

Der Weg hat uns die Fragen gestellt!

Kindheits- und Landschaftsbilder in der künstlerischen Arbeit mit Kindern

Ilona Sauer

1. Einleitung

»Durch das Waldstück jetzt, an seinen Rand hin. So ein schütteres kleines Waldstück – wie man auch geht, man geht immer am Rand. Und der Wald wie leereräumt. Eher wie eben erst aufgestellt, sagst du dir. Keine Wurzeln? Ohne Wurzeln die Bäume? Von Fachleuten fachgerecht aufgestellt. Qualitätswald, Bestandsgarantie, Lebensgröße. Und mit Sorgfalt befestigt. Wie echt. Direkt beinah wie echt! Und so still, als ob die Erde, jeder Fleck, Erde, die Pflanzen, die Steine und jedes Ding, als ob die Welt insgesamt längst aufgehört hätte, mit uns zu sprechen. Und wir dann auch mit uns selbst. Schon länger. Wir antworten nicht! So still aber hinter der Stille ein Dröhnen, ein wachsendes Dröhnen. Von allen Seiten. Und kommt auf uns zu. Oder wie im eigenen Kopf drin.« (Kurzeck 2003: 191f.)

Zeitgenössische Formate mit Kindern und Jugendlichen thematisieren in den letzten Jahren verstärkt explizit ökologische Fragen und rücken das Verhältnis von Mensch und Natur im Anthropozän ins Zentrum. Sie widmen sich, wenn man so will, dem eingangs zitierten »wachsende[n] Dröhnen« (ebd.), das Peter Kurzeck in seinem Roman »Als Gast« beschreibt. Der Beitrag stellt aus der Perspektive einer kritischen Begleiterin solcher Projekte drei künstlerische Beispiele für die Arbeit mit Kindern vor, die auf je eigene Weise mit dem Ökosystem Wald befasst sind.¹ Dabei soll herausgearbeitet werden: Wenn in Pro-

1 Alle drei Projekte, die in diesem Beitrag vorgestellt werden, entstanden ganz oder teilweise im Kontext des Programms *tanz + theater machen stark* (ttms) des Bundesverbandes *Freie Darstellende Künste*. Das Programm ist ein Teilprogramm von *Kultur macht stark*

jekten mit Kindern Kindheit und Landschaft in Bezug gesetzt werden, fließen die kulturellen Vorstellungen von beiden ein. Denn Kindheitsbilder wie Landschaftsbilder verweisen auf die kulturellen Kontexte, in denen sie entstanden. »Es sind kulturelle Metaphern, Produkte einer bestimmten Zeit und eines bestimmten Raums.« (Kang 2022: 10) Zu fragen ist deshalb: Welche Landschaftsbilder begleiten die künstlerischen Arbeiten mit Kindern? Und welche Kindheitsbilder begleiten die künstlerischen Arbeiten mit Landschaften?

In den betrachteten zeitgenössischen Formaten werden Begegnungen von Menschen verschiedener Herkünfte und Generationen in und mit Landschaften initiiert. Kinder stehen dabei als Akteur*innen künstlerisch wie auch politisch im Mittelpunkt. Diese Projekte verdienen auch deshalb besondere Aufmerksamkeit, weil die meisten freien darstellenden Künstler*innen kulturelle Bildung zwar als Teil ihrer künstlerischen Praxis begreifen (vgl. Weigl 2018: 21), viele freie darstellende Künstler*innen aber dennoch nach wie vor lieber künstlerische/kulturelle Bildungsprojekte nur mit Erwachsenen durchführen, da sie dort für ihre künstlerische Arbeit mehr Anerkennung erfahren. Auch daran lässt sich die strukturelle Machtungleichheit von Erwachsenen und Kindern in unserer Gesellschaft ablesen, für deren Belange es nach wie vor kaum Öffentlichkeiten gibt.

des Bundesministeriums für Bildung und Forschung (BMBF). Siehe auch den Beitrag von Eckhard Mittelstädt in diesem Band.

2. Kindheitsbilder

natürlich, wild, triebhaft
 ungezähmt, frech, unvollkommen,
 defizitär, gedeihend, wachsend,
 ermächtigt, selbsttätig,
 kompetent, selbstbestimmt,
 optimiert, diszipliniert,
 ausgegrenzt, diskriminiert,
 behütet, angepasst, wissend,
 idealisiert, befreit, entrechtet,
 didaktisiert, pädagogisiert,
 gefährdet, verinselt, beleuchtet,
 beforcht, unbeobachtet, ...
 (Sammlung auf der Tagung)

Die realen Kindheiten werden begleitet von Kindheitsbildern. Diese sind »Ausdruck der gesellschaftlichen Wunschproduktion von Kindheit« (Richard 1994: 5). Die Kindheitsbilder als Wunschbilder der Erwachsenen sind wirkmächtig:

»Sie bewegen sich zwischen einerseits der Faszination für eine unregelte Spontanität und Wildheit, gar Boshaftigkeit und andererseits Idealvorstellungen von Kindheit als Utopie des Ursprünglichen oder Schöpferischen [...] als Mittler für das Kommende.« (Westphal et al. 2022: 11)

Die historischen und gegenwärtigen Entwürfe und Vorstellungen von Kindheit lassen sich als Seismografen gesellschaftlicher Entwicklungen lesen, die Einblick in die Verfasstheit einer Gesellschaft geben (vgl. Hentschel 2014: 69ff.). Das Kindheitsbild des natürlichen Kindes, des Unschuldskindes, das »ganz und gar Natur« (von Hentig 2003: 44) ist, findet sich bereits im 18. Jahrhundert bei Rousseau (vgl. 1983: 69). Das Kind sei von Natur aus gut, die Kräfte der Natur müssten jedoch angemessen zur Entfaltung kommen. Gleichzeitig sei die »Natur in uns der alleinige Garant dafür, die verdorbenen Institutionen der Gesellschaft abzuwehren und die von ihnen aufgezwungene Entfremdung zu überwinden.« (Oelkers 1989: 16) Dieses Kindheitsbild wird bis zum heutigen Tag immer wieder auch in künstlerischen Projekten aufgerufen. Bereits Rousseau betont, dass Kindheit einen Eigenwert besitzt: »Die Natur will, dass Kinder Kinder sind, ehe sie Männer werden. [...] Die Kindheit hat eine eigene Art zu sehen, zu denken und zu fühlen, und nichts ist unvernünftiger, als ihr

unsere Art unterschieden zu wollen.« (Rousseau 1983: 69) Mit dem Anfang des 20. Jahrhunderts ausgerufenen ›Jahrhundert des Kindes‹ und dem Kampftruf ›Kinder sind anders‹, wie Dieter Richter schreibt, rückte das Kindheitsbild als Kindheitsutopie des autonomen Kindes ins Zentrum und das Kind als das ›Andere‹ mit Rechten und Ansprüchen wurde zum Ausgangspunkt pädagogischer Konzeptionen. »Die Erkenntnis der Generationendifferenz [...] wird so zum Ausgangspunkt der Parteinahme der Erwachsenen für das Kind.« (Richter 1999: 28) Dazu gehörte vor allem auch die Proklamation der Kinderrechte durch die Erwachsenen.

Lange galten den Erwachsenen die Kinder als Hoffnungsträger für eine bessere Zukunft sei es als Erlöserkind, als Unschuldsnatur oder als Spiegel, wie der Mensch sein sollte, oder, wie in der Studentenbewegung 1968, als Teil einer politischen Bewegung und Garant für Gesellschaftsveränderungen. Heute jedoch bevölkert das Kind nicht mehr »die Wunschlandschaften der Zukunft, ist nicht mehr wie in alten Zeiten, Träger gesellschaftlicher Utopie.« (Richter 1994: 14) Vielmehr richtet sich aktuell alle Aufmerksamkeit auf die Jugend: In der »Zeit« mit dem Titelthema »Die Beschwerte Jugend. Warum so ernst?« beschreibt sie der Journalist Jens Jessen als eine Jugend mit einer »Zukunft ererbter Zwangslagen« (Jessen 2022: 56), gekennzeichnet durch Verzicht und der Empfindung von Unfreiheit sowie durch fehlende Machtmittel, um die Zukunft zu gestalten. Der Generationenkonflikt ist vielfach spürbar. Kinder und jüngere Jugendliche haben kein Wahlrecht und selbst, wenn sie wählen könnten, wären keine Mehrheiten herstellbar, denn in dieser Gesellschaft sind sie – und bleiben es auch zukünftig – in der Minderheit.

Aus meiner Sicht ergibt sich daraus die Notwendigkeit zur Auseinandersetzung mit der Geschichte der Kinderrechte, des Kinderwahlrechts und einer Kinderpolitik, die nicht ›für‹, sondern ›von‹ Kindern gemacht wird. Wichtig scheint dabei auch der Respekt vor Formen des Wortergreifens der Kinder jenseits verbaler Äußerungen:

»Um den Stimmen der Kinder Geltung zu verschaffen, muss darüber nachgedacht werden, in welcher Weise der Status der Kindheit insgesamt zu verändern ist. Dies schließt notwendigerweise ein, das westlich bürgerliche Kindheitsmuster, das die Kinder von den Erwachsenen trennt und vom ›wirklichen Leben‹ fernzuhalten versucht, grundlegend zu überdenken.« (Liebel 2020: 124)

Künstlerische Prozesse sind besonders geeignet, um ›andere‹ Ausdrucksweisen zu fördern und zu teilen. Dabei darf es jedoch nicht nur darum gehen, den gesellschaftlichen Status von Kindern und Jugendlichen in den Blick zu nehmen, ihnen Partizipationsangebote zu machen bzw. ihre Stimmen hörbar zu machen, sondern es kann vielmehr auch um Aushandlungen zwischen den Generationen in künstlerischen Probeprozessen und die Befragung der Machtverhältnisse gehen.

3. Landschaftsbilder

Die Heide, die Wiese oder die Weide, das Feld oder der Acker, der Weinberg, die Siedlung, das Dorf, die Stadt, der Bauernhof, das Herrenhaus, die Eisenbahnschiene, die Schlucht, der Pfad, die Landstraße, die Autobahn, der Wald, ... (Sammlung auf der Tagung)

Auf der Titelseite der angesprochenen »Zeit« sieht man auf einem Foto zwei rauchende Jugendliche, begleitet von einem Hund, auf Baumstämmen sitzen. Sie schauen ernst in die Landschaft. Während ein Jugendlicher seinen Blick nach oben zu den Baumwipfeln wendet, schaut der andere auf den bewachsenen Waldboden. Das Bild trägt den Titel »Rückzug in den Wald bei Regensburg, Mai 2021«.

Im jugendlichen Naturbild fungiert der Wald als Inbegriff von Natur schlechthin, zu diesem Ergebnis kam der Jugendreport Natur 2022. Dies gelte nicht nur auf der mentalen Ebene, sondern auch in der alltäglichen Praxis. Die spontan abgefragten Besucherfrequenzen deuteten darauf hin, dass das Herumstöbern im Wald auch für die ›Digital Natives‹ gewisse Reize zu haben scheint (vgl. Brämer 2021; Koll/Brämer 2021).

3.1 Der Wald als Inbegriff von Natur und Landschaft

Seit der Romantik gilt der Wald als ein verlockender und gleichzeitig unheimlicher Ort. Er ist faszinierend und bedrohlich zugleich. In Tiecks Kunstmärchen wird er beispielsweise »als ›unheimlicher‹ Naturraum, als Gegenwelt

zum ›Wohn-Raum‹ der Städte und Dörfer semantisiert« (Klimek 2012: 100). Der Wald dient bis zum heutigen Tag als Projektions- und Fantasieraum.² Oftmals steht er als Metapher für das Verbotene, Ausgegrenzte und steht als Bild für die Begegnungen zwischen Ich und dem Inneren und ist eine Chiffre für das Unbewusste und für verdrängte erotische Wünsche. Zugleich hat der Wald die Funktion

»eines transitorischen Ortes, d.h. eines Ortes des Durchgangs und des Übergangs, eines Chaos-Raums in dem vorübergehende Ausnahmeerfahrungen gemacht werden, die zu tiefgreifenden Veränderungen, der im Wald ausgesetzten Figur führen« (Klimek 2012: 100).

Auch in den Kinder- und Volksmärchen finden sich diese Aspekte; der Wald ist sowohl ein Ort der Gefahr wie der Wandlung. In romantisierenden Naturvorstellungen der Neuzeit wird die sogenannte ›unberührte‹ Natur, als Rückzugsraum oder auch als Ort der Läuterung, dem zivilisierten Leben und der Naturzerstörung entgegengesetzt.

Der Jugendreport Natur zeigt, dass sich dieses widersprüchliche Naturverständnis auch bei den Jugendlichen fortsetzt. Dem Bericht zufolge komme es ihnen vor allem auf den Genuss der schönen, reinen Natur an und somit sei der Wald zugleich für sie der Inbegriff der guten Natur, idealisiert als eine Welt voller Harmonie und so bambifiziert. (vgl. Brämer 2021; Koll/Brämer 2021). Die industrielle Nutzung des Waldes empfinden die jungen Menschen als störend. Das Baumfällen und Jagen lehnen sie ab. Junge Naturschutzanhänger*innen wünschen sich laut Bericht einen wilden, unbearbeiteten Wald. Natur müsse Natur bleiben. Wahre Natur müsse wild sein. Zugleich beklagt der Bericht Defizite in den Begegnungen der Jugendlichen mit der Natur unter dem Aspekt der ›Naturentfremdung‹. Kennzeichnend sind laut Report geringe Naturkontakte und die Blickverengung auf Haustiere, ein sinkendes Interesse und fehlende Freude an der Natur, ein schwindendes Wissen über elementare Pflanzen- und Tierarten sowie über die Zusammenhänge in der Natur. Hinzu kämen unzureichende biologische Kenntnisse im engeren Sinne, z.B. die Kenntnis von Vogel-, Baum- und Getreidearten, sowie die Verdrängung der Naturnutzung (vgl. ebd.).

2 Siehe auch den Beitrag von Barbara Sterzenbach in diesem Band.

In der Vorbeugung solcher ›Defizite‹ setzen ausgehend von dem Begriff der Naturentfremdung häufig Projekte der Umweltbildung für Kinder, aber auch kulturelle Bildungsprojekte im Rahmen der Umwelterziehung, an.

Im Folgenden möchte ich stattdessen drei Projekte vorstellen, in denen Künstler*innen einen Rahmen für Begegnungen zwischen Kindern, Erwachsenen und Natur schaffen und sie einladen, sich neu zu erfahren.

4. Das Kind als Akteur, Partner und Verbündeter: Die Lautertalprotokolle (willems&kiderlen, 2018–2021)

Mehrere Jahre lang haben Meret Kiderlen und Kim Willems im hessischen Lautertal mit künstlerischen Mitteln geforscht.³ Sie fragten nach dem Unterschied von Land- und Stadt-Kindheit, nach ländlichen Nischen und den lokalen Umbrüchen. Rückblickend beschreiben *willems&kiderlen* die teilnehmenden Kinder als Akteur*innen, Verbündete und als Ko-Produzent*innen, mit denen sie durch ein stets wachsendes Vertrauensverhältnis verbunden sind. Co-Produzent*innen waren sie nicht nur während der Performances als Zeigende, sondern auch als Türöffner*innen während der Recherchen. Die Ortskenntnis der Kinder war für die Künstler*innen Wegweiser im Projekt beim Erkunden der Orte und beim Durchqueren des Geländes. Über die Kinder lernten die Künstler*innen Eltern, Großeltern und andere Bewohner*innen von Lautertal/Gadernheim kennen. Das Vertrauensverhältnis zeigte sich auch darin, dass einige Kinder über drei Projektjahre dabei blieben, die Arbeitsweise der Künstler*innen kannten und Kinder und Erwachsene sich wechselseitig anerkannten.

4.1 Generationenbegegnungen in »STADT_LAND_KIND« (2018): Erinnern, Erzählen, Re-enacten, neu Justieren

In einem Moment während des von Kindern geleiteten Audio-Walks »STADT LAND KIND« schleuderten die Kinder an einem mit braunen Blättern übersäten Waldhang den Teilnehmenden aus allen Generationen ein Lob auf den Wald entgegen:

3 Die künstlerische Arbeit war im Rahmen des Residenzprogramms *FLUX* möglich und wurde teilweise von *tanz+theater machen stark* gefördert.

»Auf den Wald der umfallenden Bäume
Auf den Wald der herabfallenden Blätter
Auf den Wald der giftigen Schlangen
Auf den Wald der gebrochenen Arme und Beine
Auf den Wald der glitschigen Käfer
Auf den Wald der Dunkelheit«⁴

Aufgerufen wird hier ein Waldbild, das Gefahren aufnimmt und zugleich das Vergnügen an der Gefahr beschreibt und zwischen Lust und möglicher Gefahr changiert und damit anspielt auf eine nicht zonierte Kindheit. Das Motiv der Dunkelheit steht auch hier für Abenteuer, aber hält zugleich offen, Dunkelheit als Metapher für Unwissenheit oder auch das Böse zu lesen. Die umfallenden Bäume und die herabfallenden Blätter verweisen auf Vergänglichkeit und Wandel und sind ein Motiv, das auch in den folgenden Residenzjahren aufgenommen wird.

Abb. 1: Audio-Walk »STADT LAND KIND« von willems&kiderlen.



© willems&kiderlen 2018

In der Gemeinderauminszenierung übernahmen die Kinder die Regie, indem sie den Walk leiteten und live die Texte einsprachen, welche die Teilneh-

4 Das Skript mit Originaltönen kann unter <https://dielautertalprotokolle.de/stadtlandkind> abgerufen werden.

menden über Funkkopfhörer hörten (s. Abb. 1). Sie waren Wegweiser über den gesamten Walk hinweg und übernahmen so als Koproduzent*innen und Performer*innen einen Teil der Verantwortung. Der Audio-Walk startete an der Schule, führte zu Feldern, Waldstücken, zu geheimen Wegen, verlassenem Orten wie einem alten, verlassenem Pool hinter einem Dorfgasthaus und zu anderen Verbotszonen für Kinder. Hierzu gehörte der örtliche Friedhof mit seiner kinderfeindlichen Friedhofsordnung, die von den Kindern Ehrfurcht fordert und ihnen mehr oder weniger alles verbietet, z.B. das wilde Rennen auf dem Friedhof, das laute Schreien und damit die Machtverhältnisse zwischen Kindern und Erwachsenen bzw. erwachsene Ordnung sichtbar macht und zeigt wie Erwachsene die Aneignung von Orten durch die Kinder verhindern, die grundsätzliche Fragen des menschlichen Daseins berühren.

Die Inszenierung fragt auch danach, was die ältere Generation der Jüngeren übergeben möchte, und legt nicht nur übersehene oder vergessene Orte und Wege frei, sondern macht zugleich die Kindheit im Generationenverhältnis selbst zum Thema. *Willems&Skiderlen* verbinden in ihrer interviewbasierten Arbeitsweise Expert*innenmeinungen aus den Bereichen Wissenschaft und Praxis mit dem Alltagswissen der Kinder und dem »Erinnerten als kollektives Gedächtnis« (Westphal 2022) der älteren Generation. Indem sie Perspektivwechsel vornehmen, den Kindern von Erwachsenen Erzähltes, von Wissenschaftler*innen über Kinder Geforshtes und von den Künstler*innen verfasste Texte in den Mund legen, lösen sie Zuschreibungen auf. Durch die so geschaffene Distanz, Fremdheit und Verschiebung gelingt es ihnen, einen Raum für den Dialog der Generationen zu schaffen. Die Vergangenheit rückt so unmittelbar in die Gegenwart hinein, wird in einem neuen Kontext lesbar. »Die Leute [...] aus dem Dorf [...] haben sich da sozusagen in den Kindern verfremdet gespiegelt gesehen« (I_4_K(b): 153ff.)⁵, sagt Kim Willems im Gespräch mit Micha Kranixfeld.⁶ Das Prinzip zieht sich durch alle drei Projektphasen.⁷ Sichtbar werden dadurch auch die Umbrüche in der Gemeinde, die vor allem die

5 Es handelt sich bei dieser Nummerierung um eine projektinterne Bezeichnung.

6 Bereits in ihrer Produktion »Natur der Kinder« ließen sie erstmals Meinungen von Expert*innen, die berufsmäßig mit Kindern zu tun haben, von Kindern auf der Bühne sprechen.

7 So erzählen die Kinder in »Ghostwriting Odenwald« (2021) darüber, was sie alles im Krämerladen arbeiten müssen, wie hart die Arbeit auf dem Land ist, dass der wichtigste Arbeitgeber aufgegeben hat, und dass es einst eine Disco gab, die nunmehr geschlossen ist. Nach kurzer Irritation wird deutlich: Es sind nicht ihre Sätze, die da gesprochen werden, sondern die ihrer Großeltern.

ältere Generation beschäftigen. Oftmals werden die Veränderungen von den Älteren als Verlust beschrieben. Vieles ist verschwunden oder nicht mehr vorhanden: die Art und Weise Landwirtschaft zu betreiben, Gebäude, Arbeitsplätze, Vereine und vor allem der Zusammenhalt. Dies fordert gerade dazu heraus, danach zu fragen: Was ist das für ein Erbe? Was wird davon weitergegeben und was unterschlagen? Welche Ereignisse, Narrationen, Geschichten und Sagen leben weiter und welche werden verdrängt und vergessen? Welche Narrationen erzeugen bei den Kindern Neugierde und Nachfragen? Was ist ihre Perspektive auf das Berichtete? Indem die Kinder die Geschichten der Alten wieder-erzählen, machen sie sich diese zu eigen, treten sie in gewisser Weise das ›Erbe‹ an.

4.2 Kontrollierte Kindheit in »NischenLand« (2019)

Im Jahr darauf greifen *willems&kiderlen* erneut den Diskurs über Kindheit auf und verbinden diesen mit dem Thema Natur und Landschaft. (vgl. Sauer 2022) Hierbei stellen sie das Phänomen der Nische ins Zentrum: Die Nischen auf dem Land, die immer noch vorhanden sind, die Nischen in der Natur, die Nischen in der ökologischen Landwirtschaft, die Nischen in vordefinierten Räumen und die Nischen der Kinder, die für sie entstehen, wenn sie die von Erwachsenen vorgegebenen Räume umschaffen und umdeuten. Sie loten die Nische als Refugium aus und blicken auch auf naturwissenschaftliche Betrachtungsweisen, welche die ökologische Nische als den »Beruf der Arten« definieren.

»Also die Nische beschreibt die Art und Weise, wie eine Art etwas tut und was sie dafür braucht: Eine bestimmte Temperatur, eine bestimmte Bodenfeuchtigkeit, einen bestimmten PH Wert, eine bestimmte Luftfeuchtigkeit und so weiter. Also. Kein Ort, sondern ein Beruf.«⁸

Willems&Kiderlen knüpfen daran an und fragen:

»Was ist eigentlich der Beruf von Kindern? [...] Man könnte also sagen: Der Beruf des Kindes ist es, die Welt zu entdecken. Und das machen sie von Beruf aus, indem sie spielen und sich in spielerischen Welten einnisten. [...] Und wie steht es um ihren Beruf – und damit um die Spielräume, in denen

8 Das Skript mit Originaltönen ist unter <https://dielautertalprotokolle.de/nischenland> abrufbar.

sie sich einnisten können? Ergeht es ihnen wie den Arten in den Ackerstreifen?»

Es antwortet ein Einspieler aus einem Interview mit Gerold Scholz:

»Ich glaube sagen zu können, was sich massiv verändert hat, ist das Ausmaß an Kontrolle über Kinder aus Angst davor, ihnen könnte etwas passieren. Wieviel Minuten am Tag haben Kinder eigentlich zur Verfügung, in denen sie etwas tun können, was die Erwachsenen nicht kontrollieren?»

Sichtbar wird in der Performance das Bild einer beobachteten und kontrollierten Kindheit, einer Kindheit, in der die Kinder einem Übermaß an Kontrolle durch die Erwachsenen ausgesetzt sind und es kaum noch unkontrollierte ›Nischen‹ gibt.

Die Performance legt zugleich die Widersprüchlichkeiten offen: Kinder brauchen ›Nischen‹ für ihr Spiel, zugleich müssen sie die ihnen von den Erwachsenen zugewiesenen Kindheits-Inseln verlassen, um sichtbar zu sein, ihre Kinderrechte einzuklagen und gesellschaftliche Veränderungen herbeizuführen.

5. Der Wald als Resonanzraum für Generationenbegegnungen:

»Der Deutsche Wald – sehr, sehr frei nach...«
(Schwenk & Schmans, 2021)

Das gemeinsame Erwandern der Umgebung mit einer altersgemischten Gruppe wurde in einem Projekt der Künstler*innen Isabel Schwenk und Markus Schmans zentral. Ihr Ausgangspunkt war Berlin: Berlin ist eine der grünsten Städte Europas, 20 % der Fläche ist Wald. Für viele Berliner*innen ist der Wald ein Ort, um durchzuatmen, abzuschalten und während der Covid19-Pandemie ein Zufluchtsort, um diese zu vergessen. Im Projekt von *Schwenk & Schmans* erweist sich der Wald als Resonanzraum für die Generationenbegegnungen, in dem die Teilnehmenden gehend denken. »Gehen und Denken teilen sich einen gemeinsamen Raum.« (Berger 2014: 76) Es entsteht ein Denkraum, »als offener Raum der Relationen, der erst in der Bewegung des Gehens und Denkens entsteht.« (Ebd.: 76)

»Der Weg hat uns die Fragen gestellt«, sagt eine Teilnehmerin im Film. Gehend sprachen sie über ihr Leben, befragten die Kulturtechnik des Wanderns

und erörterten die Verhältnisse von Stadt und Wald, jung und alt. Drei Generationen (Kinder, Eltern und Großeltern) begegneten sich auf den Wanderungen in den Wäldern rund um Berlin, und dokumentierten ihre Spaziergänge in unterschiedlicher Weise mit Fotos, Zeichnungen und Skizzen (s. Abb. 2) und machten sich Gedanken über ökologische Fragen des Waldsterbens oder die Gefährdung des Waldes durch Abholzung, Klimawandel und Forstwirtschaft waren in dem Projekt stets präsent.

Abb. 2: Installation bei der Abschlusspräsentation von »Der Deutsche Wald – sehr, sehr frei nach...« von Schwenk & Schmans.



© Paula Reissig 2021

Darüber hinaus entstand ein Dokumentarfilm mit der Filmerin Paula Reissig.⁹ Darin sprechen die Teilnehmenden ausgehend vom ältesten Baum Berlins, der 900 Jahre alten »dicken Marie«, über Leben und Sterben.

Kind: Wie war es als du jung warst?

Oma: Verrückt, ausgelassen, aber auch streng.

Kind: Was bedeutet älter werden für dich?

9 Der Film »Im Wald mit...« kann unter <https://vimeo.com/619113202> angeschaut werden. Er wurde im Rahmen des Festivals »coming of age« in den Sophiensälen/Berlin 2021 präsentiert.

Opa: Älter werden merkt man nicht so direkt. Älter werden bedeutet schlauer werden.

Oma: Ich möchte gerne noch jünger sein...Man muss sich nicht mehr so ganz beweisen...

Kind: Was ist für dich das Skurrilste am Älter werden?

Oma: Morgens in den Spiegel zu schauen und zu denken, die Frau hier kenne ich nicht.

Opa: Zu entdecken, dass ich aussehe wie mein eigener Vater.

Kind: Hast du Angst vor dem Sterben?

Oma: Nein, aber Angst hilflos und pflegebedürftig zu sein.

Kind: Was ist eine Frage, die du dir bis heute stellst?

Oma: Wie wird es sein nach dem Tod?

Junge: Gibt es etwas, dass ich nicht über dich weiß? Hast du ein Geheimnis?

Oma: Ja da gibt es mehrere... (lacht, aber gibt keines der Geheimnisse preis. Der Junge schmunzelt.)

Oma: Und du? Für was interessierst du dich eigentlich? Und was willst du in Zukunft einmal machen?

Opa: Haben Tiere für dich eine Seele?

Junge: Tiere sind Lebewesen wie Pflanzen auch. Tiere sind für mich unfassbar wichtig. Eine Welt ohne Menschen kann ich mir vorstellen, eine Welt, die ohne Tiere existiert, kann ich mir nicht vorstellen.

Der Ausspruch, »dass alles besser gehen würde, wenn man mehr ginge« (Seume 1974, zitiert nach Berger 2014: 86), gilt sicher auch für die Begegnung der Generationen in dem Projekt von *Schwenk & Schmans*. Wilhelm Berger bezieht ihn auf das Denken:

»Durch Gehen geriete alles in Bewegung. Man ist inmitten dieser Bewegung und ausgesetzt ins Andere und zu den Anderen. Die Gehenden und Denkenden sind immer unter vielen. Es gibt viele Abzweigungen. Mit und ohne Landkarte kann abgewichen werden. Damit werden vielleicht neue Wege von den Vielen konstruiert: Gehen und Denken also als Intensität des Anders-Werdens.« (Berger 2014: 86)

Ein Fazit dieses Projektes ist, dass die Separierung von Kinderwelt und Erwachsenenwelt während der Spaziergänge durchkreuzt wird. Es entstehen gehend Räume für Dialoge, in denen die Generationen sich aufeinander zubewegen, sich zuhören und dabei sich neu kennenlernen. Das Künstler*innenduo

versucht mit dem Format den Generationenkonflikt zu begreifen, verbunden mit der Hoffnung diesen vielleicht auch überwinden zu können.¹⁰

6. Der Wald als Metapher für das Zusammenleben: »The Mushroom Project – Wie wir zusammen leben wollen« (Katrin Hylla & Ida Daniel, 2021)

Die Verbindung von Mensch und Natur als ein artenübergreifendes Sorgetragen, als eine Art verwandtschaftliches Verhältnis, als ein Gewebe (vgl. Pfoser 2021); wird als Visionen im »Mushroom Projekt« von Katrin Hylla und Ida Daniel mit 8–11-jährigen Kindern sichtbar. Der Wald ist in diesem Recherche-Theaterprojekt eine Metapher für Systemkomplexität und für das Zusammenleben. Ausgehend von den »Pilzen als ökologischen Helden« fragen die Künstler*innen danach, wie Symbiose und Allianz auf eine soziale Situation und wie Eusymbiose und Koevolution auf zwischenmenschliche Beziehungen übertragen werden könnten und welche Folgen dies habe.

»Unterhalb des Waldbodens erstrecken sich Pilzkörper in Netzen und Knäulen, bilden Wurzeln und mineralische Böden, lange bevor sie Pilze produzieren. [...] Pilze gehen unterschiedliche Beziehungen zu den Bäumen ihrer Umgebung ein. Allianzen und Symbiosen, lebenslange und vorübergehende Beziehungen werden geschlossen, auch parasitäre Strukturen existieren innerhalb dieser Verbindungen. Pilze kommunizieren auf uns verborgene Art: Sie warnen, wenn Schädlingsbefall droht. Sie filtern Schadstoffe für ihren Partnerbaum, entsorgen Plastik, sie schützen ihre Partner*innen vor Frost oder liefern Nährstoffe ohne die Bäume nicht überleben könnten. Pilze sind faszinierend. Mehr als 3,8 Millionen Pilze sind noch unbekannt und unerforscht.«¹¹

Adressiert wurden die Kinder in diesem Projekt als eigenständig Forschende. Sie sammelten, bestimmten und seziierten Pilze. Sie lernten ihre Standorte und ihr Ökosystem kennen und diskutierten über ihre Lebensweise. Begleitet wurden sie von Expert*innen die die Pilze des Waldes und das Ökosystem der Pilze gut kennen. Wald und Pilze sind in diesem Projekt insofern Mitspieler, weil sie »als Kräfte anderer Formen des Lebens angesehen werden, von denen

10 Aus einem Gespräch der Autorin mit den Künstler*innen.

11 Aus dem Projektantrag.

das Menschliche selbst existentiell abhängig ist.« (Westphal/Kranixfeld in diesem Band) Hylla und Daniels diskutierten mit den Kindern darüber hinaus die Frage, inwiefern das Ökosystem der Pilze eine Vision für zukünftiges Zusammenleben von Mensch und Natur darstellen könnte. Entstanden sind aus den Recherchen Improvisationen mit Material und Kostümen (s. Abb. 3), in denen die Kinder ihre Gedanken stellvertretend aus der Perspektive der Pilze kundtun.¹²

Abb. 3: »The Mushroom Project – Wie wir zusammen leben wollen« von Katrin Hylla und Ida Daniel.



© Todor Stoyanov 2021

7. Fazit

Die vorgestellten Projekte finden unterschiedliche Zugänge, um das Verhältnis von Mensch und Natur zu beschreiben, sei es, dass sie den Wald als ›subjektbezogenen Handlungsraum‹, als einen Raum des Austauschs der Beteiligten wie auch mit der umgebenden Natur (vgl. Blotevogel 2005: 835; Ipsen 2006: 19; Sprachkompass 2021;) verstehen, oder dass sie ausgehend von der naturwissenschaftlichen Definition der Nische als Beruf der Arten Formen des Zusammenlebens in ländlichen Räumen auffächern und danach fragen, welche Rolle Nischen in der dörflichen Gemeinschaft spielen. Oder

12 Der Film ist unter <https://vimeo.com/554833593> abrufbar.

eben wie im »Mushroom Project« ausgehend von Ökosystemen Modelle für zukünftiges Zusammenleben erforschen. Der Wald spielt nicht nur in diesen Projekten eine herausgehobene Rolle. Er ist präsent in Gedichten, Märchen und auf Bildern und in vielen anderen Projekten mit Kindern: Als transitorischer Raum, als Raum des Durchgangs, Übergangs und Wandels, wird er zu Kindern in Bezug gesetzt und zunehmend häufiger finden die Aktionen und Performances der Kinder im Wald statt. Dies hat möglicherweise seinen Grund darin, dass die Kindheit eine Zeit des Übergangs und Wandels ist und sie irgendwann endet. Wenngleich die Erinnerung daran stets präsent bleibt.

Allen hier vorgestellten Projekten ist gemeinsam, dass die Künstler*innen die Kinder als Akteur*innen und Bürger*innen mit eigener Sichtweise adressieren.¹³ Die Künstler*innen initiieren Begegnungsanlässe und finden hierfür besondere, auf die jeweiligen Orte und Räume bezogene, Formate. Oftmals befragen hierbei die Kinder, wie bei *willems&kiderlen* gekonnt das Generationenverhältnis und laden die Erwachsenen ein, ihren Anweisungen und/oder dem von den Künstler*innen gesetzten Rahmen zu folgen: Die Künstler*innen finden für Projekte Versuchsanordnungen, die Kinder die Worte der Erwachsenen sprechen lassen und so das Verhältnis zwischen den Generationen umkehren. Sie beschreiben den Wald als Naturraum im Städtischen. Sie reflektieren zonierte Kindheiten im Ländlichen und legen zugleich Spuren, um das Verhältnis von Menschen, Tieren und Pflanzen im Zusammenleben der Arten zu erkunden und dabei die Besonderheiten der jeweiligen Landschaft aufzunehmen. Die Projekte benötigen dabei eben nicht den klassischen Theaterraum, den es ohnehin in ländlichen Räumen nicht gibt, sondern bewegen sich dorthin, wo sich Kinder und Jugendliche aufhalten: in den öffentlichen Raum, in Wälder, auf Brachen, in Gasthäuser, in Schulen.

Quellen

- Berger, Wilhelm (2014): Was ist Philosophieren?, Wien: Fakultas wuv UTB.
 Blotevogel, Heinrich (2005): »Raum«, in: Dennis Ehm (Hg.), Handwörterbuch der Raumordnung, Hannover: ARL, S. 831–841.

13 Nach wie vor gibt es viele Projekte mit Kindern, die nicht auf einer forschenden Theaterarbeit beruhen, denen vielmehr idealisierende Kindheitsvorstellungen zugrunde liegen oder die auf der Vorstellung eines defizitären Kindes beruhen und so adultistische Tendenzen bedienen und Machtverhältnisse festschreiben.

- Brämer, Rainer (2021): Achter Jugendreport Natur 2021. Naturentfremdung im Kreuzverhör. Versuch eines analytischen Nachtrags zu Widersprüchen und Ungereimtheiten. URL: https://www.wanderforschung.de/files/jrn-2021-kreuzverhoer-endfassung_2206011209.pdf (01.08.2022).
- Hentig, Hartmut von (2003): Rousseau oder Die wohlgeordnete Freiheit, München: Beck.
- Hentschel, Ingrid (2014): »Vom Hoffnungsträger zum Problemfall. Kindheitsbilder im Theater für Kinder«, in: Jan Deck/Patrick Primavesi (Hg.), Stop Teaching!, Bielefeld: transcript, S. 69–91.
- Ipsen, Detlev (2006): Ort und Landschaft, Wiesbaden: VS Verlag.
- Jessen, Jens (2022): »Die beschwerte Jugend. Warum so ernst?«, in: Die Zeit vom 25.8.2022, S. 55–56.
- Kang, Yoona: (2022): »Natur als Metapher und die Performance der Natur als sie selbst«, in: ixypsilonzett (1), S. 10–12.
- Klimek, Sonja (2012): »Waldeinsamkeit – Literarische Landschaft als transitorischer Ort bei Tieck, Stifter, Storm und Raabe«, in: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft, S. 99–126, doi:10.1515/raabe-2012-0007.
- Koll, Hubert/Brämer, Rainer (2021): 8. Jugendreport Natur 2021. Natur auf Distanz. URL: https://www.natursoziologie.de/files/8-jugendreport-natur-2021-final-31-05-2021_2106051202.pdf (01.08.2022).
- Kurzeck, Peter (2003): Als Gast, Frankfurt a.M.: Stroemfeld.
- Liel, Manfred (2020): Unerhört. Kinder und Macht, Weinheim/Basel: Beltz Juventa.
- Oelkers, Jürgen (1989): Die große Aspiration – zur Herausbildung der Erziehungswissenschaft im 19. Jahrhundert, Darmstadt: wbg.
- Pfoser, Paula (2021): Donna Haraway. Philosophin mit Hirn, Herz und Hund. URL: <https://orf.at/stories/3237000> (19.02.2023).
- Richter, Dieter (1994): »Das Theater mit Kindern«, in Jörg Richard (Hg.), Kindheitsbilder im Theater, Frankfurt a.M.: Haag + Herchen. S. 9–15.
- Richter, Dieter (1999): »Das Jahrhundert des Kindes«, in Jörg Richard (Hg.): Theater im Generationenverhältnis, Frankfurt a.M.: Haag + Herchen. S. 17–32.
- Rousseau, Jean Jacques (1983): Emil oder Über die Erziehung. Paderborn: UTB.
- Sauer, Ilona (2022): Passagen: »Gehen-Weitergehen«, in: Kristin Westphal et al. (Hg.), KIDS ON STAGE, S. 339–359.
- Sprachkompass (2021): Landschaft als Raum. URL: <https://sprachkompass.ch/landschaft/landschaft-als-raum> (01.08.2022).

- Weigl, Aaron/Educult (2018): Freie darstellende Künste und Kulturelle Bildung im Spiegel der bundesweiten Förderstrukturen, Berlin: Bundesverband Freie Darstellende Künste e.V.
- Westphal, Kristin/Althans, Birgit/Dreyer, Matthias/Hinz, Melanie (Hg.) (2022): KIDS ON STAGE. Andere Spielweisen in der Performancekunst. intergenerational. interkulturell. intertransdisziplinär, Bielefeld: Athena/wbv.
- Westphal, Kristin (2022): »Bauen nach Katastrophen. Theater und Anthropozän am Beispiel der Performancekunst mit Kindern«, in: Thomas Senkbeil et al. (Hg.), Der Mensch als Faktizität. Pädagogisch-anthropologische Zugänge, Bielefeld: transcript, S. 247–264.