

“Wie viel Kunst verträgt ein Kind? Und ab wann versteht es sie?”

Stipendienbericht von
Kaja Hansen

Über das NRW Nachwuchsstipendium

Freie Kinder- und Jugendtheater

In Zusammenarbeit mit dem KOM'MA Theater Duisburg

Duisburg, den 19.12.2023

Ergebnisbericht zum NRW Nachwuchsstipendium Freie Kinder- und Jugendtheater 2023

1. Ausgangsfrage

Die Forschungsfrage meines Stipendiums bezog sich auf das „Theater für die Allerkleinsten“. Viele Kolleg:innen von mir stehen diesem Format sehr kritisch gegenüber, halten die zuschauenden Kinder noch nicht für „theaterreif“, einerseits. Und halten andererseits eine Vorführung vor sehr kleinen Kindern noch nicht für „richtiges“ Theaterspiel. Meine Forschungsfrage lautete demgemäß: Welches Alter verträgt welche Geschichten? Wie muss eine kindgerechte Theateraufführung im Schauspielbereich „Theater für die Allerkleinsten“ aussehen? Welchen besonderen Regeln unterliegen sie, gibt es besondere Spielweisen, besondere Aufführungs-Praktiken?

2. Zum Hintergrund der Fragestellung

Um Theaterarbeit zu leisten, sollte man sich grundsätzlich fragen, welche Vorstellung man selbst von Theater hat. Viele denken dabei in erster Linie an ein fertiges Stück mit viel Text, einen großen Theatersaal mit Bühnenbild, rotem Vorhang usw. Diese gesellschaftlichen Konventionen und erwachsenen Definitionen gelten in der theatralen Beschäftigung für und mit Kindern nicht. Kinder stehen Kunst grundsätzlich offen gegenüber. Ihre Vorstellungen vom Theater sind noch nicht festgelegt.

Diese Unbefangenheit und Offenheit gilt es, als Chance zu sehen und zu fördern. Um Theaterarbeit für Kinder zu leisten, ist es unerlässlich, das eigene und das gesellschaftliche Kindheitsbild zu befragen. Als was werden kleine Kinder begriffen? Als human beings oder als human becomings, wie Gerd Taube einmal gefragt hat? Werden sie als defizitäre, unfertige Wesen oder als Menschen mit speziellen Kompetenzen begriffen? Abhängig von der Antwort auf diese Frage wird auch die Frage nach dem Recht von Kindern auf Kunst beantwortet. Kinder als vollwertige, kompetente, lernfähige und lernbegierige Menschen zu sehen, die ihre Entwicklung aktiv durch Selbsttätigkeit mitgestalten, scheint der Schlüssel zu einer gelingenden pädagogischen Arbeit zu sein.

Es gibt in Deutschland eine Diskussion, in der die Kita als Bildungsort aufgefasst werden soll. In der Praxis spielt die Betreuungsfunktion jedoch weiterhin die entscheidende Rolle. So stellt sich die Frage, welchen Status und welche Funktionen Kitas haben, denn in fast allen Ländern, in denen Theaterstücke für die Allerkleinsten bereits seit Ende der 80er Jahre in den Spielplänen zu finden sind, ist der Status der Einrichtungen der frühkindlichen Bildung und Erziehung im Bildungssystem anders als in Deutschland.

In Ländern wie Norwegen, Italien oder Frankreich sind diese Einrichtungen Bestandteil des Bildungssystems und nicht demselben vorgelagert, wie es in Deutschland der Fall ist. Spiel ist ein kindliches Grundbedürfnis und bedeutet Lernen, also Bildung. Im spielerischen, anschauenden Erkunden mit allen Sinnen eignen sich Kinder die Welt an. Heutzutage ist unbestritten, dass nahezu alle menschlichen Fähigkeiten – von den kognitiven und motorischen über die sozialen und emotionalen bis hin zu imaginativen und therapeutischen – im Spiel des Kindes enthalten sind und durch das Spiel gefördert werden können.

Selbst unter erfahrenen Kindertheatermacher*innen gibt es strikt ablehnende Meinungen zum Theater für die Allerkleinsten. Meist sind das ästhetische Überzeugungen, die nicht mehr hinterfragt werden. Vehement wird die These vertreten, dass Theater für Kinder unter drei Jahren kein „richtiges“ Theater sei oder aber schlichtweg nicht funktioniere. Dieser Auffassung liegen meist Erfahrungen aus Aufführungen zugrunde, in denen Kinder unter Drei anwesend waren, obwohl diese Aufführungen für ältere Kinder konzipiert wurden. Und insofern sehen sich die Vertreter*innen dieser Meinung sogar zu Recht bestätigt, denn diese Art von Theater funktioniert für Kinder unter drei Jahren tatsächlich nicht. Aber was funktioniert stattdessen? Was ist wichtig für Kinder in diesen jungen Jahren? Was können diese offenen Wesen schon begreifen, was noch nicht? Wo sind die Grenzen der ästhetischen Vermittlung? Wo die Grenzen des Begreifens? Wie kann man als Theaterschaffender auf diese Grenzen Rücksicht nehmen, wie muss die ästhetische Praxis, das Schauspiel, das verwendete Material aussehen, um Kinder in diesem Alter zu erreichen?

3. Literatur- Recherche

3.1. Zur Geschichte des Genres

Knapp 20 Jahre alt ist das Genre „Theater für die Allerkleinsten“ in Deutschland erst. Erst seit 20 Jahren erschließen Theatermacher:Innen hier für junges Publikum eine neue Publikums-Gruppe, erarbeiten sich ein neues Genre: Theater-Kunst für Kinder in der vornarrativen Phase, also für Kinder unter vier Jahren. Bis hin zu Babys und ihren Bezugspersonen bieten Theater Vorstellungen an. Bestimmte die Diskussion um die Legitimierung des Theaters für die Jüngsten anfangs die Debatte, ist sie inzwischen längst einer differenzierten ästhetischen Auseinandersetzung gewichen. Menschen jeden Alters sollen eine Teilhabe an Kunst, an Theatererlebnissen haben.

Die Entwicklung anderer Theaterformen für die Allerkleinsten begann im September 2005 mit einem Symposium in Hamm. Im Anschluss startete das Projekt des Deutschen Kinder- und Jugendtheaterzentrums *Theater von Anfang an!* mit vier Theatern (Theater Junge Generation Dresden, Schnawwl am Jungen Nationaltheater Mannheim, Helios Theater Hamm und Theater SiebenSchuh Berlin), um in einem zweijährigen Forschungsprojekt Theaterformen für das ganz junge Publikum zu entwickeln. Zum Abschluss des Projekts fand im November 2008 das erste Festival des Theaters für die Allerkleinsten im Theater Junge Generation Dresden statt. Nicht nur am Projekt beteiligte Theater trafen sich hier, fünf andere Theater waren in der Zeit auch überzeugende Wege der Kunstentwicklung gegangen und zeigten ihre Arbeiten.

3.2 Literatur-Recherche im Einzelnen

3.2 a) Gabriele Czerny: Erfahrung von Anfang an: Theater für die Allerkleinsten

Gabriele Czerny stellt folgende Fragen ihren Überlegungen voran: Werden die Kinder sitzen bleiben, aufmerksam zusehen und zuhören? Werden Sie auf Impulse reagieren? Wird es sie interessieren? Wie reagieren die Erzieher:innen? Wie logisch muss die Geschichte sein? Welche Rolle spielen Farben? Welche Rolle spielt die Atmosphäre? Das Kostüm? Wie steht es um die Nähe und um die Distanz? Aus diesen Fragen heraus entstand die „Herbstreise“.

In ihren Beobachtungen zum Theater für die Allerkleinsten betont Czerny, wie wichtig die Verwendung von Bekanntem ist (z.B. Kuscheltiere). Die Spieler:innen arbeiteten die Besonderheit Ihres Tieres heraus und die Darstellungen wurden auf typische Haltungen und/ oder Gesten reduziert. Wichtig waren sowohl der langsame Bewegungsablauf, als auch Wiederholungen, um den Fokus der Kinder zu bekommen. Die Spielweise wechselte zwischen direkter Ansprache der Kinder und Spiel auf der Bühne.

Während der Aufführung wurde das Lied „Pitsch und Patsch“ gesungen, welches den Kindern bekannt war und so ebenfalls eine Verbindung herstellte. Der theatrale Raum soll eine anregende Atmosphäre schaffen und vielfältige Sinneserfahrungen ermöglichen. Ein Tuch auf einem Podest bildet die Brücke zwischen Kindern und Spielenden. Auf der Bühne ist ein Bilderrahmen, der von Anfang den Fokus der Kinder hat. Es sind Windgeräusche zu hören und Blätter wehen durch den Rahmen. Diese Sinne führen in die Geschichte ein.

Auf klassische Kostüme wurde verzichtet. Die Spieler:innen trugen schwarze Kleidung und Tierschuhe. Dies war für die Kinder sehr interessant, da Schuhe in dem Alter neu und aufregend sind und faszinieren. Nach der Vorstellung konnten die Kinder mit den Schuhen spielen, was diese mit voller Freude taten.

Fazit: Es geht darum Kindern die Erfahrung zu ermöglichen, ihre Lebenswelt in der ästhetischen Verfasstheit wahrzunehmen. Dazu gehören der Einsatz von Sprache und der Gestaltung von Welt in Bildern. Komplexe, sinnliche Erfahrungen, dass sich einlassen auf die Botschaften der Bilder ist eine unverzichtbare Basis aller Bildungsprozesse. Im Mittelpunkt steht die Einrichtung eines vertrauensvollen Settings – die Kinder sollen in ihrem gewohnten Bereich abgeholt werden.

3.2 b) Melanie Florschütz - Spielräume für Unfertiges

Die Autorin beschäftigt sich seit drei Jahren mit Theater für sehr junge Kinder (Ein- bis Zweijährige) und hat mit Stücken wie "Hase Hase Mond Hase Nacht" und "RAWUMS(:)" eine poetische Theatersprache entwickelt. Die Auseinandersetzung mit diesem Publikum wirft grundlegende Fragen über Kunst, Ästhetik, Theatermittel, Rezeption und Gesellschaft auf. Die Autorin betont die Bedeutung von Spielen und Träumen und die Notwendigkeit eines Raums für Unfertiges und utopisches Denken, besonders im Theater. Theater für die Allerkleinsten ist hier die Kreation eines vertrauten Raumes, um neue Erfahrungen machen zu können.

3.2 c) Gerd Taube – „first steps – Erste Erträge. Zu ästhetischen Eigenarten des Theaters für die Allerkleinsten.“

Gerd Taube analysiert das Theater für die Allerkleinsten und ermöglicht eine Diskussion über grundlegende Aspekte des Theaters und der theatralen Kommunikation. Dabei wird betont, dass die Rezeptionssituation dieses Theaters nicht von den Konventionen des bürgerlichen Theaters geprägt ist, da das sehr junge Publikum (noch) nicht darauf konditioniert ist.

Taube argumentiert gegen einige als selbstverständlich betrachtete Aussagen über Kindertheater, wie etwa die Behauptung, dass Kindertheater ein besonderes Verhältnis zu seinem Publikum habe. Es wird betont, dass nicht jedes professionelle Kindertheater diese Aussage erfüllt, und es wird angeregt zu analysieren, was das besondere Verhältnis zum Publikum im Kindertheater ausmacht.

Taube weist darauf hin, dass es nicht "das" Theater für die Allerkleinsten gibt, genauso wenig wie jede andere Theaterform auf einen ästhetischen Kanon reduziert werden kann. Es werden verschiedene Produktionen und Theatermacher vorgestellt, um die Vielfalt und Unterschiede in dieser aufstrebenden Theaterform zu illustrieren.

Die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen für das Theater für die Allerkleinsten werden ebenfalls thematisiert, wobei auf das Kindheitsbild der Gesellschaft, die Auffassung von Kunst und die Rolle von Kinderkrippe und Kindergarten eingegangen wird. Es wird betont, dass die Diskussion über das Theater für die Allerkleinsten in Deutschland an einem Punkt angekommen ist, an dem eine systematische Analyse und Reflexion notwendig ist.

Weiterhin werden ästhetische Aspekte diskutiert, darunter die Bedeutung der Kommunikation, der Beteiligung der Zuschauer:innen, der Rolle der Spieler:innen, der Sprache und künstlerischen Ausdrucksmittel sowie der Regeln und Grenzen im Theater für die Allerkleinsten. Es wird betont, dass die Kommunikation besonders fragil ist und auf wechselseitiger Wahrnehmung basiert, wobei der Blickkontakt und das Taktile eine wichtige Rolle spielen. Die Bedeutung der gemeinsamen künstlerischen Erfahrung von Spielenden und Kindern wird als ästhetischer Imperativ hervorgehoben.

Der Text schließt mit offenen Fragen, die eine zukünftige Forschung und Diskussion über das Theater für die Allerkleinsten anregen sollen. Es wird betont, dass die Analyse der Ästhetik und der spezifischen Merkmale dieser Theaterform im Mittelpunkt stehen sollte, dass die Diskussion über die Legitimation bereits existiert und nun auf analytisch-systematischer Ebene geführt werden sollte.

3.3 Zusammenfassung der Literatur-Recherche

Die Theaterkunst für die Allerkleinsten in Deutschland ist heute so vielfältig und komplex wie andere Kunstformen auch. In der Differenz zum gewohnten Theater hat das Genre „Theater für die Allerkleinsten“ mehrere besondere Punkte auf die in der Literatur immer wieder hingewiesen wird:

- Auffällig oft entstehen die Inszenierungen als Ensemble-Produktion mit hoher Autorenschaft der Spieler:innen und in großer Nähe zum jungen Publikum.
- Im Probenprozess besuchen die KünstlerInnen entweder regelmäßig die Zielgruppe oder umgedreht. Einzelne Theater proben auch in KiTas, so dass die Lebenswelt des Publikums unmittelbar in die Arbeit einfließt.

- Es hat sich bewährt: Kleine Räume fördern die Begegnung von kleinen Kindern mit erwachsenen Künstlern, meist wird für unter 50 Zuschauer gespielt.
- Die theatrale Kommunikation ist direkt und fragil. Spielfläche und Zuschauerraum sind wenig oder gar nicht getrennt, die Grenzen werden im Laufe des Spiels oft aufgehoben oder verändert.
- Die Spieler:innen stellen keine Figur oder Rolle dar, sie erschaffen aber Figuren, die Themen vorgeben und Regeln für das Theaterspiel aufstellen.
- Die unmittelbare Wahrnehmung und direkte, flexible, selten verbale Kommunikation mit dem jungen Publikum ist unbedingter Bestandteil dieses Theaters.
- Zu den Stücken: Lineare Erzählungen fehlen, dramaturgische Elemente wie Spannung, Wendepunkte und Lösung finden sich aber in Ansätzen sehr wohl. Die Dramaturgie, also die Gesamtheit der Struktur einer Inszenierung für die Allerkleinsten unterliegt der besonderen Kategorie Zeit.
- Der Performanz-Gedanke: In jeder Vorstellung finden die SpielerInnen einen gemeinsamen Atem mit dem Publikum, erst in diesem Einklang kann die Aufführung entstehen. Die Dominanz der Bühne gegenüber dem Publikum ist hier undenkbar.

4. Recherche in der Praxis

4.1 Interviews mit themenerfahrenen Theatermachern

4.1 a) Helios Theater, Hamm

K: Wie lange macht ihr schon Theater für ganz junges Publikum?

H: 2005 feierte die erste Produktion des HELIOS Theaters für die Allerkleinsten Premiere, "Erde, Stock und Stein". In dem Zusammenhang haben wir uns intensiv mit Fragen rund um das Theater für die jüngsten Zuschauer:innen auseinandergesetzt: Kinder ab 2 Jahren.

K: Wie kamt ihr darauf, für die Allerkleinsten zu spielen?

H: Wir haben immer die Erfahrung gemacht, dass man auch schon ganz kleine Kinder mit theatralen Formen erreicht, wenn diese alle Sinne ansprechen, d.h., wenn man in den Inszenierungen von Geschichten für die Bühne über das Material geht. Schon vor „Erde, Stock und Stein“ haben wir Symposien und Festivals mit dem Schwerpunkt auf Theaterarbeiten für die Allerkleinsten ausgerichtet. Seit 2006 sind wir Partner in deutschland- und EU-weiten Forschungs- und Austauschprojekten, z.B. „Theater von Anfang an“, den drei „small size“-Projekten und, seit 2018, dem EU-Projekt „MAPPING“.

K: Wie kommt das Angebot beim Publikum und bei den Veranstaltern an?

H: Hier bei uns kam das von Anfang an sehr gut beim Publikum an. Aber die Produktionen des Helios-Theaters sind auch international gefragt. Seit 2014 ist unsere Regisseurin Barbara Kölling regelmäßig eingeladen, Mentoring-Projekte für junge Theatermacher:innen in Indien und Südafrika zu leiten, die sich schwerpunktmäßig mit dem Theater für die Allerkleinsten befassen.

K: Wer hat diesen theaterpädagogischen Ansatz entwickelt?

H: Das war sie, die Regisseurin Barbara Kölling, die den materialbasierten Ansatz zusammen mit Michael Lurse entwickelt hat. Sie gibt seit 2015 Workshops für Künstler*innen zum Theater für die Allerkleinsten mit Material.

K: Und das hat sich quasi international verbreitet?

H: Ja. In Indien, Südafrika und Nigeria z.B. haben engagierte Theatermacher*innen auf eigene Initiative mehrere intensive Workshop-Programme realisiert:

Hier ein paar Beispiele: Das Magnet Theatre aus Kapstadt hat seit 2015 das Theater für kleine Kinder in seiner Ausbildung für angehende Theatermacher:innen verankert und mit der Hilfe des Goethe Instituts den Austausch zwischen Künstler:innen aus Südafrika und anderen afrikanischen Ländern angestoßen. Ein erster Workshop fand 2015 statt. 2016 und 2018 begleitete Barbara Kölling Theatermacher:innen aus neun afrikanischen Ländern – aus Botswana, Kamerun, Kenia, Lesotho, Mosambik, Nigeria, Simbabwe, Südafrika und Uganda – bei der Erarbeitung von Produktionen für Kinder ab 2 Jahren.

Das Figurentheater Katkatha hat nach dem großen Erfolg einer ersten Masterclass in Delhi im Januar 2015, organisiert von der UNIMA India (Internationale Figurentheatervereinigung), 2017/18 Theaterschaffende aus verschiedenen Bereichen zu einem intensiven, siebenwöchigen Mentoring-Projekt eingeladen. Da war Barbara Kölling dabei..

In Nigeria fand im Oktober 2019 ein Projekt statt. Der Impuls kam von einem jungen Theatermacher, der Barbara Kölling in Kapstadt kennen gelernt hatte. Professionelle Theatermacher:innen mit Interesse an Theater für Kinder kamen aus ganz Nigeria in Lagos zusammen. Sie probierten und diskutierten verschiedene Herangehensweisen, Formen und Themen im Theater für Kinder und tauschten sich über ihre Erfahrungen aus.

Aus diesen Programmen sind inzwischen rund 20 Produktionen für Kinder mit Materialien wie Papier, Ton, Wolle, Steinen, Holz und Plastik entstanden. Sie spielen in Theatern und Kindertagestätten vor ganz Kleinen. Einige Teilnehmer*innen haben auch eigene Festivals gegründet, die speziell Theaterproduktionen für Kinder, auch für die Allerkleinsten, zeigen.

4.1 b) Ania Michaelis, Agora-Theater, St. Vith

K: Was bedeutet Theater für dich?

A: Spielen und sprechen und streiten und weiter spielen und weiter sprechen und zufrieden sein und unzufrieden sein und überrascht, wie anders die Anderen sind und neugierig sein und neugierig bleiben auf das Anderssein der Anderen. Und auf die Reaktion der Kinder, die ja auch normalerweise selber sehr neugierig sind.

K: Wie und wo war deine erste Begegnung mit dem Theater?

A: Als kleines Mädchen sah ich auf der Freilichtbühne Porta Westfalica, wie eine Hexe zwei junge Männer in Bäume verwandelte. That was it.

K: Wie würdest du deine Arbeit als Theaterpädagogin bei der AGORA beschreiben?

A: Als Theaterpädagogin leite und vor allem begleite ich Gruppen jeglichen Alters, die die Theaterwelt kennenlernen möchten. Wir spielen Theater zusammen, lachen, haben Spaß, testen Grenzen und erforschen die Bühne, mal als Gruppe, mal alleine.

K: Die Arbeit für die Allerkleinsten ist für dich aber besonders interessant?

A: Ja, weil sie viel über Theater-Entstehung und Theater-Wirkung an sich aussagt, die ja im kindlichen Spiel durchaus Parallelen, wenn nicht Vorbilder findet.

K: Und deshalb hast du das FRATZ –Festival gegründet?

A: Genau. Da geht es um die Zielgruppe 0-6. Fratz-International lädt alle zwei Jahre eine Auswahl von bemerkenswerten Gastspielen für 0-6 Jährige aus unterschiedlichen Ländern nach Berlin ein, um diese dem Publikum und der bundesdeutschen Kindertheater-Szene zugänglich zu machen und einen internationalen Austausch zu befördern.

K: Gibt es da allgemeine Erkenntnisse, die die Arbeit für die Allerkleinsten auszeichnen?

A: Spannend zu bemerken finde ich, dass die meisten Theatermacher:innen diese Arbeit, die auch ein ganz junges Publikum erreichen soll, eigentlich ähnlich angehen wie Theaterarbeit allgemein: Die Aspekte von energetisch-kraftvollen Bewegungen, die aus dem täglichen gemeinsamen Training heraus wachsen, die visuellen und auditiven Aspekte, das Verhältnis von Selbst und Welt bleiben im Fokus. Und zugleich arbeitet man mit dem Bewusstsein, dass das Stück auch für die ganz Kleinen funktionieren soll. Also: dass die gelenkte Aufmerksamkeit, dass Kommunikation, Dauer und Rhythmus einfach stimmig sein müssen. Denn es gibt kein kritischeres Publikum diesbezüglich als Kinder, gerade wenn sie noch ganz jung sind. Es ist ja eigentlich das schönste Geschenk, das wir uns und anderen machen können, wenn man nach den sinnlichen, haptischen Erfahrungen sucht, die abseits von Verstand und Konzept wahrgenommen werden und zugleich kleine Wunder im eigenen Erfahren auslösen können.

K: Was muss man besonders beachten?

A: Dauer und Aufmerksamkeit werden für das junge Publikum anders beleuchtet. Und es funktioniert gut, wenn das Erzählte sinnlich vermittelt wird. Das ist ja sowieso grundlegend für Theater: Im Grunde genommen ist ein Stück wirklich toll, wenn es für alle funktioniert, unabhängig vom Alter, von Hintergrundwissen, Erfahrung oder Herkunft. Das war eigentlich schon immer mein Anliegen: mit meiner Arbeit Grenzen jeglicher Art überwinden zu können. In unserer heutigen Zeit in denen die Grenzen immer enger werden, empfinde ich diesen Aspekt als relevanter denn je.

4.1 c) Uwe Frisch, KOM'MA-Theater, Duisburg

K: Was macht das Theaterstück „Die Reise einer Wolke“ für dich aus?

U: Für mich macht das Stück aus, dass der Spieler in eine 1:1- Begegnung mit den Kindern geht, eigentlich auch mit jedem Kind; eine Stunde verbringen und dabei einen Weltausschnitt kennen lernen, die Kinder ihn entdecken und die schöne Atmosphäre, dass ich am Anfang mit der Ukulele spiele, die aber im Laufe der Vorstellung wächst, und ich zum Schluss das Abschlusslied mit einer Gitarre spiele. Es ist eine ganz warme, dichte Theateratmosphäre, die ich immer genieße.

K: Was tust du, um diese besondere Atmosphäre für das Stück und die Kinder zu schaffen?

U: Die besondere Atmosphäre wird dadurch ermöglicht, dass auf der Bühne die Figur eines kleinen Kindes auf der Schaukel sitzt, welches die Kinder sofort als Vermittler zwischen sich und mir als Spieler erkennen. Es kann in diesem Raum alles passieren. Das Wetter ändert sich, die Jahreszeiten und auch ich unterstütze die Atmosphäre zum Beispiel mit meiner Ukulele. Und dann etabliert sich die Beziehung: Wir starten den Theatertag mit einer Unterhaltung. Wir sprechen darüber, wie wir geschlafen haben, was wir

geträumt haben und darüber, dass man eben auch auf einer Wolke träumen kann. Und so ergibt sich fließend der Einstieg in die Geschichte.

K: Du hast ein komplettes Handbuch für das Stück entwickelt. Warum war dir das wichtig?

U: Das Handbuch ist vor allem dafür entwickelt, dass die Erzieher:innen weiter arbeiten können. Mit anderen Themen, mit anderen Mitteln, über Bilder, über Lieder, über Spiele wird vermittelt, wie die Welt entdeckt werden kann. Wichtig ist auch, dass die Erzieher:innen didaktisch angewiesen werden und theaterpädagogische Mittel kennenlernen. Da Sprachförderung zu der Zeit, als das Stück entstand, sehr groß geschrieben war, waren die ErzieherInnen sehr dankbar, da eingeführt zu werden, sodass ich teilweise auch Workshops und Weiterbildungen mit ihnen gemacht habe.

K: Das Handbuch beschreibt methodisch - didaktische Anleitungen für die pädagogische Arbeit im Elementar- und Primarbereich mit dem Schwerpunkt: Sprachförderung & Theaterpädagogik. Was genau kann ich mir darunter vorstellen?

U: Das Stück hat eine Leitlinie, dass die Welt über alle Sinne erfahren werden kann. Die Kinder können in verschiedenen Abschnitten der Reise fühlen, schmecken, riechen, sie fassen einen Eisklotz an und merken, wie kalt er ist, sie lassen Sand durch ihre Finger rieseln etc. sie erforschen eben alles mit allen Sinnen. Die Sinne tauchen auch in den Spielen auf, die im Handbuch beschrieben werden.

K: Das Stück wird nach einiger Zeit für die neue Spielzeit wieder aufgenommen. Glaubst du, an dem Konzept könnte sich etwas verändert haben?

U: Damals lag der Schwerpunkt und die Zielsetzung hauptsächlich in der Sprachförderung, jetzt haben die Schwerpunkte sich verändert, z.B. ist die Integration und sinnliche Förderung immer wichtiger geworden. Man kann die Themen so ändern, dass sie den neuen Themen der Gegenwart entsprechen, da ist das Stück sehr anpassungsfähig.

4.2 Zusammenfassung der Interview-Ergebnisse

Alle Berichte haben eins gemeinsam: Entgegen der vielfältig geäußerten Bedenken gegenüber dem Theater für die Allerkleinsten, die wir in der Ausgangsfrage zitieren, zeugen die Erfahrungen von Praktiker:innen in diesem Bereich von Erfolg. Überzeugend werden in allen Interviews folgende Aspekte betont:

- Menschen aller Altersgruppen haben Sinn für theatrales Geschehen.
- Bei den Kleinsten geht es aber nicht um die Vermittlung komplexer Geschichten, sondern eher um elementare Erlebnisse und Sinneseindrücke.
- Deshalb ist es bei ihnen mehr als bei älteren Zielgruppen wichtig, mögliche Grenzen zwischen Spielern und Zuschauern aufzuheben, von Anfang an eine Verbindung zwischen beiden Seiten praktisch herzustellen, eine Beziehung zwischen allen Beteiligten zu etablieren.
- Setting und Atmosphäre sind grundlegend für den Erfolg oder Misserfolg von Inszenierungen für jüngstes Publikum.
- Dauer und Timing innerhalb der Inszenierungen müssen auf die Rezeptions-Bedingungen der Kinder ausgerichtet sein.

- Sinnliches Erfahren beschränkt sich nicht nur auf Hören und Sehen, sondern auch auf Anfassen und taktilen Erleben.
- Deshalb spielt das Material, das im Mittelpunkt der Inszenierungen steht, eine große Rolle, sowie die Möglichkeit für die Kinder, sich praktisch mit diesem Material zu befassen.
- Werden diese grundlegenden Bedingungen erfüllt, ist Theater für die Allerkleinsten eine sinnvolle Ergänzung zum Spielplan eines jeden Kindertheaters, eine Erkenntnis, die sich mittlerweile auch international durchgesetzt hat.

5. Bestätigung der Recherche-Ergebnisse anhand meiner praktischen Arbeit:

In meiner praktischen Arbeit habe ich in folgenden Kindertagesstätten hospitiert:

- Kindertagesstätte/ Familienzentrum Kinderburg e.V., im Bremmerkamp 1, 47178 Duisburg
- Städtische Kita Rückertstraße, Rückerstraße 10, 47226 Duisburg

Mein Ziel war: Erprobung von kleineren narrativen Folgen im alltäglichen Spiel - Spielbeobachtung - Spielbegleitung - Entwicklung von kleineren Szenenfolgen unterschiedlicher dramaturgischer Komplexität im Abgleich mit den beiden ausgewählten Kita-Gruppen.

Während meiner Besuche in den Kitas ist mir aufgefallen, dass auch die Erzieher:innen zunächst für ein besonderes Setting sorgen, um die Aufmerksamkeit der Kinder zu bekommen. Etabliert hat sich hier vor allem der Schweigefuchs. Dies fördert die Wahrnehmung der Kinder und sie lernen aufeinander zu achten. Ebenfalls beliebt ist das gemeinsame Stampfen. Alle Kinder stehen gemeinsam im Kreis und auf Anweisung der Erzieher:innen wird gemeinsam gestampft. Das sorgt dafür, überschüssige Energie loszuwerden oder aus dem morgendlichen Trott in die Energie zu kommen.

Beliebt sind auch Erzählkreise. Hier werden den Kindern einige Minuten gewidmet, um eine kurze Geschichte zu erzählen. Hier wird dafür gesorgt, dass die Kinder lernen zuzuhören, die Aufmerksamkeit gezielt auf andere zu richten und es werden erste Erfahrungen im freien Sprechen gemacht.

All diese Beispiele sind beliebte Methoden von ErzieherInnen, um die Kinder in eine bestimmte Atmosphäre und ein besonderes Setting zu bringen, ganz ähnlich wie bei der Theaterarbeit mit den Allerkleinsten.

In meiner eigenen theaterpädagogischen Arbeit lassen sich die Interview-Ergebnisse nur bestätigen. Anstatt komplexe Geschichten zu formulieren, haben wir kleine Fantasie-Spiele gemacht, die auch die Sinne fordern und fördern.

Als Beispiel: Schließe deine Augen. Halte deine Hände offen vor deinen Körper. Du hörst ein leises Zwitschern. Es wird immer lauter. Bis du plötzlich eine Berührung auf deinen Handinnenflächen spürst. Jetzt öffne die Augen. Ein kleiner Vogel ist auf deiner Hand gelandet. Wie sieht er aus? Welche Farben hat er? Lässt er sich berühren? Sogar streicheln? Die Kinder haben hier in kürzester Zeit eine Verbindung zu ihrem Vogel aufgebaut und wollten ihn zum Schluss gar nicht mehr aus dem Fenster fliegen lassen, was der letzte Teil der Übung war. Alle Kinder hatten ein Erfolgserlebnis.

6. Bestätigung der Ergebnisse am konkreten Beispiel - Auswirkungen auf die ästhetische Praxis am Beispiel von „Mein Freund, der Baum“

2022/23 wurde im KOM'MA-Theater gemeinsam von den Regisseur*innen Anna Brass und René Linke ein Stück für Kinder ab 2 Jahren entwickelt. Die Stückentwicklung fand in enger Kooperation mit mehreren

KiTas statt, immer wieder wurden einzelne Sequenzen, einzelne Motive, einzelne Passagen vor „kleinem“ Publikum erprobt. Immer wieder wurden auch Einzel-Gespräche mit den betreuenden Pädagog:innen vor Ort geführt.

Das Ergebnis hatte im Herbst 2022 eine vorläufige Premiere unter dem Titel „Mein Baum, der Freund“. Erzählt wird eine Geschichte über eine Holzsammlerin namens Lena. Die Kurzbeschreibung des Stücker geht wie folgt:

„Alleine stromert Lena durch Wald und Wiese. Sie ist eine Holzsammlerin. Mit wachen Augen und Ohren entdeckt sie den Klang von Ästen, findet in jedem Stock eine kleine Geschichte. Lena entführt uns in ihre Welt aus Bäumen, aus Holz, gemeinsam mit ihr erleben wir den Zauber des Waldes. Können Stöcke und Stäbe schweben? Was erzählen uns Körbe und Weidenruten? Langsam finden wir zusammen mit Lena unseren ganz besonderen Baum – und auch einen neuen Freund.“

„Mein Baum, der Freund“ sollte von Anfang an ein Stück über die fünf Sinne sein – und den sechsten Sinn namens Freundschaft. Schon während der Produktion stießen die Beteiligten auf große Schwierigkeiten, dazu der Regisseur und Stückentwickler René Linke:

„Viele Kinder waren mit dem wuchtigen Auftritt der Holzsammlerin sehr überfordert. Auch als sie den Theaterraum betraten, war die Aufregung groß, einige Kinder hatten Angst, manche fingen an zu weinen. Nach mehreren solcher Erfahrungen haben wir das Stück grundsätzlich neu konzipiert.“

Die Theaternacherin Anna Brass fasst die wesentlichen Änderungen wie folgt zusammen:

„Erstens haben wir uns mehr auf das Material konzentriert als auf das Ausmalen der Geschichte. Zweitens haben wir dem Stück eine Kennenlern-Phase vorangestellt. "Und drittens haben wir die begleitenden Personen durch einen Info-Zettel für den Theaterbesuch instruiert." Auf dem Info-Zettel waren unter anderem folgende Punkte aufgeführt:

- Um eine geschützte Atmosphäre zu bieten, schauen wir darauf, dass die Zuschauerzahl nicht zu hoch ist. Mehr als ca. 20 Kinder und Begleitpersonen sollten es nicht sein.
- Damit die Kinder ausreichend Zeit zum Ankommen haben und vielleicht noch einmal auf die Toilette gehen können, sind wir schon früh vor Ort. Sie können ruhig vorher genügend Zeit einplanen und etwas früher ins Theater kommen. So können sich die Kinder schon einmal im Foyer umschauen, unsere „Wandtiere entdecken“ und etwas vertrauter werden mit unserem Theater.
- Während der Vorstellungen sind natürlich alle Reaktionen erlaubt: Lachen, Kichern, Rufen, die Spielerin Nachmachen, Laute machen, der Spielerin Nachsprechen, Erstauntsein, Klatschen oder auch einmal Aufstehen.
- Aber: „Mein Baum, der Freund“ ist kein Mitspieltheater, die Kinder sollten nicht auf die Bühne laufen – es sei denn natürlich, die Spielerin fordert dazu auf.
- Wenn ein Kind zu aufgeregt ist, beruhigen Sie es, nehmen Sie es zu sich oder gehen Sie mit ihm leise hinaus. Sie können danach jederzeit zurückkehren

Beide Theaternacher betonten, dass es enorm wichtig war, dem Stück eine „Kennenlern-Phase“, ein „Warm up“ voranzustellen. Die Spielerin Christine Wouters kommt jetzt als Holzsammlerin mit Stöcken und Korb und in Bühnenkleidung ins Foyer, stellt das Material vor, macht einige Spiele und Balancier-Übungen mit den Stöcken. Vor allem aber spricht sie die Kinder freundlich an, fordert sie in ruhigem Ton sehr dezent zum Ertasten und Befühlen der Stöcke auf. Dann führt sie das Publikum langsam, begleitet von leisen, rhythmischen Stockschlägen in den Theatersaal. So wurden der Theaterraum und seine Besonderheiten fließend und langsam eingeführt.

Zusammenfassend betonte René Linke, dass die atmosphärische Ausstattung des Settings, als die Ausstattung des theatralen Rahmens, erste Publikums, Beginn des Stücks vor dem Stück, Beginn des Spiels in vertrauter Atmosphäre, das Erschaffen einer Theater-Stimmung genauso wichtig ist, wie das Stück selbst.

6. Fazit

Themen und Materialien

Theaterstücke für Kinder dieses Alters sind eher performativ. Sie erzählen nur selten komplexe Geschichten, sondern beschäftigen sich meist mit Themen, die philosophische Ansätze verzeichnen, wie z.B. Verschwinden und wieder Auftauchen, Wachsen, Werden und Vergehen, Spuren hinterlassen, Hell und Dunkel, den Elementen oder den Jahreszeiten. Die eigene Auseinandersetzung ist die Basis für die inhaltliche Herangehensweise. Was kann das Material und welche Bedeutung hat es für uns? Erde, Sand, Holz, Licht, Steine, Ton, Wasser, Wind, Wolle sind häufig auftauchende Materialien. Die Auswahl der Materialien setzt sich aus bereits bekannten Objekten als Anknüpfungspunkte, die Vertrauen schaffen, und neuen, noch unbekannten Objekten zusammen; als Herausforderung, zum Nachdenken, Entdecken und neu Erleben. Somit werden die Kinder spielerisch in ihre Entwicklungszone gelockt.

Zur Form

Ganz wichtig, zentrales Ergebnis der vorliegenden Arbeit ist die für dieses Genre konstitutive Schaffung eines vertrauensbildenden Settings. Die Stücke beginnen meist mit ersten Begegnungen im Foyer. Die Spieler:innen sind anwesend, suchen Blickkontakt mit den Kindern, begrüßen sie, was vereinfacht wird durch die meist beschränkte Zuschauer:innenzahl von 10-30 Kindern, und betreten nach einer kurzen verbalen Einführung gemeinsam mit den Kindern den Ort der Theatervorstellung. Die Kinder lernen so die Spieler*innen kennen – als Vertreter:innen des Theaters. Im Theaterraum sind die Bereiche klar abgegrenzt: Eine Spielfläche und eine Guckfläche, meist mit Sitzkissen, auf denen es sich die Kinder, angeleitet durch die Spieler*innen, gemütlich machen. Diese klare räumliche Abgrenzung des Spielens vom Zuschauen schafft die Voraussetzung für die anschließende Theaterrückmeldung. Die Kinder akzeptieren diese Grenze intuitiv durch eindeutige Vorgänge.

Nun beginnt der erste, meist 20- bis 30-minütige Teil der Aufführung, während dem die Kinder den Spieler:innen beim Entdecken und Erleben des Spielraums zusehen, ihn allerdings meist noch nicht selbst betreten dürfen. Die Spieler*innen ermuntern während des Stückes zum Zusehen, aber nicht zum Mitmachen. Im zweiten Teil laden die Spieler:innen die Kinder ein, selbst den Spielraum zu erkunden. Die Grenze zwischen Bühne und Publikum wird aufgehoben und ein gemeinsamer Handlungs- und Kommunikationsspielraum ermöglicht. Durch dieses Spiel werden die Kinder zur eigenen Exploration und zum Experimentieren angeregt. Mit dieser Form der Partizipation und Selbsterfahrung wird das Aufführungsereignis ganzheitlich, mit allen Sinnen, erspürbar.

Besondere Herausforderungen für die Spieler*innen

Im Theater für die Allerkleinsten wird meist nicht von Darsteller:innen gesprochen, sondern von Spieler:innen, womit gleichzeitig auf eine Gemeinsamkeit im Theater und im Kindsein verwiesen wird: das Spiel. Die Spieler:innen sind stets präsent, vom Betreten der Kinder des Theaters bis zum Verlassen. Die Allerkleinsten reagieren unmittelbar auf alles Gesehene. Interessiert sie etwas nicht, beschäftigen sie sich mit anderen Sachen. Die Spieler:innen müssen also auf kleinste Stimmungsschwankungen eingehen und über eine besondere Sensibilität für ihr Publikum verfügen. Sie dürfen nicht glauben, zu wissen, wie die Kommunikation zwischen ihnen und ihrem Publikum funktioniert. Die theatrale Kommunikation im Theater für die Allerkleinsten ist besonders fragil und immer ein gemeinsames Wagnis, das den produktiven Zweifel zur Voraussetzung hat. Entscheidend ist die Wechselseitigkeit der Wahrnehmung, denn damit wird beschrieben, dass sich die Spieler:innen und die Zuschauer:innen in ein Verhältnis zueinander begeben, in dem es zunächst keine Dominanzen gibt. Der Blickkontakt ist eine Methode dieser wechselseitigen

Wahrnehmung. Aber auch die eigene innere Haltung, das eigene Kindheitsbild, ist von enormer Wichtigkeit. Verhalte ich mich als Spielerin als erwachsener Mensch oder meine ich, sehr klein, kindlich und süß werden zu müssen? Es gibt die Auffassung, alles müsse ganz freundlich, ganz zart sein, was die Kinder ja in ihrem eigenen, freien Spiel selbst widerlegen. Eine weitere Frage, die man sich in der Beschäftigung mit dem Theater für die Allerkleinsten stellen sollte, lautet: Habe ich ein wirkliches Interesse daran? Wenn das Interesse an Kindern nicht da ist, wird Kunst für Kinder auch nicht funktionieren. Ganz junge Kinder sind in der Lage, die Aufführung zu zerstören, sich desinteressiert abzuwenden, etwas anderes als die Bühnenaktion interessanter zu finden. Sie werden nicht aus Höflichkeit still sitzen bleiben und anschließend laut applaudieren, um das Ego der Künstler:innen zu schonen. Wenn die Spieler:innen also nicht in der Lage sind, ihr eigenes Ego zurückzustellen, wird es sehr wahrscheinlich nicht funktionieren.

Das Setting

All diese einzelnen Punkte wie Themen, Material, Form, Performance sind enorm wichtig, können ihre Wirkung aber nicht entfalten, wenn das Setting nicht stimmt. Im Theater für die Allerkleinsten wird erst im vertrauensbildenden Rahmen die Voraussetzung dafür geschaffen, dass das Publikum die Aufführung an sich erleben und genießen könne. Das Setting hat die Funktion, Kontaktaufnahme, Inhalte, Materialien und Spieler kennenzulernen.

Fazit

“Theater für die Allerkleinsten” ist ein besonderes Genre, das bestimmte Produktionsbedingungen und bestimmte Anforderungen an die Aufführungspraxis stellt. Sowohl in der Literaturrecherche und den Berichten von der konkreten Produktion “Mein Freund, der Baum” als auch in den Interviews mit Experten und den konkreten Beobachtungen in den Kindertagesstätten ergab sich:

Das Theaterspiel für die Allerkleinsten braucht eine sorgfältige und sensible Einbettung in ein vermittelndes Setting, eine hinführende, das Spiel vorbereitende Rahmensituation. Darüber hinaus ergeben sich besondere Anforderungen an Themen, Materialien, an Form, Präsentation und Performanz.

Abschließend möchte ich mich bei dem Kom’ma Duisburg für die hervorragende Betreuung bedanken!

Literatur:

- Bell, Erpho – „Vom Werden und Vergehen“
- Czerny, Gabriele – „Erfahrung von Anfang an. Theater für die Allerkleinsten“
- dan Droste, Gabi (Hg.) – „Theater von Anfang an! Bildung, Kunst und frühe Kindheit“
- Florschütz, Melanie – „Spielräume für Unfertiges“
- Folie, Sandra – „Das Zusammenspiel von Körper, Zeit und Raum im Theater für Kleinstkinder“
- Hoffmann, Nina – „Ist eine Theater-Kita die bessere Kita? - Theaterpädagogik als Schwerpunkt des pädagogischen Konzepts in Kindertageseinrichtungen“
- Jung, Kathrin; Seiler, Bettina – tjg. Theater Junge Generation – in „Theaterpädagogische Handreichung für Kinderkrippen und Kindergärten – Theater für die Allerkleinsten“
- Kölling, Barbara – „Ganz am Anfang – first steps“
- Taube, Gerd – „first steps – Erste Erträge. Zu ästhetischen Eigenarten des Theaters für die Allerkleinsten.“