

Touch & Respect

Über Formen der Berührung und Berührbarkeit im Theater

Von Elisabeth Wellershaus

In der Auseinandersetzung mit partizipativen Ansätzen im Tanz für junges Publikum trafen sich Ende Februar Akteur:innen aus der Freien Szene zum Austausch im tanzhaus nrw.

Wenn ich bei der Internetrecherche den Begriff Partizipation eingebe, erscheint als erstes ein Eintrag vom Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung. Partizipation sei in der Entwicklungszusammenarbeit ein „wichtiges Gestaltungsprinzip“, heißt es im Text – im Austausch zwischen unterschiedlichsten Menschen, Bevölkerungsgruppen, Organisationen, Verbänden oder Parteien. Nun liefert die politische Arbeit auf Bundesebene vermutlich nicht die besten Praxisbeispiele für den sensiblen Umgang mit Machtverhältnissen. Doch in der Theorie bleibt es ein schöner Gedanke: dass Menschen in Kleinstgruppen oder in größeren, transnationalen Gesellschaftsstrukturen dazu angehalten sind, sich in aller Differenz um gemeinsame Sprachen, Aushandlungsformen und Begegnungsformate zu bemühen. Das Problem ist nur: Weder in institutionellen noch in privaten Kontexten verfügen besonders viele Menschen über das entsprechende Werkzeug – die wenigsten sind in gewaltfreier Kommunikation geschult oder haben präzise Vorstellungen davon, wie komplex das Geschäft mit Inklusion und Partizipation tatsächlich ist.

Kindergärten und Grundschulen wären gute Orte, an denen sich damit experimentieren ließe. Aber auch dort gewähren pädagogische Traditionen nicht immer die nötige Offenheit, um den durchlässigen Umgang mit den Jüngsten zu fördern. Pädagog:innen, die junge Menschen durch Selbstermächtigung und Teilhabe dazu ermuntern wollen, ihre Interessen und Handlungsfähigkeit zu erkunden, müssen also immer wieder nach neuen Wegen suchen. Und nicht selten landen sie dabei beim Kinder- und Jugendtheater. In kulturellen Räumen, die für ihre Offenheit und experimentellen Ansätze bekannt sind.

Nun muss sich aktuell aber auch das Kinder- und Jugendtheater damit beschäftigen, wie Partizipation aussehen kann, wenn Denkräume sich verengen. Die Szene muss sich im Umgang mit politischen Verwerfungen und gesellschaftlichen Herausforderungen fragen, auf welchen Wegen sie die Jüngsten erreichen und wie die Einbindung in performatives Arbeiten sich immer wieder neu gestalten lässt. Um diesen Fragen nachzugehen, trafen sich am 22. und 23. Februar Choreograf:innen und Tänzer:innen, Intendant:innen und Produzent:innen im tanzhaus nrw. Eingeladen hatte das Theater o.N. aus Berlin, das den Fachaustausch zusammen mit dem tanzhaus, der Tanztheoretikerin Micaela Kühn und den Choreograf:innen Alfredo Zinola und Hanka Bylka-Kanecka gestaltete. Unter dem Titel „Berührung & Respekt – Ansätze partizipativer Choreografien im Tanz für junges Theater“ sollte es um die Potenziale partizipativer Konzepte, die Auseinandersetzung mit institutionellen und künstlerischen Hierarchien sowie die Zugänglichkeit von Theaterräumen und performativen Inhalten gehen.

Die zwei Schulklassen, die am Freitagmorgen im Foyer vom tanzhaus stehen, nehmen den Raum bereits mit ziemlich großer Selbstverständlichkeit ein. Schon durch die Partnerschaft mit dem tanzhaus sind sie bestens vertraut mit jenem Umfeld, in dem Alfredo Zinola gleich

seine neue Choreografie „THINGS am Ende der Welt“ zeigen wird. Die Vertrautheit mit dem Haus ist den Kindern anzumerken, als sie sich vorab mit der Tanzpädagogin Annika Wolf aufwärmen. Als Zinola und Salome D’Attilia sie am Eingang zum Theatersaal begrüßen, gehen sie unaufgeregt in den halbdunklen Raum und bleiben vor einer kleinen Absperrung stehen. Kurz darauf erklingt leise sphärische Musik, und es ist höchstens noch etwas Gemurmel zu hören. Erst als einer von mehreren großen Steinen, die im hinteren Teil des Raumes liegen, sich wie von Zauberhand bewegt, geht ein Raunen durch die Reihen.

Als Zinola und D’Attilia die Kinder in kleinen Gruppen an der Absperrung abholen und sie zu viert oder fünft an einer Kordel zu ihren Plätzen geleiten, nimmt das Spiel mit Nähe und Distanz Fahrt auf. Allerdings wird das Tempo sich während der Performance immer nur gelegentlich steigern. Dann etwa, wenn Zinola einen großen Stoffball, der einen braun-grünen Planeten Erde darstellen könnte, mit Schwung auf die Zuschauenden zurollt und die Kinder vor Begeisterung juchzen. Ansonsten passiert auf den ersten Blick spektakulär wenig. Zinola und D’Attilia arrangieren und re-arrangieren die Steine in unterschiedlichen Formationen, stellen sie in Lichtkegeln vor dem Publikum aus und übergießen sie mit Zauberknete, die sich langsam und eindrücklich über die Felsformationen verteilt. Die Erwartung an das haptische Erlebnis, an ein partizipatives Ereignis, bei dem die Kinder sich durch eigenes Handeln und Anfassen einbringen dürften, wird hier enttäuscht. Und doch ist an keiner Stelle Ungeduld aus dem Publikum zu erspüren.

Vielmehr wirken die Kinder bei der Nachbesprechung im Foyer inspiriert. Von pragmatischen Fragen zur Beschaffenheit der Steine und dem kissenartigen „Erdball“, über den Zaubertrick zu Beginn der Performance bis hin zur Auseinandersetzung mit Weltraum, Umweltschutz und dem eigenen Sein scheinen etliche Gedanken sie umzutreiben. Ein Kind fragt nach der Identität von Salome D’Attilia, weil es die Performerin an Zinolans Seite, die im schicken Kostüm und mit sehr tiefer Stimme auftritt, nicht recht einordnen kann. Doch wie im gesamten Gespräch lassen Zinola und die Produzentin Micaela Kühn sich auch an dieser Stelle nicht auf Entzauberung ein. Die Frage nach Geschlechteridentität beantworten sie mit einem vorsichtigen Verweis darauf, dass sich auch hier in viele Richtungen denken lässt, dass es nicht die eine einfache Antwort gibt. Und es scheint, als verließen die Kinder das Theater informierter – und berührter.

Kurz darauf sitzen nur noch Erwachsene zusammen auf dem Boden im Tanzstudio 7. Die Teilnehmenden sind aus Salzburg, Amsterdam, Berlin und aus der näheren Umgebung für den Fachaustausch angereist. Und bevor Alfredo Zinola und Hanka Bylka-Kanecka Impulsvorträge zu ihrer jeweiligen Arbeitspraxis halten, laden sie uns ein, uns für einen kurzen Moment auf unmittelbare Berührung einzulassen. In Paaren sollen wir mit geschlossenen Augen die Hände unseres Gegenübers erkunden oder – mit ebenfalls geschlossenen Augen – vor der anderen Person tanzen, die uns dabei genau beobachtet. Schnell zeigt sich, wie intim sich die Begegnung mit einer fremden Person innerhalb weniger Minuten gestalten lässt. Wie schnell die mikroskopischen Grenzen der eigenen Abwehrmechanismen hochfahren und wie unerfahren selbst Menschen aus den performativen Feldern mit unmittelbarer Berührung sein können.

Nach diesen kurzen Übungen steht eine zentrale Frage im Raum: Wie baut man Beziehungen in Theaterräumen auf, die lange durch die traditionelle Trennung von Performenden und Publikum bestimmt waren? Alfredo Zinola stellt die Frage gleich zu Beginn seines Vortrags

und betont, dass er sich mit sämtlichen Begegnungsformen beschäftige – auch mit denen zwischen Mensch und Objekt. Es ist ein interessantes und umfangreiches Feld, gerade weil es um das Einbeziehen der Allerjüngsten geht. Denn wo beginnt die Partizipation, wenn Kinder, wie in „THINGS“, zunächst durch eine Absperrung und später durch die nonverbalen Botschaften der Performenden dazu aufgefordert werden, die *Dinge* aus einer gewissen Distanz zu betrachten?

„Man muss etwas nicht anfassen, um eine haptische Erfahrung zu haben“, wird Micaela Kühn später sagen. Sowohl ihr als auch Zinola geht es in der gemeinsamen Arbeit mit Kindern auch um das Erfahren des eigenen Einfühlungsvermögens – um Erkenntnisse, die im Ausmachen zwischen Nähe und Distanz liegen. „Im Falle von „THINGS“ wird der Umgang mit Nähe zum vermittelnden Element und zum Anstoß für ungewohnte Formen der Interaktion“, sagen sie. Wie nahe Kinder durch das Ausloten der Objekt-Mensch-Beziehung auch ihrer eigenen Neugier, ihrem Wissen und ihren Vorstellungen zu bestimmten Themen kommen, hatte sich bereits am Morgen bei der Performance gezeigt. Durch Assoziationen zur Natur, zur Erde, dem Weltraum und durch die Erfahrung, dass es selbst auf abstrakter Ebene möglich ist, sich mit der eigenen Umwelt zu verbinden.

„Das ist ein künstlerischer Ansatz, der stark von externen Stimuli beeinflusst wird“, sagt Kühn nach Zinolas Input. Einer, der durch die Auseinandersetzung mit der Umwelt und den Dingen geprägt ist. Fast gegenteilig beschreibt sie die Praxis von Hanna Bylka-Kanecka, die sich mit einer somatischen Herangehensweise stark von körperlichen Impulsen vom Inneren ins Äußere vorarbeitet.

Bylka-Kanecka beginnt ihren Vortrag mit einer sehr persönlichen Erzählung. Darüber, dass ihre künstlerische Karriere von Schwangerschaft und Mutterschaft inspiriert wurde. Sie spricht darüber, wie fasziniert sie ihre veränderte Körperlichkeit beobachtet hat, wie viel Energie sie als junge Mutter aus ihrer neuen Rolle zog. Doch sie sagt ebenso deutlich, wie wenig Verständnis und Möglichkeiten sie in ihrem Umfeld für junge Eltern vorfand, wie frustrierend es war, weder für ihre Kinder, noch für sich selbst Räume jenseits konventioneller Familienstrukturen und Bildungsangebote zu finden. „Ich wollte kreativen Input im Leben meiner Kinder“, sagt sie und erzählt, dass sie schließlich auch deshalb ihre Company Holobiont Collective gegründet hat. Mit Blick auf ihr Stück „My Tail and I“ berichtet sie davon, dass sie für manche Themen erst einmal den geeigneten Rahmen finden musste. In dieser Produktion etwa sollte es um die Betrachtung von tierischen Schwanzknochen aus Evolutionsperspektive gehen. Doch schon die sprachliche Ambivalenz, die aus dem polnischen Wort für Schwanz herauszulesen war, die Unterstellung, es könne ein Stück über Genitalien werden, wäre in Polen einem Tabubruch gleichgekommen. Und so blieb es ein englischer Titel. Bylka-Kaneckas Fokus richtet sich nicht alleine auf die Bedürfnisse der Allerjüngsten. „Mir ist sehr bewusst, dass die Kinder ihre Eltern im Gepäck haben, dass ihre Erlebnisse also immer auch an das Verhältnis zwischen Kind und betreuender Person gekoppelt sind.“

Schnell entspinnt sich aus diesem Gedanken eine Diskussion zwischen den Anwesenden. Kern der meisten Fragen: Wie könnten geeignete Formate aussehen, um ein Publikum aus Eltern und Kindern ins performative Geschehen einzuladen? Um thematische und praktische Rahmen abzustecken, ohne zu viel von der Magie des Theaters preiszugeben? Während Zinola und Kühn sich deutlich von allzu erklärenden Ansätzen distanzieren, erzählen andere

von guten Erfahrungen mit Vor- und Nachbesprechungen und Begleitformaten, die dem jungen Publikum und seinen Begleiter:innen als Leitfäden dienen können. (Ein Vorschlag aus der Runde sind Audiodeskriptionen, die vor den Vorstellungen ein Setting beschreiben und dadurch manche Berührungängste abfedern könnten.) Unter anderem wird diskutiert, ob man nach den Theaterbesuchen im Unterricht Fragen der Kinder sammeln und die Künstler:innen ein Antwortvideo an die Schulen schicken könnte, um dem Theatererlebnis den angemessenen Raum zu lassen und doch im Austausch zu bleiben.

Immer mehr Ideen kommen zusammen, doch gegen 17.00 reicht das Energielevel bei den meisten nur noch für ein letztes Stück Pizza. Zwei Stunden später sind wir dann schon wieder hellwach. „Club Toulouse“, das Stück, das wir uns abends im Rahmen des Festivals PLAY FULL 2024 im FFT Düsseldorf ansehen, teilt die Meinungen unter den Teilnehmenden der Fachtagung, doch verschlafen lässt es sich kaum. Viel zu wild, laut, aufgekratzt und anrührend spielfreudig nähern die beiden jungen Performer:innen der belgischen Company Kopergiety sich dem Publikum, sodass die Auseinandersetzung mit Berührbarkeit sich bis in den Abend zieht. Inwieweit das Stück die im Programm angekündigte Anlehnung an das Pariser Nachtleben und Toulouse-Lautrec tatsächlich umsetzt, bleibt etwas offen. Und doch wirft auch dieser Theaterbesuch Fragen nach der Fragilität von Beziehungen auf.

Samstagvormittag lädt Micaela Kühn noch einmal zum Workshop ein. Aus ihrer Sicht verbinden partizipative Ansätze die Erfahrungen aus künstlerischen, sozialen und pädagogischen Bereichen. Dazu teilt sie mehrere sehr anschauliche Beispiele. Etwa, wenn sie von einer befreundeten Choreografin erzählt, die mit einer Gruppe von Teenagern arbeitete und mit Herausforderungen unterschiedlichster Art zu kämpfen hatte. Einen Monat vor der geplanten Performance teilten die Jugendlichen ihr mit, dass sie nicht auf der Bühne stehen wollten. Doch anstatt das Handtuch zu werfen, fand sie Wege, die Vorstellung zu retten – indem sie den ganzen Prozess in einem, mit den Teenagern erarbeiteten, Solo zeigte. In einem anderen Beispiel erzählt Kühn von einer Choreografin, die die Bewohner:innenschaft eines kleinen Dorfes zum Thema Tanz befragte. Über Wochen machte sie Spaziergänge mit Menschen, die ihr davon berichteten, was sie unter Tanz verstanden. Und auch diese Zusammenarbeit mündete schließlich in einer choreografischen Arbeit.

Hinter diesen Beispielen steckt der Gedanke, dass es neben den klassischen kreativen Theaterangeboten aus Aufführung und Vermittlung immer auch ein organisches, gemeinsames Erarbeiten künstlerischer Inhalte geben kann. Auch nimmt Kühn Bezug auf Philosophie und Forschung, zitiert Donna Haraway, Erin Manning oder Jacques Rancière, wenn sie erklärt, wie die Grenzen der Gastgeber:innenschaft im Bereich Performance verschwimmen können. Unter anderem, wenn in theaterfremden Kontexten agiert wird. „Wenn wir etwa in Schulen arbeiten, dann sind *wir* zunächst mal die Eindringlinge“, sagt sie, „während wir im Theater meist in der gastgebenden Rolle stecken.“ Es geht um das Ausloten komplexer Rollen vor wechselnder Kulisse. Darum, was es bedeutet, wenn Eltern, Lehrer:innen oder Künstler:innen ein junges Publikum beeinflussen, das den künstlerischen Austausch bereits ganz individuell wahrnimmt. Vor diesem Hintergrund werden wir ein letztes Mal Fragen zum Thema Einladung und Abgrenzung besprechen. Wir werden diskutieren, wo Begegnung und Berührung zwischen Publika und Performenden, zwischen Theaterräumen und Alltagsorten stattfinden können. Und warum Partizipation kein Selbstzweck ist, sondern immer im Zusammenhang mit einer intrinsischen künstlerischen Motivation stehen sollte.

„Aus meiner Sicht geht das alles weit über das Konzept der Interaktion hinaus“, schließt Kühn ihren Vortrag ab. „Partizipation hat die Kraft, die inhaltlichen und narrativen Ebenen eines Stückes zu verschieben“, sagt auch Hanna Bylka-Kanecka. Und in einer letzten Gruppenübung, in der die aktuellen Projekte der Anwesenden besprochen werden, zeigt sich noch einmal, wie schnell auch die Grenzen zwischen aktiver und passiver Teilnahme verwischen können. Wie eine Erzählerin innerhalb von Minuten zur ZuhörerIn oder DokumentatorIn werden kann – nur um sich im nächsten Moment in eine co-kreative IdeengeberIn zu verwandeln.