Dokumentation

3. Deutsches Kinder-Theater-Fest

2. – 5.10. 2008
in Magdeburg

Zwischendurch ist mittendrin

SPIEL BAG & THEATER

3. Deutsches Kinder-Theater-Fest

2. – 5.10. 2008
in Magdeburg

BAG Spiel & Theater e. V.
Simrockstraße 8, 30171 Hannover
Tel: + 49 (0) 511 4 58 17 99, Fax: + 49 (0) 511 4 58 31 05
info@bag-online.de, www.bag-online.de

Die **Bundesarbeitsgemeinschaft (BAG) Spiel & Theater** ist Dachverband für das Amateurtheater, das Spiel und Theater der Kinder und Jugendlichen in der Schule und im außerschulischen Bereich, für Theaterpädagogik in Theatern und kulturellen Zentren sowie in der Lehre an Universitäten und Hochschulen.

Landeszentrum „Spiel & Theater“ Sachsen-Anhalt e. V.
Bandwirker Straße 12, 39114 Magdeburg
Tel: + 49 (0) 391 8 86 85 96
www.Lanze-Lsa.de, info@Lanze-Lsa.de

Das Landeszentrum **„Spiel & Theater“ Sachsen-Anhalt e. V.** (LanZe) ist das Organisations-, Koordinierungs-, Weiterbildungs- und Beratungszentrum für Gruppen und Einzelkünstler, die im Bereich der Amateur-, Schüler- und Freien Theater im Land tätig sind. Der Verein wird vom Land Sachsen-Anhalt institutionell gefördert.

Impressum/Kooperationspartner/Förderer

Mit der Erwähnung der männlichen Form ist in dieser Dokumentation immer auch das weibliche Geschlecht gemeint, um für die Leser eine bessere Verständlichkeit der Texte zu gewährleisten.

Impressum

Herausgeber: BAG Spiel & Theater e. V., LanZe Sachsen-Anhalt e. V.
Redaktion: Romi Domkowsky
Fotos: BAG Spiel & Theater, LanZe Sachsen-Anhalt, Heiko Moschner, Theatergruppen
Autoren: Romi Domkowsky, Ute Handwerg, Inga Hartmann, Klaus Hoffmann, Silke Lenz, Tobias Metz, Ulrike Mönch-Heinz, Mira Sack, Grit Schäning, Tom Wolter
für die Jury: Michael Assies, Waltraud Bartsch, Katrin Brademann, Romi Domkowsky, Annett Israel, Silke Lenz,
für die Festivalzeitung: Guido Becker, Gerrit Heber, Maria Madeleine Rüthrich, Valerie Schönian, Sophie Tefikow
für die SpielArt: Gerhard Heß
Rückmeldungen zu Workshops: Nöck Gail, Nina Kühn, Catrin Mawick, Anja Roß
Gestaltung: Simone Schmidt, Hannover

© 2008

Kooperationspartner
theater magdeburg
Ständige Konferenz „Kinder spielen Theater“
(bestehend aus ASSITEJ, BAG Spiel & Theater, BDAT, BV DS, BuT, BKJ, Kinder- und Jugendtheaterzentrum Deutschland)

Förderer
Bundesministerium für Bildung und Forschung
Land Sachsen Anhalt
Lotto-Toto Sachsen-Anhalt
Fonds Darstellende Künste
Landesjugendamt Sachsen-Anhalt

GEFÖRDERT VOM

Bundesministerium für Bildung und Forschung

SACHSEN-ANHALT Kultusministerium

LOTTO Sachsen-Anhalt

Inhalt

Grußworte. Grüße aus Magdeburg

4 **Theater mit Kindern braucht Zukunft!**
Klaus Hoffmann, Vorsitzender der Bundesarbeitsgemeinschaft Spiel & Theater

5 **Theater mit Kindern ist wirklich und aktuell!**
Tom Wolter, Vorsitzender des Landeszentrum „Spiel & Theater“ Sachsen-Anhalt e. V.

6 Die Ständige Konferenz „Kinder spielen Theater“

6 Arbeitskreis „Kinder spielen Theater“ der BAG Spiel & Theater

7 Das Deutsche Kinder-Theater-Fest
Konzeptionelle Rahmenbedingungen und ein Blick zurück nach vorn

9 Die Jury und ihre Kriterien für die Auswahl

10 Das 3. Deutsche Kinder-Theater-Fest

13 **Das Rahmenprogramm „Zwischendurch ist mittendrin“**

14 **Die eingeladenen Produktionen**

26 **Rückmeldungen von Experten auf Augenhöhe – Die Rückspiele**

28 **Ottos Mops trotzt, Fischen im Topf und Erdbeeren mit Senf – Die Workshops**

32 **Die Festivalzeitung**

35 **Wenn einer eine Reise tut ...**
Erinnerungen an das 3. Deutsche Kinder-Theater-Fest vom Spielleiter Tobias Metz

36 **„Ich wünsche mir sehr, dass es weitere Festivals dieser Art geben wird.“**
Kleiner Rückblick auf das 3. Deutsche Kinder-Theater-Fest von Grit Schäning

37 **„Das waren die besten drei Tage meines Lebens“.**
Grüße nach Magdeburg. Bilder, Briefe und Rückmeldungen zum Festival

40 Die Fachtagung „Theater zeigt Wirkung“

41 **Das Programm und die Referenten**

42 **Wirkung von Theater unter spielästhetischer Perspektive**
Mira Sack

48 **Reflektion zum Workshop von Mira Sack**
Inga Hartmann

49 Pressespiegel

52 Wissenschaftliche Reflektion zum 3. Deutschen Kinder-Theater-Fest

Ein Theaterfest für die Kinder
Romi Domkowsky

63 Ausblick 2010

Grüße aus Magdeburg

Theater mit Kindern braucht Zukunft!

Ich erinnere mich gern an das 3. Deutsche Kinder-Theater-Fest 2008 in Magdeburg: hier war ein Ort für Kreativität und Phantasie auf Zeit. Die Theater spielenden und Theater anschauenden Kinder aus vielen Teilen Deutschlands, aus Schulen und außerschulischen Einrichtungen und die erwachsenen Veranstalter aus der Landesorganisation Sachsen-Anhalt und von der Bundesarbeitsgemeinschaft – sie wirkten produktiv und ideenreich zusammen. Nicht Leistungsschau und Wettbewerb charakterisierten das Fest, sondern spielerisches freundliches Miteinander und Neugier aufeinander, bei den Kindern und den Erwachsenen.

Die deutsche Festivallandschaft dominierten bisher eindeutig die Jugendlichen mit zahlreichen Festivals. Das Kinder-Theater-Fest hat sich nun aber auch einen festen Platz erworben, wenn denn endlich auch die notwendige kontinuierliche Finanzierung gesichert werden könnte. Dass dies noch immer nicht der Fall ist, ist eigentlich ein Skandal!

Alle, die beim Fest in Magdeburg waren, wurden von der programmatischen Vielfalt und dem ästhetischen Niveau beeindruckt und von der spielerischen Präsenz der Kinder, wie auch vom offenen Interesse der erwachsenen und kindlichen Zuschauer. Wenn Politikerinnen und Politiker solche Erfahrungen machten, wären die Chancen viel größer, dass sie nicht nur öffentliche Lobgesänge für das Darstellende Spiel und die frühkindliche kulturelle Bildung singen würden, sondern endlich auch konkrete Folgerungen ziehen würden. Wir brauchen nicht nur Spielräume auf Zeit für Kinder, sondern Verstetigungen und Nachhaltigkeit.

Welche Kräfte das Theater birgt, haben uns die Kinder in Magdeburg erleben lassen. Welche Verschwendung, sie nicht zu nutzen für die Bildungsprozesse von Kindern. Theaterspielen muss in Kindertageseinrichtungen und Kindergruppen und in den Grundschulen ausgebaut werden, und es müssen dafür Erzieherinnen und Erzieher sowie Lehrerinnen und Lehrer ausgebildet werden.

Ich freue mich auf das nächste Deutsche Kinder-Theater-Fest an anderem Ort und mit anderen Ausrichtern, aber mit der Beteiligung von allen unseren Verbänden für Theater mit Kindern und Jugendlichen, für Theaterpädagogik und Amateurtheater. Unsere Forderung ist: Theater mit Kindern braucht Zukunft!

Klaus Hoffmann
Vorsitzender der Bundesarbeitsgemeinschaft Spiel & Theater

Theater mit Kindern ist wirklich und aktuell!

Das 3. Deutsche Kinder-Theater-Fest bleibt mir als ein Festival von Kindern für Kinder und Erwachsene in Erinnerung, welches als Leistungsschau und Gradmesser der aktuellen Situation Theater spielender Kinder beeindruckende künstlerische Themen und Formen zeigte.

Die Inszenierungen des 3. Deutschen Kinder-Theater-Festes in Magdeburg präsentierten originär künstlerische Ereignisse, authentisch und streitbar, in denen Gestaltungswille und Erzähldrang erlebbar waren. Hier war Theater wirklich und aktuell.

Es ist selbstverständlich, dass wir als Veranstalter uns bemühen, für diese Arbeit, die uns erfüllt und beglückt, Begründungen zu (er)finden. Die umfassende kulturelle Bildung, die die Beschäftigung mit Theater bewirkt, wird als herausragendes Ziel benannt. Schlussendlich möchten wir aber ein Ereignis schaffen, das für die großen und kleinen Zuschauer sowie für die Akteure gleichermaßen eine Atmosphäre gegenseitiger Achtung und Neugier schafft.

Dass wir als Mitveranstalter stolz sind über den erfolgreichen Verlauf des Festivals und die vielfältige Anerkennung unserer Arbeit, ist selbstverständlich. Doch über diese Freude hinweg, bleiben auch unerfüllte Erwartungen, oder sagen wir, Anregungen für die nächsten Kinder-Theater-Feste.

Es muss in den nächsten Jahren gelingen, dieses Veranstaltungsformat wirklich als die Leistungsschau der Bundesrepublik zu etablieren. Die künstlerische Qualität, die die Substanz eines solchen Festivals ist, ist in allen Bundesländern vorhanden.

Was noch zu sagen ist: Schön war's. Schön, dass ihr bei uns zu Gast ward. Schön auch, dass es neben dem Vergnügen und der Qualität der Inszenierungen Gelegenheit gab, neue künstlerische Handschriften und andere Formen von Ernsthaftigkeit zu erleben. Es waren beeindruckende Tage, das Theater in Magdeburg war vollständig in der Hand der Kinder. Theater auf ganz unterschiedliche herrlich vielfältige Art und Weise. Ich habe drei sehr angenehme Tage erlebt und es erfüllte mich mit Stolz, Gastgeber zu sein.

Ich wünsche dem Fest und den Initiatoren weitere zahlreiche gute Jahrgänge und interessante Programme.

Tom Wolter
Vorsitzender des Landeszentrum „Spiel & Theater" Sachsen-Anhalt e.V.

Die Ständige Konferenz „Kinder spielen Theater“

Von 2002 bis 2004 wurde in Deutschland unter Federführung des Kinder- und Jugendtheaterzentrums (Frankfurt/Main) und unter inhaltlicher Beteiligung aller bundesweiten Fachverbände und Institutionen für das Kinder- und Jugendtheater das bundesweite Projekt „Kinder spielen Theater“ durchgeführt. Die Projektergebnisse, zusammengefasst in der gleichnamigen Publikation[1], machen nachdrücklich sichtbar, dass die Theaterarbeit mit Kindern in Deutschland mit Blick auf ihren Stellenwert in der Kultur-, Bildungs- und Jugendpolitik, ihre öffentliche Wirksamkeit und ihre finanzielle Unterstützung keine ausreichenden Rahmenbedingungen findet. Diese Erkenntnis steht im auffallenden Widerspruch zu den Potentialen, die eine ästhetische Bildung durch das Theaterspiel aufzeigt.

An dieser Schnittstelle arbeitet die Ständige Konferenz „Kinder spielen Theater“, ein Fachgremium bestehend aus bundesweiten Fachverbänden und Institutionen für das Kinder- und Jugendtheater in Deutschland. Das Gremium will die Entwicklungen und Prozesse in diesem Feld steuern und koordinieren. In dieser Konferenz vertreten sind die ASSITEJ Bundesrepublik Deutschland, die Bundesarbeitsgemeinschaft (BAG) Spiel & Theater, der Bund Deutscher Amateurtheater (BDAT), der Bundesverband Darstellendes Spiel (BV DS), der Bundesverband Theaterpädagogik (BuT), die Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (BKJ) und das Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland (KJTZ).

Verbände der Ständigen Konferenz „Kinder spielen Theater“:

- ASSITEJ Bundesrepublik Deutschland (ASSITEJ)
- BAG Spiel & Theater
- Bund Deutscher Amateurtheater (BDAT)
- Bundesverband Darstellendes Spiel (BV DS)
- Bundesverband Theaterpädagogik (BuT)
- Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (BKJ)
- Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland

Das Gremium hat das Ziel, langfristig die strukturellen Voraussetzungen und Bedingungen für die Theaterarbeit mit Kindern zu verbessern, die bereits bestehenden Angebote zu qualifizieren und zu vernetzen, eine Qualitätsdebatte im Feld zu entwickeln und zu führen. Die Zielumsetzung erfolgt durch regelmäßige Arbeitstreffen, durch kontinuierliche fachliche Begleitung von Qualifizierungsmaßnahmen im Themenfeld und durch die wechselnde inhaltliche Verantwortung der Mitglieder der Ständigen Konferenz bei der Durchführung des im zweijährigen Abstand stattfindenden Deutschen Kinder-Theater-Festes und der angeschlossenen Fachtagung.

Arbeitskreis „Kinder spielen Theater“ der BAG Spiel & Theater

Auch innerhalb der in der Ständigen Konferenz vertretenden Bundesverbände haben sich Arbeitsgremien konstituiert, die zu bestimmten Schwerpunkten im Themenfeld arbeiten. So hat die BAG Spiel & Theater im Frühjahr 2006 den Arbeitskreis „Kinder spielen Theater“ gegründet, der von der Theaterpädagogin Romi Domkowsky geleitet wird.

Fachvertreter sowohl aus den Mitgliedsverbänden der BAG Spiel & Theater als auch aus bundesweiten Theaterverbänden kommen hier regelmäßig zum Erfahrungsaustausch zusammen. Die Aufgaben des Arbeitskreises sind auf unterschiedlichen Ebenen angesiedelt. Neben den Aktivitäten auf der inhaltlich-programmatischen Ebene setzt der Arbeitskreis einen Schwerpunkt bei der nachhaltigen Sicherung und Qualifizierung von Ergebnissen als Dachverband und Vernetzung der Ergebnisse der verbandsspezifischen Arbeitskreise. Darüber hinaus obliegt dem Arbeitskreis die langfristige Koordinierung von Veranstaltungen und Initiativen der BAG Spiel & Theater im Themenfeld.

1 Gerd Taube (Hrsg.) (2007): Kinder spielen Theater. Methoden, Spielweisen und Strukturmodelle des Theaters mit Kindern, Berlin

Das Deutsche Kinder-Theater-Fest

Konzeptionelle Rahmenbedingungen und ein Blick zurück nach vorn

Die ersten beiden Deutschen Kinder-Theater-Feste fanden unter dem Motto „Fantastisch“ 2004 und 2006 in der Verantwortung des Deutschen Amateurtheaterverbands (BDAT) mit Fachtagungen des Kinder- und Jugendtheaterzentrums in der Bundesrepublik Deutschland (KJTZ) und der Bundesarbeitsgemeinschaft (BAG) Spiel & Theater in Rudolstadt statt.

Das 3. Deutsche Kinder-Theater-Fest wurde unter dem Motto „Zwischendurch ist mittendrin“ in Zusammenarbeit zwischen der BAG Spiel & Theater und dem Landeszentrum (LanZe) „Spiel & Theater“ Sachsen-Anhalt veranstaltet. Kindertheatergruppen aus Sachsen-Anhalt waren im Vorfeld aufgerufen, ein geeignetes Motto für die bundesweite Veranstaltung am Magdeburger Theater zu finden. Ausgewählt wurde am Ende der Vorschlag der Kindertheatergruppe „Die Chaoten“ aus Halle. Zu gewinnen war die Teilnahme an einem Theaterworkshop. Parallel zum 3. Deutschen Kinder-Theater-Fest veranstaltete der Bundesverband Darstellendes Spiel (BV DS) die Fachtagung „Theater zeigt Wirkung“.

Das 3. Deutsche Kinder-Theater-Fest in Magdeburg stellt insofern ein Novum dar, als dass es das erste in der Reihe der bislang durchgeführten Deutschen Kinder-Theater-Feste ist, das innerhalb der Bundesrepublik wandert. Dieser Schritt ist nach unserer Auffassung grundlegend, wenn das Theaterspiel mit Kindern neben der bundesweiten Ausstrahlung eine größere Öffentlichkeit und weitreichende fachliche Vernetzung erreichen will und neue Impulse für das Arbeitsfeld von der Veranstaltung ausgehen sollen.

Die Tatsache, dass das Theaterspielen mit Kindern in der Festivallandschaft der Bundesrepublik bis heute keinen festen Platz hat, ist nicht länger hinnehmbar. Während unterschiedliche Festivalformate für Jugendliche und junge Erwachsene erfreulicherweise kontinuierlich gefördert werden, sind Kinder von dieser wichtigen Erfahrungsebene bislang ausgenommen. Hier besteht ein dringender Handlungsbedarf.

Zur Teilnahme eingeladen werden deutsche Kindertheatergruppen (und bei besonderer thematischer Relevanz aus dem deutschsprachigen Ausland) aus dem schulischen und außerschulischen Bereich, deren junge Darstellerinnen und Darsteller zwischen 6 und 14 Jahre alt sind. Die Altersspanne kann aber in Abhängigkeit der jeweiligen thematischen Ausrichtung des Kinder-Theater-Festes enger gefasst sein. So richtete sich die Ausschreibung des 3. Deutschen Kinder-Theater-Festes z. B. an 6- bis 12-jährige Kinder. Das Festival möchte die breite Vielfalt von Themen, Stoffen, methodischen Ansätzen und Spielformen im Kindertheater abbilden und lädt deshalb auch Kindertheaterproduktionen aus dem Tanz- und Musiktheater, dem Puppen- und Figurentheater u. a. ein. Alltagsgeschichten, eigene Stoffe, Märchen und Mythen, poetische und sagenhafte Gedichte u. a. m. können Grundlage der Theaterproduktion sein.

Eine Fachjury wählt nach gemeinsam abgestimmten Kriterien aus den Bewerbungen die Beiträge für das Kinder-Theater-Fest aus. Jeder Juror übernimmt eine Patenschaft für eine Kindertheater-

gruppe und begleitet diese während des Kinder-Theater-Festes. Damit soll eine intensive und transparente Kommunikation über die jeweilige Gruppenarbeit und damit verbundene Prozesse gewährleistet werden. Voraussetzung für die Teilnahme am Kinder-Theater-Fest ist daher die Anwesenheit der Kindertheatergruppe über den gesamten Zeitraum der Veranstaltung. Nach den Aufführungen haben die Kinder die Möglichkeit, im spielerischen Rahmen und unter fachlicher, methodisch vielfältiger Anleitung aktiv ihre Eindrücke zu reflektieren, sich mitzuteilen und zu dokumentieren. Die Kinder haben in theaterpädagogisch angeleiteten Workshops Gelegenheit zur Weiterentwicklung ihrer ästhetischen und sozialen Fähigkeiten sowie zum gegenseitigen Austausch und Kennenlernen. Das Rahmenprogramm bietet mit seinen betreuten Angeboten ausreichend Raum für Spiel und Freizeit.

Eine wissenschaftliche Begleitung wird im Rahmen der zur Verfügung stehenden finanziellen Mittel angestrebt, um (theater-)pädagogische Fragestellungen, die sich aus dem Projekt ableiten lassen und Grundlage für die Weiterentwicklung des Themenfeldes bilden, dokumentieren zu können.

Ziele des Kinder-Theater-Festes

Die Diskussion um die hohe Relevanz der frühkindlichen Bildung zieht sich durch alle Bereiche der Gesellschaft. Kulturelle Bildung als lebenslange Bildung setzt voraus, dass sie früh ansetzt (Bildung von Anfang an!) und somit als integraler Bestandteil von Leben und Bildung erfahrbar und erlebbar wird. Die ästhetische Frühförderung spielt eine entscheidende und gleichermaßen prägende Rolle, konstatiert man, dass ästhetische Erfahrungen und sinnlich-kreative Praxis der Ausgangspunkt aller Selbst- und Welterfahrung ist. Es gilt, die Neugier auf Kunst und Kultur früh in der Kindheit zu wecken und mit immer neuen Impulsen zu fördern. Dass Kinder Theater spielen, ist ein wesentlicher Bestandteil der ästhetischen Bildung und das Deutsche Kinder-Theater-Fest bietet dafür eine geeignete Plattform.

Spiel und Theater bieten grundlegende Gestaltungsmöglichkeiten und fördern die Fähigkeit, im Denken, im individuellen Erleben, im sozialen Verhalten genauso wie im künstlerischen Ausdruck – objektiv und subjektiv – Neues zu schaffen. Identitäten können im fliegenden Wechsel oder auf längere Dauer übernommen oder anderen zugeschrieben werden. Rollen können souverän erprobt und getauscht werden. Welt lässt sich phantastisch und kreativ umgestalten und neu schaffen.

Theater spielen ermöglicht die Empathie und Nähe und zugleich Distanz. Es beinhaltet Reflexion und Perspektivwechsel als Voraussetzung kritischer Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Widersprüchen. Als Ganzes ermöglicht der Spielprozess eine Vielfalt von sozialen und ästhetischen Erfahrungen.

Das Deutsche Kinder-Theater-Fest will keine Leistungsschau der Kindertheaterarbeit sein, sondern bietet eine umfassende Möglichkeit für die ästhetische Bildung der beteiligten Kinder. Mit der Veranstaltung soll die Kindertheaterarbeit in Deutschland weiter entwickelt, vernetzt und qualifiziert werden. Mittelfristig soll sichergestellt werden, dass Kindern unabhängig von ihrer Herkunft, ihrem Wohnort – und ungeachtet der politischen Maßgaben – geeignete Rahmenbedingungen für die Partizipation an Aktivitäten frühkindlicher ästhetischer Bildung zugänglich gemacht werden können.

Ute Handwerg
Geschäftsführerin BAG Spiel & Theater

Die Jury und ihre Kriterien für die Auswahl

Die Jury

Die Jury setzte sich zusammen aus Vertretern der in der Ständigen Konferenz „Kinder spielen Theater“ organisierten Dach- und Fachverbände.
Geleitet wurde die Jury von **Romi Domkowsky** *BAG Spiel & Theater.*

Weitere Mitglieder der Jury waren:
Michael Assies *Bundesverband Darstellendes Spiel*
Waltraud Bartsch *ASSITEJ*
Katrin Brademann *Bundesvereinigung kulturelle Kinder- und Jugendbildung*
Frank Grünert *Bund Deutscher Amateurtheater*
Katrin Freese *Bundesverband Theaterpädagogik*
Annett Israel *Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland*
Silke Lenz *Landeszentrum Spiel & Theater Sachsen-Anhalt*
(künstlerische Leitung des Kinder-Theater-Fests)
Michael Zimmermann *BAG Spiel & Theater*
(künstlerische Leitung des Kinder-Theater-Fests)

Kriterien der Jury des 3. Deutschen Kinder-Theater-Festes

1. Im Theaterstück wird die natürliche Spielfreude der Kinder sichtbar gemacht. Die Inszenierung knüpft an den Spielfähigkeiten der Kinder an.
2. Das Theaterstück wird sichtbar von der gesamten Theatergruppe getragen. Die Gruppe wirkt als Ensemble. Die Spieler spielen miteinander. Einer ausgewogenen Rollenverteilung wurde in der Inszenierung der Vorrang gegeben.
3. Die Spieler zeigen in der Inszenierung eine stimmige Beziehung zu ihren Rollen. Die Spieler haben sich ihre Rollen anverwandelt.
4. Die Spieler verfügen über Präsenz und beherrschen theatrales Handwerk. Die Theatergruppe macht den Eindruck, unter den Aufführungsbedingungen des Festivals bestehen zu können.
5. Die Spieler sind sich zu jedem Zeitpunkt der Aufführung bewusst, Theater zu spielen. Sie haben eine sichtbare Wahrnehmung für das Publikum.
6. Das Gesamtkonzept der Inszenierung ist stimmig.

Die Jury hat sich unter Berücksichtigung dieser Kriterien für sechs Inszenierungen entschieden, die unterschiedliche Spielansätze dokumentieren.

3.

2. – 5.10. 2008
in Magdeburg

Deutsches Kinder-Theater-Fest

Zwischendurch ist mittendrin

Sonntag 5. 10. 08
ZWISCHENDURCH IST MITTENDRIN

Das Programm: 3. Deutsches Kinder-Theater-Fest

Das Rahmenprogramm „Zwischendurch ist mittendrin“

Die Veranstalter danken dem theatermagdeburg für die sehr gute Zusammenarbeit und insbesondere dem Jugendclub des theatermagdeburg für den Beitrag „Ein leerer Platz“ im Rahmen der Festivaltage.

„Zwischendurch ist mittendrin“ – das Motto des 3. Deutschen Kinder-Theater-Festes war Ausgangs- und Mittelpunkt zur Gestaltung des Rahmenprogramms. Der Kern, die Seele des Ganzen bildeten vier junge, engagierte Theaterspieler des Theaterjugendclubs Magdeburg. Als eine Auftragsarbeit erhielten sie von der künstlerischen Leitung des Festivals das Motto und vorgegebene Programmpunkte. Diese waren u. a. die Eröffnungsaktion und –veranstaltung, die Moderation, die Abendgestaltung (z. B. das Theaterfest) und die Abschlussveranstaltung. Die Ausgestaltung oblag den vier Akteuren. Davon übernahm Ulrike Weidlich die Leitung der Gesamtkonzeption. Die drei Spieler Christina Rothe, Catharina Saffier und Caspar Weimann kreierten die Figuren Traudel – die Oma, Nancy – das Kind und Danny – der jugendliche Koch. Während der gesamten vier Festivaltage blieben sie in diesen Rollen und wurden zu einem wesentlichen Identifikations- und Motivationsträger für die Kinder.

Eingebettet waren die Hauptakteure in eine Geschichte. Diese begann bereits beim Ankommen der Theatergruppen an der Jugendherberge. Sie wurde zum neu eröffneten Hotel der Oma Traudel, in dem sich von nun an alle Festivalteilnehmer wohl- und zu Hause fühlen sollten. Symbolisch erhielt jede Theatergruppe Eintritt durch den feierlichen Akt des Zerschneidens des roten Bandes. Von diesem Moment an waren die drei Figuren für die Kinder nicht mehr wegzudenken. Denn sie erfüllten auf dem Festival den immer noch so starken Wunsch, Geschichten zu erzählen und zu erleben, Geschichten vom Alltag, von den kleinen und großen Dingen dieser Welt, um mit eben dieser spielerisch umzugehen und sie sich auch für ernstere Zeiten anzueignen. Die Aufgaben der Darsteller reichten von der feierlichen Begrüßung aller Festivalteilnehmer, der Förderer und Gäste bis zu der alltäglichen Begleitung zu den Mahlzeiten, in das „Hotel“ – die Jugendherberge, damit sich die Geschichten auch in den Träumen der Kinder weiter entfalten konnten.

Die Form ihrer Geschichte war angelehnt an das im Moment sehr beliebte Format der TV-Soap. Am Anfang und Ende einer jeden Folge stand ein Tanz (Jingle), den die Kinder sich sofort zu eigen machten und in den Pausen einstudierten. Er wurde auf dem abschließenden Theaterfest von den 140 Kindern gemeinsam mit ihren Helden präsentiert.

Ein weiterer Hauptakteur muss an dieser Stelle noch erwähnt werden: Anton Mittendurch – das Kuscheltier und die sich zum Maskottchen entwickelnde Raupe von Nancy. Eben dieser Wurm schlängelte sich nicht nur durch die Träume von Nancy, sämtliche Auftritte und Geschehnisse. Er schaffte es ebenfalls in die täglich erscheinende Festivalzeitung, zeigte sich dort äußerst kreativ und anregend für die Kinder, begrüßte alle ausgewählten Theatergruppen mittels moderner Medien und vervielfältigte sich am Ende sogar. Als Andenken und Dankeschön erhielten alle Theatergruppen einen in Eigenproduktion entstandenen Anton mit auf den Heimweg. Möge er sich weiterhin durch das Theaterleben aller Teilnehmer winden, schlängeln und so bleibende Eindrücke für das Leben mittendrin ermöglichen.

Silke Lenz
künstlerische Leiterin des 3. Deutschen Kinder-Theater-Festes
Landeszentrum Spiel & Theater Sachsen-Anhalt

Wir sind Zukunft!

Eine Koproduktion der Hamburger Kampnagel-Fabrik und
der Berliner Ernst-Busch-Hochschule mit Grundschülern aus Jenfeld und Eppendorf
Regie & Konzept: Maria Magdalena Ludewig
Ausstattung: Susanne Jakob | Text: Agnieszka Piwowarska
Dramaturgie: Martin Hammer | Video: Jakob Klaffs
In Zusammenarbeit mit den Hamburger Grundschulen „Öjendorfer Damm", „Knauerstraße" und „Marie-Beschütz", dem Haus der Jugend Jenfeld, der Freien Kulturinitiative Jenfeld, der Jenfelder Kaffeekanne sowie dem Hamburger Knabenchor. Gefördert durch das Bezirksamt Wandsbek, der Hamburgischen Kulturstiftung, der Udk Berlin, unterstützt von der Haspa.

Perspektive Hamburg ist ein Portrait der zukünftigen Generation Hamburgs aus der unterschiedlichen Perspektive von Grundschulkindern aus den Stadtteilen Eppendorf und Jenfeld, die als Protagonisten ihrer Geschichten gemeinsam auf der Bühne stehen. Was trennt sie, was haben sie gemeinsam? Wer schafft es? Wer wird erfolgreich? Sind die Weichen schon gestellt oder ist noch alles möglich? Aus dem Blick der Kinder entsteht das Panorama einer kommenden Generation, die ihre Chancen von den Erwachsenen einfordert.

Die Jury sagte:
„Hier kommen die Kinder zu Wort. Sie haben nämlich etwas zu sagen, und zwar dem Publikum, den Erwachsenen, ihren Eltern, Tanten, Onkels, Omas und Opas.
Mit hervorstechender Bühnenpräsenz, einer ausgeprägten Selbstwahrnehmung und spürbarer Spiellust richten sich die jungen Darsteller nach und nach auf der Bühne ein. ‚Wir ziehen hier ein.'

Mittels spielerischer Verbindung der sehr unterschiedlichen Geschichten und Charaktere der einzelnen Darsteller ergibt sich ein perfektes Zusammenspiel der heterogenen Gruppe, das den Zuschauer mitnimmt, amüsiert und auch nachdenklich stimmt.

Angefangen beim gemeinsamen chorischen Auftritt aller jungen Darsteller bis hin zu den einzelnen Geschichten der Beteiligten, schafft die Inszenierung den Sprung von der Videodokumentation auf die Bühne in überzeugender Weise."

Katrin Brademann

Aus der Festivalzeitung:
„Es ist voll und sehr laut im Zuschauerraum. Jeder denkt, der andere hätte gerade etwas lauter gesprochen und irgendwas mit ‚Zukunft' gesagt. Man unterhält sich weiter, doch da war es noch einmal! Ein Kind spricht kaum hörbar: ‚Es gibt immer Ausreden für Versager'. Auf einmal wird es still im Saal und die Aufmerksamkeit gehört der noch leeren Bühne. Diese füllt sich rasch mit 20 Kindern, die im Chor zum Zuschauer sprechen. Kinder müssen alleine in der modernen Welt zurechtkommen. Während die zu alt gewordenen Erwachsenen sie auffordern: ‚Aus uns soll was werden!' Das brüllen sie ins Publikum und damit wird beschlossen: ‚Wir ziehen hier ein!', in dieses Theater. Was nun folgt, ist eine Reise in die Hamburger Stadtteile Jenfeld und Eppendorf. Die Darsteller nehmen uns mit in ihr Leben. Sie beschreiben, was sie wahrnehmen. Die leere Bühne wird ihr Reich, ihre erdachte Welt. Voll gestellt mit Requisite und Bühnenbild, füllen sie diese vor allem mit sich selbst, ihren Geschwistern, Eltern, Nachbarn und deren Vergangenheit. Das ist nicht erdacht, sondern die Wahrheit. Entschlossen schildern sie uns ihre Lebenssituation. Emma will Anwältin werden und Joshua ein Star. Oder wollen das doch nur ihre Eltern? Sind ihre Lebensläufe vorbestimmt oder können sie selbst entscheiden, wohin sie gehen? Gibt es einen Weg, um reich zu werden oder zu bleiben? Will ich mich oder meine Eltern nicht enttäuschen?"

Sophie Tefikow

Kinderstimmen zum Stück:

Sieht man eben wie Kinder aufwachsen.
Tolle Szenen.

Auszug aus der Rezension in der SpielArt:
„Die Inszenierung bildete den Abschluss und Höhepunkt eines Hamburger ‚Community-Theaterprojekts', eines ‚städtischen Interventionsprojektes': ‚Über vier Monate haben wir zusammen mit 40 Grundschülern aus dem als gutbürgerlich bekannten Stadtteil Eppendorf und dem als Problembezirk stigmatisierten Jenfeld gearbeitet. Ausgehend von der Frage, warum und auf welche Weise Kinder eine Phantasie für ihre eigene Zukunft entwickeln, haben wir unsere Darsteller nach Hause begleitet.' (Hamburger Programmzettel) Entstanden sind daraus 40 individuelle Videoporträts.

An der Aufführung in Magdeburg waren 20 Kinder beteiligt. [...] Ein gemeinsamer chorischer Auftritt am Anfang und Ende der Inszenierung bildet die Klammer für eine Reihe von inszenierten Selbstaussagen: Jeweils ein Kind gibt ein Statement ab, eine Beschreibung seiner familiären und sozialen Situation, seiner Befindlichkeit und seiner Zukunftswünsche, während die anderen sich um es herum gruppieren, ihm einen passenden Rahmen geben. Die dabei benutzten Requisiten bleiben stehen, füllen die Bühne allmählich wie einen Trödelmarkt, während der Fokus der Inszenierung weiterwandert.

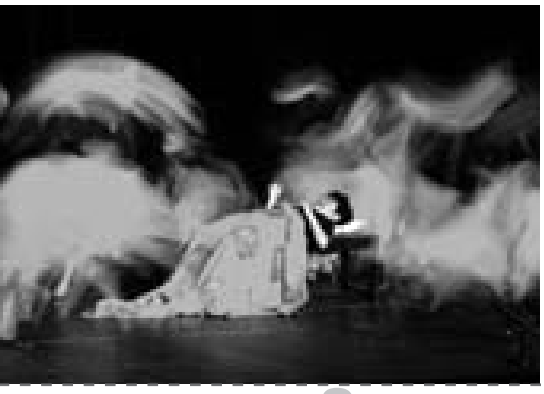
Deutlich wird schon beim chorischen Auftritt, dass hier nicht Kinder, sondern die Erwachsenen angesprochen werden: Theater von Kindern für Erwachsene zeigt diese Inszenierung. Wobei die Kinder keine Geschichten erzählen, sondern sich vorstellen und per Ansprache ihre Ansprüche formulieren. ‚Für manch einen bedeutet diese Ansprache einen Befreiungsschlag, ein Stückchen Autonomie und ungewohnte Aufmerksamkeit' (Programmzettel)."

Gerhard Heß

Der kleine Angsthase

Theatergruppe „Die Knirpsen“ der Lisa-Tetzner-Grundschule, Berlin
Leitung: Andrea Nestler, Ulrike Wörner

Ein kleiner Hasenjunge, namens Hans-Werner, hat vor vielen Dingen wie z. B. Bällen, Hunden und Stöcken große Angst. Dadurch wird er von anderen Kindern abgelehnt, ausgelacht und allein gelassen. In einer lebensgefährlichen Situation überwindet er seine Angst und wird zum Lebensretter seines Freundes Uli und der große Held der Hasengemeinde. Hierbei verliert er auch seine Ängste.



Die Jury sagte:
„Die Inszenierung ‚Der kleine Angsthase‘, frei nach dem bekannten Kinderbuch von Elisabeth Shaw, überzeugt durch die große Spielfreude und das gleichzeitig sichtbare theatrale Können der Theatergruppe ‚Knirpsen‘ der Lisa-Tetzner-Grundschule aus Berlin. Die Kinder entwickelten auf spielerische Weise das Szenarium zu ihrem Theaterstück selbst. In Improvisationen erzählen sie mit Musik, Bewegung und tänzerischen Elementen die Geschichte eines Ausgegrenzten, der schließlich in einer lebensbedrohlichen Situation viel mehr Mut beweist als jeder andere. Auf der Bühne benutzen die Kinder ihre eigene Sprache und überzeugen in ihren Rollen. Beeindruckend ist, wie die jungen Spielerinnen und Spieler ihr Theaterstück gemeinsam auf die Bühne bringen und die Inszenierung als Gruppe tragen.“

Romi Domkowsky

Aus der Festivalzeitung:
„Alle Kinder spielen zufrieden in einer Gruppe, aber einer steht im Abseits. Der Außenseiter ist Hans – ein kleiner Junge, welcher sich Schutz suchend in der Ecke versteckt. Er wäre gerne Teil einer Gruppe, doch seine Ängste machen ihm dabei einen Strich durch die Rechnung. Hans ist nämlich sehr vorsichtig in allem, was er tut. Er besitzt wenig Selbstvertrauen und ist ziemlich schreckhaft. [...] Bis endlich der große Tag anbricht, an dem er die Gelegenheit bekommt, über seinen eigenen Schatten zu springen und damit sein Leben grundlegend zu verändern."

Gerrit Heber

Kinderstimmen zum Stück:

Interessant: vom Feigling zum Helden.
Der Fuchs war voll gut gemacht.
Viel Spielfreude.
Hat Spaß gemacht zuzuschauen.
Alles hat Sinn gemacht.

Auszug aus der Rezension in der SpielArt:
„Die Lisa-Tetzner-Schule ist eine ‚theaterbetonte' Grundschule, in der die Schüler der 1. und 2. Klassen eine gemeinsame wöchentliche Theaterstunde haben. Bei ihrer aktuellen Inszenierung sind die Knirpse von einer bekannten kleinen Erzählung von Elisabeth Shaw ausgegangen: Ein kleiner Hase wird in seinen kindlichen Ängsten von den ständigen Warnungen seiner Oma bestärkt. Als jedoch sein kleiner Freund Uli vor seinen Augen von einem Fuchs überfallen und gepackt wird, da verleiht die Angst um den Freund dem Hasenjungen ganz unversehens und ungeahnt einen beispielhaften Mut: Er packt den Fuchs beim Schwanze und lässt nicht mehr los! Und so findet er sich schließlich als gefeierter Held wieder...

Die Knirpse haben sich in Improvisationen ihre eigenen Ängste vergegenwärtigt und einige davon auf der Bühne dargestellt: die Ängste und die daraus resultierende Ausgrenzung eines Kindes beim Ballspiel; die Angst vor Hunden, die einem Kind den Umgang mit einem Haustier unmöglich macht; die Angst vor Körperkraft, Gewaltbereitschaft und Überzahl der ‚Großen', die Kindern ihren freien Spielraum verleidet. [...]

Zweifellos war diese Inszenierung der Knirpse die am meisten überzeugende des Kindertheatertreffens."

Gerhard Heß

Freischwimmer

Eigenproduktion des Kinderspielclub am JES (Junges Ensemble Stuttgart)
Leitung: Tobias Metz

Sprung aus drei Metern Höhe – oder: An den eigenen Ängsten wachsen
Das goldene Schwimmabzeichen ist zum Greifen nahe, die Abzeichen glitzern wie eine blank polierte Medaille im Licht. Stolz und gut sichtbar will das Abzeichen getragen sein. Die Kehrseite der Medaille aber wird dem Betrachter vermutlich verborgen bleiben: welcher Weg wurde zurückgelegt, welche Strapazen wurden ertragen, um das begehrte Stück endlich in den Händen halten zu können? Und: was wenn 140 (Zuschauer-)Blicke all das mitverfolgen? Mit elf spielfreudigen Kindern im Alter von 9 bis 12 Jahren haben wir uns auf eine theatrale Suche begeben. Die Kinder haben von ihren Ängsten erzählt, sie gemalt und gespielt. Sie ließen uns teilhaben, an ihren ureigenen Kräften und Strategien, die sie für sich im Umgang mit ihren Ängsten entwickelt haben: Geschichten zu hören, zu lesen oder zu erfinden – vor allem aber ihren Helden nahe sein zu wollen. Nach dieser Phase der Stoffsammlung beschlossen wir, die Angst vor dem Sprungturm in den Mittelpunkt unserer Szenencollage stellen zu wollen. Dabei erzählt die Geschichte auch vom Leistungsdruck und dem Alleingelassensein, wenn Kinder von allzu ehrgeizigen, überforderten oder ängstlichen Eltern, deren Träume verwirklichen sollen.

Die Jury sagte:
„Wer Angst hat und sie auch zeigt, wird schnell zur Zielscheibe des Spottes seiner Mitmenschen. Soll man sie also verbergen? Die Mitglieder des JES Kinderspielclubs sind da anderer Meinung. Am Beginn ihrer Aufführung steht die Furcht eines Mädchens vor dem Sprung vom Drei-Meter-Brett. In einer Collage von Szenen und wenigen sinnvollen Filmsequenzen spielen sich die jungen Akteure dann durch Situationen, die sie fürchten. Dabei führen sie vor, wie andere – auch Erwachsene – auf Kinderängste reagieren, wie sie mit Hilfe anderer mutig werden und so das ungeliebte Gefühl, das die Glieder lähmt, überwinden. Wie Kinderfiguren aus Büchern Mut machen können, das zeigen sie uns gleich mit.

Jede Mitspielerin und jeder Mitspieler ist hier präsent, doch gemeinsam als Gruppe spielen sie die Hauptrolle. Mit wenigen Würfeln, die die Spielenden mit den selbst gewählten Mutmachern gestaltet haben, wird im ansonsten kargen Bühnenraum rasch der jeweils neue Spielort etabliert. Es macht Spaß, diesen Mädchen und Jungen dabei zuzuschauen, wie sie sich von ihren Ängsten freischwimmen."

Annett Israel

Aus der Festivalzeitung:
„Auf der Bühne stehen elf Kästen. Über jedem Kasten hängt ein Taucheranzug. [...] Die Bühne ist zum Schwimmbad geworden. Alles ist gut, bis Astrid auf das Drei-Meter-Brett steigt [...]: ‚Eins, zwei, zweieinhalb, zweidreiviertel...' Arme hoch und Arme wieder runter: Sie ist nicht gesprungen. Die Freischwimmer spielen sich [...] durch ihre [...] Ängste [...]: Während das eine Kind große Angst vor einem Vampir hat, will das andere unbedingt von ihm gebissen werden. Der Nächste hat Angst um sein Fahrrad, ein Anderer vor dem Zahnarzt. [...] Zum Schluss noch einmal die Schwimmhalle und Astrid auf dem Drei-Meter-Brett: ‚Ich habe Angst.' Die Anderen setzen ein: ‚Wenn ich Angst habe, werden meine Knie weich' oder ‚... rutscht mir mein Herz in die Hose' oder ‚... fühlt es sich an, als hätte ich Schimmel im Bauch'. Danach geht [Astrid] nach vorne, hebt die Arme: ‚Eins, zwei, drei' – Und springt."

Valerie Schönian

Kinderstimmen zum Stück:

Alles einfach toll.
Schön, dass das Mädchen schüchtern war und trotzdem gesprungen ist.

Auszug aus der Rezension in der SpielArt:
„[Für das] Theaterprojekt des JES [...] wurden elf Kinder im Alter von 9 bis 12 Jahren per Casting ausgewählt, die sich zudem verpflichten mussten, für Probewochen in den Weihnachts- und Faschingsferien sowie für eine Reihe von Aufführungsterminen innerhalb des regulären JES-Spielplans zur Verfügung zu stehen. Nach einer solchen Vorauswahl konnten die Theatermacher unter idealen Bedingungen, mit besonders begabten und hoch motivierten Kindern ihr erklärtes Ziel verwirklichen: ein künstlerisch hochwertiges Arbeitsprodukt. [...]

Bestimmendes Element der Inszenierung sind schachbrettartig über die Bühne verteilte Würfel, die wie Startblöcke wirken. Jedes Kind hat seinen eigenen Block und hat seine Seitenflächen mit Porträts bemalt oder beklebt: Es sind, so wird allmählich deutlich, selbst gewählte, aus Büchern oder Filmen entlehnte Mutmacher. Über den Blöcken hängen wie in Umkleidekabinen kostbare Neopren-Schwimmanzüge: Wohlproportionierte, ideale Formen, in die die Kinder sich hineinzwängen, ohne sie schon ausfüllen zu können.

Im Gegensatz zur Hamburger Inszenierung werden in dieser postmodernen Inszenierung durchaus Geschichten erzählt, die freilich immer wieder unterbrochen und abgebrochen werden und deren Bezüge sich nicht immer leicht erschließen. [...] Am Ende steht ganz unspektakulär Erleichterung: Das Mädchen traut sich – mit dem Sprung vom Drei-Meter-Brett hat sie sich freigeschwommen."

Gerhard Heß

Ronja Räubertochter

„putzmunter“ vom BAFF THEATER Delitzsch e. V.
Eigenproduktion nach Astrid Lindgren
Leitung: Katja Höfler, Bianca Winzer

Die Kindertheatergruppe „putzmunter“ des BAFF THEATER Delitzsch e. V. hat seit 2005 in teils fester und teils wechselnder Besetzung die Stücke „Rotkäppchen“ und „Aschenputtel“ nach den Gebrüdern Grimm sowie „Plötzlich Piraten!?“ nach dem Kinderbuch „Tollkühne Piratentaten“ von Margaret Mahy auf die Bühne gebracht. Seit Januar 2008 widmeten sich die Gruppenmitglieder mit großer Spielfreude und vielen eigenen Ideen der Umsetzung der bekannten Geschichte „Ronja Räubertochter“ von Astrid Lindgren in lebendige Spielszenen.

Zu Beginn des Stücks über zwei verfeindete Räuberbanden, über Freundschaft und Toleranz entdecken drei fröhlich-freche Rumpelwichte beim Spielen im Wald plötzlich die Zuschauer und fragen sich erschrocken: „Was wullen sie nur?“. Da das Publikum „Die Deschichte vun der Räubertuchter“ hören möchte, schlüpfen die drei Rumpelwichte in die Rolle der Erzähler. Während sie erzählen, werden Räuberhauptmann Mattis, seine Frau Lovis, seine Tochter Ronja, alle seine Räuber sowie auch die ärgsten Feinde der Mattissippe – die Borkaräuber – und geheimnisvolle Waldwesen lebendig.

Die Jury sagte:
„Spielend erobern sich die jüngsten Mitglieder der integrativen Theatergruppe ‚putzmunter‘ als Rumpelwichte die Bühne und lassen sich auf den geschickt von ihnen dem Publikum suggerierten Wunsch ein, die überaus beliebte Geschichte von Ronja Räubertochter noch einmal zu erzählen. Ein lebendiger Wald entlässt nun Räuber, Gnomen und Druden ins Geschehen und macht es dem Zuschauer leicht, die große Vision vom friedlichen Zusammenleben der Räubersippen mitzuerleben. Immer wieder schlüpfen die 16 Kinder in neue Rollen und haben dabei sichtlich Spaß. Das den Raum erfüllende Summen, Zischen und Grollen fordert den stimmlichen und körperlichen Einsatz und das Zusammenspiel aller Spieler. Kostüm- und Bühnenversatzteile werden von den Kindern unaufwendig und sparsam eingesetzt und schaffen doch eine kleine Phantasiewelt. Man glaubt ihnen, dass es ihre Entscheidung war, diesen Kinderbuchklassiker mit Leben zu erfüllen.“

Waltraud Bartsch

Aus der Festivalzeitung:
„Riesige Nasen, grüne Haare, dicke Bäuche und Latzhosen. Gemeint sind zwei kleine, sonderbar sprechende Rumpelmänner, die den Zuschauer durch die „Deschichte von Runja der Rübertochter“ führen. Es ist eine stürmische Gewitternacht und wir befinden uns in der Räuberburg der Mattes-Sippe. Draußen rumpelt und kracht es – und auf einmal taucht die Räuberbande mit der kleinen Ronja auf. Zeitgleich wird auch in der verfeindeten Borka-Sippe ein Kind geboren: Birk. Seine Familie und er haben sich in der anderen Burghälfte eingenistet und die beiden Kinder werden schnell Freunde. Sie meistern zusammen viele brenzlige Situationen. Dabei verwandeln alle Schauspieler die Bühne in eine lebendige Welt, in der die die gesamte Umgebung – vom düsteren Wald, über tiefsten Schnee bis zum rollenden Stein – selbst darstellen. Die Kostüme haben den Märchencharakter aufleben lassen. Sogar die gefährliche Höllenschlucht wird einfach mit zwei Seilen auf die Bühne gezaubert. An dieser treffen die zwei Räuberbanden unüberhörbar aufeinander und versuchen sich klatschend und stampfend zu bekämpfen.

Die beiden Freunde fliehen aus der Burg und nehmen ihr Leben selbst in die Hand, weil das Leben dort für sie unerträglich geworden ist. Zwischen ihnen entsteht eine untrennbare Geschwisterliebe, die sich auch dann beweist, als der Räuberhauptmann seine Tochter zurückfordert. Durch diesen Zusammenhalt schaffen sie es sogar ihre verfeindeten Familien zu versöhnen. Mattis und Borka sind sich nun auch einig, was die Pläne ihrer Kinder betrifft. Ab jetzt ‚bestimmt die Jugend ihre Zukunft selbst!‘. Das haben sie von ihren Kindern gelernt.“

Sophie Tefikow, Maria Madeleine Rüthrich

Kinderstimmen zum Stück:
Mir hat’s gut gefallen, besonders die zwei Kobolde, die immer Geschichten erzählt haben.
War klasse, weil nicht gemeckert wurde, dass ein Mädchen einen Jungen spielt.
Ich fand die Kobolde lustig.

Auszug aus der Rezension in der SpielArt:
„putzmunter ist eine integrative Kindertheatergruppe, die seit 2005 besteht und sich als 4. Produktion nun Astrid Lindgrens berühmten Kinderroman vorgenommen hat. Dabei entstand die zündende Idee, zwei ‚Rumpel-Wichte‘ als Erzähler durch die Geschichte führen zu lassen: Die toben pausbäckig, wuschelhaarig und kugelrund vorn an der Bühnenrampe herum, entdecken plötzlich das Publikum und fragen sich erschrocken: ‚Was wullen sie nur?‘ Schließlich lassen sie sich auf den (dem Publikum geschickt suggerierten) Wunsch ein, die überaus beliebte Geschichte von ‚Ronja Räubertochter‘ noch einmal zu erzählen...

Die zweite tragende Idee der Inszenierung ist das Vertrauen auf die Kraft der durch das Spiel erzeugten Imagination: Ein Kind, auf dem Boden sitzend, spielt durch Auf- und Abschwenken zweier kleiner Tücher das Lodern des Kaminfeuers in der Mattis-Burg. Zwei lange Stricke, die die Rumpelwichte hervorkramen und quer über die Bühne legen, genügen der Gruppe, um glaubhaft zu machen, dass sich dazwischen der abgrundtiefe Höllenschlund auftut. Wenn freilich die beiden Kinder dann allzu leicht über den imaginierten Abgrund hopsen, so werden seine bröckelnden Ränder wieder zu bloßen Stricken.

Wunderbar, wie die Felssteine, die Ronja im Keller beiseite rollt, um einen Durchbruch zur Borka-Burg zu schaffen, von Spielern dargestellt werden, die ihre Körper in Säcke gehüllt haben. Toll, wie die aggressionsgeladene Spannung zwischen den beiden Räuberbanden, die diesseits und jenseits des Höllenschlundes einander gegenüber stehen, durch rhythmisches Stampfen und ein langsames stimmliches ‚Tick-tack, tick-tack‘ ausgedrückt wird. [...]

Immer wieder schlüpften die 16 Kinder in neue Rollen – sie hatten dabei sichtlich Spaß und es gelang ihnen, Astrid Lindgrens große Vision vom friedlichen Zusammenleben der Räubersippen, von Freundschaft und Toleranz den Zuschauern wunderbar nahe zu bringen.“

Gerhard Heß

Müllers Esel, der bist du!

(nach dem Märchen der Brüder Grimm)
AG Theater LEO der Grundschule St. Leonhard, Nürnberg (Kinder aus Klasse 3 und 4)
Leitung: Michaela Ströbel-Langer

Wie würdest du die Bremer Stadtmusikanten spielen?... Schlüpft man zu zweit in ein Eselskostüm, denn zu zweit hat man schließlich vier Beine? Wie baut man ein ganzes Räuberhaus auf die Bühne? Wie spielt man Tiere, noch dazu alte Tiere und wie stellt man die aufeinander? Muss man überhaupt alles genauso spielen wie im Märchen?

Wir haben uns lange überlegt, warum Kinder von Zuhause weggehen wollen. Bei uns geht es also gar nicht um alte Tiere. Wie bei den Brüdern Grimm treffen ganz verschiedene Typen aufeinander und machen sich gemeinsam auf den Weg. Wohin es geht, wissen die meisten noch nicht so recht. Erst mal weg. Wer sich mit wem zusammenrauft und wer wen gar nicht riechen kann, wird ziemlich schnell klar. Zusammen mit den Tieren kann das Publikum nach und nach in die Familien und schließlich ins Haus der Räuber hineinblicken. Zusammen erfahren die Tiere etwas über sich selbst und schaffen gemeinsam Unglaubliches.

Die Jury sagte:
„Das Märchen der Bremer Stadtmusikanten wird auf eine sehr eigene Art erzählt, geht es doch hier um Kinder, die aus den verschiedensten Gründen aus dem Elternhaus getrieben werden, weil die Erwachsenenwelt die kindlichen Ängste und Nöte nicht oder nur unzureichend wahrnimmt. Das geschieht auf sehr eindringliche, aber auch temperamentvolle Art mit einfachsten theatralen Mitteln, die wirkungsvoll und handlungsbezogen eingesetzt werden.

Der Spielablauf und die Textpassagen wurden in Improvisationen gemeinsam entwickelt. Das Spiel der Akteure zeigt viel Spontaneität, Spielfreude, lässt aber auch die gezielte und überzeugende Arbeit an unterschiedlichen Darstellungsformen erkennen.“

Michael Assies

Aus der Festivalzeitung:
„Schreibmaschine, Tastatur, Feder, Kuli – verschiedene Gegenstände, eine Aussageabsicht: ‚Ich gehe weg!' Entschlossen sitzen die Kinder auf dem Boden und schreiben ihre Abschiedsbriefe. Lernstress, fehlende Liebe von Mama und Papa, gebrochene Versprechen, Streit zwischen den Eltern und geschlagen zu werden sind die Motive. Mutter Esel will bessere Noten, Vater Esel Leistung beim Fußball. Alle Eselchen tragen schwere Lasten auf ihren Schultern – dargestellt durch Kissen und Kisten. Sie sind total überfordert. Der Entschluss reift, fortzugehen. Wohin, wissen die Kleinen noch nicht, aber Musik wollen sie auf jeden Fall in der Ferne machen. Zu zweit hauen sie von zu Hause ab und schlagen einen Weg nach Bremen ein, um den Stadtmusikanten nachzueifern. Auf ihrer Reise begegnen sie einem ungehorsamen Hund, auf dem immer nur rumgehackt wird. Mit dem Motto ‚Alles wird wieder gut' schließt er sich dem Pärchen an. Das Trio trifft auf junge Katzen, deren Eltern sich ständig in den Haaren liegen. Ängste klammern an ihnen und reden ihnen ein: ‚Das schafft ihr nie, ihr seid zu klein, da könnt ihr nichts machen'. Doch in der Hoffnung berühmt zu werden, packen sie ihren Mut und gehen fort. In einem Hühnerhaufen schließen die Küken eines ihrer flauschigen, piepsenden Geschwisterchen aus und finden somit den letzten Ausreißer der Tiergruppe. Hungrig und auf der Suche nach einem Schlafplatz stoßen die Kinder auf ein Räuberhaus. In einem wilden und lauten Durcheinander verjagen sie die raufenden Räuber mit ihrer ‚Zahnschmerzenmusik'. Nun haben sie alles, was sie brauchen und können zusammen in Freiheit leben. Mit dem Wunsch, ‚es wäre zu Hause auch so', schreiben sie ihren Eltern und hoffen auf eine Versöhnung."

Guido Becker

Kinderstimmen zum Stück:
Schön, als die von den Eltern weggingen.
Halt gut, dass alle sozusagen ein Stück vom Tier hatten.
Das mit den Küken war witzig.

Auszug aus der Rezension in der SpielArt:
„Den Zugang zum Märchen von den ‚Bremer Stadtmusikanten' fanden die Kinder der Theater-AG LEO nicht über das Mitleid mit den gedemütigten, weil altersschwachen Tieren, sondern über ihre eigene Erfahrung: Auch Kinder möchten oft weglaufen von zu Hause. Ein postdramatischer Zugang: Es zählt nicht so sehr, was der Autor der Geschichte ausdrücken will, sondern zuvorderst das, was die Spieler selbst daran interessiert.

Mit Methoden des Playbacktheaters nach Gitta Martens, über das Schreiben von fiktiven Abschiedsbriefen und über das Improvisieren mit Koffern, in denen Zahnbürste und Schlafanzug lagen, versuchte die Gruppe der Frage näher zu kommen, was Kinder zum Weglaufen bewegt. So werden auf der Bühne schließlich Kinder gezeigt, die aus dem Elternhaus getrieben werden, weil die Erwachsenenwelt die kindlichen Ängste und Nöte nicht oder nur unzureichend wahrnimmt. Wenn einem Kind zu viele Lasten aufgebürdet werden, so liegt es nahe, dass es sich wie ein Lastesel vorkommt – und so macht es sich dann auch als Esel auf den Weg. Und das Kind, das ständig gescheucht, geknufft, geschlagen wird, schließt sich als geprügelter Hund dem Esel an. So findet sich ein bunter Zug von Kindern in Tiergestalt zusammen, aus sehr verschiedenen Gründen, aber alle Geschichten erzählen von Leistungsdruck, Überforderung, Unsicherheit der Kinder und von Verständnislosigkeit und Ehrgeiz der Eltern …

Die Spieler sind die ganze Zeit auf der Bühne. Zwei große Paravents bilden das einzige Bühnenbild. Neue Szenen entstehen, indem sie auf Rollen hin- und herbewegt und neu arrangiert werden. Aber diese Wandschirme sind das beweglichste Element auf der Bühne, das Spiel der Kinder bleibt an ihnen kleben, anstatt die ganze große Bühne auszunutzen. Wunderbar bewegte Körper sieht man auf dem Hühnerhof und gegen Schluss beim wilden Fest der Räuber, ansonsten dominiert der Eindruck eines Zuges, der zu immer gleicher Musik in immer gleicher Gangart endlos im Kreis zieht. Die akrobatische Pyramide aber, die die Stadtmusikanten bauen, um die Räuber zu vertreiben, sieht man leider nur für eine Sekunde, und das auch nur von hinten."

Gerhard Heß

Piraten

Eigenproduktion der „Libellen“ aus der Tanzwerkstatt NO LIMIT e.V. , Berlin
Leitung: Cirsten Behm

Mädchen – sind schwach, Jungen – sind stark.
Warum, fragten sich 30 Mädchen der Tanzwerkstatt NO LIMIT e.V. und suchten nach einem starken Thema.

In den Piraten fanden sie nicht nur eine gute Idee für ihr eigenes Starksein. Die Lust am Kämpfen und Streiten mit Leidenschaft für eine starke Idee fesselte sie von Anfang an. Sie wollen anders, frei sein. Frei von einengenden Konventionen ... Gleichmacherei ... Fesseln ... Dafür riskieren sie viel und sind mutig. Aber sie sind nicht allein, viele Menschen tragen diese Sehnsucht in sich und stehen sich plötzlich gegenüber: Wer aber hat nun die beste Idee, ist die Stärkste und Mutigste ... ein tänzerischer Kampf beginnt, es wird spannend ... und am Ende stehen sich alle noch einmal gegenüber ...

Die Jury sagte:
„Die Piraten – Aus dem Nichts tauchen sie auf, schleichen sich heran und verwandeln alles in einen gewaltigen Ozean, der voller Geheimnisse und Abenteuer zu stecken scheint. Mutig, mit Riesenschritten schreiten die vier Besatzungen ihr Territorium ab. Zeichnen Piratenschiffe mit ausladenden Bewegungen in den Raum. Kraftvoll, mit großem Selbstbewusstsein strecken sich die Körper dem nächsten Ziel entgegen. Die Piratinnen zeigen keine Scheu, aufeinander zuzuspringen, um im nächsten Moment geerdet, mit beiden Beinen fest auf den Planken zu landen. Der Blick offen, für den nächsten Zeitsprung bereit. Mit einem Dreh nehmen wir Platz im Piratenschiff. Mit durchgehender Präsenz dürfen wir Augenzeugen der Kraft ausstrahlenden Tänzerinnen und ihrer Abenteuer auf einem tosenden Meer werden. In denen sie einmal mit ihrer eigenen Körpersprache ein Ensemble von stürmenden Wellen sind und im nächsten Moment jede Piratin auf ihre Eigenart sich darauf forttreiben lässt. Der mächtigen Musik stellen sich die Besatzungen mit ihren drehenden und wendenden ‚Kampfkünsten‘ entgegen. Erobern sich somit ihre Welt, lassen uns daran teilhaben. Lassen uns das Salzwasser auf der Haut und die Sturmflut im Haar spüren. Äußerlich und innerlich bewegt tauchen Ensemble und Zuschauer gemeinsam wieder auf – von einer rasanten Reise in ein unbekanntes Land.“

Silke Lenz

Aus der Festivalzeitung:
„Jede Bühnenecke ist in eine andere Farbe getaucht – blau, rot, grün oder gelb. Die Musik setzt ein und vier kleine Piratengruppen schleichen sich leise aus verschiedenen Ecken auf die Bühne und nehmen ihren Platz in der Piratenwelt ein. Sie tragen lange und bunte Röcke, Kopftücher in den entsprechenden Lichterfarben und Perlenketten im Haar. Die Kostüme entführen die Zuschauer in eine andere Welt. In eine Welt aus Tanz, Gestampfe, Geschrei und Musik. Es wird geputzt, marschiert und gekämpft. Die Piraten springen in die Mitte der Bühne und tanzen dabei mit den anderen Piratenbanden und gegen sie. [...] Es entstehen schillernde Bühnenbilder. Sobald die Musik sich von gruselig zu lebhaft und kämpferisch und wieder zu gruselig verändert, verändern sich die Bewegungen. [...] Es ist ein Farbenmeer aus bunten Röcken und Tüchern, die durch die Luft wirbeln. [...]“

Maria Madeleine Rüthrich

Kinderstimmen zum Stück:
Toll, wie sie sich bewegt haben.
Fantastisch.
Gut, wie sie richtig gekämpft haben.

Auszug aus der Rezension in der SpielArt:
„Als gelungenen Abschluss des Theatertreffens hatte die Jury eine Tanzproduktion von NO LIMIT ausgewählt.“

Gerhard Heß

Die Rückspiele

Ein von vielen Erwachsenen heiß begehrter Programmpunkt waren die Rückspiele zu den auf dem 3. Deutschen Kinder-Theater-Fest gezeigten Theaterstücken. Allerdings war es nur wenigen Menschen über 16 erlaubt, einem Rückspiel beizuwohnen. Die Jury hatte beschlossen, den Kindern einen geschützten Rahmen mit möglichst wenigen Erwachsenen zur Verfügung zu stellen, das bedeutete, dass zum Rückspiel die jeweilige Paten-Theatergruppe[2] zugelassen war sowie als stille Beobachter die jeweiligen Spielleiter oder Betreuer und die Jurypaten. Damit sollten Interventionen aus der Gedankenwelt der Großen vermieden werden. Hauptakteure waren die Kinder, ihre Eindrücke, Bilder, Figuren, Handlungen, Momente und Fragen. Bei den Rückspielen sollten die Kinder unter sich bleiben können. Die interessierten Erwachsenen hatten die Möglichkeit, sich mit den Spielleitern und Juroren in Fachforen auf der Fachtagung „Theater zeigt Wirkung“ über die Inszenierungen auszutauschen.

Die spielerischen Aspekte waren bei der Nachbereitung der gesehenen Theaterstücke besonders wichtig. Die Idee eines spielerischen Nachgespräches erwuchs aus dem Wunsch heraus, die sehr aktive Seite der Kinder und die reflektierende, verbale miteinander in einen Dialog treten zu lassen. Ausgangspunkt war ebenfalls das den Kindern immer noch eigene Empfindungs- und Nachahmungsbedürfnis, sich so Welt anzueignen und zu reflektieren. So wurde also in erster Linie nicht kognitiv verbal reflektiert, sondern lustvoll nachgespielt. In 15 bis 20 Minuten konnten die zuschauenden Kinder ihre Eindrücke an die Spieler zurückgeben. Die Anleitung und Moderation der Rückspiele wurde von den Theater erfahrenen Studentinnen der szenischen Künste Caroline Gerlach und Henrike Fischer übernommen. Jede Theatergruppe gab und empfing ein Rückspiel. Da ich als Jurypatin das Glück hatte, bei zwei Rückspielen dabei sein zu können, möchte ich allen, den dies verwehrt war, hier einen kurzen zusammenfassenden Einblick geben.

Romi Domkowsky beschäftigt sich in ihrer Forschung über die Wirkung des Theaterspielens auf junge Menschen unter anderem mit dem Erwerb ästhetischer Kompetenz.

Das Konzept der Rückspiele geht auf die Grundidee von Silke Lenz (künstlerische Leitung des 3. Deutschen Kinder-Theater-Festes) zurück.

Als Einstieg eines jeden Rückspiels und zum gegenseitigen Kennenlernen gab es für beide Theatergruppen ein kurzes gemeinsames Warming-Up. Anschließend wurde die Theatergruppe, um deren Inszenierung es ging, auf die Zuschauerplätze gebeten. Die Patengruppe war diejenige, die zuerst agieren durfte und so ihre Rückmeldung zum gesehenen Theaterstück abgeben konnte.

Als anregende Impulse wurden Fragen und spielerische Aufgaben gestellt, wie zum Beispiel:

- An welches Bild aus dem Theaterstück könnt ihr euch erinnern?
- Spielt eine Szene aus dem gesehenen Theaterstück nach! (Dabei wurde betont, dass die nachspielende Gruppe nicht genau dasselbe machen muss, was die andere gemacht hat, sondern sinngemäß nachspielen kann.)

Dadurch wurde das Gesehene und Erlebte bei den Kindern als Rezipienten aktiv hervorgerufen. Abschließend nahm die Moderatorin einen fließenden Übergang zur verbalen Reflexion vor.

Die Kinder wählten sich die Szenen, die ihnen Spaß versprachen, die sie interessierten und ihre Spiellust anregten. Diese spielten sie dann meist selbstmotiviert und mit großer Freude. In erster Linie wurden von den Rückspielern Themen aufgenommen, die ihnen angenehm oder aufregend für sie waren. Spielerische Momente aus den Inszenierungen, die die zuschauenden Kinder aus ihrer eigenen Lebenswelt kannten, wurden besonders gern aufgegriffen (zum Beispiel ein Abzählspiel, das einer Szene die Form gab). Auch der Umgang mit Objekten und Requisiten war

2 Jede eingeladene Theatergruppe hatte eine andere als Paten-Theatergruppe.

beliebt (zum Beispiel wurden Requisiten analog der Inszenierung Orten auf der Bühne zugeordnet). Hierbei fiel insbesondere die Ausdauer und Spiellust bei der sinnlichen Auseinandersetzung mit Material auf (zum Beispiel beim Kneten des Teiges). Beachtenswert war, dass die Kinder sich in ihren Rückspielen an der ästhetischen Gestaltungsform der gesehenen Inszenierung orientierten. Sie versuchten Abläufe, Reihenfolgen und Spielvereinbarungen zu rekonstruieren und ihr Spiel daran anzupassen (Originalton unter den rückspielenden Kindern: „Ihr dürft den Teig nicht teilen, erst wenn sie klatscht!"). Außerdem übersetzten sie die auf der Bühne gesehenen Szenen in den Rückspielen in ihre eigene Lebenswelt (für die rückspielenden Nürnberger war beispielsweise Hamburg „gaaanz weit weg" und nicht München wie in der Originalversion der Hamburger Theatergruppe). Zum Teil vermischten die Rückspieler gesehene Szenen miteinander. Sie entnahmen das für sie inhaltlich Wesentliche und bauten es in eine Szene ein, die sie gut fanden (ganz im postmodernen Sinne eine Dekonstruktion und Rekonstruktion; allerdings ist das ohnehin eine typische Vorgehensweise im kindlichen Spiel). Gesehene Szenen wurden teilweise um neue Elemente oder Ebenen erweitert (zum Beispiel begann ein Kind im Rückspiel zu einer analog dem Original zunächst pantomimisch dargestellten Szene, Geräusche von außen zu synchronisieren). Allgemein bleibt festzustellen, dass sich die Kinder in den Rückspielen eher an der Form der gesehenen Szenen orientiert haben als an deren Inhalten. Aus ästhetischer Sicht ist zudem interessant, dass die Spieler sich in ihren Rückspielen zum Teil an der körperlichen Haltung der auf der Bühne gesehenen Figuren orientierten und versuchten, diese zu imitieren. Sie erinnerten sich an Textteile, versuchten Sätze möglichst originalgetreu zu zitieren. Der Text wurde dann den Spielern des Originals zugeordnet.

In den Rückspielen war erkennbar, wie das gezeigte Theaterstück die Phantasie der zuschauenden Kinder anregte, ob auf der Bühne angespielte Imaginationen von den Zuschauern geteilt wurden (zum Beispiel machte die Berliner Theatergruppe in ihrem Rückspiel an die Stuttgarter deutlich, dass sie erkannt hatte, dass Graf Dracula einen Vampir-Forscher in einen See gestoßen hatte, obwohl auf der Bühne natürlich kein See war).

Die Rückspiele gaben der Paten-Theatergruppe die Möglichkeit auszudrücken, was sie besonders toll an der von ihnen gesehenen Inszenierung fanden, sich in Situationen zu begeben, die sie besonders anregend fanden, sich in Rollen und mit Materialien auszuprobieren, die sie aus dem Theaterstück interessierten. Außerdem konnten sie sich ihre Fragen von den Akteuren beantworten lassen, klären, worüber sie verwirrt waren.

Das Spiel der Rückspieler regte wiederum die Hauptakteure an, ihre Szene noch einmal zu spielen, sei es, um zu zeigen, wie sie „richtig ging" oder um die Möglichkeit zu nutzen, eine andere Rolle im eigenen Theaterstück auszuprobieren. In diesen Momenten verrieten die Rückspiele viel über die Arbeitsweise während der Inszenierung. Sie verwiesen darauf, wie gut sich die Spieler untereinander kannten, was sie über die Szenen ihrer Mitspieler wussten, wie häufig sie zusammen gearbeitet hatten, wie viel sie selbst während des Inszenierungsprozesses ausprobieren konnten, wie genau die Absprachen waren, wie präzise gearbeitet wurde.

Die Rückspiele schufen einen Freiraum, der einen lebendigen Austausch zwischen zwei Theatergruppen ermöglichte. Dabei kamen die Kinder aus den unterschiedlichen Gruppen nicht nur in Kontakt miteinander und lernten sich untereinander besser kennen. Ihre Theaterstücke wurden in spielerischer, kindgerechter Weise zum Thema gemacht. Lustvoll erfuhren die Akteure eine wertschätzende Rückmeldung von Experten auf ihrer Augenhöhe.

Romi Domkowsky, unter Mitwirkung von Silke Lenz

Die Workshops

Zwischendurch Improvisation – durch und durch Spiel und Theater!
Leitung: Nöck Gail

Geschichten spielen, durch das Kaleidoskop der Darstellenden gesehen. Im Nichts entstehen Abenteuer und Aufregung, z. B. in einem riesigen Supermarkt oder in einer Mondlandschaft, einem Krimi oder einem Familiendrama. Dort passieren merkwürdige Dinge. Fantasie, Spiel, Improvisation und vor allem Spaß führen zu Überraschungen. Über Bilder- und Improvisationstheater erleben die Spielenden phantastische und wirkliche Geschichten, ohne davon vorher gewusst zu haben!

Der Workshop aus Sicht des Spielleiters Nöck Gail:
Die zwei Nachmittage mit elf Kindern aus allen Teilen Deutschlands haben mir Spaß gemacht. Es war ein Workshop mit talentierten, engagierten Kindern zwischen 9 und 12 Jahren, vorwiegend Mädchen mit Tanz- und Bewegungserfahrung, aber nicht alle mit Theatererfahrung, schon gar nicht auf einem einheitlichen Stand. Die Kinder zeigten auf dem Festival ihre eigenen Inszenierungen. Wegen der Vorbereitung ihrer Aufführung konnten einige von ihnen nur teilweise am Workshop teilnehmen. Kleine Akteure mit vollem Terminkalender, dachte ich, sollten in den zwei Workshopblöcken nicht mit Wissen voll gepumpt werden, sondern Spaß erfahren und spielerisch nebenbei das Eine oder Andere mitnehmen.

Beim ersten Kennenlernspiel standen mir zum einen interessierte zum anderen ermüdete, skeptische Kinder gegenüber. Nach dem zweiten Spiel waren alle dabei! Nach dieser wichtigen Anlaufphase war es kein Problem, Imaginationsübungen, Bewegungsimpros zu Musik und Theaterimprovisationen anzuleiten. Im Gegenteil: ich sah bei einigen eine erstaunliche ästhetische Kompetenz bei der Strukturierung, Organisation und Gestaltung der Bewegungsimprovisationen. Nur eines wollten sie offensichtlich nicht: realitätsnahe Aufgaben angehen wie zum Beispiel die eigene Anreise zum Kinder-Theater-Fest zu Musik umzusetzen – zu dicht, zu negativ für manche, die eine Anreise-Odyssee hinter sich hatten. Ihre phantasiereichen Ideen, als „Stars“ mit dem Flieger anzureisen oder nach einer langen Schifffahrt irgendwo anzukommen, setzten sie kooperativ um. Das machte ihnen Spaß. Als wir zu Impro-Techniken gelangten, wo es um „Synchronisieren“, „Status“ und „zu Zweit eine Figur sein“ ging, wie zum Beispiel beim Expertenspiel, war ich dankbar, mit Requisiten, Kostümen und Musik die Spielfreude weiter unterstützen zu können. Die Kinder waren in ihrer Spiellaune nicht zu bremsen. Die drei Stunden vergingen im Flug.

Am zweiten Tag war unsere Gruppe zerrissen, weil vier Kinder aufführungsbedingt fehlten, ein Neuer hinzukam und weniger Zeit für den Workshop zur Verfügung stand. Die vier Fehlenden wurden vermisst (ein positives Zeichen), der Neue fremdelte. Die Kinder signalisierten, dass sie aus der Theater- und Tanzarbeit etliche Spiele und Übungen kannten. Und so machten wir am zweiten Workshop-Tag zum nahendem Ausklang des Kinder-Theater-Fests eher Spiele als neue Improvisationen. Zwar wünschten sich Einzelne mehr Übungen und Theaterarbeit, aber es war deutlich sichtbar, dass dafür allen die Kraft fehlte.

Kobolde
Leitung: Beatrice Baier

Wir schauen welcher Kobold in jedem steckt, erarbeiten über Gangarten und Ticks Charaktere, die mit Haltung, Stimme und Bewegung auf ganz bestimmte Weise reagieren. So entsteht eine kleine, fantasievolle Szene im Wichtelwald.

Was geht ab? Aische Puttel und Rap Unzel
Leitung: Christine Koeck

Märchenfiguren in der Realität, reale Personen in der Märchenwelt. Märchen zeigen eindeutige – einseitige – Figuren und Szenen. Es ist von Anfang an klar, wer gut ist, wer böse ist, wo die Gefahr lauert, wie sie zu meistern ist, wer am Ende bestraft wird und wer zum Schluss gewinnt. Wie behaupten sich diese nur guten oder nur Bösen, einschichtigen Figuren in der Realität? „Plötzlich kommt voll die krasse Frau und fragt: „Was geht, warum beißt ihr in meine Haus?“ Was haben klassische Märchen in der Gegenwart zu suchen? Das Verstehen einer komplexen Geschichte, das Annehmen verschiedener Rollen, das Spiel mit Sprache und Gestik und das abschließende Ausarbeiten verschiedener Szenen in Märchen und alltäglichen Geschichten in Kleingruppen, die dann aufgeführt werden.

Große Meister
Leitung: Nina Kühn

Auf geht’s ins Kunstmuseum!
An diesem Wochenende wollen wir uns mit großer Kunst von berühmten Künstlern beschäftigen. Wir werden allerdings nicht still und staunend vor Originalwerken der ganz großen Meister erstarren, sondern wollen gemeinsam versuchen, einige bekannte Kunstwerke durch unser Spiel zum Leben zu erwecken. Plötzlich beginnen sich die Bilder zu bewegen, die Figuren auf den Gemälden fangen an zu tanzen, zu lachen und zu spielen, es entstehen lustige, ernste und spannende Geschichten. Wir arbeiten und spielen gemeinsam und in kleinen Gruppen. Ihr lernt die Bilder auf eine ganz besondere und spannende Art kennen und dürft eurer Fantasie dabei freien Lauf lassen. Auf diese Weise werden neue und spannende, gespielte „Bilder“ entstehen vor denen wahrscheinlich die ganz großen Meister selbst staunend erstarren würden …

Der Workshop aus Sicht der Spielleiterin Nina Kühn:
Tag 1: Am ersten Tag haben wir mit einer kurzen Vorstellungsrunde begonnen, so dass die Kinder sich kennen lernen und etwas über die unterschiedlichen Gruppen erfahren konnten. Ich habe mit Übungen zur Körperwahrnehmung begonnen, bei der die Kinder Körperhaltungen, Bewegungsabläufe und situationsangemessene Emotionen erproben konnten. Um die Arbeit aufzulockern und um ein Gruppengefühl zu etablieren, habe ich diese Übungen mit Improvisations- und Kooperationsspielen abgewechselt. Im Anschluss an diese Erarbeitungsphase habe ich jedem Kind eine Postkarte eines bekannten Portraits (Mona Lisa, Venus etc.) und einen Personensteckbrief übergeben. Anschließend hatten die Kinder ca. 20 Minuten Zeit, sich das Bild intensiv anzusehen und den Personensteckbrief für die Person auf dem Bild auszufüllen, um sich auf diese Weise intensiv mit der Figur auseinander zu setzen. Am Ende der Sitzung haben wir Improvisationen durchgeführt, in denen die Kinder die Erfahrungen im Bereich Körperhaltungen, Bewegungsabläufe und Emotionsdarstellung anwenden konnten, um ihre „Kunstperson“ in unterschiedlichen Situationen darzustellen.

Tag 2: Da die Kinder am zweiten Tag ermüdeter wirkten als am Tag zuvor und fast die Hälfte der Gruppe fehlte, habe ich mich dafür entschieden, den Kinder zur Wahl zu stellen, ob sie weiter und intensiver an die Arbeit des vergangenen Tages anknüpfen wollten, oder einen Spiel- und Übungsaustausch machen wollten. Die Kinder haben sich für das Letztere entschieden und jedes

Kind durfte ein Spiel oder eine Übung vorstellen und schließlich anleiten. Auf diese Weise hat sich ein ergiebiger Austausch ergeben. Spannend war hierbei, unterschiedliche Varianten von verschiedenen Übungen und Spielen kennen zu lernen.

Ottos Mopps trotzt ...
Leitung: Catrin Mawick: Ottos Mopps kotzt Otto: Ogottogott

Gedichte gespielt
Morgenstern und Jandl und viele andere haben lustige, traurige, nachdenkliche Wortspielgedichte geschrieben, die die Teilnehmer mit eigenen Ideen auf die Bühne bringen werden. Es gibt mindestens 100 Varianten Ottos Mops darzubieten, aber auch bei anderen Dichtern wollen wir uns Wortspiele „leihen", die wir mit Bewegungen, Choreographien und viel Witz neu erzählen. Im Vordergrund der Workshops steht das Eintauchen in die Gedichte, um sie dann mit eigenen Ideen zu bereichern.

Der Workshop aus Sicht der Spielleiterin Catrin Mawick:
Die Kinder waren motiviert bei der Sache. Sie wollten immer wieder eigene Spiele vorstellen und diese mit den anderen Kindern spielen. Ich hatte den Eindruck, dass es gut gewesen wäre, einen größeren Impuls zum Austausch zu geben, da sie ja alle in ihrer jeweiligen Stadt in einer Theatergruppe sind. Kennenlernen und Erfahrungen teilen spielerisch anzuleiten, wäre ein gutes Überthema gewesen. Teilweise habe ich versucht diese beiden Aspekte einzuflechten. Die Gedichte wurden mit sehr witzigen Ideen verwandelt und in kurzen Szenen auf die Bühne gebracht. Ich hätte es spannend gefunden, einen dritten Tag zu haben, an dem man den andern Gruppen kurze Szenen aus der Workshoparbeit präsentiert.

Spiellust/Spielfrust – Theater als Reise der Möglichkeiten
Leitung: Silke Wallstein

Bei den anderen sieht Theaterspielen so einfach aus. Dabei ist es so schwierig! Oder nicht?
In diesem Workshop wollen wir deshalb
- gemeinsam herausfinden, wie und warum Theaterspielen funktioniert,
- Eure Sinne schärfen, was gutes und schlechtes Spiel unterscheidet und warum.

Ausgehend von nachgestellten Situationen aus Eurem Alltag und typischen Bühnenkonstellationen erkunden wir mit und ohne Text gemeinsam nicht nur verschiedene Elemente schauspielerischen Könnens, sondern auch Gesetzmäßigkeiten im Umgang mit Raum, Objekten, Text und Stimme. Zudem wollen wir bei Beobachtungs- und Bewegungsspielen sowie in kleinen Improvisationen Eure Spielimpulse und Eure Reaktionen auf der Bühne erforschen und gemeinsam zu einer szenischen Genauigkeit kommen, die Euch mehr Vertrauen in Euer eigenes Spiel und das Eures Partner gibt. Das erfordert Konzentration, Genauigkeit bei allem, was ihr tut und Vertrauen zu Euch selbst und zu Eurem Partner. Das alles macht Spaß und kann trainiert werden. Grundlage unserer Arbeit wird wie beim professionellen Sprechtheater die szenische Improvisation sein. Ganz nebenbei entdeckt ihr gleichzeitig etwas über Eure Mitspieler und über Euch selbst sowie über Eure Wirkung auf andere. Theater wird so zu einer Reise der Möglichkeiten, ein Ort der Auseinandersetzung, aber auch des Miteinander. Es erwarten Euch nicht zuletzt viele Tipps für eine gelungene Darstellung auf der Bühne.

Erdbeeren mit Senf oder Was heißt hier eigentlich komisch?
Leitung: Anja Roß

Das Spiel mit der Komik ist eine heiße Sache. Da geht es um Leben und Tod. Man kann sich vor Lachen in die Hose machen, sich schief und krumm lachen oder aber eben auch totlachen. Also Vorsicht! Mit viel Spiel und Bewegung stolpern wir Schritt für Schritt in die grenzenlose Welt der Komik. Wir verwandeln uns in merkwürdige Figuren, treffen auf seltsame Situationen und schon sind wir mittendrin, mittendrin im Schlamassel. Und immer passiert es unerwartet und spontan. Überraschen wir uns selbst!

Der Workshop aus Sicht der Spielleiterin Anja Roß:
Komisch war als …
… wir nachts in der Jugendherberge aus Angst gelacht haben.
… ich Heimweh hatte, das war traurig und lustig zugleich.
… als beim Trinken die Milch über die Nase gelaufen ist.
Dies sind nur einige Antworten der Teilnehmer auf die Frage, die zu Beginn des Workshops gestellt wurde. Die Komik ist also irgendwie artverwandt mit der Schadenfreude und dem Unvorhergesehenen.

Wie war der Workshop? Beim Partner-Interview gab es anfangs Berührungsängste und die Lust am Workshop schien nicht vorhanden. Dazu kam meine Verunsicherung, die sich nach weiteren Übungen breit machte: Ist das Thema vielleicht zu sperrig, zu abstrakt? Also: Anforderungen runterschrauben und den Spaß in den Vordergrund stellen! **Und auf einmal funktionierte es!** Der zweite Tag fing mit einem Austausch an, reden über die eigenen Theaterstücke. Dann kamen Spiele, die ich selber sehr gern spiele – Spiele mit Spaß, Konzentration und Tempo. Und plötzlich waren sie dabei! Im Anschluss daran Improvisationen (Solo-Witzerzähl-Impro, Vierer-Ich habe Lotto gespielt-Impro, sechser Statuensprung). Besonders spannend wurde es dann, als eine zweite Workshopgruppe dazu kam und wir zusammen Impro-Übungen gemacht haben. Letzten Endes wurde sehr viel gelacht, ob aus Schadenfreude oder über Unvorhergesehenes ist schwer zu sagen. Aber die Spielfreude war da und am Ende des Workshops wollten sie alle weiterspielen.

Zwischentöne
Leitung: Ulrike Gronow

Die meisten Menschen glauben, dass es bei einem Theaterstück in erster Linie auf den gelernten Text ankommt. Dass man zu vereinbarten Zeitpunkten von A nach B laufen oder bestimmte Handlungen vollziehen muss, weiß auch jeder. Aber warum sieht bei richtig guten Schauspielern das, was sie auf der Bühne oder vor der Kamera tun, so echt und so natürlich aus? Diesem Geheimnis wollen wir in unserem Workshop gemeinsam auf den Grund gehen. Des Rätsels Lösung ist gar nicht so kompliziert: Alles, was man braucht, ist eine scharfe Beobachtungsgabe, Lust, einander wahrzunehmen und – wie immer beim Theater – eine gute Prise Mut. Sind die leisen „Zwischentöne“ vielleicht mindestens genau so wichtig wie der Text an sich …? Und wie sehr kann sich ein Text durch das, was zwischen den Zeilen passiert, in seiner Aussage verändern? Echten Theaterfreaks, die auch weiterhin vorhaben, auf der Bühne zu stehen, kann dieser Workshop eine Menge Werkzeug fürs Theaterspielen mitgeben.

Fischen im Topf
Leitung: Kerstin Reichelt

Im Workshop experimentieren wir mit merkwürdigen, ehrwürdigen und alltäglichen Gegenständen. Sie geben Impulse für das Spiel und für die Geschichten. Basis ist die Improvisation ohne Text und Plan. Übungen, die das Miteinander, die Assoziationsfähigkeit und die Wahrnehmung schulen, führen zum Bühnenspiel.

„Die Zeitschriften waren einsame Spitze“, Ronja aus Berlin.

Die Festivalzeitung

Täglich erschien auf dem Kinder-Theater-Fest die Festivalzeitung, die über das aktuelle Geschehen berichtete. Fotos des vergangenen Tages wurden darin veröffentlicht, Witze, Rätsel und Ausmalbögen boten abwechslungsreiche Unterhaltung und die gezeigten Stücke wurden nachbesprochen.

Die Titel der drei Festivalzeitungen vom 3., 4. und 5. Oktober 2008:

Hier nun einige Auszüge:

Auszug aus der 1. Festivalzeitung vom 3. Oktober 2008, S. 5 und 6:
Eröffnungsaktion am Teufelsbrunnen
Oma Traudel, der Küchenchef Danny und die Vorkosterin Nancy haben uns heute zur Eröffnung des Hotels „Jugendherberge“ begrüßt. Nach dem Auspacken haben wir uns dann alle am Teufelsbrunnen versammelt. In Gruppen aufgeteilt, habt ihr drei verschiedene Wege in Traudels Theaterhotel namens „Schauspielhaus“ ausfindig machen können. Ihr habt mit „Oma“ Traudel „Hallo Magdeburg, wir sind mittendrin“ geschrieen. Danny hat euch zur Polonäse angestiftet und die Pupsbacke Nancy sang mit euch den Schoko-Schokolade-Chor.

Die feierliche Eröffnung!
Mit einer Tanzeinlage zu den „Spicegirls“ rufen Traudel und ihre Hoteltruppe auf zu „Have some fun“. Mit so vielen hübschen Mädchen im Publikum hatte unser Spitzenkoch Danny gar nicht gerechnet. Wie jetzt, Danny küsst Nancy? Schade – leider doch nur ein Versehen. Arme Nancy! Anschließend heißt Tobias Wellemeyer, der Chef des Theaters Magdeburg, euch herzlich willkommen. Auch der Regierungsvertreter Herr Doktor Gramlich, sowie Klaus Hoffmann und Tom Wolter als Veranstalter melden sich zu Wort. Silke Lenz und Michael Zimmermann, die für die künstlerische Leitung verantwortlich sind, wagen sich sogar an eine improvisierte Rede. Weiter

geht es mit Oma Traudels wilden Geschichten aus dem Dschungel. Von dramatischen Flugzeugabstürzen, seltsamen Lovestories und Traudels Tiger-Krokodil-Gebiss wird berichtet. Nancy tröstet sich über die Tragödie ihres ersten Kusses mit Schokolade und ihrer Raupe Anton Mittendurch hinweg, doch scheinbar kann nur sie ihn sehen. Als wäre das nicht genug, muss unsere Schokofreundin erfahren, dass ihre Mutter sie im Hotel vergessen hat (weil das Flugzeug sonst nicht abheben könnte). Doch Oma Traudel hat ein Herz aus Gold und nimmt Nancy bei sich auf. Alle unter einem Dach – kann das gut gehen?

Guido Becker

Original-Auszug aus der 1. Festivalzeitung vom 3. Oktober 2008, S. 7

Original-Auszug aus der 2. Festivalzeitung vom 4. Oktober 2008, S. 2

Auszug aus der 2. Festivalzeitung vom 4. Oktober 2008, S. 3:
Umfrage
Wir wollten euch ein bisschen besser kennen lernen. Also haben wir euch ein paar Fragen gestellt. Dabei stellten wir fest, dass ihr eigentlich ziemlich müde sein müsstet, da mehr als die Hälfte von euch erst in der Zeit von 22 Uhr bis 24 Uhr ins Bett gegangen ist. Außerdem wollten wir wissen, wie viel ihr zum Frühstück so mampft. Vier von fünf essen ein ganzes Brötchen zum Frühstück. Euer Soapstar und damit der Star des Kindertheaterfestes ist Nancy!!! Dicht gefolgt von Danny und Traudel.
Eure Lieblingsbeschäftigung auf dem Kindertheaterfest ist Theaterstücke angucken und mit den Soapies Nancy, Danny und Traudel spielen. (Habt ihr Traudel schon zum Geburtstag gratuliert?)

Original-Auszug aus der 2. Festivalzeitung vom 4. Oktober 2008, S. 12

Die Festivalzeitung

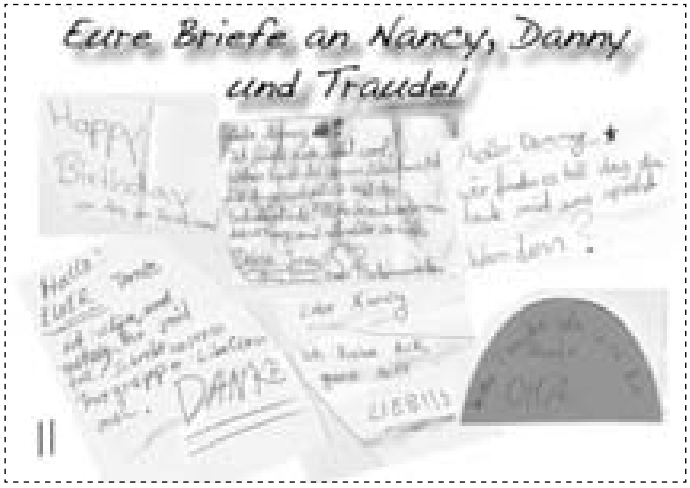
Original-Auszug aus der 2. Festivalzeitung vom 4. Oktober 2008, S. 14

Auszug aus der 2. Festivalzeitung vom 4. Oktober 2008, S. 13:

Tagesaufgabe

Schauspieler müssen natürlich laut und deutlich sprechen können, deshalb könnt ihr hier fleißig trainieren und euch an Zungenbrechern beweisen. Versucht so schnell und deutlich wie möglich die Zungenbrecher ein paar Mal hintereinander zu sprechen. Also, los geht's!

1. Zwischen zwei Zwetschgenzweigen zwitschern zwischendurch mittendrin zwei Schwalben.
2. Kleine Kinder können keine Kirschkerne knacken.
3. Steht nen Würmsche auf'm Türmsche mit nem Schirmsche. Kommt nen' Stürmsche weht das Würmsche vom Türmsche. (das ist hessisch)



Original-Auszug aus der 3. Festivalzeitung vom 5. Oktober 2008, S. 2

Original-Auszug aus der 3. Festivalzeitung vom 5. Oktober 2008, S. 3

Original-Auszug aus der 3. Festivalzeitung vom 5. Oktober 2008, S. 12/13

Wenn einer eine Reise tut…

Erinnerungen an das 3. Deutsche Kinder-Theater-Fest vom Spielleiter Tobias Metz

Das Kinder-Theater-Fest war in unseren Köpfen schon in weite Ferne gerutscht, als zu meiner großen Freude die Einladung nach Magdeburg auf meinen Schreibtisch geflattert kam. Dann schossen mir plötzlich einige Gedanken durch den Kopf: wie gut, dass unser Stück zu diesem Zeitpunkt längst abgespielt war, da „Freischwimmer“ schon Anfang März Premiere hatte; wie gut, dass ich kurz zuvor erfahren habe, dass eines der Kinder während der Sommerferien nach Wien ziehen würde; wie gut, dass eine Mutter mir mitteilte, dass ihr Kind nicht mitfahren könne. Alles in allem die besten Voraussetzungen, um an einem Theaterfestival teilzunehmen. Die Spielclub-Kinder waren natürlich aus dem Häuschen, wobei einige signalisierten, noch nie so lange und so weit von zu Hause weg gewesen zu sein. In unserem Stück „Freischwimmer“ haben wir uns mit den ureigensten Ängsten der Kinder beschäftigt – Trennungsängste bzw. Heimweh haben wir im Stück selbst nicht thematisiert – in Magdeburg sollte das noch eine Rolle spielen.

Acht Tage später konnten wir aber verbindlich in Magdeburg zusagen: alle Kinder hatten Zeit, die Wiederaufnahmeproben waren terminiert und unser Neu-Wiener sagte auch zu, extra nach Stuttgart bzw. Magdeburg zu kommen. Die Deutsche Bahn meinte es gut mit uns und brachte alle Freischwimmer pünktlich, naja, fast pünktlich, nach Magdeburg. Am Bahnhof wurden wir in Empfang genommen und zur Jugendherberge begleitet – dieser erste Eindruck sollte sich bestätigen: die herzliche Begrüßung und Begleitung über die Gruppenpatenschaft hin bis zur Betreuung während unseres Auftritts waren sehr gut organisiert und der Wohlfühlfaktor entsprechend hoch.

Sieben Kindertheaterproduktionen, von Theater-AGs, freien Theatern und Spielclubs, wurden während des Festivals gezeigt. Vielfältige spielerische und ästhetische Formen verschiedenster Couleur sind den Teilnehmern und dem Publikum präsentiert worden. Dabei schauten sich die Gruppen gegenseitig zu, spielten und sprachen in den „Rückspielen“ über das Gesehene und das Erlebte. Gleichzeitig wurden viele Möglichkeiten geschaffen, um sich kennen zu lernen und ins Gespräch zu kommen: bei der Eröffnungsaktion, bei den gemeinsamen Mahlzeiten, in den Workshops oder über die Möglichkeit, anderen Gruppen kleine Nachrichten zukommen zu lassen. Als weiteres Plus für das Kindertheaterfestival stellten sich die kurzen Wege zwischen Unterkunft, Theater und den Workshopräumen heraus.

Für uns alle, Kinder wie Spielleiter, war die Reise zum 3. Deutschen Kinder-Theater-Fest in Magdeburg ein großes Erlebnis und eine große Bereicherung: Für die Kinder, da sie erlebt haben, wie andere Kinder ihre eigenen Themen und Geschichten erzählen und erlebbar machen. Auch dafür, dass die Kinder ausreichend Platz und Zeit hatten, zu sprechen und Kontakt aufzunehmen. Hier entwickelte das Festival geradezu eine katalysatorische Kraft, indem es über die Aufführungen hinaus verbindet und somit die Teilnehmer aus der Gruppe und letztlich der großen Menge zusammenbringt. Für uns Spielleiter bot die Teilnahme am Theaterfestival Gelegenheit, die eigene, theatrale Position zu hinterfragen und im Austausch mit anderen über Bedingungen und Inhalte zu diskutieren. Hierbei waren die abendlichen Spielleitertreffen sehr angenehm und hilfreich.

Als wir wieder in Stuttgart ankamen, hatten sich zwei Kinder von der Trennungsangst von den Eltern erstmals freigeschwommen und waren stolz darauf, auch diese Hürde überwunden zu haben.

Tobias Metz
Spielleiter des Kinderspielclubs am Jungen Ensemble Stuttgart (JES)

„Ich wünsche mir sehr, dass es weitere Festivals dieser Art geben wird“

Kleiner Rückblick

auf das 3. Deutsche Kinder-Theater-Fest

Mein Sohn Ragnar, mittlerweile 11 Jahre alt, hatte das große Glück, im Oktober 2008 im Rahmen des Projektes „Perspektive Hamburg“ mit seiner Theatergruppe eine Einladung zum 3. Deutschen Kinder-Theater-Fest in Magdeburg zu erhalten. Aus vielen Bewerbungen wurde unter anderem das Stück „Perspektive Hamburg“ ausgewählt. Es war eine große Überraschung und für alle 20 Kinder werden diese Tage unvergesslich bleiben.

Schon im Vorfeld hatte die Gruppe einige Auftritte absolviert und alle waren mit riesigem Engagement und Spaß bei der Sache. Alle sehnten sich regelrecht nach weiteren Möglichkeiten, ihr Stück und ihre Geschichten zu präsentieren. Ich, als Mutter, bekam von Probe zu Probe und von Auftritt zu Auftritt immer deutlicher zu spüren, wie positiv, in Bezug auf Toleranz und Gemeinschaftsgefühl, sich alle Kinder zueinander hin entwickelten. Aus Distanz wurde eine Nähe, die sich in Freude aufeinander äußerte. Die Kinder lernten sich und andere zu akzeptieren, wertzuschätzen und Andersartigkeit oder eine andere Lebensform zu respektieren. Das Festival war für mein Empfinden perfekt organisiert. Ich kann nur vorsichtig erahnen, was im Vorfeld alles getan werden musste, um die Aufführungen, die Workshops, das Abendprogramm, die Betreuung, die Unterbringung und die Verpflegung zu organisieren.

Ganz toll fand ich die drei „Moderatoren“, die nicht nur auf der Bühne, sondern auch während der Mahlzeiten oder zur Abschlussveranstaltung präsent und greifbar für die Kinder waren. Ihre Anwesenheit war nicht nur „körperlicher“ Natur. Sie waren mit dem Herzen dabei und die meisten Kinder hätten sie gern mit nach Hause genommen.

Die Stücke der Kinder waren abwechslungsreich, von hohem Niveau und sehr professionell umgesetzt. Jedes einzelne Stück wurde mit sehr viel Liebe dargeboten. Mein persönlicher Favorit, unabhängig von der Theatergruppe aus Hamburg, war das Tanzstück aus Berlin, welches mich mitgerissen hat durch Musik, Farbenpracht und tänzerische Leistung der Kinder.

Ich bin dankbar als Elternteil, für die Betreuung der Gruppe mit dabei gewesen zu sein und wünsche mir sehr, dass es weitere Festivals dieser Art geben wird.

Grit Schäning
Mutter von Ragnar aus der Hamburger Theatergruppe

Grüße nach Magdeburg

Bilder, Briefe und Rückmeldungen zum Festival

Liebe Nancy, liebe Traudel, lieber Danny,
bei Euch in Magdeburg wars Super COOL.
Es hat voll Spaß gemacht, mit Euch zu spielen
und sich die Theaterstücke anzusehen.
Eure Ronja (Libellen) von No Limit (aus Berlin)

LIEBE MAGDEBURGER!
ICH FAND ES SEHR SCHÖN BEI EUCH.
AM SCHÖNSTEN FAND ICH DIE STÜCKE: „RONJA RÄUBERTOCHTER“, „FREISCHWIMMER“ UND „EIN LEERER PLATZ“.
VIELEN DANK FÜR EURE GASTFREUNDSCHAFT.
EURE ELISA

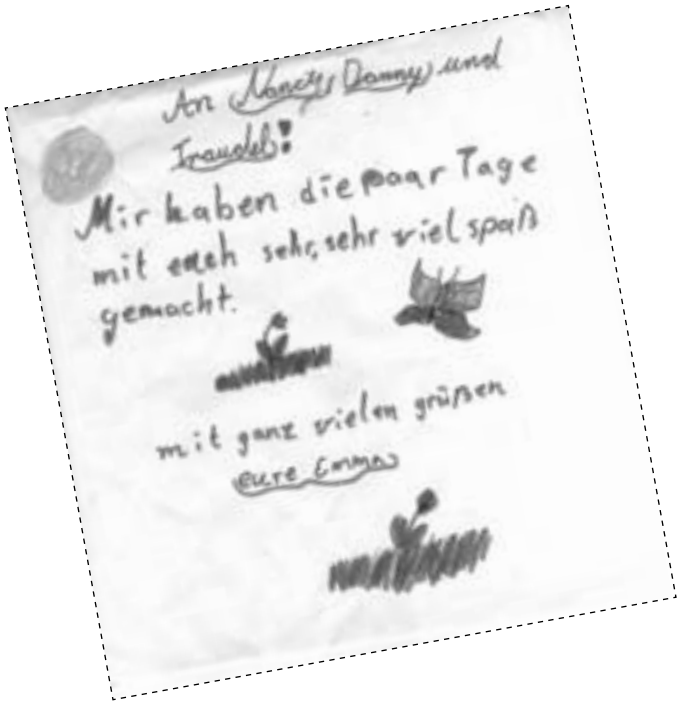
Liebes Kinder-Theater-Fest-Team,
das waren die besten 3 Tage meines Lebens.
Eure Jule (aus Berlin)

Ich bin begeistert. Ich würde gern noch einmal zum Kinder-Theater-Fest nach Magdeburg. Das Fest war schön, das Essen war lecker. Ich habe dort gelernt, meinen körperlichen Ausdruck zu verbessern.
Von Belinda (aus Berlin)

In Magdeburg hat mir gefallen:
Die Theaterstücke und das Essen.
Danny, Nancy und Traudel haben uns was beigebracht. Wir haben andere Kinder kennen gelernt und ihre Aufführungen angesehen.
Ich hatte sehr viel Spaß!
Alina (aus Berlin)

Grüße nach Magdeburg

Hallo liebes Theater-Team!
Diese paar Tage, die wir mit Euch verbracht haben, waren echt super toll. Am meisten Spaß hat mir das Spielen mit Danny, Nancy und Traudel gemacht. Die Talentshow war richtig witzig. Den Tanz, den Danny, Nancy und Traudel getanzt haben, kann ich jetzt schon tanzen und finde ihn toll.
In unserem Zimmer haben wir es schön kuschelig gehabt.
Toll fand ich auch, die Stücke der anderen Teilnehmer mir anzusehen.
Ich war sehr traurig, als wir wieder abfahren mussten.
Es hat soooooo viel Spaß bei Euch gemacht.
Vielleicht treffen wir uns in zwei Jahren wieder.
Darauf würde ich mich freuen.
Luisa, Tanzwerkstatt No Limit



Liebes Team des Kinder-Theater-Festes,
unsere LIBELLEN sind noch immer sehr beeindruckt von ihrem Aufenthalt in Magdeburg, von ihren Erlebnissen beim Kinder-Theater-Fest.
Sehr liebevoll haben sie einen Aufsteller in unserem Foyer mit ihren Erinnerungen daran bestückt und präsentieren sehr stolz allen anderen Tanzgruppen und den Eltern ihre Photowand.
Nochmals ein großes und herzliches Dankeschön an das gesamte Team für die wundervollen Erfahrung in Magdeburg.
Herzliche Grüße
Sylvia, Cirsten, Tina & die LIBELLEN (aus Berlin)

Theater zeigt Wirkung

Parallel zur Ausrichtung des Kinder-Theater-Fests organisierte der BV DS die Fachtagung zum Thema „Theater zeigt Wirkung“.

Dabei ging sie in Impulsreferaten, Workshops und Praxisbeispielen der Frage nach, wie Persönlichkeitsbildung und soziale Bildung sowie ästhetisch-kulturelle Bildung im Theaterspiel gefördert werden.

Mira Sack legte ihren Schwerpunkt auf die Bedeutung des kindlichen Spiels, Dieter Linck betonte die Bedeutung der Körperlichkeit und der Differenzerfahrung zwischen Körper-Sein und Körper-Haben sowie der (doppelten) Erfahrung, etwas (Fremdes) zu spielen und doch gleichzeitig das Eigene mitzubringen als wesentlichen Prozess ästhetischer Bildung. Susanne Häberle erklärte die Freisetzung von Dopamin im Gehirn, die bessere Klarheit des Denkens bewirken soll. Die Freisetzung dieses Botenstoffs tritt ein, wenn etwas besser ist als erwartet, durch soziale Kontakte, Neuigkeiten, Neugier und exploratives Tun. Sie sprach sehr frei interpretiert von der „Dopamindusche“, die ein kreativ aktives Kind beim Theaterspielen bekommt.

In den Workshops von Mira Sack und Karin Hüttenhofer wurden Methoden des Theaterspiels mit Kindern gezeigt und aktiv erprobt, die die bildende Wirkung des Theaterspielens unterstützen. Während Karin Hüttenhofer die Module der Hamburger Lehrerfortbildung erklärte, stellte Michaela Ströbel-Langer ihren Ansatz des authentischen Theaters vor, den sie auch bei der Erarbeitung der Bremer Stadtmusikanten, die beim Festival zu sehen waren, anwandte. Nicht das Märchen war der Ausgangspunkt ihrer Arbeit mit den Schülerinnen und Schülern aus Nürnberg, sondern die Lebenswelt der Kinder. Ausgehend von der Frage „Welche Gründe hätten wir, von zu Hause wegzulaufen?“ entwickelte sie eine parallele Handlung zu dem Märchen und verknüpfte diese mit dem Schicksal der Tiere, die nach Bremen ziehen.

Ulrike Mönch-Heinz
Bundesverband Darstellendes Spiel (BV DS)

Das Programm

Die Referate

- **Eröffnung der Fachtagung**
  Ulrike Mönch-Heinz, Joachim Reiss
- **Wirkung von Theater aus spiel-ästhetischer Perspektive**
  Vortrag von Prof. Mira Sack *Hochschule der Künste Zürich*
- **Wirkung von Theater unter bildungs-theoretischen Aspekten**
  Vortrag von Dieter Linck *Universität Erlangen-Nürnberg, Studiengang Theater in Schulen*
- **Wirkung von Theater im Blick der Neurowissenschaften**
  Vortrag von Frau Häberle *ZNL, Ulm*
- **Diskussion** mit den Referenten und Teilnehmern.
  Moderation: Joachim Reiss *BV DS-Vorsitzender*

Die Praxisberichte

1. Theater in der Grundschule
Das Beispiel der St. Leonhard, Nürnberg von Michaela Ströbel-Langer
2. Theater in der Grundschule
Das Beispiel Hamburg von Karin Hüttenhofer

Die Workshops

Präsentation von Methoden, die die bildende Wirkung des Theaterspiels unterstützen
Unter der Leitung von Mira Sack und Karin Hüttenhofer

Die Fachforen
Besprechung der Aufführungen unter rezeptionsästhetischen Aspekten

- **Fachforum 1** (Stück 1)
  Leitung: Romi Domkowsky
- **Fachforum 2** (Stücke 2 und 3)
  Leitung: Michael Assies
- **Fachforum 3** (Stücke 4 und 5)
  Leitung: Dieter Linck

Ausblick auf den Kongress „Theater in der Grundschule“
in Nürnberg, 7. bis 9. Mai 2009

Wirkung von Theater unter spielästhetischer Perspektive

Wenn wir von Theater sprechen, sprechen wir immer auch vom Spiel. Spiel ist der Beginn und das Endprodukt unserer Tätigkeit. Es ist die Basisstation von Theater und Theaterpädagogik. Was aber wissen wir vom Spiel? Diese Frage zu verhandeln bringt eine etwas zwiespältige Situation hervor: Wissen gilt allgemein als ein doch eher dem Bereich des „E“, also des Ernsten, Gesicherten und Zuverlässigen zugeordneter Aspekt unseres Lebens. Spiel hingegen taucht meist dann auf, wenn wir von „U“, von Unterhaltung, Ablenkung, Freizeit oder Vergnügen sprechen. Wissen ist etwas für Erwachsene. Spiel etwas für Kinder. Wissen ist (auch) Macht. Spiel womöglich Machtverlust?

In der Regel ist etwas „E“ oder „U“, wird entweder dem Bereich Spiel oder den Bereich Wissen zugeordnet. Stellen wir die Weiche in Richtung Wissenschaft vom Spiel, dann bewegen wir uns in dem „E-Bereich“. Wird um das „richtige“ Wissen gespielt, stecken wir mitten in den Unterhaltungsshows gängiger Fernsehformate. Beide Wege werden dem Auftrag nicht gerecht, Wissen und Spiel gleichwertig zu behandeln bzw. deren Verhältnis zueinander zu klären. Beginnen wir also mit der entscheidenden Frage: Was ist das überhaupt, das Spiel?

Ob wir Hamlet oder Schach spielen, uns im Fußball oder in der Musik verlieren, scheint für das Spiel und seine zentralen Mechanismen von untergeordneter Bedeutung zu sein. Immer übt es eine eigentümliche Wirkung auf das spielende Subjekt aus, dessen besonderer Status im Spiel schon Aristoteles und Platon festgestellt haben und erkunden wollten.

Eine Definition vorzunehmen und Merkmale für das Spiel zu bestimmen unterliegt dennoch einer Gratwanderung. In anthropologischen, kulturtheoretischen und philosophischen Schriften über das Spiel stehen als charakteristische Merkmale das Moment der Zweckfreiheit neben jenem der Daseinsbewältigung, innere Unendlichkeit und Identitätsbildung werden aufgeführt, Arbeit und Erholung, Ernst und Unernst scheinen zugleich Bestimmungsmerkmale des Spiels zu sein. Ein nicht eingrenzbarer Wechsel von sich widerstreitenden Aspekten wird ins Spiel gebracht, ohne dass sich eine Eingrenzung des Gemeinten daraus ableiten lässt. Eine Definition anhand präziser Merkmale zu geben, gestaltet sich als nicht ganz einfach. Die prominenten Theorien über das Spiel vermitteln vielmehr den Eindruck, dass im Wechsel mit gesellschaftlichen Wertvorstellungen und Weltbildern über den Spielbegriff ein Antipode zur herrschenden Norm geschaffen wird. Als Gegengewicht zu Arbeit, Ernst oder Wirklichkeit wird dem Spiel ein je erstrebenswertes Anderes unterstellt, das die dominierenden politischen, wirtschaftlichen oder kulturellen Strömungen subversiv unterläuft.[3]

Eine klare definitorische Trennung von Spiel und Nicht-Spiel lässt sich auch heute nicht abschließend formulieren. Alle Definitionsversuche bleiben in dem begrifflichen Dilemma gefangen, dass Spiel einerseits als Teil der Alltagswirklichkeit, andererseits als eine eigene Wirklichkeit bildend zu verstehen ist, sowohl als Teil von Arbeitsprozessen aufgefasst werden kann als auch selbst Arbeit zu erfordern scheint. Die eindeutige Ausgrenzung essentieller Lebensbereiche aus dem Kontext Spiel, wie ebenso der Umkehrschluss, das Spiel als einen in sich geschlossenen, klar eingrenzbaren Freiraum zu definieren, scheitern mangels allgemeingültiger Beweiskraft.

3 So hebt Kant beispielsweise den Gegensatz von Arbeit und Spiel hervor, während Schiller die pädagogische Komponente betont und die Utopie einer Selbstbildung durch den spielenden Menschen entwirft. Huizinga hingegen nutzt den Spielbegriff, um sich auf der Suche nach den Wurzeln der Kultur zu machen.

Inzwischen gilt es als anerkannte wissenschaftliche Position, die Uneindeutigkeit und den Mangel klarer Unterscheidungskategorien ins Positive zu wenden und die Bestimmung und das Wesen des Spiels in dieser diffusen Unbegreifbarkeit aufzuheben. Vielleicht charakteristisch für unsere Epoche wird aus der Unmöglichkeit, den Spielbegriff logisch herleiten und fixieren zu können, eine Tugend gemacht. Es wird auf eine wissenschaftlich haltbare, exakte und klare Definition verzichtet. Als leitbildartiges Argument wird die paradoxe Struktur des Spiels (Arbeit und Unterhaltung, innere Unendlichkeit und Ambivalenz) herbeigezogen, in welcher das besondere Phänomen Spiel begründet liegt. Der Mangel an Genauigkeit wird zugunsten der Parallele von Wissenschaft und Spiel vertuscht, indem die Position vertreten wird, dass die Begrifflichkeit Spiel sich ebenso wenig festzurren lässt wie das Geschehen Spiel selbst.

So nimmt es wenig Wunder, dass Ludwig Wittgenstein in seinen philosophischen Untersuchungen zu der Aufforderung kommt: „Denke nicht, sondern schau!“, um dem Leser einen Rat zu geben, will dieser dem Phänomen Spiel auf die Spur kommen.[4] Eine ungewöhnliche Aussage eines Philosophen, dessen Geschäft darauf ausgerichtet ist, Lebenswirklichkeiten gedanklich zu durchdringen. Dennoch warnt er ausdrücklich vor der Frage „Was ist ein Spiel?“ und rät dazu die Fragerichtung zu ändern, um dem Spiel auf die Spur zu kommen. Er schlägt vor, ein „Wie vollzieht sich Spiel?“ zu fokussieren.[5] Auch Wolfgang Iser schließt sich diesem Perspektivwechsel an und begründet ihn folgendermaßen: Spielvollzüge auszumachen ist deshalb notwendig, weil erst durch sie Spiel gegenwärtig wird, das immer dann zu verschwinden droht, wenn man danach fragt, was Spiel eigentlich ist.[6]

Versuchen wir einige Aspekte des spielenden Menschen in den Vordergrund zu heben. Befolgt man Wittgensteins Rat muss man sich der Frage zuwenden: wie vollzieht sich Spiel? Verbinden wir diese Frage-richtung zugleich mit einem Augenmerk auf das spielende Subjekt und machen uns auf die Suche. Von der paradoxen Struktur des Spiels ausgehend, kommt man auf eine dem Wesen des Spiels entsprechende „Nicht-Definition“. Blau beschreibt dieses Faktum mit folgenden Worten: „Das Spiel endet nicht, wo es aufhört. Es sei denn, es ist nichts als ein Spiel.“[7] Ein Spiel ist also potentiell unvergänglich. Es löst etwas aus, was über das Spielgeschehen hinaus fortwirkt, sich fortpflanzt, obwohl das Spielereignis bereits abgeschlossen hinter uns zu liegen scheint. Das Spiel kann also die vom Spiel getrennte, andere Wirklichkeit beeinflussen, sich in ihr fortsetzen. Es ist damit ein sowohl autonomes als auch heteronomes Geschehen. Das Spiel interferiert mit anderen, nicht-spielerischen Ereignissen. In Blaus Worten: „Der Gedanke, den es (das Spiel) in die Welt gesetzt hat, überschreitet die Grenze des Spiels und wird zum Bestand der alltäglichen Realität. Es entfaltet eine spezifische Wirksamkeit. Es verwandelt uns ein wenig.“[8]

Genau dieses Potenzial, uns Menschen ein wenig zu verwandeln, ist natürlich für pädagogisch-erzieherische Anliegen eine große Verlockung. Seit jeher ist dieser Gedanke Teil der Überlegungen zum Spiel und geht einher mit dem Interesse, auf den spielenden Menschen Einfluss nehmen zu können. Dabei wird von drei Kernfunktionen des Spiels ausgegangen. Das Spiel enthülle, so Aristoteles, erstens den Charakter des Spielers – dieser könne demnach im Spiel diagnostiziert werden. Zweitens sei es imstande, durch erzieherische Instruktion diesen Charakter im Spiel zu formen und zu verändern, bei, so drittens, gleichzeitigem Erholungswert des Spiels für das spielende Subjekt.[9] Transferieren wir diesen Gedanken auf unsere eigene Spielbiographie, ergibt sich in etwa folgende Beobachtungen:

Erstens: Spiel enthülle unseren Charakter. Erinnern Sie sich an die Gesellschaftsspiele (Mensch ärgere dich nicht, Fang den Hut etc.) aus ihrem Elternhaus – Wie haben wir uns gezeigt, wenn die Niederlage unausweichlich vor uns lag? Haben auch Sie sich gefreut, ihren Bruder/ihre Schwester/einen Elternteil mit einer überraschend gefallenen Würfelzahl kurz vor deren Zuhause noch schnell rauszuschmeißen? Oder beim Karten mischen und verteilen – stehe ich mit meinen kleinen Manipulationen alleine da oder haben auch Sie die unterste oder oberste Karte zurechtgemischt, auf dass Sie einen sicheren Trumpf in Händen halten? Meint dies nun, dass wir allesamt potenziell bösartig, kriminell und hinterhältig, dass wir im tiefsten Inneren neidvolle und missgünstige Verbrecher sind?

4 Ludwig Wittgenstein (1960): Philosophische Untersuchungen, §66. 5 ebd. 6 vgl. Wolfgang Iser (1993): Das Fiktive und das Imaginäre
7 Herbert Blau zit. Nach Christel Weiler (2000): Spielen mit Auschwitz, 49 8 ebd.
9 vgl. G. Böhm in: Karl J. Kreutzer (Hrsg.) (1983/ 1984): Handbuch der Spielpädagogik. Band 2. Düsseldorf

Zweitens: Durch erzieherische Instruktionen lasse sich der Charakter des spielenden Subjekts formen. Welchen Einflüssen waren wir im Spiel ausgesetzt? Welche Formungsprozesse hat man im Spiel an uns vorgenommen? Führen wir uns vor Augen, wie erwachsene Spielpartner mit uns umgegangen sind, wenn wir durch das Spiel in Not geraten sind. Hat man uns Kinder nicht dann und wann gewinnen lassen, u. a. um Wutkrämpfe und Tränentiraden zu verhindern? Und sind wir nicht in der Absicht, verlieren lernen sei notwendiger Bestandteil von Lebenspraxis, mit tröstenden Worten bombardiert worden – haben sie sogar inzwischen an unsere Kinder weitergegeben, selbst diese Argumente eingesetzt, erfahren, wie tödlich beleidigt dies quittiert wurde? Ist neben der Vermittlung der Spielregeln rückblickend etwas an unserem Charakter erkennbar, dass uns im Spiel beigebracht wurde? Haben wir Instruktionen zum gelassenen Verlieren bekommen, die uns unerschrocken machen und angstfrei? Hat man mit uns also ein falsches Spiel gespielt? War das alles nicht nur ein verzweifelter, hilfloser Versuch, Eskalationen im Gefühlshaushalt des spielenden Menschen zu vermeiden?

Ist die erzieherische Einflussnahme auf den Charakter demnach durch Empfehlungen von Taktiken und Strategien der Unterdrückung (von Wut oder Tränen z. B.) gekennzeichnet und viel weniger positive Formung als gemeinhin angenommen? Oder ist die Wechselwirkung zwischen der Wirklichkeit des Spiels und jener des Nicht-Spiels anders geartet als angenommen – wir sind ja doch recht friedliche, sozial kompetente Zeitgenossen geworden.

Ach ja, drittens: es fehlt uns noch der Erholungswert des Spiels für das spielende Subjekt. Verletzt oder frustriert, beleidigt oder wutentbrannt ins eigene Zimmer zu verschwinden, Tränen überströmt ein Spiel zu beenden mit dem Vorsatz, nie wieder ein Wort mit dem Gegenspieler zu wechseln. All das zeugt kaum von einer Erholungsfunktion – weitaus notwendiger scheint es in mancher Hinsicht, sich vom Spielen zu erholen.

Versuchen wir ein erstes Fazit zu ziehen: einseitig positive Lerneffekte, die dem Spiel eingeschrieben werden sind nicht haltbar. Erfahrungen des spielenden Subjekts sind drastisch, unberechenbar, oft qualvoll oder schmerzhaft usf. Spiel als ein pädagogisches Mittel erzieherischen Zwecken dienstbar zu machen und Spielhandlungen als Lernfeld für zu erwerbende soziale und personale Kompetenzen einzusetzen, ist damit fraglich. Spiel lässt sich nicht für erzieherische Dienste instrumentalisieren – außerhalb des Spiel liegende Zwecke gefährden und zerstören das Spiel vielmehr, vermischen die Wirklichkeit des Spiels mit der außerhalb des Spiels liegenden Wirklichkeit.

Davon auszugehen, dass Tätigkeiten und Handlungen, Verhalten und Begreifen im Spiel identisch zu den alltäglichen Vorgängen funktionieren oder jedenfalls in eine Analogie gebracht werden können, schlägt fehl. Gespieltes Leben kann nicht direkt in ‚reales' Leben übersetzt werden. Emotionale, körperliche und kognitive Erfahrungen beim Spielen öffnen dem Subjekt bewusste oder unbewusst Türen zu sich, zu anderen und zur Wirklichkeit. Die Transferleistung von „geglückter", im Sinne erzieherisch intendierter Spielhandlung in Situationen der Alltagsrealität bleibt eine Tür mit sieben Sigeln.

Wechseln wir das Untersuchungsfeld und übertragen das gewonnene Wissen auf ein Theater, das Spiel zur Basisstation hat. Um zu begreifen, wie sich Spiel(en) vollzieht, ist der spielende Mensch kein zuverlässiges Beobachtungsobjekt. Was er im Spiel tut, ist nicht einwandfrei von denselben Aktionen außerhalb des Spiels zu unterscheiden. Tätigkeiten (rennen, springen), Motivationen (etwas bezwingen wollen, eine Herausforderung annehmen), Empfindungen (Angst haben, verletzt oder wütend sein) können sowohl aus alltäglicher als auch im Spiel gelebter Wirklichkeit entstammen. Die im Spiel erlebte Wirklichkeit rangiert nicht unterhalb der außerhalb der Wirklichkeit jenseits des Spiels, die Handlungen sind nicht weniger intensiv und nicht einfacher zu manipulieren als nicht-spielerisches Verhalten.

Was lässt sich am Spielphänomen beobachten? Lesen Sie die folgende Passage und ersetzen in Gedanken den Begriff „Spiel“ durch jenen des Theaters: Immer wieder zeigt sich, dass Spiel von seinem Wesen her durch Bewegungsabläufe geprägt ist, die als materielle Ereignisse sichtbar werden. Eine spezielle Dynamik scheint diesen Bewegungsgestalten eigen zu sein. Hans-Georg Gadamer hat diese Bewegung als ein Hin und Her charakterisiert, das sich in beständiger Wiederholung äußert und kein Ziel hat, an welchem es endet. Er schreibt: „Die Bewegung des Hin und Her ist für die Wesensbestimmung des Spiels offenbar so zentral, dass es gleichgültig ist, wer oder was diese Bewegung ausführt. Die Spielbewegung als solche ist gleichsam ohne Substrat. Es ist das Spiel, das gespielt wird oder sich abspielt – es ist kein Subjekt dabei festgehalten, das da spielt. Das Spiel ist Vollzug der Bewegung als solcher.“ [10]

Unter der Folie einer Betrachtungsweise, die das Hin und Her, das Spiel als einen Bewegungsverlauf fasst, lässt sich über das spielende Subjekt nur dann etwas aussagen, wenn diese Aussage als eine von der Spielbewegung durchdrungene erscheint. Das Subjekt selbst ist innerhalb des Spiels in der Bewegung aufgehoben, Teil des Geschehens und mittendrin. Spiel und Subjekt ereignen sich simultan. In der Konsequenz meint dies, dass beispielsweise ein Ball spielendes Kind sich die selbst gestellte Aufgabe (beispielsweise den Ball zehnmal an die Wand werfen und zwischen jedem Wurf einmal um die eigene Achse drehen) nicht zur Lösung aufgibt, sondern allein um die Spielbewegung zu erfahren, zu gestalten oder zu ordnen. Das Kind spielt also primär um dieser Bewegung und des darin liegenden Bewegtseins Willen. Oder auch: Wenn wir in ein Konzert oder ins Theater gehen, die Lieblings-CD abspielen lassen, dann tun wir dies um des Bewegtseins Willen durch das Spiel unserer Einbildungskräfte mit diesem Stück und nicht, um dieses Stück zu „lösen“, einen Wissensbestand zu erweitern oder spezifische Handlungskompetenzen zu erlangen.

Das Spiel ist also kein Ding, kein Gegenüber, kein objektivierbares Geschehen, sondern ein Medium, welches das Subjekt in sich aufnimmt. [11] Das Spiel verschlingt das Subjekt. Der Spieler selbst wird zur Spielbewegung und es lässt sich nicht zwischen Spiel und Subjekt unterscheiden. Das Spiel überschreitet das Subjekt. [12] Es schafft für das Subjekt eine außergewöhnliche Gegenwart. Anders gesprochen: Das Theater ist also kein Ding, kein Gegenüber, kein objektivierbares Geschehen, sondern ein Medium, welches das Subjekt in sich aufnimmt. Das Theater verschlingt das Subjekt. Der Theaterspieler selbst wird zur Spielbewegung und es lässt sich nicht zwischen Spiel und Subjekt unterscheiden. Das Theater überschreitet das Subjekt. Es schafft für das Subjekt eine außergewöhnliche Gegenwart. [13]

Lautet das Ergebnis nun: Ein Spiel ist ein Spiel ist ein Spiel? Oder gibt es einen anderen Weg, wieder Oberwasser zu gewinnen? Können wir dem Spiel ein Feld geben, auf welchem es (sich aus-)toben kann? Versuchen wir eine Grenze zu ziehen zwischen dem Spielgeschehen und alltäglichem Verhalten, um nicht in der unsinnigen Behauptung, alles sei Spiel, den Wert des Terminus zu unterlaufen. Überhaupt von Spiel sprechen zu können, setzt einen metakommunikativen Rahmen voraus, der ein Geschehen als Spiel kennzeichnet. Die Vereinbarung „Dies ist ein Spiel“ erlaubt Spielern und Nicht-Spielern Aktionen innerhalb dieses Rahmens als von den gleichen Aktionen/Interaktionen außerhalb des Rahmens unterschieden wahrzunehmen. Der Rahmen ermöglicht somit eine Hervorhebung von Handlungen, die durch diesen Rahmen einen besonderen Zeichencharakter bekommen. Bateson verdeutlicht das Rahmenphänomen am Beispiel von Affen, deren Zwicken im Rahmen des Spiels auf das Beißen innerhalb eines Kampfes verweist. [14] Dennoch kommt es im Spiel nicht zum Kampf. Das Zwicken bleibt ein Zeichen für Kampf und gleichzeitig wird – durch die Vereinbarung „Dies ist ein Spiel“ – die Bedeutung verkehrt, das Zwicken wird zu einem Zeichen für „Nicht-Kampf“. Beide Bedeutungsebenen kommen zugleich zur Geltung, bezeichnen und negieren das Bezeichnete in einem. Der Rahmen als konstitutives Element des Spiels stellt eine Behauptung auf, die alle innerhalb des Rahmens geäußerten Signale als wahr (oder unwahr, das ist hier das Gleiche) definiert und diese Wahrheit (oder Unwahrheit) zugleich negiert. Das durch den Rahmen ausgelöste Paradox vereint zwei Mitteilungen, die sich der Logik nach ausschließen.

10 Hans-Georg Gadamer (1986): Wahrheit und Methode, 109 11 vgl. Gunter Gebauer/ Christoph Wulf (1998): Spiel-Ritual-Geste
12 vgl. Hans Scheuerl (1997): Das Spiel. Band 1 13 vgl. Martin Seel (1999): Formen des Glücks
14 vgl. Gregory Bateson (1985): Ökologie des Geistes

Wir sind also wieder beim logischen Paradox des Spiels gelandet. Worauf ich gerne hinauswill, ist: Der Rahmen als Erklärungsprinzip ermöglicht eine andere Art des Be-Deutens im Bezug auf die innerhalb dieses Rahmens getätigten Mitteilungen. Hier wird eine Widerständigkeit provoziert, die das Bewegungsgesetz des spielerischen Hin und Her nicht nur auf körperliche oder imaginative Vorgänge begrenzt, sondern unseren Intellekt in die gleiche Bewegung des Hin und Her einspannt. Diese Widerständigkeit gedanklicher Bewegung innerhalb des Rahmens „Spiel" kann herkömmlichen Sinn sprengen und die Voraussetzung schaffen für neuen, andersartigen Sinn.

Bevor abschließend möglichen Strategien einer spielbasierten Theaterarbeit die Praxisrelevanz der spieltheoretischen Überlegungen skizzieren, sollen Spiel und Wissen in eine Verbindung gebracht werden, die deren pädagogischen Implikationen fokussiert. Spiel als Subjekt überschreitendes Geschehen verflüssigt die Grenze zwischen Ich und Nicht-Ich, zwischen der Wahrnehmungs- und Unterscheidungsmöglichkeit von innerer und äußerer Welt. „Spiel ereignet sich", schreibt Winnicott, „nicht im Inneren, und zwar in keinem Sinne des Wortes, jedoch auch nicht im Außen, ist also auch nicht Teil des Nicht-Ich."[15] Es schlägt den Spieler aus der Opposition von Subjekt und Objekt heraus und setzt es in einen neuen Spannungsraum. Für Winnicott ergibt sich daraus das Wagnis des Spiels, das Risiko der Wahrnehmung, denn es ist stets an der theoretischen Grenze zwischen Subjektivem und Objektivem zu lokalisieren.

Diese Eigengesetzlichkeiten des Spiels wirken auf das Subjekt und lösen es auf, bringen es in eine Schwebe. Mit diesem Auflösungsprozess wird Wirklichkeit dekonstruiert und zugleich werden neue symbolische Handlungen konstruiert, es öffnet sich im Spiel ein potentieller Raum, der subversiv auf die Opposition von Subjekt und Objekt, Innen und Außen wirkt. Spiel kann zugleich Sinn auflösen und Sinn stiften, es spielt mit Bedeutungen und bringt neue Bedeutungen hervor.

Die Fähigkeit, sich vorübergehend aus den Bindungen der Natur zu lösen und sich selbst gegenüberzutreten, ermöglicht es dem Menschen, nicht nur das Wirkliche, sondern auch da Mögliche zu denken. Im Spiel kann der Mensch nicht nur anders denken, sondern auch sich selbst anders denken, er kann mit sich umgehen wie mit einem Objekt und von sich abstrahieren, und muss sofort wieder den Umschlag in das Subjekt vollziehen. So wird Spiel zu einer der höchsten Abstraktionen des Subjekts, zu einem Schlüssel, der Differenzerfahrung ermöglicht und eine Beziehung zwischen Ich und Nicht-Ich herstellen kann.

Im Spiel eignet sich der Mensch Wirklichkeit an und erschafft sich zugleich neu. Seine Möglichkeiten werden für kurze Dauer zur Wirklichkeit. Das Subjekt tritt sich selbst gegenüber, beschaut sich in einer von ihm geschaffenen Welt, bestätigt sich und verwirft sich im nächsten Moment wieder. Diese Verausgabung an eine verwandelte Gegenwart ist im geglückten Spiel ein dynamisches Modell, welches sich als (reale oder vorgestellte) Bewegung entfaltet.

Einschub: Ich will nun keinen Idealismus pflegen und das Spiel als Lösungsmittel für die menschliche Konflikthaftigkeit und seine Zerrissenheit protegieren. Das Spiel ist keine Zaubermaschine, die willkürlich über den Menschen herfällt, ihn verschlingt und als anderes Wesen wieder ausspuckt. Der Grad, mit dem ein Spieler sich auf das Geschehen im Spiel einlässt, kann willentlich oder unbeabsichtigt klein gehalten werden, so dass die Grenze zwischen Spiel und Nicht-Spiel keine Aufhebung erfährt. Aber selbst dann, wenn das Spiel für das Subjekt in einem „als-ob" haften bleibt oder keine Spiel erzeugende Bewegung auslöst, wird das Subjekt in eine Konfrontation mit sich und seinen gesellschaftlichen, kulturellen und biographischen Erfahrungen eintreten. Die besondere Erkenntnis treibende Kraft des Spiels wird allerdings dann nur schwer ihre Wirkung entfalten können.

15 vgl. Donald W. Winnicott (1976): Vom Spiel zur Kreativität

Wissen im Spiel lässt sich vielleicht am ehesten mit Wachsen vergleichen. Wissensfelder, die im Spiel ausgebildet werden, sind Wachstumsprozesse. Wie geht aber Wachsen? „Manchmal in Schüben“, schreibt Frederike Kertzen, „in umgekehrten Stürzen durch die Luft. Manchmal fällt es aber auch flach ab und das Wachsen verläuft sich. Oder es versteckt sich. Zieht sich zurück. Wachsen ist stets ein wenig ungenau, schwer zu bestimmen, wann es beginnt. Tut Wachsen eigentlich weh? Endet es? Ist es unheimlich? Für wen?“ [16] Wir wissen wenig davon, aber wir lernen unheimlich viel dabei. Und: wie das Wachsen können wir das Spiel kaum steuern – und nicht verhindern. Es verändert, es verwandelt uns – zumindest ein wenig.

Pragmatisches Resümee. Skizzenhaft.
Anhand welcher Strategien lässt sich das Spiel als Basisstation des Theaters/der Theaterpädagogik stärken?

Folgende Punkte scheinen mir wesentlich: „Spielleistungen“ können nicht an ein Subjekt gebunden werden, sondern es sind vielmehr Spiele zu ermöglichen, die das Subjekt in sich aufnehmen können. Hierfür gilt es, die Situation des Spiels zu stärken, situative Komponenten in Spielvorgänge einzubinden und mit den Spielsituationen zu spielen.

Die elementare Spielbewegung, das Hin und Her innerhalb dieser Situationen ist zu suchen, begleitet von dem Versuch, diese zu konzentrieren. Die theaterpädagogische Aufgabe liegt bei einer so verstandenen Theaterspielbasis darin, konzentrierte Situationen des Hin und Her zu entdecken und zu entwickeln. Beispielsweise kann der Rahmen als Mitspieler aktiviert werden. So lassen sich Wiederholungen und Unterbrechungen des Spiels zum Spielprinzip machen oder das Aussteigen und Einsteigen ins Spiel wird als Spielvorgang genutzt. Auf diesem Weg wird das Zeigen des Spielens verstärkt, das Spiel im Spiel ist sichtbar.

Solche offenen Spielflächen lassen sich in Inszenierung integrieren. Die Konditionen des Spiels produktiv und kreativ zu nutzen, heißt, eine Verkettung von Spielmomenten (und Zeigemomenten) herzustellen, in denen immer wieder die Ungewissheit des Spiels Teil der Erzählung werden darf. Mit anderen Worten: die vor-gespielte Illusion wird mit der Wirklichkeit des Spiels durchkreuzt. Gelingt es darüber hinaus, Verbindungen zwischen Spielen und Erzählen zu finden, die eine erzählte Handlung so konstruieren, dass vorfixierte Teile mit aktuell hervorgebrachten ein wechselseitiges Hin und Her ergeben, tendiert Spielfertigkeit zur Kunst. Voraussetzung hierzu ist meines Erachtens das Austesten und Erfahrungen machen mit (Spiel-)Möglichkeiten, die nicht nahe liegen.

Mira Sack
Hochschule der Künste Zürich

16 Frederike Kertzen (2002): Jedes kleine Spiel hilft. In: Anna-Katharina Ulrich (2002): Schrift-Kindheiten, 12 f.

Reflektion zum Workshop von Mira Sack

Der Workshop mit Mira Sack stellte für mich eine große Bereicherung da. Es war sehr spannend mitzuerleben, wie sie Spielideen vorschlug, ohne viel zu erklären. So kam ich gleich ohne Erwartungsdruck in eine Spielsituation. Wenn etwas unklar war oder die Spielsituation ein anderes Verhalten, z. B. mehr Ruhe in der Bewegung oder genaueres Betrachten, Blickkontakt oder mehr Eingehen auf einen Rhythmus erforderte, erspürte ich das im Spielzusammenhang. Kleine Hinweise der Spielleiterin, mit Aufforderung zur Wiederholung des Spiels verhalfen der Gruppe zu präziserem, aufmerksamerem Spiel.

Die Situation in der spielenden Gruppe genau beobachtend, schöpfte Mira Sack nicht nur aus einem großen Repertoire von unterschiedlichen Spielideen, diversen Variationsmöglichkeiten und Schwierigkeitsstufen, sondern ließ dem Spiel nach Zufügen meist nur einer neuen Variable freien Lauf. So entstanden ganz neue, auch von ihr noch nicht ausprobierte oder vorher gedachte Spielideen, die uns in den Bann zogen.

Mira Sack tauchte nicht direkt in das Spielgeschehen ein, sondern blieb Beobachterin und konnte daher gezielt geeignete Impulse in die Gruppe geben. Obwohl ich meist ähnlich offen mit Spielen umgehe, ist mir anhand dieses Workshops erst so richtig bewusst geworden, worauf es im Spiel mit Gruppen ankommt: Der Spielleiter sollte nicht nur über eine große Anzahl verschiedener Spielideen verfügen, sondern auch in der Lage sein, sie zu kombinieren, sie zuzuspitzen, sie entsprechend der Situation zu erweitern und sie kreativ zu wandeln. Dazu bedarf es der Fähigkeit, ruhig zu beobachten und im richtigen Moment einen neuen Impuls zu setzen.

Auf die Arbeit mit Kindern bezogen, bleibt für mich dennoch die Frage offen, wie ich den langen Weg vom Spiel bis zu einer bühnenwirksamen Darstellung der Kinder ohne Bruch zwischen für die Kinder zweckfreiem Spiel auf der einen Seite und ernsthaftem, wiederholbarem Spiel gestalte. Genauer gesagt: Warum spricht das Kind im Spiel frei und ungehemmt und sagt die gleichen eigenen Worte später wie einen fremden Text auf? Oder warum werden schöne, organische Bewegungen, wenn es ernst wird, zunächst wieder zu ungelenken, übertriebenen Theatergesten? Wie stark befähigt das Spiel die Kinder entweder aus dem Spielprozess heraus oder später bei der unmittelbaren Inszenierungsarbeit, andere offenere Bewegungsformen, Sprechimpulse oder auch Gruppendarstellungen zu finden? Welche Wirkung hinterlässt das kreativ gelenkte Spiel bei den Kindern im Umgang in alltäglichen Situationen?

Ein anregender Workshop, der Fragen hinterlässt, denen man nachforschen kann.
Wenn das nicht Anregung genug ist!

Inga Hartmann
Puppenspielerin Krimmelmokel Puppentheater
Mitglied LanZe Sachsen-Anhalt e. V., Kooperationspartner KLaTSch

Endlich mittendrin: Das Theater mit Kindern

Vier anregende Tage beim 3. Deutschen Kinder-Theater-Fest

Vom 2. bis 5. Oktober 2008 fand in Magdeburg das 3. Deutsche Kinder-Theater-Fest statt, diesmal unter dem Motto: Zwischendurch ist mittendrin. Es bestand aus einem Theatertreffen, das von der Bundesarbeitsgemeinschaft (BAG) Spiel und Theater organisiert worden war, mit 6 von einer Jury ausgewählten beispielhaften Inszenierungen von Kindern, begleitet von Workshops für die Kinder und vielen anregenden Betätigungsmöglichkeiten zwischendurch, sowie einer begleitenden Fachtagung für Erwachsene, die vom Bundesverband Darstellendes Spiel (BVDS) organisiert wurde. Träger dieses Kindertheaterfestes aber waren die 7 großen Verbände und Institutionen, die sich für das Theater mit Kindern engagieren: Die BAG Spiel & Theater, der BVDS, der BDAT (Bund Deutscher Amateurtheater), der BuT (Bundesverband Theaterpädagogik), die BKJ (Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung), das KJTZ (Kinder- und Jugendtheaterzentrum in Deutschland) sowie die ASSITEJ. Und das war zukunftsweisend: dass alle Verbände gemeinsam die Jury stellten und gleichberechtigt und konstruktiv bei der vortrefflichen Organisation zusammenarbeiteten!

Fürsorgliche Gastgeber des Festes aber waren die „LanZe“ (das Landeszentrum „Spiel & Theater“ Sachsen-Anhalt e. V.) und das Schauspielhaus des Theater Magdeburg. Dass aber das 3. Deutsche Kindertheaterfest höchst kommunikativ und fruchtbar wurde, dafür sorgte die Vielzahl und Vielfalt der bundesweit angereisten Teilnehmer: Lehrer aller Schulstufen und Schularten, freie Theaterpädagogen sowie Theaterpädagogen der Stadttheater, Studenten und Lehrer aus Aus- und Fortbildungseinrichtungen sowie viele Experten und Förderer des Theaters mit Kindern.

So wird sich sicher der Wunsch erfüllen, den der Schirmherr des Festes, der Kultusminister von Sachsen-Anhalt Prof. Dr. Jan-Hendrik Olbertz, aussprach: das Treffen möge, „dazu beitragen, dass das Thema im öffentlichen Kulturdiskurs einen erneuten Zuwachs an Aufmerksamkeit erfährt“.

[...]

Für die Kinder gab es neben ihren eigenen Aufführungen ein anstrengendes Programm: Aufführungsgespräche mit Partnergruppen, neun verschiedene Workshop-Angebote sowie zahlreiche Gestaltungsangebote und Wettbewerbe zwischendurch sowie natürlich eine Party!

Gerhard Heß

In: Spielart Berlin, http://www.spielart-berlin.de/2008/10/11/bericht-vom-3-deutsches-kindertheaterfest/

KULTUR/ROMAN Volksstimme

Festival vom 2. bis 5. Oktober am Schauspielhaus Magdeburg

Kinder spielen vier Tage Theater

Von Liane Bornholdt

Magdeburg. Vom 2. bis 5. Oktober gehört das Magdeburger Schauspielhaus den Theater spielenden Kindern und ihren Gästen. Die Bundesarbeitsgemeinschaft „Spiel & Theater" hatte das Landeszentrum Spiel & Theater Sachsen-Anhalt e. V. (LANZE) mit der Austragung des Deutschen Kinder- und Theaterfestes beauftragt, auf dem Inszenierungen mit Kindern im Alter von 6 bis 12 Jahren gezeigt werden.

Die Teilnahme am Fest wurde bundesweit und im deutschsprachigen Ausland ausgeschrieben. Von mehr als 40 Inszenierungen hat die Jury sechs ausgewählt, die nun in Magdeburg gezeigt werden. Dabei wurde Wert darauf gelegt, dass die natürliche Spielfreude der Kinder sichtbar wird, dass die jeweilige Gruppe als Ensemble zusammenspielt und dass die Kinder ihre Stücke, ihre Rollen spielen, nicht die der erwachsenen Spielleiter.

Nach der Eröffnung des Festes am 2. Oktober um 19 Uhr wird als erste Inszenierung das Stück „Wir sind die Zukunft!" von der Gruppe „Perspektive Hamburg" vom Kampnagel-theater gezeigt. In dieser Eigenproduktion kommen 40 Kinder zwischen acht und zehn Jahren zu Wort und Spiel, je zur Hälfte aus dem „Elite-Stadtteil" Eppendorf und aus dem „Problem-Bezirk" Jenfeld. Ihr Adressat sind die Erwachsenen, die normalerweise für sie entscheiden: Welche Schule sie besuchen, welchen Sport sie treiben, welche Sprachen sie lernen. Ihnen erzählen sie ihre Sicht auf die Zukunft.

Am 3. Oktober um 9.30 Uhr ist die Knirpsentheatergruppe aus der Lisa-Tetzner-Grundschule Berlin mit dem Stück „Der kleine Angsthase" zu sehen und am Abend um 19 Uhr das Junge Ensemble Stuttgart mit der Eigenproduktion „Freischwimmer". In beiden Stücken geht es um das Thema „Angst" und vor allem darum, wie man damit umgehen kann, welche Hilfe die Kinder suchen, welche sie bekommen oder nicht bekommen.

Sehr gut dazu passt die Gastinszenierung vom Kinderclub des Theaters Magdeburg „Ein leerer Platz", die am Vormittag um 11.15 Uhr im Schauspielhaus beginnt.

„Putzmunter" vom BAFF-Theater Delitzsch, die Theater AG „Leo" aus Nürnberg und die Tanzwerkstatt „No Limit" aus Berlin spielen und tanzen am 4. Oktober Märchenhaftes. Eine Adaption von „Ronja Räubertochter" (9.30 Uhr) haben sich die Delitzscher ausgesucht, ein Märchenspiel nach den Gebrüdern Grimm „Müllers Esel, der bist Du!" (11.45 Uhr) die Franken, und ein eigenes Stück „Piraten" (17.30 Uhr) kommt aus Berlin. Alle Aufführungen sind öffentlich. Karten gibt es vor den Veranstaltungen für 2 Euro.

Auch der Kinderclub des Magdeburger Theaters durfte sein Können im Rahmen des Kinder-Theater-Festes auf der Bühne des Schauspielhauses beweisen. Foto: pop

Kids in der Hauptrolle

In Magdeburg geht am heutigen Sonntag das 3. Deutsche Kinder-Theater-Fest zu Ende

Magdeburg (dbi). Das 3. Deutsche Kinder-Theater-Fest mit dem Titel „Zwischendurch ist mittendrin" unter Schirmherrschaft des Kultusministers Prof. Dr. Jan-Hendrik Olbertz geht am heutigen Sonntag in Magdeburg zu Ende. Das Fest ist das einzige bundesweite Theaterfestival für Kinder und wandert im zweijährigen Rhythmus innerhalb der Bundesrepublik.

Es bildet die breite Vielfalt von Themen, Stoffen und Spielformen im Kindertheater ab. Ebenso werden auch Produktionen aus dem Tanz- und Musiktheater, dem Puppen- und Figurentheater gezeigt. Grundlage der Produktionen können Alltagsgeschichten, eigene Stoffe, Märchen und Mythen, poetische und sagenhafte Gedichte sein.

In einem bundesweiten Auswahlverfahren wählte eine Fachjury insgesamt sechs Theaterproduktionen mit Kindern im Alter von sechs bis zwölf Jahren aus. Ihre Inszenierungen präsentierten die jungen Darstellerinnen und Darsteller an vier Tagen auf der Bühne des Schauspielhauses. Außerdem arbeiteten sie während der Festivaltage gemeinsam in Werkstätten und tauschten Erfahrungen aus.

Ein Theaterfest für die Kinder

Wissenschaftliche Reflektion zum 3. Deutschen Kinder-Theater-Fest

Während sich die Vereinigung beider deutscher Staaten zum 18. Mal jährte, zog am Horizont deutscher Lande die Dämmerung der weltweiten Finanzkrise auf. Zur gleichen Zeit fielen in die alt ehrwürdige Domstadt Magdeburg Heerscharen von Kindern aus allen Himmelsrichtungen ein. Sie trafen an einem Ort zusammen, an dem hierzulande eher selten Kinder vermutet werden. Sie besetzten das Theater und okkupierten es drei Tage lang, um dort ein rauschendes Fest zu feiern …

Das Deutsche Kinder-Theater-Fest ist ein noch junges Festival, das in Magdeburg erst zum dritten Mal stattfand. Die wissenschaftliche Reflektion dieses Ereignisses möchte einen evaluativen Zugang[1] bemühen, also erkunden, welche Ziele das Deutsche Kinder-Theater-Fest verfolgt und welche mit der diesjährigen Veranstaltung erreicht wurden. Darüber hinaus sollen Fragen aufgeworfen werden – und das eher als Antworten präsentiert – Fragen, die das Themenfeld „Kinder spielen Theater“ betreffen und die damit in Verbindung stehenden Professionen (Theaterleute, Pädagogen, aber auch Politiker).

Das Theaterspielen mit Kindern wurde in Deutschland in den letzten beiden Jahrzehnten marginalisiert, so stellte Gerd Taube in der Dokumentation zum Projekt „Kinder spielen Theater“[2] fest. „Das Theaterspielen mit Kindern wird hier in der Öffentlichkeit und zum Teil auch innerhalb der Theaterszene nur gering geschätzt“ (Taube 2007, S. 21). Theater mit Kindern werde „milde lächelnd wahrgenommen oder eben einfach ignoriert“ (ebenda, S. 12). Es sei „noch lange kein selbstverständlicher Bestandteil der Kinderkultur in Deutschland“ (ebenda, S. 21). Die Theaterarbeit mit Kindern findet in Deutschland bis heute mit Blick auf ihren Stellenwert in der Kultur-, Bildungs- und Jugendpolitik, ihre öffentliche Wirksamkeit und ihre finanzielle Unterstützung keine ausreichenden Rahmenbedingungen. Dies steht im auffallenden Widerspruch zu den Potentialen, die eine ästhetische Bildung durch das Theaterspiel aufzeigt. Als eine Konsequenz aus dieser Erkenntnis wurde von der Ständigen Konferenz „Kinder spielen Theater“, einem Fachgremium bestehend aus bundesweiten Fachverbänden und Institutionen für das Kinder- und Jugendtheater, das alle zwei Jahre stattfindende Deutsche Kinder-Theater-Fest ins Leben gerufen.

Das Deutsche Kinder-Theater-Fest möchte die Theaterarbeit mit Kindern in Deutschland weiter entwickeln, vernetzen und qualifizieren. Es soll der Verbesserung der öffentlichen Wahrnehmung des Theaterspiels mit Kindern dienen. „Mittelfristig soll sichergestellt werden, dass Kindern unabhängig von ihrer Herkunft, ihrem Wohnort – und ungeachtet der politischen Maßgaben – geeignete Rahmenbedingungen für die Partizipation an Aktivitäten ästhetischer Bildung zugänglich gemacht werden können“ (Ute Handwerg[3]).

1 „Evaluation ist ein beschreibender und bewertender Vorgang, der dazu dient, […] Projekte […] zu fördern, zu legitimieren und zu überprüfen. Sie bedient sich der (Selbst-)Beobachtung und (Selbst-)Reflexion, um […] Entwicklungen voranzutreiben und deren Gelingen zu kontrollieren“ (Hackl 2005, S. 167).

2 Das Projekt wurde von 2002 bis 2004 unter Federführung des Kinder- und Jugendtheaterzentrums Deutschland und unter inhaltlicher Beteiligung aller bundesweiten Fachverbände und Institutionen für das Kinder- und Jugendtheater durchgeführt.

3 Zitate ohne Kurzbeleg sind den Texten entnommen, die in dieser Dokumentation zu finden sind.

In der folgenden reflektierenden und evaluativen Betrachtung des 3. Deutschen Kinder-Theater-Festes möchte ich auf vier Aspekte vertiefend eingehen:
1. auf die Möglichkeit zur Teilnahme für Kindertheatergruppen,
2. auf die Repräsentation der Kultur des Theaters mit Kindern auf dem Magdeburger Festival,
3. auf Fragen der Qualität des Theaters mit Kindern und
4. auf die (Aus-)Wirkungen des 3. Deutsche Kinder-Theater-Festes.

Grundlage dieser Reflektion und Evaluation ist die Analyse folgender Materialien: Konzept des Deutschen Kinder-Theater-Festes, die Bewerbungen, Berichte und Artikel aus der voranstehenden Dokumentation, Briefe von Teilnehmern, Protokolle der Sitzungen der Jury des 3. Deutschen Kinder-Theater-Festes sowie anderer organisierender Gremien, Gespräche mit Spielleitern, Eltern von Teilnehmern und Organisatoren, Berichte der Workshopleiter sowie eigene Beobachtungen.

Am 3. Deutschen Kinder-Theater-Fest teilnehmen

Zunächst möchte ich einen Blick darauf richten, wie eine Kindertheatergruppe zum Deutschen Kinder-Theater-Fest kommt, um dort ihre Inszenierung zu zeigen. Präsentieren können sich nur diejenigen, die ausgewählt wurden. Eine Auswahl wird auf Grundlage der eingegangenen Bewerbungen getroffen.

Die Bewerbung
Dem 3. Deutschen Kinder-Theater-Fest ging eine Anfang des Jahres gestartete Informationskampagne voraus. Kindertheatergruppen im deutschsprachigen Raum wurden dazu aufgerufen, sich für die Teilnahme am Festival zu bewerben. Im Gegensatz zu Jugendtheaterfestivals sind es hier die Spielleiter, die mit der Ausschreibung angesprochen werden, da nur sie die Bewerbungsformalitäten erledigen können. Die Kinder können von ihnen dabei einbezogen werden. Die Motivation zur Bewerbung muss aber vom Spielleiter ausgehen.

Die Analyse der Bewerbungen gibt Hinweise auf die Strukturen und Bedingungen, unter denen Theater mit Kindern gemacht wird. Mehr als die Hälfte (22) der 2008 eingegangenen insgesamt 38 Bewerbungen kam von Schultheatergruppen, immerhin ca. ein Drittel (11) von freien Kindertheatergruppen (angegliedert an freie Projekte) und nur fünf Bewerbungen von Gruppen, die an Theatern proben. Letzteres macht nachdenklich: Welche Gründe gibt es dafür, dass nur so wenige Bewerbungen aus professionellen Theatern eingingen? Gibt es an deutschen Theatern noch immer kaum Kindertheatergruppen?[4] Sind die Prioritäten dort andere? Hier zeigt sich ein großer Gegensatz zur Bewerberstruktur bei Jugendtheaterfestivals. Immerhin wurden drei Produktionen durch die Zusammenarbeit verschiedener Institutionen (zum Beispiel Schule und freie Projekte) realisiert. Möglicherweise ist es für solche oft zeitlich begrenzt laufenden Kooperationsprojekte besonders schwierig, an einem Festival teilzunehmen, da ein relativ langer zeitlicher Vorlauf benötigt wird.

Wie Gespräche mit Spielleitern und die Analyse der Bewerbungen zeigten, gibt es unterschiedliche Faktoren, die eine Entscheidung für oder gegen eine Bewerbung beim Deutschen Kinder-Theater-Fest, für oder gegen die eventuelle Teilnahme an einem Festival irgendwo in Deutschland beeinflussen.

- Für einige potentielle Bewerber lag der **Termin des 3. Deutschen Kinder-Theater-Festes**[5] ungünstig.[6] Das diesjährige Festival benötigte aus Gründen der Organisation eine recht lange Vorbereitungszeit. Dieser ist gegenläufig zur allgemeinen Produktionsweise beim Theater mit Kindern. Theaterstücke werden oft in kürzerer Zeit erarbeitet als im Jugendtheater. Meist ist die Aufführungsserie kürzer und nur selten werden Wiederaufnahmen von Inszenierungen

4 Im Arbeitsprogramm der Ständigen Konferenz „Kinder spielen Theater“ von 2005 ist als eine Aufgabe benannt, die Wertschätzung dieses Themas bei den professionellen Theatern zu stärken. In diesem Punkt scheint sich noch nicht viel getan zu haben.

gemacht. Die Sommerferien stellen häufig einen Einschnitt in der Arbeit der Kindertheatergruppen dar, weil es zu Schul- und/oder Klassenwechseln (einzelner Schüler oder ganzer Gruppen) kommt. Kinder haben dann (auch abhängig von der Unterstützung ihrer Eltern) meist nicht die Möglichkeit, sich weiterhin so verbindlich zu verhalten wie beispielsweise Jugendliche, die selbstständiger agieren können.

In den für das Festival zuständigen Gremien wurde immer wieder viel über den „idealen" Zeitpunkt diskutiert. Insbesondere auf Grund der unterschiedlichen Schulferientermine in den deutschen Bundesländern scheint diese Frage aber nicht lösbar zu sein. Zukünftig sollte angestrebt werden, den organisatorischen Vorlauf für das Festival zu beschleunigen. Wesentlich dazu beitragen würde die Verbesserung der infrastrukturellen und finanziellen Rahmenbedingungen des Deutschen Kinder-Theater-Festes.

- **Der Aufwand einer Bewerbung** wird von einigen Spielleitern als zu groß empfunden[7]: die Beschreibung des Theaterstücks und der Theatergruppe, die Auswahl von Fotos und die Erstellung eines Videos, das die Grundlage für die Auswahl ist, benötigen oftmals viel Zeit. Da es zukünftig wahrscheinlich weiterhin nicht möglich sein wird, dass sich die Jury die Arbeit der Kindertheatergruppen vor Ort anschaut, können hier keine Entlastungen für die potentiellen Bewerber ausgemacht werden.

- Wie bereits erwähnt, ist für eine Bewerbung in erster Linie die **Motivation der Spielleiter** Ausschlag gebend. Sie können ihre Theatergruppe motivieren und dazu bringen, Hindernisse auf dem Weg zum Festival zu überwinden. Sie sind es, die sich Mühe mit der Bewerbung machen. Sollte ihre Gruppe ausgewählt werden, sind es wiederum die Spielleiter, die die Reise organisieren. Dabei ist zu berücksichtigen, dass die Koordinierung und Durchführung einer Reise mit Kindern weit mehr Aufwand bedeutet als eine Reise mit Jugendlichen. Die Spielleiter müssen die gesamte Zeit des Festivals über als Betreuer zur Verfügung stehen und übernehmen damit einen 24-Stunden-Job.
  Der Aspekt der Motivation der Spielleiter ist unabhängig von der Qualität der Theaterproduktion. Spielleiter einiger sehr guter Inszenierungen mussten beispielsweise mehrfach ermuntert werden, sich zu bewerben, da sie den Aufwand scheuten.

- **Die Strukturen,** in denen die Kindertheatergruppe arbeitet, sind ebenfalls ein wesentlicher Einflussfaktor für eine Bewerbung. Für eine Schule, die unter gesicherten Rahmenbedingungen arbeitet, ist es oftmals einfacher, eine Fahrt zu einem Festival zu organisieren als für ein freies Projekt. Das spiegelt sich deutlich in der Bewerberstruktur wider (siehe oben).

- Anders als bei Jugendtheaterfestivals ist für eine Beteiligung am Deutschen Kinder-Theater-Fest **die Mitwirkung der Eltern** ein wesentlicher Schlüssel. Eltern können die Zustimmung zu einer Reise ihres Kindes verweigern (wie Tobias Metz vom JES beschreibt). Sie können aber auch die Teilnahme der gesamten Kindertheatergruppe überhaupt erst ermöglichen, wie es die Hamburger Eltern taten, die die alleinige Betreuung aller Hamburger Kids in Magdeburg übernahmen, als die Spielleiter abreisen mussten.

5 Das 3. Deutsche Kinder-Theater-Fest fand vom 2. bis 5. Oktober 2008 statt.

6 Auszug aus einem Brief der Puppenspielerin Inga Hartmann, die sich mit einer Produktion beim 3. Deutschen Kinder-Theater-Fest beworben hatte (vom 20. November 2008): „Warum zögere ich, mich mit einer Schülergruppe zu bewerben: Der Bewerbungszeitrahmen ist so, dass die Produktion noch unfertig ist. Ich beginne oft mit einem neuen Schuljahr. Im März/ April sind wir meist dabei aus dem improvisierten, etüdenhaften ins bühnenwirksame Spiel überzugehen. Die Szenen sind fast alle angelegt, aber noch nicht miteinander verbunden. [...] Wenn aber die Schritte vorher gemacht wurden: Spiele, Impro, Materialspiel, Etüden, dann schafft man es ganz gut bis zum Sommer. Wenn die Kinder dann dabeibleiben ist es im Herbst meist gut anschaubar. Eine Bewerbungssituation bedeutet für mich entweder: Man sichtet gute Ansätze, die man durch Beratung so fördert, dass im Herbst ein gutes Ergebnis zu sehen ist oder man nimmt nur fertige gut funktionierende Inszenierungen, die zum Zeitpunkt des nochmaligen Vorspielens (bezogen auf ein Kinderleben) so alt sind, dass die Kinder dem einmal Erbrachten entwachsen sind, andere Schulen besuchen oder keine Lust mehr an den alten Kamellen haben, so dass die Spielleiter irgendwie doch um- und neu besetzen müssen und es gar nicht mehr das originäre Produkt der Kinder ist, die es dann vorspielen. Da für mich immer der Produktionsprozess und das Ergebnis zusammengehören, würde ich eine Neuformierung mit ‚Neulingen' ablehnen."
Einige eingeladene Spielleiter waren nicht begeistert darüber, dass das Festival an einem Feiertag stattfand.

7 Noch einmal ein Auszug aus dem Brief von Inga Hartmann an mich: „Vor allem schreckt mich langsam doch der enorme Aufwand ab. Diesmal habe ich etwa zwei Tage gebraucht, um Beschreibung, Video und Fotos hinzubekommen."

Während des 3. Deutschen Kinder-Theater-Festes stellte sich heraus, dass einigen ausgewählten Kindertheatergruppen bzw. deren Spielleitern die Dimension des Festivals nicht klar war, dass es sich hierbei nicht „bloß“ um ein Gastspiel handelte, sondern um ein mehrtägiges Fest mit einem großen bunten Programm für die Kinder von der eigenen Aufführung über Workshops und Rückspiele bis hin zu abendfüllenden Partys. Hier zeigt sich, dass das Deutsche Kinder-Theater-Fest noch weitgehend unbekannt ist, denn selbst einige Bewerber wussten nicht, was sie erwartet.

Auf der Grundlage der Bewerbungen können keine verallgemeinernden Rückschlüsse auf die gesamte Infrastruktur im Bereich „Theater mit Kindern“ in Deutschland gemacht werden[8]. Wie oben erläutert, gibt es verschiedenste, zum Teil individuelle Faktoren, die den Entschluss, sich beim Deutschen Kinder-Theater-Fest zu bewerben, beeinflussen. Hinzu kommen Fragen der Verfügbarkeit von Informationen über das Festival sowie der theaterpädagogischen Herangehensweisen. Das Deutsche Kinder-Theater-Fest zeigt schließlich „fertige“ Inszenierungen, also Produkte des Theaterspielens mit Kindern. Diese müssen zum Zeitpunkt der Bewerbung und zum Zeitpunkt des Festivals präsentierbar sein. Die geringe Bewerberzahl deutet darauf hin, dass das Theater mit Kindern in Deutschland noch immer ein Schattendasein führt. Die Spielleiter arbeiten häufig in ungünstigen Strukturen und finden trotz ihrer meist großartigen Bemühungen noch wenig Anerkennung.
Die Fachgremien wünschen sich für das nächste Deutsche Kinder-Theater-Fest eine größere Zahl an Bewerbern (vgl. auch Zimmermann 2008, S. 30). Verstärkte Maßnahmen im Bereich der Öffentlichkeitsarbeit des Festivals könnten unterstützend wirken. Übergeordnetes Ziel bleibt aber die Stärkung des Theaters mit Kindern, seiner personellen, finanziellen und strukturellen Voraussetzungen. Das ist zum einen eine politische Aufgabe. Aber auch Institutionen der Theaterpädagogik (einschließlich der ausbildenden) müssen sich der Arbeit mit Kindern intensiver zuwenden.[9]

Die Auswahl
Die Kindertheaterproduktionen, die zum Festival eingeladen wurden, waren von einer Jury ausgewählt worden.[10] Diese setzte sich aus Vertretern der in der Ständigen Konferenz „Kinder spielen Theater“ organisierten Dach- und Fachverbände zusammen. In ihrer ersten Sitzung legte die Jury vor Sichtung der Bewerbungen Kriterien für die Auswahl der einzuladenden Produktionen fest.[11]

Besonders wichtig war der Jury, dass

1. in den ausgewählten Theaterstücken die natürliche Spielfreude der Kinder sichtbar wurde und die Inszenierungen an den Spielfähigkeiten der Kinder anknüpften. Es sollten also keine „abgehobenen“, „choreographierten“ Produktionen mit auswendig aufgesagten Texten gezeigt werden.
2. Die ausgewählten Theaterstücke sollten sichtbar von der gesamten Theatergruppe getragen werden. Die Gruppe sollte als Ensemble wirken. Die Spieler sollten miteinander spielen. Einer ausgewogenen Rollenverteilung sollte in den ausgewählten Inszenierungen der Vorrang gegeben werden, das heißt, es sollten möglichst keine Produktionen mit herausstechenden Haupt- und untergehenden Nebenrollen gezeigt werden.
3. Die Spieler sollten in den ausgewählten Inszenierungen eine stimmige Beziehung zu ihren Rollen zeigen, sich ihre Rollen anverwandeln.

8 Die Bewerbungen kamen aus 12 Bundesländern bzw. Stadtstaaten und aus Russland. Besonders viele Theatergruppen kamen aus Berlin, Sachsen und Sachsen-Anhalt, was eventuell mit dem Veranstaltungsort des 3. Deutschen Kinder-Theater-Festes in Magdeburg zusammenhing.
9 Gerd Taube stellte in der Dokumentation zum Projekt „Kinder spielen Theater“ fest, dass „das Theater mit Kindern ein Stiefkind der Theaterpädagogik ist“ (Taube 2007, S. 12). Aktuell ist es noch immer so, dass die Mehrzahl der Theaterpädagogik-Absolventen nicht mit Kindern arbeiten möchte.
10 Die Jury sichtete die Bewerbungen nach dem Tandem- bzw. Vier-Augen-Prinzip. Jeweils zwei Juroren schauten sich eine Bewerbung in Hinblick auf die Kriterien an und tauschten sich darüber aus. Eine Theatergruppe, die einem Juror persönlich bekannt war, wurde von diesem nicht begutachtet.
Bei einer 2. Sitzung beschäftigte sich die Jury mit allen Bewerbungen. Gemeinsam wurde auf Grundlage der Gutachten der jeweils zuständigen Juroren beraten und entschieden. Produktionen, bei denen es Unsicherheiten gab, wurden gemeinsam angeschaut.
Wichtigste Grundlage für die Entscheidung war eine DVD, die die Inszenierung bzw. Proben zeigte, die die Arbeitsweise der Theatergruppe erkennbar machten.
11 Für jedes Kriterium wurden von den begutachtenden Juroren -3 bis +3 Punkte vergeben. Die ausgewählten Inszenierungen erreichten mindestens + 12 Punkte (von insgesamt maximal +18 Punkten und minimal -18 Punkten).

4. Die Spieler sollten über Präsenz verfügen und theatrales Handwerk beherrschen. Die ausgewählten Theatergruppen sollten unter den Aufführungsbedingungen des Festivals bestehen können.
5. Die ausgewählten Spieler sollten sich zu jedem Zeitpunkt der Aufführung bewusst sein, Theater zu spielen. Sie sollten eine sichtbare Wahrnehmung für das Publikum haben.[12]
6. Das Gesamtkonzept der ausgewählten Inszenierung sollte stimmig sein.

Darüber hinaus wünschte sich die künstlerische Leitung, auf dem 3. Deutschen Kinder-Theater-Fest die Vielfalt der Aktivitäten im Bereich „Theater mit Kindern" zu zeigen. Diese Vielfalt konnte hinsichtlich der
- Themen,
- Stoffe,
- Genres,
- Gruppenkontexte (Zusammensetzungen der Gruppen),
- Orte/Institutionen, an denen Theater mit Kindern gemacht wird (Schule, Theater, freie Gruppen),
- regionalen Herkunft sowie des
- Alters (6 bis 12 Jahren) bestehen.

Diese Gesichtspunkte spielten daher ebenfalls eine Rolle und wurden bei der Auswahl berücksichtigt.

Auf dem Deutschen Kinder-Theater-Fest gibt es keine Wahl eines Gewinners.[13] Vielmehr ist die Teilnahme am Festival der Preis für die ausgewählten Kindertheatergruppen.

Die Kriterien verweisen auf die Auffassung, die die Jurymitglieder, also erwachsene Fachleute, vom Theater mit Kindern haben. Mit den Kriterien wurde festgelegt, wie sich das Theater mit Kindern auf dem 3. Deutschen Kinder-Theater-Fest repräsentieren soll. Es stellt sich die Frage, ob auf einem Kinder-Theater-Fest in erster Linie das zu sehen sein soll, was Erwachsene gut finden. Gerade auf dem Festival zeigte sich, dass Kinder andere Maßstäbe an Inszenierungen anlegen als Erwachsene. Zum Erstaunen der „Älteren" gab es bei den Kids Begeisterung über Szenen, die den erwachsenen Fachleuten ein Naserümpfen entlockten. Sollte also auf einem Kinder-Theater-Fest nicht vielmehr das gezeigt werden, was Kinder toll finden, was sie anspricht? Oder trauen wir erwachsenen Fachleute den Kindern, die ja ebenfalls Experten für das Theaterspielen sind, nicht zu, eine gelungene Auswahl zu treffen? Nehmen wir die Kinder also gar nicht ernst, sondern zeigen auf so einem Festival viel lieber das, was wir sehen wollen? – Hat nicht andererseits die Auswahl von Inszenierungen durch eine hoch qualifizierte Jury an Hand wohl reflektierter Kriterien ihre Berechtigung? Können Kinder dadurch an neue Perspektiven herangeführt werden, andere Wahrnehmungen überhaupt erst entwickeln? Ist das Festival nicht dadurch erst eine Einrichtung der ästhetischen Bildung für die anwesenden Kinder? Ist die (oberflächliche?) Kinderbegeisterung zu hinterfragen, wenn wir uns verdeutlichen, wovon die Kinder allgemein im medialen Bereich geprägt sind?
Eine Antwort auf diesen Komplex von Fragen könnte die Einrichtung einer Kinder-Jury sein. Wahrscheinlich sind es nicht die Kriterien der „Erwachsenen-Jury", die sich die Kinder suchen würden. Durch eine gemeinsame Entscheidung von jungen und älteren Fachleuten für Produktionen, die auf dem Deutschen Kinder-Theater-Fest gezeigt werden, würde auch die Sichtweise der Kinder Berücksichtigung finden.

12 Dies war ein Kriterium, das von vielen Produktionen, die sich zum Zeitpunkt der Bewerbung noch in einem frühen Stadium befanden, nur schwer erfüllt werden konnte, da naturgemäß in den ersten Phasen viel gespielt und gesponnen, weniger aber auf die Präsentation vor Publikum geachtet wird.
Dieses Kriterium schien allgemein das am schwersten erfüllbare zu sein, wie die Analyse der Bewerbungen zeigte. Das deutet wiederum auf die Art und Weise hin, in der Kinder häufig Theater spielen – nämlich ins Spiel versunken, ohne Beachtung von Zuschauern.

13 Das erwarteten übrigens viele der am 3. Deutschen Kinder-Theater-Fest teilnehmenden Kinder bis zum letzten Tag.

Das Theater mit Kindern zeigen – Repräsentation und Repräsentativität

Auf dem Deutschen Kinder-Theater-Fest werden einem großen Publikum ausgewählte Produktionen von Kindertheatergruppen vorgestellt. Das, was hier gezeigt wird, hat repräsentierenden Charakter. Welches Bild des Theaters mit Kindern wird durch die auf dem 3. Deutschen Kinder-Theater-Fest gezeigten Inszenierungen vermittelt? Wofür stehen sie?

Dem Anspruch der künstlerischen Leitung des 3. Deutschen Kinder-Theater-Festes entsprechend, wurden sechs Kindertheaterproduktionen ausgewählt und auf dem Festival gezeigt, die eine große Vielfalt an Themen, Spielformen und ästhetischen Zugangsweisen repräsentierten. „Die eingeladenen Produktionen ergaben in ihrer Gesamtheit ein umfassendes Bild der gegenwärtigen Landschaft des Theaters mit Kindern“ (Zimmermann 2008, S. 29). Dabei waren Kinder unterschiedlicher Herkunft, aus Hamburg und Baden-Württemberg, aus Bayern, Sachsen und Berlin, aus Großstädten und ländlichen Regionen, aus Schulen, von einem Theaterclub und aus freien Projekten. Das 3. Deutsche Kinder-Theater-Fest wollte keine Leistungsschau sein. Es zeigte, wie an unterschiedlichen Orten und unter verschiedensten Bedingungen Theater mit Kindern gemacht wird, wie Kinder Theater machen. „Die unterschiedlichen räumlichen, materiellen und sozialen Voraussetzungen für die Kindertheaterarbeit spiegelten sich auf dem Fest in abwechslungsreichen ästhetischen Ansätzen wider“ (ebenda), wobei die Bewerbungen zeigten, dass „bessere“ Rahmenbedingungen im Sinne gesicherter und umfänglicher finanzieller Absicherung, geeigneter räumlicher Ausstattung, besserer personeller Betreuung, stärkerer Unterstützung durch die Eltern und durch andere kooperierende Institutionen usw. nicht gleich „bessere“ Produkte hervorbrachten. Die Qualifikation und Offenheit der Spielleiter scheint eher ein Kriterium für eine ästhetisch gelungene und qualitativ hochwertige Inszenierung (im Sinne der Kriterien der Jury des 3. Deutschen Kinder-Theater-Festes) zu sein.[14]

Bei all der Vielfältigkeit der gezeigten Produktionen verfügen sie über einige Gemeinsamkeiten. Diese verweisen auf die spezifische Qualität des gegenwärtigen Theaters mit Kindern in Deutschland.[15]

Zunächst zeichnen sich alle sechs Produktionen dadurch aus, dass sie die oben dargestellten Kriterien der Jury in hohem Maße erfüllen:

- Sie zeigten die Spielfreude der Kinder und knüpften an deren Fähigkeiten an („Ressourcenorientierung“).
- Sie basierten auf einer sichtbaren Ensembleleistung. Das Theaterspielen mit Kindern sollte eine gruppenbezogene künstlerische Tätigkeit sein.[16] Die Gruppe hat einen großen Stellenwert in der Theaterarbeit mit Kindern. Eine Voraussetzung dafür ist eine ausgewogene Rollenverteilung. Es geht damit nicht um das Herausstellen einzelner Talente, sondern um einen pädagogischen Anspruch, der alle Kinder gleichermaßen beteiligen möchte.
- Die Spieler verfügten über ästhetische Kompetenz. Zum Beispiel konnten sie zwischen sich selbst und ihrer Rolle unterscheiden. Sie waren auf der Bühne präsent und beherrschten theatrales Handwerk. Sie hatten ein Bewusstsein dafür, Theater zu spielen, was sich unter anderem in einer sichtbaren Wahrnehmung für das Publikum zeigte.[17]

Darüber hinaus gibt es drei weitere Aspekte, die die gezeigten Produktionen miteinander verbindet:

- der Bezug zur Lebenswelt der spielenden Kinder,
- die Nutzung spielerischer Zugänge für die Inszenierung und
- eine performative Ästhetik.

14 Das wurde vor allem beim Sichten der Bewerbungsmaterialen deutlich, die aus theaterpädagogischer Sicht zum Teil erschreckende Ergebnisse und Vorgänge zeigten und dies unabhängig von den Rahmenbedingungen. Wie oben bereits erwähnt, können wenig stabile Rahmenbedingungen aber ein Grund für einen Spielleiter sein, sich mit seiner Theatergruppe nicht zu bewerben, unabhängig von der Qualität der Produktion.

15 Zu beachten ist, dass Grundlage dieser Analyse nur die von der Jury ausgewählten Produktionen sind. Sie entsprechen den Kriterien und Qualitätsansprüchen der deutschen Fachgremien an das Theater mit Kindern in Deutschland. Sie stehen damit aber nicht repräsentativ (im Sinne statistischer Repräsentativität) für alle Aktivitäten im Bereich „Theater mit Kindern“ in Deutschland. Sie entsprechen vielmehr einer Vision davon.

16 „Das Theater stellt eine künstlerische Gruppenbeziehung dar, die die Talente und die Energie vieler braucht – vom ersten Gedanken an ein Stück oder eine Szene bis zum letzten Echo des Beifalls“ (Spolin 1993, S. 23). Der Prozess des Theaterspielens ist – wie jedes andere Spiel auch – „unauflöslich mit jeder anderen Person innerhalb der Komplexität der Kunstform verbunden“ (ebenda, S. 23 f.).

Der Bezug zur Lebenswelt[18] der spielenden Kinder zeigt sich in allen Produktionen sowohl in der Auswahl der Themen als auch in der gestaltenden Umsetzung der Inhalte. Die Kinder brachten ihre eigenen Themen auf die Bühne. Die Inszenierungen setzten an ihren Deutungs- und Handlungsmustern an. Einzelne Themen zogen sich durch verschiedene Produktionen durch, beispielsweise Angst („Wir sind Zukunft!", Perspektive Hamburg; „Der kleine Angsthase", Die Knirpsen Berlin und „Freischwimmer", Kinderspielclub am JES Stuttgart) und Leistungsdruck („Wir sind Zukunft!", Perspektive Hamburg; „Freischwimmer", Kinderspielclub am JES Stuttgart und „Müllers Esel, der bist du!", AG Theater LEO Nürnberg). „Mutmachgeschichten waren eigentlich alle Inszenierungen" (Zimmermann 2008, S. 30).

Auf dem 3. Deutschen Kinder-Theater-Fest waren theatrale Formen zu sehen, die nahe an den ursprünglichen Spielformen der Kinder angesiedelt sind. Spielerische Zugänge wurden zur Gestaltung theatraler Formen genutzt und wurden damit zum Bestandteil der Inszenierungen. Beispielhaft zeigten dies „Der kleine Angsthase" von den Knirpsen aus Berlin, „Freischwimmer" des Kinderspielclubs am JES Stuttgart, „Ronja Räubertochter" von „putzmunter" vom BAFF THEATER Delitzsch e. V. und vereinzelt auch „Wir sind Zukunft!" von Perspektive Hamburg und „Müllers Esel, der bist du!" der AG Theater LEO Nürnberg.

In allen eingeladenen Produktionen wurden eigenständige Ausdrucksformen entwickelt, die zum Teil eine neue Ästhetik im Bereich „Theater mit Kindern" begründen. Die Inszenierungen zeigten häufig eine große Verwandtschaft zur performativen Ästhetik und eine postdramatische Zugangsweise (vgl. Heß 2008). Gerd Taube wies bereits in der Dokumentation zum Projekt „Kinder spielen Theater" darauf hin, dass eine wesentliche Erkenntnis aus den Untersuchungen war, „dass das Theaterspielen der Kinder eine große Ähnlichkeit zu performativen Theaterformen aufweist. Zum Teil sind die Spielformen rein performativ" (Taube 2007, S. 36f.). Ute Pinkert sieht zwischen performativen Theaterformen und dem Spielen von Kindern große Gemeinsamkeiten (vgl. Pinkert 2007, S. 250). Karola Wenzel vertritt überdies die These, dass Kinder „in ihren geselligen Spielformen der Vielfalt der ästhetischen Formen und Verfremdungsmöglichkeiten des modernen Theaters näher [sind, R.D.] als der Pädagoge selbst" (Wenzel 2002, S. 40).

Qualität im Theater mit Kindern

Eines der Ziele des Deutschen Kinder-Theater-Festes ist die Weiterentwicklung der Theaterarbeit mit Kindern in Deutschland. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage nach der Qualität des Theaters mit Kindern.

Qualität wird durch festgelegte Kriterien definiert. Beispielsweise hat die Jury des 3. Deutschen Kinder-Theater-Festes mit ihren Kriterien festgelegt, welche Inszenierungen sie als qualitativ hochwertig einstuft. Während des Auswahlprozesses zeigte sich, dass qualitativ sehr unterschiedliche Produktionen als Bewerbungen eingegangen waren.[19] Angesichts dessen erscheint es notwendig, dass im Arbeitsfeld „Theater mit Kindern" eine Debatte zur Qualitätsentwicklung angeregt wird.

17 Die Gruppe als Kern der Theaterarbeit mit Kindern stellt viele Anforderungen an die einzelnen Spieler. Für den Verlauf des ästhetischen Prozesses ist es absolut entscheidend, inwiefern den Spielern eine gute Zusammenarbeit in ihrer Gruppe gelingt. Spezifisch für die Zusammenarbeit in einer Theatergruppe ist das gemeinsame Ziel, auf der Bühne zu stehen und ein Theaterstück zu präsentieren.
In einer Gruppe gelten die Regeln menschlichen Zusammenlebens: rücksichtsvoll zu sein, (auf)einander zu achten, einander zuzuhören, sich empathisch zu verhalten und in die Situation anderer hineinzuversetzen usw. Darüber hinaus verlangt es die gemeinsame Theaterarbeit sich zu respektieren, sich zu integrieren und ein Teil der Gruppe zu sein, sich zu vertrauen, sich aufeinander einzulassen, zusammenzuhalten und konstruktiv zusammenzuarbeiten (vgl. Domkowsky 2009, S. 14).

18 Lebenswelt meint die Verhältnisse, in denen sich Menschen mit ihren räumlichen, zeitlichen und sozialen Erfahrungen befinden und behaupten (vgl. Wrentschur 2004, S. 39).

Eine der Kernfragen wird dabei die Auffassung vom Theater mit Kindern sein (gewissermaßen ein Leitbild). Die Haltung des Spielleiters spiegelt sich in seiner Theaterarbeit mit Kindern wider, nicht nur seine Idee oder Vision von dieser Arbeit, sondern auch seine Vorstellung von Theater sowie seine Einstellung gegenüber Kindern[20]. Entscheidend dürften dabei unter anderem folgende Fragestellungen sein: Warum machen die Spielleiter Theater mit Kindern? Welches Ziel verfolgen sie dabei? Benötigen die Kinder ein explizit auf sie zugeschnittenes Theater- oder Kunstverständnis? (vgl. Seitz 2007, S. 271).

Häufig gibt es Unsicherheiten und Diskussionen insbesondere im pädagogischen Kontext, weil Theaterspielen Kinder fordert. Aus Angst, die Kinder zu überfordern, agieren viele Spielleiter ästhetisch und gruppendynamisch auf einem niedrigen Niveau. Sie trauen den Kindern wenig zu und unterfordern sie damit. „So manche gut gemeinte (dazu noch didaktisch zergliederte) Strategie lässt die (zuweilen großen) Fragen der Kinder entweder erst gar nicht zu oder macht sie klein, unterminiert ihre Fähigkeit, mit komplexen, nicht verstehbaren Sachverhalten umzugehen, und spricht ihnen zuletzt ab, eigenverantwortlich an der Welt und gerade auch der Welt der Erwachsenen teilhaben zu können“ (ebenda, S. 272). Wie meine Forschungen über die Wirkung des Theaterspielens auf junge Menschen zeigen, werden während des Theaterspielens (soll es ein konstruktiver, gelingender Prozess mit einem präsentierbaren Ergebnis sein) an die Spieler eine Reihe verschiedener Anforderungen gestellt. Sie betreffen nicht nur den ästhetischen Bereich, sondern auch Selbst- und personale sowie soziale Kompetenzen (wie oben bereits erwähnt). Viele dieser Anforderungen stellen für die Spieler Herausforderungen dar. Möglicherweise führt das Theaterspielen die Kinder an ihre Grenzen. Es bietet aber auch die Chance, darüber hinaus zu gehen. Erst die Bewältigung von Anforderungen und Herausforderungen macht eine Entwicklung möglich. Einige Spieler können hier größere Schritte gehen, andere kleinere. Einige wachsen über sich hinaus (vgl. Domkowsky 2009, S. 14 ff.).

Wenn Kinder Theater spielen, gibt es häufig die Tendenz zu entschuldigen, weil es Kinder sind, die spielen. Aber auch die ästhetischen Produkte des Theaters von Kindern (für Kinder) müssen sich legitimieren können. Der „Niedlichkeitsfaktor“ reicht dafür bei weitem nicht aus.

Im Zusammenhang mit der Diskussion über die Qualität des Theaters mit Kindern wird es auch um Möglichkeiten und Grenzen dieses Arbeitsfeldes gehen. Viele Spielleiter bewegt beispielsweise die Frage, wie sie das phantasievolle, authentische, freie Spiel der Kinder während der Fixierung in einer Inszenierung und ihrer Reproduktion in seiner Natürlichkeit erhalten können. „Auf die Arbeit mit Kindern bezogen, bleibt für mich dennoch die Frage offen, wie ich den langen Weg vom Spiel bis zu einer bühnenwirksamen Darstellung der Kinder ohne Bruch zwischen für die Kinder zweckfreiem Spiel auf der einen Seite und ernsthaftem, wiederholbarem Spiel gestalte. Genauer gesagt: Warum spricht das Kind im Spiel frei und ungehemmt und sagt die gleichen eigenen Worte später wie einen fremden Text auf? Oder warum werden schöne, organische Bewegungen, wenn es ernst wird, zunächst wieder zu ungelenken, übertriebenen Theatergesten?“ (Inga Hartmann in ihrem Beitrag für die Dokumentation). Wie ist es möglich, „dass Kinder Theater machen und trotzdem auf der Bühne lebendig bleiben, trotzdem die Körperlichkeit, Spontaneität und Direktheit ausdrücken, die sie im Alltag an den Tag legen“? (Pinkert 2007, S. 251 f., Hervorhebungen durch die Autorin).[21]

19 Vier Bewerbungen erreichten weniger als -15 Punkte, neun weitere erreichten keine 0 Punkte. Die oben dargestellten Kriterien wurden bei gleicher Gewichtung mit +3 bis -3 bewertet, so dass jede Bewerbung maximal +18 und minimal -18 Punkte erhalten konnte. Diese Bewertung bildete neben dem Gutachten der Juroren die Entscheidungsgrundlage für die Auswahl der einzuladenden Produktionen.

20 „So manche Orientierung auf das kindliche Vermögen sagt mitunter weniger über die Kinder aus als vielmehr über die Vorstellungen der Erwachsenen – was sie nämlich als kindgemäß erachten“ (Seitz 2007, S. 271).

„Ich wollte nicht mehr weg!“ – Das 3. Deutsche Kinder-Theater-Fest und seine Auswirkungen

Das rauschende Fest ist vorbei. Die Heerscharen von Kindern sind aus der alt ehrwürdigen Domstadt Magdeburg wieder abgezogen und haben sich in alle Himmelsrichtungen verteilt. Das Theater hat seinen regulären Spielbetrieb wieder aufgenommen. Der Alltag ist wieder eingekehrt.

Das 3. Deutsche Kinder-Theater-Fest sollte in erster Linie ein Fest der Kinder und für sie sein. Sie hatten die Möglichkeit, ihre eigenen Stücke zu zeigen und sich die anderer Kinder anzuschauen. Darüber hinaus gab es ein großes buntes Programm mit Workshops, Rückspielen, Talenteshow und Partys. In meiner Betrachtung der „Nachwirkungen“ des 3. Deutschen Kinder-Theater-Festes werde ich mich daher auf die Kinder konzentrieren. Was bleibt (ihnen) also nun nach dem großen Fest? Dank der Rückmeldungen von Kindern, Spielleitern, Eltern, Workshopleitern und den Veranstaltern können hier einige Antworten auf diese Frage gegeben werden.

Das Magdeburger Festival war für die teilnehmenden Kinder (wie auch Spielleiter und Eltern) ein eindrückliches Erlebnis. Keine Rückmeldung lässt das Wort „Spaß“ aus. Grit Schäning (Mutter von Ragnar aus Hamburg) schreibt, dass es „unvergessliche Tage“ waren. Die langfristige Wirkung des 3. Deutschen Kinder-Theater-Festes ist noch nicht abzuschätzen. Es ist davon auszugehen, dass viele Kinder sich noch in Jahren an die fulminanten drei Tage in Magdeburg erinnern werden. Erinnerungen beinhalten Nachhaltigkeit. Sie sind eine Ressource für das weitere Leben (vgl. Domkowsky 2008 a, S. 55).

Die Teilnahme am 3. Deutschen Kinder-Theater-Fest bedeutete für die Kinder ein Abschied von Zuhause auf Zeit. Eine erlebnisreiche Reise erwartete sie. Es ist anzunehmen, dass allein dieser Aspekt (allein weg von Zuhause zu sein, vielleicht Heimweh zu haben, in einem fremden Bett zu schlafen, sich selbstständiger zu bewegen, anders wahrgenommen zu werden) Einfluss auf die persönliche Entwicklung der jungen Menschen (und der teilgenommenen Gruppen) haben wird.

Die jungen Spieler hatten auf dem Festival die Möglichkeit, ihr eigenes Stück einem großen Publikum zu präsentieren – eine große Ehre für sie und Anerkennung für die Spielleiter[22]. Grit Schäning beschreibt, wie wichtig es für die Theatergruppe ihres Sohnes war, hier auftreten zu können: „Alle sehnten sich regelrecht nach weiteren Möglichkeiten, ihr Stück und ihre Geschichten zu präsentieren.“

Andererseits sahen die eingeladenen Theaterspieler, wie andere Kinder Theater machen. „Toll fand ich auch, die Stücke der anderen Teilnehmer mir anzusehen“ (Luisa von der Tanzwerkstatt No Limit e.V. Berlin). Tobias Metz (Spielleiter aus Stuttgart) beschreibt dies als eine „große Bereicherung“ für die Spieler des Kinderspielclubs vom JES, „da sie erlebt haben, wie andere Kinder ihre eigenen Themen und Geschichten erzählen und erlebbar machen“. Das Anschauen der anderen Theatergruppen eröffnet den Kindern neue Perspektiven. Sie lernen etwas anderes, etwas Neues kennen und bilden sich darüber eine Meinung. Hier findet ästhetische Bildung statt.[23]

21 Ute Pinkert beschreibt ihre Suche nach der Antwort auf diese Frage als ein entscheidendes Motiv für ihre Theaterarbeit mit Kindern (vgl. Pinkert 2007, S. 251 f.). Auch Christel Hoffmann beschäftigte sich mit der Frage: „Woher kommt diese Dürftigkeit, dieses oft zu beobachtenden Steh- und Aufsage-Theaters mit Kindern?“ und versucht, darauf eine Antwort zu geben (Hoffmann 2007, S. 190 f.).

22 Die Spielleiter geben außerdem an, dass das 3. Deutsche Kinder-Theater-Fest ihnen die Gelegenheit bot, ihre „eigene, theatrale Position zu hinterfragen und im Austausch mit anderen über Bedingungen und Inhalte zu diskutieren“ (Tobias Metz).
Das Ziel der Vernetzung wurde auf dem 3. Deutschen Kinder-Theater-Fest erreicht. Dazu trug insbesondere die parallel stattfindende Fachtagung bei. Gerhard Heß beschreibt das Festival als „höchst kommunikativ und fruchtbar“. „Dafür sorgte die Vielzahl und Vielfalt der bundesweit angereisten Teilnehmer: Lehrer aller Schulstufen und Schularten, freie Theaterpädagogen sowie Theaterpädagogen der Stadttheater, Studenten und Lehrer aus Aus- und Fortbildungseinrichtungen sowie viele Experten und Förderer des Theaters mit Kindern“ (Heß 2008).

23 Nach Christel Hoffmann treffen sich im Wechselspiel von Tun und Betrachten Kunst und Pädagogik (vgl. Hoffmann 2007, S. 179).

Das 3. Deutsche Kinder-Theater-Fest bot einen „Ort für Kreativität und Phantasie auf Zeit“ (Klaus Hoffmann). Insbesondere während des vielfältigen Rahmenprogramms hatten die Kinder die Möglichkeit, andere kennen zu lernen, mit ihnen ins Gespräch zu kommen und Kontakte zu knüpfen. Sowohl die Kinder als auch die Spielleiter beschreiben dies als sehr gewinnbringend. Die Workshops wurden vor allem zum Spielen, zur Kontaktaufnahme und zum Austausch genutzt. Einige Kinder formulieren darüber hinaus, etwas dabei gelernt zu haben: „Ich habe dort gelernt, meinen körperlichen Ausdruck zu verbessern“ (Belinda aus Berlin).
Die Rückmeldungen der Kinder und der Spielleiter zeigen, dass das Festival für alle Beteiligten ein eindrucksvolles Erlebnis war, „ein großes Glück“ (Grit Schäning). „Ich würde gern noch einmal zum Kinder-Theater-Fest“, schreibt Belinda aus Berlin. Die Spielleiterinnen der LIBELLEN der Tanzwerkstatt No Limit e. V. beschreiben, dass ihre Kinder „noch immer sehr beeindruckt von ihrem Aufenthalt in Magdeburg, von ihren Erlebnissen beim Kinder-Theater-Fest [sind].
Sehr liebevoll haben sie einen Aufsteller in unserem Foyer mit ihren Erinnerungen daran bestückt und präsentieren sehr stolz allen anderen Tanzgruppen und den Eltern ihre Photowand“. Sie wollen dieses intensive Erlebnis mit anderen teilen. Tobias Metz beschreibt eine „katalysatorische Kraft“, die das 3. Deutsche Kinder-Theater-Fest entwickelte. Diese wird weit über die eigentliche Veranstaltung hinaus wirken.

An dieser Stelle soll nicht vergessen werden, darauf hinzuweisen, dass davon auszugehen ist, dass viele Kinder, die Theater spielen, davon in vielfacher Weise profitieren. Die Teilnehmer des 3. Deutschen Kinder-Theater-Festes tun dies vielleicht in besonderer Weise. Meine aktuellen Forschungen können inzwischen die positiven Effekte des Theaterspielens auf die Persönlichkeitsentwicklung junger Menschen belegen (vgl. Domkowsky 2008a und b sowie Domkowsky 2009).

Alle Teilnehmer erlebten in Magdeburg „beeindruckende Tage“ (Tom Wolter). Das 3. Deutsche Kinder-Theater-Fest hat viele seiner Ziele erreicht. Zahlreiche positive Rückmeldungen loben die Veranstaltung und ihre Organisation. Die Resonanz in der Öffentlichkeit aber lässt nicht darauf schließen, dass das Festival nun zu einer etablierten Institution geworden ist. Noch immer kämpft das Theater mit Kindern um Wahrnehmung und Aufmerksamkeit, die außerhalb von Fachpublikationen und Regionalpresse nur gering ausfällt, um Anerkennung, und das beginnt schon bei der Mutter, die verweigert, ihr Kind zum Festival fahren zu lassen.

Es bleibt die Hoffnung, dass dies beim 4. Deutschen Kinder-Theater-Fest anders sein wird, nicht nur weil es in Berlin stattfindet, sondern weil das Theaterspielen mit Kindern bis dahin einen größeren Stellenwert sowohl in pädagogischen als auch in professionellen Theaterkontexten einnimmt. Die Bildungschancen dieser Arbeit werden von den entscheidenden Stellen erkannt, die Infrastruktur unterstützt, gestärkt und verbessert. Es gibt eine Debatte über Qualität im Bereich „Theater mit Kindern“ und anerkannte Qualifizierungsmöglichkeiten für Pädagogen und Theaterleute. Die Finanzierung für das Festival ist gesichert …

… Es müsste in absehbarer Zeit ein Theaterfest nur für Kinder geben. Ein Festival, wo sich einmal im Jahr die Kinder aus dem ganzen Land treffen, um für Kinder Theater zu spielen. Es gibt 100 Bewerbungen und eine Kinder-Jury. Die Leitung läge in den Händen ausgezeichneter, pädagogisch veranlagter Künstler. Eltern und andere Nichtkinder dürften die Aufführungen natürlich besuchen. Das Festival gehört den Kindern. Sie würden spielen, zuschauen und sich in diesen grundverschiedenen Beschäftigungen abwechseln. Sie würden kritisieren und debattieren. Sie würden musizieren und Kinderopern spielen. Sie würden in Nebenräumen ihre selbst gemalten Bilder ausstellen. Sie könnten auf dem Festival alles tun, was mit „Kind und Kunst“ zusammenhängt; und ein paar sehr geeignete, sehr gut bezahlte Fachleute hätten als gute Engel über den Wassern zu schweben … (frei formuliert nach Erich Kästner; vgl. Kästner 1969b). [24]

Romi Domkowsky
Theaterpädagogin (M. A.)

24 Erich Kästner beschrieb seinen Traum des Kindertheaters bereits 1946.
Der geneigte Leser möge anhand dieser Reflektion meine Vision eines Kinder-Theater-Festes selbst mit der Realität vergleichen.

Literatur

Berliner Festspiele (2009):
Auswahl getroffen für das 29. Theatertreffen der Jugend 2008, recherchiert am 4. Januar 2009 unter www.berlinerfestspiele.de/de/archiv/festivals2008/04_theatertreffen_der_jugend08/ttdj_08_auswahl/ttdj_08_auswahl.php

Bundesarbeitsgemeinschaft Spiel und Theater e.V. (2009):
3. Deutsches Kinder-Theater-Fest vom 02. – 05. Oktober 2008, recherchiert am 4. Januar 2009 unter www.bag-online.de/kinder-theater-fest/

Domkowsky, Romi (2008a):
Erkundungen über langfristige Wirkungen des Theaterspielens. Eine qualitative Untersuchung. Auf Spurensuche. Saarbrücken, Berlin
Domkowsky, Romi (2008b):
Theaterspielen öffnet die Persönlichkeit. Eine Studie über die Wirkung des Theaterspielens auf junge Menschen. In: Jurké/Linck/Reiss 2008, S. 51–60
Domkowsky, Romi (2009):
Viel mehr als „nur" Theater! Eine neue Studie ergründet die Wirkungsweisen des Theaterspielens. Manuskript für Bischoff, Johann/ Brandi, Bettina (Hrsg.): Merseburger Medienpädagogische Schriften. Band 6. „Räume im Dazwischen. Lernen mit Kunst und Kultur"

Hackl, Wilfried (2005):
Evaluation pädagogischer Handlungsfelder. In: Stigler/ Reicher 2005, S. 167–175

Heß, Gerhard (2008):
Endlich mittendrin: Das Theater mit Kindern. Vier anregende Tage beim 3. Deutschen Kindertheaterfest. In: Spiel-Art, recherchiert am 25. November 2008 unter www.spielart-berlin.de/2008/10/11/bericht-vom-3-deutsches-kindertheaterfest/

Hoffmann, Christel (2007):
Das Wechselspiel zwischen Tun und Betrachten im Theater mit Kindern. In: Taube 2007, S. 174–194

Jurké, Volker/Linck, Dieter/Reiss, Joachim (Hrsg.) (2008):
Zukunft Schultheater. Das Fach Theater in der Bildungsdebatte. Hamburg

Kästner, Erich (1969a):
Der tägliche Kram. Chansons und Prosa 1945–1948. Berlin
Kästner, Erich (1969b):
Die Klassiker stehen Pate. Ein Projekt zur Errichtung ständiger Kindertheater. In: Kästner 1969a

Koch, Gerd/Roth, Sieglinde/Vaßen, Florian/Wrentschur, Michael (Hrsg.) (2004):
Theaterarbeit in sozialen Feldern. Ein einführendes Handbuch. Frankfurt am Main

Pinkert, Ute (2007):
Alles schon da gewesen? Überlegung zu einer Ästhetik des Performativen unter theaterpädagogischer Perspektive. In: Taube 2007, S. 240–257

Seitz, Hanne (2007):
Leiblichkeit, Spiel, Ritual – ästhetische Erfahrung auf performativen Wegen. In: Taube 2007, S. 258–273

Spolin, Viola (1993):
Improvisationstechniken für Pädagogik, Therapie und Theater. Paderborn

Stigler, Hubert/Reicher, Hannelore (Hrsg.) (2005):
Praxisbuch Empirische Sozialforschung in den Erziehungs- und Bildungswissenschaften. Innsbruck, Wien, Bozen

Taube, Gerd (Hrsg.) (2007):
Kinder spielen Theater. Methoden, Spielweisen und Strukturmodelle des Theaters mit Kindern. Berlin

Wenzel, Karola (2002):
Ich bin ein neues Mädchen. Theater mit Kindern zwischen Spiel und Kunst. In: Korrespondenzen, Heft 41, S. 38–44

Wrentschur, Michael (2004):
Theaterarbeit in sozialen Feldern trifft Soziale Arbeit: Anknüpfungen, Assoziationen und Anregungen. In: Koch/Roth/Vaßen/Wrentschur 2004, S. 38–48

Zimmermann, Michael (2008):
„Ich muss nicht immer perfekt sein …". Das 3. Deutsche Kinder-Theater-Fest. In: Spiel und Bühne 4/2008, S. 29–30

Ausblick 2010

Zum Abschluss des 3. Deutschen Kinder-Theater-Festes wurde der symbolische „Hut“ des Veranstalters BAG Spiel & Theater feierlich an den Bundesverband Darstellendes Spiel übergeben.

Das 4. Deutsche Kinder-Theater-Fest wird vom 11. bis 15. November 2010 in Berlin stattfinden. Gastgeber wird das Theater an der Parkaue sein.

Deutsches
Kinder-Theater-Fest

für Notizen

Postkarten mit Motiven des Festivals

Ab sofort im Umlauf!

qixbow