

FRATZ international 2015

Begegnungen, Symposium, Festival

Evaluationsbericht im Auftrag von KULTURPROJEKTE BERLIN GMBH

Das kleine Kind als Gegenüber

Begegnungen auf Augenhöhe

im Theater mit kleinen Kindern

Evaluationszeitraum Januar 2015 – Juni 2015

Erstellt von

Juliane Steinmann, Büro für Kultur & Kommunikation, Hildesheim

FRATZ international 2015

Begegnungen, Symposium, Festival

Evaluationsbericht im Auftrag von KULTURPROJEKTE BERLIN GMBH

zu dem Festival- und Begegnungsprogramm FRATZ international 2015

des Theater o.N., Berlin



KULTURPROJEKTE BERLIN GMBH

Geschäftsstelle des Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung

Klosterstraße 68, 10179 Berlin

Titel

Das kleine Kind als Gegenüber – Begegnungen auf Augenhöhe im Theater mit kleinen Kindern

Evaluationszeitraum Januar 2015 – Juni 2015

Erstellt von Juliane Steinmann

Diplom Kulturpädagogin, Theaterpädagogin



Büro für Kultur & Kommunikation, Hildesheim

Triftstraße 93, 31137 Hildesheim, www.kultundkom.net

Inhalt

I. Vorbemerkungen	5
II. Einleitung, Ziele, Aufbau, Quellen des Berichtes	6
1 FRATZ International 2015: Begegnungen, Symposium, Festival für sehr junge Zuschauer_innen	7
Abbildung 1: Pyramidenförmiger Aufbau von FRATZ Begegnungen	7
1.1 Selbstverständnis und Ziele von FRATZ international 2015	8
Tabelle 1: Übersicht 5 bzw. 3 Säulen von FRATZ international 2015	8
1.2 Konzeptionelle Koordinaten von FRATZ international 2015.....	8
Tabelle 2: Übersicht Einordnung/ Koordinaten von FRATZ international 2015	9
2 FRATZ international 2015 im Kontext regionaler, nationaler und internationaler Strömungen des Theaters für und mit kleinen Kindern	11
2.1 Künstlerisch-konzeptionelle Einordnung von FRATZ 2015 und des <i>Theaters für und mit kleinen Kindern</i> in Deutschland, Theaterbegriff und Kunstverständnis	11
2.1.1 Begriffsbestimmung <i>Theater für und mit kleinen Kindern</i>	11
2.2 Historische Einordnung von FRATZ 2015 im Kontext von nationalen Festivals und Modellen des <i>Theaters für und mit kleinen Kindern</i>	12
2.3 Einordnung von FRATZ 2015 im internationalen Kontext des <i>Theaters für und mit kleinen Kindern</i>	13
2.4 Darstellung der künstlerischen Ansätze, Konzepte und Programme der beteiligten Gruppen und Künstler_innen beim FRATZ Festival 2015	14
2.4.1 Kriterien der beim FRATZ Festival 2015 gezeigten künstlerischen Produktionen, Beispiele ihrer Umsetzung in den Aufführungen	15
2.4.2 Ausnahmen und Besonderheiten	19
3 FRATZ Begegnungen: Workshops und Theaterpädagogische Angebote. Einordnung in die Kontexte Theaterpädagogik, Kulturelle Bildung und Frühpädagogik	20
3.1 FRATZ Begegnungen: Kurzdarstellung und konzeptionelle Koordinaten	20
Tabelle 3: Aufbau von FRATZ Begegnungen	20
3.2 Zeitgenössische Theaterpädagogik: Anspruch und Merkmale	21
3.3 FRATZ Begegnungen 2015 als Angebot in der Kulturellen Bildung	21
3.3.1 Kulturpolitische Forderungen für den Elementarbereich	22
3.4 FRATZ Begegnungen 2015 im Kontext des Diskurses zur Frühkindlichen Bildung	22
3.4.1 Frühkindliche Bildung als gesellschaftliche Aufgabe	22
3.4.2 Rechtliche Grundlagen	23
3.4.3 Frühkindliche Entwicklungsvoraussetzungen als Orientierung für künstlerische Angebote	23
3.4.4 Frühkindliche Bildung, Bild vom Kind	24
Tabelle 4: Bedingungen und Strategien für die künstlerische Arbeit mit kleinen Kindern	27
4 FRATZ Begegnungen: Praktische Umsetzung	28
4.1 FRATZ Begegnungen: Kurzdarstellung der künstlerisch-pädagogischen Ansätze in den Workshops	28
4.2 Leitlinien der theaterpädagogischen Angebote bei FRATZ Begegnungen	28
4.3 Beispiele und Fragen aus den Begegnungsworkshops.....	29

4.4 Beispiele und Fragen aus den Eltern-Kind-Workshops.....	31
4.5 Zusammenfassung und Ausblick	32
5 Profil von FRATZ Begegnungen 2015, Zusammenfassung und Übersicht	32
Tabelle 5: Wesentliche Merkmale von FRATZ Begegnungen	35
6 Abschließende Einordnung und Bewertung von FRATZ Begegnungen 2015	36
6.1 Potenziale von FRATZ Begegnungen 2015	36
6.2 Potentielle Wirkungen für die künstlerische Arbeit mit kleinen Kindern in Berlin und über Berlin hinaus ..	38
7 Handlungsempfehlungen	40
7.1 Handlungsempfehlung I: Entwicklung vor Ort	40
7.1.1 Kontinuität	40
7.1.2 Realistische Zeitressourcen	40
7.1.3 Ökonomie versus Innovationsdruck	41
7.1.4 Innovation durch gemeinsame Weiterentwicklung in bewährten Partnerschaften während des ganzen Jahres	41
Tabelle 6: Schätzung Zeitverhältnisse in künstlerischen Projekten	41
7.1.5 Innovation durch internationale Impulse	42
Tabelle 7: Modell für Handlungsempfehlung I	42
7.1.6 Vorschläge für Änderungen zu FRATZ Begegnungen 2015	42
7.1.7 Ideenpool für generationen-übergreifende Angebote	42
7.2 Handlungsempfehlung II: Intensivierter Transfer	43
7.2.1 Mehr Austausch unter Praktiker_innen in Berlin	43
7.2.2 Transfer in andere künstlerische Bereiche	43
Tabelle 8: Modell für Handlungsempfehlung II	43
7.3 Handlungsempfehlung III: FRATZ als internationale Marke festigen und weiter entwickeln	44
Anhang I: Liste Originalquellen.....	45
Anhang II: Verwendete Literatur	46

Vorbemerkungen

Fokus

Dieser Bericht untersucht das Programm **FRATZ International: Begegnungen, Symposium, Festival für sehr junge Zuschauer_innen 2015** (kurz: FRATZ 2015) des *Theaters o.N.* in Berlin. Der Fokus der Evaluation liegt auf dem Programmteil FRATZ Begegnungen, der die theaterpädagogische Rahmung des umfassenden Programms enthält. Wegen der engen, intendierten Verschränkung der drei Programmelemente *Begegnungen, Symposium, Festival* ist es jedoch notwendig, auch die anderen Bereiche kurz zu skizzieren und vor allem die konzeptionell verankerten Überschneidungen darzustellen. Das Ineinandergreifen der verschiedenen Module ist ein wesentliches Charaktermerkmal von FRATZ 2015. Im Folgenden wird versucht, jeweils klar zu benennen, um welchen Programmteil es sich handelt. Ist dies nicht möglich oder sinnvoll, wird allgemein von FRATZ 2015 die Rede sein.

Sprache

Sprachlich wird immer die alle Geschlechter einbeziehende Form mit dem so genannten *Gender-Gap* gewählt, falls nicht eindeutig nur als weiblich klassifizierbare Menschen gemeint sind. Dann wird nur die weibliche Form verwendet. Dies ist der Fall bei den am Programm beteiligten Erzieherinnen, den beiden Theaterpädagoginnen und den Macherinnen/ Akteurinnen/ Leiterinnen des *Theaters o.N.* Eigennamen von Gruppen, Institutionen und Festivals sind jeweils kursiv gedruckt.

Genre *Theater für und mit kleinen Kindern:* Zuordnung und Kennzeichnung

Das Genre, bzw. die Sparte *Theater für kleine Kinder* wird aus gegebenen Anlass erweitert in: *Theater für und mit kleinen Kindern*, da in dem hier vorliegenden Kontext die Verbindung von Rezeption und Produktion betont und auch umgesetzt wird. Handelt es sich nur um *Theater für kleine Kinder* oder nur um *Theater mit kleinen Kindern*, wird dies entsprechend so benannt. Mit dieser Kennzeichnung in *Kursivdruck* ist immer ein Theaterverständnis gemeint, das dem postdramatischen Kunst- und Kulturverständnis (2.1) und einem emanzipatorischen Menschenbild (3.4) entspricht. Die Genrebezeichnung wird *kursiv* gedruckt, um eine klare Begriffszuordnung laut dieser hier gewählten Definition deutlich zu machen. Auf die grammatikalische Genauigkeit (kleine(n) Kinder(n)) wird zugunsten von Kürze und Lesbarkeit verzichtet.

Navigation

Um eine leichte Orientierung zu ermöglichen, wurden zusammenfassende Stichworte als Navigationshilfe zu den wichtigsten Begriffen farblich kenntlich gemacht. Die Zahlen (3.4.5) und Abkürzungen in Klammern (AM6) verweisen auf Kapitel, in denen die angesprochenen Sachverhalte genauer geschildert werden, bzw. auf die Originalquellen (AM = Audiomitschrift), die im Anhang aufgelistet sind und die Rückschüsse auf die interviewten Personen oder die beobachteten Workshops zulassen (2BWS = Begegnungsworkshop Sue Giles am 17.4.2015).

Einleitung

Ziele und Aufbau des Berichtes

Hauptziele dieser Evaluation sind

1. die Einordnung von FRATZ international 2015 in den internationalen und nationalen Kontext künstlerischer, kultureller und frühpädagogischer Angebote für und mit kleine(n) Kinder(n),
2. die Überprüfung der formulierten Leitbilder und Absichten der Macherinnen und der Theaterpädagoginnen des *Theaters o.N.* mit den im Begegnungsprogramm und während des Festivals erlebten/ beobachteten praktischen Umsetzungen sowie
3. die Erstellung eines Profils von FRATZ
4. Die Evaluation schließt mit der Zusammenfassung der Potenziale und mit Handlungsempfehlungen für die weitere Förderung.

Für die Einordnung in einen internationalen Festival- und Theaterkontext wird FRATZ international 2015 zunächst kurz vorgestellt. Auffassungen und Ziele werden benannt. Im zweiten Schritt wird das hier vorliegende postdramatische Theaterverständnis umrissen. Global wegweisende Festivals und Gruppen, die unmittelbaren Einfluss auf FRATZ international 2015 ausgeübt haben, werden kurz beschrieben. Für den Kontext der Kulturellen Bildung (national/ international) erfährt der Diskurs zur Kulturellen Bildung in Deutschland Beachtung. Das vorherrschende Kunst-, Vermittlungs- bzw. Pädagogikverständnis wird aufgezeigt. Dazu gehören Annahmen, methodische Vorgehensweisen und Haltungen. Es erfolgt eine Einbettung in das Feld der Frühpädagogik – hier insbesondere das Menschenbild, das „Bild vom Kind“ betreffend – unter Einbezug des Berliner Bildungsprogramms. Die Überprüfung der Leitbilder und der Absichten der Veranstalterinnen in der Umsetzung von FRATZ international 2015 bzw. FRATZ Begegnungen geschieht durch den Vergleich der eigenen Aussagen, mündlich wie schriftlich, zu den Beobachtungen seitens der Autorin und zu Aussagen von Besucher_innen, Eltern und Erzieher_innen. Zu allen Punkten werden die wichtigsten Kriterien für eine als gelungen zu betrachtende Umsetzung übersichtlich zusammengestellt. Sie dienen der erleichterten Übersicht und bilden die Basis für die Beurteilung des tatsächlichen Gelingens, für die Abschlussbetrachtungen und die Empfehlungen seitens der Autorin.

Quellen und methodisches Vorgehen

Für die Beurteilung, inwieweit die Vorhaben des FRATZ-Teams erfolgreich umgesetzt wurden, wurden folgende Daten erhoben und ausgewertet:

- Detaillierte Protokolle der Autorin zu insgesamt sieben Workshops, sieben Aufführungen, vier Vorträgen und einem so genannten Atelier. Die Protokolle geben Details zu räumlicher Gestaltung, Ablauf, Materialien, Licht- und Musikeinsatz, Atmosphäre, Sprache, Inhalten, Aktionen und Reaktionen wieder.
- Neun mündliche Interviews mit Festivalbesucher_innen, Erzieher_innen, Künstler_innen, Theaterpädagoginnen und einer der leitenden Akteurinnen des Theater o.N. (Dagmar Domrös). Die Interviews folgten einem offenen Leitfaden. Sie wurden auf eine Auswahl von relevanten Stichworten hin teil-transskribiert.
- Schriftliche Antworten zu Fragebögen von fünf Eltern, vier Erzieherinnen und den beiden Theaterpädagoginnen.
- Drei kurze Mitschriften von Gesprächen der beiden Theaterpädagoginnen zu besonderen Situationen mit Kindern und Erzieherinnen.
- Eine Gesprächsmitschrift zum Feedbackgespräch der Autorin mit zwei der Leiterinnen des Theaters o.N. (Dagmar Domrös, Doreen Markert).

Alle so gewonnenen Eindrücke wurden mit den eigenen Beobachtungen der Autorin und den Aussagen in der Festivalbroschüre sowie in anderen Veröffentlichungen des Theater o.N. verglichen. Im Anhang befindet sich eine Auflistung aller vorliegenden Originalquellen.

Darüber hinaus wurden für die unterschiedlichen Kapitel Fachbücher, Artikel und andere Quellen wie das Internet hinzugezogen. Diese sind im Literaturverzeichnis aufzufinden.

1 FRATZ International 2015: Begegnungen, Symposium, Festival für sehr junge Zuschauer_innen

Kurzbeschreibung FRATZ 2015

FRATZ international 2015 vom *Theater o.N.* bezeichnet ein berlinweites Programm, das Theater und Kunst für und mit kleinen Kindern zum Inhalt hat. Es besteht aus drei ineinander greifenden Modulen und wurde im ersten Halbjahr 2015 durchgeführt.

Festival & Symposium

Das zentrale Modul war die Festivalwoche im April: Sechs Gastspiele aus Australien, Frankreich, Russland, Deutschland und Belgien sowie eine Koproduktion des Theaters o.N. mit polnischen Künstlern wurden an insgesamt sieben Spielorten in Berlin gezeigt: im Festivalzentrum Podewil in Berlin Mitte), im Theater o.N. am Prenzlauer Berg, im Nachbarschaftsheim Neukölln, im Seniorenzentrum Katharinenhof in Spandau, im Freizeitforum Marzahn, im Haus der Generationen in Lichtenberg und im Haus der Jugend Wedding. Zusätzlich zu den 12 Kita-Partnergruppen mit insgesamt 140 zwei-vierjährigen Kindern und ca. 24 begleitenden Erwachsenen, erreichten die FRATZ Gastspiele 17 weitere Berliner Kitas mit mehr als 340 Kindern. Manche Kitas schauten sich mehrere Vorstellungen im Rahmen des Festivals an (Kita Gottschedstraße reiste sogar aus dem Wedding nach Marzahn, um dort eine Vorstellung zu sehen). Im FRATZ Atelier *Jetzt oder wann* experimentierten insgesamt 60 Kinder aus fünf Kitas zusammen mit ihren Begleitpersonen. Außerdem besuchten ca. 900 weitere Menschen, Berliner Familienpublikum sowie Fachbesucher_innen aus insgesamt 14 Ländern das Festival. Die meisten Vorstellungen waren ausverkauft, die Auslastung lag im Durchschnitt über 90%.

Innerhalb der Festivalwoche richtete sich das Symposium *Das kleine Kind als Gegenüber: Zum Verhältnis von Menschenbild und Kunstverständnis* an ein interessiertes Fachpublikum. In diesem Rahmen konnten sechs internationale Gastvorträge und vier Workshops besucht sowie zahlreiche informelle Gelegenheiten für Austausch und Diskussionen genutzt werden. Das Symposium hatte 50 Besucher_innen, davon waren acht Personen aus Berlin, zwölf aus anderen deutschen Städten und 30 Personen aus anderen Ländern weltweit (Australien, China, Japan, Russland, Polen, Georgien, Litauen, Estland, Finnland, Liechtenstein, Schweiz, Großbritannien, Niederlande, Belgien.)

Begegnungsprogramm

Gerahmt wurden Festival und Symposium von einem mehrmonatigen Begegnungsprogramm mit sieben Programmpunkten für die und zwischen den unterschiedlichen Zielgruppen und Akteur_innen von FRATZ: Kleine Kinder, Eltern, Erzieherinnen, Theaterpädagoginnen und Künstler_innen arbeiteten in theaterpädagogischen, bzw. künstlerisch-kreativen Workshops und Fortbildungseinheiten zusammen. FRATZ sprach vorrangig die Zielgruppe kleine Kinder an, aber auch deren Begleitpersonen, und damit das private wie professionelle Umfeld der frühen Erziehung und Bildung. Kinder und Erzieherinnen besuchten die Aufführungen der Künstler_innen und erlebten darüber hinaus „ihre“ Theaterpädagogin in Rollenvielfalt als Workshopleiterin, Begleiterin zu den Aufführungen und als Darstellerin des *Theater o.N.* bei den Aufführungen in der eigenen Kita.



Abb. 1: Aufbau FRATZ Begegnungen, detailliertere Beschreibung siehe: Festivalbroschüre oder www.fratz-festival.de

Selbstverständnis und Einordnung

1.1 Selbstverständnis und Ziele von FRATZ

Es fällt auf, dass im Titel von FRATZ das Wort Theater nicht vorkommt: *FRATZ international 2015 – Begegnungen, Symposium, Festival*. In der Offenheit des Titels wird die breite konzeptionelle Aufstellung von FRATZ zum Thema. Das erweiterte Kunst- und Kulturverständnis der Macherinnen wird darin bereits deutlich. (2.1)

Fünf Säulen: Workshops, Weiterbildung, Wissenschaft, Aufführungen, Gesellschaft

FRATZ umfasste fünf strategische Säulen in seinem Gesamtprogramm, die jeweils unterschiedliche Ziele und Umsetzungsformen hatten: Workshops, Weiterbildung, Wissenschaft, Aufführungen¹, gesellschaftliches Engagement. Hier zeigte FRATZ eine deutlich erkennbare Nähe zum *Imagine Festival* in Edinburgh, Schottland. (2.3) Bei FRATZ verschmolzen diese fünf Punkte zu drei übergeordneten Elementen:

Begegnung, Wissenschaft und Kunst

Die drei Hauptelemente von FRATZ: *Festival, Symposium und Begegnungen*, waren zu verstehen als die Eckpfeiler eines gemeinsamen Lern- und Erlebnisfeldes, in dem Begegnungen zwischen den verschiedenen Zielgruppen, Akteurinnen und Generationen möglich werden sollten. Begegnungen waren einerseits im Sinne vielseitiger Kontaktflächen und Angebote für das eigene Kennenlernen und Ausprobieren gedacht, andererseits als programmatische Grundhaltung des Austauschs und miteinander Lernens und Arbeitens, die in allen Programmteilen erwünscht war und angestrebt wurde. Der Gesellschaftsbezug fand u.a Ausdruck in der sozial-räumlichen Expansion des Programms in verschiedene Stadtteile Berlins. (2.3)

FRATZ international 2015 verband drei große Bereiche miteinander

Tabelle 1: Übersicht 5 bzw. 3 Säulen von FRATZ international 2015

FRATZ Begegnungen		
Workshops	Austausch	Gesellschaft
Angebote für die ästhetisch-künstlerische/ kreative Entwicklung und Begegnung des mehrere Generationen umfassenden Publikums theater-pädagogische Praxis	Austausch/ Einblicke in die Arbeit von anderen für Künstler_innen, Theaterpädagog_innen Erzieher_innen Nachhaltigkeit	Gesellschaftliche Verantwortung im Sinne von Inklusion durch sozialräumliche Nähe und Niedrigschwelligkeit mehrere Generationen
FRATZ Symposium		FRATZ Festival
Wissenschaft	Weiterbildung	Aufführungen
Vorträge, wissenschaftl. Diskussionen, Feedback und Evaluation	Austausch/ Weiterbildung von Fachleuten	Festivalprogramm mit international renommierten Künstler_innen, Aufführungen des Theaters o.N. in den Kitas und im eigenen Haus

Komplexe Einordnung

1.2 Konzeptionelle Koordinaten von FRATZ 2015

FRATZ international 2015 war und ist anzusiedeln in den Bereichen internationaler Festivalkultur, Theaterkunst und Performance, in der Theaterpädagogik, in der Kulturellen und Ästhetischen Bildung, der Frühkindpädagogik, der sozialen und kulturpädagogischen Gemeinwesenarbeit, der

¹ Die Worte „Inszenierung“, „Aufführung“, „Vorstellung“, „Produktion“, „Präsentation“ werden je nach Zusammenhang synonym verwendet und nur teilweise weiter differenziert in „Performance“ oder „Installation“.

beruflichen Weiterbildung sowohl im Elementarbereich als auch in der Theaterkunst. Darüber hinaus verstand es sich als Plattform für Austausch und Weiterbildung für Künstler_innen und Theaterpädagog_innen. FRATZ folgte einem wissenschaftlich-forschenden Ansatz und bezog wissenschaftliche Erkenntnisse verschiedener Fachrichtungen mit ein. Es war ein Projekt des Lebenslangen Lernens (LLL).

FRATZ international 2015 verknüpfte folgende Bereiche miteinander:

Tabelle 2: Übersicht Einordnung/ Koordinaten von FRATZ international 2015

LEBENSLANGES LERNEN (LLL)	KUNST	WISSENSCHAFT	KULTURELLE BILDUNG	FRÜHKIND-PÄDAGOGIK	GESELLSCHAFT
Generationen- übergreifen- des Erleben Ganzheitlich- keit	Postdrama- tisches Theater Performance Theater für kleine Kinder Internationale/ nationale Festivals Austausch/ berufliche Weiterbildung (LLL)	Theater-/ Kulturwissen- schaften Sozialforschung Bildungs-/ Lernforschung (LLL)	Kulturelle und ästhetische Bildung Theater- pädagogik Austausch/ berufliche Weiterbildung (LLL)	Bild vom Kind Bildungs- und Lerntheorie Austausch/ berufliche Weiter- bildung (LLL)	Soziale/ kultur- pädagog. Gemeinwesen- arbeit Stadttraum-/ Sozialraum- bezug Inklusion Gesellschaftl. Verantwortung (LLL)

Lebenslanges Lernen

Alle aufgeführten Bereiche haben im Kontext von FRATZ einen Bezug zum Konzept des Lebenslangen Lernens, wie es 2008 vom Bundesministerium für Bildung und Forschung vorgestellt wurde. (BMBF 2008)

Forschung und Lebenslanges Lernen als Grundhaltung

„Das kleine Kind als Gegenüber: zum Verhältnis von Menschenbild und Kunstverständnis“ lautete die Fragestellung des Symposiums. Zum zentralen Untersuchungsgegenstand wurde hier das Denken über Kindheit und Jugend gemacht, das konstituierend sei für die Begegnung zwischen Kunst, Künstler_innen und Publikum (Festivalbroschüre: 3) Aus einer forschenden Grundhaltung heraus sollten die verschiedenen gesellschaftlichen Bereiche und Perspektiven zusammen gebracht und am Gegenstand der Kunst und des Theaters für die Jüngsten untersucht werden: „Welche Möglichkeiten der Gestaltung tun sich auf, wenn wir jenseits von Erziehung und Normen den Kontakt suchen? Für die Kunst? Für die Bildung? Für die Gesellschaft?“ (ebenda) Mit dieser Forschungsfrage sollten neue Horizonte eröffnet werden für das Lebenslange Lernen. In diesem Sinne wurden stets alle Altersgruppen mitgedacht und mit angesprochen. (ebenda)

Kunst im Zentrum

Die zentrale Stellung der Kunst innerhalb von FRATZ international 2015 wird in der Festivalbroschüre schon im zweiten und dritten Satz des Einstiegstextes deutlich: „Wir haben in diesem Jahr sieben internationale Inszenierungen und Koproduktionen (...) eingeladen. 35 internationale KünstlerInnen sind hierfür in Berlin zu Gast.“ (ebenda) Aus diesen beiden Sätzen spricht nicht nur der Stolz und das Selbstbewusstsein eines kleinen Theaters, das sich als gleichberechtigter Player im nationalen wie internationalen Festivalkontext des *Theaters für kleine Kinder* versteht. Die Inszenierungen und die Künstler_innen stehen für die angestrebte hohe künstlerische Qualität, die hier vertreten werden sollte. Dieser künstlerische Qualitätsanspruch wurde dem gesamten Programm vorangestellt. (2.3)

Theater o.N. als Gastgeber, Berlin als Spielort

Das *Theater o.N.* präsentierte sich als Gastgeber und die Verankerung des Festivals in der Stadt wurde betont. Berlin selbst wurde zum großen Spielort erklärt: FRATZ international 2015 war als sternförmiges Programm mit dem Podewil als zentralem Veranstaltungszentrum in Berlin Mitte angelegt. Strahlenförmig davon ausgehend wurden sechs Stadtbezirke einbezogen, bespielt und vom Publikum besucht. Die Gäste von Festival und Symposium sollten die Möglichkeit bekommen, Berlin

anders und neu wahrzunehmen, indem Stadtteile und deren Begegnungsräume aufgesucht wurden, die nicht auf den touristischen Routen oder im eigenen kulturell gewohnten Umfeld liegen. Für die Akteur_innen in den Stadtteilen war es umgekehrt eine Möglichkeit für Vernetzung sowie für die Wahrnehmung und Darstellung eigener Potenziale.

Inklusion und soziale Kulturarbeit

Diese Stadtbezirke waren im Vorfeld gezielt nach offizieller Berliner Statistik ausgesucht worden (Regionaler Sozialbericht Berlin und Brandenburg 2013): Sie werden dort als besonders „strukturschwach“ bezeichnet und verfügen über ein sehr geringes kulturelles Angebot. Die politische und kulturpolitische Grundhaltung, aber auch das Bildungsverständnis, das das *Theater o.N.* mit der Entscheidung für diese infrastrukturelle Herausforderung offenbarte, entspricht der Idee kulturpädagogischer und sozialer Gemeinwesenarbeit (2.3) und damit auch den Grundsätzen des Berliner Bildungsprogramms (kurz: BBP), welches das Recht auf gleiche Chancen und inklusive Bildungsarbeit fordert. (BBP 2014:17, Frühkindpädagogik 3.4)

Intergenerativ: Das „Theaterfest der Generationen“

Inkonsequenter Weise wird das Festival im Einstiegstext nun doch als ein *Theaterfest* bezeichnet, wobei die Bezeichnung *Theaterfest der Generationen* noch ein weiteres Statement beinhaltet: Ziel von FRATZ international 2015 war die Einbeziehung aller Generationen in das *Theater für und mit kleinen Kindern*. FRATZ folgte hier einem internationalem Trend (2.3) und dem Bewusstsein, dass kleine Kinder nicht als isolierte Zielgruppe anzutreffen sind (3.4). Sie sind immer in Begleitung von Erwachsenen oder älteren Kindern. Das Theater o.N. sah darin im Rahmen von FRATZ international 2015 einen Mehrwert und wollte „Menschen über Alters- und Sprachgrenzen hinweg im Kunsterlebnis zusammen(bringen)“. (Festivalbroschüre:3, AM8, A46) Der generationsübergreifende Ansatz wird im Kapitel 6.1 genauer analysiert und bewertet werden.

Lernen von den Jüngsten, Kindbild

Nichtsdestotrotz standen die Jüngsten als Zielgruppe künstlerischer und theaterpädagogischer Bemühungen, aber auch als zu beforschende Gruppe besonders im Fokus, denn ihre unverstellten Reaktionen gelten allgemein als wertvolles Feedback für künstlerische Prozesse, als Anregung zu neuen Beobachtungen und damit auch zu neuen pädagogischen Einsichten der lernenden Erwachsenen. (Domrös, AM8/Audio43, vgl. Fuchs/ Florschütz 2010) In der Festivalbroschüre heißt es dazu: „Indem sie die Ernsthaftigkeit, Zuversicht und Neugier der Jüngsten im Publikum in den Mittelpunkt ihres künstlerischen Interesses stellen, öffnen die Inszenierungen auch den erwachsenen ZuschauerInnen neue Erfahrungs- und Erlebnissräume“. (Festivalbroschüre: 3) Grundlage hierfür seien „die Liebe und der Respekt“ für ihr junges Publikum, die den eingeladenen Künstler_innen gemeinsam seien. (ebenda. Vgl. 3.4)

Weiterentwicklung künstlerischer Qualität

Durch Fachaustausch und im direkten Kontakt mit den diversen Publikumsgruppen in Aufführungen und Workshops sollte die fachliche Qualität im *Theater für und mit kleinen Kindern* international weiter entwickelt werden. Das künstlerische Arbeitsethos war nicht von der Überzeugung geprägt, dass die einmal gefundenen Antworten in der Kunst für die Jüngsten immer und in jedem Fall Gültigkeit hätten. Vielmehr wurde programmatisch davon ausgegangen, dass, ebenso wie in anderen experimentellen Theater- und Kunstformen, die Entwicklung von Qualität nur durch Experimente und ein dichtes Feedbacksystem zu erreichen seien. Die Künstlerische Leiterin Dagmar Domrös fasste diesen Punkt im Interview als Leitfrage für die Konzeption des Festivals zusammen: „Welche Ansätze lassen das kleine Kind zur definierenden Kraft einer künstlerischen Begegnung auf Augenhöhe werden?“ (AM8/Audio43)

2 FRATZ international 2015 im Kontext regionaler, nationaler und internationaler Strömungen des *Theaters für und mit kleinen Kindern*

Künstlerische Zuordnung – Kunst- und Theaterbegriff bei FRATZ

2.1 Künstlerisch-konzeptionelle Einordnung von FRATZ international 2015 und des *Theaters für und mit kleinen Kindern* in Deutschland

FRATZ war angesiedelt im Kontext des *Theaters für und mit kleinen Kindern*, wie es vom Kinder- und Jugendtheaterzentrum der Bundesrepublik Deutschland seit 2006 mit dem Modellprojekt *Theater von Anfang an!* vorgestellt und beforscht wurde (dan Droste, 2009). Das *Theater von Anfang an!* ist als zeitgenössische Weiterentwicklung des bisherigen Theaters für kleine Kinder in Deutschland zu verstehen. Richtungsweisend ist hierbei die klare Fokussierung auf aktuelle, postdramatische Formen des Theaters im Feld der Kunst und Kultur für kleine Kinder ab dem Alter von sechs Monaten.

All die im Folgenden genannten Charakteristika des postdramatischen Theaters fanden sich in den Inszenierungen, Festivalangeboten, den Vorträgen und Diskussionen sowie den vor- und nachbereitenden theaterpädagogischen Workshops bei FRATZ international 2015 wieder:

Definition zeitgenössisches, postdramatisches Theater

Zeitgenössisches postdramatisches Theater beinhaltet eine Auflösung der konventionellen dramatischen Form und damit den Verzicht auf psychologische Figurenführung, auf geschlossene Fiktion inklusive der Idee Guckkastenbühne sowie auf das Erzählen einer logisch aufgebauten, in sich geschlossenen Geschichte. Sprache und Text spielen eine untergeordnete Rolle. Der Symbolcharakter von Sprache, Handlung und Darstellung ist weitestgehend aufgehoben, kennzeichnend ist stattdessen die Enthierarchisierung (Lehmann 1999) und kritische Selbstreflexion theatraler Mittel und kulturell bedingter Bedeutungszuschreibungen. Diese werden für das Publikum transparent eingesetzt und öffnen dadurch den Kunstraum als „erweiterten Möglichkeitsraum“ für individuelle gedankliche Konstruktionen und sichtbar-nachvollziehbare Kontextverschiebungen. (Wirth 1987) Dem zeitgenössischen Kunstverständnis entsprechend sind die Genre Grenzen offen, es gibt Verschmelzungen und unzählige Arten hybrider Kombinationen mit anderen Medien und Darstellungsformen: Das postdramatische Theater nutzt unter anderem Elemente aus Performance, Tanz, Popkultur, Musik, Bildender Kunst, Film sowie dokumentarische Techniken als integrale Bestandteile. Gleichzeitig schafft die experimentell forschende Haltung eine Nähe zu wissenschaftlichen Herangehensweisen. Das zeitgenössische Theater betont seinen expliziten Gesellschaftsbezug mit dem Anspruch, auf aktuelle Strömungen und gesellschaftliche Themen zeitnah zu reagieren.

Begriffsbestimmung *Theater für und mit kleinen Kindern*

2.1.1 Begriffsbestimmung *Theater für und mit kleinen Kindern*

Das *Theater für und mit kleinen Kindern* bedient sich genreübergreifend aller Kunstformen, vermeidet in der Darstellung *für* kleine Kinder das „Als-ob“ als Ausdruck des „theatralen Doppelcharakters“ (Hentschel 2003:15ff) – das jedoch als Nachahmungsangebot in der Theaterpädagogik *mit* kleinen Kindern durchaus eingesetzt wird! Es verlegt den Schwerpunkt vom Sprachlichen und Symbolhaften auf Prozesse und auf das „phänomenale Geschehen“ in tatsächlich sich ereignenden Handlungen. (Klepacki/Zirfas 2008b:67) Das *Theater für und mit kleinen Kindern* betont die beständig stattfindende Wechselwirkung zwischen Rezeption und Produktion, womit die „vierte Wand“, der abgetrennte Zuschauer_innenraum, herkömmlichen Theaters aufgehoben und das Publikum als mitgestaltende Kraft einbezogen wird in den künstlerischen Prozess.

Die Trennung von aktiv (Bühne) und passiv (Zuschauer_innen) ist damit nivelliert. Es wird kein abgeschlossenes Werk behauptet, sondern ein künstlerisches Geschehen im Moment der Aufführung offen gelegt. (Klepacki/Zirfas 2009:49) Darüber hinaus werden weitere Bezüge hergestellt, indem hier das „ästhetische und das soziale Potenzial in der künstlerischen Arbeit mit Kindern“ geprüft und gezeigt werden könne. (Tauben 2007; www.smallsize.org) Im Folgenden wird der Begriff *Theater für und mit kleinen Kindern* stets im Sinne dieses postdramatischen Theaterverständnisses verwendet. Die künstlerische Zuordnung zum zeitgenössischen avantgardistischen Theater bestimmt den Theaterbegriff und das Kunstverständnis, das bei FRATZ international 2015 vorherrscht und alle Anteile des Programms wesentlich bestimmt.

In Abgrenzung dazu stehen die vielfältigen, teilweise zufälligen und unreflektierten, von einzelnen

Theatern und Künstler_innen abhängigen Theaterverständnisse, die in der Breite des Theaters für kleine Kinder üblicherweise aufzufinden sind. Im Rahmen des *Theaters für und mit kleinen Kindern* nicht gemeint sind klassische Formen des linearen Erzählens, des realistischen oder illusionistischen Darstellens, des klassischen Puppentheaters, des didaktischen, moralisch-erzieherischen, belehrenden, religiösen oder politisch-emanzipatorischen Theaters. Nicht gemeint sind außerdem das klassische Kindermärchen, Zauberei und Zirkus.

[Einordnung Theaterfestivals und Modelle in Deutschland](#)

2.2 Historische Einordnung von FRATZ 2015 im Kontext von nationalen Festivals und Modellen des *Theaters für und mit kleinen Kindern*

FRATZ 2015 steht als internationales Festival und Symposium bundesweit betrachtet in einer inhaltlichen und konzeptionellen Reihung mit mehreren Meilensteinen des Genres in Deutschland:

- **1999:** Schaubude Berlin, Festival mit „*internationalen Inszenierungen für die aller kleinsten Zuschauer*“ (www.schaubude-berlin.de).
- **2005:** Kinder- und Jugendtheaterzentrums der Bundesrepublik Deutschland (kjtz), Symposium des Augenblickmal-Festivals in Berlin, *Theater von Anfang an!* als Themenschwerpunkt (www.augenblickmal.de; www.kjtz.de).
- **2005:** HELIOS-Theater Hamm, Festival *first Steps*.
- **2006-2009:** kjtz, Berlin, Dresden, Hamm und Mannheim, Modellprojekt *Theater von Anfang an!*
- **2008, 2010:** theater junge generation (tjg) Dresden, Festival *Theater von Anfang an!* nur mit nationalen Gruppen (dan Droste 2009; www.tjg-dresden.de; www.theatervonanfangan.de).
- **2013:** Theater o.N., Berlin, Festival FRATZ 2013, internationale Produktionen für kleine Kinder.
- **2013-2014:** Theater o.N., Berlin, Modellprojekt *Große Sprünge*.

Beispielhaft für spätere Projekte hat das Modellprojekt *Theater von Anfang an!* ein der aktuellen Frühpädagogik entsprechendes Bild vom Kind als aktivem Partner im Kontext von Kunst und Bildung eingeführt. (3.4)

Die konsequente Verbindung, gegenseitige Befruchtung und Hinterfragung von Pädagogik, Kunst und Wissenschaft als dreifacher theoretisch-praktischer Orientierungsrahmen ist ein weiteres wegweisendes Merkmal im Rahmen der Festivals und des Modellversuchs *Theater von Anfang an!* Diese mehrperspektivische Herangehensweise wurde auch bei FRATZ aufgegriffen und umgesetzt. Darüber hinaus gibt es zahlreiche Theater in Deutschland, die – zum Teil auf die Initiative von Stiftungen hin – im Laufe der letzten Jahre begonnen haben für Kinder unter drei Jahren zu produzieren und theaterpädagogische Angebote zu entwickeln.

[Weitere Modellprojekte](#)

Weitere Modellprojekte

2006: Stiftung Kinderland Baden-Württemberg, Programm Musisch-ästhetische Modellprojekte in Kindergärten und anderen Tageseinrichtungen für Kinder, mit 120 Krippenkindern wird in Mannheim das Projekt *Eine gemeinsame Sprache finden* umgesetzt.

2007-2008: Robert-Bosch-Stiftung, Modellprojekt Spielwiese – Theater mit den Aller kleinsten.

2011: Jugendkulturservice Berlin, Start des mehrjährigen Projektes **TUKI – Theater und Kita in Berlin**, bis zu 17 Partnertheater und Kitas arbeiten als Tandems teilweise über mehrere Spielzeiten zusammen. Das Theater o.N. ist von Anfang an beteiligt.

Die künstlerischen Ansätze in den unterschiedlichen Modellprojekten lassen sich nicht verallgemeinern, das Kunst- und das Menschenverständnis variiert stark und es kann bei weitem nicht bei allen beteiligten Theatern von einem postdramatischen Zugang gesprochen werden.

[Figurentheater als Inspirationsquelle](#)

Figuren- und Objekttheater

2012: Die Schaubude Berlin veranstaltete 2012 als Aufführungsort für Puppen-, Figuren- und Objekttheater im Sektor Theater für kleine Kinder das beachtete internationale Festival unter dem Titel *theater 2+* (www.tip-berlin.de), das ebenfalls eine wichtige Inspirationsquelle für FRATZ darstellt.

2009: Das Figurentheaterforum München zeigt seit 2009 deutsche und europäische Stücke für kleine Kinder und veranstaltet aktuell zwei Festivals pro Jahr für „Anfänger“. (figurentheater-gfp.de) Die Erzählweisen folgen häufig klassischen Formen des Geschichtenerzählens, 2015 war dort allerdings

auch die Gruppe Skappa! (s.u.) aus Frankreich geladen. Wichtig für die Weiterentwicklung des Figurentheaters ist das dfp, Deutsches Forum für Figurentheater und Puppenspielkunst mit Sitz in Bochum (www.fidena.de), in welchem zeitgenössische Formen des Figurentheaters neben anderen diskutiert werden.

Einordnung Ansätze, Theaterfestivals und Modelle international

2.3 Einordnung von FRATZ 2015 im internationalen Kontext des *Theaters für und mit kleinen Kindern*

Theater und Reggio-Pädagogik

Italien: Seit 1976 spielen *La Barraca* in Bologna, Italien, unter der Leitung von Roberto Frabetti für kleine und sehr kleine Kinder Theater. (www.testoniragazzi.it) Ihr Theateransatz ist u.a. im Wechselspiel mit der Reggio-Pädagogik entwickelt worden, die sich in den letzten zwanzig Jahren mehr und mehr im Kunst vermittelnden Bereich, vor allem in der künstlerisch-kreativen, aber auch in der naturwissenschaftlich forschenden Arbeit in Kitas durchgesetzt hat. Der Reggio-Ansatz wird in den FRATZ Begegnungs- und den Eltern-Kindworkshops deutlich sichtbar (2BWS, 5ElterKindWS).

Festival Paris: Sozialräumlicher Bezug

Frankreich: In Frankreich ist seit den 90er Jahren Agnès Defosses mit ihrer *Compagnie ACTA* und seit 2004 mit dem *Festival Premieres Rencontres* federführend (www.premieres-rencontres.eu) und europaweit prägend. Sie hat mit ihrem Stück *Sous la table* bereits 1999 auf dem Festival der Schaubude Berlin viele deutsche Künstler_innen beeindruckt und zu eigenen Arbeiten im *Theater für kleine Kinder* inspiriert. Das *Festival Rencontres* geht mit seinen Stücken in die Banlieues von Paris.

Empowerment und Gemeinwesenarbeit

Dieser sozialräumliche, das Publikum aufsuchende Aspekt wird auch von FRATZ aufgegriffen. Konzepte für sozialräumliche Arbeit sind ursprünglich in der sozialpädagogischen, emanzipatorischen Gemeinwesenarbeit verankert, wo sie bereits seit den 1970er Jahren praktiziert und beständig weiter entwickelt werden. Hier lassen sich viele Beispiele auch für soziale Kulturarbeit finden (u.a. Föhl/Neisener 2009). Gesellschaftliche Machtprozesse werden thematisiert mit dem Ziel nicht nur „die Künste und Wissenschaften aus dem Zoo zu entlassen“ (Goehler 2006: 244), sondern so genannten bildungsfernen und sozial ausgegrenzten Bevölkerungsgruppen kulturelle Teilhabe und Mitgestaltung zu ermöglichen. Das zentrale Konzept ist Empowerment.

Generationen- und genreübergreifend

Frankreich: Zu erwähnen ist außerdem die Kompanie *SKAPPA! & Associés* aus Marseille, die seit 1998 Stücke für junges Publikum und deren erwachsene Begleitpersonen entwickelt und vielfach in Deutschland eingeladen wird. Die Genregrenzen zwischen den Künsten sind aufgehoben. *SKAPPA!* verstehen ihr Theater als generationenübergreifend in dem Sinne, dass sie für ihre künstlerische Arbeit entschieden haben, eine „globale künstlerische Geste“ zu entwickeln und anzubieten, ohne die Inhalt zu schmälern oder irgendeine Bedeutungsebene abzuschwächen in der Idee mit kleinen Kindern zu sprechen. (Vgl. www.skappa.org) Hierin zeigt sich eine hohe konzeptionelle Verwandtschaft zu FRATZ.

Pioniere der Performance

Schottland: Für Schottland sind die *Starcatchers* als vorbildhaft zu benennen. Sie beschreiben ihre Arbeit als Pionierarbeit im Feld der Performance und Kreativität für und mit kleinen Kindern ab null Jahren, immer gedacht als Angebot für die ganze Familie und das soziale Umfeld der Kinder. Diese nach neuen Wegen suchende Haltung und das Mitdenken des weiten Umfeldes lassen sich durch die Interviews mit den Künstlerischen Leiterinnen und in den Publikationen auch bei FRATZ international 2015 belegen. (AM8, Festivalbroschüre, 3.1)

Hohe künstlerische Qualität für Kinder ab null Jahren

Die *Starcatchers* formulieren es am entschiedensten, aber auch die anderen hier benannten Gruppen – und so auch die Macherinnen von FRATZ 2015 – folgen der Überzeugung, dass kleine Kinder fähig sind, sich auf künstlerische Darbietungen hoher Qualität einzulassen und sich in künstlerische Experimente einzubringen bzw. von diesen vielfältig zu profitieren. (www.starcatchers.org.uk)

Fünf strategische Säulen

Ebenfalls in Edinburgh angesiedelt und eng verbunden mit den *Starcatchers* ist das *Imagine Festival*, das als erstes Ziel die Sicherstellung hochwertiger künstlerischer Erfahrung für das jüngste Publikum

in Schottland aufführt. Das *Imagine Festival* bedient und integriert, genau wie FRATZ, die fünf strategischen Säulen: Aufführungen, Workshops, Weiterbildung, Wissenschaft, Gesellschaft, wobei der gesellschaftliche Bezug und dessen politische Vertretung eine stärkere Betonung erfahren. Es ist das Anliegen des Festivals, gesellschaftliche Impulse zu geben und nachhaltig in die Gesellschaft hinein zu wirken. (www.imagine.org.uk) Das *Theater o.N.* hat sich in der eigenen Festivalgestaltung von FRATZ stark an diesem Vorbild orientiert.

Inspirationsquellen weltweit

Dänemark: Das Aprilfestival in Frederikssund, Dänemark, ist ein weiteres Beispiel für anspruchsvolles Theater, ausgeschrieben als „Kvalitetsteater for alle“. (www.aprilfestival.dk) Mit ihrem umfassenden, mehrtägigen, internationalen Programm erreichten sie im April 2015 über 25.000 Kinder verschiedenen Alters

Japan: Das jährlich stattfindende Kindertheaterfestival in Okinawa (und Tokyo), Japan, (2015eng.nuchigusui-fest.com) zeigt eine große Bandbreite an japanischen, asiatischen und weltweit eingeladenen Aufführungen aus den Bereichen Theater, Tanz, Zirkus, Puppenspiel, Körpertheater sowie interdisziplinäre Arbeiten. Auch dieses Festival verbindet, wie wir es auch bei FRATZ vorfinden, Workshops, Seminare und ein Symposium mit den künstlerischen Darbietungen. Darüber hinaus entstehen internationale Kooperationsprojekte im Rahmen des Festivals. Ein Vertreter aus Okinawa hat sich bei FRATZ inspirieren lassen für seine weitere Programmplanung. (AM9/Audio 34-35)

Niederlande: 2Turvenhoog mit ihrem Theaterfestival voor de Allerkleinsten und eigenen Stücken ist von Amsterdam aus Niederlande weit aktiv. Sie verbinden die unterschiedlichsten Theaterformen, Genres und künstlerischen Ansätze, bieten Workshops an und laden in Licht- und Projektion-Installationen ein. Zudem kann man sich bei ihrem Festival in einer Lounge für Kinder und Erwachsene zwischendurch ausruhen. (www.2turvenhoog.nl) Den Aspekt der Entschleunigung mit der Einrichtung von ausreichend Raum und Zeit für Gespräche und die Verarbeitung des Erlebten, Gesehenen, Gehörten, wurde bei FRATZ in der Festivalgestaltung umgesetzt. (AM8/A40-46) Weitere Inspirationsquellen für FRATZ in Europa sind in **Norwegen, Schweden, Polen und Russland** zu finden.

ASSITEJ: Im internationalen Zusammenhang bemüht sich die ASSITEJ, die Entwicklung des zeitgenössischen Kinder- und Jugendtheaters theoretisch und praktisch zu befördern und zu begleiten, wobei die ASSITEJ-Mitglieder weltweit ein breites Spektrum an Theaterformen vertreten (www.assitej.de). Internationale Publikationen von ASSITEJ-Mitgliedern zum Theater für und mit kleinen Kindern finden sich auf der Homepage www.smallsite.org. Über diese Plattform können künstlerische und theaterpädagogische Ansätze weltweit recherchiert werden, so beispielsweise renommierte Ansätze aus Kanada und Australien.

FRATZ international 2015 reiht sich in die Reihe der oben genannten internationalen Festivals und Programme ein, in dem wesentliche Haltungen und Strukturen übernommen wurden.

2.4 Darstellung der künstlerischen Ansätze, Konzepte und Programme der beteiligten Gruppen und Künstler_innen beim FRATZ Festival 2015

Postdramatische Prinzipien, Benennung der Aufführungsformen

Die Künstler_innen, die bei FRATZ ihre Ideen in Installationen, Performances, Aufführungen, Vorträgen und Workshops gezeigt haben, folgen fast durchgängig postdramatischen Prinzipien. Dies wurde bereits deutlich in der Benennung der Aufführungsformen: Als Untertitel der Stücke finden sich Bezeichnungen wie

- *Interaktives Ambulatorium* (Benoît Sicut, Frankreich),
- *Tanzperformance mit poetischen Bildern* (*Theater o.N./ Art stations Foundation*, Polen),
- *Interaktive Rauminstallation aus Papier* (*Polyglot Theatre*, Australien),
- *Ensembleproduktion* (*GRIPS Theater*, Deutschland/ *Szene Bunte Wähne*, Österreich).

Lediglich das *HELIOTheater* (Deutschland) belegt seine Produktion *Spuren* mit dem klassischen Genrebegriff *Theater*. Das Musik-, Material- und Bewegungstück *Métamorf'Ose* der *Compagnie du Loup-Ange* aus Frankreich wird in der Broschüre untertitelt mit der Bezeichnung *Musiktheater*.

Interaktive Untertitel

Allen Stücken könnte man mit gleicher Berechtigung andere Untertitel geben. So wurde *Le son de la sève* von Benoît Sicat vom Publikum selbst unter anderem als „Musik- und Rauminstallation“, vor allem aber als „die Installation mit den Bäumen“ kategorisiert. Sicat nennt es lieber *Spectacle vivant*. (Vgl. AM4/Audio A27-32) *Adams Welt* wurde der Autorin gegenüber als „musikalische Reise“, als „fragmentarische Spielgeschichten mit Musik“ oder als „musikalische Spielperformance“ beschrieben. Das *HELIOTheater* verwirklicht mit *Spuren* verschiedene Ideen, wie man mit Sand, Zeitungspapier, Besen, Hüten und Musik Spuren und deren individuelle Bedeutungen probierend zeigen kann, wobei sie immer wieder das Publikum über Sprache und Blicke einbeziehen. Die Bezeichnung *Theater* ist also auch in diesem Fall austauschbar und sogar fragwürdig, da einengend. *Métamorph'Ose* wird von einigen Zuschauer_innen als „das Tanzstück“ wahrgenommen.

Übersicht Kriterien

2.4.1 Kriterien der beim FRATZ Festival 2015 gezeigten künstlerischen Produktionen, Beispiele ihrer Umsetzung in den Aufführungen

Die Produktionen folgten weitestgehend postdramatischen Prinzipien. Eine deutliche Ausnahme in fast allen Punkten war das Stück *Krokodil* der russischen Gruppe *Kemerovo*. (Ausnahmen: 2.4.2) Zusammenfassend kann man feststellen, dass bestimmte Kriterien vorherrschend waren. Die Quellenangaben lassen sich mithilfe des Verzeichnisses den Aufführungen zuordnen:

- Das Sichtbarmachen von künstlerischen Vorgängen und dessen Wiederholung war das häufigste Stilmittel. (alle Aufführungen)
- Verschiedene Kunstformen wurden übergangslos miteinander verbunden und vermischt. (P4-P9)
- Es wurden einfache Materialien verwendet. Hauptsächlich wurden sinnliche Wahrnehmungen angesprochen. (P4-P8)
- Es bestand eine große Vielfalt und Offenheit der Formen. Dabei waren die Mittel bezogen auf einzelne Inszenierungen stark eingegrenzt. (alle Aufführungen)
- Es wurde nur sehr begrenzt mit Sprache gearbeitet. (P4, P5, P6, P8)
- Es wurden Prozesse gezeigt. Dialogische Momente und inhaltliche Geschichten waren – wenn vorhanden – sehr kurz. (P4-P8, Ausnahme: *Kemerovo* 2.4.2)
- Es wurde viel Raum und Zeit gegeben für die eigene Fantasie, das eigene Nachvollziehen und Interpretieren.
- Der Nachvollzug wurde durch das Nachahmen bekannter Vorgänge aus Spiel und Alltagsumfeld erleichtert. Dabei wurde aus Alltagsgesten etwas Neues, Überraschendes. (alle Aufführungen)
- Partizipation wurde verstanden als Freiwilligkeit: Mitmachen, Zuschauen, Raushalten und Rückzug waren gleichberechtigt akzeptiert. (P5, P6, P7, P8)
- Eigenes Ausprobieren und fehlerfreundliches Experimentieren wurden favorisiert, gezeigt und es wurde dazu aufgefordert. (P4, P6)
- Es wurde im Hinblick auf eine generationsoffene Zielgruppe produziert. (insbes. P4-P7)

Es folgen ausgewählte **Beispiele** für die oben genannten Kriterien aus den Protokollen und Mitschriften zu FRATZ international 2015 (Vgl. Aufführungsprotokolle, Gesprächsprotokolle).

Sichtbarmachen von künstlerischen Prozessen

Das Sichtbarmachen der Prozesse auf der Bühne war ein häufig anzutreffendes Mittel: Das Herstellen von einfachen, symbolhaften „Tieren“ (*Krokodil*) aus Papier wurde beispielsweise gezeigt, Spuren wurden sichtbar in den Sand gemalt (*Spuren*), gemeinsam wurde auf Holz und Metall geklopft (*Le son de la sève*), sichtbar wurde etwas entrollt, verborgen, wieder gefunden, gemalt, gebaut, entwickelt usw. (diverse Aufführungen). In vielen Produktionen wurde der Weg, das Vorhaben, die dahin führenden Überlegungen und Entscheidungen offen dargelegt, ohne dabei sprachlich oder mimisch kommentiert zu werden. Das Machen wurde gezeigt, es wurde öffentlich nachvollziehbar probiert und verworfen.

Verschiedene Kunstformen: verbunden und vermischt

In verschiedenen Produktionen wurden tänzerische und musikalische Elemente übergangslos mit dem spielerischen Handlungsgeschehen auf der Bühne verbunden. (*fliegen&fallen*, *Métamorf'Ose*, *Spuren*, *Adams Welt*) Akustische Live-Musik und Singen wie auch eingespielte Musik, Geräusche und Klänge spielten in allen Performances eine große Rolle. Licht wurde fast immer künstlerisch eingesetzt (eine Ausnahme bildet der eher pragmatische Umgang mit Licht bei *fliegen&fallen*) und teilweise in die Handlung einbezogen (*Métamorf'Ose*, *Krokodil*, *fliegen&fallen*). Sehr selten verwendet wurden filmische Elemente und Projektionen (*Krokodil*).

Einfache Materialien

Hier, wie auch sonst anzutreffen im *Theater* und in der Kunst *für und mit kleinen Kindern*, dominierten natürliche und einfache Materialien, die der näheren Umgebung und dem Alltag entnommen sind. Auf alle Produktionen bezogen, lassen sich über 50 verschiedene Materialien finden. (P3) In den einzelnen Produktionen war die Vielfalt und Menge der Materialien jedoch stark begrenzt und thematisch gebunden: Sand und Zeitungspapier bei *Spuren*, Papier, Pappe, Holz und Klebeband bei *Krokodil* und *Paper Planet*, Matratze und Luftkissen bei *fliegen&fallen*, Bäume, Holz, Metall, Saiten bei *Le son de la séve*, Stoffe und Bänder bei *Métamorf'Ose*, wobei es bei letzterem eine größere Vielfalt an weiteren Materialien gab (kleine Koffer, Fotos, Telefone, Taktelle, Musikinstrumente, eine Babypuppe, eine Puppe in Einzelteilen und die Scheinwerfer mit ihren Stativen). Am Ende der Aufführung gab es hier sogar vergleichsweise eine Überfülle an Reizen: Zur Animation der Kinder wurden zusätzlich Glöckchen, eine Rassel aus Ziegenhufen, Fantasietiere aus Stoff und weitere Fotos verteilt. Das Ganze war unterlegt mit sphärischer Musik. (P7)

Betonungen der sinnlichen Wahrnehmungen, Stücke sollten „beeindrucken“

In der Auswahl der Künstler_innen und Stücke ging es den Macherinnen des Theaters o.N. um das Sinnliche. Unabhängig vom Erfahrungshorizont der Zuschauer_innen sollten die Inszenierungen „beeindrucken und für alle Altersgruppen spannend sein“. (AM8) Anhand der Installation von Benoît Sicat scheint dies gelungen zu sein: Dazu eine Gesprächsnotiz von Theaterpädagogin Kathleen Rappolt nach dem Besuch von *Le son de la séve*:

Erzieherin: „Toll, so ganz anders. So etwas habe ich noch nicht erlebt.“

Rappolt: „Ich auch noch nicht.“

Erzieherin: „Du auch noch nicht?“

Erzieherin: „Die Bäume so unglaublich interessant gestaltet. Wirklich beeindruckend.“ (P2)

„Benoît Sicat und sein Kollege Nicolas Camus bewegen sich sehr langsam. Sie horchen: auf die Geräusche des Publikums, des Raumes, der Umgebung. Bevor sie die Zuschauer_innen einladen in ihre Installation aus knorrigen, hohlen Bäumen, lauschen sie auf die erwartungsvolle Stille und auf die zufälligen Rhythmen und Klänge darin. Sie greifen die Geräusche auf, ahmen nach, wiederholen und variieren. Leise beginnen sie mit Stöcken Musik zu machen. Sicat schiebt einen Ast auf dem Boden hin und her, sodass Kratzen und ein scheuerndes Geräusch entstehen. Aus dem Dunkel erscheinen nach und nach die Urgestalten alter Bäume im dämmerigen Licht. Alle sind bestückt mit Saiten, Fellen, kleinen Blechen, und Holzteilen, die zum eigenen Ausprobieren einladen.“ (Steinmann 2015c: Stückbeschreibung siehe FRATZ Reflexionen)

Die Installation *Paper Planet* nutzt bereits den Eingangsbereich für die Einstimmung:

„Wie durch einen Geburtskanal geht es durch einen engen Papptunnel in die andere Welt. Es ist eng, es ist warm, der Fußboden fühlt sich weicher und anders an als gewohnt. Mit dem ganzen Körper spürt man diesen Übergang. Auf der anderen Seite des Kanals angekommen, staunen Große wie Kleine mit offenen Mündern über meterhohe Bäume, tausende Pflanzen und Tiere. Eingetaucht ist dieser Urwald aus Papier und Pappe in sanftes Licht, atmosphärisch untermalt mit Dschungelgeräuschen und Musik. Erstmal überwältigt diese künstlich-künstlerische Welt vor allem visuell und auditiv. Doch auch der Geruch ist seltsam und unter den Füßen bleibt dieses neue Gefühl.“ (Steinmann 2015c: Ausschnitt aus der Stückbeschreibung für die FRATZ Reflexionen)

Rappolt berichtet: „(Das war ein) großer Schritt in eine andere Welt. Eine Reise auf einen anderen Planeten: Die Kinder waren erstmal *geflasht*.“ (AM2)

Die Erzieherinnen einer anderen Kita berichteten, wie sie durch das Anschauen des Stückes *Kokon* bei der Auftaktveranstaltung im Theater o.N. im Januar sofort eine positive Idee von der Kooperation als solches hatten. „Wir waren nun auch vorbereitet, dass das ganz in der Basis angesiedelt ist.“ *Kokon* funktioniert über Bewegung, Raum, Licht, Klang und Farben. Eine Erzieherin staunte: „Das war so,

dass unsere Kinder begeistert geguckt haben!“ Und über das eigene Rezeptionsverhalten wird berichtet: „Sonst haben wir meistens unsere Kinder beobachtet. Aber da hatten wir ja gar keine Zeit zu! Wir mussten *da* gucken.“ (AM1)

Vielfalt und Offenheit der Formen

Auffallend bei FRATZ ist die große Vielfalt und Offenheit der Formen, die das Fachpublikum in den Pausen zwischen den Programmpunkten intensiv ihren Theaterbegriff und ihre eigenen Erwartungen an das Festival diskutieren lässt. „Sie wolle keine stilistische Gleichmacherei“, so Dagmar Domrös zu den Entscheidungen ihres Teams. (AM8) Eine klassische Genrezuordnung und Spartenabgrenzung war nahezu unmöglich. So teilte eine Festivalbesucherin der Autorin nach dem Besuch von *Paper Planet* entrüstet mit: „Also, für mich ist das kein Theater!“ (AM5)

Wenig Sprache

Sicat erzählt im Interview mit der Autorin, er habe seit zwölf Jahren nicht mehr auf der Bühne gesprochen. Bei ihm laufe alles über Augenkontakt, Klang, Körper- und Raumwahrnehmung. Und ein wesentlicher Zugang für ihn zum Publikum sei das eigene Hineinlauschen in die Atmosphäre. (AM4) Erzieherinnen betonten nach ihrem Besuch des Stückes *Kokon* im Theater o.N. im Januar, dass die Tatsache, dass das Stück ohne Sprache auskomme, den zumeist zweisprachig aufwachsenden Kindern sehr entgegen käme. (AM1)

Ein Großteil des Stückes *Métamorph'Ose* kommt mit emotionalen Geräuschen und einzelnen Worten aus, deren wörtliche Übersetzung nicht wesentlich ist für das Mitgehen mit dem Bühnengeschehen. Doch es wird auch mit Fetzen verschiedener Sprachen gespielt: So gibt es ein kurzes Telefongespräch, in dem dieselben Inhalte auf Französisch, Englisch, Türkisch und Deutsch wiederholt werden. Zur Begleitung von zahlreichen Taktellen kommen weitere Sprachfragmente hinzu. Ein Lied wird auf Italienisch gesungen. (P7) *fliegen&fallen* überträgt seine Ideen über tänzerische, clowneske und akrobatische Bewegungsabläufe und kommt völlig ohne Sprache aus bis zu dem Moment, wo das Publikum auf die Bühne eingeladen wird: „Nun kommt!“ sind die einzigen gesprochenen Worte. (P4)

Prozesse statt Geschichten

Mit der Ausnahme von *Krokodil* und *Adams Welt* verzichten alle gezeigten Produktionen auf längere Geschichten. Es gibt immer mal kurze Sequenzen, kleine – auch nonverbale – Dialoge, Begegnungen und Handlungsabläufe. Aber Erzählstränge, die mehr als eine Minute dauern, sind sehr selten. Die meisten Spielsequenzen, in denen sich situative Zusammenhänge entwickeln, dauern nur wenige Sekunden bis zu einer halben Minute. Dennoch sind die Handlungen in einen nachvollziehbaren Rahmen eingebettet und bauen aufeinander auf.

Raum und Zeit

Im Kapitel Frühpädagogik wird das Bedürfnis nach ausreichend Zeit ausführlicher behandelt. (3.4.4, 3.4.5) Über die Krippenkinder beim Besuch von *Paper Planet* berichtet Kathleen Rappolt: „Erstmal stehen, gucken, atmen, Eindrücke verarbeiten. Da brauchten die Kinder unterschiedlich lange Zeit. Zwei Kinder waren anfangs kurz vorm Weinen. Wo bin ich hier, was wird das hier? Aber alle sind im Laufe der Zeit aufgetaut und eingetaucht.“ (AM2)

Langsamkeit, Eigenzeit und Überforderung

Die besondere Qualität von Theater im Vergleich zu Performance definiert eine ältere Festivalbesucherin so: „Theater bietet mir die Möglichkeit erstmal (...) in Ruhe sehen zu können, was wird mir angeboten. Und dann entscheiden zu können, (...) geh ich darauf ein, geh ich mit rein, hab ich da Lust drauf (...). Und (in) diese(n) Performanceformen, die von Anbeginn darauf ausgerichtet sind, einen gleich reinzuholen, dann fühl ich mich manchmal ein bisschen gedrängt.“ So berichtet sie von *Paper Planet*: „(Ich) hab sofort ein Stück Papier in die Hand gedrückt bekommen und hatte erst später die Möglichkeit, mal zu schauen.“ (AM5) Das Unerwartete in dieser Performance empfand sie offenbar als Konfrontation mit etwas Überraschendem, das nicht ihrem Bedürfnis nach Eigenzeitlichkeit (3.4.4) entsprach und ihre Wahrnehmung einengte.

Insgesamt lassen sich in den verschiedenen Aufführungen sehr viele Momente beschreiben, die von großer Langsamkeit und vielen kleinen Wiederholungen getragen waren. *Le son de la séve*, *fliegen&fallen* und *Spuren* sind hierfür die besten Beispiele.

Alltagsmomente werden zu Kunst

Diverse Inszenierungen gingen von alltäglichen Spielhandlungen und Explorationsbewegungen der Kinder aus und wurden im Austausch mit den Zielgruppen entwickelt. (u.a. P12, AM1/A3ff, P7) So wie bei *fliegen&fallen*, bei *Spuren*, bei *Métamorph'Ose*, bei *Adams Welt* und weiteren Stücken Alltags Elemente und bekanntes – meist den Kindern abgeschautes – Verhalten auf der Bühne für Wiedererkennungseffekte und damit für große Nähe zu dem eigenen Alltagserleben führte, so schwappte auch das Erleben in den Performances und Installationen zurück in die Alltagswirklichkeit. Kathleen Rappolt berichtet: „Auf dem Rückweg zur Kita hatte jedes Kind etwas von *Paper Planet* dabei. Eine Seniorin kam uns entgegen. Drei Kinder, die sich versteckt hatten, sprangen mit ihren gestalteten Papierrollen, die sie als Schwerter nutzen nach vorn.

Frau: „Ach ihr habt ja alle was, der eine auf der Nase, der andere in der Hand. Wo waren Sie denn?“ (an die Theaterpädagogin gerichtet)

Rappolt: „Wir kommen vom australischen Paper Planet, gleich da vorn.“

Frau: (lacht) „Dann gehe ich jetzt schön langsam.“ (P2)

Partizipation und Kontakt

Zum Teil sehe man erst im Nachhinein, „dass mehrere Produktionen dabei sind, die die Grenze zwischen Zuschauenden und Performer_innen auflösen und noch mal ganz anders mit Partizipation spielen“. (Domrös, AM8/A43) Genre-Schubladen interessierten hier nicht, sondern: „Wie entsteht da Kontakt, was entsteht da künstlerisch, wie stellen die eine Begegnung her, mit welchen Mitteln sprechen die.“ (ebenda) Vorreiter für Partizipation waren bei FRATZ international 2015 die interaktiven Installationen von Sicat und Giles. Der Kontakt des Publikums untereinander sei sehr mühelos gewesen, berichtet eine Besucherin von *Paper Planet*: „Wir waren im regen Austausch miteinander, haben gemeinsam dekoriert.“ Sie habe in Kürze sehr viele kleine Kinder kennen gelernt und meint: „Wenn die Installation das schafft, dass die Leute so in Kontakt kommen, dann können die Performer geheimnisvoll bleiben.“ Theaterpädagogin Cindy Ehrlichmann erlebt in einer Nachmittagsvorstellung die dort angetroffenen Eltern-Kind-Grüppchen jedoch als „verinselt.“ Die Performer_innen wären fast nicht beachtet worden. „Es war schwer für sie Kontakt aufzunehmen.“ Eine weitere Besucherin beschreibt die Aktionen der Performer_innen sogar als „forciert“: Ohne organische Verbindung zu dem, was die Kinder mit ihren Eltern selbst fertigten oder spielten, seien plötzliche, unangemessen laute Aktionen durchgeführt worden. Diese wären von den Kindern aber nicht aufgegriffen worden und verliefen ins Leere. Im Gegensatz dazu entstand in einer Vormittagsvorstellung mit Kitagruppen ein dynamisches Zusammenspiel. Theaterpädagogin Rappolt erzählt im Interview von rasanten Verfolgungsjagden, in die die Künstler_innen intensiv einbezogen waren. (Steinmann 2015c) So unterschiedlich kann Performancekunst wahrgenommen werden und so gegensätzlich können einzelne Vorstellungen sich entwickeln, vor allem in der Abhängigkeit von den Stimmungen, Wünschen und den Konstellationen des mitgestaltenden Publikums.

Auch in den anderen Stücken war ein intensives Schauen und Lauschen seitens der Künstler_innen in die Reaktionen des Publikums spürbar. Das Publikum konnte sich in allen Aufführungen frei äußern durch Sprache, Weinen, Bewegung, Klatschen und Lachen. Teilweise wurde Reaktionen aus dem Publikum aufgegriffen, vielfach gab es zum Ende des Stückes eine deutliche Einladung zum gemeinsamen Spiel.

Eigenes Ausprobieren und fehlerfreundliches Experimentieren

Bereits vor dem Eintritt in die Installationen sorgten die Macher_innen von *Le son de la séve* und *Paper Planet* dafür, dass die Erwachsenen mündlich bzw. schriftlich darüber informiert wurden, dass die Kinder sich frei und selbstbestimmt bewegen und verhalten dürften. Die Erwachsenen wurden um Zurückhaltung gebeten vor allem, was Bewertung, Zurechtweisen und andere Kommentare anging. Umgekehrt wurden auch sie eingeladen und aufgefordert zum eigenen Experimentieren. Die Räume waren so gestaltet, dass dies gefahrlos möglich war und keine Eingriffe zur Sicherheit der Kinder notwendig waren.

Die künstlerischen und kreativen Angebote des Mittrommelns und Zupfens und des Reißens, Schneidens, Klebens waren so offen gehalten, dass die Kategorien *falsch* oder *richtig* nicht oder kaum anwendbar waren. Kathleen Rappolt beschreibt: „Das war alles anders als das, was sie kennen. Anders als Raum, anders in der Art, wie Erwachsene ihnen sonst begegnen.“

Erlebnisse für alle Altersstufen

Einige der Künstler_innen beziehen sich eindeutig auf ihre Hauptzielgruppe kleine Kinder. Besonders deutlich ist dies bei *Spuren* und *Métamorf'Ose* zu sehen, in denen Themen kleiner Kinder und ganz spezifische Verhaltensweisen aufgegriffen werden. Anders ist die Wirkung wiederum in den interaktiven Installationen *Le son de la séve* und *Paper Planet*, wo es um das Material, die Atmosphäre und das Selbsttun geht. Sowohl Giles wie auch Sicat erleben, dass sich Menschen jeden Alters angesprochen und inspiriert fühlen. Alte wie junge Menschen lassen sich beeindrucken von den Installationen und lassen sich mitreißen zum eigenen Experimentieren. (P5, P6, AM1, AM4)

[Krokodil von Kemerovo](#)

2.4.2 Ausnahmen und Besonderheiten

Das russische Stück *Krokodil* erzählte über eine Stunde lang die Geschichte eines kleinen Kükens, das von einem Krokodilvater aufgezogen wurde und zum Schluss seinem Vater das Fliegen beibrachte. Auf hohem professionellem Niveau, mit viel Zeit zu Beginn jeder neuen Szene und mit sehr einfachen Mitteln (Papier, Sand), die sichtbar zu „Etwas“ verändert wurden (Berg, Vogel, Löwe, Ei usw.) entstanden vor den Augen des Publikums verschiedene Szenerien, die sich nach und nach zu einer komplexen Handlung und Beziehungsgeschichte verdichteten. Mit nur wenigen Geräuschen (Giraffengebrüll, Gezwitscher, Zischen einer Schlange usw.), einzelnen Worten (Afrika!) oder durch Lichtstimmungen und Gesang unterstrichen, entwickelten die vier Schauspieler_innen eine liebevolle und moralische Geschichte über das Heranwachsen, über emotionale Abhängigkeit, Tod und Gefahr, Schutzbedürftigkeit, Eigenwilligkeit und Regelbruch.

Zu keinem anderen Stück gingen die Meinungen des Publikums so weit auseinander. „Wir sind noch ganz am Schweben. Das war so schön!“, kommentiert eine Erzieherin einen Tag nach der Vorstellung. (P1) Eine Theaterwissenschaftlerin mit viel eigener Spiel- und Theaterpädagogikerfahrung verweigert das Interview, weil sie die Machart und die Moral so unerträglich fand, dass sie sich nicht dazu äußern wollte. „Die Ästhetik, das Handwerkliche finde ich sehr schön“ bemerkte eine andere Theaterfachfrau im Gespräch mit ihrer Kollegin. „Aber die Message, (...) der erhobene Zeigefinger! Mit dem konnte ich nicht so viel anfangen.“ Ihre Gesprächspartnerin meinte dazu: „Aber es entspricht durchaus der Realität.“ Und weiter: „Also ich dachte, jetzt kommt wirklich Origami-Theater. Aber sie (haben) das nur am Anfang genutzt, (...) um den Kindern nochmal die Bilder zu zeigen, ihnen da rein zu helfen. Und dann (haben sie) immer mehr darauf verzichtet. Dieses Vögelchen (war) eigentlich nur so ein Fetzen.“

Die Inszenierung verband eine recht konkrete Geschichte mit zum Teil sehr abstrakten Elementen. Denn das Papier wurde meist nur grob zurechtgedrückt und als eine Behauptung von Vogel, Krokodil, Giraffe usw. verwendet.

Bemerkenswert, weil überraschend, war, dass die meisten Kinder die ganze Zeit über an der Geschichte interessiert blieben. Im Hinblick auf die Erkenntnisse der Frühpädagogik (3.4.4) und die Erfahrungen der Theaterleute und Erzieherinnen muss man aber davon ausgehen, dass das Stück nicht für ganz kleine Kinder unter drei Jahren geeignet erscheint, sondern auf Vor- und Grundschulkindern abzielt. Es verbindet postdramatische Anteile (Sichtbarmachen, Abstraktheit) und konventionelles Materialtheater für Kinder mit der Zeichentrickästhetik sowie Formen des pädagogischen Geschichtenerzählens in der Tradition des russischen Fernsehens.

„Stilistische Gleichmacherei“ kann man FRATZ international 2015 also nicht vorwerfen. Für das Publikum war es eine Erweiterung des Spektrums und wurde von vielen Besucher_innen trotz oder gerade wegen der ungewöhnlichen Ästhetik gelobt.

[Vortrag: Interaktive Installation für Babies](#)

Unter den Vorträgen ist die Projektpräsentation von Alicja Morawska-Rubczak (Polen) hervorzuheben, die anhand von Babyspace eine interaktive Tanz-, Musik- und Rauminstallation für Babies und ihre Familien vorstellte. In hellen, weichen Räumen bewegen sich dort Musiker_innen und Tänzer_innen in meist sanfter, leiser Weise, geben musikalische, tänzerische, spielerische Impulse vor, lassen Zeit für Reaktionen, wellenartig ziehen sie sich zurück oder werden wieder aktiv. Die künstlerischen Impulse werden zeitlich kurz gehalten, das Publikum kann sich frei bewegen, sprechen, lachen, mitsingen, schlafen. Der zeitliche und organisatorische Rahmen ist „Baby-gerecht“ gestaltet, aber die ästhetische Qualität wird bewusst hoch angesiedelt, indem nur ausgebildete Künstler_innen

eingesetzt werden. Deutlich wird auch hier der breite Raum für ausgedehnte Reaktionsmöglichkeiten und Eigenaktivität des generationsübergreifenden Publikums. Es wird möglichst wenig forciert, zu spezifischen Handlungen motiviert. Stattdessen wird ein sicherer Rahmen geboten für die freie Bewegung und den selbstbestimmten Rückzug der anwesenden Säuglinge.
(Vortragsprotokolle Babyspace, P14)

3 FRATZ Begegnungen: Workshops und Theaterpädagogische Angebote. Einordnung in die Kontexte Theaterpädagogik, Kulturelle Bildung und Frühpädagogik

3.1 FRATZ Begegnungen: Kurzdarstellung und konzeptionelle Koordinaten

FRATZ Begegnungen: Aufbau, Orte, Anleitung und Zielgruppen

FRATZ Begegnungen bestand aus insgesamt sieben Terminen in sechs Monaten, die die Zielgruppen in jeweils unterschiedlichen Personenkonstellationen ansprachen (Kinder-Erzieherinnen, Eltern-Kinder-Erzieherinnen, Kinder-Künstler_innen, Erzieherinnen-Künstler_innen, Erzieherinnen). Die Module fanden an unterschiedlichen Orten statt und wurden teilweise von unterschiedlichen Menschen angeleitet bzw. präsentiert, wobei die begleitende Theaterpädagogin immer anwesend war.

Tabelle 3: Aufbau von FRATZ Begegnungen

Angebotsformat	Anleitung	Zielgruppen Konstellation	Ort	Arbeitsrichtung
Auftaktworkshop Erzieherinnen mit Aufführungsbesuch	Theater o.N.	Erzieherinnen	Theater o.N.	Hinführend auf Gesamtprojekt
Theaterpädagogischer Workshop	Theaterpädagogin	Kinder, Erzieherinnen	Kita	Hinführend auf Aufführungsbesuch
Begegnungsworkshop	Künstler_in (plus Theaterpädagogin)	Kinder, Erzieherinnen	Kita	Hinführend auf Aufführungsbesuch
Aufführungsbesuch, Festival	Künstler_in mit künstl. Team	Kinder, Erzieherinnen	Podewil, Stadtteilzentren, Sozialraumpartner	Höhepunkt
Eltern-Kind.Workshop	Theaterpädagogin	Kinder, Eltern, Erzieherinnen	Kita	Nachbereitend zum Aufführungsbesuch
Aufführung in der Kita	Theaterpädagogin als Darstellerin plus künstl. Team	Kinder, Erzieherinnen	Kita	Zweiter Höhepunkt
Fortbildungsworkshops	Theaterpädagogin	Erzieherinnen	Nachbarschaftsheim Neukölln	Nachbereitend zum Gesamtprojekt

FRATZ: pyramidenförmiger Aufbau

FRATZ Begegnungen ist pyramidenförmig aufgebaut (Abb. 1, Seite 7): Beginnend mit einem Theaterbesuch und einem Workshop für die Erzieher_innen zum Auftakt, führten die darauf folgenden theaterpädagogischen Workshops in den Kitas unmittelbar auf die Begegnung mit den Künstler_innen und auf deren Vorstellungen hin. Der Aufführungsbesuch der Kita-Gruppen innerhalb des Festivals war als Höhepunkt konzipiert. Alle Bausteine vorher und nachher bezogen sich darauf. Die Künstler_innen hatten im Begegnungsworkshop in der Kita und beim Festival direkten Kontakt zu den Kindern, Theaterpädagoginnen und Erzieherinnen. Nach dem Festivalbesuch wurden die Eltern einbezogen: Familien entdeckten kreative Freizeitgestaltungsmöglichkeiten miteinander. Dann erlebten die Kinder eine weitere Aufführung, dieses Mal in ihrer Kita und – als weitere Neuigkeit – mit der ihnen bekannten Theaterpädagogin als Darstellerin. Die Aufführung des Theater o.N. in der Kita stellte einen zweiten, kleineren Höhepunkt dar. Die Erzieherinnen konnten in einem Abschlussworkshop ihre Kenntnisse festigen, erweitern und das Erlebte reflektieren.

Konzeptionelle Koordinaten von FRATZ Begegnungen

FRATZ Begegnungen bewegte sich konzeptionell zwischen den folgenden vier Bereichen:

Theaterkunst und Theaterpädagogik, Frühpädagogik und Kulturelle Bildung, weshalb diese im Folgenden definiert, charakterisiert und in Bezug auf FRATZ ausgewertet werden sollen. Die Theaterkunst wurde für unseren Zweck bereits ausreichend beschrieben. (2.1)

3.2 Zeitgenössische Theaterpädagogik: Anspruch und Merkmale

FRATZ Begegnungen bot theaterpädagogische Angebote an, die von ihrer grundsätzlichen Ausrichtung und Gestaltung her einzuordnen sind in die aktuelle theaterpädagogische Praxis der letzten 20 Jahre in Deutschland. (u.a. Hoppe 2011, Hentschel 2010, Pinkert 2008) An Hochschulen, Theatern und in Theaterpädagogischen Zentren sowie außerinstitutionell und in Kooperation mit Kultur- und Bildungseinrichtungen wird die Theaterpädagogik beständig ausgebaut und weiter entwickelt. Sie zeichnet sich u.a. aus durch folgende Merkmale:

Merkmale aktueller Theaterpädagogik

- ZIELGRUPPENORIENTIERUNG: Themenfindung und Methodik gehen von den Interessen und Potenzialen der Teilnehmer_innen aus. Die sinnliche Wahrnehmung und die Entwicklung künstlerischer wie personaler (auch körpersprachlicher, sprachlicher) Ausdrucksmöglichkeiten stehen im Mittelpunkt.
- NIEDRIGSCHWELLIGKEIT: „Jeder ist ein Künstler“ (Joseph Beuys): Theaterpädagogische Angebote sollten für jeden Menschen im Sinne inklusiver Bildung offen stehen.
- FREIWILLIGKEIT und PARTIZIPATION: Es wird eine höchstmögliche Freiwilligkeit angestrebt. Partizipation wird verstanden als ein individuelles Einbringen, das sich sowohl in Aktivität wie in Rückzug oder Beobachtung äußern kann. Die Gruppendynamik erhält eine hohe Beachtung.
- NACHHALTIGKEIT und IDENTIFIKATION: Die enge Zielgruppenorientierung, das Aufgreifen aktueller Themen und die angestrebte Freiwilligkeit ermöglichen Identifikation mit den durchlebten Theaterprozessen, der Gruppe und den künstlerischen Ausdrucksmitteln. Verbunden mit Angeboten für Multiplikator_innen der schulischen und außerschulischen Bildung und Kultur sollen nachhaltige Wirkungen erzielt werden.
- ERWEITERTER KULTURBEGRIFF, *performative turn*: Alltagskulturen und Alltagsthemen werden zentral mit einbezogen.
- ERWEITERTER KUNSTBEGRIFF, *cross-over*, Hybridkunst, performative Ansätze: Theater wird nicht als abgegrenztes Genre verstanden, verschiedene Kunstformen werden miteinander verwoben.
- UNPERFEKTES: Performance, Spiel und Improvisation – Offene Spielformen mit performativem Charakter und Werkschauen mit improvisierten Anteilen werden definierten Theaterformen und „perfekten“ Präsentationen vorgezogen.
- (KÜNSTLERISCHER) ALLTAGS- und SOZIALRAUMBEZUG: *Site specific* und variable Bühnensituationen – Je nach Thema und Gruppe werden neben der Guckkastenbühne andere räumliche Lösungen und ungewöhnliche Orte gesucht. Theaterpädagogische Angebote finden meist in den Räumen und an den Orten der Zielgruppen statt.
- KOMPETENZORIENTIERUNG: Neben der künstlerischen findet die Entwicklung personaler Kompetenzen Beachtung. Darunter werden u.a. Team- und Konfliktfähigkeit, Körper- und Selbstbewusstsein, Sprache und Selbstaussdruck verstanden. Zudem soll die gesellschaftliche Bewusstheit und Mitgestaltung (*Empowerment*) gefördert werden.

3.3 FRATZ Begegnungen 2015 als Angebot in der Kulturellen Bildung

FRATZ als Künstlerische und Kulturelle Bildung

FRATZ kann als künstlerisches Bildungsangebot angesehen werden. Um künstlerische Phänomene begreifen zu lernen und künstlerische Prozesse am eigenen Leib erfahren und schließlich eigenaktiv gestalten zu können, fordern Vertreter_innen der Kulturellen Bildung drei wesentliche Merkmale in den Angeboten Kultureller Bildung:

- Den unmittelbaren Kontakt mit den Künsten
- Die unmittelbare gestalterische Auseinandersetzung in den Künsten
- Die direkte Begegnung mit Künstler_innen in persona.

All diese Aspekte waren bei FRATZ Begegnungen ausführlich vertreten.

Definition Kulturelle Bildung

Nach Reinwand-Weiss (2012) ist Kulturelle Bildung immer zu verstehen als „Selbstbildung durch Eigenaktivität, Reflexion und lebenslange aktive Auseinandersetzung des Individuums mit seiner kulturellen und sozialen Umwelt.“ (Reinwand-Weiss in Bockhorst/Reinwand/ Zacharias 2012: 96) Sie solle „Potentiale zur Veränderung und zum Überschreiten von gewohnten Denk- und Handlungsweisen bieten“. (ebenda) Dabei basierten Bildungsprozesse immer auf sinnlicher Wahrnehmung und körperlicher Erfahrung, kognitive und intellektuelle Weiterentwicklung sei ein Teil davon. Es ginge dabei aber nicht um eine reine Wissensvermittlung, sondern um die Bereitstellung von ganzheitlichen Erfahrungsmöglichkeiten in und mit den Künsten. (vgl Bamford 2006: „education in the arts“ und „education through the arts“)

Kulturelle Grundversorgung im Elementarbereich

3.3.1 Kulturpolitische Forderungen für den Elementarbereich

Auf ästhetische Handlungsweisen bezogen wird unter dem Stichwort „kulturelle Grundversorgung im Elementarbereich“ von der BKJ aufgeführt (Fuchs et al 2004: 5): „Gerade kleine Kinder eignen sich spielerisch die Welt an, entdecken sich selbst in gegenständlichen, sozialen und kulturellen Kontexten und entwickeln dabei vielfältige Kompetenzen. Dazu gehört das Spiel mit Bewegungen und Klängen, Farben und Formen. Diese ästhetische Elementarerfahrung einer spielerischen Schulung der Sinne und des ästhetischen Vermögens lässt bereits in jungen Jahren die Erfahrung zu, dass die entwickelten Künste und Kunstsparten auf diesen elementaren sinnlichen Erfahrungen aufbauen: Ein künstlerisches Werk bzw. ein Prozess ist ein ästhetisch gestalteter Ordnungszusammenhang, ein „Kosmos“, so dass man die anthropologische kulturelle Grund-Erfahrung mit dem Machen und Gemachtsein gerade in der Modellsituation einer ästhetisch-künstlerischen Praxis erleben kann.“ Max Fuchs kommt zu dem Ergebnis: „Jedes Kind braucht in seiner Entwicklung solche Erfahrungen, die sowohl im Elternhaus, aber auch in professionell gestalteten pädagogischen Kontexten (Krabbelstuben, Kindergärten, KiTas) ermöglicht werden müssen. (ebenda: 5) Diese Forderungen finden sich ebenfalls im BBP 2014 wieder.

Aus- und Weiterbildung im Elementarbereich

Laut BKJ resultiert aus dem oben Benannten die Forderung nach qualifizierter Aus- und Weiterbildung im Sektor der Frühkindlichen Kulturellen Bildung: „Die Rechtsgrundlage ist mit der Garantie eines KiTa-Platzes für jedes Kind gegeben. Was in der Breite fehlt, sind entsprechende qualifizierte Fachkräfte. Daraus folgt die Notwendigkeit einer kulturellen Qualifizierungsoffensive im Elementarbereich.“ (Fuchs et al 2004: 5) Die Weiterbildungsanteile bei FRATZ Begegnungen können in diesem Sinne als ein Baustein in der Qualifizierung von Fachkräften angesehen werden.

Frühkindpädagogik

3.4 FRATZ Begegnungen 2015 im Kontext des Diskurses zur Frühkindlichen Bildung

Da kleine Kinder nur begleitet kulturelle Angebote nutzen können und die Eltern bzw. Familien nicht als geschlossene Gruppe anzusehen und nicht leicht erreichbar sind, kooperieren Kulturanbieter_innen i.a.R. mit Kindertagesstätten und anderen Einrichtungen für Kinder. So fließen die Rahmenbedingungen kindlichen Aufwachsens in die Kooperationsprogramme mit ein. Die dort vertretenen Konzepte (bspw. BBP) und Überzeugungen sind ausschlaggebend für eine gelingende Zusammenarbeit.

Bildung statt Betreuung

3.4.1 Frühkindliche Bildung als gesellschaftliche Aufgabe

In den letzten 15 bis 20 Jahren hat sich die öffentliche Sicht auf die Betreuung kleiner Kinder von der schwerpunktmäßig erzieherischen und pflegerischen Aufgabe zu einer Bildungsaufgabe mit einem neuen Verständnis der großen Bedeutung von Bildung im Sektor Frühe Kindheit gewandelt. (siehe auch BBP 2014:5) Dieser Wandel im öffentlichen Bewusstsein wurde u.a. ausgelöst durch den „PISA-Schock“ in Deutschland und wesentlich begleitet und vorangebracht durch die erstarkende, wissenschaftlich fundierte Kindheitspädagogik, die als Konsequenz einen Paradigmenwechsel in Bezug auf das Bild vom Kind hervorgebracht hat.

UNESCO Kinderrecht auf Kultur, kulturpolitische Forderungen

3.4.2 Rechtliche Grundlagen

Ermöglicht wird der öffentliche Bewusstseinswandel in Bezug auf die Bildungsfähigkeit und die damit

verbundene Verantwortung in den frühen Jahren durch die in Deutschland bereits 1992 vollzogene Ratifizierung der UNESCO-Kinderrechte: Damit wurde die Forderung, Kunst und Kultur auch für kleine Kinder zugänglich zu machen, sie sowohl als Rezipient_innen als auch in partizipativer wie produktiver Position als vollwertige Mitglieder der Gesellschaft anzusprechen und einzubeziehen, rechtsgültige Grundlage für den Erziehungs- und Bildungssektor in Deutschland. (u.a. BBP 2014) In Artikel 31.2 der UNESCO-Kinderrechte wird wörtlich benannt: „Das Recht des Kindes auf volle Beteiligung am kulturellen und künstlerischen Leben“ sowie „die Bereitstellung geeigneter und gleicher Möglichkeiten für die kulturelle und künstlerische Betätigung.“ Andere europäische Länder wie Schweden, Norwegen, Italien, Frankreich und die Niederlande sind in diesem Punkt Vorreiter. (UNESCO 2006)

FRATZ Begegnungen kann als ein nationales Angebot für kleine Kinder und ihr Umfeld gesehen werden, das angesiedelt ist in dem Bewusstsein des UNESCO-Kinderrechtes auf Kultur und Kulturelle Bildung.

Wissenschaftlicher Kontext Frühpädagogik

3.4.3 Frühkindliche Entwicklungsvoraussetzungen als Orientierung für künstlerische Angebote

Jedes Angebot in der frühen Kindheit muss sich an den Bedingungen und Entwicklungsvoraussetzungen ihrer Hauptzielgruppe orientieren und auf momentane Bedürfnisse abgestimmt werden, um sinn- und wirkungsvoll eingesetzt zu werden. Ansonsten besteht die Gefahr, dass das kleine Kind sich abwendet, Unbehagen äußert usw. Keine andere Altersgruppe ist so heterogen in ihrer Entwicklung und ihren Interessen und gleichzeitig so konsequent in der Verweigerung unadäquater Angebote, die nicht auf eine innere Motivation stoßen. (Spindler 2010: 93-107)

Undiszipliniertes Publikum

In Bezug auf das *Theater für kleine Kinder* beschreibt die Schauspielerin und Theaterpädagogin Melanie Florschütz: „Wir haben es mit einem Publikum zu tun, das sehr direkt und unmittelbar reagiert, einen unvoreingenommenen Blick hat und erfrischend undiszipliniert ist.“ In dieser Theaterarbeit könnten keine Konventionen vorausgesetzt werden, weshalb Florschütz fragt: „Was ist eine interessante Handlung? Wann wird ein Vorgang auf der Bühne interessant?“ Sie reflektiert weiter: „Das ist ein Theater, das sich nicht wirklich vorher ausdenken lässt, weil es im Tun entsteht und erst vollständig wird, wenn es sich durch die Erfahrung des Spielens und durch die unmittelbaren Rückmeldungen des Publikums weiterhin ausfeilt.“ Sie beschreibt den fortlaufenden Veränderungsprozess im Kontakt mit dem jungen Publikum: „Manchmal amüsieren oder ängstigen sich die Kinder an Stellen, von deren Brisanz wir vorher gar nichts wussten. Manchmal ist es nur eine Frage der Änderung im Timing, dass unsere Absichten vom Publikum besser nachvollzogen werden können und ein Ereignis daraus wird. Manchmal muss man aber auch den Mut haben, alles weg zu schmeißen, damit die Ideen sich wieder neu ordnen können.“ (Fuchs/Florschütz 2010)

Rezeptionsforschung

Unter dem Titel *Wechselspiele* haben Geesche Wartemann und Bina Mohn die Reaktionen des sehr jungen Publikums mit qualitativen Forschungsmethoden untersucht und sind mit Hilfe eindrücklicher Filmbilder zu dem Ergebnis gekommen, dass Rezeption in dieser Altersgruppe einhergeht mit sehr großer Aktivität und Reaktionsbereitschaft. (Wartemann/Mohn 2008, Kuhn 2009) Das herkömmliche Bild eines passiven Publikums gegenüber einem aktiven Bühnengeschehen ist danach nicht mehr haltbar.

Die daraus folgenden *Suchbewegungen* der Profis nach dem, was spannend ist und interessiert, werden für die theaterpädagogische Arbeit mit kleinen Kindern bereits in der Dokumentation des o.N.-Projekts *Große Sprünge* beschrieben (Domkowsky/ Fahl 2014: 28ff) und ließen sich vielfach in den Workshops und auch den Präsentationen bei FRATZ Begegnungen finden. (Workshopprotokolle)

Interdisziplinarität und Facettenreichtum

3.4.4 Frühkindliche Bildung, Bild vom Kind

Der interdisziplinäre Ansatz der Frühpädagogik bewirkt einen großen Facettenreichtum in der Kindheitspädagogik und stellt somit auch für die künstlerisch-kulturelle Praxis vielseitige Informationen bereit. Der Einfluss philosophischer, sozialwissenschaftlicher, entwicklungspsychologischer, neurobiologischer und gesellschaftspolitischer Strömungen ist weit reichend, weshalb der hier in den letzten zwanzig Jahren vollzogene Paradigmenwechsel in der Sicht auf

menschliche Entwicklung und Lernen ebenfalls weit reichende Auswirkungen hat auf das neue Bild vom Kind:

Bild vom Kind als aktiv handelndes Subjekt

Das der aktuellen Frühpädagogik entsprechende Bild vom Kind sieht dieses als einen vollständigen Menschen mit umfassenden Potenzialen. Diesen Ansätzen gemeinsam ist der Blick auf das Kind als handelndes Subjekt, das seinen Lern-, Bildungs- und Entwicklungsprozess von Anfang an aktiv mitgestaltet. (Vgl. Oehlmann 2012, BBP) Es lässt sich bei kleinen Kindern eine große Offenheit und Neugierde voraussetzen, verbunden mit einem hohen Lerntempo und Lerninteresse. Es besteht ein natürlicher Bewegungs- und Erkundungsdrang gekoppelt an experimentelle Strategien: Alles Eigenschaften, die auch von Künstler_innen in ihrer Arbeit sehr geschätzt werden. (Steinmann 2013: 16f)

Selbstwirksamkeit, kreative Zugänge zur Welt

In der derzeitigen Diskussion zum *Theater für kleine Kinder* und anderen Feldern der ästhetischen Frühkind-Bildung wird deutlich, dass auf künstlerischer Seite frühpädagogische Ansätze bevorzugt werden, die eine starke Betonung auf die Selbstwirksamkeit und die Eigenaktivität im Lern- und Entwicklungsprozess kleiner Kinder setzen. (vgl. dan Droste 2009) Gerd Schäfer ist viel beachteter Vorreiter in der wissenschaftlichen Diskussion der frühkindlichen Bildung, insbesondere im Zusammenhang mit kreativen und künstlerischen Mitteln als grundlegender Weltaneignungs- und Verständnisstrategien kleiner Kinder. (Schäfer 2011) Schäfer beschreibt Mimik und Nachahmung als wesentliche Lernstrategien von Säuglingen, die zum Verständnis von komplexen Verhaltens- und Bewegungsmustern dienen, und stellt damit einen direkten Theaterbezug her. (ebenda: 46) Hier wird von aktiven *Lernern* und *Forschern* gesprochen, die aus ihrer inneren Motivation heraus in ihrem eigenen Tempo und Rhythmus sowie nach persönlichen Vorlieben ein absolut individuelles Selbstlernprogramm verfolgten, das ihren Entwicklungsbedürfnissen entspräche. (vgl. ebenda 2008: 6-13, Schäfer in dan Droste 2009, Laewen/ Andres 2007) Dieser Ansatz korrespondiert offensichtlich mit künstlerischen Herangehensweisen. (Steinmann 2015a)

Bild vom Erwachsenen

In Bezug auf das Kind werden Erwachsene als Orientierung, Schutz und Nahrung gebende, wichtige Personen wahrgenommen, deren eigene Prägungen und Werte wesentlich das Zusammenleben mit dem Kind beeinflussen. Das Kind hat aber gleichzeitig ein Anrecht auf die eigene freie Entfaltung. Dazu gehört das experimentelle Erfahren der Welt in Eigenzeitlichkeit:

Eigenzeitlichkeit contra Fremdbestimmung

Von außen ist nicht bestimmbar, was in einem bestimmten Moment für einen anderen Menschen *richtig, wichtig und angemessen* sein könnte. Norbert Kluge (2003) entwickelte deshalb ein Stufenmodell, das den aktuellen kindheitspädagogischen Diskurs erweitert: Er schlägt vor das Kind als *Subjekt im Erziehungsprozess* zu betrachten. (Kluge 2003: 201ff, Kluge in Oehlmann 2012: 61)

Notwendige Stimulation, Gehirn als soziales Organ

Das Kind ist in seiner Entwicklung auf Stimulation angewiesen. Neurowissenschaftler Gerald Hüther verweist darauf, dass das Gehirn ein soziales Organ sei, welches sich im interpersonalen und intergenerativen Zusammenhang ausbilde und abhängig sei von den äußeren Gegebenheiten, Zwängen, Angeboten und Chancen. (Hüther 2002: 63ff, 2009: 87ff) Diese äußeren Bedingungen enthielten ein natürliches Kompetenzgefälle zwischen Erwachsenen und Kindern, zwischen erfahrenen und weniger erfahrenen Menschen.

Das Problem dabei sei, dass die Wahl der erwachsenen Person, worauf die Konzentration des Kindes zu lenken sei, in unserem Kulturkreis traditionell als höherwertig und kompetenter eingestuft würde. Die Wahl des Kindes würde im Umkehrschluss abgewertet. (Hüther 2009: ebenda) Das ist auch ein häufiger Kritikpunkt seitens der Kunst. (Steinmann 2013, 2015a)

Mehr Zurückhaltung seitens der Erwachsenen

Da kleine Kinder in hohem Maße abhängig sind von ihren Bezugspersonen und auch der Besuch eines Kulturereignisses bereits eine Reihe von wertorientierten, inhaltlichen, räumlichen und zeitlichen Entscheidungen und Bewertungen seitens der Erwachsenen voraussetzt, könnte ein Ziel in der kulturellen und künstlerischen Arbeit sein, sich seitens der Erwachsenen die altersbedingte Kompetenzhierarchie und Dominanz bewusst zu machen und zu reflektieren. (Domkowsky/ Fahl

2014: 29ff) Dies wird von FRATZ-Leiterin Dagmar Domrös in Bezug auf FRATZ Begegnungen bestätigt. (AM8) In den hier untersuchten künstlerisch-pädagogischen Feldern bei FRATZ Begegnungen wurde nachvollziehbar versucht, den Willen und die strategische Auswahl seitens der beteiligten Erwachsenen weniger stark dominieren zu lassen. (Vgl. Kapitel 2 und 4, AM2, AM8)

Timing

Ein wesentlicher Punkt dabei sei – wie oben bereits im künstlerischen Kontext von Florschütz beschrieben – das Timing: das Einrichten von ausreichenden Zeiträumen für das eigene Schauen, Hören, Probieren und Verarbeiten seitens der Kinder. (Vgl. AM8, Domkowsky/ Fahl 2014: 29f, Kapitel 2) Auch in Bezug auf die Ästhetische Bildung wird die Zeit als wesentlicher Faktor für die Entwicklung der Wahrnehmung und der Fähigkeit zur Imagination bei kleinen Kindern genannt (Vgl. Dietrich et al 2012: 81) In fast allen Programmpunkten und in der Festivalgestaltung von FRATZ 2015 ließ sich dieser Aspekt des Zeitgebens wieder finden. (2.4, 2.4.1, 4)

Selbstlernen contra strukturierte Anleitung

Gleichzeitig betonen andere Strömungen in der Frühpädagogik den Bedarf an begleitetem Lernen mit klaren Werten und strukturierten Vorgaben (Ftenakis 2009, sowie die Reformpädagog_innen). In Bezug auf kreative und künstlerische Prozesse – und damit im Feld des *Theaters für und mit kleinen Kindern* – werden Überlegungen, die klar vorstrukturierte didaktische Rahmen und angeleitete Lernprozesse als effektive und notwendige Angebote an kleine Kinder betonen, jedoch deutlich weniger beachtet und nicht selten sogar abgelehnt. (Steinmann 2013: 16ff)

Die daraus resultierende betonte Offenheit bis hin zu absichtsvoller Unstrukturiertheit ließen sich ebenfalls bei FRATZ 2015 nachweisen. (Vgl. AM 1, P5, 4)

Liebe zum Chaos

So schwärmt die Künstlerin Sue Giles: “I am very interested in chaos. Chaos is a very creative state. And adults don’t understand chaos very well. Chaos is not a very comfortable place to stay.” (AM1) Sie berichtet aus ihrer Workshop Erfahrung: “When we do the project ‘That is all elastic’, it is very chaotic. And Adults find it scary to go into the world. (For) Children it’s a natural (place), it’s like swimming, they are dolphins in the sea. It’s a natural place for them.” (ebenda)

Nicht richtig, nicht wichtig, nicht angemessen

Eine klare zeitliche und räumliche Rahmung wird dabei im Allgemeinen als pädagogisch notwendig akzeptiert. (Domkowsky/Fahl 2014: 28f; Steinmann 2013) Didaktisch engere Konzepte stehen aber schnell unter dem Verdacht direktiven Lernens in autoritären Strukturen, da seitens der Erwachsenen eine starke Vorauswahl von Lernanreizen und Modellen getroffen wird, die den eigenen Überzeugungen von *richtig, wichtig und angemessen* entspringen und entsprechend die Möglichkeit für *falsches, unangemessenes* Handeln enthalten. (Domkowsky/ Fahl 2014: 29ff; Steinmann 2013: 16f; 4.4; siehe auch „Eigenzeitlichkeit, S. 24)

Bewertungsfreies Ausprobieren

Alle Materialien und Wesen in der Umgebung erscheinen kleinen Kindern gleichermaßen interessant. Ihre besondere Qualität, ihre Eigenschaften werden über bewertungsfreies Probieren herausgefunden. (Laewen/ Andres 2007) Handlungsbezogene Aktivitäten überwiegen, Konzepte von *richtig und falsch* sind nur ansatzweise oder noch nicht bekannt und werden für die von den Kindern favorisierten explorativen Lernstrategien nicht eingesetzt, da sie hinderlich wären. (Liegler in Schäfer et al 2010: 11ff)

Hier ergeben sich deutliche Überschneidungen mit Haltungen und Strategien einer explorativ-künstlerisch ausgerichteten Theaterpädagogik und des postdramatischen Theaters. (siehe 2, 3.2, sowie Sack 2011)

Angstfreiheit und ein geschützter Rahmen

Interessant für die Kulturelle und Ästhetische Bildung in der Frühpädagogik ist darüber hinaus der Punkt, dass laut Neurobiologie Angstfreiheit, ein geschützter Rahmen und sichere emotionale Bindungen als Grundlage jedweder konstruktiver Eigenaktivität in Bildungssettings gegeben sein müssen. (Hüther 2009) Hier gibt es starke Korrespondenzen zu Überzeugungen und Haltungen in der Theaterpädagogik, in der beispielsweise die Freiwilligkeit im Mittun oder Lassen hervorgehoben wird.

Zutrauen und Herausforderungen

Künstlerisch orientierte Theaterpädagog_innen und Künstler_innen, die ihre Arbeit betont weniger in

der Pädagogik und Bildung ansiedeln, definieren Settings und Räume gerne herausfordernder: „Diese Prozesse im Theater haben mit Suche nach Wahrheit und Lebendigkeit zu tun.“ (Ania Michaelis in dan Droste 2009: 65) Sie verstehen Kunst als Ort für Neues und trauen den Kindern auch den Umgang mit Angst und Trauer zu, was einem angstfreien und sicheren Grundsetting, aus dem heraus die Auseinandersetzung mit Gefühlen und neuen Eindrücken passiert, jedoch nicht widerspricht. (2.4, Protokoll *Métamorph'Ose*)

Erweitertes Verständnis von Selbstbildungsprozessen: Informelles Lernen

Darüber hinaus wird inzwischen in der Wissenschaft betont, dass nicht nur formelle, sondern in hohem Maße informelle Gelegenheiten und Orte zum individuellen Lernen, Erleben und damit zur Selbstbildung beitragen. Vorgesagtes und Gestaltetes hat nach dieser Auffassung einen viel geringeren Einfluss als bisher in der Pädagogik und im Bildungssektor angenommen. (Dohmen 2001, 4.4) Da künstlerische Angebote in jedem Fall gestaltete Elemente und konzeptionelle Vorgaben beinhalten, sollte die Annahme der begrenzten Wirkung gestalteter Angebote in der Kunst und dem *Theater für und mit kleinen Kindern* mit berücksichtigt werden. Fragen der Gestaltung offener Räume und Angebote sowie der Einbettung künstlerischer Erlebnisse im Gesamtzusammenhang des Aufsuchens einer Kulturveranstaltung schließen sich hier an (4.4).

Tacit Knowledge: Schweigendes Wissen

*„Wer seine Aufmerksamkeit auch auf die so genannte ‚tacit knowledge‘, auf das unbewusste informelle Wissen, richtet, für den werden ganzheitliche Erfahrungen und entsprechende situative Kompetenzentwicklung und Performance-Prüfung besonders wichtig werden. Dabei verbessert ein flexibles Lernen in verschiedenen Situationen und Kontexten die Transfermöglichkeiten für erworbenes Wissen und Können. (...) Die vor allem von Michael Polanyi dargestellte ‚tacit knowledge‘ ist eine provozierende Herausforderung für ein breiteres, das informelle Lernen voll einschließendes Verständnis menschlichen Lernens. Dieses schweigende Wissen ist nicht etwa zu verwechseln mit dem vieldiskutierten ‚trägen Wissen‘, sondern **es ist ein verhaltenswirksames Wissen, das im allgemeinen nicht verbal artikuliert werden kann, weil es aus mehr gefühlhaft kondensierten Praxiserfahrungen und aus unbewussten Erfahrungsvergleichen wächst und oft mehr eine Art ganzheitliches Gespür für Menschen, Situationen und Wirkungszusammenhänge als ein bewusstes abfragbares Wissen ist. Diese Art des Wissens ist eine wesentliche Grundlage menschlicher Lebenstüchtigkeit, auch wenn sie durch formale Lehre nicht angemessen vermittelbar und (...) kaum erfaßbar (sic!) ist. Die ganzheitlich-unbewusste Erfahrungsverarbeitung ermöglicht z. B. das Lernen der Muttersprache bei Kindern, das Wiedererkennen eines bestimmten Musikstils oder die Einschätzung eines Menschen nach einem physiognomischen Gesamteindruck.**...*

Lernfördernde Umwelten

Wir haben es hier mit einer eigenartigen Synthese von Wissen und Kompetenz zu tun, die primär aus dem informellen Lernen im praktischen Umgang mit Dingen, Menschen, Situationen, Umwelten erwächst und die sich auch in der Regel nur aus praktischen Verhaltensreaktionen erschließen läßt. Dazu muss das Bezugsfeld des informellen Lernens, die Arbeits- und Lebenswelt, gezielter als eine lernfördernde Umwelt erschlossen werden.“ (Dohmen 2001:132ff)

Selbstbildung im informellen Rahmen

Innerhalb von FRATZ international 2015 und FRATZ Begegnungen sind Formate umgesetzt worden, die einem erweiterten Verständnis von Selbstbildung im informellen Rahmen Rechnung tragen. Dabei steht Freiwilligkeit und Selbstbestimmung im Vordergrund – was letztendlich Umlernprozesse von den Erwachsenen fordert. (4; 4.4) Auch die Bewegung der Kita-Kinder durch den Stadtraum zur Aufführung beim Festival kann in den Bereich „Informelles Lernen“ gerechnet werden. (Seite 29)

Auf Augenhöhe

Die hier vertretene Grundhaltung lässt sich mit dem Schlagwort „auf Augenhöhe“ zusammenfassen und bei FRATZ Begegnungen wurde versucht, diese auf allen Ebenen durchzuhalten. (4, AM2, AM4, AM8, AM9, weitere) In Kapitel 4 werden auch Ausnahmen davon beschrieben.

Zusammenfassung: Bedingungen und Strategien

Es ist deutlich geworden, dass die Zusammenhänge komplex sind und keine einfachen Antworten für

die Praxis zulassen. Zusammenfassend werden hier – sehr verkürzt – die Bedingungen und eine Auswahl beobachteter Strategien pädagogischen und künstlerischen Arbeitens mit kleinen Kindern dargestellt. Es handelt sich dabei um eine unvollständige Begriffssammlung, die für unseren Zweck als Orientierung hilfreich sein soll. Bei den *Pädagogischen Strategien* fällt auf, wie weit die Brandbreite pädagogischen Handelns sein kann, obgleich sie sich auf dieselben Erkenntnisse stützt. Auch bei FRATZ Begegnungen wird deutlich, dass die jeweils individuelle Mischung von angewandten Überzeugungen je nach Situation andere Schlussfolgerungen und Reflexe nach sich zieht. Im Rahmen dieser Evaluation ist es nicht die Aufgabe darüber zu urteilen, sondern aufzuzeigen, wie Herausforderungen aus der Praxis neues Denken und Lernen anregen kann (Kapitel 4,6,7).

Tabelle 4: Bedingungen und Strategien für die künstlerische Arbeit mit kleinen Kindern

Bild vom Kind	Bedingungen	Potenziale Anknüpfungspunkte für künstl. Arbeiten	Eingrenzende Faktoren	Pädagogische Strategien
vollständiger Mensch mit umfassenden Potenzialen und Interessen Aktive Mitgestaltung der eigenen Entwicklung und Bildung Aktive Rezipient_innen	Grundbedürfnisse müssen gestillt werden Angstfreiheit, Sicherheit 100% Respekt, Anerkennung der Vollwertigkeit aller Menschen Konfrontation mit Neuem im geschützten Rahmen	Selbstwirksamkeit, Eigenaktivität Eigenzeitlichkeit, Eigenwilligkeit Offenheit, Neugier schnelle Auffassung, hoher Bewegungs- und Erkundungsdrang Mimik und Nachahmung, sinnliches Ausprobieren, experimentelles Handeln als wesentliche Lernstrategien Gehirn als soziales Organ	Kompetenz-, Alters-, Macht- und Erfahrungshierarchien unterschiedliche Interessen und Ziele von Erw. und Kindern feste Zielvorgaben, festgelegte Lernziele Ergebnisdruck Abwertungsmechanismen Konzepte von <i>richtig und falsch, angemessen, unangemessen</i>	Strukturierter Rahmen, strukturierte Vorgaben, zeitliche und räumliche Begrenzung Begrenzte Auswahl von Reizen und Materialien, Stimulation durch gezielte Angebote/ Impulse intensivierte Sinneswahrnehmung, Ausprobieren, Experimentelles Handeln ohne Ergebnisdruck Zurücknehmen seitens der Erwachsenen Herausforderungen Offenlassen des Rahmens absichtsvolle Unstrukturiertheit Anerkennung von informellem Lernen ohne Anleitung oder Kontrolle

4 FRATZ Begegnungen: Praktische Umsetzung

FRATZ Begegnungen bestand aus sieben Modulen, wie oben beschrieben. ((Abb. 1, Seite 7-10, 20-21) Im Folgenden werden die theaterpädagogischen Workshops (Modul 2. und 5.) und die Begegnungswshops mit Künstler_innen (Modul 3.) anhand von Beispielen illustriert. Für diese Untersuchung ist interessant, ob und wie die Anliegen und Haltungen des Theaters o.N. mit den in den Workshops umgesetzten Angeboten übereinstimmen.

Konzeptionelle Verbindung von Workshops und Aufführungen

4.1 FRATZ Begegnungen: Kurzdarstellung der künstlerisch-pädagogischen Ansätze in den Workshops

Die theaterpädagogischen Workshops bei FRATZ dienten, neben dem spielerischen Tun im Moment, als Vor- und Nachbereitung für den Aufführungsbesuch beim Festival. Sie enthielten deshalb Elemente der jeweiligen Produktionen wie beispielsweise Papier, Karton, Musik, Bänder und das Spielen mit frei erfundenen Tiergestalten bei den Workshops zu *Paper Planet*, oder Musikinstrumente wie bei *Métamorf'Ose* oder *Le son de la sève*. In den Begegnungswshops war der Anspruch, der bei FRATZ in Hinblick auf Kontakt, Austausch und Begegnung formuliert wird (Festivalbroschüre:3) wörtlich zu nehmen und wurde greifbar. Sowohl die Theaterpädagoginnen als Bezugspersonen zum Theater, als auch die internationalen Künstler_innen wurden unmittelbar von den Kindern und vom Kita-Team erlebt: in ihrem individuellen körperlichen, stimmlichen und sprachlichen Ausdruck, mit ihren Ideen, ihren spontanen Reaktionen und ihren Fragen. Die Künstler_innen wurden in den Kitas für den Moment zu „normalen Personen“ im persönlichen Nahfeld der Kinder. Theaterpädagoginnen und Künstler_innen erlebten ihrerseits die kleinen Kinder, das Kita-Team, die Kita und ihr Umfeld. In den Türöffner- und Begegnungswshops wurde die ästhetisch-fachliche und die emotionale Basis geschaffen für das gemeinsame künstlerische Erleben beim Besuch der Vorstellung.

Im Rahmen des Vorstellungsbesuchs erlebten Kinder, Erzieherinnen und Theaterpädagoginnen die Künstler_innen in und mit ihrem künstlerischen Werk. Hier öffnete sich für sie eine weitere Begegnungsebene mit den Künstler_innen und deren Kunst, aber auch mit dem eigenen Erleben und Ausprobieren der künstlerischen Mittel. (Vgl. Zwischenbericht FRATZ April 2015: 3)

Leitlinien

4.2 Leitlinien der theaterpädagogischen Angebote bei FRATZ

Aus den Interviews der Autorin mit den Theaterpädagoginnen Kathleen Rappolt und Cindy Ehrlichmann sowie mit den Künstler_innen Hestia Tristani, Benoît Sicat und Sue Giles, aus diversen Workshop- und Gesprächsmitschriften, den Handouts und den Notizen der Theaterpädagoginnen lassen sich klare Leitlinien für die Workshopgestaltung bei FRATZ Begegnungen ablesen, die im Folgenden anhand von kurzen Beispielen illustriert werden.

Experimentierfreude und Spontaneität

Die Motivation und den Mut der Teilnehmenden zu stärken, etwas Neues auszuprobieren, die eigenen Ausdrucksmöglichkeiten zu finden und zu entwickeln: diese Punkte standen für die Theaterpädagoginnen des *Theaters o.N.* im Mittelpunkt ihrer Anleitung. (vgl. AM2, 4ElternKindWS, 5ElternKindWS, 6ErzFB, F1)

Anregung zum fehlerfreundlichen Experimentieren

Die Grundidee des Machens und fehlerfreundlichen Experimentierens war ein Hauptelement, das sich in den beim FRATZ Festival umgesetzten Präsentationen *und* den Workshops des FRATZ Begegnungsprogramms durchgesetzt und beide konzeptionell miteinander verbunden hat. Das Ziel war, die Schwellen zu verringern und die Grenzen zwischen Rezeption und Produktion offen zu gestalten. Dies ist sehr gut gelungen. Die Übergänge zwischen dem Aufnehmen künstlerischer Impulse und dem eigenen Umsetzen wurden in vielen Workshops fast unbemerkbar.

„Richtig“ und „falsch“ aufgehoben

Die künstlerisch-pädagogischen Workshops waren von einem weiten Kunstverständnis geprägt. In allen von der Autorin besuchten Workshops waren die Alltagskategorien „richtig und falsch“ nahezu vollständig aufgehoben. Es gab zwar auch Momente klassischer ästhetischer Bildung in dem Versuch,

die Kinder spielerisch zu bestimmten Formen anzuleiten (1BWS). Diese Momente waren aber nicht vorherrschend.

Partizipation und das Recht, nicht mitzumachen

Das Mitmachen oder Nicht-Mitmachen war den Kindern und auch den Erwachsenen freigestellt. In allen Workshops gab es Rückzugsmöglichkeiten für die Teilnehmer_innen. Es wurde hin und wieder aktiv versucht, Gruppenmitglieder in das Spiel hinein zu locken, wenn Schüchternheit, Angst oder anderes ihnen im Wege zu stehen schien. Aber es gab seitens der Künstler_innen oder Theaterpädagog_innen keine Momente des Forcierens, Drängens oder unter Druck Setzens.

Sinneseindrücke, Emotionen und informelles Lernen

Die Ansprache aller Sinne war ein wesentliches Anliegen der Macherinnen vom Theater o.N. (Vgl. Festivalbroschüre). Dies war die Grundlage aller Workshops. Darüber hinaus gab es den Ausflug zum Festival. Dieser bedeutete für die Kinder eine (aufregende) Fahrt oder einen Gang zu einem neuen Ort im Kiez. Die Wege waren nicht lang, aber länger, als ein Krippen- oder Kitakind sonst im Alltag mit der Gruppe oder alleine unterwegs ist. Mit dem bisher bei FRATZ erlebten, verband sich nun noch die Erlebnisvielfalt von Stadtraum. Hier war informelles Lernen möglich. (Vgl. Dohmen 2001: 134)

Klare Rahmgebung: Regeln und Rituale

Die Workshops selbst hatten jeweils einen eindeutigen Beginn (Begrüßung im Kreis, FRATZ-Ritual) und ein klares Ende mit ritualisierter Verabschiedung im Kreis. Wichtig war den beiden Theaterpädagoginnen das Etablieren dieses Anfangs- und Endrituals, das immer beibehalten wurde.

Raum- und Zeitgestaltung

Die räumlich-zeitliche Rahmgebung war bei allen Workshops klar gesetzt: In einem vorbereiteten Raum wurde jeweils eine kleine Auswahl von Materialien und Übungen eingesetzt. Die Workshops waren zeitlich begrenzt auf 45-50 Minuten, im Doppelworkshop *Jetzt oder wann* war der Zeitrahmen weiter gesteckt: Im ersten Raum wurde 30-40 Minuten experimentiert, im zweiten Raum eine gemütliche halbe Stunde zum Bestaunen der mit Lichtprojektionen präsentierten Ergebnisse angeboten.

Dramaturgie der Workshops

Im jeweils ersten Drittel der meisten Workshops wurde das gemeinsame Spiel mithilfe von Impulsen der Anleiterin oder des Anleiters strukturiert. Je nach Gruppe wurden so bald wie möglich die Ideen der Kinder aufgegriffen. Im zweiten Workshopdrittel wurde Raum und Zeit gegeben zum Ausprobieren von Materialien und künstlerischen Mitteln. Im letzten Drittel – oder bei Gelegenheit zwischendurch – wurden Aktionen eingefangen, gebündelt und angeschaut. In allen Sequenzen waren das Mitspielen und die eigene Gestaltung der Kinder zentrale Ziele.

Menschenbild und Umgang mit Lob

Alle Beteiligten zeigten eine sehr hohe Aufmerksamkeit in Bezug auf die sensible und achtsame Kommunikation. Dennoch wurde in vielen Situationen gelobt. Selbst wenn den Beteiligten theoretisch klar ist, dass dadurch eine Bewertungshierarchie festgelegt wird, zählt ein freundliches Lob zu den „guten“ pädagogischen Reflexen. Während Sicat sich entschlossen hat, nonverbal zu agieren und in seinem Setting Lob nicht als Bestärkung notwendig war und sogar als störend erschienen wäre (S.30), wurde es in vielen anderen Workshopsituationen zum vermeintlichen Motivieren ausgesprochen. Die gewünschte Augenhöhe wird dann augenblicklich verlassen. Zu diesem Punkt wären Feedback und eine vertiefte Reflexion mit Künstler_innen, Theaterpädagog_innen und Erzieher_innen im Sinne des angestrebten Menschenbildes (Stichwort: Eigenmotivation) empfehlenswert. Ansonsten wurde in allen Bereichen von FRATZ Begegnungen der hohe Respekt und die Anerkennung der Gleichwertigkeit von kleinen und großen Menschen durchgehalten.

Ergebnisoffenheit abhängig vom Theaterverständnis

4.3 Beispiele und Fragen aus den Begegnungsworkshops

Ergebnisoffenheit konnte in vielen Workshops beobachtet werden. Grundlegend und besonders groß war die Ergebnisoffenheit in den Workshops von *Giles* und *Sicat* sowie dem Begegnungsworkshop des *Theater o.N.* Hier wurden die postdramatischen Prinzipien konsequent umgesetzt. Die Workshops entsprachen den künstlerischen Präsentationen in ihrer Offenheit und ihrem Performancecharakter. Auch im *Atelier Jetzt oder wann* sowie in den theaterpädagogischen

Workshops von Ehrlichmann und Rappolt waren alle Spielanregungen und künstlerischen Impulse ergebnisoffen angelegt. Die Kinder hatten volle Interpretations- und Gestaltungsfreiheiten.

Konkrete Vorgaben verbunden mit konkreten Erwartungen

Im Gegensatz dazu notierte Cindy Ehrlichmann zu der Frage „Was war anders, als du es selbst machen würdest?“ in Bezug auf den Begegnungsworkshop mit dem *Kinder- und Jugendtheater Kemerovo (Krokodil)*, dass „viele Aktionen, die sie mit den Kindern ausprobieren wollten in der didaktischen Heranführung eher für Schulkinder gewesen“ seien. Und die Impulse der russischen Künstler_innen insgesamt „sehr konkret“ gewesen, weshalb „manchmal noch ein ‚Zwischenschritt‘ notwendig war, den ich dann eingefügt oder angeleitet habe“. Sie gibt ein weiteres Beispiel: „Eine Papierschlange wird gefaltet, deren Bewegung vorgemacht und dann den Kindern das Material an die Hand gegeben zum Experimentieren.“ (9BWS) Diese Beschreibung trifft sich mit der Ästhetik, die in Bezug auf die Aufführung *Krokodil* in 2.4.2 bereits beschrieben wurden.

Kathleen Rappolt berichtet über einen Begegnungsworkshop: „Nach der Vorstellungsrunde mit Fratz wurden einige klassische Einstiegsspiele mit den Kindern durchgeführt um den Körper wach zu machen. Ein Element des Stücks, ein Hut wurde eingeführt, indem derjenige, der den Hut trägt eine Bewegung vormacht und alle anderen die Bewegung nachmachen. Die Aufforderung die Bewegung mit einem klaren Anfang und einem klaren Ende zu vollziehen, lag nicht im Interesse der Kinder, sie hatten vielmehr Lust an der Bewegung selbst. Im zweiten Teil wurde mit dem Material Sand gearbeitet, was den Kindern große Freude bereitete und den Fokus der Kinder bündelte, sodass sich eine große Konzentration und Versunkenheit im Tun herstellte. In diesem Prozess lief viel über Vor- und Nachmachen aber auch über die verbale Eingabe z.B. zuerst nur mit einem Finger zu malen, dann mit allem fünf Fingern oder eine Verbindung zwischen den gemalten Gebilden zu schaffen“. (8BWS)

Darstellungsschablonen

In einem weiteren Begegnungsworkshop gab es kurze Momente, in denen seitens der Künstlerin versucht wurde, bestimmte Reaktionen der Kinder hervor zu locken. Verstärkt wurde dieser Effekt von einer eifrigen Erzieherin, die immer wieder sehr stark ins Geschehen eingriff mit eigenen Aktionen. Im Protokoll finden sich hierzu Beispiele: „*Die Erzieherin stimmt im Bewegungsspiel mit Musik zum Stichwort Frosch spontan ein ‚Froschlied‘ an und springt in Froschhaltung durch den Raum. Sie versucht durch ihr gutes Vorbild zu animieren. Sie fragt die Kinder: ‚Wie macht der Frosch?‘*“ Offensichtlich war sie sich nicht darüber bewusst, dass sie durch ihr starkes Vorbild – und aus Sicht der Autorin ihr vollkommen unangemessenes Verhalten – ein klares Bild davon vorgab, was sie für „richtig, passend und angemessen“ hielt und dass sie die Kinder zum Nachmachen von genau dieser Darstellungsschablone drängte. In einem ruhigeren Workshopteil, als die meisten es sich auf einer Matratze gemütlich gemacht hatten, hatte ein Kind einen größeren Bewegungsdrang und bewegte sich alleine durch den ganzen Raum. „*Die Erzieherin fängt es ein und sagt mit strengem Tonfall: ‚Geh zu den Leuten, die sind nur für uns jetzt hier!‘*“ (Zitate laut Protokoll)

Überraschende Wahrnehmungsvielfalt

Aus der Perspektive der Autorin sahen diese Eingriffe teilweise sehr vehement, fast übergriffig, aus und widersprachen aus dieser Sicht den Grundsätzen von Höflichkeit sowie einem Menschenbild, in dem Kinder gleichberechtigt agieren und entscheiden dürfen. Von der Anleiterin und der begleitenden Theaterpädagogin wurde dies anders wahrgenommen. Die Künstlerin lobte im Gespräch nach dem Workshop den tatkräftigen Einsatz der Erzieherin als vorbildlich und motivierend für die Gruppe. Die Eingriffe in Ablauf und Gruppendynamik wurden nicht als störend aufgefasst.

Konzentration auf das künstlerische Miteinander

Ein sehr schönes Beispiel für die Begegnung auf Augenhöhe ist dem Bericht von Kathleen Rappolt zum Begegnungsworkshop mit Benoît Sicat zu entnehmen (8BWS): „Im WS von Benoît war es besonders auffällig zu sehen mit welcher Ruhe und Konzentration der WS stattfand, obwohl mit Instrumenten Geräusche und Rhythmen erzeugt wurden. Ich vermute, dass es damit zu tun hatte, dass Benoît ausschließlich nonverbal mit den Kindern agierte, selbst große Ruhe ausstrahlte und er sie vielleicht auch als ein ihnen unbekannter Mensch faszinierte. Die Blicke der Kinder ruhten auf ihm. Wenn sie spielten, achteten sie neben ihrem Instrument auf seine Eingaben. Diese Neugierde, Faszination, dieses Gebanntsein, war letztlich bei allen Anwesenden zu spüren, nicht nur bei den Kindern.“

[Kontaktaufnahme](#)

Rappolt schreibt weiter: „Benoît nahm Kontakt auf, indem er ein Musikinstrument kurz anspielte, es quasi vorstellte, und es dann einem Kind mit freundlichem Lächeln entgegen hielt. Der Aufforderungscharakter, sowohl ausgehend von seiner Körpersprache (Mimik; Gestik) als auch vom Instrument, knüpfte den Kontakt zu den Kindern.“

[Nicht-Mitmachen contra Vorbildfunktion](#)**4.4 Beispiele und Fragen aus den Eltern-Kind-Workshops**

In den Eltern-Kind-Workshops war jeweils eine deutliche Schwächung des Mitspiel-Klimas wahrnehmbar, wenn Erwachsene sich aus dem Spielgeschehen zurückzogen. Dieses lässt sich einerseits mit der dann nicht mehr aufrecht erhaltenen Vorbildfunktion erklären, andererseits hat die Ausnahmesituation des Workshops an sich – mit den Eltern in der Kita gemeinsam zu spielen – offensichtlich die Aufmerksamkeit der Kinder für das Verhalten der Erwachsenen intensiviert. Dazu kommt, dass Erwachsene in einem kleinen Gruppenraum körperlich sehr groß wirken und deshalb jede Aktion, und auch eine passive Haltung, sehr deutlich spürbar ist. Das Nicht-Mitmachen der Erwachsenen führte aus diesen Gründen zu der unausgesprochenen Frage der Beteiligten, ob man selbst denn noch mitmachen wollte und erzeugte manchmal eine kleine Sogwirkung.

[Recht auf Rückzug oder Störung?](#)

Bei den Theaterpädagoginnen trat in solchen Momenten die Frage auf, ob sie darauf reagieren oder sich einfach weiter auf die spielerisch Aktiven konzentrieren wollten. Gemäß ihrer inneren Einstellung, dass auch Rückzug erlaubt ist – und zwar allen Anwesenden –, entschlossen sie sich jeweils dazu, das Spielgeschehen weiter zu bestärken, Abbröckelungserscheinungen am Rande des Spiels zu akzeptieren und weitgehend zu ignorieren.

Hier wäre es hilfreich gewesen, wenn die Eltern im Vorfeld besser über die Dauer, die Methoden und die Ziele des Workshops informiert gewesen wären. So hätte das gemeinsame Spiel als ein wesentliches Anliegen stärker kommuniziert werden und die Motivation der Eltern, sich für diesen Moment auf ungewohntes Terrain zu begeben, unterstützt werden können. (Vgl. F1-FragebogenKathleenRappolt)

[Fotos und Videos im Workshop](#)

Zu dem Rückzug Einzelner kam das Bedürfnis, Fotos und Videos von dem netten Spielnachmittag mit nach Hause zu nehmen. Eine Kamera verändert augenblicklich die Situation und auch schon Einjährige beginnen sofort zu posieren, statt in ihrem Spielflow zu bleiben. Dieses Thema hätte bedacht und es hätte im Vorfeld eine Lösung dafür gefunden werden müssen.

[Eltern als Attraktion](#)

Die Attraktivität der Eltern wurde noch stärker deutlich bei den jüngeren Kindern bis zu drei Jahren. Das Einlassen auf die Gesamtgruppe, bzw. die Selbstwahrnehmung von kleinen Kindern als Teil einer Gruppe ist entwicklungspsychologisch noch gar nicht oder nur bedingt vorhanden. Cindy Ehrlichmann beschrieb die Gruppendynamik in ihrem ersten Eltern-Kind-Workshop bei FRATZ deshalb als „verinselt“: Viele kleine Kinder saßen bei ihren Eltern auf dem Schoß und genossen die Nähe. Die gemeinsame Bewegung im Raum und das gemeinsame Tun wurde von den wenigen etwas älteren Kindern (teilweise Geschwisterkindern) gestaltet. Hier schließt sich seitens der Theaterpädagoginnen die Überlegung an, ob die Gruppen altersmäßig noch stärker gemischt und/ oder deutlich verkleinert werden sollten. Zudem schien die begrenzte Menge an künstlerischen Impulsen sogar noch verringert werden zu können für Workshops mit Unter-Dreijährigen. Die intime Familiensituation könnte als ein Strukturmerkmal angesehen und entsprechend in die Planung eingebaut werden. (Ehrlichmann im Gespräch mit der Autorin)

[Eltern als Teilnehmer_innen](#)

Die Angst, dass die Eltern ihre Kinder womöglich gängeln und zurechtweisen würden, konnte in den Workshops fallen gelassen werden. (F1) Die Eltern meldeten mündlich wie schriftlich eine große Zufriedenheit mit dem Angebot zurück. (F3) Obwohl es auch die Rückmeldung gab, „Da dies mein erster Elternnachmittag war, wusste ich nicht, auf was ich mich einzustellen hab“, war die vorherrschende Grundhaltung: „Ich hab mich überraschen lassen“. (ebenda) Viele der Eltern gaben an, dass sie zwar sehr stark auf ihr Kind geachtet haben, aber genauso stark auf das eigene Tun konzentriert waren. Die Gemeinschaftsaktion wurde von allen gelobt und das Wort „Spaß“ kam in fast

allen Rückmeldungen mehrfach vor. Vier Elternteile waren der Meinung, dass sich die Aktion positiv in das Familienleben hinein auswirken würde, und dass es öfter solche Aktivitäten geben sollte. Die Eltern haben sich laut eigener Rückmeldung zu 100% sehr wohl gefühlt. (ebenda)

Gruppen- und Raumgröße

In der Rückschau sagten die Theaterpädagoginnen selbstkritisch, dass die große Menge an Menschen von ihnen nicht erwartet worden war. Die erfolgreiche Einladung der Familien hatte dazu geführt, dass die Kita-Gruppenräume bei den Eltern-Kind-Workshops gut gefüllt waren mit über dreißig Menschen jeden Alters. Für die Zukunft wird man über größere Räume oder eine Gruppenteilung sprechen müssen. Im Fall der Jüngeren könnte eine Gruppenverkleinerung auch sinnvoll sein. Größere Räume für vielleicht noch größere Gruppen könnten etwas von der gewünschten Intimität nehmen und auch bedeuten, dass man sich außerhalb der Kita treffen müsste. Das wird Vor- und Nachteile mit sich bringen, ist aber überlegenswert.

Ziele, Hoffnungen und Wünsche

4.5 Zusammenfassung und Ausblick

Anhand der Workshopmitschriften ließen sich noch zahlreiche spannende Details aufzeigen, die die Umsetzungen der Ziele, die Hoffnungen, Kriterien und Wünsche des FRATZ-Teams illustrieren könnten. Auch wenn hier die extremeren Beispiele des Gelingens oder Nichtgelingens aufgezeigt wurden, lässt sich zusammenfassend festhalten, dass ein Großteil der Ziele im Rahmen von FRATZ Begegnungen erfüllt worden sind. Die große Zufriedenheit aller Beteiligten kann als deutliches Signal für den Erfolg des durchgeführten Programms FRATZ Begegnungen gewertet werden. Die Detailkritik und die aus den Begegnungen entstandenen Fragen sollten als Anregung für die Weiterentwicklung aufgefasst und in zukünftige Programme als ein weiterer Schritt in der Entwicklung interaktiver Angebote integriert werden. (7)

5 Profil FRATZ Begegnungen, Zusammenfassung und Übersicht

Organisationsstruktur und Größe

Bei FRATZ geht die Organisation zentral vom Theater o.N. aus und ist auf dieses Theater beschränkt. Die Kooperation umfasst bei FRATZ Begegnungen 2015 sechs Kitas mit je zwei Gruppen. Im Rahmen des Festivals und Symposiums wurden 17 weitere Kitas und mehr als 900 Zuschauer_innen angesprochen (S.7). Dies ermöglicht die Bündelung und Umsetzung von richtungweisenden Entscheidungen.

Ein Theaterkonzept, ein verbindliches Menschenbild

Bei FRATZ durchdringt die Konzentriertheit auf *einen* Theateransatz das komplette Konzept. Postdramatisches, experimentelles Denken gekoppelt mit einem emanzipatorischen Menschenbild konstituiert alle Elemente von FRATZ Begegnungen. Die Mischung aus Selbstbestimmung, konstruktiver Zumutung, Akzeptanz (zum Beispiel für das Nicht-Mitmachen), künstlerischer Qualität, Intensität und Offenheit findet sich in allen Teilbereichen und im Ganzen wieder. Durch die enge Anbindung an die künstlerische Leitung des Theaters o.N. lässt sich eine Bewusstheit über ein verbindliches zeitgenössisches Theaterkonzept und Qualitätsverständnis sowie auch über ein klares Menschenbild herstellen.

Internationaler künstlerischer und fachlicher Austausch

FRATZ bezieht das künstlerische Know-how und Können internationaler Künstler_innen (Begegnungsworkshops/ Festival) und die Fachkompetenz von Theaterleuten (Festival/ Symposium) weltweit mit ein. Für die internationalen Künstler_innen und Fachleute sind die Erlebnisse vor Ort künstlerisch, kulturell, in der Interaktion und unter pädagogischen Gesichtspunkten eine Horzonerweiterung.

Innerhalb von Festival und Symposium gibt es weitere Austauschmöglichkeiten zur individuellen Weiterbildung. Für die Kitas ist die Zusammenarbeit mit internationalen Künstler_innen exceptionell. Ihr wird noch eine zusätzliche Bedeutung beigemessen, da so eine Zusammenarbeit selten ist.

Interkulturelles Lernen

Für die Kinder sind sprachliche und kulturelle (Verhaltens)Unterschiede ein besonderer Interessensmoment: In den Workshops wird deutlich, wie sehr die Kinder mit eigenem kulturellen Minderheitenstatus es genießen, wenn eine erwachsene Person die Mehrheitssprache Deutsch nicht

beherrscht und nach Worten und Übersetzungen fragen muss. (1BWS, 2BWS)

Dies führt zu einer sichtbaren Aktivierung der Aufmerksamkeit und aktiviert bei den Kindern die Bereitschaft sich einzubringen und zu unterstützen.

Für die Erwachsenen ist das Kennenlernen unterschiedlicher Erwartungen, Pädagogiken, Reaktionsmuster und Konventionen interessant und bereichernd. (1BWS, 1AM)

[Kontinuität/ Dauer/ Regelmäßigkeit](#)

FRATZ 2015 hat eine Kernlaufzeit von sechs Monaten und ist ein in sich abgeschlossenes Projekt.

FRATZ Begegnungen beinhaltet sieben Programmpunkte oder Module, wobei jedes einzelne Modul als ein eigenes Angebotsformat zu betrachten ist. Die zeitlichen Abstände zwischen den Programmpunkten betragen teilweise mehrere Wochen. Es besteht keine Regelmäßigkeit, auch wenn die Koordinatorinnen um eine zeitlich gleichmäßige Verteilung der Termine bemüht sind.

[Inhaltliche und konzeptionelle Weiterführung von FRATZ](#)

Trotz der zeitlichen Brüche bei FRATZ gibt es – nicht nur innerhalb von FRATZ 2015 – sondern auch über die Jahre betrachtet eine inhaltliche und konzeptionelle Kontinuität. So hat FRATZ 2015 zwei Vorläuferprojekte des Theater o.N.: Im April 2013 fand „FRATZ – internationales Theaterfestival für sehr junge Zuschauer“ erstmalig statt und von September 2013 bis Mai 2014 lief das Modellprojekt „Große Sprünge“. Vor dem ersten FRATZ Festival wurden bereits Stücke für (und mit Hilfe von) kleine(n) Kinder(n) entwickelt und gezeigt. Auch theaterpädagogische Angebote mit kleinen Kindern wurden bereits seit mehreren Jahren angeboten (Beides u.a. im Rahmen von „Theater von Anfang an!“ 2008 und 2010 in Dresden.)

FRATZ international 2015 baut auf den Erfahrungen der Vorläuferprojekte auf und verbindet die erprobten Konzepte miteinander.

[Intensität contra Alltag](#)

Für die Autorin, die Theaterpädagoginnen und einige Erzieherinnen überraschend hat sich im Laufe der Projektzeit von FRATZ Begegnungen gezeigt, dass die ungleichmäßige Verteilung und die relativ kurze Laufzeit des Projektes *kein wesentliches* Problem darstellte. Im Gegenteil: Die inhaltliche Dichte und die Gesamtkürze des FRATZ-Programmes ermöglichte offensichtlich eine nicht-alltägliche Intensität. FRATZ wurde *nicht* zu einem Teil des Kita-Alltags, obwohl FRATZ Begegnungen hauptsächlich im gewohnten Umfeld umgesetzt wurde. Die enorm verdichtete dramaturgische Kurve – nach dem theaterpädagogischen Kennlernworkshop folgte bereits die Begegnung mit der/dem Künstler_in und als nächstes bereits der Festivalbesuch – zeigt ein hohes Zutrauen der Verantwortlichen in die Fähigkeiten aller Beteiligten, sich auf Neues gut und schnell einlassen zu können. Den Kindern wird zugetraut, dass sie mit Freude und Gewinn Teil von intensiven, sich in der Intensität sogar zügig steigernden, sich erweiternden, ausweitenden Prozessen sein können. Ernsthaftigkeit und Zutrauen im Umgang mit sehr jungen Menschen ist Teil des zugrunde liegenden Menschenbildes, das hier zum Zuge kommt. (Zwischenbericht: 9, AM8)

Entgegen der landläufigen Meinung, dass Vertrauen nur durch eng getaktete Regelmäßigkeit aufgebaut werden könne und dass gemeinsames Lernen und Arbeiten für kleine Kinder nur in einem langfristigen Zyklus der Zusammenarbeit funktionieren könne, stehen die Aussagen der Erzieher_innen und der Theaterpädagoginnen, die berichten, dass vier Wochen nach dem ersten Workshop, also bei dem zweiten Besuch von FRATZ in der Kita, für die Kinder vollkommen präsent war, wer die Theaterpädagogin ist, dass FRATZ Theaterspielen bedeutet, was sie letztes Mal zusammen gemacht haben und was sie grundsätzlich in der Theaterstunde erwartete. (AM1, AM2) Diese Orientiertheit der Kinder war für alle Erwachsenen verblüffend. Sie deutet darauf hin, dass die Theaterworkshops einen tiefen Eindruck hinterlassen haben, der selbst für sehr kleine Kinder nach mehreren Wochen noch nachwirkte. Allerdings wurden im Zuge dieser Evaluation nicht untersucht, ob und inwiefern die Wiedersehensmomente mit FRATZ in den Kitas vorbereitet wurden. So ist es denkbar, dass Erzieherinnen, Eltern und besonders interessierte Kinder vor dem jeweils neuen Programmpunkt ihre Informationen und Erinnerungen in der Kitagruppe zusammen getragen und so gemeinsam aufgefrischt haben. Die Befürchtung, durch das verkürzte und verdichtete Programm weniger nachhaltig arbeiten zu können, konnte dennoch in der aktuellen Durchführung abgeschwächt werden.

[Experimentelle Arbeitsformen statt Implementierung](#)

Stattdessen ist der Mut gewachsen, auch in Zukunft experimentelle Arbeitsformen auszuprobieren (AM8, P10) und – bestenfalls – mit einem etwas komfortableren Zeitbudget und etwas mehr Kontinuität und Regelmäßigkeit umsetzen (7). Denn nicht zu unterschätzen ist das ausgesprochen engmaschige, streng durchkomponierte Ineinandergreifen der Angebote. Die kommunikative und organisatorische Leistung der Mitarbeiterinnen des Theater o.N. und auch der Kitas im Hintergrund wird als sehr hoch und sehr aufwändig beschrieben. (AM8, AM1) Nur dadurch konnte ein organisatorisch und emotional sicherer Rahmen in diesem zeitlich sehr kurz angelegten Projekt geschaffen werden, auch für die Erwachsenen. In dem Abbruch der Zusammenarbeit mit der Kita in Pankow hat sich gezeigt, dass dies nicht immer glücken kann. (Vgl. Zwischenbericht: 4) Dementsprechend wird die Implementierung von Theater in der Kita bei FRATZ aufgrund fehlender Langfristigkeit nicht verfolgt. Die Implementierung von Strukturen ist hier kein Thema, dafür stehen keine Ressourcen zur Verfügung. Die Umsetzung und der Austausch geschehen punktuell und mit dem Ziel, etwas Neues und Ungewöhnliches anzubieten und im Experiment gemeinsam zu lernen.

Einbindung der professionellen Aufführungen

Die inhaltliche, personelle und methodische Verzahnung von Workshop und Aufführungsbesuch ist ein wesentlicher Teil des Konzepts. Die Einbindung der Aufführung und das persönliche Kennenlernen der Künstler_innen sind unabdingbarer Bestandteil des Begegnungsprogramms. Domrös beschreibt ihre Überzeugung, dass im eigenen Erleben dieser „Transformationsprozesse, von Selbermachen und Anschauen“ das besondere Potenzial und der wesentliche Unterschied zu einem „normalen Workshopprogramm ohne Anbindung an eine Inszenierung“ liege. Domrös: „Ich glaube, dass der Wert des Ganzen ist, dass diese Heranführung an Theater in unmittelbarem Bezug auf eine Inszenierung erfolgt. Sowohl für die Erzieherinnen, das ganze begleitende Team, als auch für die Kinder. (...) Mit der sie sich mehrmals beschäftigen. (...) Erstmal kennen lernen, bestimmte Mittel einführen, dann tatsächlich einen Künstler, eine Künstlerin kennen lernen, (...) den sie dann auf der Bühne identifizieren können. (...) Dass sie dann die eigentliche Inszenierung sehen. Durch diesen menschlichen Kontakt die Identifikation haben, aber auch durch (...) künstlerische Mittel, die dort eingesetzt werden, die sie vielleicht auf andere Art erlebt haben.“ (AM8, Zwischenbericht: 5)

Alter der Zielgruppen

Bei FRATZ sind die Kinder zwischen einem und vier Jahren alt. Auch schon bei den vorherigen Projekten (FRATZ 2013, Große Sprünge) und in den Inszenierungen des Theater o.N. ist die Hinwendung zu den Allerjüngsten wesentlich und bildet einen Schwerpunkt der Arbeit. Darüber hinaus versteht sich FRATZ *ausdrücklich* als ein Angebot für alle Altersstufen. Bereits der Titel des Festivals, „Theaterfest der Generationen“, spiegelt die konzeptionelle Bedeutung dieses Aspektes: Die Kinder sind mit ihren Geschwistern, Eltern, Erzieher_innen und Großeltern eingeladen zu partizipieren und Kunst gemeinsam zu genießen. Den Erwachsenen werden „neue Erfahrungs- und Erlebnisräume“ versprochen, die „aktivieren, erheitern, zum Nachdenken (anregen)“ (FRATZ Festivalbroschüre:3). In Spandau wurde das Tanztheater *Métamorf’Ose* in einem Seniorenheim gezeigt.

Künstlerische Grundhaltung und Kulturelle Bildung

Die Betonung der künstlerischen Qualität bei FRATZ ist vorrangig vor allen anderen Elementen. Wie selbstverständlich wird die Erwartung an eine hohe künstlerische Qualität schon in den ersten beiden Absätzen des Festivalheftes geschürt. „Wir haben in diesem Jahr sieben internationale Inszenierungen und Koproduktionen (...) eingeladen. 35 internationale KünstlerInnen sind hierfür in Berlin zu Gast.“ (ebenda) Das Wort Bildung taucht erst im zweiten Teil des Einstiegstextes auf und hier mit einem Fragezeichen versehen: Wenn ein unmittelbarer Kontakt von Menschen mit und in der Kunst hergestellt würde, so fragen die Macherinnen des *Theaters o.N.*, „Welche Möglichkeiten der Gestaltung tun sich auf, wenn wir jenseits von Erziehung und Normen den Kontakt suchen? Für die Bildung? Für die Kunst? Für die Gesellschaft?“ (ebenda) Für FRATZ ist die Kunst als Feld der individuellen und kollektiven Entwicklung die Basis ihres Tuns. FRATZ ist damit ein Teil Kultureller Bildung, mit einem verstärkten ästhetischen und emanzipatorischen Ansatz.

Vertrauen in die Wirkung von Kunst

Der hier zugrunde liegende Denkansatz offenbart ein absolutes Vertrauen in die Wirksamkeit von

Kunst als Instrument der tieferen Verbindung des Menschen mit sich selbst, der Menschen miteinander im gemeinsamen Schaffen und Erleben von Kunst sowie in der künstlerischen Auseinandersetzung mit relevanten gesellschaftlichen Themen. *Theater o.N.* bezieht in dieses Erleben junge und alte Menschen ein, und zwar ganzheitlich: „Für die Kinder wird der Theaterbesuch körperlich geankert und vertieft durch den persönlichen Kontakt mit den TheatermacherInnen und durch eine sinnlich forschende Auseinandersetzung mit Welt.“ (ebenda)

Bildung folgt der Begegnung in der Kunst

Der hier vorgestellte Ansatz ist insofern radikal, indem er ein neues Denken über das Verhältnis von Bildung, Gesellschaft und Kunst beinhaltet. Alle drei Begriffe sind mit Fragezeichen versehen. Als hätten auch sie – wie der Theaterbegriff in der Postdramatik – ihre Selbstverständlichkeit und vor allem ihre Abgrenzbarkeit verloren.

Bei FRATZ gehen infolge dessen sowohl die Initiatorinnen als auch die durchführenden Theaterpädagoginnen und die eingeladenen Künstler_innen davon aus, in erster Linie ein *künstlerisches* Gesamtangebot für kleine Kinder und ihre Bezugspersonen zu machen. Im Einstiegstext des Festivalprogramms wird konsequent von der Begegnung zwischen internationalen Künstler_innen und Kindern gesprochen, von künstlerischen Experimenten, von „Inszenierungen, die sich lustvoll unterschiedlichster Genres und Kunstsparten bedienen.“ Das postdramatische Kunstverständnis wird in vollem Maße dargelegt: „Neue experimentelle Formen zwischen Tanz und Performance, Percussion und bildender Kunst, traditionellem Musiktheater und Kinetik, Objekttheater und Schauspiel entstehen.“ Die Grenzen zwischen Rezeption und Partizipation, zwischen Performance und Interaktion seien aufgelöst. (ebenda)

Abschlusspräsentationen der Kitas sind bei FRATZ nicht vorgesehen und widersprechen dem Anspruch, mit den Aller kleinsten ab einem Jahr zu arbeiten. Die Jüngsten können zwar mit künstlerischen Mitteln explorieren und es entstehen auch kleine theatrale Momente in der Arbeit mit ihnen, aber Theater im Sinne wiederholbarer Abläufe werden im Rahmen von FRATZ sinnvoller Weise nicht angestrebt.

FRATZ als internationale Marke

Zusammenfassend kann man sagen, dass sich FRATZ 2015 Begegnungen im Verbund mit dem Festival und dem Symposium als internationale Marke zu etablieren versucht hat – und dass dies gelungen ist. FRATZ 2015 hat internationale künstlerische und auch fröhpädagogische Impulse nach Berlin geholt und hat diese vor Ort durch eine konsequente Bündelung im Theater o.N. durch die ständige Überprüfung des Know-how, der Haltungen und aktuellen Erkenntnisse vertiefen und erweitern können. Nun gilt es, diese besonderen Qualitäten weiter ins Feld und auch in die Fläche zu tragen.

Tabelle 5: Wesentliche Merkmale von FRATZ Begegnungen

Merkmale	FRATZ 2015 Begegnungen
Organisationsstruktur/ Größe	Begegnungen: 1 Theater, 6 Kitas, 12 Gruppen, Festival: 17 Berliner Kitas mit 341 Kindern und Begleitpersonen, 900 weitere Besucher_innen, FRATZ Atelier: 5 Kitas mit 60 Kindern und ihren Begleitpersonen, Symposium: 50 Personen.
Internationalität	Gäste/ Gastspiele wichtiger, zentraler Bestandteil, Internationalität bestimmt künstlerische Qualität, internationaler Austausch, Stellenwert des Festivals als internationale „Marke“.
Interkulturalität	Sprachliche/ verhaltens-/ normenbezogene Unterschiede in der Zusammenarbeit für Erwachsene wie Kinder interessant und bereichernd.
Zielgruppen	Kinder ab einem Jahr, Selbstverständnis als über-generatives Projekt: Anschauung, Anregung, neue Erkenntnisse und Unterhaltung für alle Anwesenden, unabhängig von Alter .
Theaterbesuche bei den Profis	Wesentlicher Bestandteil: Besuch der Kita beim Festival, Theatervorstellung des Theaters o.N. in der Kita.
Elternarbeit	Zentraler Bestandteil.
Kontinuität	Bisher nicht möglich, kontinuierliche konzeptionelle Entwicklung nachweisbar seit 2008. Drei abgeschlossene Einzelprojekte: FRATZ international 2013, Große Sprünge 2013-2014, FRATZ international 2015

Dauer, Regelmäßigkeit, Ausbreitung	6 Monate, 7 Programmpunkte, keine Regelmäßigkeit, punktuell arbeiten, zeitlich, räumlich und inhaltlich „verdichtet“.
Ziele	Außergewöhnliche Begegnungsmomente, Erwachsene und Kinder auf Augenhöhe.
Aufführungen mit Kindern	Nein
Konzeptioneller Aufbau	Enge Verschränkung der Programmpunkte, Hinführung zum Aufführungsbesuch, Experimentelle Zusammenarbeit mit Künstler_innen, Einbindung des Festivalbesuchs in alle Module, verkürzte praktische Arbeitsphasen (zeitliche und inhaltliche Verdichtung).
Künstlerische Grundhaltung	Zeitgenössischer Kunstbegriff, hohe Qualität angestrebt, Kunst ist zentral, Auflösung der Genre- und Spartengrenzen, postdramatisches Theaterverständnis, „Kinder können Kunst“, individuelle Zugänge, Vertrauen in die eigenständige Wirkung von Kunst.
Pädagogische Grundhaltung	Entspricht der aktuellen Frühpädagogik: Angestrebt wird ein emanzipatorischer, freilassender, partizipativer Umgang „auf Augenhöhe“, individuelle Zugänge zur Kunst und in der Gruppenarbeit werden gefördert.
Haltung i.B. auf Kulturelle Bildung	Bildung folgt der Kunst, Bildung in der Kunst, außerinstitutionelle Lernorte, individuelles und informelles Lernen und Erleben wird anerkannt, Kulturelle Bildung mit Schwerpunkt im künstlerischen Tun.
Generelle Arbeitshaltung	Experimentell, suchend, forschend, selbstkritisch, extrem reflektierend.

6 Abschließende Einordnung und Bewertung von FRATZ Begegnungen 2015

Für die abschließende Einordnung und Bewertung von FRATZ Begegnungen 2015 werden im Folgenden die Potenziale zusammengefasst und die davon ausgehenden Wirkungen skizziert. Hierbei wird das besondere Profil von FRATZ Begegnungen 2015 herausgearbeitet.

Worin liegen die besonderen Potenziale von FRATZ Begegnungen 2015?

6.1 Potenziale von FRATZ Begegnungen 2015

Besondere Zielgruppen, mehrere Generationen, Interkulturalität

- **FRATZ Begegnungen 2015 ist ein Angebot in der Kulturellen Bildung und Kunst für die und mit den Jüngsten.** Das Theater o.N. bezieht sich in der künstlerischen Arbeit auf Kinder ab einem Jahr. Diese Altersgruppe wird im Rahmen der Kunst und Kulturellen Bildung in Deutschland noch wenig erforscht und wird ansonsten wenig mit künstlerischen Angeboten bedient. FRATZ ist eines von wenigen Projekten in der Altersstufe und bietet eine hohe fachliche Qualität.
- **Bei FRATZ Begegnungen 2015 werden generationen-übergreifende Ansätze in Kombination mit sozialräumlichen Ansätzen in der Praxis ausprobiert und weiter entwickelt.** Es werden andere Altersgruppen bis in die (Ur-) Großelterngeneration, Begleitpersonen, Familien und fachlich interessierte Menschen aus Kultur und Pädagogik mitgedacht und angesprochen. Das soziale und räumliche Umfeld wird einbezogen. In Bezug auf den demografischen Wandel, die zunehmende Vereinzelung und Vereinsamung von Menschen in Großstädten, aber auch in Blickrichtung auf Einwanderung und Interkulturalität ist das Zusammendenken von Generationen und sozialen Feldern und Räumen ein zukunftsweisender Aspekt.
- **Interkulturalität in der Theaterarbeit mit kleinen Kindern ist ein grundlegender Aspekt bei FRATZ.** Nicht nur durch die Begegnungen mit internationalen Künstler_innen, auch in der Arbeit der Theaterpädagoginnen von FRATZ ist das Bewusstsein für Interkulturalität und ein **kultursensibler, bestärkender Umgang** damit selbstverständlich. In den beteiligten Kita-Gruppen waren bis zu 80% der anwesenden Kinder nicht deutscher Herkunft.

Hohe Qualität im Theater mit kleinen Kindern

- **Die enge Verschränkung von Theaterpädagogik mit einem originären Kunst- und Theatererlebnis** (in der Kita sowie in Kita-fremden Räumen beim Festival) **ist für die Arbeit mit der jungen Altersgruppe sehr ungewöhnlich.** Dies zeichnet das besondere kunstorientierte Profil

von FRATZ aus.

- **Der Grundsatz, in der Kunst und von der Kunst aus zu agieren, wird durchgehalten.** Hier ergibt sich eine fruchtbare Differenz zu weiter verbreiteten Ansätzen der Kulturellen Bildung und Kulturvermittlung, die eher vom vermittelten Lehren und Lernen ausgehen.
- **Die hohe Programmdichte ermöglicht eine erhöhte Erlebnisintensität.** Die damit einhergehenden Herausforderungen stärken das Team und die Kinder durch das in sie gesetzte Zutrauen. Die Erlebnisintensität ist einprägsam und dadurch nachhaltig.

Diskurs und Transfer

- **FRATZ Begegnungen 2015 verbindet Erkenntnisse und zeitgenössische Ansätze sowie Personen aus den Feldern der Kunst, der Kulturellen Bildung und der Frühpädagogik miteinander.** FRATZ hat im Feld der Frühkind-Theaterpädagogik vielfach die Merkmale postdramatischen Theaters umgesetzt. Daraus entstehen neue Diskurse und Konzepte. Durch die enge Verbindung von Praxis und Theorie können neue Erkenntnisse gewonnen und (über die anwesenden Personen aus Praxis, Weiterbildung und Hochschulen) rückwirkend wieder eingespeist werden in den Ausbildungs- und Weiterbildungssektor sowie in den Theater- und Kunstbetrieb.
- **Internationale Impulse werden in die Begegnungen integriert:** Der Austausch mit internationalen Künstler_innen und Theaterpädagoginnen, deren Kunst und Kunstverständnis, deren Menschenbild und Pädagogikverständnis bereichern die theaterpädagogische Arbeit und das künstlerische Erleben für alle Beteiligten. Die diesbezüglich auftauchenden Widersprüche und Fragen können aufgegriffen, diskutiert und reflektiert werden. Dies trägt zur Weiterentwicklung bei. (4)

Erfahrung, Feedback und die Bereitschaft zur Überprüfung

- **Die Konzepte und die theaterpädagogische Praxis beruhen auf mehrjähriger praktischer Erfahrung.** Eine Grundsicherheit in Methoden und Mitteln verhilft auf Seiten der Theaterpädagoginnen zu innerer Ruhe und ermöglicht ihnen ein wachsameres Verständnis für die – aus der Perspektive der Teilnehmenden – ungewohnte und evtl. aufregende Situation des Theaterspielens und künstlerischen Erlebens. Über- und Unterforderung können auf Grundlage der Erfahrung eher vermieden werden. Der Umgang mit herausfordernden Gruppensituationen und individuellen Bedürfnissen wird erleichtert. Vorhaben, Methoden und Ziele können Eltern, Erzieherinnen und anderen Beteiligten besser vermittelt werden.
- **Die Theaterpädagoginnen und die Macherinnen vom Theater o.N. pflegen die Bereitschaft zur ständigen Überprüfung ihrer Arbeit.** In der pädagogischen, künstlerischen oder theaterpädagogischen Arbeit mit kleinen Kindern ist nichts selbstverständlich. Routinen bergen die Gefahr gruppenspezifischer Abläufe und die organische Entfaltung von künstlerisch-theatralen Momenten zu stören. Zudem verhindern sie Weiterentwicklung, Forschung und eigenes Lernen. Beim Theater o.N. steht alles bisher Erfolgreiche immer wieder auf dem Prüfstand. In diesen Punkt investiert o.N. ungewöhnlich viel Kraft und Zeit. Die Zielgruppen werden als Expert_innen angesehen, die klare Aussagen darüber treffen können, ob ein Angebot passend und interessant war oder nicht. **Die Wachheit für das unmittelbare Feedback dieser Altersgruppe und für das Feedback des Umfeldes führt zur professionellen Weiterentwicklung beim Theater oN..**

Tragfähigkeit durch Kommunikation

- **Das ungewöhnliche Konzept wird durch hohen kommunikativen Einsatz umsetzbar.** Die zeitliche, inhaltliche und methodische Dichte und die personelle und dabei noch überprofessionelle Vielfalt ist für alle Beteiligten eine große Herausforderung. Sie erfordert ein hohes Maß an Organisation, Verständnis und Vertrauen. Dies wird gewährleistet durch einen hohen kommunikativen Einsatz rund um das Programm und Einfühlsamkeit in die unterschiedlichen Bedürfnisse der (international) Beteiligten.
- **Die engmaschige Kommunikation zwischen Theater und Kita ermöglicht konstruktive Zusammenarbeit.** Das erfolgreiche Gelingen in der Umsetzung von FRATZ Begegnungen 2015 bei

zumindest fünf der sechs Partnerkitas lässt darauf schließen, dass die Macherinnen vom Theater o.N. eine solide Hintergrundarbeit liefern, dass das Konzept belastbar ist, dass es bei Erzieherinnen wie Eltern Zustimmung und Vertrauen erhält und dass es bei allen Beteiligten (nicht zuletzt bei den Kindern, Künstler_innen und Theaterpädagoginnen) Interesse hervorruft.

Nachhaltigkeit

- Durch die Fortbildungsangebote für Erzieher_innen sowie durch die partizipativen Workshopangebote für Kinder und ihre Eltern wird Nachhaltigkeit ermöglicht.
- Durch die enge Verbindung von Theorie und Praxis ist der Transfer von Erkenntnissen in beide Richtungen gegeben.

Fazit: Eine hohe Qualität wird auf allen Ebenen angestrebt und durch die o.g. Punkte auch erreicht.

[Wirkungen für Berlin und über Berlin hinaus](#)

6.2 Potentielle Wirkungen für die künstlerische Arbeit mit kleinen Kindern in Berlin und über Berlin hinaus

Internationale Impulse für die Arbeit vor Ort:

- Der Austausch mit internationalen Künstler_innen über deren Kunst, deren Erfahrungen, Ideen und Herangehensweisen kann für das *Theater für und mit kleinen Kindern* in Berlin als impulsgebend und wegweisend angesehen werden. Andere Theater und zum Beispiel auch das Programm TUKI – Theater und Kita in Berlin – können von den Erfahrungen unmittelbar für ihre eigene Arbeit profitieren.
- Für die Erzieherinnen vor Ort ergaben sich durch FRATZ 2015 einprägsame und außergewöhnliche Weiterbildungsgelegenheiten, die offensichtlich gerne genutzt wurden. Diese können informell aber auch institutionell weiter getragen und vertieft werden.
- In den beteiligten Kitas sind positive Erfahrungen gesammelt worden mit einem anspruchsvollen, ungewöhnlichen und vielleicht zunächst als nicht „kita-tauglich“ empfundenen Programm. Die Kitas haben sich sozusagen *in die Welt der Kunst hinein* geöffnet und konnten Besuch aus einem anderen Land oder sogar von einem anderen Kontinent empfangen. Das gute Gelingen stärkt den Mut, das Selbstbewusstsein und die Offenheit für interessante Folgeprojekte.
- Andere Kunst- und Kulturträger und Bildungseinrichtungen in Berlin können profitieren, indem sie die Konzepte des Theater o.N. für sich auswerten, bei Interesse Kontakt aufnehmen und den Austausch suchen. Auf der Basis der erfolgreichen Umsetzung von FRATZ 2015 ist eine Zusammenarbeit in der Zukunft möglich.

FRATZ 2015 als Impuls nach außen:

- Überregional strahlt FRATZ 2015 in den deutschsprachigen und europäischen Raum aus und ist dort inzwischen zur „Marke“ geworden. Durch die Anwesenden selbst, aber auch durch die Informationen auf den Homepages, durch diesen Bericht, durch weiterführende Artikel und die geplante Dokumentation können Fachleute in Berlin und darüber hinaus von den Erlebnissen und Erkenntnissen profitieren. Ausbildungsgänge für Theaterpädagogik, Bildung und Erziehung, Kunstvermittlung usw. können die Erfahrungen und Konzepte von FRATZ 2015 einbeziehen in die Lehre.
- Kultur- und Kunstschaaffende aus anderen Sparten können von den Erfahrungen und Konzepten des Theater o.N. profitieren und die eigenen Ansätze und Haltungen, Angebote und Formate überprüfen, ergänzen und erneuern.
- Internationale Gäste, auch aus Asien und Australien, nehmen FRATZ 2015, als Impulsgebendes Festival wahr und tragen das Erlebte in ihren Programmen weiter.
- Stiftungen und übergeordnete Bildungsträger können für Modellversuche in der kulturellen Bildung von den Ergebnissen und Erfahrungen profitieren.

[Impulse für das Theater und die Gesellschaft](#)

FRATZ Begegnungen 2015 kann als wegweisendes Programm für das *Theater mit kleinen Kindern* in Deutschland verstanden werden.

Die Grundidee, das kleine Kind als ernst zu nehmendes Gegenüber und als wesentliche Kraft in der Mitgestaltung, in der Begegnung und in der Kunst zu verstehen, wird bei vielen Akteur_innen des *Theaters für und mit kleinen Kindern* ein Umdenken und Neulernen anregen. Das Bild vom Kind als kompetentem Menschen, der die eigene Entwicklung und Bildung in voller Wortbedeutung *eigensinnig* und auch im eigenen Rhythmus, in der eigenen Zeit und auf individuelle Art gestaltet, kann Theaterpädagog_innen und Künstler_innen zu einer Überprüfung ihrer Haltungen anregen. Generell hat dieser Ansatz das Potenzial die Bewusstmachung von Machtverhältnissen zu befördern, auch bei Eltern, Großeltern und Erzieher_innen, die sich darauf einlassen. Insofern enthält er einen die Gesellschaft langfristig verändernden Kern. Die Reflexion über das eigene Erleben von Kindheit, Erziehung und Bildung im Vergleich zu diesem emanzipatorischen Ansatz kann Menschen tief bewegen und das eigene Verhalten im intergenerationalen Kontext neu überdenken lassen. Im Sinne einer generationen-übergreifenden künstlerischen Arbeit können hier individuelle wie kollektive Öffnungen und Entwicklungsprozesse angeregt werden.

Für das professionelle *Theater für kleine Kinder*, das sich durch den direkten Kontakt mit der jungen Zielgruppe heraus definiert, kann FRATZ international 2015 ein Modell sein für gleichberechtigte Begegnungsformen in und mit der Kunst.

Juliane Steinmann

Handlungsempfehlungen

7 Handlungsempfehlungen

Das Theater o.N. sollte auch in Zukunft die Möglichkeit haben, forschend und experimentierend das *Theater für und mit kleinen Kindern* in Berlin, im deutschsprachigen Raum und auch international voran zu bringen. Hierfür wäre eine Kombination von Modellen und Programmen hilfreich:

Handlungsempfehlung I

7.1 Handlungsempfehlung I: Entwicklung vor Ort Mehr Zeit, mehr Regelmäßigkeit, mehr Kontinuität

Es hat sich gezeigt, dass die inhaltliche und zeitliche Dichte in diesem Fall kein größeres Problem für die Kinder und für die Qualität des Angebots darstellte. **Dennoch wären mittelfristig und langfristig Modelle sinnvoller, die etwas mehr Zeit geben für die Entwicklung und Organisation der Angebote sowie die gemeinsamen (künstlerischen, zwischenmenschlichen, individuellen) Prozesse.** Laut der vielfachen Erfahrungen aus ähnlichen Projekten ist eine grundsätzlich höhere Regelmäßigkeit und Kontinuität hilfreich, damit alles „rund laufen“ kann, ohne sehr viel mehr zusätzlichen Kommunikationsaufwand.

Gewinn: Der kurzfristige und punktuelle Aufwand kann dadurch wesentlich reduziert werden. Das Verhältnis von Aufwand und Ertrag wird mittel- und langfristig erheblich verbessert, was sich positiv auswirkt auf die Zusammenarbeit und die Konzentration auf das künstlerische Tun.

Kontinuität

7.1.1 Kontinuität

Die im letzten halben Jahr mit hohem zeitlichen und personellen Aufwand aufgebauten Kooperationen und Kontakte bilden eine solide Grundlage für die weitere produktive und innovative Arbeit. Zum jetzigen Zeitpunkt ist bereits absehbar, welche Kooperationen gewinnbringend für alle Beteiligten funktionieren und weitergeführt werden sollten. Das aufgebaute Vertrauen stärkt den Mut zum angstfreien Experimentieren mit künstlerischen Mitteln, aber auch zum konstruktiven Umgang mit den strukturellen und personellen Anforderungen der jeweiligen Kooperationspartnerinnen in einer insgesamt wagnisfreudigen und fehlerfreundlichen Atmosphäre. Kontinuität bedeutet für die Beteiligten, auf dem aufbauen zu können, was bereits gemeinsam erlebt und erarbeitet wurde. Für die Kinder bedeutet eine Verlängerung der Kooperation und eine verlängerte Projektzeit über mehrere Monate auch eine Verlängerung ihrer „Startrampe“ ins künstlerische Tun (P11-ProtokollabschlussvortragMaikePlath). Sie können über einen kontinuierlichen Zeitraum das eigene Ausprobieren genießen, nach und nach weitere ästhetische Mittel für sich entdecken und die eigenen Fähigkeiten schulen. Die Theaterpädagogin als Bezugsperson ist öfter und über einen insgesamt größeren Zeitraum anwesend, sodass die emotionale Bindung gestärkt wird, was wiederum bei den Kindern die Bildungs- und Lerneffekte maßgeblich verbessert. (Hattie-Studie 2013) Der Einbezug der Inszenierung kann noch besser vorbereitet werden, so dass der Vorstellungsbesuch evtl. noch an Eindrücklichkeit gewinnt. Das „ExpertInnenwissen“ der Kinder vergrößert sich und damit auch ihre Identifikation mit Kunst und Kultur. (Zwischenbericht FRATZ April 2015:10)

Qualitätssicherung durch reelle Zeitkontingente

7.1.2 Realistische Zeitressourcen

Da die notwendigen Zeitressourcen für „Regie“, also den organisatorischen Überbau, die kommunikative Begleitung der Kooperation, die Lösung infrastruktureller Fragen und für übergeordnete Reflexion erfahrungsgemäß massiv unterschätzt werden, empfehle ich im Sinne von Qualitätssicherung ein **Zeitverhältnis im laufenden Projekt von 1:1** (Regie:Kunst) zugrunde zu legen: Es braucht mindestens genauso viel Zeit, die aktuelle Kooperation gut zu gestalten, wie die praktische Durchführung von künstlerischen Angeboten zu gewährleisten. In der praktischen Durchführung des laufenden Projektes (Kunst) wiederum sollten die Vor- und Nachbereitungszeiten für die einzelnen Programmpunkte ebenfalls in einem Verhältnis von 1:1 berechnet werden. Der Zeitanteil für die eigentliche künstlerische Praxis nimmt also nur ein Viertel der insgesamt aufgewendeten Zeit ein. (Tabelle 6, nächste Seite)

Vorlaufzeit für die Konzeptionierung

Zusätzlich dazu muss man mindestens **ein Jahr Vorlaufzeit** für alle Beteiligten mit einrechnen. Der Aufwand für Organisation und Konzeption in der Konzeptionsphase ist erheblich. Berechnet man den Zeiteinsatz der Organisator_innen in Theater und Kita, um überhaupt eine Kooperation starten zu können, muss man hier bei drei Hauptbeteiligten und deren jeweiligen Teams von insgesamt mindestens 100 Arbeitsstunden ausgehen. Auch diese Arbeitsphase muss finanziert werden.

Verbesserung der Arbeitsbedingungen

Das Ziel der qualitativen Verbesserung in der Kulturellen Bildung muss auch die Verbesserung der Arbeitsbedingungen mit sich bringen. Denn qualitativ hochwertige Arbeit braucht gute Konzepte, Wissen, Erfahrung, Planungssicherheiten und Planungszeiten.

Diese pauschale Rechnung, die auf eigenen Erfahrungen aus über 20 Jahren Projektpraxis beruht, ermöglicht reibungslose Abläufe und eine gute Verständigung in der Zusammenarbeit. Sie beugt dem berufsbedingten hohen Burn-Out-Risiko im kulturellen und pädagogischen Sektor vor und verbessert die Qualität in der Durchführung auf allen Ebenen. Die Kontingente müssen aber jeweils den individuellen Ansprüchen angepasst werden – so zum Beispiel für besonders innovative Vorhaben.

Tabelle 6: Schätzung Zeitverhältnisse in künstlerischen Projekten

REGIE: Organisation, Kooperation, Institutioneller Rahmen, Zeiten, Räume, Verträge, Kommunikation mit Eltern etc.	KUNST: Künstlerisch-praktische Angebote	
mind. 50% der Zeit während des laufenden Projektes	Knapp 50% der Zeit während des laufenden Projektes	
	Vor- und Nachbereitung, Materialbeschaffung, Feedback, Reflexion, Austausch: 25%	Künstlerisches Angebot: 25%
Zusätzlich dazu mind. 1 Jahr Vorlauf für alle Beteiligten (Organisation, Finanzen und Konzept Theater, Kita, Theaterpädagoginnen), mind. 100 Arbeitsstunden		

Ökonomie von Angeboten

7.1.3 Ökonomie versus Innovationsdruck

Diese Rechnung zeigt auf, dass es sinnvoll ist, Kooperationen für mindestens drei Jahre laufen zu lassen. Der zeitliche und kräftemäßige Anschub-Aufwand aller Beteiligten ist sonst nicht zu rechtfertigen. Zudem zeigt sich, dass die Entwicklung künstlerisch-praktischer Angebote ökonomischer ist, wenn diese für mehrere Kitas bzw. Kita-Gruppen entwickelt werden können.

Anlaufzeiten und Akzeptanz

Darüber hinaus ist zu beachten, dass selbst erfolgreich und reibungslos laufende Programme immer auch eine Anlaufzeit und Zeit für Akzeptanz, zum Beispiel bei den Eltern, aber auch im Kollegium der Kita, benötigen. Zunächst zurück haltende Menschen finden vielleicht erst nach einem ersten Jahresdurchlauf den Mut oder die Zeit, sich persönlich zu beteiligen.

Drittens können nachfolgende Gruppen in den Partner-Kitas, die ja das Programm ganz neu erleben, von einer bewährten Kooperation erheblich mehr profitieren, als wenn – durch fehlgeleiteten Innovationsdruck – immer wieder neue Kitas einbezogen und neue Programme entwickelt werden müssten. Die Gleichsetzung von Innovation mit möglichst häufigem Wechsel (von Kooperationen, gerade erst erprobten Konzepten gegen neue usw.) halte ich für einen der größten Denkfehler im aktuellen Projekte-Vergabe-System der Geldgeber_innen.

Weiterentwicklung in festen Bezügen

7.1.4 Innovation durch gemeinsame Weiterentwicklung in bewährten Partnerschaften während des ganzen Jahres

Für die fachliche und individuelle Weiterentwicklung des Theater o.N., der derzeitigen Partner-Kitas, der Kita-Kinder und deren Familien empfehle ich deshalb die Durchführung von zwei bis drei

mehrwöchigen Projekten pro Jahr. Diese festen, wiederkehrenden Projekte hätten das Ziel, die Ebenen von Theorie, Theaterkunst, Theaterpädagogik, Frühkindpädagogik, Bildung und Erziehung, Organisation, Kommunikation und Netzwerken für alle Beteiligten beständig und nachhaltig weiter zu entwickeln. Es sollten neben den offiziellen Programmpunkten ausreichend Zeit und Ressourcen für Austausch, Reflexion, Feedback und Dokumentation im Kooperationsvertrag mit enthalten sein. Eine Zwei- oder Dreiteilung der Programme über das Jahr gesehen, gibt den Kooperationspartnerinnen zwischendurch Zeit und Freiraum für andere Themen und für die Überarbeitung des bisher Probierten.

[Internationale Impulse](#)

7.1.5 Innovation durch internationale Impulse

Auch in den jährlichen Kooperationen sollten internationale Impulse einbezogen werden. So könnten für zwei von drei Durchgängen Produktionen aus Europa, auch aus anderen Städten Deutschlands, eingeladen werden. Flankiert werden würden diese wie bisher durch Vor- und nachbereitende Workshops.

[Modell zu Handlungsempfehlung I](#)

Wie könnte so ein Modell aussehen?

Tabelle 7: Modell für Handlungsempfehlung I

Wer	Inhalte und Aufbau	Wann	Wie lange Wie oft	Weitere Ressourcen
Theater o.N. 4-6 Berliner Kitas (ausbaufähig) 8-12 Kitagruppen (ausbaufähig) Erzieher_innen Eltern / Familien Sozialraum-partner	Pyramidenförmig wie FRATZ Begegnungen 2015 aufgebaut, theaterpädagogische Workshops (WS) und Fortbildung (FB) hinführend und reflektierend zu einer Aufführung, weitere Variationen sind denkbar: (1) FB Erzieher_innen (2) 1-2 WS Kinder (3) WS Begegnungsworkshop (4) Aufführung, eigene, nationale und internationale Produktionen (5) WS Eltern-Kinder (6) 1-2 WS Kinder (7) FB Erzieher_innen	4. Quartal 1. Quartal 2. Quartal	Jeweils 7 -9 Termine möglichst zeitnah zueinander bspw. zwei-wöchentlich	Zeit und Honorare für Konzeption, Organisation, Austausch, Feedback, Reflexion, Dokumentation

[Vorschläge für Veränderungen](#)

7.1.6 Vorschläge für Änderungen zu FRATZ Begegnungen 2015

Es wäre meine dringende Empfehlung, die Eltern und Familien in alle Programmteile einzuladen. Dies betrifft vor allem den Aufführungsbesuch. Das Feedback der Eltern sollte regelmäßig und zuverlässig eingeholt werden. Dadurch könnte ein positiver Mitdenk-Effekt angestoßen werden, der die Eltern und Familien stärker mit einbindet und damit wiederum eine erhöhte Identifikation (mit der Kita, mit dem Theater) und eine Stärkung der Kinder in ihrem künstlerisch-kreativen Ausdruck befördern kann.

[Ideenpool für zukünftige generationen-übergreifende Angebote](#)

7.1.7 Ideenpool für generationen-übergreifende Angebote

Dies könnte eine Grundlage für die angestrebte Vertiefung des übergenerationalen Arbeitens darstellen. Hier können Erfahrungen und Erkenntnisse gesammelt und ausgewertet werden, die zukünftig das Mitdenken und den Einbezug weiterer Generationen erleichtern. Mindestens ein Projekt pro Jahr (parallel in mehreren Kitas laufend) könnte der gezielten Forschung zu der Frage gewidmet sein: „Wie gestalten wir Angebote, die mehrere Generationen ansprechen, sie einbeziehen und bereichern?“ Hier könnten die Hochschulen, Träger von Senioren- und Familieneinrichtungen sowie weitere Kultur- und Sozialpartner einbezogen werden.

Handlungsempfehlung II

7.2 Handlungsempfehlung II: Intensivierter Transfer

7.2.1 Mehr Austausch unter Praktiker_innen in Berlin

Im Symposium von FRATZ international 2015 waren erstaunlich wenige Menschen aus Berlin unter den Besucher_innen registriert, obwohl es in Berlin mehrere fachlich einschlägige Studiengänge und sehr viele freie und fest angestellte Theaterpädagog_innen und Theatermacher_innen im Sektor *Theater für Kinder* gibt. Hier geht Potenzial für die kollegiale fachliche Entwicklung in Berlin verloren.

Intensivierter fachlicher Austausch in Berlin

Zu ausgesuchten Programmpunkten in den mehrfachen jährlichen FRATZ-Kooperationen laut Handlungsempfehlung I könnten Studierende, Lehrende, Kolleg_innen anderer Theater sowie Theaterpädagog_innen aus Berlin eingeladen werden.

Flankierend zum FRATZ Begegnungsprogramm in der Kita könnten nationale und internationale Künstler_innen ihre Anwesenheit in Berlin für Austausch und Workshops mit Kolleg_innen vor Ort nutzen.

So wären einerseits FRATZ Begegnungsworkshops mit internationalen Künstler_innen in der Kita oder beim Sozialraumpartner umsetzbar (auch gemeinsam mit Eltern/ Familien), andererseits könnten mehrstündige Workshops für und mit Multiplikator_innen in Berlin durchgeführt werden.

Strukturierter Austausch

7.2.2 Transfer in andere künstlerische Bereiche

Die Verknüpfungen zwischen Wissenschaft und Praxis ist bereits Teil des FRATZ Konzeptes, kann aber noch ausgebaut werden. Darüber hinaus sollten noch mehr Interessierte in Kunst, Pädagogik und Kultureller Bildung davon profitieren. Deshalb lautet meine Empfehlung, dass das Theater o.N. Ressourcen dafür zur Verfügung gestellt bekommt, Module zu entwickeln und das in Ansätzen bestehende Netzwerk auszubauen, um das gesammelte und dokumentierte Wissen weiter zu tragen und zu weiteren Forschungen anzuregen. Hier wären auch das Theater Junge Generation in Dresden und das Kinder- und Jugendtheaterzentrum der Bundesrepublik Deutschland einzubinden. Dies kann geschehen über Tagungen und praktische Fortbildungseinheiten, sowie über die Darstellung im Internet.

Wie könnte so ein Transferprogramm aussehen?

Tabelle 8: Modell für Handlungsempfehlung II

Wer	Für wen	Inhalte und Ziele	Ressourcen und Umsetzung	Weitere Ressourcen
Theater o.N. Kooperationspartner_innen aus Lehre und Praxis	Erzieher_innen Kitateams Pädagog_innen Lehrernde an HS Künstler_innen aller Sparten Theaterpädagog_innen Kulturpädagog_innen Kunstpädagog_innen Musikpädagog_innen Medienpädagog_innen Aktive in der Kulturellen Bildung, auch Schulen Multiplikator_innen wie bak, bkj, Stiftungen u.a.	Theoretische und praktische Vermittlung von Haltungen und Erkenntnissen aus FRATZ Darstellung des postdramatischen Kultur- und Kunstverständnisses in Zusammenhang mit einem emanzipatorischen Menschenbild	Zeitliche und finanzielle Ressourcen für die Aufbereitung der Erkenntnisse und Erfahrungen, Herstellung von Lehr-Unterlagen und Vorträgen, Vorbereitung von WS und Ateliers, Auf- und Ausbau Netzwerke und PR, Organisation, Training	Dokumentation der Module Erstellen und Pflege einer Transfer-Homepage

Die Erstellung einer Homepage zu den oben genannten Inhalten stellt im Rahmen des Transferprogramms einen wesentlichen Punkt dar. Die bisherige Homepage müsste dafür – auch für die Dokumentation zukünftiger Projekte – erweitert werden.

Handlungsempfehlung III

7.3 Handlungsempfehlung III: FRATZ als internationale Marke festigen und weiter entwickeln FRATZ Festivals alle zwei Jahre

Der Zweijahreszyklus des FRATZ Festivals hat sich bewährt. Das zeigen die insgesamt hohen Auslastungszahlen und die in diesem Bericht ausführlich dargestellte Lebendigkeit und Qualität des Festivals.

FRATZ als Marke

Es ist anzustreben, FRATZ als international bereits etablierte „Marke“ für das *Theater und die Kunst für und mit kleinen Kindern* weiter zu stärken. Es wäre sehr wünschens- und empfehlenswert, wenn weitere wegweisende, internationale FRATZ Festivals 2017 und 2019 in Berlin stattfinden könnten. Auch hier sollte über die Zusammenarbeit mit Partnern aus Berlin, Dresden und anderen nachgedacht werden.

FRATZ 2017 – Musik und Tanz?

Eine inhaltliche Weiterentwicklung könnte darin bestehen, andere Kunstsparten und deren Akteur_innen noch konsequenter einzubeziehen. So liegen bspw. im Musik- und Tanzbereich noch nicht gehobene Potenziale für nonverbale Darstellungs- und Ausdrucksformen, die in ein postdramatisches *Theater für und mit kleinen Kindern* integriert werden bzw. die dieses enorm erweitern und bereichern könnten.

Sowohl sehr kleine Kinder, wie auch international zugewanderte Familien (Stichwort Interkulturalität), internationale Gäste und Künstler_innen sowie auch Menschen älterer Generationen lassen sich durch die Sinnlichkeit, Abstraktheit und Unabhängigkeit von Sprache in Musik und Tanz ansprechen. Hier können ganz neue künstlerische Räume und auch neue Adressat_innengruppen entdeckt werden.

FRATZ 2019 – Media-Hybrid?

Eine innovative Entwicklung des FRATZ Konzeptes über die nächsten Jahre könnte in einer sukzessiven Einbeziehung von anderen Sparten, von deren künstlerischen Mitteln und Formen, den Künstler_innen und Kunstvermittler_innen selbst und von deren Institutionen liegen. Dies entspräche dem postdramatischen Theater- und Kulturverständnis des Theaters o.N. in vollem Umfange, würde dies noch erweitern und in der Praxis der Überprüfung stellen. Andere Sparten würden auf die spannenden Entwicklungen im *Theater für und mit kleinen Kindern* aufmerksam werden und davon profitieren.

Die Handlungsempfehlungen setzen voraus, dass der innovative, forschende Charakter von FRATZ und vom Theater o.N. als Chance für eine zeitgemäße Weiterentwicklung der kulturellen Bildung und des *Theaters für und mit kleinen Kindern* in Berlin erkannt wird und dass eine Stärkung dieser Aspekte im Sinne einer „innovativen Marke Kulturelle Bildung Berlin“ erwünscht ist. Innovation kostet Mut und Kraft. Mit gezielter Förderung kann hier eine Ausstrahlung über die Berliner Stadtgrenzen und auch über nationale Grenzen hinweg erzielt werden.

Anhang I: Liste Originalquellen

I. Workshopprotokolle in der Reihenfolge des Stattfindens

- 1BWSHestiaTristani2-4-15.doc (Begegnungsworkshop Spandau, Hestia Tristani, Cindy Ehrlichmann)
 2BWSSueGiles17-4-5 (Begegnungsworkshop Wedding, Sue Giles, Kathleen Rappolt)
 3ATJetztOderWann22-4-15 (Atelier Podewil, Theater o.N)
 4ElternKindWSCindyEhrlichmann 12-5-15 (Eltern-Kind-Workshop Spandau, Cindy Ehrlichmann)
 5ElternKindWSKathleenRappolt20-5-15 (Eltern-Kind-Workshop Wedding, Kathleen Rappolt)
 6ErzFB4-6-15 (Abschlussreflektion und Erzieherinnen-Fortbildung, Neukölln, Ehrlichmann, Rappolt, Domrös)
 7HandoutErzieherinnenFB4-6-15 (Handout für die Erzieherinnen, Fortbildung Neukölln)
 8BWSHeliosSicatRappolt4-15 (Begegnungswshops HELIOS und Benoît Sicat, Kathleen Rappolt)
 9BWSKrokodilFliegen&fallenEhrlichmann4-15 (Begegnungsworkshop Kemerovo und Theater o.N., Cindy Ehrlichmann)

II. Teiltranskribierte Mitschriften Audiodateien Interviews

- AM1-GesprächSueGilesErz17-4-15
 AM2-GesprächEhrlichmann-Rappolt20-4-15
 AM3-GesprächFarinaChenShanghei20-4-15
 AM4-GesprächBenoîtSicat20-4-1
 AM5-GesprächQualitätTheaterFestivalbesucherin21-4-15
 AM6-GesprächFestivalbesucherinnen21-4-15
 AM7-ProtokollABEhrlichmannSituationPankow21-4-15, nur als Mitschrift vorliegend
 AM8-GesprächDagmarDomrös22-4-15
 AM9- GesprächKoheyNakadachiJapan25-4-15

III. Audiodateien Interviews

- Zu AM1: A3-A19 GesprächeSueGiles-ErzieherinnenWedding17-4-15
 Zu AM 2: A20-23 GesprächKathleenRappoltCindyEhrlichmann20-4-15
 Zu AM 3: A24-26 GesprächFarinaChenShanghei20-4-15
 Zu AM 4: A27-32 GesprächBenoîtSicat20-4-15
 Zu AM 5: A36-37 GesprächQualitätTheaterFestivalbesucherin21-4-15
 Zu AM 6: A39 GesprächFestivalbesucherinnen21-4-15
 Zu AM 8: A40-46 GesprächDagmarDomrös22-4-15
 Zu AM 9: A34-35 GesprächKohainNakaragi25-4-15

IV: Protokolle zu O-Tönen, schriftliche Antworten zu Fragebögen

- P1-ProtokollEhrlichmannO-TöneErzieherinnen 22-4-15
 P2-ProtokollRappoltO-TöneFRATZ22-4-15
 F1-FragebogenKathleenRappolt9-6-15
 F2-FragebogenErzieherinnenZusammenfassung27-7-15
 F3-FragebogenElternZusammenfassung27-7-15
 P10-MitschriftGesprächDomrösMarkert20-5-15, nur als Mitschrift

V: Aufführungsprotokolle

- P3-ProtokollMaterialsammlungFestival24-4-15
 P4-ProtokollFliegen&fallen18-4-15

P5-ProtokollLE-SON-DE-LA-SÈVE18-4-15
 P6-ProtokollPaperPlanet19-4-15
 P7-ProtokollMétamorf'Ose20-4-15
 P8-ProtokollSpuren21-4-15
 P9-ProtokollKrokodil21-4-15

VI: Vortragprotokolle

Babyspace2015-04-20 -1.jpg
 Babyspace2015-04-20 -2.jpg
 Babyspace2015-04-20 -3.jpg
 Babyspace2015-04-20 -4.jpg
 Babyspace2015-04-20 -5.jpg
 BabyspaceVideo-2015-04-20-18-29-43.mp4
 BabyspaceVideo-2015-04-20-18-30-32.mp4
 P11-ProtokollAbschlussvortragMaiekePlath 21-4-15.docx
 P12-ProtokollVortragHelios 20-4-15.docx
 P13-ProtokollVortragWihstutz19-4-15.docx
 P14-ProtokollVortragAliciaMorawska-Rubczak-Polen-TanzAllerkleinste20-4-15.docx

Anhang II: Verwendete Literatur

1. Bamford, Anne. 2010. *Der WOW-Faktor. Eine weltweite Analyse der Qualität künstlerischer Bildung*. Münster, New York, München, Berlin: Waxmann.
2. Berliner Bildungsprogramm (BBP). 2014. Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Wissenschaft. Weimar, Berlin: das netz. http://www.gew-berlin.de/public/media/berliner_bildungsprogramm_2014.pdf/ Letzter Zugriff: 17.9.15, 10.32h.
3. Bethke, Christian; Schreiner, Sonja (Hg.). 2009. *Die Jüngsten kommen. Kinder unter drei in Kindertageseinrichtungen*. Weimar, Berlin: das netz.
4. Bidlo, Tanja. 2006. *Theaterpädagogik: Einführung*. Essen: Oldip
5. Bockhorst, Hildegard; Reinwand, Vanessa-Isabelle; Zacharias, Wolfgang (Hg.). 2012. *Handbuch Kulturelle Bildung*. München: kopaed.
6. Böhnisch, Siemke. 2012. *first steps - Bericht aus Norwegen - Kunst für die Allerkleinsten in Norwegen*. <http://www.jugendtheater.net/de/themen-abc/>.
7. Bree, Stefan. 2014. Sammeln, entdecken, gestalten. *Betrifft Kinder 4/14, 6-16, 7*. Zur künstlerischen Umgehensweise mit Material. Kiliansroda: das netz.
8. Bundesministerium für Bildung und Forschung. 2008. *Weiterbildung: Lebenslanges Lernen sichert die Zukunftschancen*. <http://www.bmbf.de/de/lebenslangeslernen.php/> Letzter Zugriff: 17.9.15, 10.41h
9. dan Droste, Gabi, Hrsg. 2009. *Theater von Anfang an! Bildung, Kunst und frühe Kindheit*. Bielefeld: transcript theater.
10. Derrida, Jacques. 1979. *Die Stimme und das Phänomen. Ein Essay über das Problem des Zeichens in der Philosophie Husserls*. Suhrkamp, Frankfurt
11. Dietrich, Cornelia/ Krinninger, Dominik/ Schubert, Volker. 2013. *Einführung in die Ästhetische Bildung*. 81f. (2.Auflage). Weinheim, Basel: Beltz Juventa
12. Dohmen, Günther. 2001. *Das informelle Lernen. Die internationale Erschließung einer bisher vernachlässigten Grundform menschlichen Lernens für das lebenslange Lernen aller*. Bundesministerium für Bildung und Forschung. Bonn: BMBF Publik. www.werkstatt-frankfurt.de/fileadmin/Frankfurter_Weg/Fachtagung/BMBF_Das_informelle_Lernen.pdf, Letzter Zugriff: 6.9.2015, 13.12 Uhr
13. Domkowsky, Romi/ Fahl, Melanie. 2014. In: Domrös, Dagmar/ Strobel, Vera. *Große Sprünge - Das kleine Kind als Gegenüber. Künstlerische Begegnungen im Theater mit den Jüngsten*: 10ff, 28ff. Broschüre. Berlin: Theater o.N.
14. Domrös, Dagmar; Strobel, Vera. 2015. *Fratz international – Festivalbroschüre*. Berlin:

Theater o.N.

15. Duncker, Ludwig. 2010. *Methodisch-systematisches Lernen im Kindergarten? Thesen zu einem schwierigen Balanceakt in Kinderwelten-Bildungswelten*. In, Hrsg. Schäfer, Gerd E.; Stenger, Ursula; Meiners, Kathrin. Berlin: Cornelsen Scriptor.
16. Duncker, Ludwig; Maurer, Friedemann; Schäfer, Gerd E. 1990. *Kindliche Phantasie und ästhetische Erfahrung. Wirklichkeiten zwischen Ich und Welt*. Langenau-Ulm: Armin Vaas.
17. Fichtner, Heinz-Lothar. 2007. *Bildungsprozesse im Kindergarten. Handbuch zur Reflexion und Einschätzung pädagogischer Arbeit mit Kindern*. Köln.
18. Fischer-Lichte, Erika. 2004. *Die Ästhetik des Performativen*. Berlin: Suhrkamp.
19. Föhl, P.S.; Neisener, I. 2009. *Regionale Kooperationen im Kulturbereich. Theoretische Grundlagen und Praxisbeispiele*. Bielefeld: transcript.
20. Fried, Lilian; Dippelhofer-Stiem, Barbara; Honig, Michael-Sebastian; Liegle, Ludwig. 2003. *Einführung in die Pädagogik der Kindheit*. Weinheim, Basel, Berlin: Beltz.
21. Fried, Lilian; Roux, Susanna. 2006. *Pädagogik der Frühen Kindheit, Handbuch*. Weinheim: Beltz.
22. Ftenakis, Wassilios E.; Textor, Martin. 2000. *Pädagogische Ansätze im Kindergarten*. Weinheim: Beltz.
23. Ftenakis, Wassilios E. 2009: Ko-Konstruktion: Lernen durch Zusammenarbeit. *Zeitschrift für Pädagogik und Bildung*. 3,9.
24. Fuchs, Barbara. 2010. *Melanie Florschütz im Gespräch über Theater für Kinder 2+*. <http://www.fitz-stuttgart.de/presse/universalen-verstaendnis-von-der-welt>. Letzter Zugriff 7.7.15, 11.38h
25. Fuchs, Max. 2011. *Kunst als kulturelle Praxis. Kunsttheorie und Ästhetik für Kulturpolitik und Pädagogik*. München: kopaed
26. Fuchs, Max; Bielenberg, Ina; Schulz, Gabriele. 2004. *Stellungnahme der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung und des Deutschen Kulturrats zur öffentlichen Expertenanhörung der Enquete Kommission „Kultur in Deutschland“ des Deutschen Bundestags zur kulturellen Bildung*. http://www.miz.org/dokumente/bkj_stellungnahme_enquete.pdf. Letzter Zugriff: 26.9.15, 10.12h
27. Goehler, Adrienne. 2006. *Verflüssigungen. Wege und Umwege vom Sozialstaat zur Kulturgesellschaft*. 244. Frankfurt: Campus.
28. Grell, Frithjof. 2010. *Über die (Un-)Möglichkeit, Früherziehung durch Selbstbildung zu ersetzen*. *Zeitschrift für Pädagogik*. 56. Jahrgang Heft 2, 154ff.
29. Hattie, John, Beyel, Wolfgang; Zierer, Klaus. 2013. *Lernen sichtbar machen. Überarbeitete deutschsprachige Ausgabe von Visible Learning*. Hohengehren: Schneider.
30. Heinemann, Caroline. 2010. *Vom Vorspielen und Mitspielen - Überlegungen zum Verhältnis von Theater für die Allerkleinsten und der Theaterpädagogik mit den Allerkleinsten*. *Zeitschrift für Theaterpädagogik* 55, 32-34.
31. Helios Theater, Dupont, Laurent (Inszenierung). 2008 *Erde, Stock und Stein*. Audiovisuelles Material auf: <http://www.helios-theater.de/index.php?id=58>. Letzter Zugriff am 21.7.2015, 13.01 Uhr
32. Hentschel, Ingrid. 2003. Als-ob. In: *Wörterbuch der Theaterpädagogik*. Hrsg. Gerd Koch, Streisand, Marianne (Hg), 15ff. Uckerland: Schibri.
33. Hentschel, Ulrike. 2008. *Bildungsprozesse durch Theaterspielen. Zur Problematik der Messbarkeit von Wirkungen, Risiken und Nebenwirkungen*. In: *Körper im Spiel. Wege zur Erforschung theaterpädagogischer Praxen*. In, Hrsg. Ute Pinkert, 82ff. Uckerland: Schibri.
34. Hentschel, Ulrike. 2010. *Theaterspielen als ästhetische Bildung. Über einen Beitrag produktiven künstlerischen Gestaltens zur Selbstbildung*. Uckerland/Milow: Schibri.
35. Honig, Michael-Sebastian; Joos, Magdalena; Schreiber, Norbert. 2004. *Was ist ein guter Kindergarten? Theoretische und empirische Analysen zum Qualitätsbegriff in der Pädagogik*. Weinheim: Juventa.
36. Hüther, Gerald. 2002. *Bedienungsanleitung für ein menschliches Gehirn*. 63ff.

- Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
37. Hüther, Gerald. 2009. *Biologie der Angst*. 87ff. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
38. Klein, Lothar. 2004. *Wir können jetzt nicht aufräumen, wir müssen noch arbeiten*. In *Mit Kindern leben, lernen, forschen und arbeiten. Kindzentrierung in der Praxis*. Hrsg. Henneberg, Rosy; Klein, Helke; Klein, Lothar; Vogt, Herbert (Hg), 164ff. Seelze-Velber: Kallmeyer.
39. Klepacki, Leopold; Zirfas, Jörg. 2008. *Zur performativen Anthropologie theatraler Darstellungen. Theoretische und methodische Überlegungen*. In: *Körper im Spiel. Wege zur Erforschung theaterpädagogischer Praxen*. Uckerland: Schibri.
40. Kluge, Norbert. 2003. *Anthropologie der Kindheit. Zugänge zu einem modernen Verständnis von Kindsein in pädagogischer Betrachtungsweise*. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt.
41. Knauf, Tassilo. 2012. *Reggio-Pädagogik: kind- und bildungsorientiert*. In *Kindergartenpädagogik Online-Handbuch*. Hrsg. Martin Textor. <http://www.kindergartenpaedagogik.de/1138.html/> Letzter Zugriff 22.05.12, 12.15 h.
42. Laewen, Hans-Joachim; Andres, Beate. 2007. *Forscher, Künstler, Konstrukteure. Werkstattbuch zum Bildungsauftrag von Kindertageseinrichtungen*. Berlin, Düsseldorf, Mannheim: Cornelsen.
43. Hans-Thies Lehmann. 1999: *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren
44. Liebau, Eckart; Klepacki, Leopold; Zirfas, Jörg. 2009. *Theatrale Bildung; Theaterpädagogische Grundlagen und kulturpädagogische Perspektiven für die Schule*. Weinheim und München: Juventa.
45. Liebau, Eckhart; Zirfas, Jörg. Hrsg. 2008. *Die Sinne und die Künste. Perspektiven ästhetischer Bildung*. Bielefeld: transcript.
46. Liegle, Ludwig. 2003. *Anthropologische Pädagogik der frühen Kindheit: Ausdrucksformen des Kinderlebens und Prozesse der Selbstbildung*. In: *Einführung in die Pädagogik der frühen Kindheit*. Weinheim, Basel, Berlin: Beltz.
47. Liegle, Ludwig. 2010. *Didaktik der indirekten Erziehung*. In *Kinderwelten - Bildungswelten*, Hrsg. Schäfer, Gerd E.; Stenger, Ursula; Meiners, Kathrin, 11-22. Berlin: Cornelsen Scriptor.
48. Mollenhauer, Klaus. 1996. *Grundfragen ästhetischer Bildung*. Weinheim und München: Juventa.
49. Oehlmann, Sylvia. 2012. *Kindbilder von pädagogischen Fachkräften. Eine Studie zu den Kindbildern von Lehrkräften und Erzieherinnen*. Weinheim: Beltz.
50. Pareigis, Johanna. 2008. *Anleitung zum Forschersein. Naturwissenschaft und Weltwissen für Kinder und Erwachsene*. Weimar, Berlin: das netz.
51. Pinkert, Ute. 2008. *Körper im Spiel. Wege zur Erforschung theaterpädagogischer Praxen*. Uckerland: Schibri.
52. Regionaler Sozialbericht Berlin und Brandenburg 2013, Amt für Statistik Berlin-Brandenburg, Potsdam. https://www.statistik-berlin-brandenburg.de/home/pdf/Sozialbericht_Berlin-Brandenburg_2013.pdf/ Letzter Zugriff: 16.9.15, 10.20h.
53. Reich, Kersten. 2010. *Systemisch-konstruktivistische Pädagogik*. Weinheim, Basel: Beltz.
54. Rheinberger, [Hans-Jörg](#)/ Zischler, [Hanns](#). 1967/ 1983. *Grammatologie*. 129. Frankfurt am Main: Suhrkamp
55. Rittelmeyer, Christian. 2010. *Warum und wozu ästhetische Bildung? Über Transferwirkungen künstlerischer Tätigkeiten. Ein Forschungsüberblick*. Oberhausen: Athena.
56. Rizzolatti, Giacomo; Sinigaglia, Corrado. 2008. *Empathie und Spiegelneurone. Die biologische Basis des Mitgefühls*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, edition unseld.
57. Sack, Mira. 2011. *spielend denken. Theaterpädagogische Zugänge zur Dramaturgie*

- des Probens. Bielefeld: Transcript.
- 58.Schäfer, Gerd E. 2005. *Bildungsprozesse im Kindesalter. Selbstbildung, Erfahrung und Lernen in der frühen Kindheit*. Weinheim, München: Juventa.
- 59.Schäfer, Gerd E. (Hg.). 2007. *Bildung beginnt mit der Geburt. Ein offener Bildungsplan für Kindertageseinrichtungen in Nordrhein-Westfalen*. Berlin, Düsseldorf, Mannheim: Cornelsen Scriptor.
- 60.Schäfer, Gerd E.; Stenger, Ursula; Meiners, Kathrin. 2010. *Kinderwelten - Bildungswelten. Unterwegs zur Frühpädagogik*. Berlin: Cornelsen Scriptor.
- 61.Schmidt, Ulf. *Die vier Räume des Theaters*. URL: <http://postdramatiker.de/blog/2010/05/29/die-vier-raume-des-theaters-moeglichkeitsraum-denkraum-erfahrungsraum-spielraum/> Letzter Zugriff: 5.7.15,10.35h.
- 62.Spindler, Anna. 2010. Bildung für Kinder unter 3 Jahren - was bedeutet das? In *Frühkindliche Bildung. Von der Notwendigkeit frühkindliche Bildung zum Thema zu machen*, Hrsg. Gunter Geiger; Anna Spindler, 93-107. Opladen und Farmington Hills, MI: Verlag Barbara Budrich.
- 63.Steinmann, Juliane. 2013. *Die Vielfalt der Theaterformen wird immer das Spannende sein. Theater- und Kunstverständnis im Projekt TUKI. Wissenschaftlicher Bericht zum zweiten TUKI-Projektjahr:16ff*. URL: <http://www.tuki-berlin.de/ueber-tuki/fachbeitraege>. Letzter Zugriff am 25.6.2015,13.22h
- 64.Steinmann, Juliane. 2014a. *Kunst zwischen Windel und Wagnis: Frühpädagogik und Theater im Praxistest bei TUKI Berlin*. In: Zeitschrift für Theaterpädagogik, Jg.30, Heft 64.
- 65.Steinmann, Juliane. 2014b. *Das Fremde wird Teil des Gewohnten. Wissenschaftliche Begleitung zum dritten TUKI Projektjahr 2013/2014*. URL: <http://www.tuki-berlin.de/ueber-tuki/fachbeitraege>. Letzter Zugriff am 25.6.2015,13.22h.
- 66.Steinmann, Juliane. 2015a. *Gewünschte Fremdheit: KünstlerInnen in die Kita. Kinder, KünstlerInnen, ErzieherInnen und Eltern begegnen sich beim Berliner Projekt TUKI*. <http://www.kubi-online.de/artikel/gewuenschte-fremdheit-kuenstlerinnen-kita-kinder-kuenstlerinnen-erzieherinnen-eltern/> Letzter Zugr. 17.9.15, 11.11h.
- 67.Sting, Wolfgang; Thielicke, Virginia. *Warum Erfahrungen der Fremdheit durchaus erwünscht sind und wie Irritationen im Kunsterleben produktiv werden können*. URL: <http://www.bkj.de/nac/artikel/id/6504.html>. Letzter Zugriff: 8.9.14, 13.00 Uhr.
- 68.UNESCO. 2006. *Leitfaden Kulturelle Bildung*. Lissabon. URL: <http://www.unesco.de/presse/pressearchiv/2008/ua11-2008.html/> Letzter Zugriff: 21.7.2015, 12.54 h.
- 69.Wartemann, Geesche. 2009. Wechselspiele. Die Inszenierung des Theaterrahmens und die Fragilität von Spielvereinbarungen im Theater für die Aller kleinsten. Beobachtungen zur Produktion "Holzklopfen" des Helios Theaters. In *Theater von Anfang an!*, Hrsg. Gabi dan Droste, 173-186. Bielefeld: transcript.
- 70.Wartemann, Geesche; Mohn, Bina Elisabeth. 2009. *Wechselspiele im Experimentierfeld Kindertheater*. Kamera-Ethnografische Studien.
- 71.Westphal, Kristin; Stenger, Ursula; Göhlich, Michael; Hatchuel, Françoise; Bohnsack, Ralf et al. 2007. *Pädagogik des Performativen; Theorien, Methoden, Perspektiven*. Weinheim und Basel: Beltz.
- 72.Winderlich, Kirsten. 2007. *Bewegung auf der Spur*. In: *Handbuch Fallforschung in der Ästhetischen Bildung/Kulturpädagogik*. In, Hrsg. Georg Peez, 142ff. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren.
- 73.Wirth, Andrzej. 1987. Realität auf dem Theater als ästhetische Utopie oder: Wandlungen des Theaters im Umfeld der Medien. *Gießener Universitätsblätt.*202, 83-91.
- 74.Wulf, Christoph; Zirfas, Jörg. 2007. *Pädagogik des Performativen. Theorien, Methoden, Perspektiven*. Weinheim, Basel: Beltz.
- 75.Zaboura, Nadia. 2009. *Das empathische Gehirn. Spiegelneurone als Grundlage menschlicher Kommunikation*. Wiesbaden: VS Research. Verlag für Sozialwissenschaften.