Abenteuer im Gruselwald

Abschlussprojekt von Tobias Linnemann

mit dem Kinderclub 2005/2006 am Stadttheater Herford

in Zusammenarbeit mit der
LAG Spiel und Theater NRW

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung 1
2. Rahmenbedingungen 1
3. Mein Ansatz 2
    3.1 Inspirationen 2
    3.2 Wohlfühlen 4
        3.2.1 Austauschrunde am Anfang 5
    3.3 Beteiligung 6
    3.4 Theater auch mal anders 7
4. Der künstlerische und pädagogische Prozess 7
    4.1 Methodisches Vorgehen 8
        4.1.1 Vom Kochlöffel zum Zauberstab 8
        4.1.2 Impulse von den Kindern 9
        4.1.3 Die Geschichte wird konkret 11
        4.1.4 Das Stopptanzprinzip 12
        4.1.5 Das Maskottchen Horst 13
    4.2 Beteiligung an den Proben 13
    4.3 Schwierigkeiten 14
    4.4 Die Endphase 15
5. Das Ergebnis 16
    5.1 Kostüme und Schminke 16
    5.2 Bühnenbild 16
    5.3 Licht 17
    5.4 Musik und Geräusche 18
    5.5 Die Aufführung 18
6. Fazit 19

Literatur 19

Anlage 20
A: Ablaufplan der Geschichte 20
B: Liste der Musikstücke 22
C: Hintergrundbilder 23
D: Handzettel 26
E: Gruselurkunde 27
F: Zeitungsartikel 28
G: Cover und Etikette der DVD 28

1. Einleitung

Am Anfang war weder das Wort, noch die Tat oder die Kraft oder gar der Sinn (wie ein gewisser Heinrich Faust in Goethes Faust philosophierte).

Völliger Quatsch.

Am Anfang war ein Kochlöffel.

So ließe sich mein Abschlussprojekt in wenigen Worten zusammenfassen.

In diesem Bericht, der ein wenig ausführlicher werden soll, will ich zunächst auf die Rahmenbedingungen für die Arbeit im Kinderclub eingehen, dann meinen Ansatz vorstellen, mit dem ich die Geschichte ‚Abenteuer im Gruselwald' zusammen mit den Kindern entwickelt habe, dann den künstlerischen und pädagogischen Prozess beschreiben und abschließend auf die Aufführung als eines der Ergebnisse der Arbeit mit dem Kinderclub eingehen.

2. Rahmenbedingungen

Die Gruppe, die ich für das Abschlussprojekt begleitet habe, läuft seit mehreren Jahren unter dem Titel *Kinderclub am Stadttheater Herford* und ist organisiert in Zusammenarbeit mit der LAG Spiel und Theater NRW. Die Gruppe setzte sich zusammen aus zwölf Kindern zwischen 6 und 9 Jahren. Zu Beginn der Arbeit waren 14 Kinder angemeldet. Zwei Kinder sind jedoch ausgestiegen. Ein Kind wohnte weiter entfernt und die Mutter wollte den langen Weg nicht jeden Donnerstag auf sich nehmen. Ein anderes Kind hat sich nach zwei Treffen gegen eine Teilnahme am Kinderclub entschieden. Er war erst 5 Jahre alt, als wir angefangen haben, und besuchte zu dem Zeitpunkt noch den Kindergarten. Vermutlich war er zu jung für die Gruppe. Bei unserem ersten Treffen hat er geweint, als ich erzählt habe, dass es sehr wichtig ist, dass sich alle Kinder wohl fühlen. Ich dachte mir: „Das kann ja heiter werden". Glücklicherweise war bei dem Treffen Gerlinde noch mit dabei und hat sich ein wenig um ihn gekümmert.

Dadurch hat sich mit zwölf Kindern eine angenehme Gruppengröße ergeben.

Die Gruppe setzte sich zusammen aus vier Kindern, die schon im Jahr zuvor am Kinderclub teilgenommen haben und acht Kindern, die das erste Mal dabei waren. Einige Kinder hatten ein wenig Theater- bzw. Bühnenerfahrung aus der Schule, dem Kindergarten oder der Ballettschule und in einem Fall von Theaterferienspielen der LAG in der *manufactur*, dem Theaterzentrum der LAG in Herford.

Innerhalb der Gruppe, gab es eine Gruppierung von Kindern, die zusammen neu angefangen haben und sich zu Beginn der Arbeit bereits kannten, da sie dieselbe Klasse besuchten. Unter den zwölf Kindern gab es einen Jungen. Ich erwähne dies, da an einigen Stellen im Gruppenprozess die Differenzlinie Geschlecht von den Kindern bedeutsam gemacht wurde.

In der Regel haben wir uns donnerstags von 14.45 bis 17 Uhr im Studio des Stadttheaters in Herford getroffen. Zwei Treffen sowie das Probenwochenende Ende April fanden in der *manufactur* statt.

Zu den Rahmenbedingungen gehört für mich auch der Kontakt zu den (Groß-) Eltern. Der Kontakt war durchgehend sehr positiv und freundlich. Immer mal wieder habe ich Briefe mit Informationen an die (Groß-) Eltern verfasst, zum Beispiel wenn besondere Ereignisse anlagen, wie der gemeinsame Theaterbesuch, das Probenwochenende, ein Treffen in der *manufactur* oder eine Probe, bei der alle

Kinder mit einem Karnevalskostüm gekommen sind. Um sicher zu gehen, dass alle (Groß-) Eltern den Zettel kriegen, hat es sich als sinnvoll erwiesen, vorher die Namen auf die Zettel zu schreiben, um den Überblick zu behalten, wer einen Zettel gekriegt hat und wer nicht.

3. Mein Ansatz

Das Hauptziel, das ich bei meinem Abschlussprojekt ins Auge gefasst habe, war, Kindern einen Raum und einen Rahmen zu bieten, um eigene Kreativität entfalten zu können und Ideen entstehen zu lassen. Ich habe mich von Anfang an dazu entschieden, keine fertige Geschichte und kein geschriebenes Theaterstück mit einzubringen, sondern gemeinsam mit den Kindern eine Geschichte zu erfinden. Ziel war also nicht ein perfekt inszeniertes Stück auf die Bühne zu bringen, sondern die Kinder in dem Prozess der Kreativität zu begleiten und die selbst entwickelten Ideen zu einer runden Geschichte zusammenzuführen. Das lässt sich vermutlich als prozessorientiertes Arbeiten, an dessen Ende ein Produkt stehen soll, beschreiben.

Während der Zeit, die ich mit der Gruppe verbracht habe, haben sich meine Erwartungshaltung und meine ästhetischen Qualitätsvorstellungen in Bezug auf dieses Produkt gewandelt. So hatte ich zu Anfang die Vorstellung, dass ich mit der Gruppe ein Stück präsentieren kann, das rund und fertig ist. Im Arbeitsprozess habe ich jedoch gemerkt, dass das an vielen Stellen eine Überforderung für mich und die Kinder darstellte und dass der Zeitrahmen, den ich mir gesetzt hatte, nicht ausreichte, um dieses Ziel zu erreichen. Dafür lassen sich verschiedenste Gründe anführen, unter anderem, dass es für die Kinder schwierig war, für die ganze Zeit unseres Beisammenseins konzentriert zu sein. Das war auch für mich sehr Kräfte zehrend. Außerdem habe ich festgestellt, dass es vor allem in dem jungen Alter der Kinder schwierig ist, nachhaltig zu arbeiten. Das heißt, die Fluktuation von einmal Erarbeitetem war riesig. So konnte es sein, dass in einer Woche der Spannungsbogen in einer Szene unglaublich gut war, eine starke Energie im Raum war und die Figuren sehr präsent waren und in der darauf folgenden Woche genau diese Szene wirkte, als wäre sie noch nie zuvor gespielt worden. Gleichzeitig habe ich darüber nachgedacht, ob es überhaupt Sinn macht, dieses Ziel anzupeilen. Ich habe mich dagegen entschieden und meine Ansprüche etwas heruntergeschraubt, so dass das Stück, welches wir letztendlich vor Publikum aufgeführt haben, noch an einigen Stellen mehr Vertiefung hätte brauchen können.

3.1 Inspirationen

Mit dem Ansatz, selbst eine Geschichte zu entwickeln, hatte ich im Vorfeld des Kinderclubs bereits gute Erfahrungen gemacht. Ich habe zusammen mit einer Kollegin (Inga Kappel) ein Theaterprojekt im offenen Ganztagsbereich der Grundschule an der Falkstraße in Herford begleitet. Bei dem Projekt an der Falkstraße sind wir so vorgegangen, dass wir Objekte (Plastikrohre) genutzt haben, um Ideen in den Kindern zu wecken und anschließend daraus eine Geschichte zu basteln. In einem zweiten Schritt haben wir aus *Yughi Oh* Karten Figuren für die Geschichte entwickelt. *Yughi Oh* Karten sind Spiel- und Sammelkarten, auf denen verschiedene fantastische Wesen abgebildet sind. Sie waren zu der Zeit bei vielen Kindern in der Gruppe sehr präsent. Das Vorgehen während dieses Projektes hat mir viel Spaß gemacht und mich dazu ermutigt und inspiriert, mit dem Kinderclub ähnlich vorzugehen.

Darüber hinaus hat mich das Ausbildungswochenende bei Matthias Hecht inspiriert. Er hat mir an diesem Wochenende die Philosophie der Reise in das Ungewisse nahe gebracht. Er hat die Idee vorgelebt, von einem klar gerahmten Ausgangspunkt (zum Beispiel Objekte oder Attribute) zu starten und dem, was dann entsteht, mit großer Offenheit zu begegnen, sowie mit den Angeboten, die sich daraus ergeben, weiter zu arbeiten. Diese konsequente Prozessorientierung hat mir sehr gut gefallen, Daher habe ich versucht, dieses Verständnis in meine eigene Haltung aufzunehmen.

Um meine eigene Haltung als Spielleitung zu formulieren, halte ich einen Text von Jörg Meyer aus dem *Wörterbuch der Theaterpädagogik* für sehr passend. Demnach ist die „Haltung des Spielleiters, der sich wach und geschmeidig zwischen den Polen des Planens und Festhaltens und des Loslassens und Findens zu bewegen versteht“ (S. 285). So habe ich meistens versucht, einen klaren Rahmen mit Aufwärm- und Anfangsübungen und anregenden Impulsen für Improvisationen vorzubereiten. Dabei habe ich oft eigene Ideen gehabt, was aus den Improvisationen entstehen könnte und habe aber immer versucht, davon loslassen zu können und mit den Kindern zusammen neue Elemente für die Geschichte zu finden. Gleichzeitig war es mir wichtig, gefundene Elemente festzuhalten und auch zu entscheiden und auszusortieren, was geeignet ist für die Geschichte und was eher nicht.

Zum Rahmen, der von der Sielleitung für eine Improvisation gesteckt wird, ist mir ein Bild, welches Simon Edwards uns in Spanien gegeben hat[1], in Erinnerung geblieben: Wenn ich mir die Vorgaben, die ich vor einer Improvisation als Spielleitung mache, als Wände vorstelle, ergibt sich folgendes Bild: Wenn ich sehr starke Vorgaben mache, ergibt sich, von oben betrachtet, ein quadratisches Becken, das rundum von Wänden umgeben ist. Wenn ich so gut wie keine Vorgaben mache, gibt es keine Wände. Wenn ich mir nun Kreativität als Wasserstrahl vorstelle, der von oben auf diese Gebilde trifft, ergeben sich je nach Vorgabenintensität unterschiedliche Effekte. Im ersten Fall (starke Vorgaben) sammelt sich das Wasser in dem Becken und kommt nicht in Bewegung. Im zweiten Fall (geringe Vorgaben) trifft das Wasser auf den Boden, breitet sich in alle Richtungen aus und wird zu einer Wasserlache, die ebenfalls nur schwer in Bewegung kommen kann. Jetzt kommt der Clou: wenn ich Vorgaben im angemessenen Maße mache, ergeben sich von oben betrachtet zwei Wände, die parallel zueinander stehen und einen Kanal bilden. Wenn jetzt das Wasser in den Kanal trifft, kann es darin in Fluss geraten. Es entsteht Bewegung, die Szene und die Theaterarbeit wird lebendig. Mit diesem Sinnbild im Kopf, habe ich mir vorgenommen, Rahmungen in einem angebrachten Maße zu kreieren, welches geeignet ist, die Kreativität der Kinder in Fluss zu bringen. Darin liegt meiner Meinung nach die Kunst und Herausforderung in der kreativen Arbeit mit Kindern (und natürlich auch mit allen anderen Gruppen). Dabei gehe ich davon aus, dass es dafür kein Patentrezept gibt, sondern jedes Mal aufs Neue ein geeignetes Maß, abhängig von der Zusammensetzung der Gruppe, der Stimmung der Einzelnen etc., gefunden werden muss. Das erfordert eine besondere Aufmerksamkeit und Wahrnehmung für das, was gerade in der Gruppe passiert.

[1] Simon hat uns die Metapher in einem anderen Zusammenhang gegeben, nämlich als wir mit der neutralen Maske gespielt haben. Sie bezog sich dabei auf eigene Vorstellungen, die ich entwickele, bevor ich auf die Bühne gehe, um dort zum Beispiel die Begegnung von zwei neutralen Masken zu spielen

Die Arbeit mit diesem Ansatz erfordert darüber hinaus eine große Offenheit für Impulse, die von den Kindern kommen.

Ich habe auch versucht, in meinen Ansatz Elemente der Philippine Educational Theater Association (PETA), bei der ich 2002 Praktikum gemacht habe, einfließen zu lassen. PETA vertritt im Bereich des Theaters mit Kindern ein Konzept, dass versucht verschiedene Kunstformen im Theaterspiel mit aufzunehmen. Das Konzept nennt sich Basic Integrated Theater Arts Workshop (BITAW) und greift Elemente aus den bereichen darstellendes Spiel, darstellende Kunst, Tanz, Gesang und Musik, kreatives Schreiben auf und bezieht es mehr oder weniger mit gleichem Stellenwert in die Theaterarbeit ein (vgl. PETA 1995). So habe ich zum Beispiel tänzerische Elemente in das Spiel mit aufgenommen und mit den Kindern gemeinsam das Bühnenbild gestaltet.

3.2 Wohlfühlen

Beim ersten Treffen, bei dem Gerlinde Behrendt, Theaterpädagogin am Stadttheater in Herford, anfangs mit dabei war, habe ich mit den Kindern einige Regeln besprochen. Unter anderem habe ich ihnen erzählt, dass für mich die drei wichtigsten Regeln sind: Spaß, Spaß, Spaß. Dabei habe ich mich inspirieren lassen von Marian Masolivier und Simon Edwards, bei denen wir während der Ausbildung in Spanien waren. Sie haben uns eine ähnliche Idee mit auf den Weg gegeben, die mir sehr gut gefallen hat. Ich habe ergänzt, dass es beim Theater wichtig ist, sich immer wohl zu fühlen (das war der Zeitpunkt, wo der fünfjährige Junge angefangen hat zu weinen) und dass es mir wichtig ist, dass immer alle darauf achten, dass es ihnen gut geht und dass sie darauf achten, wo ihre eigenen Grenzen sind. Ich habe ihnen die Möglichkeit gegeben, sich leise an den Rand des Raumes zurück zu ziehen, wenn eigene Grenzen erreicht oder überschritten sind. Gleichzeitig habe ich die Kinder dazu ermutigt, alle Sachen auszuprobieren, viel zu erleben und sich auf die Übungen einzulassen. Damit habe ich implizit auch noch mal den Faktor der Freiwilligkeit im Prozess des Theaterspielens angesprochen, gleichzeitig aber betont, dass es durchaus wichtig ist, die Übungen mitzumachen und zu -erleben. Damit habe ich mich natürlich stets in einem Spannungsfeld bewegt und gehandelt: auf der einen Seite der Versuch, eigenes Wahrnehmen, Erkennen und Markieren von Grenzen und damit das Bilden einer achtsamen und kritischen Haltung gegenüber dem, was gerade mit den Kindern passiert, zu fördern. Auf der anderen Seite die Herausforderung bzw. der Druck, die Übungen so attraktiv und spannend aufzubauen und zu gestalten, dass die Kinder dabei bleiben und es nicht zu sehr ‚bröckelt', weil sich zu viele Kinder aus einer Übung herausziehen. Es besteht das Risiko, dass die Gruppendynamik kippt und die Gruppenenergie im Keller landet. In der Praxis sah das so aus, dass immer mal wieder einzelne Kinder bei einigen Übungen am Rand saßen und danach bei den folgenden Übungen wieder zu der Gruppe dazu gestoßen sind. Nur sehr selten kam es dazu, dass eine ‚Kettenreaktion' ausgelöst wurde und auf einmal so viele Kinder am Rand saßen, dass ich eine Übung abgebrochen und mit etwas anderem weiter gemacht habe.

3.2.1 Austauschrunde am Anfang

Zum Ankommen in der Gruppe und zum Austausch untereinander habe ich zu Beginn der Treffen einen Raum geschaffen, indem wir uns alle zusammengesetzt haben. Dieser Raum war da, um sich mit den Kindern über das auszutauschen, was gerade bei ihnen los ist, was sie gerade beschäftigt, was sie in den letzten Tagen erlebt haben oder was sie gerade belastet oder traurig stimmt (z.B. Geschichten aus der Schule, tolle Erlebnisse, beängstigende Begegnungen; einmal haben wir auch über eine verstorbene Familienangehörige gesprochen). Dabei war ich immer darauf bedacht, dass alle Kinder zu Wort kommen können, ohne dass die Runde zu lang wurde für die eher Ungeduldigen, die schneller zum Spielen kommen wollten. Dieser Raum war gleichzeitig auch ein Raum, um inhaltlich zu arbeiten. So entstand die Gelegenheit, über Situationen zu sprechen, die mit der Geschichte in Verbindung stehen, beispielsweise über erlebte Angstsituationen oder Situationen, in denen bei Freund_innen übernachtet wurde.

Inhaltlich haben wir uns dabei auch mit den Fragen beschäftigt, was Theater eigentlich bedeutet und was es heißt, in eine Rolle zu schlüpfen und die Schwelle zwischen neutralem Raum und Bühne zu überschreiten. Es war ein Wechselspiel zwischen Übungen, also dem Erfahren von Theater machen und in Rollen schlüpfen, sowie der Reflexion dessen in der Gesprächsrunde.

Ziel dieser Gesprächsrunde war, eine vertraute Gruppenatmosphäre auch außerhalb der Theaterübungen zu schaffen. Cechov zum Beispiel sieht dieses angenehme und vertraute Klima in der Gruppe als eine Grundvoraussetzung, um Theater spielen zu können, während er es aber auch für wichtig hält, dass sich die Gruppe „nicht in eine Masse“ verwandelt, „in der die Einzelpersönlichkeit absorbiert“ (Cechov 2004, S.111f) wird. Sich in diesem Spannungsfeld zu bewegen ist gerade in der Arbeit mit Kindergruppen eine große Herausforderung. Gleichzeitig wollte ich den vielen Geschichten, welche für die Kinder gerade von Bedeutung sind, Raum geben. Es hatte auch einen strategischen Moment, da ich gehofft habe, dadurch konzentrierter arbeiten zu können. Das hat auch den Vorteil, am Anfang Abschied nehmen zu können, von Ängsten, Sorgen und Gedanken des Alltags, die vom Spiel getrennt sein sollten (vgl. ebd.). Andererseits ermöglichte es mir, für die Kinder Verbindungen zwischen der Geschichte und ihrem Alltag herzustellen und so einen persönlichen Bezug zu der Geschichte zu erleichtern.

Diese Erzählrunde war auch immer eine ambivalente Gratwanderung: einige Kinder hatten viel Redebedarf und einige waren schnell genervt, weil sie anfangen wollten und die Zeit lieber zum spielen nutzen wollten.

Die Gesprächsrunde am Anfang habe ich auch dazu genutzt, die Kinder an einige Punkte zu erinnern, um alle auf den neusten Stand zu bringen, falls Kinder gefehlt beim letzten Mal gefehlt haben. Außerdem habe ich ihnen vorgestellt, was ich in der Sitzung mit ihnen vorhabe, um den Ablauf des Treffens transparent zu machen und Vorfreude zu wecken. Gelegentlich habe ich die Zeit auch genutzt, um mit den Kindern zusammen die bisher erfundenen Szenen noch mal in Erinnerung zu rufen. Dafür war es sehr hilfreich, nach jedem Treffen, aufzuschreiben, was wir gemacht haben und was entstanden ist. Die Notizen dienten mir als Gedächtnisstütze und waren hilfreich für die Weiterarbeit.

3.3 Beteiligung

Ein Aspekt, der mir während der Arbeit mit dem Kinderclub besonders wichtig war, war die Partizipation der Kinder auf verschiedenen Ebenen: zum einen, wie schon beschrieben beim Erfinden der Geschichte, dem Prozess der Entstehung und der Erarbeitung des Stückes, zum andern bei der Gestaltung unserer Treffen und bei der Bearbeitung von Szenen.

Um die Kinder an der Gestaltung der Treffen teilhaben zu lassen, habe ich mir bei vielen Treffen, vor allem zu Beginn unserer Zusammenarbeit, gegen Ende des Beisammenseins Zeit genommen, eine kleine Auswertung des Treffens und eine Sammlung von Wünschen für das nächste Treffen zu machen. Diese Runde haben die Kinder zumeist ernst genommen und Begeisterung, Sorgen und Wünsche formuliert. Diese Rückmeldungen und Vorschläge habe ich weitgehend mit in die Planung der nächsten Woche aufgenommen.

Dazu haben wir uns darüber unterhalten, wie es für die einzelnen Kinder war. Eine Schwierigkeit dabei war, dass die Kinder nicht nur etwas dazu gesagt haben, wie ihnen die Übungen und Methoden gefallen haben, sondern auch zu dem Verhalten anderer Kinder und was ihnen daran nicht gefallen hat. Dabei bestand gelegentlich das Risiko, dass das Feedback auf eine persönliche Ebene abrutscht (Zum Beispiel: „Ich fand es blöd, dass XY beleidigt ist“). Es hat einige Zeit gedauert, bis die Gruppe ein passendes Reflexionsverhalten eingeübt hatte. Schwierig dabei war, dass meist wenig Zeit und Raum war, die dabei gelegentlich zu Tage tretenden Konflikte (die teilweise schon aus der Schule, wo ja 5 Kinder gemeinsam in einer Klasse waren) zu bearbeiten. Trotzdem sollten die Kinder mit einem guten Gefühl nach Hause gehen können. Das war nicht immer der Fall. Teilweise sind Kinder verärgert nach Hause gegangen, was ich aber meist erst eine Woche später von den Eltern oder den Kindern selbst erfahren habe. Gründe für diesen Ärger waren zum Beispiel Dinge, die während der Sitzung für einzelne Kinder nicht zufrieden stellend gelaufen sind: zum Beispiel dass sie das Gefühl hatten, nicht genügend im Mittelpunkt gestanden zu haben, dass sie nicht mit den Personen zusammen spielen konnten, die sie sich gewünscht haben (zum Beispiel die besten Freundinnen), oder dass jemand am Rande etwas gesagt hat, was andere als Beleidigung aufgefasst haben. In diesen Situationen wurde mir immer wieder klar, dass diese Arbeit nicht einfach nur eine künstlerische ist, in der allein über das Medium Theater alle mitgerissen werden und gut miteinander umgehen. Ganz im Gegenteil gab es laufend pädagogische Situationen, in die eine Menge meiner Energie geflossen ist. Hier wird für mich deutlich, dass Theater eine wertvolle pädagogische Institution sein kann, die Bildungsprozesse anstößt.

Ein Beispiel: In der Gruppe bestand bei vielen Kindern eine hohe Sensibilität und Empfindlichkeit in Bezug auf Beleidigungen und auf Gerechtigkeit (wer darf wann und wie viel spielen, welche Rollen haben evtl. mehr Anteil als andere im Stück, wer hat in Erarbeitungen von Szenen in Kleingruppen mehr zu sagen als andere). Diese Sensibilität war einerseits zu begrüßen, andererseits allerdings anstrengend und eine Herausforderung für mein pädagogisches Handeln.

Gelegentlich habe ich für die Auswertung am Ende auch die Methode des Raumdiagramms genutzt. Dazu habe ich an zwei Seiten des Raumes Schilder mit einem Daumen nach oben bzw. einem Daumen nach unten aufgehängt. Dann habe ich die Kinder in die Mitte des Raumes gebeten und

ihnen Fragen gestellt (z.B. wie hat dir die Übung mit den Statuen gefallen?), zu denen sich die Kinder entsprechend ihrer Meinung bzw. Wahrnehmung im Raum positionieren konnten. An dieser sehr dynamischen Übung hatten die meisten Kinder viel Spaß und ich hatte die Möglichkeit einen Eindruck zu gewinnen, wie es der Gruppe gefällt.
Mit der Zeit habe ich das Feedback und das Sammeln von Wünschen zeitlich mehr und mehr begrenzt, was zum einen daran lag, dass wir mehr und mehr Zeit mit der Geschichte verbracht haben und dadurch am Ende nur noch wenig Zeit war. Zum anderen kamen oft ähnliche Vorschläge, wie beim vorherigen Treffen, so dass ich mich daran orientieren konnte. Ein weiterer Grund war, dass die Kinder teilweise gefordert haben, mehr Zeit zum Spielen der Szenen zu haben und nicht so viel Zeit mit Reden zu verbringen.

Ganz am Ende der Zeit im Kinderclub habe ich an die Kinder Rückmeldebögen ausgeteilt, die sie mit nach Hause nehmen sollten, um sie (evtl. zusammen mit den Eltern) auszufüllen und beim letzten Treffen mitzubringen. Leider kamen nur wenige Bögen an mich zurück. Die Bögen spiegelten insgesamt eine große Zufriedenheit der Kinder wider. Eine kritische Stimme merkte an, dass sie lieber mehr ‚richtig' geprobt hätte, anstatt so viele Spiele zu machen.

3.4 Theater auch mal anders

Teil meines Konzeptes waren auch zwei andere Zugänge zum Theater, die ich den Kindern angeboten habe.
An einem Punkt, ungefähr zur Hälfte der Zeit die wir hatten, habe ich mit den Kindern zusammen einen Rundgang durch das Stadttheater gemacht, der von Gerlinde Behrendt geleitet wurde. Bei der Gelegenheit konnten die Kinder einen Einblick gewinnen, wie die Technik in einem großen Theater funktioniert. Sie durften den großen Vorhang auf und zu ziehen, konnten den Orchestergraben besichtigen und die große Bühne betreten und auf diese Weise Theater noch mal aus einer anderen Perspektive erleben.
Nach unserer letzten Aufführung habe ich mit einem Teil der Kinder und Eltern eine Aufführung im Studiotheater in Herford besucht, um auf diesem Weg die andere Seite des Theaters, die des Publikums, zu erleben. Wir haben uns das Stück Tranquila Trampeltreu, nach einer Geschichte von Michael Ende, angeschaut. Es wurde von einer Person gespielt, die auf faszinierende Weise mit allerlei Objekten die verschiedensten Tiere dargestellt hat. Das war ein schöner Einblick in das Objekt- und Erzähltheater, sowohl für mich, als auch für die Kinder, von denen zwar einige etwas gelangweilt waren, die meisten aber sehr begeistert das Schauspiel verfolgten.

4. Der Künstlerische und pädagogische Prozess

Im Folgenden möchte ich beschreiben, wie meine Idee der konsequenten Prozessorientierung, an deren Ende eine Aufführung als Produkt stehen und aufgeführt werden sollte, in der Praxis funktionierte. Ich möchte darauf eingehen, welche Methoden ich oft verwendet habe, welche gut funktioniert haben und welche eher nicht, wie die Kinder sich eingebracht haben und vor allem, wie wir vom Kochlöffel zur fertigen Geschichte gekommen sind.

4.1 Methodisches Vorgehen

Neben grundlegenden Übungen zu Vertrauen, Sinneswahrnehmung, Wahrnehmung der Gruppe und des Raumes, Körperlichkeit und Bewegung, die wir verstärkt zu Beginn gemacht haben, habe ich schon früh angefangen, mit kreativen Elementen zu Phantasie, Imagination und Improvisation zu arbeiten.

4.1.1 Vom Kochlöffel zum Zauberstab

Nachdem es in der ersten Sitzung hauptsächlich um das kennen lernen und um die Gruppe ging, habe ich schon in der zweiten Sitzung eine ganze Reihe von Objekten mitgebracht, wie zum Beispiel einen Kochlöffel, Zeitungen, Seile, Kabel, Plastikschüsseln etc. Diese Objekte dienten als Anreiz und zur Anregung, sowie als Möglichkeit für die Kinder, eigene Ideen einfließen zu lassen. Die Objekte wurden vielfältig genutzt und es entstanden zahlreiche Ideen, wie zum Beispiel eine Schlange aus einem Kabel, ein Laserschwert aus einem Zollstock oder ein Zauberstab aus dem Kochlöffel.

BILD

Sarah (gespielt von Nina) schüttelt den Zauberstab und das Wolfsbaby (Rebecca) verwandelt sich in eine Biene

Das Motiv des Zauberstabs erschien mir und den Kindern besonders spannend und seitdem spielten der Zauberstab, sowie Magie und Phantastisches eine herausragende Rolle in unserer weiteren Arbeit Dieses Motiv ist bis zum Schluss als Element in der Geschichte erhalten geblieben. Mit dem Objekt Zauberstab (der in einer anderen Wahrnehmung außerhalb des Theaters wohl als Kochlöffel bezeichnet worden wäre) haben wir viel improvisiert, wobei die Motive *verwandeln, verstecken*, *suchen* und *finden* besonders stark waren. Der Zauberstab spielte nicht nur in den Improvisationen eine Rolle, sondern wurde von mir auch in einige Übungen integriert. So diente er zum Beispiel dazu, das Stopptanzprinzip (siehe unten), welches ich oft verwendet habe, weiter zu entwickeln, so dass es auch ohne die Unterstützung von Musik funktionierte. Das fiel den Kindern zunächst schwer. Mit Hilfe des Zauberstabs war es jedoch einfacher: ein Kind hat den Zauberstab, alle anderen bewegen sich im Raum. Wenn das eine Kind den Zauberstab hebt, werden alle zu Statuen verwandelt (frieren ein, als ob sie im Eisfach stecken würden). Danach wird der Stab herunter genommen und alle bewegen sich weiter. Dann wird der Stab an ein anderes Kind weitergegeben. Dabei entwickelten die Kinder schnell eine große Aufmerksamkeit dafür, dass alle den Stab einmal kriegen, auch wenn meistens als erstes der Stab an befreundete Kinder weitergegeben. Die Übung konnte erweitert werden, so dass das Kind mit dem Stab die ganze Gruppe in der Bewegungsart verwandeln konnte, so dass sie die Kinder sich anders fortbewegten. Dabei wurde zugleich die Konzentration darauf gelenkt, vorgemachte Bewegungen zu beobachten und nachzumachen und selbst neue Bewegungen zu erfinden. Im nächsten Schritt wurden die anderen Kinder in andere Wesen verwandelt, zum Beispiel in diverse Tiere oder in Hexen. Mit diesen Wesen haben wir wiederum improvisiert, wobei das Thema des Unheimlichen entstand.

BILD

Die Hexe (Franziska) hat die Geister (Michelle und Malin) in Luftballons und die Katze (Luisa) in einen Hocker verwandelt, um die Kinder und das Wolfskind in eine Falle zu locken

In der anschließenden Zeit haben wir phasenweise mit Statuen gearbeitet, wodurch auch verschiedene spannende Motive entstanden sind, die uns für den weiteren Verlauf des Stückes inspiriert haben.

4.1.2 Impulse von den Kindern

Etwa zur gleichen Zeit hat ein Kind die selbst geschriebene Geschichte von einem Geist, der in einer Truhe wohnt, eingebracht. Elemente aus der Geschichte habe ich als Vorlage für Improvisationen genutzt. So haben wir zum Beispiel mit einem gruseligen Haus und mit einer Truhe, die im Wald gefunden wird, improvisiert. Dabei spielten auch unheimliche Situationen, wilde Tiere und vorsichtiges Anschleichen eine Rolle. Auch wenn die Geschichte, die das Kind geschrieben hat, nicht direkt in unserem Stück auftauchte, entstanden dadurch angeregt Elemente, die in der Geschichte erhalten blieben.

Bald danach entstand die Idee eine Gruselgeschichte zu spielen. Die Entscheidung für eine Gruselgeschichte sorgte für Begeisterung und brachte zusätzlichen Schwung und einen Motivationsschub in die Gruppe. Im nächsten Schritt haben wir viel mit dem Motiv von Angst und Erschrecken gearbeitet und verschiedene gruselige Angst einflößende Figuren und Strategien, wie sie andere Wesen erschrecken, entwickelt. Diese Wesen haben die Kinder sich mit musikalischer Untermalung gegenseitig vorgestellt. Im Anschluss haben wir die einzelnen Wesen kurz befragt, um ihr Agieren in der Rolle zu Schärfen und so der Rolle mehr Tiefe zu geben.
Dabei handelte es sich allerdings noch nicht um die Rollen, die die Kinder im Stück spielen sollten, sondern eher um einen Pool von Figuren, aus dem wir im weiteren Verlauf schöpfen konnten. An einem Zeitpunkt brachte eine Teilnehmerin eine Plastikkugel mit zum Treffen, die wir auch als Element in den Probenprozess aufgenommen haben, zum Beispiel mittels einer Freeze-Übung (bzw. Eisfach, wie die Übung bei uns hieß) mit Objekten, wodurch die Idee entstand, die Kugel in verschiedenen Funktionen in die Geschichte einzubauen.
Während einer Pause waren einige Kinder damit beschäftigt, aus Pappkartons und Tischen ein Raumschiff zu bauen und damit ‚herumzufliegen'. Dieses Bauen des Raumschiffes konnten wir sehr gut mit in die erste Szene integrieren und es stellte gleichzeitig einen neuen Impuls für den weiteren Verlauf der Geschichte dar. So erfüllte der Flug mit dem Raumschiff die besondere Funktion, die Zeit und den Raum zwischen der ersten und der zweiten Szene zu überbrücken und damit auch zwischen den zwei Ebenen der Geschichte: der Ebene des Kinderzimmers und der Ebene des Gruselwaldes.

BILD

Die beiden Kinder Sarah und Alina (gespielt von Nina und Edline) fliegen mit dem selbstgebauten Raumschiff in den Zauberwald

Zu einem Treffen hatten die Kinder den Wunsch in Karnevalskostümen zu kommen (unter anderem aus Solidarität zu einer Teilnehmerin, die in ihrer Schule statt Karneval das Kartoffelfest feiert). Das

habe ich umgesetzt, indem ich mit den Kindern in ihren Kostümen gearbeitet und Figuren entwickelt habe, die dann zusammen ins Spiel gekommen sind. Das hat die Geschichte nicht voran gebracht, war aber für die Gruppe wichtig und hat zu einigen schönen Spielsituationen geführt.

4.1.3 Die Geschichte wird konkret

Etwa Mitte Februar, also ca. 4 Monate nach Beginn des Kinderclubs, habe ich die Kinder nach ihren Wunschrollen befragt und daraus eine Rollenverteilung entwickelt, was ziemlich unproblematisch war. Aus den Figuren, die nun in der Geschichte vorkommen sollten, und den vielen Elementen, die wir in den verschiedenen Sitzungen erarbeitet haben, habe ich eine vorläufige Geschichte geschrieben, die sich im weiteren Prozess teilweise leicht, teilweise erheblich abgewandelt hat. Ich habe bewusst darauf verzichtet, für die Kinder einen festen Text zum Auswendiglernen zu schreiben. Wir haben bis zum Schluss mit improvisierten Texten gespielt, was zwar ein Stück weit weniger Sicherheit auf der Bühne bedeutete, aber den Druck nahm, den richtigen Text sagen zu müssen und nebenbei immer wieder für neue, überraschende und spannende Elemente sorgte.

BILD

Das Kind Sarah (gespielt von Nina) ist verwundert über den entdeckten Luftball, der in Wirklichkeit ein Geist ist (Malin). Alina (Edline) betrachtet das gruselige Hexenhaus.

Bei der weiteren Inszenierung war ich darauf bedacht, möglichst immer alle Kinder annähernd gleichermaßen (was nicht immer einfach war) spielen zu lassen. Dazu habe ich oft verschiedene Szenen in Kleingruppen bearbeiten lassen und bin selbst von Gruppe zu Gruppe gegangen bzw. habe mich später dann auf eine Gruppe konzentriert und beim nächsten Mal intensiver mit einer anderen Gruppe gearbeitet. Am Ende einer Sitzung stand immer die Präsentation der Zwischenergebnisse, so dass alle Kinder auf einem gleichen Stand waren in Bezug auf das ganze Gebilde. Teilweise war es schwierig für die Kinder, die einzelnen Szenen im Kontext der ganzen Geschichte zu denken, was eine Leistung ist, die ein relativ hohes Abstraktionsvermögen erfordert.
Kleingruppenarbeit hatte ich zuvor immer schon mal eingesetzt, um Szenen zu entwickeln, was aber nicht immer gut geklappt hat, da einige Kinder sehr impulsiv waren und die Szenen an sich gerissen haben und andere Kinder dabei zu kurz kamen. Zu dem Zeitpunkt, wo die Gruppe schon sehr gewachsen und gefestigt war, stellte sich die Kleingruppenarbeit aber als eine sehr fruchtbare Methode heraus.
Bis kurz vor dem Ende der Probenzeit war das Ende der Geschichte noch unklar. Das zunächst von mir vorgeschlagene Ende hat sich noch entschieden verändert, da die meisten Kinder für ihre Figur und für die Geschichte ein positives, harmonisches Ende verlangten. Zusammen haben wir dann die Idee entwickelt, dass die gruseligen Figuren am Ende entweder ‚gut' gezaubert werden oder sich selbst entscheiden ‚nett' zu sein oder sich mit anderen Figuren anzufreunden. Der Wunsch nach Harmonie und nach Gutsein war ein interessantes Phänomen, was sich zuvor schon im Probenprozess gezeigt hatte. So wollte zum Beispiel ein Kind eine zunächst gewünschte Rolle nicht spielen, da sie von zwei anderen Figuren ausgetrickst wird und ‚dumm dasteht'. An diesem Punkt

wurde mir bewusst, dass es für viele Kinder in dem Alter schwierig ist, die abstrakte Trennung von Person und Rolle zu verstehen und zu internalisieren.

BILD

Kim und Gianna spielen Vampire

In einigen Szenen habe ich versucht, die Kompetenzen, die die Kinder aus anderen künstlerischen Bereichen mitbrachten, zu integrieren. So wurde die Szene der Vampire sehr durch einen Vampirtanz bereichert, den Kinder, die zuvor Ballett getanzt haben, entwickelten, was den Kindern viel Spaß gemacht hat und eine energievolle Wirkung auf der Bühne hatte.

4.1.4 Das Stopptanzprinzip

Oft habe ich mit Musik gearbeitet. Dabei war bei den Kindern das Stopptanzen sehr beliebt. Dieses Prinzip war sehr gut geeignet, um verschiedene andere Übungen an die Kinder heranzutragen.
Es war sehr hilfreich und an vielen Stellen ein Schlüssel zur Gruppe, da die Kinder viel Spaß an der Übung hatten und zwischen den Bewegungsphasen für mich genügend Zeit und Ruhe war, um neue Anleitungen zu geben.
So habe ich das Stopptanzen zum Beispiel genutzt,
- um Einfrieren und das Prinzip von Statuen zu erklären und zu erleben (was später zu einem wichtigen Element in unserer Geschichte wurde),
- um verschiedene Bewegungsarten und verschiedene Geschwindigkeiten auszuprobieren,
- um die Bewegungen von einzelnen Körperteilen führen zu lassen,
- um Gänge und Bewegungen in verschiedenen Gefühlszuständen zu erfahren, und so das Physikalisieren bzw. das Verkörperlichen von Emotionen zu trainieren (vgl. Spolin 1983, S.245), und zu lernen, Dinge nicht zu erzählen sondern zu zeigen
- um ein Einfühlen in bestimmte Atmosphären zu ermöglichen (zum Beispiel Wald, Gruselhaus),
- um LeCoqs Zugänge zu den vier Elementen (zum Beispiel das Feuer) zu erlernen,
- zum Trainieren des projizierenden Sprechens, wobei die Füße am Boden festgefroren bzw. im Boden festgewurzelt sind,
- um Bewegungsarten verschiedenster Wesen zu probieren
- um kleine Geschichten, die von mir erzählt wurden zu durchleben (z.B. auch als Figur, also zur Rollenarbeit),
- um das Prinzip, das Boot zu schaukeln (vgl. Spolin 1983, S.297), d.h. das Spiel auf der Bühne in Balance zu halten, zu verstehen.

Gegen Ende des Probenprozesses machte sich allerdings bei den Kindern eine Übersättigung der Methode bemerkbar. Die Übungen schienen irgendwann langweilig zu werden und ich habe gemerkt, dass ich den Kindern an einigen Stellen überfordernde Übungen aufgedrückt habe, was zu Widerwillen führte. Gegen Ende habe ich die Übung nur sehr gezielt an einigen Stellen eingesetzt (zum Beispiel um daran zu arbeiten, Gang und Sprache voneinander zu trennen und beim Sprechen mehr zu projizieren).

4.1.5 Das Maskottchen Horst

Eher spät im Probenprozess habe ich den Kindern das Maskottchen Horst vorgestellt. Horst ist sehr schwerhörig, was auf eine alte Kriegsverletzung zurück zu führen ist, und er saß oft hinten im Studiotheater. Ich habe die Kinder dazu animiert, die Geschichte, die wir auf der Bühne erzählen, Horst zu erzählen. Das hatte teilweise den Effekt, dass die Kinder ein Gespür dafür gekriegt haben, dass sie nicht nur für sich auf der Bühne spielten, sondern „großzügig mit dem Publikum“ (so ähnlich hat Simon Edwards das formuliert) bzw. mit Horst waren, und das Geschehen auf der Bühne tatsächlich (mit-) geteilt haben. Es hatte auch den Effekt, dass die Kinder anfingen zu verstehen, „dass das Publikum ein integraler Bestandteil des Theaters“ (Spolin 1983, S. 372) ist. Das wurde zum Beispiel dadurch deutlich, dass die Kinder lauter sprachen und weniger mit dem Rücken zum Publikum spielten. Ich musste die Kinder allerdings des Öfteren an Horst erinnern. Das hatte zugleich den Vorteil, dass ich nicht immer wieder sagen musste „Sprecht lauter“ oder „Ich sehe nur deinen Rücken“ oder „Teil mit dem Publikum“, sondern „Denkt an Horst“. Rückblickend hätte ich Horst durchaus eher einführen können, um früher diese Prozesse in Gang zu bringen und so vielleicht nachhaltiger zu gestalten.

4.2 Beteiligung an den Proben

Während der Arbeit mit dem Kinderclub war mir auch eine Beteiligung am Prozess der Szenenerarbeitung und -bearbeitung wichtig. So habe ich, im Hinblick auf den Doppelprozess der ästhetischen Bildung, bei dem sowohl das Spielen, als auch das Schauen eine Wichtigkeit haben, großen Wert darauf gelegt, auch das Schauen als Teil der Theatererfahrung zu etablieren. Nach jeder Szene hatten alle Kinder die Gelegenheit anzumerken, welche Momente ihnen an der Szene gut gefallen und welche Situationen gut gewirkt haben, um das Gesehene angemessen zu würdigen. Im nächsten Schritt habe ich die Kinder befragt, ob sie Verbesserungsvorschläge hätten. Dabei bin ich sehr vorsichtig vorgegangen, da auch hier bei vielen Kindern eine große Sensibilität in Bezug auf negative Anmerkungen anzutreffen war. Dadurch konnte ich in Ansätzen das Geben und Annehmen von konstruktiver Kritik einüben. Auch Chekhov merkt an, dass es sehr ungünstig ist, wenn das Feedback Formen destruktiver Kritik annimmt (vgl. Chamberlain 2004, S.113ff).
An einigen Stellen haben sich Kinder auch selbst mit in den Probenprozess der Szenen eingebracht. So haben sie sich zum Beispiel die Technik des Lautstärkereglers, die ich in Zusammenhang mit der Belebung von Statuen vorgestellt habe, angeeignet, um das Geschehen auf der Bühne „lauter zu stellen“, d.h. die Kinder, die gerade auf der Bühne sind, dazu zu bringen, lauter zu sprechen.

Wichtig war mir im Probenprozess auch, die erfahrenen Kinder, die schon ein Jahr im Kinderclub waren, in die Anleitung von Übungen zu integrieren und ihnen so die Übernahme von einem Stück Verantwortung anzubieten, was viele der Kinder gerne angenommen haben. Ein Mädchen war sich am Anfang unsicher, ob sie tatsächlich noch einmal teilnehmen wollte, weil die anderen für sie alle zu klein bzw. zu jung waren. Sie hat sich dennoch dafür entschieden und war immer froh, wenn sie mal eine Übung erklären konnte.

Jede Sitzung endete mit einem Abschlussritual, bei dem alle Beteiligten im Kreis standen und ihre Hände aufeinander gelegt haben. Mit einem lauten „Und tschüß!“ und Armen, die in die Luft schnellten, haben wir unsere Treffen beendet.
Viele Treffen endeten mit dem fast schon legendären Möhrenziehen[3]. Zu Beginn des Kinderclubs war dieses Spiel, was die Kinder mitgebracht haben, im Ablauf mit eingeplant, später habe ich es dann an das Ende des Treffens gelegt, irgendwann auf den Zeitpunkt nach dem Abschlussritual (ein Postabschlussritual sozusagen) und gegen Ende hatte das Spiel leider seinen Reiz verloren.

4.3 Schwierigkeiten

An dieser Stelle möchte ich auch noch mal auf einige Schwierigkeiten eingehen, die teilweise im Text bereits angesprochen wurden.
Insgesamt stellte es sich bei den Treffen als schwierig heraus, über einen langen Zeitraum von zwei Stunden mit voller Aufmerksamkeit und Konzentration zu spielen und zu arbeiten. Da half auch eine längere Pause in der Mitte nicht weiter. Teilweise waren die Kinder überfordert.
Eine weitere Herausforderung stellte mein Anspruch dar, mein ganzes Vorgehen so transparent zu machen, dass die Kinder mitkriegen, was gerade mit ihnen passiert und warum zum Beispiel gewisse Übungen in ähnlicher Form wiederholt auftauchen, um bestimmte Sachen zu trainieren (z.B. Körperlichkeit).
Ebenfalls schwierig war, dass die Geschichte immer länger wurde und auch immer länger werden musste, da einige Figuren noch auftauchen sollten und wir ein passendes Ende brauchten. Folge dessen war, dass es gegen Ende schwierig war, diesen hohen Umfang detailliert und angemessen zu bearbeiten. Verbunden damit ist das Problem der Nachhaltigkeit: ich habe eine große Flüchtigkeit bemerkt, die sich darin ausdrückte, dass nicht alles bereits Erarbeitete (Abläufe, Spannungen, Ausdruck, Figuren, Lautstärke, Klarheit etc.) erhalten blieb, sondern oft wieder neu erarbeitet werden musste, obwohl es erst eine Woche zurück lag. Mir stellt sich die Frage, wie ich es erreichen kann, dass erarbeitete Elemente von den Kindern stärker bewahrt werden.

4.4 Die Endphase

In den letzten Wochen und vor allem den letzten Tagen vor der Aufführung gab es noch eine gewaltige Menge an Dingen zu erledigen, wie Kostüme basteln, Musik schneiden, Lichtpläne erstellen oder kleine Geschenke für die Kinder basteln, was viel Kraft und Zeit erfordert hat.

Eine Woche vor der Aufführung und der Generalprobe habe ich mit den Kindern ein Wochenende in der *manufactur* geprobt, wo wir an zwei Tagen je 7 Stunden zusammen verbracht haben. Das war eine gute Gelegenheit noch mal intensiv an einigen Details zu arbeiten und den gesamten Ablauf der Geschichte wiederholt durchzuspielen und sie so bei den Kindern zu festigen. Leider war ein Kind das ganze Wochenende nicht da, obwohl ich den Termin bereits vor Weihnachten festgelegt und mitgeteilt habe und auch in der Zwischenzeit noch zwei Mal mit den Eltern Kontakt aufgenommen habe. Das

[3] Beim Möhrenziehen liegen alle Kinder auf dem Bauch im Kreis und halten sich an den Händen uns sind Möhren, die fest in die Erde eingepflanzt sind. Eine Person ist Bauer oder Bäuerin und muss versuchen, die eingepflanzten Möhren an den Beinen aus der Erde zu ziehen. Wer beide Hände loslässt ist geerntet und wird auch Bauer oder Bäuerin.

war sehr schade, da sie so in einigen Szenen gefehlt hat und auch einige wichtige Entwicklungen in der Gruppe und im Spiel verpasst hat. Den ersten Tag habe ich alleine mit den Kindern gearbeitet. Für den zweiten Tag wurde ich dann zum Glück unterstützt durch Anneke Petersen, die den ganzen Tag mit dabei war und durch Sven Stickling, der einen Teil der Zeit dabei war. Anneke hat sich mit den Kindern beschäftigt, die gerade nicht an einer der geprobten Szenen beteiligt waren und auch nicht dabei zusehen wollten. Sie haben zusammen die Bilder gemalt, die ich später als Hintergrund auf die Bühnerückwand projiziert habe. Das hat mir die Möglichkeit gegeben, konzentrierter als am Vortag mit den Kindern an einer Szene zu arbeiten, weil so nur Kinder im Raum waren, die wirklich konzentriert waren. Sven hat sich um das Licht gekümmert, da er diese Aufgabe auch bei Generalprobe und Aufführung übernommen hat und so die Gelegenheit hatte, sich schon mal in die Geschichte und den Ablauf des Stücks einzufinden. Außerdem war er eine gute Unterstützung, da er in der Mittagspause mit den Kindern Fußball gespielt hat, und ich so nach der Pause mit der frisch gewonnenen Energie weiter arbeiten konnte. Im Nachhinein denke ich, ich hätte mir ich schon eher Unterstützung holen können, um konzentrierter und auch orientierter an Details und den einzelnen Kindern hätte arbeiten können.
Die Generalprobe verlief in meinen Augen katastrophal, so dass ich für die Aufführung am Tag danach im ersten Moment das Schlimmste erwartete. Umbauten klappten nicht, an vielen Stellen wurden wichtige Passagen vergessen und die Energie auf der Bühne war weit unter dem Level der Proben. Es beruhigte mich jedoch am Tag der Aufführung noch etwas Zeit zu haben, um noch einige wichtige Punkte zu klären.

5. Das Ergebnis

Zum Abschluss der Arbeit möchte ich noch auf einige Aspekte unserer Abschlussaufführung eingehen, die ich als eines der Ergebnisse der Arbeit mit dem Kinderclub sehe.

5.1 Kostüme und Schminke

Für die Kostüme habe ich zum großen Teil auf Kleidung zurückgegriffen, die die Kinder von zu Hause mitgebracht haben, und die ich aus meinem eigenen Fundus ergänzt habe. Einige Kostümelemente habe ich selbst gebastelt wie zum Beispiel die Beine für das Spinnenkostüm oder die Ohren für die Wolfsmutter.

BILD

Mehmet spielt die Spinne

Bei der Aufführung und der Generalprobe waren alle Kinder teils ein wenig, teils etwas aufwendiger geschminkt. Auch hier habe ich einigen der älteren Kinder die Möglichkeit gegeben, mitzuwirken, indem sie andere Kinder geschminkt haben.

5.2 Bühnenbild

Die Bühnenausstattung bestand aus wenigen Elementen: es gab zwei Tische, die mit schwarzen Stoffen[4] bespannt waren und als Felsen, Gruft, Raumschiff, Schreibtisch oder Hexentisch vielfältig genutzt werden konnten.

BILD

Die Hexe (Franziska), die Vampire (Gianna, Pia und Kim), die Kinder (Edline und Nina) und die Geister (Michelle und Malin) hören zu, was die Katze Pandora (Luisa) für eine Idee hat

Im Hintergrund des Bühnenbildes habe ich mit Hilfe eines Beamers Bilder projiziert, die die Kinder am Probenwochenende in der *manufactur* selbst gemalt haben. Diese Bilder hab ich eingescannt und nachbearbeitet, so dass sie mit dem Beamer gut sichtbar zu projizieren waren. Teilweise habe ich Elemente aus Bildern von verschiedenen Kindern zu einem Bild zusammen geschnitten (z.B. im Hexenzimmer und im Wald).

5.3 Licht

Mit dem Einsatz von Licht sind wir sehr sparsam umgegangen. Die farbigen Lichteinstellungen haben wir das erste Mal bei der Generalprobe genutzt. Vorher im Probenprozess haben wir jedoch sowohl in der *manufactur* als auch im Studio mit dem Bühnenlicht gespielt und es genutzt (zum Beispiel für das Ein- und Ausschalten der Kinderzimmerbeleuchtung in der ersten Szene). Die Ideen für die Nutzung der verschiedenen Farben des Lichtes und der Nutzung von „Wackellicht“ (schnelles An- und ausschalten des Lichtes, von den Kindern als Wackellicht bezeichnet) in den jeweiligen Szenen kamen von den Kindern, nachdem ich die Möglichkeit der Nutzung von verschieden farbigem Licht vorgeschlagen habe.

Folgende Elemente haben wir genutzt:

- Ein- und Ausschalten des Lichtes in der ersten Szene im Kinderzimmer
- Blaues Licht für Umbau durch die Geister
- Grünes Licht für das Hexenzimmer im Gruselhaus
- Rotes Licht für die Vampire
- Flackerlicht für das Auftreten der Spinne

5.4 Musik und Geräusche

Die Musik habe ich zum großen Teil selbst zusammengestellt und in einigen Fällen zusammengeschnitten (z.B. im Fall des Donners, der in die Musik der Geister übergeht). An einer Stelle gab es auch einen Vorschlag für Musik von einem Kind, den ich aufgenommen habe. Ich habe die Kinder dazu ermuntert eigene CDs oder Kassetten mitzubringen. Oft habe ich die mitgebrachte Musik für Übungen genutzt. Zu einem Treffen brachte ein Kind gezielt eine CD mit, mit dem Wunsch ein bestimmtes Lied in einer Szene als Gute-Nacht-Musik zu verwenden. Da die Musik den anderen Kindern gefiel und auch in meinen Augen (bzw. Ohren) sehr gut passte, haben wir sie eingebaut. Einen Teil der Musik, die wir in der Aufführung genutzt haben, habe ich auch im Probenprozess genutzt, um atmosphärisches Einfühlen zu ermöglichen (z.B. die Atmosphäre eines Gruselhauses

[4] Entliehen aus dem Kreativzentrum Anne Frank in Minden; eine gute Adresse, wenn es um Material, Technik oder Kostüme geht

durch den Psychosoundtrack), Rollen zu erarbeiten und bestimmte Emotionen zu entwickeln (z.B. Angst mit Hilfe des Swan Soundtracks).
An anderen Stellen habe ich mit den Kindern Soundcollagen mit selbst erzeugten Geräuschen entwickelt, die zum Teil im Stück auch eingebunden wurden (die unheimliche Atmosphäre im Wald).

5.5 Die Aufführung

Vor der Aufführung, haben wir uns sehr früh getroffen. So hatten wir noch ausreichend Zeit für eine stressfreie Vorbereitung und um einige Details und vor allem die Umbauten noch mal zu besprechen und auszuprobieren. Die meisten Kinder waren in dieser Phase äußerst aufgedreht und aufgeregt. Viele waren so aufgedreht, dass es schwer war vor der Aufführung noch einen gemeinsamen ruhigen Moment mit allen zu finden. Einige waren so aufgeregt, dass sie zunächst nicht auf die Bühne gehen wollten und ich ihnen noch mal gehörig Mut zusprechen musste. Diese Aufregung hat mich angesteckt, so dass ich bis zum letzten Moment vor der Aufführung angespannt war. Letztendlich ist die Aufführung, bei der ich hinter der Bühne war, sehr gut verlaufen. Anfangs war die Aufregung noch groß, so dass sehr leise und verhalten gespielt wurde. Das hat sich aber mit der Zeit gelegt. Die Unklarheiten der Generalprobe waren wie weggeblasen.

BILD

Nina, Rebecca, Carolina, Kim, Edline und Michelle beim Applaus mit Rosen und Gruselmedaillen

Auch das Publikum war angetan und spendete kräftig Applaus, was für alle eine große Belohnung und Wertschätzung war. Von den Eltern kamen nach der Aufführung durchweg positive Rückmeldungen.
Zum Abschlussapplaus habe ich den Kindern noch ein kleines Geschenk überreicht: für jedes Kind gab es eine Gruselurkunde (siehe Anhang) und eine Gruselmedaille (Schnur mit einem Fruchtgummivampir).

Einige Tage nach der Aufführung haben wir uns gemeinsam das Video angesehen, von dem ich für alle Kinder eine Kopie erstellt hatte, und sind als feierlichen Abschluss des Kinderclubs zusammen Eis essen gegangen.

6. Fazit

Abschließend bleibt mir festzuhalten, dass dieses Abschlussprojekt eine sehr interessante, spannende und anstrengende Erfahrung war. Zurückblickend bin ich sehr zufrieden mit dem Ansatz und der Art und Weise, wie ich mit den Kindern gearbeitet habe und ebenfalls mit der Aufführung, die als ein Ergebnis am Ende stand.

Literatur

Boal, Augusto: Theater der Unterdrückten, Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler. Suhrkamp, Frankfurt 1989.

Cechov, Michail A.: Die Kunst des Schauspielers. Verlag Urachhaus, Stuttgart 2004.

Koch, Gerd/Streisand, Marianne (Hg.): Wörterbuch der Theaterpädagogik. Schibri Verlag, Uckerland 2003.

Lecoq, Jacques: Der poetische Körper. Eine Lehre vom Theaterschaffen. Alexander Verlag, Berlin 2000.

PETA: A teacher´s manual on creative drama for children. Quezon City 1995.

Spolin, Viola: Improvisationstechniken für Pädagogik, Therapie und Theater. Junfermann Verlag, Paderborn 2002.

Anhang

A: Ablaufplan der Geschichte

	Licht/Musik/HG
1. Szene (Kinderzimmer)	„Kinderzimmer" HG
- Zwei Kinder spielen verstecken; das eine Kind darf heute bei dem anderen übernachten	Anfangsmusik **1** (bis auftauchen der Katze)
- ein Kind geht zum Fenster und sieht draußen eine Katze; das andere sagt das kann nicht sein und sie spielen weiter fangen	
- die Mutter kommt (**1.**), um die beiden ins Bett zu schicken, die beiden legen sich widerwillig hin und machen das Licht aus	Licht aus
- als die Mutter weg ist, stehen sie wieder auf, schleichen zur Tür, gucken durchs Schlüsselloch und machen das Licht wieder an	Licht an
- „Wir könnten… oder …" steigern bis sie die Idee haben, ein Raumschiff zu bauen - sie hören Schritte machen das Licht aus und gehen schnell wieder ins Bett	Licht aus
- die Mutter kommt rein (**2.**) und stellt fest, dass die Kinder im Bett liegen, sie sagt gute Nacht und geht wieder	
- sie stehen wieder auf machen das Licht an und bauen da Raumschiff	Licht an
- sie hören wieder Schritte machen das Licht aus und legen sich wieder hin	Licht aus
- die Mutter kommt (**3.**) und sieht das Chaos, „Morgen müsst ihr aufräumen", sie macht Musik an, damit die beiden endlich schlafen	Bei „Klick" Musik **2** (bis Kinder aufwachen)
- eine Katze betritt das Kinderzimmer, schleicht und sucht herum und findet die Lampe, freut sich über die Kugel und nimmt sie vorsichtig mit - die Kinder wachen auf und stellen fest, dass die Kugel weg ist.	

- sie beschließen, dass sie die Kugel wieder kriegen müssen	
- sie fliegen los	Bei „Klick“ Star Wars Musik **3** (bis sie „genug“ geflogen sind) „Himmel“ **HG**
2. Szene (Wald)	„Wald“ **HG**
- das Raumschiff landet im Wald, die Kinder steigen aus, das eine fürchtet sich, das andere ist mutig. - es kommen Geräusche aus allen Richtungen (von den Vampiren und den Geistern) - sie machen sich Hand in Hand auf den Weg in den Wald auf der Suche nach der Kugel	Geister/Vampire machen Geräusche
- Umbau durch die Geister	Umbau Licht **BLAU** Umbau Musik **4**
3. Szene (Hexenzimmer)	„Hexenzimmer“ **HG** Licht **GRÜN**
- die Katze bringt die Kugel zu der Hexe	
- die Hexe freut sich über die lang ersehnte Kugel und beschwört die Kugel, in der Kugel kann sie sehen, dass zwei Kinder durch den Wald gehen, sie erschrickt und schickt die Katze auf den Weg, um Hilfe zu holen bei den Vampiren	Wenn sie anfängt die Kugel zu beschwören „Nothing Else Matters“ **5** (bis sie die Kinder gesehen hat, abrupt aus)
- Gespenster machen den Umbau	Umbau Licht **BLAU** Umbau Musik **6**
4. Szene (im Wald)	„Wald“ **HG**
- eine traurige Wolfsmutter kommt ins Bild, weint setzt sich in die Mitte der Bühne	
- die Kinder kommen, treffen einen Wolf, der traurig ist, weil das Wolfsbaby nicht da ist	
- die Wolfsmutter ist erst wütend auf die Kinder, denkt sie hätten das Wolfskind entführt	
- sie beschließen, dem Wolf zu helfen und machen sich auf die Suche (gehen durchs Publikum)	
4. Szene b) (Spinnennetz)	„Spinnennetz“ **HG**
- die Spinne hat das Wolfsbaby in einem Spinnennetz gefangen gehalten	wenn die Kinder weg sind Musik **7** (**WACKELLICHT**
- sie retten das Wolfsbaby aus dem Spinnennetz	
- ein Kind schleicht sich an, Wolfsmutter und das andere Kind verstecken sich hinten	
- die Spinne beschimpft das eine Kind, das immer wiederholt, was die Spinne sagt	
- die Spinne stürzt auf das Kind und will es fressen und überlegt, was lecker wäre; das Kind macht auch Vorschläge, um die Spinne ab zu lenken (mit Sahne und Schokosoße…)	
- in der Zeit befreit das eine Kind das Wolfsbaby, das aus dem Netz einen silbernen Stab mitnimmt. Die Kinder und das Wolfsbaby schleichen sich weg	
- Jetzt stehen sich Wolfsmama und Kind gegenüber, die Wolfsmama jagt die Spinne in den Wald	
- Gespenster machen den Umbau	Umbau Licht **BLAU** Umbau Musik **8**
5. Szene (Lichtung)	„Lichtung“ **HG** Licht **ROT**
- Vampire kommen und tanzen Vampirtanz	Musik „Vampir“ **9** bis Ende
- dann legen sie sich schlafen	
- Katze kommt und weckt die Vampire auf, um zu erzählen, was los ist und dass die Hexe Hilfe braucht	
- Vampire tarnen sich als Baum und Steine, um die beiden zu	

erschrecken	
- die Kinder und das Wolfsbaby kommen	
- ein Kind setzt sich auf den Stein, weil es schon ganz schlapp ist und wird erschreckt	
- das Wolfsbaby will an den Baum pinkeln und wird erschreckt	
- das andere Kind will sich auf den anderen Stein setzen und wird erschreckt	
- die Vampire jagen die Kinder weg und freuen sich	
- die Kinder kommen mit dem Knoblauch zurück und verjagen die Vampire dann gehen sie weiter auf die Suche	
- Geister bauen um	Umbau Licht **BLAU** Umbau Musik **10**
6. Szene (Gruselhaus)	„Hexenzimmer“ **HG** Licht **GRÜN**
- im Gruselhaus werden von der Hexe die Geister beschworen, als sie in der Kugel sieht, dass die Vampire machtlos sind	Wenn sie die Kugel anspricht **11** bis sie Geister rufen will Wenn sie nach vorne geht **12** bis die Geister „genug“ herum geschwebt sind
- die Geister kommen mit Geistermusik auf die Bühne	
- sie gucken zusammen in die Kugel	Solange sie zusammen in die Kugel gucken **13**
- die Geister werden in Luftballons verwandelt, die Katze in einen Hocker; die Hexe geht	
- Kinder kommen ins Haus, hören Geräusche „Es spukt“	Wenn Kinder ins haus kommen: Schritte Tür **14** (ganz)
- die Kinder entdecken die Luftballons	
- Geister schweben mit den Kindern nach draußen	Wenn Kinder Luftballons anfassen Musik **15** bis sie draußen sind
- das Wolfsbaby will sich auf den Hocker setzen, erschreckt sich und läuft weg	
- Geister machen den Umbau	Umbau Licht **BLAU** Umbau Musik **16**
7. Szene (draußen)	„Wald“ **HG**
- Kinder kommen angerannt	
- das Wolfsbaby hat den Stab im Mund; ein Kind schüttelt damit und das Wolfsbaby verwandelt sich in einen Frosch	Mini Donner **17**
- das Kind will den Frosch zurück in ein Wolfsbaby verwandeln, doch es wird eine Biene	Mini Donner **18**
- dann wird es zurück in den Wolf verwandelt	Mini Donner **19**
Sie wollen „Ene Mene Spinnenbein, die Kugel soll jetzt hier sein“	Zauber Vampir **20** bis die Vampire „genug“ rumgerannt sind
- die Vampire kommen an hinter den Kindern	
- drehen hinter den Kindern mit und erschrecken dann die Kinder. Das Wolfsbaby schreit	
- sie verwandeln die Vampire in Stein	Mini Donner **21**
- sie verwandeln die Vampire in nette Vampire	Zauber nett **22** bis sich alle „begrüsst“ haben
- da kommen Wolfsmutter und Spinne an, weil die Mutter das Baby heulen gehört hat, Spinne und Vampire haben erst voreinander Angst; Wolfsmutter und Spinne haben sich aber unterwegs befreundet und die Vampire sind ja auch nett	
- dann versuchen sie die Hexe herbeizuzaubern - „Ene mene Mexe, komm herbei du Hexe“	Zauber Geister **23** bis die Geister zwei Runden gedreht haben
- es kommen die Geister und die spuken herum	
- die Geister wollen auch nett sein	

- Hexe und Katze kommen an und wundern sich was da los ist und das alle auf einmal nett zu einander sind	
- die Katze hat eine Idee; sie verabreden, dass die Hexe in der Nacht die Kugel haben darf und die Kinder am Tag	
- alle lassen die Kugel hochleben und sind glücklich	Musik **24**

B: Liste der Musikstücke

- 1: *Fabelhafte Welt der Amelie* Soundtrack, für den Anfang und das Spielen der beiden Kinder
- 2: Gute Nacht Musik von einer CD mit Schlafliedern für Kinder, die eine Teilnehmerin mitgebracht hat,
- 3: *Star Wars* Soundtrack von John Williams,
- *Psycho* Soundtrack „The Final" (4 u.a.: für den Umbau) und „The Murder" (7: für die Spinne)
- Apocalyptica „Nothing Else Matters" (5), für das Beschwören der Kugel durch die Hexe und „Master Of Puppets" (15) für das Davonschweben der als Luftballons verzauberten Geister mit den Kindern
- 9: *Der kleine Vampir* Soundtrack
- 12: *Swans* (Soundtracks For The Blind) – Surrogate; für die Bewegung der Geister
- 14: Geräusche (z.B. Donner, Türknarren), die ich auf der Internetseite www.hoerspielbox.de (ein frei zugängliches Soundarchiv) gefunden habe
- 22: Chet Baker „I love you" für das Nett-zaubern der Vampire
- 24: „Bulgarian Dance" von Goran Bregovic, für die Feier am Ende

C: Hintergrundbilder

Kinderzimmer

Sternenhimmel

Wald

Hexenzimmer

Spinnennetz

Vampirlichtung

D: Handzettel

E: Gruselurkunde

F: Zeitungsartikel

G: Cover und Etikette der DVD