlegen fremder Antworten finden, besteht darin, dass wir darüber wenigstens die Frage vergessen, die uns belästigt – das würde heißen: Wir wollen gar keine Antwort, sondern wir wollen die Frage vergessen. Um nicht verantwortlich zu sein.«



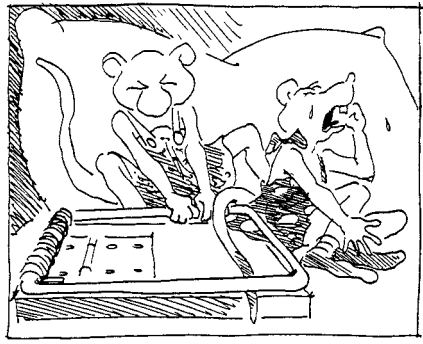
7



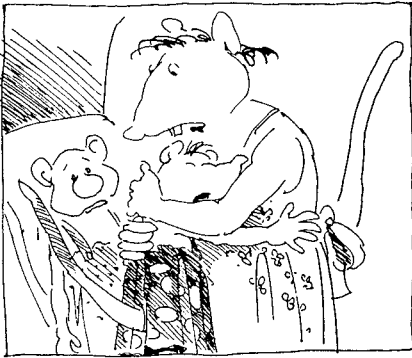
8



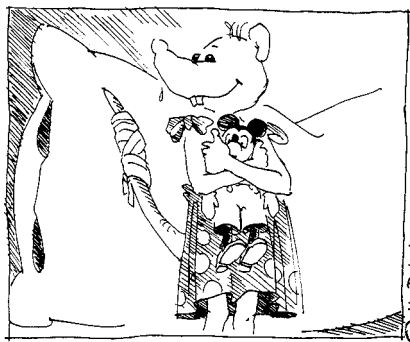
9



10



11



12

PROFUND

Kindertheater e.V.

Hasselbrookstr. 25 | 22089 Hamburg
Tel. 040-253 139 25 | Fax 040-250 72 26
www.profund-kindertheater.de
post@profund-kindertheater.de