

Max Richter zueinander. Der britische Choreograf Wayne McGregor vertraut in dem 2008 für das Londoner Royal Ballet entstandenen Stück auf eine subtile, gerade in den Aussparungen expressive Tanzsprache. Die Duette in den Lichtquadraten sind sinnliche Momente mit federleichten Drehbewegungen und fast unmerklichen Verschiebungen in den Körperachsen. Ein geschmeidiges Reagieren der Tanzpartner aufeinander ist hier essenziell. Die Solistinnen und Solisten des Balletts Zürich machen bei dem modern interpretierten Spitzentanz hervorragende Figur. Die Arm-

sen und danach geht es deutlich handfester weiter. Cathy Marstons Tanzstück «Snowblind» in der Mitte des Abends ist von anderem Charakter – ein Bekenntnis zum traditionellen Erzählballett. Eins zu eins wird die Story aus Edith Whartons Roman «Ethan Frome» von 1911 ins Tänzerische übersetzt. Das sachliche, auf zwei Ebenen angesiedelte Bühnenbild von Patrick Kinmonth erspart unnötige Verzierungen. Doch das emotional aufgeladene Tanzgeschehen legt sich wie ein schwerer Mantel über alles. Zu lastenden Orchesterklängen von Philip Feeney, Amy Beach und Arvo Pärt

Hoch fliegen die Emotionen, als die beiden sich kennenlernen und die junge Mattie als Haushaltshilfe ins Heim des Farmers und seiner kränkelnden Frau kommt. Die Bewegungsfolgen im modern-klassischen Idiom bieten wenig Überraschendes, das Stück ist fast überdeutlich erzählt, alles wird mit Ausrufezeichen getanzt. Es gehört zu Marstons Stärken, dass sie das Bewegungsvokabular dicht an ihren Figuren entwickelt. Doch die ausgreifende Tanzsprache verdoppelt die Emotionen, und manches wirkt so prosaisch, wie jener Moment, in dem Mattie eine Schürze umgebun-

den coolen Kick ihres Spitzenschuhs aus dem Haus befördert. Als der Ehemann und seine Geliebte aus Verzweiflung im Schnee zu erfrieren drohen, kümmerst sie sich reumütig um sie. Diese Wendung liefert Spielraum für Interpretationen. Wie wird sich die Dreiecksbeziehung weiterentwickeln? Dies wissen wohl nur die tanzenden Schneeflocken, die Marstons Winterlandschaft bevölkern. Selbst dieser poetische Einfall kann das Ballett nicht vor einem Überschwang an Gefühl und Pathos bewahren. So wirkt Marstons 2018 vom San Francisco Ballet uraufgeführtes

die Tänzerinnen des Corps de Ballet mit jazzigen Bewegungen als Silhouetten-Fries im Hintergrund agieren. Ästhetisch schliesst sich damit der Kreis zu den schreitenden Figuren auf dem Leuchtband von McGregors «Infra». Wohin geht die Reise des Balletts Zürich? Alles an diesem Abend hat künstlerischen Anspruch, tänzerische Klasse und ein wenig konservatives Understatement. «Very British», könnte man meinen, dahinter scheint die Suche nach einem eigenen Profil jedoch in vollem Gange zu sein. Das Premierenpublikum zeigte sich von dem Neuanfang angetan.

Die Radaukinder der Literatur

Der Zürcher Strauhof widmet dem literarischen Enfant terrible eine Ausstellung. Ein phantastisches Plädoyer für das Ungezügelter

LEONIE C. WAGNER

In der Literatur wimmelt es nur so von wilden, anarchischen und böartigen Kindern. Sie brechen die Konventionen des bürgerlichen Lebens. Sie spielen mit der Sprache. Sie holen das Abgründige und Unterbewusste des vermeintlich sitzamen Erwachsenenlebens hervor. Und absurderweise stammen sie ausgerechnet aus der Feder von Erwachsenen. Ähnlich wie «Weiblichkeit» oder «Orientalismus» ist auch das «böse Kind» eine gesellschaftliche Projektionsfläche. Allerdings eine, die bisher wenig Beachtung gefunden hat. Nun widmet der Zürcher Strauhof dem literarischen Enfant terrible eine Ausstellung.

Im Strauhof tummeln sich die literarischen Radaukinder. Pippi Langstrumpf führt ihre karnevaleske Karikatur des bürgerlichen Kaffeekränzchens vor, in Alice's Wonderland werden die viktorianischen Sitten in Nonsense verwandelt und der Zappel-Philipp zerschlägt die Ordnung der bürgerlichen Familie. Neben Hör- und Sehproben aus Kinderliteratur und -film deckt die Ausstellung auch die bemerkenswerte Geschichte hinter der Figur des Enfant terrible auf.

Die Erfindung der «Kindheit»

In dem Theorieklassiker «Geschichte der Kindheit» aus dem Jahr 1960 argumentierte der französische Historiker

Philippe Ariès, dass «Kindheit» kein biologisch definiertes Phänomen sei, sondern ein Konstrukt des bürgerlichen Denkens aus dem 18. Jahrhundert. Vorher waren Kinder schlicht «kleine Erwachsene». Nun wurde ihnen ein eigenes Denken, Fühlen und Wahrnehmen zugesprochen. Kinderliteratur und Bilderbücher entstanden. Auch das Kinderzimmer ist eine Erfindung dieser Zeit. «Bei diesen neuen Phänomenen geht es immer um bürgerliche Kinder», sagt die Literaturwissenschaftlerin Christine Lötcher, die gemeinsam mit Klaus Müller-Wille Kuratorin der Ausstellung ist. Anderen Kindern wurden diese Entwicklungsräume nicht zugesprochen.

Mit dem neu entstandenen Interesse am Phänomen «Kindheit» entstanden auch pädagogische Phantasien. Kinder, so meinten die Erwachsenen, würden mit Bildern besser lernen. Um dem naiven Kindlein zu einem aufgeklärten Denken zu verhelfen, wurden erzieherische Bilderbücher geschaffen. Andererseits aber entstand ein ganzes Spektrum an Kinderliteratur, das sich vor allem für die Kehrseite der Erziehungsliteratur interessierte: verstörende kindliche Phantasiewelten, magisches Denken, ungezügelter Kreativität und anarchische Freiheit.

Eine der Hauptfiguren, die das «Enfant terrible» literarisch in vollen Zügen auskostete, ist E. T. A. Hoffmann. In der Erzählung «Nussknacker und Mausekönig» von 1816 wird die im 19. Jahrhun-

dert entstehende Doppelgesichtigkeit von Kindern deutlich. Einerseits zartes naives Engelchen, andererseits Dämon: Mit grossem Schrecken stellen die Protagonisten fest, «was aus dem schönen zarten Kinde geworden». Statt des «goldgelockten Engelsköpfcchens» sass ein «unförmlicher dicker Kopf auf einem winzigen kleinen zusammengekrümmten Leibe, die azurblauen Äugelein hatten sich verwandelt in grüne hervorstehende starrblickende Augen, und das Mündchen hatte sich verzogen von einem Ohr zum andern».

Tiefe Sehnsucht Erwachsener

Im ausgehenden 19. Jahrhundert setzt eine Verwissenschaftlichung der Kindheit ein. Die Psychoanalyse widmet sich dem Triebhaften im Kind und stellt seine Unschuld infrage. Auch Medizin, Anthropologie und Erziehungswissenschaften entdecken die Kindheit als Forschungsgebiet. Frühe Studien exotisieren das Kindsein und projizieren «andere» und «primitive» Denkweisen auf die kindliche Wahrnehmung. Das ging so weit, dass die um 1900 entstandenen Childhood Studies heute mit kolonialen Praktiken verglichen werden.

Während sich ein Teil der Forschung für Erziehungskonzepte und normierte Entwicklungsstufen interessiert, beschäftigen sich andere Forschungswege mit der Kindheit als «offenes Konzept». Das

wilde Spiel, undisziplinierter Sprachgebrauch oder das frühkindliche Begehren rücken in den Vordergrund. Besonders tief sitzt die Vorstellung, dass Kinder über eine noch ungezügelter, freie Kreativität verfügen. Vor dem Aufkommen der Kindheitsforschung hatten Kinderzeichnungen einen ähnlichen Status wie Graffiti. «Man empfand sie als schmutzig», sagt die Kunsthistorikerin Barbara Wittmann in einem Video der Ausstellung. In der Reformpädagogik des frühen 20. Jahrhunderts aber wurde die Kinderzeichnung ästhetisiert und als Werkzeug genutzt, um Zugang zum Unterbewusstsein des Kindes zu erlangen.

«So kann ich davon träumen, wie ich einmal das Gehen lernte. Doch das hilft mir nichts. Nun kann ich gehen; gehen lernen nicht mehr», schrieb Walter Benjamin in den 1930er Jahren in «Berliner Kindheit um neunzehnhundert». Benjamin beschreibt die tiefe Sehnsucht Erwachsener, in den Schwellenraum der Kindheit zurückkehren zu können. Es ist die Sehnsucht nach einem vorsprachlichen Denken und Sein. Aber Erwachsenen bleibt nur, davon zu träumen, wie es einst gewesen sein könnte. Die Sehnsucht nach der kindlichen Perspektive, das ist in der Ausstellung ganz deutlich spürbar, produziert einen unglaublichen Reichtum an Literatur.

«Wir wollten die Kinderliteratur einmal wirklich ernst nehmen», sagt Christine Lötcher. Die Kuratoren interessiert

weniger der erzieherische Aspekt als die ästhetischen Experimente, die durch die Entdeckung der Kindheit freigesetzt wurden. Und spezifisch das «böse Kind» setzt eine Fülle an Energien frei.

Die Grenzen der Allmacht

Heute wird in der Diskussion rund um «regretting motherhood» thematisiert, dass die elterlichen Gefühle nicht immer rosiger sind. Kinder können Monster sein. Und Schwangerschaften rufen verschiedenste Gefühle hervor, von High-ähnlichen Zuständen bis zu dem Gefühl, ein Parasit wachse im eigenen Bauch heran. Aber das stark idealisierte Bild von Kind und Familie hat weiterhin die Oberhand. «Bis heute sind wir zutiefst verstört, wenn wir böse Kinder sehen», sagt Klaus Müller-Wille.

Das «böse Kind» bleibt also unheimlich. Noch immer repräsentiert es die Grenzen der Allmacht. Heute steht es vielleicht für das, was selbst die Helikoptereltern nicht in den Griff bekommen können. Gerade in einer Zeit, in der schon von Kindern erwartet wird, wie kleine Erwachsene auf eine hoch komplexe Welt einzugehen, ist die Ausstellung ein phantastisches Plädoyer für das Ungezügelter.

«Enfants Terribles – Unheimliche Kindergeschichten»: Die Ausstellung im Strauhof läuft bis zum 7. Januar 2024.