

Zeitschrift für Theaterpädagogik

28. Jahrgang • Korrespondenzen • Heft 61



Theater mit Kindern

2 T = 4 D

Teatro Telaio¹ als 4-D-Erfahrung

ANGELO Facchetti und Silvia Mazzini

Eine der letzten Produktionen des Teatro Telaio (Brescia, Italien) ist das Kinderstück ‚Persi e Ritrovati‘. Die Geschichte ist vom gleichnamigen Kinderbuch ‚Lost and Found‘ (von Oliver Jeffers) frei inspiriert und erzählt von einer Freundschaft zwischen einem Kind und einem Pinguin, die sich eines Tages zufällig begegnen und sich im Laufe der Zeit kennen und verstehen lernen. Die Unterschiede zwischen zwei „Welten“, die sich treffen, aber auch aneinanderstoßen, und andererseits die Kommunikation (durchaus auch mit Missverständnissen), die langsam diese Welten sich verbinden lässt, werden hier insbesondere thematisiert.

In dieser Inszenierung wird auf der Bühne nicht gesprochen – bis auf einige Sätze, die die Hauptereignisse der Geschichte zusammenfassen. Doch existiert nicht nur eine Dramaturgie der Handlungen, sondern auch eine der Gefühle der beiden Charaktere, die ihre „emotionalen“ Sprachen entwickelt. Das führt dazu, dass dieses Stück sowohl jenseits der geographischen Grenzen Italiens (die Körpersprache ist ja universell!) als auch jenseits der Altersgrenzen (denn es ist erster Linie für Kinder zwischen 4 und 10 Jahren geeignet, aber es bietet auch Unterhaltung und Vergnügen für die Eltern) regelmäßig erfolgreich aufgeführt wird.

Kann man vielleicht ‚Lost and Found‘ als Paradebeispiel für die Kommunikation zwischen unterschiedlichen Welten (Kinder-Erwachsene, Einheimische-Ausländer, usw.) betrachten? Kann es vielleicht auch als theaterpädagogisches ‚Metatheater‘ gesehen werden? Diese und andere Fragen stelle ich ANGELO Facchetti, Theaterpädagoge und auch Regisseur, der seit 10 Jahren bei Teatro Telaio mit Kindern (und teilweise auch mit Erwachsenen) arbeitet.

SILVIA: Kindertheater wird oft von Erwachsenen betrieben, welche für und vor einem Publikum von Kindern spielen. Was ist Deine methodische Herangehens-

weise in dieser Hinsicht? Entnimmst Du sozusagen, „Deinem innerlichen Kind-Sein“ Inspiration oder suchst Du Dialog und Kontakt mit den Kindern, um zu verstehen, was sie machen wollen und auf der Bühne sehen möchten?

ANGELO: Irgendwie versuche ich immer, das Erstaunen vor den kleinsten Dingen und Erfahrungen, die Freude am Spielen, den Spaß an Phantasie und Imagination, wiederzuentdecken, den ich als Kind erlebt habe. Insbesondere ist es mir aber wichtig, dass die Wahl der Texte, die auf die Bühne gebracht werden, oder die Aktivitäten, die ich den Kindern während meiner Workshops vorschlage, nicht von intellektueller Selbstgenügsamkeit beeinflusst werden: Denn das alles soll nicht meinen Bedürfnissen oder Interessen dienen, sondern der Neugier und den Bedürfnissen der Kinder entsprechen.

SILVIA: Und wie kann ein Regisseur oder ein Theaterpädagoge die Bedürfnisse bestimmter Kinder wahrnehmen?

ANGELO: Erstens können Kinder uns ganz einfach und klar mitteilen, was ihre Aufmerksamkeit und Neugier stimuliert und was nicht; und sie lassen uns unmittelbar und gleich verstehen, wenn sie sich langweilen. Dass ihre Konzentration schon oft nach fünf Minuten nachlassen kann, ist meiner Meinung nach eine der größten Schwierigkeiten des Kindertheaters, aber gleichzeitig auch ein wertvoller Antrieb, keine bequemen, ‚faulen‘ Praktiken anzuwenden, sondern die Kinder mit immer neuen energievollen und erregenden Ideen zu überraschen. Deshalb ist ein Gespräch mit ihnen immer konstruktiv: sowohl während der Workshops als auch nach den Theateraufführungen.

SILVIA: Aus welchen ursprünglichen Ideen und Konzepten entstehen Deine Stücke normalerweise? Und wie entwickelst Du sie?

ANGELO: Ausgangspunkt ist normalerweise ein Kinderbuch mit einer neuen Geschichte und schönen Illustrationen und meine Arbeit mit einer Gruppe von Kindern – normalerweise sind das Schulklassen. Ihnen zeige ich zuerst die Bilder des Buches, ohne die Geschichte zu verraten. Auf diese Weise erzählen die Kinder ihre eigene Version der Geschichte und erweitern mit ihren Texten und mit Zeichnungen, Objekten und Improvisationen die Horizonte der geschriebenen Seiten des Buches. Aus dieser Phase entsteht in der Tat sehr wertvolles Material, ein kreativer Rohstoff, der oft danach als Inspiration für die Aufführung dienen kann. Nachdem ich den Kindern die „geschriebene“ Geschichte erzählt habe, machen sie davon eine Zusammenfassung in Stichpunkten. In der nächsten Phase der Arbeit sollen sie ihrer Phantasie freien Lauf lassen und mit



2 T = 4 D – Teatro Telaio als 4-D-Erfahrung

Zeichnungen, Bühnenbildskizzen, Basteln von Objekten und gemeinsamem Spielen langsam die Regie zusammen mit mir entwerfen. Hier wird nicht nur die Kreativität, sondern auch die Kommunikation zwischen den Teilnehmern, ihre Kritikfähigkeit und ihre (teilweise) Selbstorganisation gefördert. Am Ende gibt es nur eine Generalprobe, bei der ich noch einige Kleinigkeiten ändere – manchmal, indem ich bestimmte Ideen wieder aufnehme, die in der Anfangsphase aufgetaucht sind. Dadurch verhindere ich eine übergroße Zufriedenheit der Kinder mit ihrer Arbeit: Mein Ziel ist hier also, ein Gleichgewicht zwischen ihrem Sicherheitsgefühl auf der Bühne und der Spontaneität ihrer Gesten und Aktionen zu erreichen.

SILVIA: Das ist also die Methode, die Du während der Workshops mit den Kindern anwendest. Wie arbeitest Du aber mit den erwachsenen Schauspielern, die vor einem Kinder-Publikum spielen?

ANGELO: Mir ist wichtig, Folgendes klarzustellen: Wenn ich mit den professionellen Schauspielern zu arbeiten beginne, bringe ich viele Ideen oder Entwürfe der vorhergegangenen Arbeit mit den Kindern mit ein. Das ist, wie gesagt, kostbares und lebendiges Material. Die größte Schwierigkeit bei den Proben mit den Schauspielern besteht für mich darin, dass sie dazu tendieren, beim Kinder-Publikum immer Reaktionen zu erzeugen und bloß zu unterhalten. Damit riskieren sie, ihre Aufgabe teilweise zu vergessen, die darin besteht, die Magie des Theaters mit den unterschiedlichen Rhythmen, Momenten, mit Überraschungen, mit spontanen und persönlichen Reaktionen, zu erzeugen und die gesamte Vorstellung hindurch zu halten. Manchmal ist es eine Herausforderung, einen Augenblick lang absolute Stille zu erreichen, um die Kinder ein bestimmtes und besonderes Gefühl erleben zu lassen. Manchmal ist es auch gut, wenn die Kinder kurz miteinander flüstern, um verschiedene Ereignisse zu kommentieren, um zu mutmaßen, wie die Schauspieler es z. B. geschafft haben, ein Buch in ein Schiff zu verwandeln (wie es bei 'Lost and Found' passiert). Was ich suche, ist keine bloße Unterhaltung des Publikums, sondern eher eine kreative Interaktion, bei der Schauspieler manchmal auch Fragen stellen können, deren Antworten die Kinder aber weiterentwickeln sollen – sie sollen sie eben nicht nur einfach alle zusammen, wie in einem Chor, mechanisch und paradoxerweise passiv beantworten müssen ...

SILVIA: In 'Lost and Found' gibt es dieses Problem aber nicht, denn die Schauspieler 'sprechen' nur mit ihren Körpern und Gesten. Warum hast Du Dich dafür entschieden, dieses Stück (1 Stunde lang) ohne gesprochenen Text aufzuführen? Gibt es stilistische, inhaltliche oder pädagogische Gründe dafür?

ANGELO: Am Anfang hatte ich einfach gedacht, dass der Pinguin ein Tier ist und dass Kinder zwar mit Tieren kommunizieren, aber dabei nicht sprechen. Dazu kommt, dass Missverständnisse in der Kommunika-

tion ein inhaltlich relevantes Thema dieses Stückes sind und auch das komische Theater, die Gags usw. basieren größtenteils auf Missverständnissen. Stilistische Inspiration waren hierbei für mich die komischen



Interventionsstudien zur Evaluierung der theaterpädagogischen Schulpraxis

Stummfilme, wie bei Chaplin, wo gesprochener Text überflüssig wird. Unter einem pädagogischen Gesichtspunkt war mir zudem wichtig, eine Art ‚antike‘ Sprache anzuwenden – das Gegenteil von dem, was Kinder in vielen Animationsfilmen, Videogames, usw. fast täglich bekommen. Ich habe versucht, alles auf der Bühne wegzulassen, was überflüssig war, so dass das Essenzielle deutlicher wahrgenommen werden konnte. Es gibt nur zwei Schauspieler, und das Bühnenbild am Anfang soll nur das Schlafzimmer des Kindes mit wenigen Dingen zeigen, die sich im Laufe des Stücks (überraschenderweise) in etwas Anderes verwandeln: alles, was man für die Magie des Theaters braucht, ist also schon von Anfang an sichtbar. Der Pinguin hat nur einen Regenschirm bei sich, mit dem er u. a. seine jeweiligen Stimmungen und Gefühle äußert, der aber gleichzeitig als Requisite der unendlichen Möglichkeiten dient, um die entsprechenden Szenen so gut wie möglich illustrieren zu können: Aus ihm kommen die Fische während der Reise über den Ozean, die er und das Kind angeln; im Südpol fallen aus ihm schöne, weiße Schneeflocken usw.

SILVIA: Wie sollte sich Deiner Meinung nach das Kindertheater ändern, um sich weiter zu verbessern? Und was sollte das Kindertheater auf keinen Fall verlieren?

ANGELO: Heute arbeiten einige Theaterleute im Kindertheater, die eigentlich gar nicht dort arbeiten wollen, die aber keine andere konkrete Möglichkeit finden,

einen Job im (immer geringer finanzierten) „Erwachsenentheater“ zu bekommen. Das gilt es zu verhindern, wenn man möchte, dass das Kindertheater den experimentellen Charakter behält, der (zumindest in Italien) immer sein Kennzeichen war. Um den neuen Medientechnologien Paroli zu bieten, soll aber das Kindertheater genau das nicht verlieren, was wir manchmal die ‚vierte Dimension‘ nennen. Denn um einen 3-D-Film zu genießen, braucht ein Kind nichts dazu beizutragen. Wenn aber kleine Wattebäusche aus dem Regenschirm des Pinguins fallen, wird das Kind aufgefordert, alles mit seiner Phantasie und Imagination zu ergänzen, was auf der Bühne dargestellt wird. Ohne diese mysteriöse, unersetzbare ‚vierte Dimension‘ würde die ‚antike‘ Magie des Theaters meiner Meinung nach irreparabel verloren gehen.

SILVIA: *Theater als 4-D-Erfahrung: Dieser Ausdruck gefällt mir. Es passiert mir eigentlich nicht so oft, mich so ‚updated‘ (oder sogar ‚over-dated‘) zu fühlen ... Denn wir sind seit langem jenseits der 3-D-Erfahrung: Es lebe das Theater! Es lebe das 4-D!!!*

Anmerkung

1 Teatro Telaio (Brescia, Italien: www.teatrotelaiio.it) ist eine Theatergruppe, die seit 1979 im Bereich der Sozial- und Theaterpädagogik sowohl für Kinder als auch für Erwachsene arbeitet. ANGELO Facchetti ist Regisseur, Theaterpädagoge und Mitglied des Teatro Telaio. Silvia Mazzini ist freie Dozentin (Humboldt Universität und Freie Universität Berlin; FH München) und Dramaturgin (u. a. fürs Teatro Telaio, Brescia).

Interventionsstudien zur Evaluierung der theaterpädagogischen Schulpraxis

Gabriele Czerny, Eva Dieterle, Arne Feigl und Hans-Joachim Fischer

Bildungswirkungen des Theaterspiels

Wie kaum in einem anderen Bildungsbereich werden in der Theaterpädagogik basale Kern- und Schlüsselkompetenzen von Schülern herausgefordert, die für alle Aufgabenfelder des schulischen Lernens und des privaten und öffentlichen Lebens von Bedeutung sind. Wer Theater spielt, wird angeregt, genau wahrzunehmen, zu imaginieren sowie Sensibilität und Empathie zu entwickeln. Es geht im Kern um mimetische Qualitäten und darum, sich auszudrücken, zu gestalten und darzustellen. Dazu bedarf es der Sprache, auch der Körpersprache. Auch Gesang und Tanz, die musikalische und die bildnerische Interpretation, sind Mittel der Mimesis.

So gibt es noch weitere gute Gründe, vom Theaterspielen eine besonders fördernde Wirkung auf die Persönlichkeitsentwicklung anzunehmen, auf die Sachkompetenz (Umgang mit Problemen, Simulation von Realitäten), die soziale Kompetenz (soziale Wahrnehmung, Interaktion und Kommunikation) und die Selbstkompetenz (Identität, Ausdrucks- und Gestaltungsfähigkeit).

Theaterprojekte im Rahmen schulpraktischer Studien

An der PH Ludwigsburg versuchen wir im Rahmen einer Kooperation des Erweiterungsstudiengangs Theaterpädagogik (Gabriele Czerny) und des Schulpraxisamts (Hans-Joachim Fischer) mit Studierenden der Spiel- und Theaterpädagogik, diese Wirkungen des Theaterspiels empirisch zu erfassen. Dazu führen die Studierenden selbst Theaterprojekte an Schulen durch (Spielleitung), welche sie später im Rahmen der sog. „Spieltheaterstage“ präsentieren. Die Theaterprojekte der Studierenden sind meist thematisch orientiert und beinhalten sowohl die Arbeit mit Texten der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur als auch mit biographischen Erlebnissen und Erfahrungen der Schülerinnen und Schüler. Die Akzentuierung des Performativen, des sinnlich-körperlichen Gestaltens von Bildern und Szenen steht im Zentrum der Theaterarbeit mit Schülern. Ein derartiges theatrales Handeln fordert Schüler im Kern ihrer Persönlichkeit heraus und greift deren Wahrnehmungen, Erlebnisse und Erfahrungen auf, um sie durch das Theaterspielen