

Auf Augenhöhe gemeinsam entscheiden? Begleitforschung zur Jury-Arbeit beim Deutschen Kinder-Theater-Fest (DKTF)

Mittels einer „soziologischen Aufführungsanalyse“ werden Forschungsergebnisse der Jury-Beobachtung beim DKTF 2018, die erstmals paritätisch mit Kindern und Erwachsenen besetzt war, aufgearbeitet und analysiert.

von **Christoph Scheurle, Daniel Cosic**

Erscheinungsjahr: 2022

Peer Reviewed

Stichwörter:

Partizipation | Kinder- und Jugendtheater | Kinder | Jugend | Theaterpädagogik | Begleitforschung | Aufführungsanalyse | Deutsches Kinder-Theater-Fest

Abstract

Erstmals wurde seitens der Bundesarbeitsgemeinschaft (BAG) Spiel & Theater beim 8. *Deutschen Kinder-Theater-Fest* (DKTF) eine paritätisch besetzte Jury aus Kindern und Erwachsenen zur Auswahl der Stücke initiiert. Dies geschah, um ein partizipatives Angebot zu schaffen, „das Kindern die Möglichkeit gibt, Aushandlungsprozesse mitzugestalten und sich als einflussnehmende und impulsgebende Akteur*innen zu erleben“ (BAG Spiel & Theater, Flyer zur Fachtagung Gestaltungs(t)räume Spiel & Theater 2019). Wissenschaftlich begleitet wurde die Jury durch Kulturwissenschaftler*innen und Studierende der Fachhochschule Dortmund (Profilstudium: Theater als Soziale Kunst (TaSK). Während Norma Köhler innerhalb eines seminaristischen Lehr-Lern-Forschungsprojekts mittels Interviewbefragung den juryinternen Rollenkonstruktionen (Wer bin ich als Jurymitglied/Was ist die Aufgabe eines Jurymitglieds?/Mit wem arbeite ich und wie?) im Partizipationsprozess nachspürte (siehe: Norma Köhler [„Parität als Auftakt - Ergebnisse eines Lern-Lehr-Forschungsprojekts zur Zusammenarbeit von Kindern und Erwachsenen in der Jury des DKTF 2018“](#)), wurden in unserem Ansatz mittels teilnehmender Beobachtung Partizipationsmodi in den Juryprozessen untersucht.

Der nachfolgende Text fasst in verdichteter Form die Ergebnisse dieser Untersuchung zusammen und stellt die wichtigsten Erkenntnisse und Ergebnisse vor. (Eine umfassende Auswertung der wissenschaftlichen Jury-Begleitung ist von Daniel Cosic im Rahmen einer empirischen BA-Thesis im Winter

2019 vorgelegt worden (Cosic 2019)). Hierzu wurden mittels videografischer Methoden die zwei Auswahlsitzungen der Jury beobachtet und mit Hilfe audio-visueller Datenerfassung dokumentiert. Im Fokus standen dabei die partizipativen Praxen und Prozesse der Juryarbeit der erstmals aus Kindern und Erwachsenen paritätisch besetzten Jury. Um das Feld möglichst unvoreingenommen erforschen zu können, wurde die empirische Forschung als teilnehmende, unstrukturierte Beobachtung konzipiert. Die erhobenen Daten wurden anschließend mit Hilfe der eigens dafür entwickelten soziologischen Aufführungsanalyse aufgearbeitet und analysiert. Im Folgenden wird die Methode der soziologischen Aufführungsanalyse vorgestellt und auf die Ergebnisse der Beobachtung eingegangen. Da die paritätisch besetzte Auswahljury erstmalig beim Deutschen Kinder-Theater-Fest eingesetzt wurde, soll die wissenschaftliche Aufarbeitung wesentliche Erkenntnisse und Impulse für die Entwicklung künftiger partizipativer Praxen im Kontext der Jury-Arbeit im Rahmen des Kinder- und Jugendtheaters liefern.

Theoretische Grundlagen der Forschungsarbeit

Grundlage der wissenschaftlichen Begleitung des 8. Deutschen Kinder-Theater-Fest in Minden bilden insbesondere die Diskurse zum Partizipationsbegriff und zur Kulturellen und ästhetischen Bildung. Entsprechend bilden diese die Voraussetzung für die Beobachtung. Partizipation wird dabei nicht als normative Setzung begriffen, die es zu erfüllen gilt (vgl. Scheurle et al. 2017:7), sondern als grundlegende Kategorie sozialer und ästhetischer Aushandlungsprozesse (vgl. Scheurle 2017a). In dieser Lesart wird Partizipation als „dynamischer Begriff“ (Scheurle et al. 2017:7) verstanden, der die Praxis „partizipativen Handelns bezeichnet und den Blick auf vielfache und heterogene soziale Konstellationen erlaubt“ (ebd.). Partizipation benennt somit nicht nur soziale Prozesse der Aushandlung, sondern umgekehrt definieren diese Prozesse den Partizipationsbegriff jeweils mit. In dem die Frage nach der Teilhabe und Teilnahme innerhalb von sozialen Gefügen zum Thema gemacht wird, wird auch der Partizipationsbegriff selbst „zum Gegenstand der Verhandlung“ (ebd.). Gerade weil der Partizipationsbegriff vielseitig verwendbar scheint (vgl. Zirfas 2015) und in all seinen Facetten im Rahmen einzelner Analysen kaum diskursiv zu erfassen ist (vgl. Ahrens & Wimmer 2014:179), galt es im Rahmen der Beobachtung zu klären, von welchen (unterschiedlichen) Partizipationsverständnissen ausgegangen wird und wie sich diese gegebenenfalls auch im Prozess modifizieren. Dabei war insbesondere zu beachten, dass, auch wenn zur Teilhabe oder Teilnahme an bestimmten Prozessen eingeladen wird, die individuellen Voraussetzungen, welche die Beteiligten mitbringen, durch ungleiche Verteilung von Wissens- und Machtressourcen äußerst unterschiedlich sein können (vgl. Scheurle 2017b:14).

Von Interesse waren daher auch die Blickverschiebungen, die sich innerhalb des Partizipationsdiskurses ergeben können, wenn sich der Akzent etwa von den strukturellen Bedingungen hin zu den individuellen Voraussetzungen verschiebt. Eine Verlagerung weg von strukturellen Problemen, die sich etwa aus dem Bildungssystem oder den Voraussetzungen von Kulturinstitutionen ergeben, hin zur einzelnen (jugendlichen) Person, adressiert diese als Subjekt, das entweder in seiner autonomen Entwicklung in bildender Absicht – etwa in der Kultivierung seiner Widerstandskräfte (Fuchs 2016:48) – befördert werden soll oder, in einem neoliberalen Verständnis als optimiertes Subjekt zu performen hat und nun selbst dafür verantwortlich sein soll, aktiv zu partizipieren (vgl. Kup 2017:30):

„Partizipation kann dann auch als eine pädagogische oder politische Strategie verstanden werden, SchülerInnen und BürgerInnen in Verantwortlichkeiten einzubinden, die sie eigentlich nicht

verantworten können bzw. sie für Aufgaben in die Pflicht zu nehmen, die im Kern von pädagogischen oder staatlichen Institutionen erfüllt werden sollten.“ (Zirfas 2015:o.S.)

Auch verschiedene Ansätze der Theaterpädagogik bzw. der Kulturellen Bildung, die auf Empowerment ausgerichtet sind, können Gefahr laufen, sich einem solchen gouvernementalen Verständnis von Partizipation zu unterwerfen. Denn auch diese verlegen oftmals den Fokus auf das Subjekt und seine Fähigkeiten zu partizipieren, anstatt dass sie Machtverhältnisse der Gesellschaft und die Ursachen von Partizipation und Nicht-Partizipation zum Gegenstand ihres Handelns machen (vgl. Kup 2017:32).

Eine spannende Frage in Bezug auf die konzeptuellen Vorstellungen einer paritätisch besetzten Jury war daher auch das Verhältnis von Expert*innen-Austausch und Bildungsarbeit. In einem quasi theaterpädagogischen Kontext war davon auszugehen, dass die jugendliche Jury auch in bildender Absicht adressiert werden würde. Für die Beobachtung und deren Auswertung erwiesen sich daher die unterschiedlichen Bildungsdiskurse zur Kulturellen und ästhetischen Bildung als wichtig für die Beobachtung und Einordnung der partizipativen Praxen. Kulturelle und ästhetische Bildung haben das zu bildende und zu stärkende Subjekt von jeher zum Ziel jeglicher Bildungsbemühungen (vgl. Fuchs 2016) und gelten als zentrale Punkte gelingender Bildungsarbeit, in deren Rahmen die Selbstaktivität in Form von kreativen Gestaltungsprozessen zu befördern sei (vgl. Reinwand-Weiss 2008:25). Dabei soll das Individuum aufgrund gemachter ästhetischer Erfahrungen selbst Teil des auf Veränderung angelegten Bildungsprozesses werden (vgl. Reinwand-Weiss 2008:25). Entsprechend galt es auch anhand der Feldbeobachtung zu überprüfen, inwiefern die beteiligten Kinder und Erwachsenen im Spannungsfeld von Autonomie und normativen Bildungsansprüchen agierten, wie auch zu untersuchen, inwiefern die partizipativen Anteile an den Prozessen von bildenden und zu bildenden Subjekten bestimmt waren.

Hier ist davon auszugehen, dass Bildung und Partizipation in einem wechselseitigen Verhältnis stehen. Denn Bildung gilt einerseits als „Bedingung für gelingende Teilhabe“ (Fuchs 2008:96), umgekehrt gilt allerdings auch: „Durch eine intensive Teilhabe entsteht Bildung.“ (Ebd.) Dieses Verhältnis kann zu paradoxalen Situationen führen, wenn einerseits und ausdrücklich eine spezifische Expertise – etwa des kindlichen Blicks – eingefordert wird und andererseits die Formen der Partizipation zum Bildungsprojekt erklärt werden.

Wenn also Partizipation unabdingbar mit Formen der Kulturellen und ästhetischen Bildung in Wechselwirkung steht, muss hier auch Transparenz über die „Machtverhältnisse sowie andere Abhängigkeiten“ (Taube 2017:11) hergestellt werden. Sie sind ebenfalls zum Gegenstand der Untersuchung zu machen und etwa im Spannungsfeld von „Theater, Politik und Pädagogik“ (Scheurle 2017a) sowie von „individueller Selbstbestimmung und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen“ (Taube 2017:11) auszuloten. Um die aktive Teilnahme an partizipativen Gestaltungsprozessen zu gewährleisten und diese transparent zu diskutieren, stellten sich daher auch unabdingbar Fragen nach den Gruppenstrukturen und dem hierarchischen Verhältnis von Erwachsenen und Kindern im Rahmen der Juryarbeit. Hier wurde von der Annahme ausgegangen, dass für partizipative Arrangements von Erwachsenen und Kindern immer auch die Abgabe von Macht der Erwachsenen und die Öffnung von „Entscheidungsräumen für junge Menschen“ (Braun & Witt 2017:16) verbunden ist.

In diesem Sinne sollte die wissenschaftliche Begleitung auch Aufschlüsse geben über die Frage, wie das paradoxe Verhältnis (vgl. Fuchs 2016:15) von hierarchisch strukturierten Bildungsbemühungen einerseits und Ansprache der kindlichen Jurymitglieder als mündige, autonome Subjekte andererseits von Seiten der

erwachsenen Jury gemeistert wurde. Dabei sollte insbesondere der methodische Zugriff der soziologischen Aufführungsanalyse, der in Anlehnung an Jens Roselt und Christel Weiler entwickelt wurde (2017), Aufschluss über die konkreten partizipativen Praxen geben, wie auch in einer kritischen Diskussion dieser Empfehlungen über künftige Formen und Rahmungen einer paritätisch besetzten Jury entwickeln. Insofern fand der Partizipationsbegriff vor allem als analytischer Begriff Verwendung, der sowohl und gerade im Bereich des Theaters und der Kulturellen und ästhetischen Bildung für „die der eigenen Praxis zugrunde liegenden Strukturen und Machtverhältnisse als auch für sozioökonomische Rahmenbedingungen kultureller Bildung [zu] sensibilisieren“ (Kup 2017:32) vermag.

Forschungsdesign

Die wissenschaftliche Beobachtung ist durch drei Kriterien gekennzeichnet: „Absicht, Selektion und Auswertung“ (Schöne 2005:171). Durch die vorherige Bestimmung von Zielen der Beobachtung, der jeweiligen Selektion des Wahrgenommenen und der anschließenden Reflexion lässt sich alltägliche Wahrnehmung von wissenschaftlicher Beobachtung unterscheiden (vgl. Schöne 2005:171). Ziel der wissenschaftlichen Begleitung war es, die Prozesse und somit die partizipativen Praxen der Jurybildung und -arbeit zu entdecken, auszuwerten und zu kommentieren.

Die wissenschaftliche Begleitung wurde als teilnehmende unstrukturierte Beobachtung ohne vorherige Hypothesenbildung konzipiert, um zum einen eine Unvoreingenommenheit dem Feld gegenüber zu gewährleisten und zum anderen, um insbesondere die Rolle der im Feld beobachtenden Forschenden zu berücksichtigen. Frei nach dem ersten Axiom Watzlawicks „Man kann nicht nicht kommunizieren“ (Watzlawick et al. 2017:53) spielt die Beobachtung an sich bereits eine teilnehmende Rolle innerhalb der Interaktion im Feld, die zu berücksichtigen ist.

Um besagte Unvoreingenommenheit gegenüber dem Feld zu gewährleisten, wurde sich bei der Beobachtung mit Hilfe zweier Videokameras insbesondere an den „Spielregeln starken Dokumentierens“ nach Elisabeth Mohn (2002:25–66) orientiert. Der Forschungsgegenstand sollte in diesem Sinne nicht bereits vor bzw. unmittelbar während der Beobachtung durch subjektive Erwartungshaltungen vorherbestimmt sein, sondern „[d]er Gegenstand der Beobachtung [...] in eine Ferne zur eigenen Ideenwelt gerückt“ (Mohn 2002:50) werden. Forschende sollen dadurch eine gewisse Distanz zum Forschungsobjekt erhalten, die durch subjektive „Unwissenheit“ (ebd.) dem Objekt gegenüber geprägt ist und somit einen „ganz bestimmten Gegenstandsbezug“ (ebd.) kreiert. Durch diese Haltung geht es ausschließlich um „den zu entdeckenden Gegenstand (ebd.), um sich so dem Ziel, dort eine tiefere „Wahrheit neu entdecken zu können“ (ebd.) anzunähern. Bei dieser Form des Dokumentierens geht es also „nicht um nachträgliches Verfilmen zuvor erarbeiteter Inhalte [...], sondern um die Gestaltung [...] der Verstehensprozesse und Beschreibungsversuche durch Kameragebrauch und Videoschnitt“ (ebd.:61).

Die teilnehmende unstrukturierte Beobachtung sowie die „Spielregeln starken Dokumentierens“ (ebd.:49 ff.) bildeten die Grundlage und Ausgangspunkt der Datenerhebung und somit auch die Basis für die soziologische Aufführungsanalyse des erhobenen Videomaterials.

Soziologische Aufführungsanalyse als Methode

Als Grundlage der soziologischen Aufführungsanalyse wurde sich insbesondere an den Ausführungen zur Aufführungsanalyse von Christel Weiler und Jens Roselt (2017) orientiert. Diese beschreiben die Rezeption und Analyse theatraler Aufführungen als diskursive Praxis (vgl. Weiler & Roselt 2017:365ff.), die die

konkreten Phänomene – also die Vorgänge auf der Bühne in den Blick nimmt und als performatives, nicht referenzierbares Geschehen auffasst (siehe dazu auch: Fischer-Lichte 2005:237), und in einem semiotischen Zugriff dieses zu deuten sucht. Orientiert an den Ausführungen Umberto Ecos zur Semiotik (1977) verstehen sie unter Semiotik einen umfassenden Deutungsprozess:

„Sie umfasst [...] sämtliche Kommunikations- und Verständigungsprozesse, denen wir im Alltag begegnen und die uns quasi selbstverständlich – oder ‚natürlich‘ – erscheinen. Sie alle sind als Vorgänge aufzufassen, in denen wir uns – bewusst oder unbewusst, aktiv oder passiv – mit Zeichen beschäftigen.“ (Weiler & Roselt 2017:64)

Die Übernahme aufführungsanalytischer Zugriffe für ein soziologisch-ethnografisches Feld bedeutete in diesem Sinne also einerseits einen Rücktransfer aufführungsanalytischer Methoden, in dem die Vorgänge auf ihren zeichenhaften Verweisungscharakter hin untersucht werden, andererseits lässt die Auffassung des Geschehens als performatives Handeln Raum für Deutungen, die, jenseits eines zeichenhaftes Verständnisses, sensibel auf emergentes Geschehen reagieren können.

Da der Schwerpunkt auf der Beobachtung der partizipativen Praxen lag, sollten diese aufführungsanalytisch aufgearbeitet werden. Dafür war es notwendig, zunächst die „Aufführung [...] aus der Interaktion aller Teilnehmer, d. h. aus der Begegnung von Akteuren und Zuschauern“ (Fischer-Lichte 2004a:11) zu begreifen. Es ging also darum, die menschlichen Interaktionen der Jurymitglieder als Aufführung zu verstehen und in Form dichter Beschreibungen (vgl. Geertz 1997) produktiv zu machen.

Grundsätzlich werden Interaktionen als Aufführungsgeschehen verstanden, die sich im „Prozess der Begegnung, der Teilhabe und des Austauschs sämtlicher Teilnehmer“ (Fischer-Lichte 2004b:44) realisieren und „als einmaliges, vorübergehendes und nicht wiederholbares Geschehen“ (vgl. ebd.:45) aufgefasst werden. Der methodische Zugriff der Aufführungsanalyse erschien insbesondere deshalb für die Untersuchung als geeignet, da hier die Interaktionspartner*innen mal als Performende, mal als Rezipierende agieren und so die wechselseitigen Beziehungen und Wirkungen von Handelnden (Akteur*innen) und Zuschauenden in den Fokus der Analyse gestellt werden können. Die Analyse fasste damit das Geschehen als performative, dialogische Praxis auf: „Was immer die Akteure tun, es hat Auswirkungen auf die Zuschauer, und was immer die Zuschauer tun, es hat Auswirkungen auf die Akteure und die anderen Zuschauer“ (vgl. ebd.:59).

Das grundsätzliche Prinzip der Aufführungsanalyse lässt sich grob durch drei Aspekte strukturieren, auf die im Folgenden näher eingegangen wird. Als erstes soll eine *Formulierung der Ausgangspunkte* (Weiler & Roselt 2017:282) erfolgen, zu der grundsätzliche Annahmen der Aufführung angestellt werden. Dazu gehören Annahmen, die die Handelnden oder den Handlungsspielraum betreffen, aber auch grundsätzliche Annahmen, die die beobachtenden Wissenschaftler*innen, wie z. B. Interessen und Erwartungen an die Aufführung, beeinflussen (vgl. ebd.). Diese Ausgangspunkte prägen im Nachgang die Reflexion und bilden „gewissermaßen den Rahmen, der die Wahrnehmung ausmacht“ (ebd.). Nach Klärung der Ausgangslage, erfolgt die *„Beschreibung signifikanter Merkmale“* (ebd.). Hierzu gehört „die Verwendung spezifischen Materials, welches aus der Sicht der analysierenden Person die Besonderheit der Inszenierung und ihrer Aufführung ausmacht“ (ebd.), also die Fokussierung auf sämtliche Auffälligkeiten, die während der Beobachtung auftreten und sichtbar werden. Im Anschluss folgen die *„Formulierung und Ausarbeitung der Fragestellung“* (ebd.). Hierbei geht es hauptsächlich darum, die impliziten Fragen der Aufführung aufzuspüren (vgl. ebd.). Grundannahme ist, dass „jegliche Theaterproduktion (Inszenierung) motiviert ist von einer Reihe von Fragestellungen [...] die mit den Mitteln, die zur Verfügung stehen, bearbeitet und

beantwortet werden“ (ebd.).

Insbesondere an diesem Punkt bietet sich eine Verbindung der Methoden der Aufführungsanalyse und der soziologischen Beobachtung an. Die Formulierung von impliziten Fragen innerhalb der Aufführungsanalyse entspricht in gewissem Maße den Zielen und Aufgaben des „forschenden Soziologen oder Ethnologen“, deren Aufgabe es ist „die sozialen Regeln sowie die hinter den Handlungsprozessen stehenden Alltagswirklichkeiten (oder: Alltagsideologien bzw. Perspektiven), die das soziale Handeln ja einsetzen, zu erfassen“ (Girtler zit. n. Lamnek & Krell 2016:582). Die Annahme, dass die Handlung von impliziten Fragen bestimmt ist, bleibt grundsätzlich bestehen und so lässt sich die beobachtete soziale Aufführung der Jurysitzung „als die [...] realisierte Antwort auf eine oder mehrere (implizite) Fragen“ ansehen (Weiler & Roselt 2017:282). Die „relative[] Regellosigkeit“ (Lamnek & Krell 2016:582) der Beobachtung wird dabei als produktive Möglichkeit angesehen, den Blick auch für das Unerwartete zu schärfen. Denn dadurch ist es möglich, konkretes Verhalten innerhalb des Feldes zu beobachten und zu hinterfragen, „[g]eregelt ist allenfalls das Prinzip, das zunächst Regeln und Regelmäßigkeiten zu entdecken und zu beschreiben versucht“ (ebd.), aus denen sich die Forschenden wiederum „Hypothesen und Theorien über den Objektbereich“ erschließen können (ebd.). Die Aufführungsanalyse entspricht so betrachtet nicht nur den Grundlagen einer soziologischen Beobachtung und kann so für soziale Situationen nutzbar gemacht werden, sondern erweitert diese auch um den ästhetischen Blick, durch den weitere Phänomene in den Blick fallen, die etwa im Bereich des Unsagbaren liegen, sich aber in der Aufführung zeigen (vgl. Mersch 2006:o. S.). Aus diesem Grund schlagen wir für diese Methode der Analyse den Begriff *Soziologische Aufführungsanalyse* vor.

Soziologische Aufführungsanalyse der teilnehmenden Beobachtung des Deutschen Kinder-Theater Fests 2018 in Minden und ihre Ergebnisse

Im Rahmen der teilnehmenden Beobachtung im Feld und der soziologischen Aufführungsanalyse des Videomaterials wurden drei Themenfelder konkretisiert, in denen partizipative Praxen sichtbar wurden. Im Folgenden werden die Beobachtungen dargestellt und anschließend in drei Feldern – a) Argumentationsformen, b) Qualitätsbegriff und c) Ausrichtung des Festivals – diskutiert.

Innerhalb dieser Themenfelder wurden insbesondere vier zentrale Aspekte der Jurydiskussion deutlich, die sich vor allem als Spannungsfelder zwischen den unterschiedlichen Expertisen der unterschiedlichen Jurymitglieder beschreiben lassen. In ihnen werden implizite Fragen bezüglich der partizipativen Praxis innerhalb der Juryarbeit deutlich, die im Folgenden vorgestellt und diskutiert werden sollen.

Eine besondere Herausforderung, die sich in der Jury-Arbeit stellt, ist die Argumentation für oder gegen ein Produkt, sprich: die Inszenierung. Dabei gingen wir als Beobachter von der Annahme aus, dass es bei der Juryarbeit nicht um Rhetorik, also vorwiegend „um Techniken der Überredung“ (Brendel 2017:345), sondern vorrangig um den Austausch von Argumenten, für oder gegen eine bestimmte Inszenierung ging. Die soziologische Aufführungsanalyse stellte aber gleichzeitig sicher, dass gegebenenfalls auch persuasive Verfahren (vgl. Brembeck & Howell 1976), die ihrem Wesen nach ebenso als theatral begriffen werden können (vgl. Scheurle 2009:31) in den Fokus rücken konnten.

Die Argumentationstheorie kennt unterschiedliche Argumentationsformen (vgl. Brendel 2017:348), wobei in unserer Feldbeobachtung vor allem „Universalisierungsargumente [...], Argumente ad hominem, [...] sowie das Argumentieren mit Beispielen, Modellen, Gedankenexperimenten und Gleichnissen“ (ebd.) zu

beobachten waren. Deutlich wurde auch, dass Pro- oder Kontra-Argumente vor allem hinsichtlich ästhetischer, aber auch ethischer und bildungspolitischer Aspekte ausgetauscht wurden.

Diskussion >> Argumentationsformen

Zwei Auffälligkeiten sollen hier besonders hervorgehoben und im Folgenden diskutiert werden, da sich in dieser Unterschiedlichkeit der Argumentationsformen vor allem auch eine generationelle Differenz zu zeigen scheint.

Als ein erstes Spannungsfeld innerhalb der Argumentationsformen konnten wir unterschiedliche Bewertungsgrundlagen für die Einordnung von Inszenierungen innerhalb des Auswahlprozesses zwischen den Kindern und den Erwachsenen ausmachen. Die Bewertung unterscheidet sich wesentlich durch eine Würdigung entweder der inhaltlichen Narration oder der formalen Inszenierungsansätze. Aus diesem Grund wurden die Ergebnisse unter dem Spannungsfeld *Inhalt oder Form* zusammengefasst. Es befasst sich mit der Art und Weise von Argumenten innerhalb des Auswahlprozesses und macht einen grundlegenden Unterschied in den Pro- und Kontra-Argumenten der Jurymitglieder deutlich. So zeigte sich, dass sich die erwachsenen Juryteilnehmer*innen eher an den (ästhetischen) Formen der jeweiligen Produktionen orientieren und diese zu einer Grundlage ihrer Entscheidungsauswahl sowie ihrer Argumentationsform machten, während die Kinder eher an einer „guten Story“ interessiert waren. Dies konkretisierte sich dahingehend, dass die Kinder die spezifischen Inhalte der jeweiligen Inszenierungen hervorhoben, die sie als anschlussfähig an ihre Lebenswelt erlebten und zur Grundlage ihrer individuellen Entscheidungsprozesse machten. Insbesondere der Ort Schule als Teil der jeweiligen Lebenswelt scheint bei der Bewertung der Inszenierungen als bedeutsam und wurde von den Kindern (als Handlungsort) öfter positiv bewertet. Ähnlich verhielt es sich bei inhaltlichen Themen wie „Mobbing“ bzw. „ausgeschlossen sein“.

Pro-Argumente basierten hier also auf dem Erfahrungsraum der Kinder, der Teil ihrer alltäglichen Lebenswelt ist. Ihre Argumentation lässt sich dabei als pragmatisch-autoritativ beschreiben: Zunächst gab es eine inhaltliche Nacherzählung der zu präsentierenden Inszenierung. Besondere Sequenzen wurden dabei hervorgehoben und kurz bewertet. Auf die Form der Inszenierung wurde in der Regel nicht eingegangen. Die hervorgehobenen Sequenzen wurden mittels sehr kurzen Prädikaten wie „cool“, „witzig“, „langweilig“ oder „schlecht“ beglaubigt, ohne dass diese Bewertungen näher erläutert oder auf Gründe für diese Empfindungen eingegangen wurde.

Bei den Argumentationsformen der Erwachsenen wurde deutlich, dass sich diese weniger auf inhaltliche Aspekte konzentrierten, sondern eher die Form der jeweiligen Inszenierung bewerteten. Dabei wurde vor allem die Modellhaftigkeit wie auch die ästhetische Qualität der Inszenierungen hervorgehoben. Die Inszenierungen wurden oftmals kategorisierend beschrieben, z.B. als „Bewegungstheaterstück“, oder es wurde auf die besondere Zusammensetzung des Bühnenpersonals verwiesen, wie z.B. bei einer Inszenierung, bei der unterschiedliche Generationen auf der Bühne agieren. Ferner wurden verschiedene Darstellungsmittel wie z.B. Tanz oder Projektionen oder auch Dynamiken zum Gegenstand der jeweiligen Inszenierungsbeschreibungen. Auffällig war, dass im Gegensatz zu den Vorstellungen durch die Kinder der inhaltliche Bericht oftmals auf einen abstrahierenden Satz begrenzt wurde. Wir führen dieses unterschiedliche Vorgehen auf das Vorwissen und die Erfahrungen der Erwachsenen hinsichtlich der Beschreibung und Bewertung von Inszenierungen innerhalb der Juryarbeit und den damit verbundenen subjektiven Kriterien zurück. Deutlich wurde, dass es keinen allgemeingültigen Konsens zwischen

Erwachsenen und Kindern darüber zu geben schien, was eine Inszenierung als besonders gelungen oder weniger gelungen erscheinen lässt.

Ein markantes Merkmal der Jurydiskussion war zudem, dass insbesondere die Erwachsenen Argumente in die Diskussion einbrachten, die weniger mit einer ästhetischen Bewertung der Inszenierung zu tun hatten, sondern ihr Votum vielmehr pädagogisch bzw. politisch begründeten. Diese Beobachtung lässt sich im Spannungsfeld *pädagogisch-politische Argumentation* diskutieren: Pädagogische Inhalte, wie politische Verfahrensweisen bzw. die Ausgangssituation einzelner Inszenierungen, wurden zu Argumentations- und Auswahlinhalten der jeweiligen Jury-Diskussion und nahmen Einfluss auf die Entscheidungsprozesse. Exemplarisch hierfür steht die Intervention eines Erwachsenen Jurymitglieds bei der Diskussion einer Inszenierung mit den Worten „Ich würd' gern mal ein pragmatisches Argument in die Runde werfen...“ Er leitete damit eine grundsätzliche Diskussion über die Frage ein, ob Mehrfachbewerbungen durch die gleiche Institution überhaupt berücksichtigt werden sollten, beziehungsweise, in wie weit diese beschränkt werden müssten, in dem etwa festgelegt wird, dass maximal eine Institution mit einer Produktion auf dem Festival vertreten sein dürfe. Im Zentrum der Diskussion stand damit nicht mehr die Inszenierung und ästhetische oder inhaltliche Kriterien der Jurymitglieder, sondern politische Verfahrensweisen der Auswahl, was die Diskussion auf eine vollkommen andere Ebene verschob.

Die Analyse macht hier deutlich, dass es unterschiedliche Argumentationsformen, auf inhaltlicher oder formaler sowie einer pädagogisch-politischen Ebene, zwischen den Erwachsenen und den Kindern innerhalb der Auswahljury gibt.

Es liegt nahe, dass diese unterschiedlichen Formen der Argumentation innerhalb der Jury einerseits mit den unterschiedlichen Bedingungen, die „durch die ungleiche Verteilung von Wissens- und Machtressourcen“ (Scheurle 2017b:14) bestehen, zusammenhängen und andererseits mit einer unterschiedlich gelagerten Expertise. Während die Erwachsenen aufgrund ihrer Arbeit und Erfahrung in Theater(pädagogischen) Kontexten ein ausgeprägtes Verständnis von Inszenierungsstrategien und ein augenscheinliches Interesse an der Formensprache von Inszenierungen entwickeln, verfügen Kinder über eine lebensweltlich-praktische Expertise und ein ausgeprägtes Verständnis davon, was es heißt Kind zu sein. Daraus resultieren Empfehlungen für Inszenierungen, die dieser Lebenswelt entsprechen. Insbesondere mit Blick auf den Partizipationsanspruch der Auswahljury stellen sich Fragen, wie mit dieser unterschiedlichen Argumentationsgrundlage umgegangen wird. Es wird dabei weniger darauf ankommen Konsens herzustellen, als darum, die unterschiedlichen Expertisen gleichermaßen produktiv zu machen. In der Beobachtung wurde hier zudem deutlich, dass die Kinder häufig Schwierigkeiten hatten, den Argumenten der Erwachsenen zu folgen, da diese oftmals abstrahierende Sprachformen nutzten, was pointiert in der Frage „Was quatscht ihr da eigentlich?“ eines kindlichen Jurymitglieds zum Ausdruck kam. Bei der Konzeption solcher Auswahlverfahren ist also die Frage zu klären, inwieweit gewährleistet werden kann, dass alle Teilnehmer*innen immer in der Lage sind, sämtlichen Argumentations- bzw. Diskussionsverläufen zu folgen. Versucht man den Kindern Argumentationsstrukturen näherzubringen und ihre Kompetenzen dahingehend zu stärken? Und wenn ja, schränkt man dadurch nicht insbesondere das ein, was eine partizipative Arbeit mit Kindern, bezüglich deren Betrachtung auf die jeweiligen Inszenierungen, so besonders macht? In diesem Spannungsfeld der paritätisch besetzten Jury geht es vermehrt auch um die Wertschätzung sämtlicher Argumentationen aller Teilnehmer*innen hinsichtlich der Auswahl von Inszenierungen, möchte man dem partizipativen Anspruch einer paritätisch besetzten Jury gerecht werden. Hier gilt es insbesondere auch die Unterschiedlichkeit der Argumentationsformen produktiv zu machen, um

so die Möglichkeiten der paritätischen Jury umfänglich auszuschöpfen.

Diskussion >> Qualitätsbegriff

Ausgehend von diesen beiden Beobachtungen innerhalb des Feldes der Argumentationsform ergibt sich die Frage: *Was ist Qualität?* Die Beobachtung legt nahe, dass diese Diskussion im Rahmen paritätisch besetzter Juries wesentlich ist. Da sichtbar geworden ist, dass es zu unterschiedlichen Setzungen der Kriterien der Auswahl gekommen ist, stellt sich unabdingbar auch die Frage nach den Auswahlkriterien und Maßstäben von Qualität. Die Frage nach Qualität ist eine diskursbestimmende und disziplinübergreifende, die nicht ohne weiteres zu klären ist. Hinsichtlich der Ausrichtung und der Argumentationsformen im Auswahlprozess sollte der Qualitätsbegriff kritisch hinterfragt werden. Pädagogische und politische Argumentationen oder die Fokussierung auf die rein inhaltliche Ebene einer Inszenierung können zu einer Rückdrängung ästhetischer Qualitätskriterien führen. Andersherum kann eine nur auf die ästhetische Form ausgerichtete Argumentation während der Auswahldiskussion dazu führen, dass pädagogische oder politische Argumente oder die inhaltliche Ebene, die besonders den Kindern als wichtig erscheint, keine Berücksichtigung finden. Die Gewichtung in die eine oder andere Richtung bestimmt maßgeblich, wie das Kinder-Theater Fest aussehen wird und ist aus diesem Grund ein zentraler Aspekt. Dass der Begriff der Qualität eine zentrale Rolle innerhalb des Auswahlprozesses einnimmt, wurde besonders deutlich, als ein erwachsenes Jurymitglied den Kindern die Wichtigkeit des Festivals verständlich zu machen suchte, in dem er es als ein Festival beschrieb, auf dem „die Besten der Besten“ gezeigt werden sollen. Doch was ist das „Beste der Besten“? Wie lassen sich die „Besten der Besten“ definieren?

Hier ließe sich argumentieren, dass „ästhetische Urteile lediglich als Angebote“ zu verstehen seien, die in ihrer Individualität „mit der Bitte um Akzeptanz“ geäußert werden können, wie Max Fuchs mit Verweis auf Kant hervorhebt (2016:111). Der Austausch bzw. der Diskurs über das Wahrgenommene, kann dann als Forum verstanden werden, in dem näher bestimmt wird, was Qualität in diesem Kontext bedeutet. Dies kann/sollte unseres Erachtens aber nicht dazu führen bestimmte Aspekte, die eher als sozial, pädagogisch oder politisch gelten, zu ignorieren, sondern diese sollten die ästhetischen Argumente ergänzen und bereichern. Während die Erwachsenen aufgrund ihrer Expertise ein ausgeprägtes Verständnis von Inszenierungsstrategien und Kompetenzen bezüglich der Bewertung des Ästhetischen zu haben scheinen, somit Expert*innen für theatrale Aspekte der Bewertung sind, haben die Kinder ein ausgeprägtes Verständnis davon, was es heißt Kind zu sein und, resultierend daraus, welche Inszenierungen oder auch Themen ihrer Lebenswelt entsprechen. Sie sind somit Expert*innen des kindlichen Alltags. Es bleibt festzuhalten, dass in einer paritätisch besetzten und auf klassischen Argumentationsformen beruhenden Jury, Wissen und Erfahrung heterogen verteilt sind (vgl. Scheurle 2017a:40) und diese Asymmetrie den Auswahlprozess maßgeblich mitbestimmt. Es wird zudem deutlich, dass Qualität grundsätzlich nicht objektiv und im Vorhinein zu bestimmen ist, sondern dass in den Jury-Auswahlprozessen Qualität diskursiv jeweils neu zu bestimmen ist. Insbesondere in diesem Kontext scheint es problematisch in bildender Absicht zu versuchen, die Qualitätsverständnisse der Kinder- und Erwachsenengruppe anzunähern. Bei einer solchen Form „gleichmacherische[r] Partizipation“ (Scheurle 2017a:40) würden die Potentiale einer paritätischen Zusammensetzung verloren gehen. „[D]ie Qualitätsdebatte in dem Feld des Theaterspielens mit Kindern“ beständig weiterzuführen und zu entwickeln (BuT e.V. o. J.:o. S.) bleibt also auch hier weiterhin ein Auftrag. In der Konstellation von Erwachsenen und Kindern geht es insbesondere darum, einen Weg zu finden, der die verschiedenen Haltungen, Eindrücke und Positionen von Qualität diskursiv stets neu verhandelbar macht. Grundlegende Voraussetzung für eine solche Partizipation mit Kindern und

Jugendlichen ist mit der Abgabe von Macht und der Öffnung von „Entscheidungsräumen für junge Menschen“ (Braun & Witt 2017:16) unweigerlich verbunden. Nur durch ein diskursives Verständnis von Qualität und seine Aushandlungsprozesse auf Augenhöhe können die Potentiale der paritätisch besetzten Auswahljury dazu führen, ein Kinder-Theater-Fest durchzuführen, welches gewissermaßen sämtliche Qualitätsverständnisse der Juryteilnehmer repräsentiert.

Diskussion >> Ausrichtung des Festivals

Ein weiteres Ergebnis unserer Forschung resultiert direkt aus der Erkenntnis, dass es unterschiedliche Argumentationsformen zwischen Erwachsenen und Kindern gibt, die auf ganz unterschiedlichen Qualitätsverständnissen beruhen, und beschäftigt sich mit der grundlegenden Ausrichtung des Festivals. Hierbei wurde ein Spannungsfeld sichtbar, das sich zwischen *Partizipation* und *Pädagogik* verorten lässt. In diesem Spannungsfeld waren vermehrt Auffälligkeiten zu beobachten, die neue Fragen aufwarfen: Sind die Ziele einer paritätisch besetzten Jury die gleichen wie die einer Jury, welche nur aus erwachsenen Expert*innen besteht? Inwiefern kann die aktive und gleichberechtigte Teilhabe aller Jurymitglieder am Auswahlprozess, trotz der oben beschriebenen unterschiedlichen Voraussetzungen, gewährleistet werden? Sind eher partizipative Verfahren Gegenstand der Auswahlprozesse und Diskussionsphasen oder kommt es im Auswahlprozess mehr zu einer Form von kultureller Bildung des*der einen durch den*die andere*n?

Zu sehen war, dass die Erwachsenen während der Diskussionsphasen des Öfteren Argumentationen anführten, die für die kindlichen Teilnehmer*innen nicht nachvollziehbar waren und sich ihrem Verständnis entzogen. In der Folge war oftmals ein verbaler wie körperlicher Rückzug von Seiten der Kinder aus dem Gremium festzustellen. Insofern gilt es kritisch zu fragen, inwieweit eine paritätisch besetzte Jury sinnvoll ist, wenn die Diskussionsformen solcherart Ausschlüsse produzieren. Andererseits ist diese Situation in zweierlei Beziehung heikel: So kann einerseits den erwachsenen Mitgliedern ihre Form elaborierten Sprechens nicht verwehrt werden, wie es auch ein Recht geben muss, nicht zu partizipieren (vgl. Kup 2017:28) und sich an manchen Stellen aus der Diskussion herauszuziehen.

Dieses Dilemma wurde insbesondere deutlich, als ein erwachsenes Jurymitglied immer wieder auf der aktiven Beteiligung der Kinder beharrte: „Warum reden hier eigentlich die ganze Zeit die Erwachsenen, mich nervt das. Können vielleicht auch mal die Kinder [was sagen].“ Dieser kurze Satz steht symbolhaft für eine Praxis, die immer wieder während der Auswahltagungen sichtbar wurde. So entstand eine Form von „Partizipationsdruck“ (ebd.) innerhalb der Auswahlverfahren, indem die Kinderjury immer wieder aufgefordert wurde „Verantwortung zu übernehmen und aktiv teilzunehmen“ (ebd.). Allerdings: Durch Verweigerung können die Jurymitglieder bspw. ihre Ablehnung gegen die Inszenierung oder ein Desinteresse an der Diskussion darstellen. Einerseits sollte ein Partizipationszwang möglichst unterbunden werden, andererseits aber scheint eine aktive Teilnahme an Ergebnisfindungsprozessen notwendig für die generelle Arbeit innerhalb der Auswahljury, was zu einem Spannungsfeld zwischen den beiden Formen von Partizipation führt: Das Auftreten eines „Partizipationsimperativs“ (Bröckling 2005:22) ist demnach sowohl bei einer derartigen Juryzusammensetzung als auch bei Vorgängen während der Jurysitzungen zu berücksichtigen und kritisch zu reflektieren. Zwar soll die grundsätzliche Möglichkeit der Teilhabe an Interaktion, Diskussion und, in diesem Falle, der Auswahl von Inszenierung und der Arbeit innerhalb der Jury gewährleistet werden, dennoch könnte das Auftreten eines generellen Partizipationszwangs innerhalb der Juryarbeit ebendiese beeinträchtigen. Der Impuls einiger erwachsener Juryteilnehmer*innen, die Kinder immer wieder aufzufordern, die eigene Meinung zu äußern und sich aktiv zu beteiligen, entspricht eher

nicht einer gleichberechtigten paritätisch besetzten Jury, sondern stellt die ungleiche Machtverteilung innerhalb der Jury heraus. Sollte diese Form als sinnvoll erachtet werden, spräche dies eher für eine pädagogische Ausrichtung der Konzeption.

Abschließendes Fazit

In der Untersuchung wurde deutlich, dass es insbesondere dort zu Friktionen kam, wo an klassischen Argumentationsstrukturen festgehalten wurde und die unterschiedlichen Ansichten der Teilnehmenden besonders ausgeprägt schienen. Kinder und Erwachsene greifen hier auf unterschiedliche Wissens- und Erfahrungswelten zurück, welche sich auch als asymmetrisches Machtverhältnis darstellen lassen. Dies wurde insbesondere an den oben skizzierten Spannungsfeldern deutlich, die es bei der Konzeption und Durchführung einer paritätisch besetzten Jury aus Kindern und Erwachsenen demnach zu berücksichtigen gilt. Denkbar wäre etwa, ganz pragmatische Maßnahmen zu ergreifen, um die Juryarbeit zu optimieren, beispielsweise in dem die Argumentationsfähigkeit der Kinder gestärkt wird. Allerdings sollte dabei berücksichtigt werden, dass so gegebenenfalls auch Potentiale von Partizipation innerhalb heterogener Gruppen zugunsten eines vorherrschenden Bildungsnormativ beschnitten werden können. Hier sollte die Beziehung zwischen Partizipation und Bildung als in Wechselwirkung aufeinander bezogen verstanden werden und nicht als Einbahnstraße.

Diversität kann gerade durch ein dynamisches Verständnis von Partizipation als Chance und Potential genutzt werden. Die unterschiedlichen Auffassungen und Definitionen von Qualität beeinflussen direkt die Auswahlprozesse der Jury und somit auch das, was das Kinder-Theater-Fest repräsentiert. Ergebnis könnte somit ein Festival sein, welches sich insbesondere durch die Diversität der gezeigten Inszenierungen auszeichnet, etwa indem es auch Produktionen zeigt, die bei einer nur aus Erwachsenen besetzten Jury weniger Chancen hätten. Im besten Falle entwickelt sich das Deutsche Kinder-Theater Fest somit von einem Festival für Kinder hin zu einem Festival für und von Kindern. Dies könnte ein zentrales Ziel einer paritätisch besetzten Jury sein.

Ute Handweg, Geschäftsführerin der BAG Spiel & Theater:

Juryarbeit als Herausforderung - Kinder als gleichberechtigte Akteure in der Jury des Deutschen Kinder-Theater-Fests

Die Textbeiträge von [Norma Köhler](#) und von [Christoph Scheurle/Daniel Cosic](#) sind hervorgegangen aus der wissenschaftlichen Begleitung der erstmals paritätisch besetzten Jury beim 8. [Deutschen Kinder-Theater-Fest](#) (DKTF), das von der [Bundesarbeitsgemeinschaft \(BAG\) Spiel & Theater](#) in Kooperation mit der [Landesarbeitsgemeinschaft Spiel und Theater NRW](#) im Jahr 2018 am Stadttheater Minden veranstaltet wurde. Die paritätisch besetzte Jury stellte ein Novum dar, denn Kinder waren bis zur 6. Ausgabe des Festivals (2014) nicht eingebunden in die Entscheidung über die Auswahl der eingeladenen Theaterproduktionen. 2016 gab es am Theater der Jungen Welt (Leipzig) einen ersten Versuch, Kinder in die Auswahl einzubeziehen. Als Kinderjury installiert, wählten sie für das 7. Festival *ihr* Stück aus den Bewerbungen aus und forderten mit dieser Entscheidung ungewollt die Fachjury, die die Auswahl der übrigen fünf Produktionen verantwortete, heraus. Die Auswahl der Kinder, die bei den erwachsenen Juror*innen ‚durchfiel‘, bestärkte Teile der Fachjury in der Annahme, dass es 6 bis 9-Jährigen nicht möglich

sei, künstlerisch-ästhetische Kategorien zu erfassen, zu beschreiben und spezifische Kriterien für eine Entscheidung über das Gesehene zu formulieren bzw. zu entwickeln. Andere Juror*innen thematisierten mit Blick auf die Stückeauswahl vor allem die Notwendigkeit des Austauschs und des Diskurses zwischen Kindern und Erwachsenen. Auf dem Festival in Leipzig wurde die Auswahl der Kinder auch außerhalb der Jury kontrovers diskutiert, ohne dass es am Ende zu einer fachlichen Einordnung kam.

Die BAG Spiel & Theater nahm diesen Faden auf und entwickelte für das 8. Deutsche Kinder-Theater-Fest den Ansatz, mit einer zu gleichen Teilen aus Kindern und Erwachsenen besetzten Jury den Auswahlprozess zu gestalten und diese Konzeption wissenschaftlich begleiten zu lassen. Damit wurden Diskurse um Partizipation und das Selbstverständnis Kultureller Bildung selbst als Bestandteile der Festivalarbeit implementiert.

Das Deutsche Kinder-Theater-Fest, das seit 2004 alle zwei Jahre stattfindet und seit 2008 durch die Bundesrepublik wandert, ist ein konkretes Ergebnis des Bundesmodellprojektes „Kinder spielen Theater. Strukturmodelle, Methoden und Spielweisen des Theaters mit Kindern“. Die Erkenntnisse dieses vom *Kinder- und Jugendtheaterzentrum (KJTZ)* initiierten und unter Beteiligung bundesweiter Fachverbände und Institutionen für das Kinder- und Jugendtheater von 2002 – 2004 durchgeführten Projekts sind in der gleichnamigen Publikation zusammengefasst (vgl. Taube 2007). Die Ergebnisse der bundesweiten Forschungsstudie verweisen mit Nachdruck auf die unzureichenden Rahmenbedingungen für die Theaterarbeit von und mit Kindern. Unzureichend u.a. mit Blick auf etablierte Strukturen, Stellenwert in der Jugend-, Bildungs- und Kulturpolitik, finanzielle Förderung und öffentliche Wirksamkeit. Das steht in auffälligem Widerspruch zu den Potenzialen, die eine ästhetische Erfahrung durch das Theaterspiel aufzeigt.

An dieser Schnittstelle arbeitet die in 2004 gegründete Ständige Konferenz „Kinder spielen Theater“. In diesem Fachgremium sind bundesweite Fachverbände und Institutionen der Theaterarbeit von und mit Kindern organisiert: *ASSITEJ Bundesrepublik Deutschland*, *BAG (Bundesarbeitsgemeinschaft) Spiel & Theater*, *Bund Deutscher Amateurtheater (BDAT)*, *Bundesverband Theater in Schulen (BVTs)*, *Bundesverband Theaterpädagogik (BuT)*, *Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (BKJ)* und *Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland (KJTZ)*. Die Ständige Konferenz verfolgt im Kern das Ziel, langfristig die strukturellen Voraussetzungen und Bedingungen der Theaterarbeit von und mit Kindern bundesweit zu verbessern, Impulse für eine vielfältige Angebotsstruktur zu setzen, bereits Bestehendes weiterzuentwickeln und zu vernetzen und nachhaltige Qualifizierungsangebote für Multiplikator*innen zu schaffen und zu etablieren. Eine wichtige Umsetzungsebene ist das alle zwei Jahre stattfindende Deutsche Kinder-Theater-Fest mit paralleler Fachtagung. Das Format konnte bei wechselnder inhaltlicher Zuständigkeit der in der Ständigen Konferenz „Kinder spielen Theater“ organisierten Bundesverbände kontinuierlich und den jeweiligen fachlichen und gesellschaftlichen Herausforderungen entsprechend weiterentwickelt werden. Bundesweit ist es das einzige Festival, das sich an 6 bis 12-jährige Kinder richtet. Gefördert wird das Deutsche Kinder-Theater-Fest vom *Bundesjugendministerium*.

Deutsches Kinder-Theater-Fest: www.kinder-theater-fest (letzter Zugriff am 23.9.2022).

Verwendete Literatur

Ahrens, Sönke/Wimmer, Michael (2014): Das Demokratieversprechen des Partizipationsdiskurses. In: Schäfer, Alfred (Hrsg.): Hegemonie und autorisierende Verführung (175-199). Paderborn: Ferdinand Schöningh.

- Braun, Tom/Witt, Kirsten (2017):** (Wie) Macht kulturelle Bildung die Gesellschaft jugendgerechter? In: Braun, Thomas/Witt, Kirsten (Hrsg.): Illusion Partizipation - Zukunft Partizipation: (wie) macht kulturelle Bildung unsere Gesellschaft jugendgerechter? (15-19). München: kopaed.
- Brembeck, Winston Lamont/Howell, William Smiley (1976):** Persuasion: a means of social influence. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
- Brendel, Elke (2017):** Argumentation. In: Kühnhardt, Ludger/Mayer, Tilman (Hrsg.): Bonner Enzyklopädie der Globalität (345-354). Wiesbaden: Springer.
- Bröckling, Uwe (2005):** Gleichgewichtsübungen: Die Mobilisierung des Bürgers zwischen Markt, Zivilgesellschaft und aktivierendem Staat. In: spw - Zeitschrift für Sozialistische Politik und Wirtschaft, 19-22.
- BuT e.V. (o. J.):** Ständige Konferenz »Kinder spielen Theater«. URL: <https://www.butinfo.de/staendige-konferenz-kinder-spielen-theater> (letzter Zugriff am: 03.10.2022).
- Cosic, Daniel (2019):** Auf Augenhöhe gemeinsam entscheiden? - Eine teilnehmende videografische Feldbeobachtung des partizipativen Auswahlverfahren der aus Kinder und Erwachsenen paritätisch besetzten Jury für das 8. Deutsche Kinder Theater Fest 2018 in Minden.
- Eco, Umberto (1977):** Zeichen: Einführung in einen Begriff und seine Geschichte. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Fischer-Lichte, Erika (2004a):** Einleitende Thesen zum Aufführungsbegriff. In: Risi, Clemens/Roselt, Jens/Fischer-Lichte Erika (Hrsg.): Kunst der Aufführung - Aufführung der Kunst (11-26). Berlin: Theater der Zeit.
- Fischer-Lichte, Erika (2004b):** Ästhetik des Performativen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Fischer-Lichte, Erika (2005):** Performativität/performativ. In: Fischer-Lichte, Erika/Kolesch, Doris/Warstat, Matthias (Hrsg.): Metzler Lexikon Theatertheorie (234-242). Stuttgart: Metzler.
- Fuchs, Max (2008):** Kulturelle Bildung: Grundlagen, Praxis, Politik. München: kopaed.
- Fuchs, Max (2016):** Das starke Subjekt: Lebensführung, Widerständigkeit und ästhetische Praxis. München: kopaed.
- Geertz, Clifford (1997):** Dichte Beschreibung. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Kup, Johannes (2017):** Theaterpädagogik im »Zeitalter der Partizipation«? In: Scheurle, Christoph/Hinz, Melanie/Köhler, Norma (Hrsg.): PARTIZIPATION: teilhaben/teilnehmen: Theater als Soziale Kunst II (25-35). München: kopaed.
- Lamnek, Siegfried/Krell, Claudia (2016):** Qualitative Sozialforschung: mit Online-Material, Lehrbuch. Weinheim/Basel: Beltz.
- Mersch, Dieter (2006):** Mediale Paradoxa. Zum Verhältnis von Kunst und Medien. Einleitung in eine negative Medienphilosophie. Sic et Non. zeitschrift für philosophie und kultur. URL: <http://www.dieter-mersch.de/cm4all/mediadb/mersch.negative.medienphilosophie.pdf>"4 HYPERLINK "http://www.dieter-mersch.de/cm4all/mediadb/mersch.negative.medienphilosophie.pdf"all/mediadb/mersch.negative.medienphilosophie.pdf (letzter Zugriff am: 03.10.2022).
- Mohn, Elisabeth (2002):** Filming culture : Spielarten des Dokumentierens nach der Repräsentationskrise. Stuttgart: Lucius und Lucius.
- Reinwand-Weiss, Vanessa-Isabelle (2008):** „Ohne Kunst wäre das Leben ärmer“: Zur biografischen Bedeutung aktiver Theater-Erfahrung. München: kopaed.
- Scheurle, Christoph (2009):** Die deutschen Kanzler im Fernsehen Theatrale Darstellungsstrategien von Politikern im Schlüsselmedium der Nachkriegsgeschichte. Bielefeld: transcript.
- Scheurle, Christoph (2017a):** Partizipative Praxen im Spannungsfeld von Theater, Politik und Pädagogik. In: Scheurle, Christoph/Hinz, Melanie/Köhler, Norma (Hrsg.): PARTIZIPATION: teilhaben/teilnehmen: Theater als Soziale Kunst II (37-50). München: kopaed.
- Scheurle, Christoph (2017b):** Einleitung: Partizipation/Partizipatives Theater. In: Scheurle, Christoph/Hinz, Melanie/Köhler, Norma (Hrsg.): PARTIZIPATION: teilhaben/teilnehmen: Theater als Soziale Kunst II (13-21). München: kopaed.
- Scheurle, Christoph/Hinz, Melanie/Köhler, Norma (2017):** Vorwort. In: Scheurle, Christoph/Hinz, Melanie/Köhler, Norma (Hrsg.): PARTIZIPATION: teilhaben/teilnehmen: Theater als Soziale Kunst II (7-11). München: kopaed.

Schöne, Helmar (2005): Participatory observation as a data collection method in political science. Methodological reflection and workshop report/Die teilnehmende Beobachtung als Datenerhebungsmethode in der Politikwissenschaft. Methodologische Reflexion und Werkstattbericht. In: Historical Social Research/Vol. 30/No. 1.

Taube, Gerd (2017): Partizipationsversprechen der kulturellen Bildung auf dem Prüfstand. In: Braun, Tom/Witt, Kirsten (Hrsg.): Illusion Partizipation - Zukunft Partizipation: (wie) macht kulturelle Bildung unsere Gesellschaft jugendgerechter (11–14). München: kopaed.

Watzlawick, Paul/Bavelas, Janet Beavin/Jackson, Don D. (2017): Menschliche Kommunikation: Formen, Störungen, Paradoxien. Bern: Hogrefe.

Weiler, Christel/Roselt/Jens (2017): Aufführungsanalyse eine Einführung. Stuttgart: UTB.

Zirfas, Jörg (2015): Kulturelle Bildung und Partizipation: Semantische Unschärfen, regulative Programme und empirische Lächer. URL: <https://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-bildung-partizipation-semantische-unschaerfen-regulative-programme-empirische> (letzter Zugriff am: 03.10.2022).

Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Christoph Scheurle , Daniel Cosic (2022): Auf Augenhöhe gemeinsam entscheiden? Begleitforschung zur Jury-Arbeit beim Deutschen Kinder-Theater-Fest (DKTF) . In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:
<https://www.kubi-online.de/artikel/augenhoehe-gemeinsam-entscheiden-begleitforschung-zur-jury-arbeit-deutschen-kinder-theater>
(letzter Zugriff am 19.01.2023)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder und Grafiken – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd (Namensnennung, nicht-kommerziell, keine Bearbeitung) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/legalcode>