

"Weltenwechsel" oder die kindliche Fähigkeit ein Stück aufzuführen

1. Einleitung

Alle Kinder haben die märchenhafte Kraft, sich in alles zu verwandeln, was immer sie sich wünschen.

(Jean Cocteau)

Dieses Zitat stand auf einer Postkarte. Man sah einen Jungen von vielleicht 10 Jahren auf einem großen Motorrad sitzen, ausgestattet mit Lederweste und Helm. Neben ihm ein ähnlich junges Mädchen, ihn anhimmelnd. Das Bild veranschaulicht die Fähigkeit von Kindern, sich parallel zur vorhandenen Welt eine eigene Welt aufzubauen und in ihr zu leben. Sowohl dem Jungen wie dem Mädchen dürfte dabei klar sein, dass es ein Spiel ist, das sie gemeinsam spielen. Der Reiz dieses Spieles dürfte auch nicht nur darin bestanden haben, so zu tun, als sei man erwachsen, sondern auch in dem Erleben der Freiheit, von einer Welt in eine andere wechseln zu können. Für Erwachsene schwierig zu verstehen, ist dabei, dass Kinder zwischen zwei Welten wechseln können und dabei gleichzeitig in beiden leben können. Diese - für Erwachsene - logische Unmöglichkeit lässt sich sprachlich herstellen.

„Judith ist in dem Turmhaus, Jenni liegt unten im Gras. Das Kind Jenni soll nun hochkommen. Jenni antwortet sinngemäß: 'Ich spiele mit, ich bin im Haus, ich liege nur im Gras'“ (Scholz 1994, S. 150).

Gespielt wurde Familie. Dieses Als-Ob-Spiel gab die Möglichkeit, Beziehungsvarianten auszuprobieren. Eine davon ist die, unten im Gras zu liegen (im Raum der Wirklichkeit) und sich gleichzeitig als „im Haus befindlich“ zu definieren (in der Wirklichkeit des Spiels). Beide, Judith und Jenni, machten im Spiel und damit in ihrer Beziehungswirklichkeit die Erfahrung, dass die logische Unmöglichkeit, gleichzeitig an zwei Orten zu sein, durchaus möglich ist.

Bei diesem Beispiel vollzieht sich der „Wechsel der Wirklichkeiten“ nur innerhalb des „Als-ob-Spiels“ zwischen Kindern. Die folgenden Überlegungen beschäftigen sich mit der Frage, ob sich Kinder darüber hinaus auch Möglichkeiten schaffen, in anderen Situationen die Welten zu wechseln; ob die Fähigkeit, zwischen verschiedenen Welten zu wechseln, auch auf andere Schauplätze übertragen werden kann und vor allem: ob sie auch gegenüber Erwachsenen möglich ist.

2. Weltenwechsel

Um zu verdeutlichen, was mit einem Weltenwechsel gemeint ist, wird die Metaphorik des Theaterspielens aufgegriffen. Wir möchten an den folgenden Ausschnitten aus zwei Szenen mit Kindern zeigen, dass beide Kinder dem beteiligten Erwachsenen ein Theaterstück vorgespielt haben. Besonders in der zweiten Szene wird deutlich, wie hier ein Theaterstück ohne vorgefertigtes Manuskript aufgeführt wurde. Dabei spielte das Kind mehrere Rollen. Es war Regisseur, Hauptdarsteller und Nebendarsteller in einem und gleichzeitig gewissermaßen Schreiber des Stückes.

3 Durchführung und Auswertung zweier Interviews

Die folgende Darstellung bezieht sich auf Situationen mit zwei Kindern in einem Kindergarten, die gefilmt worden waren. Die Situationen ergaben sich aus der Aufgabenstellung eines Seminars. Danach sollten Studierende Kinder im Vorschulalter einfach fragen „Was kannst du?“ Es ging jedoch nicht wirklich um die Frage, was Kinder können, sondern viel eher darum, was sie unter „Können“ verstehen.

Teilnehmer des Seminars, das sich mit Methoden erziehungswissenschaftlicher Forschung beschäftigte, waren vor allem Studierende aus dem Studiengang Diplompädagogik. Die Studierenden erprobten und reflektierten in dem Seminar Methoden, mit denen man die Perspektive von Kindern erforschen kann. Alle Teilnehmer bekamen die Aufgabe, ein Gespräch mit Kindern zu suchen, die noch nicht in der Schule waren, und zwei Fragen an sie zu stellen. Erstens: „Was kannst du?“ Und zweitens: „Kannst du mir das zeigen?“ Weitere Vorgaben gab es nicht. Diese Aufgabenstellung ging von der Prämisse aus, dass Kinder andere Vorstellungen von dem Begriff „Können“ haben als Erwachsene und stellte an die Studierenden die Anforderung, die Vorstellung von Kindern über Können theoriegeleitet zu beschreiben.

3.1 Simon

Elfriede Billmann-Mahecha stellte während ihres Experimentes zum Geschichtsbewusstsein von Kindern fest, dass „Kinder versuchen, historische Sachverhalte, so wie sie sie sehen, in Form von ihnen offensichtlich vertrauten Abenteuergeschichten zu verstehen.“ (Billmann-Mahecha 2002, S. 34) Das kann man verallgemeinern. Im Kontext der Eingangsfrage „Was kannst du?“ begann Simon von einem Fußballspiel zu erzählen. Wir wollen an diesem Beispiel zeigen, wie Kinder ihre Erfahrungen mit den ihnen bekannten Geschichten rekonstruieren (eben auch solchen, die sie gerne erleben würden bzw. in gewisser Form in ihrer Phantasie erlebt haben). Simon bezog sich wohl zunächst auf eine Situation, die real passiert ist. Und er begann von dem in diesem Spiel versuchten Foul eine neue, besonders spannende Version anzufertigen. Er änderte die Geschichte. Plötzlich handelte es sich nicht mehr um ein Foul sondern um eine Aneinanderreihung vieler Foulversuche, denen

er durch spektakuläre Ausweichmanöver entkam, ohne dabei den Ball zu verlieren.

Simon: „Und einmal, da war es voll blöd (...)“

Hier schien sich Simon an das Fußballspiel zu erinnern, in dem er gefoult wurde. Dieser Vorfall blieb ihm als etwas, was „voll blöd“ war, in Erinnerung. Und noch während er dies sagte, schien ihm eine bessere Version einzufallen. Denn die dann folgende Situationsbeschreibung klang alles andere als „voll blöd“:

Simon: „(...) mir sind im Fußball alle reingerutscht und ich bin nicht umgefallen (...) und des war wie ne' Reihe: Erst der Erste, dann der Zweite, dann der Dritte, dann der Vierte (...)“

Wäre ihm die Idee früher gekommen, hätte sein Satz wahrscheinlich mit „Und einmal, da war es voll cool“ angefangen. Denn einige Minuten später griff er wieder das Fußballspiel auf. Dieses Mal jedoch enthüllte er, dass sein Freund „etwas nicht so tolles“ machte. Die Rede war von Kevin, der ihm beim Fußballspielen „voll reinrutschte“, weswegen Simon „voll aufs Knie geknallt war“. Diese Antwort ist deswegen interessant, weil sich hier die tatsächlich vorgefallene Szene dargestellt haben könnte. So begann die erste Szenenbeschreibung mit: „Und einmal, da war es voll blöd...“, wobei er sich dann von seiner Phantasiewelt hinreißen ließ und nach der Einleitung mit einem entgegengesetzten Sinn weiter erzählte. Der zweiten Szenenbeschreibung mit ähnlicher Einleitung („Eines finde ich nicht so total toll“), folgte ein neuer Ablauf: kein Fußballspektakel, das im Widerspruch zur gesagten Einleitung stand, sondern eine nüchterne Erkenntnis, die Grund für seine Einführung war, nämlich dass Kevin, der ihn gefoult hatte und zum Stürzen brachte, dafür sorgte, dass sich Simon am Knie weh tat.

3.2 Michelle

Für das Verständnis der folgenden Situation ist es wichtig darauf hin zu weisen, dass bewusst nicht auf die Antworten von Michelle auf die Frage „Was kannst du?“ reagiert wurde. Es war von Interesse, wie sie damit umgehen würde.

Zu beobachten war nun eine Rahmenhandlung mit mehreren kleinen Nebensträngen, die unabhängig voneinander funktionierten. Dies wird im späteren Verlauf der Interpretation deutlicher. Die Rahmenhandlung leitete das Theaterstück ein, geriet dann in Vergessenheit, wurde zum Schluss jedoch wieder aufgegriffen und beendete schließlich das Stück.

Die Rahmenhandlung hat einen eigenen Namen. Sie heißt „Kunstwerk“. Dieser Namen ist von Michelle, die auf die Frage „Was kannst du?“ antwortete: „Dann kann ich ja ein Kunstwerk (daraus) machen“. Gemeint war ein von ihr bemaltes Papier, das sie in den Händen hielt.

Michelle: „Vielleicht kann ich jetzt auch auf das (Papier) was machen aber ich weiß nicht...“

Das bereits einmal gefaltete Papier wieder aufklappend, um die Ecken in die Innenseite zu knicken, sprach sie den Satz nicht ganz aus und schien ab

diesem Zeitpunkt vertieft in ihre Arbeit zu sein. Und nun beginnt die Bearbeitung des von ihr angekündigten Kunstwerkes. Sie malt und faltet und bastelt und teilt dem Studenten nur ab und zu mit, was sie tut. Dabei war ihr nicht wichtig, dass dieser gar nicht sehen konnte, was sie kommentierte. So sagte sie zum Beispiel, nach wenigen Knicken das Blatt wieder auffaltend:

„Da kann er dann alles draufschreiben, wenn er es umknickt.“

Das ständige Flüstern zeugte davon, dass sie mit ihren Gedanken nicht ganz bei dem Interview war. So erklärte sie weiter, während sie das Papier wieder zusammenfaltete:

„(...) Aber das geht da gerade nicht (...) aber guck – so!“

Das Papierblatt hatte nun eine Dreiecksform, die sie dem Studenten vor sein Gesicht haltend folgendermaßen beschrieb:

„Dann kann es etwa ein Boot sein oder...“

Dabei klappte sie das Blatt wieder auf und führte achselzuckend fort, als habe sie selbst nicht so recht gewusst, was man mit ihrem Werk alles hätte anstellen können:

„(...) Wenn er es so aufklappt, dann kann er dann so schreiben, ein bisschen.“

Dabei nahm sie eine gefaltete Ecke des Papiers in die Hand, wackelte damit und fügte ergänzend hinzu:

„(...) Und auch wieder aufmachen.“

Etwas flüsternd begann sie wieder das Blatt zurück in die Dreiecksform zu falten, wobei sie nun zwei Spitzen des Dreiecks einklappte. Erst das Papier und kurz danach den Studenten anschauend, überlegte Michelle kurz, um ihm dann – mit dem in die Luft gestreckten Blatt eine Wellenform nachziehend – mitzuteilen:

„Und das ist (...)“, sie überlegt kurz, „(...) eine Welle, die (...)“, jetzt etwas heftigere Handbewegungen machend, „(...) so herumfliegt.“

Danach schaute sie sich das Papierblatt wieder an und stellte zu dem eben Gesagten selbstkritisch fest:

„Das geht nur nicht.“

Und ohne den Blick vom Blatt zu heben – dieses aber wendend, weiter bearbeitend und von mehreren Seiten betrachtend – sagte sie weiter:

„Ich kann aus allen möglichen Sachen was machen.“

Es folgte eine kurze Pause, die sie weiter das Blatt wendend mit den Worten beendete:

„Das ist meins. Sonst kann ich nichts mehr machen. Seilspringen kann ich ja nicht zeigen.“

Dies alles geschah ohne von dem Studenten kommentiert zu werden. Davon ausgehend wartete Michelle auch jetzt nicht auf eine Reaktion von ihm und legte das Blatt mit den Worten:

„aber ich kann´s mal [probieren] (...)“ weg.

Sie begann durch das Zimmer ohne Seil seilzuspringen, kehrte zu ihrem Platz zurück und beendete diese Szene – sich das auf dem Stuhl liegende Blatt wieder nehmend – mit den Worten:

„So kann ich es nur ausprobieren.“

Nun geschah fast 20 Sekunden lang nichts. Michelle saß auf ihrem Stuhl und schaute den Studenten herausfordernd und konzentriert nachdenkend an, Dabei hatte sie das Blatt in der Hand und spielte damit. Sie merkte wohl, dass sie keine Antwort bekäme und sagte dann:

„Und ich kann noch eins machen. Ich kann, ich kann so wie Rumpelstilzchen was spielen. Was ganz Schweres, was niemand kann. (Das) Kann ich auch.“

Und während sie dies erzählte, war sie durchgehend damit beschäftigt, das Blatt zu bearbeiten, das sie noch in der Hand hielt, in dem sie die schon gefalteten Stellen immer wieder fest drückte, es wendete und bewegte, in einer Form, wie sie es schon die ganze Zeit tat. Damit war sie beschäftigt, bis sie darum gebeten wurde, das Rumpelstilzchen-Stück vorzuführen. Auf diese Bitte reagierte sie spontan und sehr professionell. Michelle stand auf und präsentierte die Stelle des Märchens, in der Rumpelstilzchen um sein Feuerchen tanzt und dabei singt: „Ach wie gut das niemand weiß, dass ich Rumpelstilzchen heiß.“ Diese Strophe sang sie zweimal. Einmal sich von ihrem Stuhl wegbewegend und das zweite mal wieder auf ihren Stuhl zugehend. Wobei sie beim zweiten Mal das Satzende verschluckte. Das Verstummen am Ende des zweiten Satzes lässt darauf schließen, dass sich Michelle – nachdem sie während ihrer kleinen Einlage wie ausgewechselt wirkte – bewusst wurde, gleich wieder weit weg von Rumpelstilzchen und ganz nah bei dem Studenten und den anstrengenden Fragen zu sein.

Wieder auf dem Stuhl sitzend, griff sie erneut ihr Blatt, um dieses – in mittlerweile gewohnter Manier – zu bearbeiten und das fast eine Minute lang, ohne dass etwas gesagt wurde.

Michelle beendete ihr Theaterstück, indem sie das am Anfang erwähnte Kunstwerk (mit dem sie ihre Rahmenhandlung einleitete) mit den Worten:

„Jetzt habe ich es geschafft (...).“

präsentierte. Anscheinend wollte sie ihrem Kunstwerk auch einen Namen geben. Sie setzte kurz an:

„Das ist eine (...).“

Sie räusperte sich leicht und fragte ausweichend, weil ihr auf die Schnelle wahrscheinlich nichts Gutes eingefallen war:

„(...) toll, oder?“,

was von dem Studenten nicht kommentiert wurde.

Kurz darauf:

Michelle: „Kann ich jetzt wieder nach unten gehen?“

Die Gegenfrage „Kannst du mir nichts mehr zeigen?“ wurde mit einem kurzen:

„Nee, kann ich nicht“

abgefertigt, worauf sie fast fluchtartig den Raum des Interviews verließ.

Mit der Feststellung „jetzt habe ich es geschafft“ hat Michelle das Ende eines längeren Prozesses gemeint: das Ende der Rahmenhandlung des Theaterstücks. Nach der Einleitung der Rahmenhandlung (der Idee, ein Kunstwerk zu machen) waren alle Nebenstränge – sei es das Seilspringen ohne Seil oder der Rumpelstilzchen-Auftritt – eine Form der Bearbeitung des Kunstwerkes (des Papiers). Für die Gestaltung des Kunstwerkes waren aber nicht nur Michelles Schauspielerlagen verantwortlich, sondern auch das ununterbrochene Falten und Bearbeiten, Wenden und Betrachten des Blattes, von Anfang an bis zum Ende, wobei sich die Form kaum bis gar nicht änderte. So blieben die Bewegungen des Faltens in der Regel die Gleichen, was dazu führte, dass das Papierdreieck, das zu Beginn „ein Boot“ war, am Ende, nach vielen Fall- und Wendedurchläufen, auch das fertige Kunstwerk darstellte.

4. Schlussbetrachtung

Es gibt für Erwachsene eine Ordnung der Dinge, die feststeht. Dazu gehört, dass am gleichen Platz nicht zwei Menschen oder Gegenstände gleichzeitig sein können. Für Erwachsene in unserer Hemisphäre ist auch selbstverständlich, dass ein Mensch sich nicht gleichzeitig an zwei Orten aufhalten kann. An beiden Beispielen ist uns wichtig zu zeigen, dass Kinder verschiedene Weltvorstellungen miteinander verbinden können. „Die Opposition von Wirklichkeit und Phantasie scheint eine Erfindung der europäischen Kultur zu sein, und die Anbindung von Phantasie an Kinder und Künstler eine Projektion“ (Scholz 1994, S. 158)

Simon und vor allem Michelle leben in zwei Welten gleichzeitig. Da gibt es zum einen die unangenehme Interviewsituation, in der man gefragt wird, was man kann und der erwachsene Frager nicht erkennen lässt, was er von der Antwort hält. Dies ist die unangenehme eine Realität, aus der man auch nicht so ganz einfach flüchten kann. Man muss - dies zeigt die Flucht am Ende - eine Weile ausgehalten haben, auch weil die Kindergärtnerin gesagt hatte, „ich bin gespannt, was du sagst“. In dieser Situation spinnen sich beide Kinder in eine andere Welt ein. In ein Fußballspiel und in die Herstellung eines Kunstwerkes aus Papier. Gleichzeitig werden die Handlungen in dieser anderen Welt in der ersten Realität dem Erwachsenen präsentiert. Die Kinder gaben in diesem Sinne keine logische Antwort auf die Frage „Was kannst du?“, aber sie zeigten es in Form einer Aufführung. Für den Versuch, der Perspektive von Kindern nahe zu kommen, muss man sich erinnern, dass es für Kinder, wie für viele Menschen in anderen Kulturen oder zu anderen Zeiten - Mittelalter etwa - selbstverständlich war, in zwei Welten zu leben: auf der Erde zum Beispiel und gleichzeitig in einem kosmischen Raum. Der von einem Ethnologen befragte Bauer im 18. Jahrhundert in Afrika oder Asien wusste selbstverständlich, dass es nicht nur nötig war, den Göttern zu opfern, um eine gute Ernte zu bekommen, sondern notwendig auch, den Acker rechtzeitig zu bewässern.

Quellen

Billmann-Mahecha, Elfriede (2002): Was wissen wir über das Denken des Kindes? Neue empirisch-psychologische Zugänge zum Weltbild des Kindes – vorgestellt am Beispiel „Geschichtsbewusstsein“. In: Beck, Gertrud ; Rautenberg, Marcus ; Scholz, Gerold ; Westphal, Kristin (Hrsg.) : Sachen des Sachunterrichts. Frankfurter Beiträge zur Erziehungswissenschaft. Frankfurt am Main : Books on Demand GmbH.

Schäfer, Gerd E. (1989): Spielphantasie und Spielumwelt. Spielen, Bilden und Gestalten als Prozesse zwischen Innen und Außen : Weinheim und München. Juventa Verlag.

Schäfer, Gerd E. (1995); Bildungsprozesse im Kindesalter. Selbstbildung, Erfahrung und Lernen in der frühen Kindheit : Weinheim und München. Juventa Verlag.

Schäfer, Gerd E. (1986):Spiel, Spielraum und Verständigung. Untersuchung zur Entwicklung von Spiel und Phantasie im Kindes-und Jugendalter : Weinheim/ München. Juventa Verlag.

Scholz, Gerold (1994): Die Konstruktion des Kindes. Über Kinder und Kindheit : Opladen. Westdeutscher Verlag.

Scholz, Gerold (2000): Kinder sind unbelehrbar. In: Theorie und Praxis der Sozialpädagogik, Heft 3/2000.

Scholz, Gerold (2009): Woher weiß das Kind, was es sagen soll? Über die Beziehung zwischen Generation und Institution. In: De Boer, Heike/ Deckert-Peaceman, Heike (Hrsg.): Kinder in der Schule. Zwischen Gleichaltrigenkultur und schulischer Ordnung : Wiesbaden. VS Verlag für Sozialwissenschaften; S. 229-244.