

**Gerd Taube**

## **Qualität, Kritik und Innovation**

Kritisches Denken im Kinder- und Jugendtheater

Jedes Kunstwerk entsteht in einem bestimmten historischen und sozialen Zusammenhang, die Künstler schöpfen aus diesem Zusammenhang und das Werk wirkt auf die gesellschaftliche Wirklichkeit zurück. Daher darf die Frage nach der künstlerischen Qualität nicht ohne Beachtung dieser Korrelation von Historizität und Aktualität gestellt werden.

Die Künste haben ein gemeinsames Problem: Wie lässt sich künstlerische Qualität beurteilen? Schon in der Formulierung dieser Frage steckt ein Teil der Antwort. Indem ich nach einem Urteil frage, frage ich nach Formulierungen, denn ein Urteil kann letztlich nur verbal kommuniziert werden. Außerdem wird von einem Urteil zumindest eine gewisse Objektivität erwartet, denn ein Urteil wird als Behauptung geäußert. Damit verbindet sich das zweite Problem: Ein Werturteil, wie es in der Beurteilung von künstlerischen Werken, abgegeben wird, kann immer nur ein subjektives, bestenfalls intersubjektiv zu bestimmendes Urteil sein. Die Bewertung ist an einzelne Individuen oder an Gruppen von Individuen gebunden. Wie könnte ein solches subjektives Werturteil objektivierend verbalisiert werden?

In dieser Frage steckt das ganze Dilemma der ästhetischen Bewertung von Kunstwerken: Erwartet wird ein objektiv wahres, leistbar ist aber stets nur ein subjektives Urteil.

## **Wertung und Wahrheit**

Mit Qualität, abgeleitet von dem lateinischen *qualitas*, ist im Wortsinn zunächst einmal die Beschaffenheit oder die Eigenschaft eines Dings oder Vorgangs gemeint. Erst im Sprachgebrauch, wenn von guter oder mangelnder Qualität die Rede ist, wird Qualität zu einem wertenden Begriff. Demzufolge ist künstlerische Qualität kein Wert an sich, sondern eine Eigenschaft, die beschrieben werden muss.

Das Qualitätsurteil über eine Theateraufführung ist eine Äußerung über die eigene Zuschau-Erfahrung des Urteilenden. Das Urteil ist also eine Äußerung über die Aufführung mit kritischer Wertung und eine Feststellung über den Wahrheitsgehalt des Werkes.

Die Wahrheitsfrage darf als eine der philosophischen Kernfragen der Ästhetik begriffen werden. In Bezug auf den Wahrheitsgehalt von Kunst spielt vor allem das Verhältnis von Wirklichkeit und Kunstwerk eine Rolle. Dabei geht es nicht darum, was Kunstwerke an Wirklichkeit abbilden, sondern wie die Wirklichkeit der Kunstwerke in der Wirklichkeit funktionieren. Die Künste sind als Mittel zur Weltaneignung selbst Bestandteil der Wirklichkeit, auf die sie sich beziehen, aus der sie Impulse erhalten und die sie in Impulse für das Verhalten von Individuen umwandeln.

Dabei wertet Kunst und wird in der Rezeption selbst wieder bewertet. Wertungen können erst wahr oder falsch sein, wenn sie in einem Werturteil kulminieren, mit dem etwas behauptet wird. Es ist nicht der Normalfall, dass Wertungen in einem Werturteil geltend gemacht werden. Im Alltag wird oftmals spontan und intuitiv gewertet, auf Grund einer emotionalen, nicht immer bewussten Verarbeitung einer Situation. Das trifft auch auf ästhetische Wertungen im Alltag zu, sie werden emotional, weder nach allen Seiten durchdacht, noch in jeder Hinsicht bewusst getroffen – verbal und nonverbal, gestisch und mimisch, durch Zu- oder Abwendung geäußert. Dabei drücken Wertungsäußerungen in erster Linie etwas aus, in zweiter Linie will man mit solchen Äußerungen appellieren und erst in dritter Linie soll damit ein Sachverhalt abgebildet und dargestellt werden. Das heißt aber auch, dass Wertungen, die nur ausdrücken (Abneigung, Ekel, Freude, Zustimmung), weder beschreiben noch behaupten, sondern lediglich bestimmte psychische Zustände mitteilen. Allenthalben bekannte und verwendete Kurzformeln wie: „Das hat mir gut gefallen!“ oder „Das fand ich problematisch!“ sind also Wertungen, die kein Werturteil darstellen, denn was sie erst zu Werturteilen machen würde, wäre die klare Bezugnahme auf einen Bewertungsmaßstab.

Werturteile haben einen komplizierten Doppelcharakter, über den sich die wertenden Subjekte oftmals nicht im Klaren sind. Auf der einen Seite bezeugen Werturteile Einstellungen, die Emotionen, Auffassungsweisen, Interessen und Absichten erkennen lassen. In dieser Hinsicht sind Werturteile danach zu beurteilen, inwieweit die geäußerten Einstellungen tatsächlich gehegt werden oder ob sie geheuchelt werden.

Auf der anderen Seite wird in Werturteilen etwas über einen Sachverhalt behauptet, nämlich darüber, ob eine Beziehung zwischen dem bewerteten Objekt und dem Maßstab, nach dem gewertet wird, besteht oder nicht besteht.

Im alltäglichen Wertungsverhalten ist die Angabe von Wertungsmaßstäben jedoch nicht der Normalfall. Oft wird der jeweilige Maßstab stillschweigend vorausgesetzt und damit der Diskussion entzogen. Das kann zu Missverständnissen führen, da unter demselben Wertprädikat, zum Beispiel „schön“, je nach vorausgesetztem aber nicht genanntem Wertmaßstab jeweils etwas anderes verstanden wird. Dabei werden Bewertungsmaßstäbe keineswegs immer bewusst zugrunde gelegt, sondern oft intuitiv übernommen und spontan angelegt.

Bleiben die Maßstäbe im Unbestimmten, verlieren Werturteile ihren Urteilscharakter. Macht sich ein Kritiker nicht den eigenen Bewertungsmaßstab klar, bedenkt er dabei nicht auch die Historizität und die Relativität der eigenen Lebens- und Kunsterfahrung mit, so lassen seine Wertungen zwar etwas über ihn erkennen, sich aber nicht in sozialer und historische Konkretheit objektivieren. Wer seine Maßstäbe der Diskussion entzieht, kann keinen Wahrheitsanspruch erheben.

Die Begründung bzw. Erörterung ästhetischer Bewertungsmaßstäbe ist ein komplexer Vorgang. Auf der einen Seite werden in ästhetischen Theorien, auch denen von Künstlern, Konzeptionen der Werte entwickelt, auf der anderen Seite wird im künstlerischen Gestaltungsvorgang selbst eine kunstpraktische Verständigung über Bewertungsmaßstäbe betrieben, sofern nicht einfach nur historisch vorgeprägte Maßstäbe übernommen werden. Kunstwerke selbst sind eine besondere Form von Werturteilen.

Die bewertende Diskussion von Kunstwerken hätte also nach diesen den Werken zugrunde liegenden Maßstäben zu fragen und sie in Beziehung mit dem Kunstwerk als Ergebnis zu bringen.

Die Frage nach dem Instrumentarium, mit dem ein Werturteil allgemein gültig, d.h. wahr, formuliert werden kann, zeigt, dass die Diskussion über die Qualität von Kunstwerken eng verknüpft ist mit der Frage nach der Qualität der Kommunikation über ein Kunstwerk.

## Qualität und Macht

Max Fuchs weist in seinen Überlegungen zur Qualitätsdiskussion in der Pädagogik darauf hin, dass Qualität sinnlich wahrnehmbar ist, das heißt ein Gegenstand der sinnlichen Erkenntnis ist. Sinnliche Erkenntnis heißt griechisch *aistesis*. Dieser Begriff markiert die Grundbedeutung der Kategorie Ästhetik, womit Fuchs zu dem Schluss kommt, dass Qualität ein ästhetisches Erlebnis ist bzw. sich über ein solches vermittelt. Da sich Qualität vor allem im Gebrauch des Dings, dem man Qualität zuspricht, manifestiert, ist der Qualitätsbegriff an menschliches Handeln gebunden. Außerdem weist Fuchs darauf hin, dass Qualität im Plural zu gebrauchen ist: Unterschiedliche Qualitäten können sich, aus unterschiedlicher Perspektive betrachtet, jeweils als zutreffend erweisen. Eine Theateraufführung kann, unter ökonomischem Gesichtspunkt betrachtet, ein Desaster sein, da die Produktionskosten aus dem Ruder gelaufen sind, unter künstlerischem Gesichtspunkt aber ein großer Erfolg. Entscheidend ist in solchen Fällen also, wer die Deutungshoheit hat und welcher Qualitätsaspekt als primär begriffen wird. Es geht also auch um Macht.

Dieses Problem wird vor allem in Bezug auf die institutionalisierte Kunstkritik evident, denn Kritik dient immer auch Interessen, wie beispielsweise der Förderung von gerade in Mode gekommenen Autoren, Regisseuren, Ensembles oder der interessierten Kolportage ästhetischer oder politischer Vorurteile oder aber der versteckten oder offenen Selbstdarstellung des Kritikers. Diese Interessen werden jedoch in der Regel nicht offen formuliert, daher ist der Wahrheitsgehalt des mit solchen Interessen verknüpften Werturteils zu bezweifeln. Die institutionalisierte Kritik sorgt für latente Machteffekte im ästhetischen Diskurs. Es geht um die Deutungshoheit über die Qualität und in dem Zusammenhang auch um die gesellschaftliche Legitimation von Kunst.

Der Legitimationszwang, unter dem bestimmte Kunstsparten wie beispielsweise das Kinder- und Jugendtheater stehen, führte und führt zu Ausgrenzungen. Im Legitimationsdiskurs wird definiert, was gute Kunst und was schlechte Kunst sei. Eine solche Definition muss nur von einer größeren Gruppe von Künstlern anerkannt werden, um als Ausschlusskriterium genutzt werden zu können. Kommt noch die Sanktionierung dieser Definition durch eine Körperschaft (Verein, wissenschaftliches Institut) oder staatliche Autoritäten (Jurys, Beiräte, Behörden, Verwaltungen) hinzu, wird das Ausschlusskriterium noch schlagkräftiger und die Gruppe der mit dieser Definition

legitimierten Künstler noch unangreifbarer. Diese Gruppe verfügt dann über die Definitionshoheit darüber, was gute und was schlechte Kunst sei.

Im Kinder- und Jugendtheater wird die Diskussion um künstlerische Qualität jedoch nicht zuvörderst geführt, um sich abzugrenzen, sondern zur Selbstverständigung darüber, was denn gute Theaterkunst für Kinder und Jugendliche ausmacht. Dahinter steht sowohl das eigene Interesse der Künstler am Austausch über ihre Arbeit, um die Kunst des Kinder- und Jugendtheaters weiter zu entwickeln, als auch die Verantwortung für das Publikum, welche die Kinder- und Jugendtheater-Macher besonders aufmerksam wahrnehmen.

## **Evaluation und Bewertung**

Evaluation ist ein wesentlicher Bestandteil des Prozesses der Qualitätsdiskussion, bei dem man unterschiedliche Strukturelemente unterscheiden kann. Es geht darum, Ziele und Qualitätsstandards festzulegen, Indikatoren für diese Qualitätsstandards zu entwickeln, den jeweiligen Qualitätsstand festzustellen und schließlich eine festgestellte schlechte Qualität zu verbessern. Im Ergebnis einer Evaluation kann man somit Informationen über den jeweiligen Qualitätszustand erlangen.

Die Evaluation eines Kunstwerkes, oder vielleicht sollte man hier besser von der Analyse der künstlerischen Qualität sprechen, muss einige wesentliche Elemente enthalten. Zunächst wäre das Werk wahrzunehmen, es muss rezipiert werden. Dieser Vorgang kann als *Beobachtung* bezeichnet werden. Im Theater existiert das Kunstwerk, die Theateraufführung, nur zum Zeitpunkt seiner Hervorbringung. Um das Werk Theateraufführung zum Gegenstand der wertenden Analyse machen zu können, muss es in einer anderen Form wiedergegeben werden. Das Beobachtete muss also beschrieben werden. Mit der *Beschreibung* der ästhetischen Erfahrung des Zuschauers, als Grundlage für eine kritische Bewertung, verbindet sich jedoch ein entscheidender Vermittlungsschritt. Begriffe man die betreffende Theateraufführung als einen Text, der vom Zuschauer gelesen wird, könnte man davon sprechen, dass in der Folge dieses Vermittlungsschrittes ein neuer Text entsteht: die Beschreibung der Aufführung. Dieser Schritt ist bei der Bewertung eines Textes oder eines Bildes nicht zwingend nötig, denn da liegt das Artefakt bereits vor und in der kritischen Bewertung kann darauf zurückgegriffen werden. Es ist verfügbar. Die Paraphrase der Aufführung ist jedoch nicht genauso beschaffen wie das objektivierte Artefakt (ein Bild oder ein literarischer

Text) und selbstverständlich auch nicht mit der Aufführung identisch. Als Beschreibung der subjektiven ästhetischen Erfahrung des wertenden Zuschauers enthält dieser Paratext über die Aufführung bereits eine immanente Interpretation und eine subjektive Wertung. Dennoch bezieht sich das abgeleitete und formulierte Werturteil nicht ausschließlich auf die ästhetische Erfahrung des Zuschauers, sondern ebenso auf die Aufführung, die aber paradoxerweise zum Zeitpunkt der Formulierung des Werturteils nur noch als Bestandteil der ästhetischen Erfahrung des Zuschauers, d.h. in seiner Erinnerung, existiert.

Eine *Bewertung* auf der hier skizzierten methodischen Grundlage kann unterschiedlich komplex ausfallen und aus unterschiedlichen Gründen erfolgen. Die Varianten reichen von der umfassenden Analyse und Interpretation einer Inszenierung in einer wissenschaftlichen Arbeit, über die eher dekodierend ausgerichtete Interpretation einer Aufführung zur Formulierung einer eigenen Lesart als Zuschauer, die einfache Publikumsdiskussion zu einer Aufführung bis hin zur institutionalisierten Theaterkritik.

## **Kritik und Innovation**

Kritik ist zunächst eine kommunikative Handlung, genauer gesagt, die Äußerung einer reflektierten, wertenden Stellungnahme und Mitteilung über die ästhetische Erfahrung eines Rezipienten. Kritik ist damit Bestandteil jedes Rezeptionsprozesses und nicht nur eine professionelle Tätigkeit. Der Zuschauer teilt seine Erfahrungen mit der Rezeption eines Werkes mit und begründet daraus ein ästhetisches und ein moralisches Urteil. Während jedoch der Vorgang des Mitteilens die Erscheinungsform der professionellen institutionalisierten Kritik ist, ließe sich die Kritik des Zuschauers als dessen „kritische Haltung“ kennzeichnen. Kritik ist in dem Zusammenhang nicht als sich über das Werk stellende urteilende Bewertungspraxis zu begreifen, sondern als eine Unterscheidungspraxis. In der Bedeutung von *krinein* (unterscheiden, urteilen, beurteilen), des griechischen Wortstamms von *Kritik*, kommt dies deutlich zum Ausdruck. Damit wäre Kritik im Sinne Alexander Kluges auch als Produktion von massenhaftem Unterscheidungsvermögen zu begreifen, womit Kritik und die kritische Haltung des Zuschauers als notwendige Basis und Ziel der Theaterarbeit am Kinder- und Jugendtheater gelten dürfen. Der Zuschauer fragt nach der konkreten Bedeutung, die das Werk für seine Lebenspraxis hat, das heißt, er formuliert den Sinn, den die Aufführung für ihn hat, und erhält damit ein objektiviertes Korrelat zur subjektiven

ästhetischen Erfahrung. Rezeption und Kritik zielen auf Aneignung eines fremden Sinns und nicht auf bloßen Selbstaussdruck.

Ein professioneller Kritiker ist zwar zunächst auch nur ein Zuschauer, aber ein besonderer. Denn er stellt die Frage nach dem Sinn in Vertretung des Publikums: „Was bedeutet diese Aufführung für mich und meine Lebenspraxis?“ Das ist nur ein möglicher Maßstab der Kritik, sicherlich aber der zuverlässigste, weil er sich auf den Zuschauer und auf eine konkrete Lebenspraxis bezieht.

Kunstkritik in diesem Sinne hätte sich an der realistischen Funktion der Kunst im Anschluss an den Realismusbegriff bei Bertolt Brecht und Walter Benjamin zu orientieren. Realismus in diesem Sinne meint nicht Bauformen oder Erzähl- und Spielweisen, sondern die grundlegende kritische Stellungnahme eines Werkes zur Wirklichkeit durch eben diese Bauformen, Erzähl- und Spielweisen. Auf der Grundlage der reflektierten Subjektivität des Kritikers müsste Kritik also auf die stete Erweiterung des dramatisch und szenisch Möglichen zielen, um damit neue Erkenntnisse im öffentlichen Bewusstsein zu realisieren.

Kritik steht also in funktionaler Korrelation zur Innovation in der Kunst. Die hier gemeinte Innovation in der Kunst zielt auf neue Erkenntnisse der Rezipienten durch die Kunst auf der Grundlage einer kritischen Sicht des Künstlers auf die Wirklichkeit und der kritischen Haltung des Zuschauers. In der Theaterpraxis wird der Begriff der Innovation allerdings geradezu tot geritten, weil sich mit dem Ruf nach Innovation vor allem der Ruf nach stets Neuem verbindet. Dabei wird die Neuheit des Neuen aber nicht an der gesellschaftlichen Funktion von Kunst gemessen, sondern an formalen Aspekten, wie einer neuen Bildästhetik, einer neuen Spielweise, neuen dramatischen Bauformen allein, ohne deren Funktion zu bedenken und zu kritisieren.

Kunst jedoch ist sowohl formal als auch gesellschaftlich widerständig, eines nicht ohne das andere. Darin besteht ihr Realismus. Aber Kunst kann sich nur kritisch zur Gesellschaft verhalten, wenn sie frei ist. Die Freiheit der Kunst ist in Deutschland verfassungsrechtlich geschützt, und in diesem Sinn muss Kunst in der Tat autonom sein. Aber in ihrer Autonomie ist die Kunst nicht frei von eben der formulierten gesellschaftlichen Verantwortung. Damit verbietet sich überdies die Frage danach, wie innovativ die Kunst denn zu sein habe, denn Kunst, die in dem hier entwickelten Sinne nicht innovativ ist, kann auch nicht gesellschaftlich relevant sein.

Weiter oben ist gezeigt worden, dass Kritik Teil jedes individuellen Rezeptionsprozesses ist. Damit ist Kritik auch Teil der täglichen Arbeit am Kinder- und Jugendtheater und Grundlage für die stete Innovationsfähigkeit dieses Theaters. Innovation heißt also, dass von den Kinder- und Jugendtheatern immer wieder etwas Neues verlangt wird, nämlich ein immer neuer, gesellschaftlich relevanter, kritischer Blick auf die Wirklichkeit durch stete Erweiterung des dramatisch und szenisch Möglichen, um beim Zuschauer ein Bewusstsein und ein Gefühl für die eigenen Ausdrucks- und Handlungsmöglichkeiten zu entwickeln.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Zur Verdeutlichung sei hier ein Beispiel angeführt: Die Inszenierung „Sagt Lila“ des Jungen Schauspielhauses Hamburg, die im Mai 2007 als eine von sechs impulsgebenden Jugendtheater-Inszenierungen auf dem 9. Deutschen Kinder- und Jugendtheater-Treffen in Berlin gezeigt wurde, ist von den Zuschauern unterschiedlich beurteilt worden. Die Reaktionen reichten von begeisterter Zustimmung bis zur Ablehnung von Text und Aufführung. Die Inszenierung von Daniel Wahl begegnet dem Text, der auf dem Roman eines anonymen französischen Autors basiert und der oberflächlich betrachtet zu weiten Teilen rein pornographisch ist, mit atemberaubendem Sprechtempo, das an die Grenzen des Verständlichen geht, und einer rasanten Körperlichkeit der Darsteller, die die Geschichte mit brachialer Energie auf den Zuschauer zurollen lassen. Diese Auslotung des szenisch Möglichen (schließlich wurden die Zuschauer an die Grenzen ihrer Wahrnehmungsfähigkeit geführt) auf der Grundlage eines Textes, der die Darstellbarkeit von Gewalt erforscht und damit das dramatisch Mögliche ausweitet, folgt dem Impuls, eine gesellschaftlich relevante Geschichte zu erzählen. Das Stück nimmt mit der Geschichte der unglücklichen Liebe des Jungen Chimo und des Mädchens Lila ganz konkret Stellung zu den Lebensumständen von Jugendlichen in den Pariser Vorstädten. Der Realismus dieses Stückes und der Inszenierung besteht in der Kritik an diesen Umständen und der Wahl von Theatermitteln, die die szenischen und dramatischen Möglichkeiten des Jugendtheaters erweitern. In diesem Sinn ist diese Aufführung innovativ, denn das Milieu, das zu der tragischen Geschichte einer Vergewaltigung mit Todesfolgen führt, wird auf der Bühne nicht abgebildet, sondern in seinen Auswirkungen auf das Verhalten junger Menschen gezeigt. Die Mittel der Inszenierung sind folgerichtig aus dieser Motivation entwickelt worden, und damit hat auch formale Innovation stattgefunden. Entscheidend ist jedoch, dass formale Innovation nicht das Ziel war, sondern Mittel zum Zweck. Mit der klaren Entscheidung gegen Milieunaturalismus und für die beschriebenen szenischen Mittel wird die Grundlage dafür gelegt, die Konstellation der eigenen mit der Konstellation der fremden Wirklichkeit zu reflektieren. So verändert das Theater nicht die Wirklichkeit, aber das Bewusstsein über sie.

## Ästhetische Debatte

In ihrem Anspruch von hoher künstlerischer Qualität, den die Kinder- und Jugendtheater formulieren, drückt sich ihr Verantwortungsbewusstsein gegenüber ihrem Publikum aus. In ihrem Ruf nach einer professionellen Kritik, die ebenso verantwortungsvoll mit dieser Kunst umgeht, drückt sich freilich nicht allein die berechtigte Sehnsucht danach aus, genauso ernsthaft wahrgenommen zu werden wie alle anderen Künstler, sondern auch und vor allem die Gewissheit, wie notwendig die kritische Reflexion ihrer Arbeit für die Entwicklung dieser Kunst ist. So, wie sich die Realität unseres Publikums ändert, müssen wir darauf reagieren. Die Überzeugung von dieser Notwendigkeit ist keine theoretische, sondern speist sich aus der alltäglichen Bühnenerfahrung mit dem jungen Publikum.

Weiter oben ist behauptet worden, dass die Diskussion über die Qualität von Kunstwerken eng mit der Frage nach der Qualität der Kommunikation über ein Kunstwerk verknüpft sei. In einer ästhetischen Debatte über und um das Kinder- und Jugendtheater in der Öffentlichkeit und in den internen Zirkeln der Theater selbst, die das kritische Denken aller Beteiligten zur Grundlage hat, wäre also in gewisser Hinsicht auch der Innovations-Diskurs der Kinder- und Jugendtheater zu lokalisieren. Und in dem Zusammenhang werden die große Verantwortung und die unabdingbare Notwendigkeit einer leistungsfähigen Kunstkritik für das Kinder- und Jugendtheater deutlich.

Wie gezeigt wurde, können künstlerische Werturteile nur in Bezug auf die und unter Kenntlichmachung der Bewertungsmaßstäbe getroffen werden. In der ästhetischen Debatte wären also diese Maßstäbe zu thematisieren, sowohl die Maßstäbe der an der Inszenierung beteiligten Künstler als auch die Maßstäbe der Diskutierenden.

So erst kann die Qualität der Inszenierung eingeschätzt und bewertet werden, gleichzeitig bleibt ein Rest, die Nichtübereinstimmung zwischen Maßstab und Ergebnis. Dieser Rest ließe sich mit Ernst Bloch als das Unabgegoltene bezeichnen, das Nicht-Erfüllte, das Als-Aufgabe-Bleibende. In dem Aufspüren und Bewusstmachen dieses Restes liegt die Chance und das Potential für die Entwicklung der Kunst des Kinder- und Jugendtheaters.

Wendet man diesen Gedanken auf jenen Fall an, in dem die Bedeutung der Aufführung für die Lebenspraxis des Einzelnen der zuverlässigste Maßstab für Kritik ist, dann wird

schnell deutlich, dass das Unabgegoldene in dem Fall sozialer Natur sein wird. Da dieses Noch-nicht-Erfüllte nicht auf der Grundlage eines Geschmacksurteils bestimmt wird, sondern aus dem Verhältnis des Kunstwerks zur Lebenspraxis des Rezipienten hergeleitet, lässt sich daraus die Frage nach der je konkreten sozialen Relevanz des Kunstwerks ableiten und damit auch die Frage danach, inwieweit eine Aufführung das szenisch und dramatisch Mögliche erweitert. Womit wir bei der Frage nach formalen Maßstäben wären, die in der praktischen Kunstdiskussion höchstwahrscheinlich als die handhabbareren, weil auf ästhetischen oder poetischen Normen bzw. Gewohnheiten beruhenden, Kriterien empfunden werden.

Dabei wird evident, dass die formalen Bewertungsmaßstäbe diskutiert und entwickelt werden müssen. Auch daher plädiere ich für eine Einbettung der ästhetischen Debatte des Kinder- und Jugendtheaters in den ästhetischen Diskurs des zeitgenössischen Theaters insgesamt. Es könnte ja sein, dass einige unserer theaterästhetischen Maßstäbe veraltet, nicht mehr zeitgemäß und unmodern sind. Wer zum Beispiel angesichts der Existenz eines „postdramatischen“ Theaters, dessen Zentrum nicht der Text ist und das auch nicht mit konventionellen textimmanenten Kategorien zu diskutieren ist, dennoch weiterhin an den aristotelischen Kategorien für das Drama als Bewertungsmaßstab festhielte, könnte jenen nicht mehr dramatischen Texten nicht gerecht werden, denen wir uns zunehmend auch im Kinder- und Jugendtheater zu stellen haben. Wer gegen vielfältige künstlerische Entwicklungen im Bereich der Performancekünste weiterhin ausschließlich die Kategorien eines bürgerlichen Theaters der Repräsentation von Wirklichkeit in Anschlag brächte, würde performative Entwicklungen im Kinder- und Jugendtheater verfehlen und ausgrenzen. Wer die Auffassung teilte, dass Theater erst für Kinder ab drei Jahren geeignet sei, könnte ein Theater für die Allerkleinsten und seine eigenständigen ästhetischen Merkmale nicht angemessen wahrnehmen.

## **Der soziale Sinn der Kunst**

Damit ließe sich nun ein Bogen zu der gegenwärtig vehement geführten Diskussion um die Bildungsfunktion von Kunst schlagen. In der hier entwickelten Bedeutung entspricht der soziale Sinn der Kunst der Bedeutung dieser Kunst für die Lebenspraxis der Rezipienten. Der Prozess des In-Beziehung-Setzens eines Kunstwerks zur eigenen Lebenspraxis ist eindeutig ein Bildungsprozess, ein Prozess der Selbstbildung. Dieser

Bildungsvorgang resultiert nicht aus einem pädagogischen Szenario, sondern aus der gesellschaftlichen Kraft der Kunst. Die Beschreibung der Bildung am Kunstwerk als individuellen Vorgang zeigt, dass sich in so verstandener ästhetischer Bildung nicht eine soziale Nutzenanwendung der Kunst manifestiert, sondern schlicht der soziale Sinn der Kunst.

Damit ist aber auch gesagt, dass die Qualität einer Theateraufführung sich für Kinder oder Jugendliche vor allem darin äußert, wie sehr sie durch das Kunstwerk interessiert und gefordert werden, das Bühnengeschehen zu durchdringen, um die Geschichte oder auch die Erfahrungen einzelner Figuren zu ihrer Lebenspraxis in Beziehung zu setzen. Deutlich geworden ist wohl auch, dass eine Apologie dieser Praxis ebenso wenig geeignet ist, einen solchen Bildungsprozess zu initiieren, wie die Darstellung der Lebenspraxis von Kindern und Jugendlichen als defizitär. Während sich im ersten Fall bestenfalls Anteilnahme beim jungen Zuschauer einstellt, wird er im zweiten Fall uninteressiert abwinken, weil die Aufführung ihm die kritische Haltung nicht nur vorwegnimmt, sondern ihm auch das Gefühl vermittelt, als wisse man Bescheid über ihn und seine Probleme. In beiden Fällen bietet das Kunstwerk keinen Ansatzpunkt für kritisches Denken, weil es den Zuschauer nicht als Bündnispartner einer gemeinsamen Entdeckung der Welt begreift, sondern im günstigsten Fall als einen konsumierenden, im schlimmsten Fall als einen dummen, zu belehrenden Rezipienten. Kritisches Denken wäre also eine Voraussetzung für die Produktion und Rezeption von qualitativem Kinder- und Jugendtheater und eines seiner Ziele. Die Neugier der jungen Zuschauer muss immer wieder neu geweckt werden. Wodurch? Durch die Neugier des Künstlers. Neugier ist die Urform kritischen Denkens.

Dr. Gerd Taube ist Leiter des Kinder- und Jugendtheaterzentrums in der Bundesrepublik Deutschland

(Der Beitrag basiert auf dem Vortrag „Von den Schwierigkeiten, über Kunst zu urteilen. Für eine ästhetische Debatte im Kinder- und Jugendtheater“, den der Autor im Juni 2006 in Stuttgart während des Internationalen Kinder- und Jugendtheaterfestivals „Schöne Aussicht“ gehalten hat.)