

Czerny, Gabriele

Erfahrung von Anfang an. Theater für die Allerkleinsten

Neue Didaktik (2012) 1, S. 30-36



Quellenangabe/ Reference:

Czerny, Gabriele: Erfahrung von Anfang an. Theater für die Allerkleinsten - In: *Neue Didaktik* (2012) 1, S. 30-36 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-100716 - DOI: 10.25656/01:10071

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-100716>

<https://doi.org/10.25656/01:10071>

in Kooperation mit / in cooperation with:

Neue Didaktik

<http://dppd.ubbcluj.ro/germ/neuedidaktik/index.html>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.

This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

ERFAHRUNG VON ANFANG AN: THEATER FÜR DIE ALLERKLEINSTEN

Dr. Gabriele Czerny

Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg

Abstract: *The existence of "Drama from the very beginning" since 2006, containing drama education models and concepts for children under the age of 3, leads to the assumption that young children are capable of understanding and experiencing theatre. Starting from this idea the students in an additional course in Drama Education together with the students of the Early Childhood Education of the University of Education, Ludwigsburg/ Germany, developed a drama project entitled "Autumn Journey" which they performed in front of the young ones.*

Keywords: *drama education, theatre pedagogy, Aesthetics, aesthetic and sensual experiences, "theatre for the young ones"*

1. Hintergründe und Fragen

Seit 2006 werden unter der paradigmatischen Überschrift „Theater von Anfang an“ Modelle, Konzepte und Aufführungen für Kinder unter 3 Jahren entwickelt. Dahinter steckt die Idee, dass sehr junge Kinder in der Lage sind, Theater erleben zu können, und dass es möglich ist, für sie und mit ihnen Theater zu machen. Studierende des Erweiterungsstudiengangs Theaterpädagogik und Studierende der Frühen Bildung der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg haben sich mit diesen Theaterkonzeptionen auseinandergesetzt und im WS 2010/2011 selbst ein Theaterprojekt unter dem Thema „Herbstreise“ für die Allerkleinsten entwickelt und in zwei Kindertagesstätten aufgeführt.

Nach Auskunft der Erzieherinnen hatten die Kinder bislang keine Erfahrungen mit Theater, weder produktiv, noch rezeptiv. Die erste Aufführung fand außerhalb der Hochschule, im Bewegungsraum des Kinderhauses, statt. Die zweite Aufführung sahen Kinder unserer hochschuleigenen Kindertagesstätte. Das Publikum, insgesamt 15 Kinder, waren im Alter von einem halben Jahr bis 3 Jahre. Begleitet wurden sie von ihren Erzieherinnen.

Für die Studierenden und mich stellte dieses Projekt „Theater für die Allerkleinsten“ eine ganz besondere Herausforderung dar, die sowohl die Konzeption als auch die Aufführung selbst betrafen, hatten wir es doch mit einem Publikum zu tun, für das das Theater eine ganz neue Erfahrung darstellte.

Zunächst gingen uns ganz pragmatische Fragen durch den Kopf wie z. B.:

- Werden die Kinder über eine gewisse Zeit aufmerksam zusehen und zuhören können?
- Werden sie sitzen bleiben?

- Werden sie auf unsere Impulse reagieren?
- Werden wir sie interessieren können?
- Wie werden die begleitenden Erzieherinnen sich verhalten?

Diese Fragen blieben bis zu den Aufführungen offen. Um es vorweg zu nehmen: Beide Aufführungen waren von höchster Konzentration und Aufmerksamkeit geprägt. Eine große Ruhe und Stille breitete sich im Zuschauerraum aus, von der alle Beteiligten im wahrsten Sinne ergriffen wurden.

Bei unserer Konzeption war uns sehr bewusst, dass wir es mit einem ganz besonderen Publikum zu tun hatten, mit einem Publikum, das spontan und ungefiltert reagieren kann, das u. U. aufsteht und weggeht oder wegkrabbelt, das schreit, wenn es sich langweilt und nicht versteht. Dieses junge Publikum galt es sehr ernst zu nehmen, ihm Respekt und Aufmerksamkeit zu schenken, damit diese erste Theatererfahrung zu einem besonderen Erlebnis werden konnte.

Die Bedingungen der theatralen Kommunikation mussten vor diesem Hintergrund neu untersucht und reflektiert werden. Also wandten wir uns theaterästhetischen Fragen zu wie:

- Welche Rollen spielen die Darsteller?
- Wie ist die Beziehung Darsteller und Publikum?
- Wie viel Nähe darf sein, und wie viel Distanz ist notwendig?
- Wie ist die Verwendung von sprachlichen und nicht-sprachlichen Mitteln? (Reime, Lieder, Mimik, Gestik)
- Welche Rolle spielen Wiederholungen?
- Wie logisch oder unlogisch muss eine Geschichte sein?
- Wie schafft man für die Kinder einen theatralischen Raum?
- Wie ist der Umgang mit Zeit im Sinne von Verlangsamung und Beschleunigung?
- Wie arbeitet man rhythmisch für kleine Kinder?
- Welche Rolle spielen Farben?
- Wie ist der Einsatz von Klang und Musik?
- Welche Spielobjekte kommen zum Tragen?
- Welche Rolle spielt das Kostüm?

Vor diesen Überlegungen entstand unser Theaterprojekt für die Allerkleinsten mit dem Titel „Herbstreise“.

2. Theatraler Stoff

Unser Anliegen war es, thematisch die Erlebens- und Erfahrungswelt der Kinder aufzugreifen und diese zu einem sinnlichen Wahrnehmungserlebnis durch Bewegung, Töne, Geräusche, Klänge und Sprache für die Kinder zu gestalten. In der „Herbstreise“ suchen drei Tiere (Eisbär, Hund und Hase) einen Unterschlupf, in dem sie vor den rauen Herbststürmen sicher sind. In fünf Bildern erleben die Kinder die Suche der Tiere nach einem Unterschlupf. Die

Tiere sind den Kindern aus ihrer Lebenswelt als sogenannte „Kuscheltiere“ vertraut.

Objekte wie z.B. Kuscheltiere haben im Sinne von Winnicott [vgl. Busch, 1992] oft die Funktion von Übergangobjekten, und repräsentieren den intermediären Raum zwischen dem Kind und der Mutter. Für Winnicott ist es wichtig, dass das Kind über die Erfahrung und die Entwicklung des intermediären Bereichs sein Leben bereichert, in dem es die äußere Realität in eine innere transformiert. Diese Aufgabe schrieben wir den drei Tieren in unserem Theaterprojekt zu: Die Vermittlung zwischen den Alltagserfahrungen der Kinder und einer neuen, kulturellen Erfahrung mit den Tieren im Theater.

Dass wir hier auf der richtigen Spur waren, zeigten die Äußerungen der Kinder während des Spiels. Sie erkannten die Tiere und nahmen sie als solche wahr. Eine weitere Beobachtung war, dass, als die Spielerin sagte: „Ich bin der Eisbär, mein Fell ist weich und warm“ ein Kind bei dem Wort weich, einem anderen über die Wange strich. Das Wort „weich“ hatte offensichtlich Assoziationen wachgerufen und wurde für das Kind sinnlich erfahrbar. Im Anschluss an die Aufführung hatten die Kinder die Gelegenheit, die drei Tiere in anzufassen, zu streicheln oder mit ihnen zu spielen. Interessant war dabei die Beobachtung, dass die Kinder sehr behutsam und vorsichtig auf die Tiere zugehen und sie streichelten. Respekt vor dem vertrauten und doch „fremden“ Kuscheltier war zu spüren.

3. Spieler

Konstitutiv für das Theaterspiel ist die doppelte Anwesenheit von Spieler und Figur. Beim „Theater für die Allerkleinsten“ haben wir die Erfahrung gemacht, dass es hier nicht darum geht, dass die Spieler Figuren verkörpern, sondern vielmehr diese zu zeigen. Dies bedarf einer sehr klaren Form und eines eindeutigen körpersprachlichen Ausdrucks für die Darstellung.

Durch Improvisationen wurden die Tiere als Figuren mit den Studierenden entwickelt. Aufgabe war es, das Besondere des jeweiligen Tieres genau heraus zu arbeiten und dafür einen Ausdruck zu finden. Die Tierdarstellungen wurden damit auf eine für sie typische Haltung oder Geste reduziert. Bei der Darstellung waren neben der Reduktion auch die Prinzipien der Wiederholung und Langsamkeit für wichtig. Geste, Haltung und Tiergeräusch musste in einen wiederholbaren sehr langsamen Bewegungsablauf von den Spielerinnen gebracht werden, um die Wahrnehmung der Kinder zu fokussieren. Auch das Timing des Auftretens der Figuren musste von den Spielerinnen genau abgestimmt werden. Uns war es wichtig, dass die Kinder Zeit zum Sehen, Hören und Staunen hatten.

4. Spielweise

„Theater für die Allerkleinsten“ erfordert eine hohe Aufmerksamkeit auf Seiten der Spielerinnen. Sie müssen sich sowohl auf das Spiel konzentrieren, als auch das Publikum im Auge behalten, um darauf reagieren zu können, sei es durch Innehalten im Spiel oder Aufnehmen von Blickkontakt. Die Spielweise bei unserem Projekt wechselte zwischen direkter Ansprache der Kinder und Spiel auf der Bühne.

Ein leerer, großer Bilderrahmen bildete den Startpunkt für die Aufführung: Die Spielerinnen stellten sich darin durch einen von Worten begleiteten Klatsch-Rhythmus vor, den sie dreimal wiederholten: „Ich bin Sybille. Mir geht es gut, und wie geht es euch?“

Im Anschluss daran stellten sie die Tiere vor, wobei sie die Perspektive wechselten z. B. „Ich bin der Eisbär. Ich wohne hoch im Norden. (Brummen) Mein Fell ist weich und weiß. Am liebsten esse ich Fleisch. Wenn ich welches gegessen habe, brumme ich vor Vergnügen.“

Im Anschluss an die Vorstellung traten die Tiere nacheinander auf: Der Eisbär sucht Beute, der Hund will spielen, und der Hase frisst gerne Karotten.

Darauf erfolgte ein Wechsel innerhalb der Spielweise: Die Spielerinnen wandten sich den Kindern zu und lautierten mit großen Bewegungen das Wort und seine Bestandteile: „H-e-r-b-s-t“. Mit diesem Spiel mit Lauten wollten wir Lust für Klang und Sprache wecken.

Die Reaktion der Tiere auf den Herbst wurde von den Spielerinnen dadurch lebendig, dass jedes Tier dem Publikum seine Not mitteilte z. B. der Hund: „Ich suche mir jetzt ein warmes Plätzchen hinter dem Ofen.“

Doch damit endete die Geschichte noch nicht: Die Tiere wurden am Bühnenrand vor den Kindern nebeneinander aufgestellt, und ein erneuter Wechsel in der Spielweise leitete zu den stürmischen Herbstwinden über:

In Anlehnung an ein bekanntes Bewegungsspiel „Der Wind der schickt seine Kinder aus“ wurden jetzt durch Instrumente die verschiedenen Winde wie Rauschewind, Blasewind und Regenwind für die Kinder hörbar. Der Regen wurde durch das Kinderlied „Pitsch und Patsch“ noch weiter vertieft. Auch hier beim Sprechgesang und dem Bewegungslied galt das Prinzip der dreimaligen Wiederholung.

An der Reaktion der Kinder während der Aufführung erkannten wir, dass ihnen das Lied „Pitsch und Patsch“ vertraut war. Die Geschichte endete damit, dass eine erneute Konzentration auf die Tiere erfolgte: Jedes Tier fand seinen Schlafplatz. Die Spielerin legte sich neben das Tier und wandte sich wieder dem Publikum zu: „Hör mal, der Eisbär schläft, du kannst seinen Atem hören.“

Danach verabschiedeten sich die Spielerinnen von den Kindern, wiederum im Bilderrahmen.

Die hohe Aufmerksamkeit unseres Publikums führte zu einem sehr dichten Spiel auf der Bühne: Die Spielerinnen überprüften ihr Spiel immer wieder an den Kindern. Wir stellten fest, dass der Blickkontakt zu den Kindern die Spannung und Konzentration im Spiel erhöhte.

5. Theatralischer Bühnenraum

Wie muss der Theaterraum für die jungen Kinder gestaltet sein, damit er Nähe erlaubt und trotzdem seine Eigenständigkeit als Bühnenraum behaupten kann? Diese Überlegungen waren für uns bei der Gestaltung zielführend. Der theatrale Raum, so unsere Vorstellung, soll eine anregende Atmosphäre für die Kinder sein, der nach der Aufführung den Kindern vielfältige Sinneserfahrungen ermöglicht. Der theatralische Raum hat auch in unserem Projekt, in Anlehnung an die Reggio- Pädagogik, die Funktion eines „dritten Erziehers“.

Der Bühnenraum wurde als kreisförmige Podestlandschaft gestaltet. Die Podeste wurden von einem großen naturfarbenen Tuch umhüllt. Das Tuch bildete die „Rampe“ zum Publikum, vor dem die Kinder auf Matten bzw. auf Bänken saßen. Der Innenkreis wurde als Spielfläche behauptet. Einzelne Farbakzente wurden durch Tücher gesetzt. Sie waren in Braun- und Grüntönen gehalten und symbolisierten den Herbst. Den Mittelpunkt dieser kleinen in sich geschlossenen Bühne bildet ein großer Bilderrahmen. Er gibt der Aufführung im ganz wörtlichen Sinne die Rahmung:

Die Aufmerksamkeit der Kinder wird zu Beginn der Aufführung auf diesen Bilderrahmen gelenkt: Die Kinder vernehmen zunächst Windgeräusche und sehen dann wie Blätter durch den Rahmen wehen. Geräusche und Blätter symbolisieren den Herbst und führen in die Geschichte ein. Danach stellen sich die Spielerinnen zuerst sich selbst und dann ihre Tiere durch den Rahmen vor. Auch die Verabschiedung der Spielerinnen erfolgt durch den Rahmen.

Nach der Aufführung hatten die Kinder die Möglichkeit den Bühnenraum zu erkunden: Sie durften die Instrumente ausprobieren und manche Kinder stellten sich auch hinter den Bilderrahmen und schauten durch. Unsere Idee, den Raum auch als Spielraum für die Kinder zu gestalten wurde von den Kindern aufgegriffen.

6. Kostüme

Bühnenbild und Kostüm der Spielerinnen sollte eine Einheit bilden. Da wir keine Tierverkörperungen machten, sondern die Tiere zeigten, sollten diese auch im Mittelpunkt stehen. Deshalb verzichteten wir auch auf Tierkostüme. Ein Zufall kam uns zu Hilfe. Eisbär, Hund und Hase gab es auch Schuhe. So trugen die Spielerinnen schwarze Kleidung und an den Füßen die Tierschuhe. Gerade der Fokus auf die Schuhe war auch für die Kinder interessant. Schuhe sind bei Kinder in diesem Alter von großem Interesse, die sie faszinieren und die sie auch ausprobieren. Wir konnten beobachten, dass sie immer wieder gespannt

auf die Schuhe schauen.. Auch das konnten wir nach dem Spiel beobachten. Nach der Aufführung schlüpfen die Kinder in die Tierschuhe und probierten sie auch fasziniert aus.

7. Ästhetische Erfahrung und Kulturelles Erlebnis

Im Orientierungsplan von Baden-Württemberg heißt es, dass Kinder in Bilder denken und über Bilder sich ausdrücken. Theater – Schauen ist eine Möglichkeit, dem bildhaften Denken Form und Ausdruck zu geben. Bezieht man dieses Anliegen auf die frühe Bildung, dann geht es darum, Kindern im Theater solche Erfahrungen zu ermöglichen, die es erlaubt ihre Lebenswelt in ihrer ästhetischen Verfasstheit wahrzunehmen.

Dazu gehören der kreative Einsatz von Sprache und die Gestaltung von Welt in Bildern. Es ist für die kindliche Entwicklung mittlerweile unumstritten, dass komplexe sinnliche Erfahrungen, das sich Einlassen auf die verschlüsselten Botschaften der Bilder eine unverzichtbare Basis aller Bildungsprozesse darstellen. Gabi van Droste bezeichnet das „Theater für die Allerkleinsten“ als ein „Theater der Augenblicke“. Kinder in den ersten drei Lebensjahren leben ganz im Augenblick, in der Gegenwart. Das Empfinden von Vergangenheit und Zukunft bildet sich erst im Laufe des dritten Lebensjahres. Vor diesem entwicklungspsychologischen Hintergrund ist es wichtig, die Gegenwart für die Kinder zu bewusst zu gestalten, ihnen im Hier und Jetzt Erfahrungen zu ermöglichen, die ihre Wahrnehmung, ihre Imagination aber auch ihre Sprache bereichern.

Erfahrungen, so J. Dewey, bilden sich in der Interaktion von Mensch und Umwelt. Das besondere der ästhetischen Erfahrung hingegen ist es, dass sie eine Entwicklung bis hin zur Vollendung durchläuft.

Dewey gibt dazu das Bild eines Steines, der bergab rollt, um eine Erfahrung zu machen. Der Stein fängt an irgendeiner Stelle an zu rollen, und bewegt sich, so gleichförmig, wie es die Bedingungen zulassen, auf eine Stelle und einen Zustand hin, wo er zu Ruhe kommt – auf einen Abschluss hin. Dieses Zur-Ruhe-Kommen bedeutet den Höhepunkt zu finden, dem eine Bewegung vorausgegangen ist. Eine ästhetische Erfahrung findet demnach eine Erfüllung in sich selbst, ist nicht bestimmt von Zielen und Absichten sondern folgt einer natürlichen Bewegung ist in sich rund und abgeschlossen.

Im „Theater für die Allerkleinsten“ machen die Kinder eine Erfahrung, die ästhetische Qualität besitzt. Das Spiel ist räumlich und zeitlich begrenzt und hört auch nach dem Ende noch nicht auf. Die Kinder konnten in beiden Aufführungen ohne zeitlichen Druck noch die Theaterlandschaft erkunden. Dabei konnten wir die Beobachtung machen, dass die Kinder sehr lange, über 30 Minuten, länger als unsere „Herbstreise“ gedauert hat auf der Bühne verweilten.

Im Sinne Deweys machen Kinder beim „Theater für die Allerkleinsten“ eine Erfahrung, die Erkenntnisfähigkeit, Sinnlichkeit, Emotionalität zu einem dynamischen, individuellen Muster zusammenschließt.

Unser Theaterprojekt ist sicher nur eine Variation von vielen, die derzeit an deutschen Bühnen erprobt werden.

In unserem Projekt haben sich Studierende der Frühen Bildung und der Theaterpädagogik mit dieser Form beschäftigt und versucht sich den Kindern zu nähern, um für sie Theater zu machen und Theater zu erleben.

Literatur:

1. Busch, Eva [1992]: *Einführung in das Werk von D. W. Winnicott*, Frankfurt am Main/Berlin u.a.: Lang 1
2. Dan Droste, Gabi [Hrsg.] (2009): *Theater von Anfang an! Bildung und Kunst in der frühen Kindheit*. Bielefeld. transcript.
3. Dewey, John [1988]: *Kunst als Erfahrung*. Frankfurt am Main.
4. Schäfer, Gerd E. [1995]: *Bildungsprozesse im Kindesalter*. Weinheim und München. Juventa.

Prof. h.c. Dr. Gabriele Czerny ist Theaterpädagogin im Erweiterungsstudiengang Spiel- und Theaterpädagogik an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg, im Baden-Württemberg, Deutschland. Ihre Arbeitsschwerpunkte sind: Spiel- und Theaterpädagogik: Theaterprojekte Überblick, Ästhetische Bildung (Theater- und Literaturdidaktik), Praktische Rhetorik, Interdisziplinäres Lehren und Lernen - Aktuelles Forschungsprojekt, Theaterpädagogische Schulpraxis.