

KINDER INSZENIEREN ERWACHSENE



ERFAHRUNGEN & LEARNINGS

AUS ÜBER 30 MONATEN BETEILIGUNG IN FORM EINER
THEATERPRODUKTION IN DER HAND VON KINDERN

Impressum

GRIPS Werke e.V.
Altonaer Straße 22
10557 Berlin

www.gripswerke.de
props@gripswerke.de
www.propsgehenraus.de

Autor*innen: Fabian Schrader, Emese Bodolay, Kristin Grün, Jonna Gröndahl

Lektorat: Friederike Dunger

Korrektorat: Friederike Frank

Layout: Jeanne Louët, www.jeannelouet.com

Illustrationen: Julia Praschma, www.jaypee.biz

Fotocredits: David Baltzer: S. 6, 85, bildbuehne.de

Sabine Alex: S. 21, 33, 42, 45, 55, 75,
mobile-dunkelkammer.com

Ruth Hundsdoerfer: S. 28, 46, 66, berlinacts.com

Fabian Schrader: S. 2, 12, 76

© 2025 GRIPS Werke e. V.

Dieses PDF ist urheberrechtlich geschützt. Es darf für nicht-kommerzielle Zwecke in unveränderter Form und mit vollständigem Quellenhinweis verbreitet werden.

Veränderungen, Vervielfältigungen, Veröffentlichungen in anderen Medien sowie kommerzielle Nutzung sind nur mit ausdrücklicher schriftlicher Genehmigung gestattet.



KINDER INSZENIEREN ERWACHSENE



ERFAHRUNGEN & LEARNINGS

AUS ÜBER 30 MONATEN BETEILIGUNG IN FORM EINER THEATERPRODUKTION IN DER HAND VON KINDERN

Fabian Schrader, Emese Bodolay, Kristin Grün, Jonna Gröndahl



INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	4
TIMELINE	8
ADULTISMUS UND BETEILIGUNG AM THEATER	
Kinder haben das Wort: Mögliche Wege zu einer adultismuskritischen Haltung in den szenischen Künsten	14
Strukturen und Perspektiven	17
Strategien und Maßnahmen	34
KINDER ALS KÜNSTLERISCHES PRODUKTIONSTEAM	
Verantwortung und Vertrauen	48
Kollektiv inszenieren	62
HANDFESTES FÜR DIE PRAXIS	
Warum das alles? Schnelle Argumente für mehr Kinderbeteiligung	78
10 Tipps und Tricks für Beteiligung von Kindern in den szenischen Künsten	82
DANKSAGUNGEN	
LITERATURHINWEISE, KONTAKT	
	86
	88

VORWORT

Das Projekt „PROPS gehen raus“



Ein Repertoirestück in der Regie von Kindern mit professionellen Schauspieler*innen auf der Bühne - an einem der renommiertesten Kindertheater der Welt, dem GRIPS Theater.

Klingt groß? Ist es auch. Denn Kinder in entscheidenden Rollen sind in unserer Gesellschaft noch immer keine Selbstverständlichkeit. Viel zu oft entscheiden Erwachsene über ihre Köpfe hinweg - auch darüber, wie Kinder auf Theaterbühnen dargestellt werden und wer sie dort verkörpert. Die GRIPS Werke e.V. und das GRIPS Theater setzen sich seit Jahrzehnten für Kinderrechte ein - insbesondere für ihr Recht auf Mitbestimmung. In vielen Projekten und Inszenierungen sind Kinder beteiligt, wenn es darum geht, Themen und Geschichten auf die Bühne zu bringen.

Doch was passiert, wenn Kindern nicht nur Mitsprache eingeräumt, sondern die komplette künstlerische Entscheidungsmacht innerhalb einer professionellen Produktion übertragen wird? Und sie als Regisseur*innen, Dramaturg*innen, Ausstatter*innen und Komponist*innen die Positionen besetzen, die normalerweise den Erwachsenen vorbehalten sind?

Das Projekt „PROPS gehen raus“ hat genau dies exemplarisch in den Spielzeiten 2023/24 und 2024/25 herausgefunden. Kinder im Alter von 9 bis 12 Jahren entwickelten in einem kollektiven Prozess ihr eigenes Theaterstück, entschieden über Bühnenbild, Kostüme, Musik und Öffentlichkeitsarbeit - und führten als Regisseur*innen erwachsene Profischauspieler*innen durch die Inszenierung auf der Bühne des GRIPS Podewil. Damit wurde die langjährige Tradition der Mitbestimmung am GRIPS Theater konsequent fortgeführt und um einen entscheidenden Schritt erweitert: Die künstlerische Entscheidungsmacht lag zentral bei den Kindern. So eroberten sie sich das Medium Theater auf eine neue, selbstbestimmte Weise. Nicht als Konsument*innen, sondern als Produzent*innen.

**Doch was passiert,
wenn Kindern die komplette
künstlerische Entscheidungsmacht
innerhalb einer professionellen
Produktion übertragen wird?**

Begleitet wurden sie dabei von erfahrenen, professionellen Theatermacher*innen. Und vor allem von uns: Emese Bodolay, Kristin Grün und Fabian Schrader. Als künstlerisches Leitungsteam des Projekts haben wir zweieinhalb Jahre lang zusammen mit unserer Projektmitarbeiterin Jonna Gröndahl kontinuierlich an der Umsetzung dieser Vision mitgewirkt. Soweit wir wissen, ist ein solches Maß an Kinderbeteiligung bisher einmalig im deutschsprachigen Raum. Dieses Projekt steht nicht für sich allein, sondern baut auf der intensiven Arbeit vieler GRIPS Kolleg*innen auf - insbesondere der wegweisenden theaterpädagogischen Abteilung und der damaligen Theaterleitung Philipp Harpain.



Entstanden ist das Theaterstück „Don't stop dreaming“, das am 12. Juni 2025 im GRIPS Podewil Premiere feierte. Das Ensemble – Matondo Castlo, Marietheres Jesse und die Bühnenmusikerin Yahima Piedra Córdova – nimmt das Publikum mit auf eine gruselige Reise zu den Monstern in unseren Köpfen und den Schatten in unserem Leben.

Das hieß für uns: sehr oft innehalten, reflektieren, Entscheidungen und Methoden ausprobieren, überdenken, verwerfen – und immer wieder Vertrauen schaffen. Vertrauen zu den Kindern, dem großen Team, den Kolleg*innen des Theaters und in den Prozess. Unsere zentralen Erfahrungen, Erkenntnisse und Learnings möchten wir in diesem Paper mit euch teilen. Macht in künstlerischen Prozessen abzugeben, aber die Verantwortung zu halten ist dabei ein Prozess des permanenten Auslotens. Uns ist es wichtig, dabei

nicht nur Anforderungen an die Strukturen des Theaters und einer Produktionsweise zu stellen, sondern auch konkrete Angebote zu teilen für alle, die Kinderbeteiligung am Theater (oder anderen Institutionen) bereits umsetzen, sie intensivieren oder mutig beginnen wollen – für euch, unsere Kolleg*innen.

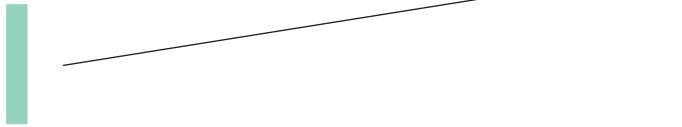
Nicht alles ist uns leicht gefallen, nicht alles ist uns immer auf Anhieb glücklich. Deshalb versteht sich diese Schrift als Perspektive, nicht als Blaupause oder fixes Modell. Als Impuls, nicht als Anleitung. Wir reflektieren auf den nachfolgenden Seiten unsere Rolle als Erwachsene und unsere Arbeit, nicht die Arbeit der Kinder. Am Ende kennt ihr eure Zielgruppen, Strukturen und Ressourcen selbst am besten. Und auch, welche Ziele ihr in Sachen Kinderbeteiligung verfolgt. Auch wir befinden uns in einem Prozess der Auseinandersetzung mit Adultismus als Struktur, Haltung und Verhalten und suchen nach den Erfahrungen, welche Kinderbeteiligung umfassend und nachhaltig etablieren. Mit „PROPS gehen raus“ haben wir einen Baustein dafür geschaffen.

Wir freuen uns darauf, mit euch die Verhältnisse zum Tanzen zu bringen und auf den Austausch mit euch: props@gripswerke.de



Viel Freude beim Lesen wünschen
Emese, Kris, Jonna und Fabian

TIMELINE



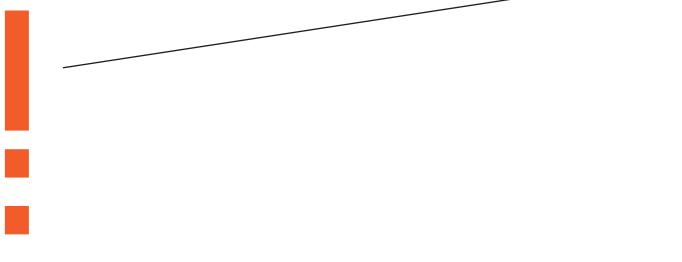
Juli 2022

Antragstellung bei der Aktion Mensch und dem Paritätischen Wohlfahrtsverband Berlin.



Mai/Juni 2023

Das künstlerische Team (Emese, Kris, Fabian) formiert sich. Aufgabenverteilung, Akquise der Teilnehmer*innen und erste Absprachen mit dem GRIPS Theater werden getroffen. Premiere ist für den 12. Juni 2025 angesetzt.



September/Oktober 2023

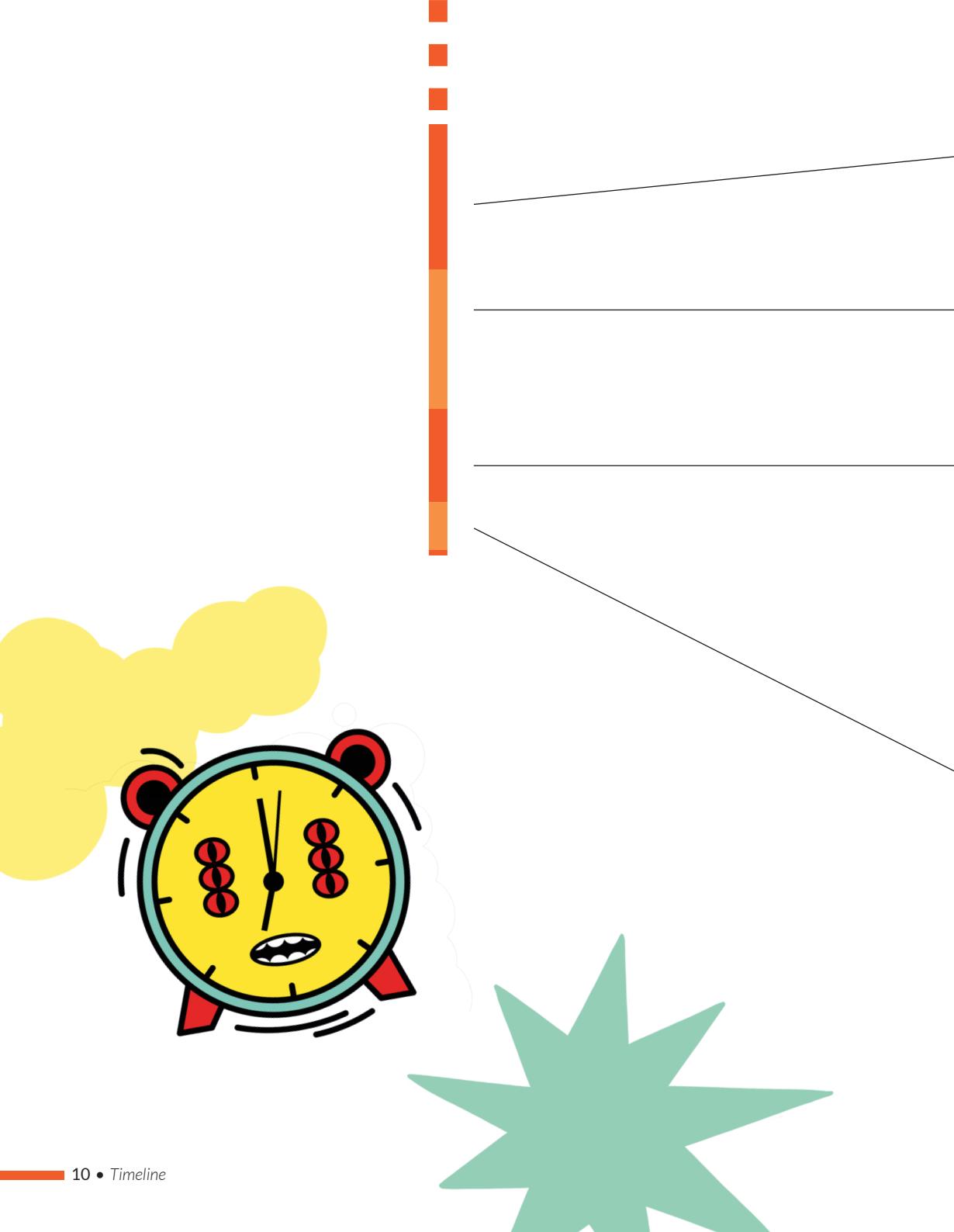
Vorbereitungen zur und Durchführung der ersten Projektwoche in den Herbstferien. 60 Kinder (9–12 Jahre) nehmen teil und erkunden in Workshops fünf künstlerische Positionen: Regie, Text, Bühne/Kostüm, Schauspiel und Musik. Ergebnisse und die Bühnenpräsentation werden als Arbeitsgrundlage dokumentiert.

November 2023/Juni 2024

Zwanzig Kinder vertiefen in monatlichen Treffen ihre Theaterkenntnisse: Sie analysieren Inszenierungen, reflektieren Darstellungen von Kindern auf der Bühne und nehmen als begleitende Jury am Auswahlprozess des GRIPS Theaters für die Nominierungen für das Festival „Augenblick Mal! 2025“ teil.

September/Oktober 2024

Erneut wird eine große Projektwoche mit 60 Kindern durchgeführt, diesmal mit Fokus auf die anstehende Produktion. In Workshops entstehen Texte, Musikideen, Choreografien und Bühnenkonzepte. Zentrale Themen: Ängste und Albträume.



November 2024/Januar 2025

15 Kinder bilden fortan das Produktionsteam. Mit Autor*in To Doan entstehen erste Fassungen des Stücks, die Figuren Kai, Sascha und Ten werden entwickelt. Kinder wählen Aufgaben in Regie oder Ausstattung.

Februar/April 2025

Die Proben beginnen! Der Titel entsteht per Konsens: „Don't stop dreaming“. Bühne und Sound werden weiterentwickelt, Kinder gestalten Öffentlichkeitsmaterialien.

April/Mai 2025

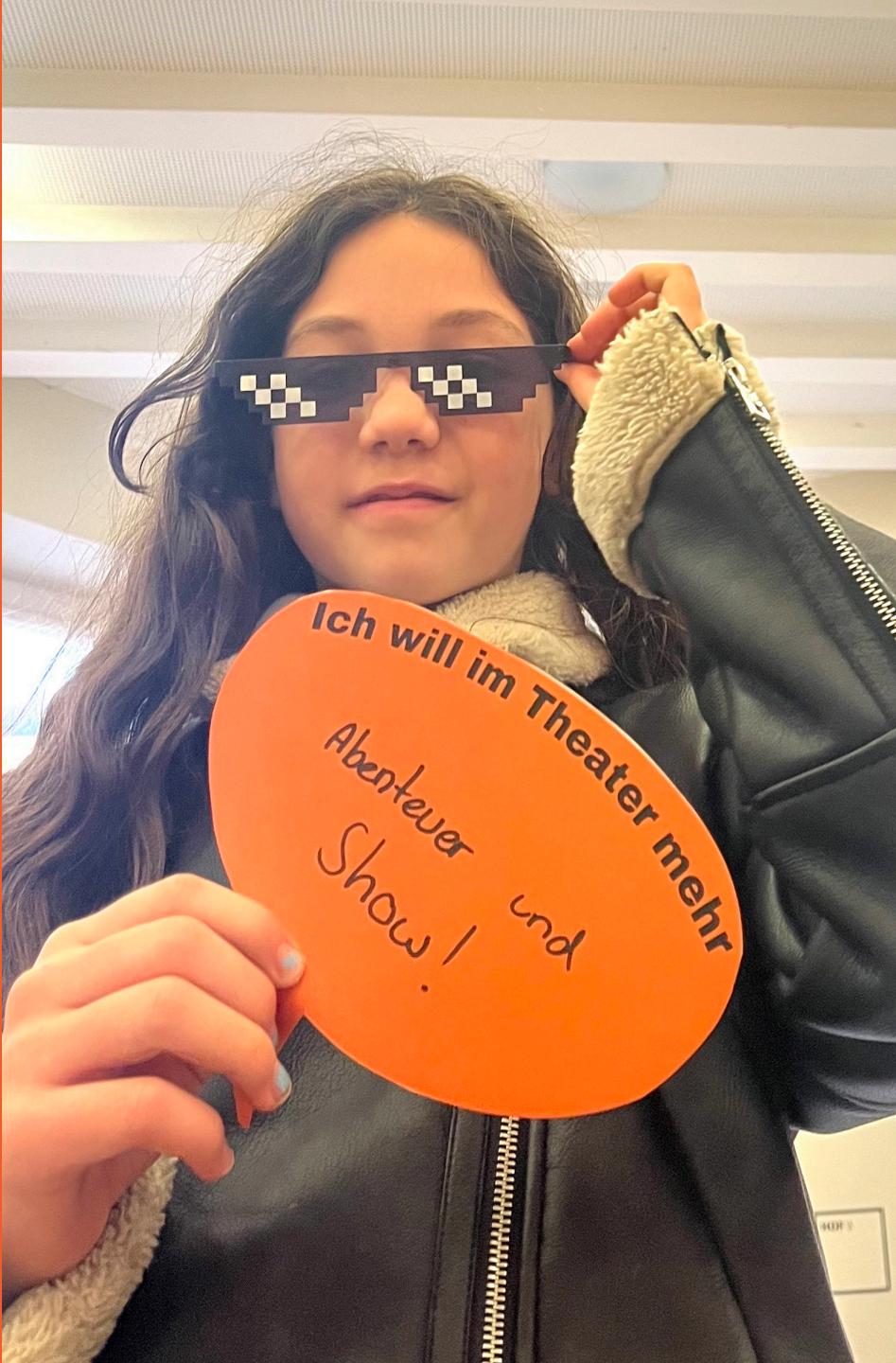
Zwei Ferienwochen: Die Regiegruppe probt mit dem Ensemble, die Ausstattungsgruppe baut Bühnenbildelemente und Requisiten mit Ausstatterin Stephanie Zurstegge. Beim langen Wochenende über den 1. Mai werden alle Ideen zusammengeführt. Öffentlichkeitsarbeit, Einladungen, Werkstattabstimmungen und Premierenplanung laufen parallel. Das Projekt wird u.a. auf dem Kinder- und Jugendtheaterfestival Augenblick Mal! und der Connected Audience Conference vorgestellt.

Juni 2025

Technische Einrichtung und intensive Endproben am GRIPS Podewil. Eine erste Schulklassie dient als Testpublikum. Letzte Feinabstimmungen werden vorgenommen.

12. Juni 2025

Premiere von „Don't stop dreaming“ am GRIPS Podewil: Ein Repertoirestück aus Kinderperspektive als Ergebnis von über zwei Jahren engagierter Beteiligung. Die meisten Kinder sind seit der Projektwoche 2023 dabei.



ADULTISMUS UND BETEILIGUNG AM THEATER

Kinder haben das Wort: Mögliche Wege zu einer adultismuskritischen Haltung in den szenischen Künsten

Strukturen & Perspektiven

Strategien & Maßnahmen

ADULTISMUS UND BETEILIGUNG AM THEATER

**Kinder haben das Wort:
Mögliche Wege zu einer
adultismuskritischen
Haltung in den szenischen
Künsten**



Adultismus hat keine einheitliche Definition und wird intensiv diskutiert, auch in den szenischen Künsten und Kulturbetrieben. Als Arbeitsgrundlage lehnen wir uns an die Definition des US-Amerikanischen Soziologen John Bell (1995) an: „The word adultism refers to behaviors and attitudes based on the assumption that adults are better than young people, and entitled to act upon young people without their agreement“. Für eine weiterführende Beschäftigung mit Adultismus haben wir weiter hinten Literaturhinweise gesammelt.

Adultismus bezeichnet also die Diskriminierung von Kindern durch Erwachsene aufgrund ihres Alters. Der Begriff leitet sich vom englischen *adult* (Erwachsene*) ab und beschreibt eine tief verwurzelte gesellschaftliche Machtstruktur. Diese zeigt sich unter anderem, wenn Erwachsene Kinder bevormunden,

ihre Perspektiven ignorieren oder Entscheidungen ohne ihre Beteiligung treffen – oft in der Annahme, allein aufgrund ihres Alters klüger oder kompetenter zu sein. Kinder und Jugendliche können diese Annahme verinnerlichen und daraus resultierend ihre Legitimität für Selbstbestimmung oder Beteiligung an Entscheidungen grundlegend anzweifeln und Handlungen vermeiden - Barry Checkoway nennt dies auch eine daraus resultierende Kultur des Schweigens („culture of silence“).

Gesellschaftliche Strukturen und Institutionen sind dabei häufig so aufgebaut, dass Erwachsene Deutungs- und Entscheidungshoheit über das Leben von Kindern haben – in Kitas, Schulen, im Gesundheitswesen, in der Freizeitgestaltung, der Gestaltung öffentlicher Räume sowie in den Medien und im öffentlichen Diskurs. Kinder werden hier oft romantisiert („süß“), problematisiert („stur“) oder durch geschlechtliche und rassistische Stereotype vereinfacht dargestellt, statt als komplexe Persönlichkeiten anerkannt zu werden.

Adultismus steht dabei vermeintlich im Spannungsfeld mit der (rechtlichen) Fürsorgepflicht durch Erwachsene. Doch Fürsorge bedeutet eben nicht Bevormundung, sondern auch, Kinder altersgerecht in Entscheidungen, Prozesse und Regelfindungen einzubeziehen – inklusive der damit verbundenen Unsicherheiten und Dilemmata, denn auch Erwachsene wissen nicht alles. Partizipation stärkt Kinder in ihrer Autonomie und kann Machtgefälle abbauen. Konkret heißt das:

- Kindern altersgerecht Informationen als Entscheidungsgrundlage vermitteln,
- ihre Gefühle, Bedürfnisse und Meinungen ernst nehmen,
- ihre Rechte nicht gegeneinander ausspielen.

Kinder haben wie Erwachsene ein Recht auf Selbstbestimmung – dieses darf nur aus guten Gründen im Sinne von Schutz und Erziehung eingeschränkt werden und sollte kindgerecht erklärt werden. Das bedeutet nicht, dass Erwachsene ihre Bedürfnisse

komplett zurückschrauben müssen oder Kinder alles alleine machen sollen. Viel eher fokussiert partizipative Fürsorge den Ansatz, Kinder zu ihrer Autonomie zu befähigen und fördernd zu begleiten. Die UN-Kinderrechtskonvention von 1989 teilt Kinderrechte in die drei Aspekte Schutz, Förderung und Teilhabe ein. Diese Prinzipien sind gleichwertig: Teilhabe darf nicht dem Schutz geopfert werden – und umgekehrt. Partizipation muss also gelernt und gelebt werden – durch gemeinsame Erfahrungen von Kindern und Erwachsenen. Dafür ist es zentral, dass Kinder ihre Rechte kennen und Erwachsene als deren Vermittler*innen auftreten.

Das Kindertheater kann ein Ort machtkritischer Ermächtigung sein.

Hier entdecken und gestalten Kinder Handlungsspielräume und widersetzen sich durch ihre Repräsentation und ihr eigenes künstlerisches Schaffen einer potentiellen Kultur des Schweigens. Doch für das Repertoire entscheiden Erwachsene, was gezeigt wird, spielen Kinderrollen selbst und setzen Regeln. Eine adultismuskritische Reflexion kann den Fragen nachgehen, 1) ob Kinder überhaupt auf der Bühne und im Publikum als aktiv Handelnde erscheinen dürfen, 2) welche Inhalte wie theatrical aufbereitet werden und 3) welche Bilder von Kindern vermittelt werden. Theater als sozialer Raum sollte kindliches und jugendliches Verhalten berücksichtigen und aktiv einbinden, statt erwachsene Perspektiven zu verordnen (z.B. permanent leise sein zu müssen) und damit mitunter das Gefühl zu vermitteln, vielleicht etwas falsch gemacht oder nicht verstanden zu haben. Und: Wie jede Form von Diskriminierung erfordert auch die Auseinandersetzung mit Adultismus einen bewussten, andauernden Prozess – mit dem Empowerment von Kindern, struktureller Veränderung und der Bereitschaft, das eigene Verhalten kritisch zu hinterfragen. Das geht auch gemeinsam: Lernprozesse machen in Gemeinschaft oft mehr Spaß.

Strukturen & Perspektiven



Auch das Kindertheater ist als Ort nicht frei von Hierarchien, Vornahmen und Befürchtungen, wenn es um Veränderungen geht. Uns ist wichtig zu betonen, dass wir größtmöglichen Respekt vor den Kolleg*innen des GRIPS Theaters haben, vor allem wenn wir hier darauf schauen, wie Strukturen Kinder am Theater aus- aber auch aktiv einschließen. Das GRIPS Theater steht dabei genau wie unser Projekt exemplarisch für gesellschaftlich verankerte Strukturen, wenn es um Adultismus geht. Wir sind dankbar, dass die Kolleg*innen uns als Projekt und Kollektiv die Möglichkeit gaben, Produktionsabläufe zu hinterfragen und zu öffnen.

**Was heißt in diesem Zusammenhang:
Kollektiv arbeiten an einem Theater?**

In der Konzeption von „PROPS gehen raus“ und auch dem darin liegenden künstlerischen Prozess war es uns wichtig, dass die Produktion von Anfang an als ein kollektiver Prozess verstanden wird. Das bedeutete für uns dafür zu sorgen, dass alle Beteiligten möglichst auf Augenhöhe miteinander agieren, auch wenn sie unterschiedliche Dimensionen verantworten und Entscheidungsmacht tragen. Dem lagen große Fragen zugrunde: *Wer entscheidet was (bis wohin)? Wer leitet was (bis wohin)? Wer verantwortet was (bis wohin)?*

Für uns waren sowohl alle Kinder als Produktionsteam als auch das künstlerische Leitungsteam, begleitende Erwachsene und das Ensemble Teil dieses Kollektivs. Das Konzept des kollektiven Arbeitens war mitunter schwer zu vermitteln - auch wir mussten das für uns erst einmal definieren. Unser Verständnis für dieses Projekt beruhte auf dem Prinzip von „Konsens statt Montage“, so dass kein Theaterstück entstand, bei dem jede Person ihr eigenes Puzzlestück bedingungslos hinzufügen konnte. Alle künstlerischen Entscheidungen wurden am Ende von der Gesamtgruppe getragen, sowohl von den Kindern als Produktionsteam als auch vom Ensemble und dem Leitungsteam. Als solches oblag es uns, die überlagernde Verantwortung zu halten, sowohl im Beteiligungs- als auch Produktionsprozess und in der Art und Weise, wie Elemente ästhetisch auf der Bühne verhandelt wurden.

Die Kinder hatten bald eine Faustregel für das kollektive Arbeiten gefunden: Niemand soll am Ende mit Bauchschmerzen aus dem Raum gehen.

Weder, weil die Person nicht gehört wurde, respektlos über ihre Vorschläge gesprochen wurde, weil sich Personen mit dargestellten Elementen auf der Bühne nicht wohl fühlten oder weil die persönlichen Grenzen einer Person überschritten wurden. Der Balanceakt war dabei, die Entscheidungsmacht an die Kinder abzugeben, aber die Verantwortung für den Gesamtprozess zu halten und im Zweifelsfall Knoten zu lösen, konfliktbehaftete Themen anzugehen und Räume für den verständlichen Austausch zu schaffen, um fundierte Entscheidungen möglich zu machen.

Das kollektive Element war dabei bereits in der Projektlogik zugrunde gelegt: 120 Kinder schaffen in zwei Projektwochen Perspektiven, Elemente und Geschichten für ein Theaterstück und stellen es als Material zur Verfügung. Dieses Material wird zu einem Theatertext, erstem Bühnenbildentwurf und choreografischen Elementen verdichtet. Dieser Stücktext wird zur Basis der

szenischen Proben und trägt Elemente und Züge aller beteiligten Kinder, auch wenn diese nicht mehr trennscharf sind.

Kollektiv arbeiten bedeutete für uns, dass die Anerkennung für die Urheber*innenschaft eines Elementes klar bei der Person/den Personen lag, die es initial erarbeitet hatten, aber alle Bestandteile des Theaterstücks - vom ersten Dialog bis hin zum Detail im Bühnenbild - eine Art *peer review* durch die Gruppe erfuhren: Jede Szene wurde erst durch Klein- und dann durch die Gesamtgruppe bearbeitet und dialogisiert, jedes Requisit getestet und als Spielangebot genutzt oder verworfen, jede Komposition wurde nicht direkt ins Stück integriert sondern im Rahmen der Proben dramaturgisch eingeordnet. Oder anders formuliert: Alles an diesem Stück gehört am Ende allen, aber individuelle Anerkennung ist die Grundlage dafür. Klar hatten die Kinder dabei auch ihre Favoriten, aber Material für die Gruppe zur kreativen Arbeit zur Verfügung zu stellen setzte die Bereitschaft voraus, dass dieses gemeinsam mit der Gruppe bearbeitet wird. Ein Beharren darauf, dass Dinge nicht verändert werden können und Elemente eins zu eins umgesetzt werden sollen, hätte den Prozess des kollektiven Produzierens unmöglich gemacht, da sich Dinge nicht verzahnen und verschmelzen ließen.

Unser Verständnis für dieses Projekt beruhte auf dem Prinzip von „Konsens statt Montage“.

Alles an diesem Stück gehört am Ende allen, aber individuelle Anerkennung ist die Grundlage dafür.

**Change a running system.
But never change running system.**

Theater als Kulturbetriebe stehen nie still. Partizipationsstrukturen für das Projekt zu etablieren und zu nutzen musste im laufenden Betrieb geschehen, d.h. auch in Momenten der Überarbeitung und vor dem Hintergrund hausinterner Auseinandersetzungen. Nur mit umfassendem Verständnis für die Arbeitsweise des Theaters war es uns möglich, die Schaltstellen auszuloten, an welchen Kinder in Entscheidungspositionen gebracht werden können und sie dort umzusetzen. Das beinhaltete unter anderem, dass die Kinder sowohl die Theaterleitung kennengelernten (wie andere Produktionsteams auch) und ihr Vorhaben vertraten. Die Theaterleitung so gewissenhaft hinter uns und unserem Vorhaben zu wissen war dabei essentiell für das Projekt, denn Beteiligung kann nur funktionieren, wenn sie nicht zuletzt von oberster Stelle geblockt, sondern gefördert wird. Für viele Dinge, die anders gemacht wurden als sonst, fehlten oft Erfahrungs- und auch Vorstellungswerte. Das war schön und schaffte Gestaltungsspielraum, aber auch Verunsicherung und konnte mitunter anstrengend sein, vor allem, wenn die Kolleg*innen bereits Überstunden anhäuften und unter Zeitstress arbeiteten. Uns war wichtig, alle Beteiligten mit ihren Perspektiven und Ressourcen zu hören, sie ernst zu nehmen und Sorgen aktiv zu adressieren. Wir bemühten uns darum, frühzeitig Kontakt zu den Kolleg*innen im GRIPS aufzunehmen und gemeinsam auszuloten, wie Kinderbeteiligung im Rahmen ihrer Handlungsfähigkeit funktionieren kann - und was die Kinder nicht an sie beauftragen, sondern selbst direkt umsetzen konnten. Wenn der direkte Kontakt nicht möglich war (z.B. in der Werkstattbesprechung oder der Koordinierungsrunde der Öffentlichkeitsarbeit) versuchten wir die Anliegen der Kinder möglichst präzise zu vertreten und ihnen aus den jeweiligen Sitzungen auch zurückzumelden, was in welchem Umfang durch die Kolleg*innen umgesetzt werden konnte.

Wir haben dabei auch gelernt: Auch wenn wir dem Theater und seinen Abläufen nahe stehen, so sind wir nur bedingt Teil des laufenden Systems. Viele Arbeitsabläufe, Details und Prozesse wussten wir nicht oder konnten sie nicht in Gänze überschauen. Wir waren Projektleitung, keine Produktionsleitung. Das haben wir anfangs etwas unterschätzt und vernachlässigt. Uns wurde keine direkte Produktionsleitung direkt am Haus zugesprochen, was auch bedeutete, dass wir in der Koordination der Gewerke und zwischen Ensemble, Kindern und GRIPS Kolleg*innen Notwendigkeiten für Absprachen oft erst begriffen und realisierten, als sie nach Hauslogik dringend wurden. Hier haben wir für uns festgestellt: Wir können das Projekt leiten, aber nicht auch noch die Produktionsabläufe hausintern koordinieren.



Die Kinder kommen in Frieden

Die Dimension unserer Beteiligung ging mitunter mit anfänglichen diffusen Befürchtungen der Kolleg*innen einher: Sei es die Befürchtung vor unkontrollierbarer verordneter Mehrarbeit, dem Zweifel an dem künstlerischen Können der Kinder (auch vor dem Hintergrund, wofür das GRIPS Theater inhaltlich und ästhetisch steht), aufgrund eigener Erfahrungen oder der Annahme, dass die Kinder Dinge umgesetzt haben möchten, die sich nur schwer oder gar nicht umsetzen ließen. Hier haben wir die Erfahrung gemacht immer wieder zu vermitteln: Die Kinder reißen nicht den ganzen Laden ein und verlangen auch nicht das Unmögliche vom Theater und seinen Mitarbeiter*innen. Wir als Team befähigten sie darin, im System Theater mitwirken zu können und sind ausnahmslos immer an ihrer Seite und somit auch an der Seite der Erwachsenen. Oder zugespitzt:

Die Beteiligung war kein unkontrolliertes Zusammenwürfeln von Kindern und Erwachsenen, sondern ein moderierter Prozess, der alle Beteiligten im Blick hatte.

Wir wollten die Kolleg*innen weder vorführen, noch defizit-orientiert auf ihre Arbeit schauen, noch sie zu massiven Überstunden bewegen. Dies zu vermitteln war einer der zentralen Punkte in der Beziehungsarbeit zu den Erwachsenen. Dies geschah auch über mehrere Etappen: Oft war ein spielerisches Kennenlernen zwischen Kindern und Erwachsenen gewinnbringend, um Vorbehalte abzubauen und nicht direkt zielgerichtet inhaltlich zu arbeiten.

Am Ende des Tages haben auch Kinder im Beteiligungsprozess die Befürchtung, Fehler zu machen, abgelehnt zu werden oder haben bisher negative Erfahrungen mit Beteiligungsformaten

gemacht. Beide Seiten dürfen da unsicher sein. Und aber auch sich dessen bewusst sein, dass sie es jeweils sind. Das eröffnet auch die Möglichkeit, positive Gegenerfahrungen zu machen.

Unser Hauptfokus lag darauf, die Kinder darin zu befähigen, das Theater als Medium zu erobern - quasi das „Was“ in ein konkretes „Wie“ zu überführen.

Wir haben für uns im Rahmen des Projekts gelernt: Die Kinder hatten ein vitales Interesse daran, dass die Dinge so werden, wie sie es sich vorstellten. Wir führten dieses vitale Interesse vor allem darauf zurück, dass wir die Kinder, ihre Themen als auch Anliegen und ihre Ästhetik von Anfang an ernst genommen haben.

Wir haben eine Beziehung zu ihnen aufgebaut und versichert, dass in diesem Projekt ein großer Gestaltungsspielraum liegt, der sie fokussiert. Gleichzeitig haben wir schnell gelernt darauf zu vertrauen, dass Kinder über umfassende künstlerische Fähigkeiten und Vorstellungen verfügen, ohne diese direkt mit den Fähigkeiten von Erwachsenen zu vergleichen. Sie wachsen mit Geschichten, mit Werten, mit Vorstellungen, anderen Menschen, eigenen Erfahrungen und Medien auf, welche ihre Sichtweise auf das Erzählen von Geschichten maßgeblich prägen und ihren Wertekanon formen. Es ging verstärkt darum, ihre Fähigkeiten zu erkennen, zu fördern und Räume zum gemeinsamen Entfalten zu geben. Mit diesen Fähigkeiten waren sie bereits „fit fürs Theater“ und für die Aushandlung, was für sie spannend und wertvoll ist und was sie wie erzählen wollen. Unser Hauptfokus lag darauf, diese Fähigkeiten auszubauen und die Kinder darin zu befähigen, das Theater als Medium zu erobern - quasi das „Was“ in ein

konkretes „Wie“ zu überführen. Dafür haben wir vor allem viele Theaterstücke gesehen und kritisch untersucht: Was ist technisch auf der Theaterbühne möglich? Welche Darstellung von Kindern ist angemessen und was ist überholt oder sogar diskriminierend als Fremddarstellung? Welche Grade der Abstraktion in der Spielweise und auf Bühnen sind spannend? Welche Ambivalenzen ermöglichen Freiräume der Interpretation und wann verlieren sich Zuschauer*innen? Das paarten wir immer mit den Fragen: Wenn ihr etwas anders machen könntet an der Inszenierung, was wäre das?

Die Kinder müssen gar nichts!

„PROPS gehen raus“ und der Produktionsprozess von „Don't stop dreaming“ fanden am GRIPS Theater statt - ein Theater, dass weltweit für seinen emanzipatorischen Ansatz und den Grundgedanken „Die Welt ist veränderbar“ bekannt ist und dies mit einer bestimmten Ästhetik seiner Stücke unterfüttert, denn im Fokus stehen die Geschichte und die Spielweise der Schauspieler*innen. Vor diesem Hintergrund führten wir unser Projekt durch. „Don't stop dreaming“ entstand nicht im luftleeren Raum und weder wir noch die Kinder konnten sich von der ästhetischen und inhaltlichen Linie des GRIPS Theaters in Gänze loslösen (und das war auch gar nicht dezidiert beabsichtigt). Außer den Rahmenbedingungen („Das ist eure Bühne, das Ensemble besteht aus drei Performer*innen und wir haben nur begrenzt Zeit und Geld“) haben wir den Kindern keine Vorgaben zum Inhalt oder Ästhetik von „Don't stop dreaming“ gemacht. Und hatten doch unterbewusste oder bewusste Vorstellungen und vereinzelt auch sehr viel Druck verspürt. Aber: Nur weil die Kindern einmalig zentral in einer Produktion bestimmen dürfen muss da kein Stück bei

rauskommen, was den Ansprüchen der Erwachsenen genügt: Weder ästhetisch, noch dramaturgisch und vor allem nicht pädagogisch. Jede Irritation, die dadurch erfolgte, war eine willkommene Einladung, sich damit auseinanderzusetzen, die Perspektive von Kindern einzunehmen und mitzutragen zu können. Das, was kommt, kommt. Das, was passiert, passiert. Und das ist gut genug. Die Ansprüche von Erwachsenen sind Ansprüche an Erwachsene, sie als Ansprüche an Kinder zu formulieren wäre ungerecht.

Das hieß aber nicht, dass wir mit den Kindern nicht konsequent an Theaterelementen gearbeitet hätten. Wir entwickelten sie weiter, verfeinerten sie, beleuchteten unterschiedliche Möglichkeiten des Theaters und versuchten immer wieder, mit Konventionen zu brechen. Die Beteiligung der Kinder ging dabei stets Hand in Hand mit dem Ziel, sie bestmöglich zu fördern. Kinderbeteiligung war kein „Da ist die Bühne, macht mal, viel Spaß“, sondern ein Prozess, sich die Bühne und das Medium in allen Facetten und Möglichkeiten zu erschließen. Dies geschah, indem wir sie in ihren Themen ernst nahmen und gemeinsam schauten, ob diese schon bestmöglich im Rahmen der Ressourcen erzählt werden.

Trotz umfänglicher Kommunikation kam es bis zum Ende des Projekts vor, dass Erwachsene am Ende die Kinder auf der Bühne erwartet hatten.

Wir blieben dann immer liebevoll und zugewandt in der Kommunikation und unterstrichen immer wieder, dass dieses Projekt die Machtverhältnisse auf den Kopf stellt. Die Vorstellung von Theaterspielclubs ist tief mit dem GRIPS Theater verbunden und über eine Bühne zu verfügen bedeutete bei vielen Menschen scheinbar, dass die Kinder selbst Spieler*innen sind.

Gemeinsam von der Abstraktion ins Konkrete

Beteiligungsprozesse sind für Kinder und Erwachsene am Anfang oftmals gleichermaßen abstrakt. Uns war es ab Tag eins sehr wichtig, klare Erwartungen, Arbeitsprozesse und Ansprüche an uns und alle Beteiligten zu formulieren, um Verunsicherungen und Überforderung vorzubeugen. Im schlimmsten Fall würde ein unausgewogener Beteiligungsprozess die Erfahrung von Kindern zementieren, dass sie in Strukturen nicht mit bedacht sind und ihre Stimme nicht zählt. Und bei Erwachsenen, dass Kinder nicht reif oder fähig genug wären, um in komplexeren Strukturen mitzumischen. Beide Perspektiven basieren auf adultistischen Grundannahmen in unserer Gesellschaft und eigenen Erfahrungen mit Beteiligung. Strukturen in alle Richtungen klar und transparent zu machen hat uns dabei geholfen, eine gemeinsame Arbeitsgrundlage zu schaffen und diese auch zur Diskussion zu stellen. Wichtig war es uns, möglichst schnell Begegnungen, sich wiederholende Abläufe und positive Erfahrungen und Verbindungen zwischen allen Gruppen zu schaffen, um gemeinsam das Stadium von Kinderbeteiligung als Symbolpolitik überwinden zu können.

Die Anerkennung von Kindern als vollwertige Subjekte ihres Lebens und nicht als „irgendwann zukünftige Erwachsene“ war die Grundlage, um Gestaltungsmacht und auch Kontrolle abzugeben. Das war ein gemeinsamer Lernprozess des Begegnens, genauen Hinhörens und gegenseitigen Ernstnehmens. Hier war uns eine kollegiale Haltung gegenüber dem Theater auf Augenhöhe wichtig, damit Kinderbeteiligung durch uns als Leitungsteam nicht als moralisch überlegen und verordnet empfunden wurde. Die Kolleg*innen sollten sich nicht auf die Finger geschaut fühlen, sondern wir wollten einen Dialog gestalten für eine gemeinsame Weiterentwicklung. Im Zweifelsfall half es immer in alle Richtungen zu kommunizieren: „Wir machen das auch zum ersten Mal und schauen, was passiert.“

Es war uns wichtig, möglichst schnell Begegnungen und positive Erfahrungen zu schaffen, um gemeinsam das Stadium von Kinderbeteiligung als Symbolpolitik überwinden zu können.

Die Realität bedingt den Grad der Beteiligung

Wie jeder Betrieb entwickeln sich aber auch Kulturstätten in ihren Arbeitsweisen kontinuierlich - wenn es keine Anwält*innen für die erfahrenen Strukturveränderungen gibt können Ergebnisse schnell verschütt gehen und abebben. Es ging und geht auch darum, die Veränderung im Kleineren zu erkennen und gemeinsam mit den Kolleg*innen zu verstetigen. Und mit zukünftiger Beteiligung an Erfahrungen und Veränderungen anzuknüpfen, um sie weiter zu festigen. Deshalb kann nachhaltige Kinderbeteiligung nicht nur projektgebunden sein.

Hand aufs Herz: Auch eine Theaterproduktion, die Kindern umfassende Entscheidungsmacht einräumt, arbeitet wie jede andere Produktion mit harten Deadlines und internen Prozessen des laufenden Betriebs. Das stand im Konflikt zu der Tatsache, dass die Kinder nicht immer anwesend waren und sein konnten, um Entscheidungen gemeinsam zu treffen oder Feedbackschlaufen für die Umsetzung von Elementen durch das Theater formulieren zu können. Im besten Fall konnten die Kinder in Selbstbestimmung Dinge produzieren, wie z.B. den Theatertext in der Großgruppe. Manchmal war es aber auch so, dass die Kinder Vorschläge machten

und diese von den Erwachsenen möglichst behutsam umgesetzt wurden. Die Erstellung der Grafiken und des Textes für die Homepage und die Druckprodukte zur Bewerbung des Stücks sind hier gute Beispiele, da es klare Deadlines mit der Werbeagentur des GRIPS gab und festgelegte Termine für die Drucklegung. So konnten die Kinder Vorschläge machen, aber nicht bei der finalen Abnahme und Korrekturschleife partizipieren, da zu dem Zeitpunkt kein gemeinsames Treffen mit ihnen angesetzt werden konnte.

Manchmal war es auch möglich, die Expertise der Erwachsenen zu nutzen und sie auf Grundlage der erarbeiteten Elemente der Kinder Vorschläge machen zu lassen, wie z.B. bei der Musik oder szenischen Aufbauten im Stück (siehe Kapitel „Kinder als Produktionsteam“). Unser Ensemble hat oft durch Improvisationen



Vorschläge gemacht, welche die Kinder annahmen, verwarfen oder weiterführen konnten.

An einigen Stellen gab es hingegen nur die Möglichkeit, Prozesse transparent zu machen, z.B. wenn es um Termine der Abrechnung, des Einleuchtens spät abends, der Logistik oder einem Werkstattgespräch ging, denn diese Termine richteten sich nicht nach dem Kalender der Kinder, sondern nach den Lücken im Spielplan und den Arbeitszeiten der Kolleg*innen. Goldwert waren die Momente, an denen Termine so gelegt werden konnten, dass sie den Produktionsprozess und Spielbetrieb nicht verzögerten und die Kinder dennoch partizipieren konnten: Die erste Bauprobe von „Don't stop dreaming“ konnte zum Beispiel auf einen Sonntag an einem Probenwochenende gelegt werden, so dass die Kinder direkt ihre Vorstellung zur Bühne mit der Technik besprechen konnten.

Nicht immer konnten alle alles bestimmen, aber alle sollten immer bestmöglich informiert sein und über die entstandenen Dilemmata im Beteiligungsprozess mindestens informiert werden, damit nicht doch eine unbewusste oder intransparente Machtverschiebung zugunsten der Erwachsenen stattfand.

Die größte Verhandlung war dabei, ob „Don't stop dreaming“ den Rang einer regulären Produktion einnehmen oder als eine zusätzliche Premiere gehandelt werden sollte. Als theaterpädagogisches Projekt wurde es zunächst als eine der Premieren der Theaterspielclubs eingereiht, gleichzeitig war der Gedanke von Anfang an, dass „Don't stop dreaming“ als Ergebnis des künstlerischen Prozesses als Repertoirestück in den Spielplan des GRIPS Theaters übergeht, was dadurch möglich ist, dass das Ensemble aus professionellen Schauspieler*innen besteht. Das Projekt war ursprünglich darauf angelegt, dass Endproben und Premiere genau

wie die anderen Projektwochen auch in den Herbstferien 2025 stattfinden können. Die Strukturen des GRIPS führten dazu, dass „Don't stop dreaming“ schlussendlich die letzte Premiere der Spielzeit 24/25 kurz vor den Sommerferien wurde. Dies hatte massive Auswirkungen auf unsere Probenstruktur (so dass wir um Schulbefreiung der Kinder bitten mussten), verfügbare Zeit und auch auf die Ressourcen der Kolleg*innen. So sehr wir auch versuchten, die Projektlogik und den -ablauf möglichst anhand der Arbeitsweise des Theaters zu orientieren, so bedingten die Arbeitsweisen des Theaters am Ende auch die Projektabläufe. Im besten Fall war das deckungsgleich, wir mussten aber auch viele unserer Prozesse und Abläufe anpassen.

Zeit und Geld

Veränderungs- und Öffnungsprozesse brauchen Zeit. Vor allem, da gelungene Partizipation von beiden Seiten her gedacht werden muss: Wie können sich Strukturen (nachhaltig) für Kinderbeteiligung öffnen und verstetigen? Was brauchen Kinder an Wissen, Skills und Rückversicherung, um sich im System Kulturbetrieb orientieren und mitwirken zu können?

„PROPS gehen raus“ nahm sich dafür die Zeit und koordinierte diese außergewöhnliche Arbeitsweise, die nicht immer primär produktorientiert arbeitete. Denn zunächst standen Verstehensprozesse im Vordergrund: Die Kinder sollten das Theater und seine Funktionsweise kennenlernen und verstehen. Außerdem brauchte es Zeit für die Begegnung und das Vertrauenfassen zwischen Kindern und Erwachsenen, sowohl mit uns als Leitungsteam, als auch mit dem Ensemble und den Kolleg*innen des GRIPS Theaters. Eine außergewöhnliche Arbeitsweise braucht sehr viel Vertrauen. Dieses zu schaffen braucht viel Zeit.

Auch kollektiv zu arbeiten braucht Zeit, weil die Entscheidungsfindung und Ko-Kreation nur in der Gruppe geschehen kann statt in individueller Leistung. Da Kinder auch zur Schule gehen und auch das Recht auf Freizeit haben brauchen diese Prozesse länger, um ihnen Beteiligung im Rahmen ihrer Möglichkeiten (vor allem am Wochenende und in den Ferien) zu eröffnen.

Das benötigt auch Geld. Kinderbeteiligung ist ein pädagogischer, politischer Akt mit Mehrwert in alle Richtungen, der professionell gestaltet werden muss. Aber es ist eben auch mehr Arbeit: Es ist kein Ehrenamt, sondern fachlich fundierte Arbeit, die entsprechend bezahlt werden muss. Wir als Leitungsteam sind professionelle Theatermacher*innen, die von ihrem Handwerk leben und dies als Berufstätigkeit ausüben. Die Umsetzung der Kinderrechte ist gesetzlich verankert und obligatorisch, eine grundlegende Finanzierung darf deshalb nicht optional sein.

**Kinderbeteiligung ist ein
pädagogischer, politischer Akt mit
Mehrwert in alle Richtungen, der
professionell gestaltet werden muss.
Es ist kein Ehrenamt, sondern
fachlich fundierte Arbeit, die
entsprechend bezahlt werden muss.**

Die Bereitschaft, sich mit diskriminierendem Verhalten auseinanderzusetzen

Als Diskriminierungsform bleibt Adultismus oft unsichtbarer und unbenannter als andere Formen der Ungleichbehandlung. Adultistisches Verhalten wird selten so benannt und Erwachsene werden oft nicht darauf hingewiesen. Die Gründe dafür sind vielfältig: Adultistisches Verhalten ist gesellschaftlich normiert und gesellschaftliche Strukturen (z.B. Schule, Politik oder auch Familienzusammenhänge) bauen auf klaren Hierarchien auf. Viele Erwachsene reproduzieren dabei die Erfahrungen, die sie als Kinder selbst gemacht haben. Denn die erfahrene Benachteiligung als Kind endet irgendwann und die mächtvolle Position als Erwachsene*r in einem adultistischen System einzunehmen ist nur eine Frage der Zeit. Kinder hingegen haben keine Lobby und können Adultismus schnell internalisieren - eine Bewusstseinskultur für adultistische Strukturen und Verhaltensweisen muss initial von Erwachsenen hergestellt und das Verhalten entsprechend ausgerichtet werden.

Für uns war eine der Grundlagen des Projekts, uns aktiv und kollegial mit dem eigenen Adultismus in Haltungen und Handlungen auseinander zu setzen und uns und andere kollegial darauf hinzuweisen. Während des Produktionsprozesses von "Don't stop dreaming" boten wir dafür Platz, immer wieder auch mit den Erwachsenen einzuchecken, wie es ihnen mit der außergewöhnlichen Arbeitsweise dieses Projektes erging. Und uns immer wieder darauf hinzuweisen, aktiv Entscheidungsprozesse zu hinterfragen - priorisieren wir gerade aus Zeitdruck oder aufgrund von Erschöpfung altbekannte Entscheidungsprozesse und übergehen die Kinder? Wir merkten: Es braucht hier mitunter eine Sprech- und Handlungsfähigkeit und auch eine entsprechende Attitüde, wie bei der Bearbeitung jeder anderen Diskriminierungsform auch.





Strategien & Massnahmen

Die Zielsetzung unseres Projekts im Kontext bestehender Theaterstrukturen machte uns deutlich, welche Maßnahmen für das Projekt nötig waren. Nur so konnten wir den Kindern einen Zugang sowohl zum Projekt als auch zum Theater eröffnen, ihnen die Möglichkeit geben, das Medium in seiner Eigenart kennenzulernen, und sie schließlich befähigen, künstlerische Entscheidungen für eine Inszenierung aus eigener Perspektive heraus zu treffen.

Drei Säulen der Kinderbeteiligung im Theater

Für das Gelingen unseres Projekts und des Inszenierungsprozesses orientierten wir unsere Arbeit vor allem an drei Ansatzpunkten. Diese legten wir in allen Prozessen des Projekts zugrunde, mit Ausnahmen der zentralen Budgetverwaltung und der Pressearbeit rundum die Aufführungen von "Don't stop dreaming".

Empowerment der Kinder

Auch wenn die Kinder bereits viel (intuitives) dramaturgisches Wissen mitbrachten, brauchten sie aus unserer Perspektive neben Selbstbewusstsein und Stärkung auch Wissen rundum Theaterprozesse, Strukturen und ein Verständnis dafür, wie Theater Geschichten erzählen kann. Ihre Beteiligung sollte (direkte) Umsetzung erfahren, da Beteiligung vor allem dann emotional verstanden und in Haltungen und Handlungen überführt wird, wenn das eigene Wirken tatsächlich Verwirklichung findet.

Öffnen von Strukturen

Das Projekt und die Produktion von „Don't stop dreaming“ waren nur möglich, weil Erwachsene in ihren Strukturen bereit waren, Entscheidungsmacht zu teilen, Räume für Mitbestimmung aktiv zu gestalten und Entscheidungsprozesse kindgerecht zu begleiten. Das bedeutete auch, an sonst ungewöhnlichen Arbeitszeiten präsent zu sein (z.B. verstärkt am Wochenende) und zeitliche Abläufe zu überarbeiten und beispielsweise zu strecken, da keine sechswöchige Probenphase im Block möglich war, wie bei anderen Produktionen.

Beziehungsarbeit und Haltung

Jede Form von Beteiligung braucht einen respektvollen Dialog auf der Basis einer partizipativen Grundhaltung. Wir legten dabei großen Wert darauf, den Kindern aktiv zuzuhören und dies in Begegnungen mit Kolleg*innen auch moderiert zu begleiten, die Kinder und ihre Belange ernst zu nehmen und Kontinuität in die Beziehung zu ihnen zu bringen. Wir merkten, dass es dabei zentral war, dass sowohl Kinder als auch Erwachsene die entstandenen Beziehungen wechselseitig ernst nahmen und sich die Gruppen nicht gegenseitig vorführten. Das Ganze war ein gemeinsamer Prozess. Keine Person musste das von Anfang an können, alles verstehen und alle Antworten parat haben, weder Erwachsene noch Kinder.

Projektaufbau: Von Konsument*innen zu Produzent*innen

Schauen, spielen, verstehen, selber machen: Im didaktischen Mehrschritt befähigten wir Kinder

- Erwachsenen gegenüber ihre Positionen und Ideen zu vertreten
- Theater und seine Funktionsweise zu verstehen und darauf ihre Arbeitsweise zu fußen
- letztendlich im Rahmen einer Theaterproduktion künstlerisch tätig zu sein und ihre eigene Perspektive direkt zu inszenieren.

Für das Verständnis, was es mit dem Verhältnis zwischen Publikum und Bühne auf sich hat und wie sich Bühnengeschehen bei Zuschauer*innen auswirkt, brauchte es nach unserer Einschätzung dabei am Anfang des Prozesses die eigene Bühnenerfahrung und das Erleben, selbst Geschichten zu erzählen und Reaktionen darauf zu erfahren. Diese Erfahrung haben wir dann schrittweise abstrahiert, um die Kinder für ihre Rolle als Regisseur*innen und Produzent*innen in der Zusammenarbeit mit Erwachsenen zu befähigen. Eigene gespielte Theaterszenen wurden innerhalb der Gruppe besprochen, Kinder gaben sich gegenseitig Regieanweisungen, lernten später das Ensemble kennen und übten unabhängig vom Textbuch wie es ist, Menschen Regieanweisungen zu geben. Theaterübungen wie Impulsspiele können dabei die Brücke sein, indem immer wieder gefragt wird: Warum ist das eine gute Theaterübung, welche zentralen Elemente des Theaterspielens lassen sich damit vermitteln (z.B. Präsenz, Kontaktaufnahme, Impulse, Cues, Spielverabredungen)? So vermittelten sich die Relationen zwischen Spieler*innen, Publikum, Requisiten und Raum.

Zugänge schaffen

Für Kinder kann es aus unterschiedlichen Gründen unterschiedlich schwer sein, an Projekten der kulturellen Bildung wie „PROPS gehen raus“ teilzunehmen. Wir können nicht alle Barrieren individuell abschaffen, aber sie umfassend adressieren und ihnen systematisch begegnen. Unsere Maßnahmen umfassten unter anderem:

- Die aktive Akquise von Teilnehmer*innen mittels Reach-Out-Workshops in Jugendclubs in sozial schwächeren Gebieten Berlins (aufsuchende Kinder- und Jugendarbeit)
- Die Planung von Workshops in möglichst physisch barrierearmen Räumen
- Unterstützung durch Fahrtbegleitungen, welche die Kinder in ihren Kiezen in Empfang nahm, zum Theater und nach den Proben zurück brachten
- Die Bereitstellung von warmen Mittagessen und Snacks
- Sowie die kostenfreie Teilnahme der Kinder am Projekt und allen Terminen.

Denn Theater als Medium und auch als Ort kann durchaus ausschließend wirken und Mechanismen von Klassismus, also der Diskriminierung aufgrund der sozioökonomischen Herkunft in der Gesellschaft, aufzeigen.

Oftmals herrscht die unausgesprochene Annahme, dass es eine korrekte Interpretation eines Theaterstücks gibt. Wenn diese nicht abgeliefert wird, können Versagensgefühle auftreten und sich Ausschlussmechanismen reproduzieren. Uns war es wichtig, mit diesen potentiellen Erfahrungen möglichst früh zu brechen, Theatererlebnisse gemeinsam zu suchen, sie nachzubereiten und den Kindern das Gefühl zu geben, dass ihre Perspektive auf das Gesehene und Erlebte Wert hatte, genau wie alle ihre Fragen an die Inszenierung berechtigt waren und Wert hatten. Wenn wir zu

Oftmals herrscht die unausgesprochene Annahme, dass es eine korrekte Interpretation eines Theaterstücks gibt. Uns war es wichtig, den Kindern das Gefühl zu geben, dass ihre Perspektive Wert hatte und alle ihre Fragen an die Inszenierung berechtigt waren.

Premieren gingen taten wir dies meist direkt mit Arbeitsblättern im Anschluss und fragten: *Welche Momente haben dir besonders gefallen? Was fandest du besonders cool? An welchen Stellen hast du dich gelangweilt? Was fandest du blöd umgesetzt? Wie fandest du die Darstellung von Kindern auf der Bühne? Worum ging es für dich in dem Stück? Was war das Thema/die Themen? Wenn du Regie geführt hättest oder den Text für das Stück geschrieben hättest, was hättest du anders gemacht?*

Falls der Theaterbesuch schon länger her war (was aufgrund unserer Projektstruktur des Öfteren vorkam) starteten wir die Rückerinnerung mit einer kurzen Traumreise, die das gesamte Theatererlebnis nachverfolgte: *Wo hast du gesessen? Vorne, hinten in der Mitte? Wer saß neben dir? Jetzt erinnere dich an die Bühne, was ist dir als Erstes aufgefallen? Was gab es da schon zu sehen? Was gab es zu hören? Erinnerst du dich an ...*

Mitbestimmung (emotional) erfahrbar machen

In der Vermittlung von Kinderrechten spielt das Erleben eine zentrale Rolle. Es reicht nicht, Kinder nur über ihre Rechte zu informieren, sondern ihnen zu zeigen, dass diese in der Nutzung einen realen Unterschied in ihrem Leben machen. Kinderrechte wie das Recht auf Mitbestimmung sind oft abstrakt, erst die konkrete Erfahrung stärkt sie in ihrer Selbstwirksamkeit und im Erleben als Teil einer schaffenden Gemeinschaft mit Einfluss. In der Ausgestaltung der Projektwochen hatte dies einen zentralen Platz in unserer Planung: Das Recht auf Freizeit und Erholung wurde durch ein Spielzelt und eine Chillecke umgesetzt, die jederzeit in Anspruch genommen werden konnten. Jeden Tag gab es eine Abstimmungsfrage (z.B. „*Soll es morgen mehr Nutella- als Käsebrote geben?*“, „*Soll das Team morgen ein Kostümteil tragen?*“). Das entsprechende Ergebnis wurde dann am nächsten Tag vom Team umgesetzt.

Das Recht auf Mitbestimmung war dabei der zentrale Aspekt: Alle Workshops und auch unsere Produktionsweise stellte die Kinder als Expert*innen ihrer eigenen Lebensrealität in den Fokus und begleitete sie dabei, diese künstlerisch artikulieren zu können. Unsere Erfahrung war dabei: Wenn die Kinder wirklich das Gefühl haben, mitbestimmen zu können und die Konsequenzen ihrer Beteiligung spüren, so identifizieren sie sich hochgradig mit den Arbeitsstrukturen und dem künstlerischen Produkt.

Vom einen System ins andere: Die Wahl von Probezeiten

Kinder verbringen viel Zeit im System Schule - und die projektbeteiligten Kinder viel Zeit im System Theater. Das konnte sehr fordernd und kräftezehrend sein. Wir haben deshalb versucht,

unsere Probetermine vor allem an Wochenenden und an schulfreien Tagen und Ferien zu legen, um eine klare Unterbrechung zur schulischen Tagesstruktur zu haben und keine Doppelansprüche an einem Tag zu haben.

In der Regel haben Produktionen am GRIPS Theater eine zusammenhängende szenische Probenphase von sechs Wochen, davon ca. eineinhalb Wochen Endproben mit Bühnenzeit mit Probenblöcken am Vormittag (10:00 - 14:00 Uhr) und abends (18:00 - 22:00 Uhr). Dies war im Rahmen unseres Projekts natürlich nicht durchführbar. Und dennoch waren wir in der Auswahl unserer Probezeiten für die Inszenierung wenig flexibel: Wir griffen sowohl auf die Winter-, Oster- und Pfingstferien zurück und probten an beinahe allen langen Wochenenden (Erster Mai, Himmelfahrt) und mussten für eine zusammenhängende Woche finaler Proben Schulbefreiungen für drei Tage für die Kinder beantragen. Diese gingen überraschend anstandslos durch, auch weil wir sie bereits recht früh im Schuljahr an die Schulleitung richteten. Unsere Probezeiten waren in der Regel von 10:00 bis 15:00 Uhr, in den finalen Proben sogar von 9:00 bis 15:00 Uhr.

Auch wenn die Kinder mit intrinsischer Motivation am Projekt teilnahmen, so war es uns wichtig, ihnen Erholungszeiten einzuräumen. Ein Pausensystem, das auf Selbstbestimmung setzt (bei dem Pausenbedürfnisse jederzeit angemeldet und entweder kollektiv oder individuell umgesetzt werden können) und ein umfassendes Sorgesystem (siehe nachfolgend) sollten vorbeugen, dass die Kinder aktiv über ihre eigenen Grenzen gehen und am Ende aus dem Projekt und dem intensiven Produktionsprozess aussteigen.

Interventionen zulassen und fördern!

Entsprechend war es uns wichtig, die Workshops und Probetermine bedürfnis- und ressourcenorientiert zu gestalten. Jedes Kind konnte individuelle Pausenbedürfnisse anmelden und (betreut) in den Rückzug gehen und selbstbestimmt wieder in den kreativen Prozess einsteigen. Um Interventionen in unseren Workshops zuzulassen und zu ermutigen, nutzten wir die *“Gesprächskarten für junge Menschen, die im Theater mitgestalten wollen”* des KJTZ (Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland) - Link zum kostenlosen Kartenset ist hinten in den Literaturhinweisen. Uns war es wichtig, die Probenstruktur nicht (wie einem Unterricht ähnlich) von oben herab zu verordnen, sondern gemeinsam mit den Kindern zu erarbeiten und die Beteiligung auch mittels der Jokerkarten zu fördern. Konkret nutzten wir hierfür:

- Pause machen
- Sich bewegen
- Gemeinsam spielen
- Blitzlichtrunde: Was denken die anderen?
- Check In: Wie geht es allen gerade?

Druck fernhalten!

Dass die Kinder alle künstlerische Entscheidungsmacht im Rahmen der Produktion hatten war nicht deckungsgleich mit den Aufgaben, welche das Projekt am Laufen hielten. Hier war uns immer wichtig zu schauen: Welche Aufgaben müssen die Erwachsenen erledigen, um die Rahmenbedingungen für die Entscheidungen der Kinder zu schaffen? Das beinhaltete alle grundlegenden logistischen und technischen Absprachen mit dem Theater, Einkäufe,

Teamabsprachen sowie methodischen Vorbereitungen der Proben. Mitunter haben wir es nicht geschafft, den Kindern immer alles umfänglich transparent zu machen, welche Aufgaben in ihrer Abwesenheit anstanden, damit die Proben gut vorbereitet waren und ergebnisorientiert erfolgen konnten. Uns war es wichtig, den Kindern den Fokus auf die künstlerischen Entscheidungen im Rahmen der Ausstattung und Regie mit dem Ensemble zu ermöglichen. Damit sie sich vollends darauf konzentrieren konnten, versuchten wir alle probebegleitenden Aufgaben, die oft auch zeitkritisch waren, zu erledigen, um den Druck von ihnen fernhalten zu können. Wir stellten dabei für uns fest: Partizipation hieß für uns in diesem Sinne Entscheidungsmacht zu übertragen, aber eben nicht die Kinder in eine komplette Selbstorganisation zu überlassen. Eine derartige organisatorische Autonomie hätten weder Kapazitäten, Wissen noch Strukturen der Kinder und des Theaters zugelassen.



Nicht alles schriftlich, aber alles dokumentiert!

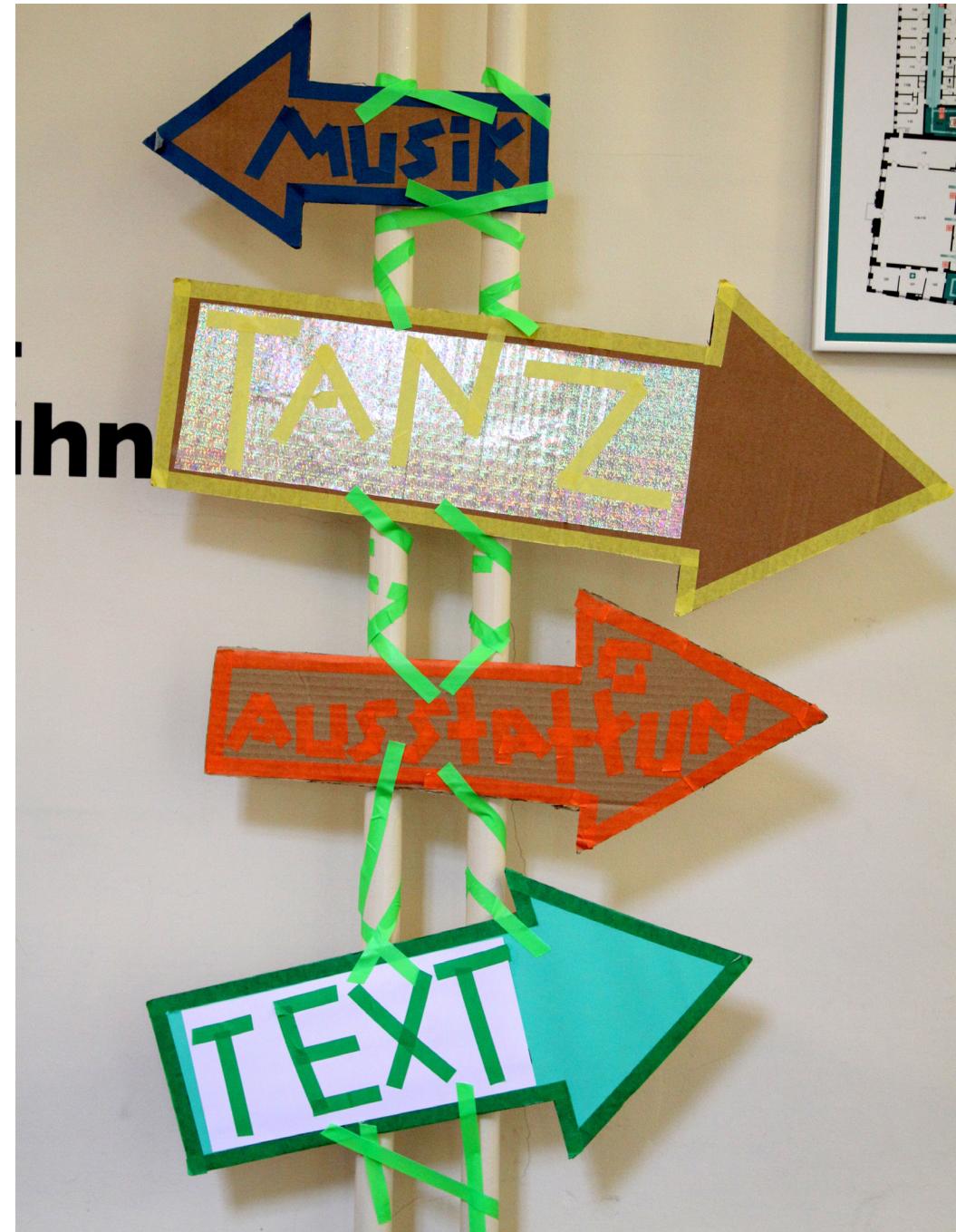
Wir waren dabei überzeugt: Aus unterschiedlichen Gründen kann Beteiligung mit Kindern nicht nur im Sitzen, durch Reden oder schriftlich passieren. Nicht nur, dass damit schulische Beteiligungsmuster reproduziert werden. Als Projekt der kulturellen Bildung sollte die Beteiligung auch unterschiedlichen Talenten und Fähigkeiten der Kinder Rechnung tragen. Deshalb hatten wir uns beispielsweise für die Grundlage der Produktion in der zweiten Projektwoche für folgende Workshops entschieden:

- Textküche (für Neun- und Zehnjährige)
- Textworkshop (für Elf- und Zwölfjährige)
- Ausstattung
- Musik
- Bewegter Text (Choreografieworkshop für körperliches Erzählen von Geschichten ohne zu schreiben)

Beteiligung hieß in diesem Zusammenhang auch, dass Erwachsene die Verantwortung übernahmen Ergebnisse zu dokumentieren, wenn diese z.B. durch spielpraktische Ansätze, Tanz, Zeichnungen etc. entstanden. Dies realisierten wir vor allem durch Audio- und Videoaufnahmen, auf denen die Kinder direkt mit ihren eigenen Worten erzählen konnten, was sie erarbeitet hatten und Details von Elementen festhalten konnten. Diese Dateien speicherten wir immer direkt an einem zentralen Ort in der Cloud. Aufgrund der hohen Logistik hatten wir mitunter die Befürchtung, dass einzelne Zettel, Plakate oder Protokolle verloren gehen oder ohne die Kinder/Workshopleitungen sich nicht mehr erschließen lassen könnten. In der späteren Probezeit haben wir dieses Prinzip beibehalten.

Das künstlerische Leitungsteam als Pfand in alle Richtungen

In einem sich ändernden Teilnehmer*innenfeld und einem ungewissen Ausgang des Projekts und sehr vielen Beteiligten waren wir als Leitungsteam das Pfand, welches Kontinuität und Vertrauen schaffte - zu den Kolleg*innen im Theater, den Eltern und dem künstlerischen Team. Wir waren das Team, das in der Mitte vermittelte, verhandelt, kommuniziert und im Zweifelsfall beschwichtigte. Als künstlerisches Leitungsteam waren wir die Menschen, welche alle Kommunikationsprozesse bündeln, aufbereiten und vermittelten: Wir empowerten die Kinder, innerhalb eines Systems zu agieren (indem sie es verstanden und für sich nutzbar machten). Wir öffneten die Strukturen, indem wir Hebel ansetzten, um Dinge möglich zu machen, indem wir Begegnungen ermöglichten, Beziehungsarbeit leisteten, Entscheidungsspielräume ausloteten und Prozesse im Blick behielten, damit sich alle auf ihre Aufgabe konzentrieren konnten. Wir waren das zentrale Organ, das in alle Richtungen wirkte, Vertrauen schaffte und Dinge in Gang setzte. Das war sehr viel. Wir haben die Erfahrung gemacht, dass wir auch mit drei Personen im künstlerischen Leitungsteam (aufgeteilt in Finanzen, Öffentlichkeitsarbeit und Teilnehmer*innenmanagement) und einer Projektmitarbeiterin sowie zwei Assistenzen mitunter an unsere Grenzen der Belastbarkeit kamen - auch, weil uns eine explizite Produktionsleitung gefehlt hat, welche die hausinternen Kommunikationen bündelte. Diese Aufgabe haben wir mitunter nicht systematisch angehen können, da uns Einblicke und Wissen fehlten.





KINDER ALS KÜNSTLERISCHES PRODUKTIONSTEAM

Verantwortung & Vertrauen

Kollektiv inszenieren

KINDER ALS KÜNSTLERISCHES PRODUKTIONSTEAM

Verantwortung & Vertrauen

In den vorigen Kapiteln haben wir bereits ausführlich darüber gesprochen, wie zentral Vertrauen in alle Richtungen für einen Beteiligungsprozess aus unserer Perspektive war und welchen zentralen Stellenwert es in unserer Arbeit einnahm. Im Folgenden möchten wir die Dimension von Vertrauen nochmal konkret auf die künstlerische Produktion ausweiten und was das für unsere Arbeit, unsere Haltungen und auch die Ausgestaltung von Räumen bedeutete.

Junges Theater als Raum der Identifikationsfindung

Junges Theater ist schon immer ein Ort gewesen, der Lebensrealitäten Raum gibt, sich zu entfalten. Insbesondere auch für Menschen mit Diskriminierungserfahrungen, seien es rassistische, ableistische, klassistische, sexistische oder



queerfeindliche Erfahrungen (oder eine Kombination aus diesen). Sie in ihrer Lebensrealität ernst zu nehmen ist wichtig, um ihre Vollwertigkeit als Menschen nicht zu kompromittieren. Gerade in Zeiten, in welchen politische Kräfte und Gruppierungen Menschen aufgrund ihrer Identität angreifbar machen und ihnen ihre Existenz absprechen ist es (uns) wichtig, gemeinsam sichere Räume und Zugänge für all diese Menschen zu schaffen - als Leitungsteam realisierten wir dies mit kleineren und aufwändigen Maßnahmen. Das bedeutete, sich bei diskriminierendem Verhalten konkret zu positionieren und dieses pädagogisch aufzugreifen. Und auch, Wissen zu verschiedenen Lebensrealitäten zu teilen.

Kinder beschäftigen sich mit Diskriminierung und gesellschaftlichen Machtasymmetrien - sie haben dafür vielleicht nur keine oder andere Worte.

Es war und ist uns bewusst, dass Kinder unterschiedlichen Zugang zu unterschiedlichem Wissen haben (z.B. rundum Genderfragen) und an unterschiedlichen Stellen in diesen Prozessen stehen. Hier war es uns wichtig, den Kindern Wissen altersgerecht zu vermitteln und auch das vorhandene Wissen in der Gruppe zu nutzen. Unserer Erfahrung nach ist es eine Mär, dass sich Kinder (noch) nicht mit Diskriminierung und gesellschaftlichen Machtasymmetrien beschäftigen, auch wenn sie vielleicht keine oder andere Worte dafür haben. Ein Projekt, dass die Beschäftigung mit Adultismus zur Grundlage hat, musste folgerichtig auch Debatten rundum andere Diskriminierungsformen mit einschließen und Räume möglichst

sicher für alle Menschen gestalten. Dies ist auch in Verbindung mit dem Erleben von Kinderrechten zu deren Vermittlung essentiell.

Für unser Ensemble entschieden wir uns vor allem, weil es uns wichtig war, mit Menschen zum arbeiten, die sich auf eine ungewöhnliche Produktion einlassen und Kinder wirklich ernst nehmen würden. Mit Matondo Castlo, Yahima Piedra Córdova und Marietheres Jesse haben wir drei Performer*innen gefunden, die aufgrund ihrer Bühnenerfahrung, aber auch in der Zusammenarbeit mit Kindern genau diese Expertise mit brachten. Außerdem spiegelten sie die unterschiedliche Lebensrealitäten unserer Teilnehmer*innen.

Reden über Menschen

In unserem Projektverlauf war eine der größten sozialdynamischen Veränderungen der Moment, in dem die Kinder begonnen haben, dem Ensemble Regieanweisungen zu geben. Dies war vor allem möglich, weil sie ihre eigene Bühnenerfahrung zu Grunde legen konnten. Dieser Prozess wurde von uns aber auch gestaltet: Wie reden (junge) Menschen über Körper, die nicht ihre sind? Wie reden sie auch über Körper von Menschen, die marginalisiert werden, z.B. von Schwarzen und nicht-binären Menschen? Unser Anspruch war es, unser Ensemble hinsichtlich gesellschaftlicher Positionen divers zu casten, damit auch eine diverse Zielgruppe Identifikationspersonen in der Produktion und auf der Bühne finden. Dies beinhaltete auch, gemeinsam Worte zu lernen, sich mit Pronomen zu beschäftigen und immer wieder kritisch zu überprüfen: Wie reden wir gerade mit den Menschen, über sie und wie können wir ihnen Regieanweisungen geben, damit auch sie sich wohl fühlen? Dafür haben wir uns Expertise von außen geholt und wurden von Miles Wendt zu inklusiver Kulturarbeit beraten. Ausgangspunkt war die Erarbeitung von persönlichen *Access Ridern*

(eine individuelle Aufstellung von Zugangsvoraussetzungen) durch alle Erwachsenen und Kinder im Prozess, um einander mitteilen zu können, was im jeweiligen individuellen Umgang und in der Kommunikation wichtig ist. Und immer wieder die zwischenmenschliche Begegnung zu suchen: War diese Regieanweisung gerade verständlich und auch respektvoll?

Machtkritisch mit Kindern arbeiten oder: Wie umgehen mit Stereotypen?

Basierend auf unseren Erfahrungen merkten wir: Kinder wachsen nicht im Machtvakuum auf, sondern sind ebenfalls mit unbewussten und bewussten Stereotypen in der Gesellschaft und Geschichten konfrontiert. Auch unsere Gruppe war nicht frei davon, dass Rassismen, Sexismen etc. un- oder auch unterbewusst reproduziert werden. Uns war es wichtig, die Kinder für diese Prozesse zu sensibilisieren und sie in alle Diskurse kindgerecht mitzunehmen.

Fragen nach Repräsentation sind gerade im Kern von Theaterdiskursen, diese können und sollten auch (mit entsprechender Wortwahl und Heranführung) mit Kindern geführt werden - und zwar mit Zeit für Emotionen, gegenseitiges Verständnis und Wissensvermittlung.

Die Verantwortung für die Gestaltung dieses Prozesses lag dabei bei uns als Leitungsteam, sollte aber in der Konsequenz durch die ganze Gruppe getragen werden. Wie bereits oben formuliert: Niemand sollte mit Bauchschmerzen aus dem Raum gehen. Was ursprünglich für die Produktionsgruppe und die begleitenden Erwachsenen gedacht war, wurde im Zuge der Endproben nochmal in seiner Dimension erweitert.

In „Don't stop dreaming“ gibt es eine Szene, in der Kai von einem Monster gejagt wird. Dieses Monster trägt eine Haube, welche die Kinder erdacht und durch die Schneiderei haben anfertigen lassen. In der ersten Probe mit Publikum haben mehrere Erwachsene zurück gemeldet, dass die Haube bei ihnen Assoziationen an den Ku-Klux-Klan, einer rassistischen Organisation aus den USA, erinnert. Bei ihnen entstand das Bild, dass Kai als Schwarze Person rassistisch verfolgt und angegriffen wird, was nicht intendiert war. Bei den Kindern entstand dieses Bild nicht, denn sie wussten fast alle nicht, was der Ku-Klux-Klan ist. Auch in der Texterstellung gab es oft Momente, in denen wir kritisch hinterfragten: Was wird auf der Bühne erzählt, wenn die Kinder der Schwarzen Person unbewusst überproportional die bedrohlichen Rollen gegenüber einer weißen Person zuschreiben? Hieraus ergab sich ein vermeintliches Dilemma: Einerseits, dass wir Stereotype nicht reproduzieren und die Verantwortung für Ensemble, Team und Publikum wahren wollten. Und gleichzeitig, dass wir den Kindern alle Entscheidungsmacht zugestehen wollten. Wir als Leitungsteam meldeten selbst Bauchschmerzen mit Dingen an (wie es die Vereinbarung mit den Kindern war) und wenn wir uns in der übergeordneten Verantwortung sahen, welche Theater als Repräsentationsmedium mit sich bringt.

Am Ende entschieden wir uns immer dafür, die Diskurse mit den Kindern zu führen und unser (und das der begleitenden Künstler*innen) Wissen altersgerecht mit ihnen zu teilen. In kritischen Momenten so zu tun, als wäre die Welt nicht von Machtstrukturen durchzogen, die sich auch im Theater und einem Projekt wie unserem niederschlagen, machen das Wissen am Ende nicht progressiv bearbeitbar und blenden die Dimension der Verantwortung aus, die Theater als Medium innehaltet. Dabei hatte sich schnell rauskristallisiert: Die Kinder hatten sehr feine Antennen, Wahrnehmungen und auch Formulierungen, um ihren und unseren Gesprächen verstehend folgen zu können und von sich aus Verantwortung zu übernehmen - auch, weil sie dem Projekt,

dem Prozess und den beteiligten Personen so verbunden waren.

Es gab von uns keine Vorgabe, dass sie Dinge nicht machen dürfen, sondern das geteilte Wissen und die moralische Einschätzung von uns, wie wir auf problematische Dinge schauen. Zentral war dabei immer wieder, an ihre Verantwortung zu appellieren: Wenn Personen Bauchschmerzen mit bestimmten Elementen haben und diese zu ungewollten Assoziationen führen, sollten sie nochmal überprüft werden. Überprüfen hieß hierbei nicht, es aus dem Stück nehmen, sondern den Prozess der Erstellung nochmal aufrollen um zu schauen: Was wollten wir mit welchem Element im Stück erzählen? Wie können wir unsere Intention schärfen? Und kann das auch anders gemacht werden, damit dieser Kern erhalten bleibt, aber sich keine anderen Botschaften einschleichen?

In kritischen Momenten so zu tun, als wäre die Welt nicht von Machtstrukturen durchzogen, blendet die Verantwortung aus, die Theater als Medium innehaltet. Dabei setzen wir auf Aufklärung statt Ausschluss, Ehrlichkeit statt Bevormundung.

Oder anders formuliert: Wir haben die Kinder auch in Theaterdiskursen ernst genommen und Wissen für sie aufbereitet. Die Verantwortungsübernahme kam intrinsisch, weil sie aufgrund der Gestaltung der Prozesse emotional verbunden waren mit allen Beteiligten dieses Projekts. Die pädagogische Verantwortung von uns als Leitungsteam griff dann, wenn sich der Raum so gestaltete, dass Menschen sich ausgeschlossen oder in

ihrer Vollwertigkeit kompromittiert fühlen konnten oder fühlten. In diesem Prozess setzten wir auf Aufklärung statt Ausschluss, Ehrlichkeit statt Bevormundung. Dies umfasste auch Diskurse um Geschlechtsidentitäten und die Tatsache, dass Sascha als nicht-binäre Person im Stück als Identifikationsfigur angelegt wurde.

Sorgesystem & Rituale

Kinder sind nicht nur in außerschulischen Strukturen aktiv, sondern gehen auch zur Schule und übernehmen oft auch emotionale Verantwortung für ihre Geschwister oder andere Menschen. Es war uns deshalb wichtig, für Proben ein Sorgesystem zu etablieren, welches ihnen ermöglicht, entsprechend ihrer Kapazitäten teilzunehmen und Überarbeitung vorzubeugen. Dieses Sorgesystem umfasste unter anderem: eine Kritzelwand, eine Rückzugsecke, oben genannte Pausenvereinbarungen, Stim Toys, Snacks und Verpflegungen. Außerdem bestimmten wir zwei Personen aus dem Team der Erwachsenen, welche als Vertrauenspersonen angesprochen werden konnten, falls sich Kinder und Erwachsene gleichermaßen diskriminiert oder ungerecht behandelt fühlten. Bewusst integrierte Rituale konnten in diesem langfristigen kreativen Arbeitsprozess den teilnehmenden Kindern Sicherheit und Orientierung geben sowie die Gruppe stärken. Sie schafften eine vertraute Struktur, die es ermöglichte, sich in ihr frei zu entfalten und Hemmungen abzubauen. Dadurch erhielt der gesamte Prozess eine klare Form und erleichterte es, kreative Herausforderungen mit größerer Sicherheit anzugehen. Begrüßungsrituale, Check-In-Runden, regelmäßige Reflexionsrunden und gemeinsame (vertraute) Spiele förderten das Gruppengefühl, brachten Erwachsene und Kinder arbeitsoffen miteinander in Kontakt und ins Vertrauen und unterstützen den fließenden Übergang zwischen freiem Spiel und konzentrierter Arbeit.



Alle übernehmen Verantwortung für die Gruppe

Sorgearbeit in Gruppen muss thematisiert und verteilt werden - so auch bei uns. Als Hauptaufgabe lag das bei uns als Erwachsenen. Wir haben aber auch festgestellt, dass mitunter geschlechtliche Dynamiken aktiv adressiert und anders gestaltet werden mussten. Am Anfang des Projekts kam es mitunter vor, dass die Jungs zum Beginn einer Mittagspause aus dem Proberaum rannten, um Fußball zu spielen, während die weiblichen und nicht-binären Teilnehmer*innen den Tisch deckten. Dies thematisieren wir beim Essen und verteilten die Arbeit rundum die Mittagspausen paritätisch(er). Die Jungs gingen zunächst davon aus, dass sie

**Darüber hinaus haben wir festgestellt:
Die Kinder waren ebenfalls in der
Lage, sich als Gruppe zu moderieren,
zu regulieren und Dinge zu verhandeln.
Für die Kinder galt: Einfach
mal ausprobieren, statt sich
methodisch zu verrennen.**

für ihre geleistete Arbeit in der Mittagspause eine Belohnung in Form einer Süßigkeit erhielten. Auch dies thematisierten wir und vermittelten, warum wir geleistete Arbeit wie verteilten und warum sie keine Belohnung für eine Arbeit erhielten, welche andere Menschen auch leisteten.

Darüber hinaus haben wir festgestellt: Die Kinder waren ebenfalls in der Lage, sich als Gruppe zu moderieren, zu regulieren und Dinge zu verhandeln. Wir waren nicht bei allen Seitengesprächen anwesend oder manchmal schnell genug, auf Fragen, Impulse oder Beiträge moderat zu reagieren - auch unsere Kapazitäten sind begrenzt. In Momenten, in dem wir als künstlerisches Leitungsteam transparent machten, dass Dinge gemeinsam verhandelt werden und auch auf Seiten der Erwachsenen Unklarheit/Unsicherheit ist, ob und wie Dinge passieren, übernahm die Gruppe aktiv Verantwortung für Prozesse. Besonders im dramaturgischen Prozess, als es darum ging die in der Projektwoche erstellten Textfragmente in eine erste dramaturgische Ordnung zu bringen, machte sich das bemerkbar. Für die Kinder galt: Einfach mal ausprobieren, statt sich methodisch zu verrennen. Wir nahmen diese Energie dankbar an.

Die Macht der Impulse und Entscheidungen

Auch wir als Erwachsene konnten Gedanken mit in künstlerische Entscheidungen reingeben und Dinge feedbacken, wenn es seitens der Kinder gewünscht war. Die Kinder reagierten auf unsere Impulse, argumentierten und trafen Entscheidungen. Und gleichzeitig fragten wir uns manchmal: Wieviel Wert haben inhaltliche und ästhetische Impulse, wenn sie von Erwachsenen kommen, denen auch noch eine hohe Kompetenz im Medium Theater zugeschrieben wird? Und auch: Wann geben wir Impulse eventuell sogar rein, um Prozesse zu beschleunigen, sie am Ende des Tages und der individuellen Aufmerksamkeit zu fokussieren und im Rahmen der Endproben mit der Premiere im Blick auch zu bündeln? Daran angelehnt haben wir auch festgestellt, dass wir keinen festen Modus hatten, wer was am Ende entscheidet, sondern uns verschiedener Entscheidungsverfahren bedienten, je nach Zeit und Tragweite der Entscheidung.

Für einige Sachen, wie zum Beispiel den Titel des Stücks, haben wir uns mehr Zeit genommen als vorgesehen war, um systemisch zu konsensieren um zu einem Titel zu gelangen, der möglichst wenig Widerstand bei allen Kindern auslöst. Andere Aspekte wurden in Kleingruppen vorbereitet und durch die Großgruppe rezensiert. Andere Dinge, z.B. in der Ausstattungsgruppe, wurden mitunter ohne Absprache mit der Regiegruppe angefertigt und anschließend in der Großgruppe thematisiert. Und manchmal gab es Impulse vom Ensemble, unserer Musikerin, der Technik oder auch uns: Konkrete Vorschläge zur Spielweise, dem Licht, der Musik oder auch der finalen Ausgestaltung von Requisiten, welche den Kindern als Vorschläge unterbreitet wurden und mitunter nur Feedback oder ein Ja oder Nein als Beteiligung zuließen. Das lag auch in der Arbeitsweise der begleitenden Erwachsenen (mehr dazu unter „Bühne und Musik“).

Wir verließen uns da viel auf unser Bauchgefühl und die Rückmeldungen der Gruppe und dachten aber auch viel darüber nach, wann Impulse von Erwachsenen angebracht sind und wann wir uns wie ausreichend Zeit zum detaillierten Ausdiskutieren und Entscheiden von Aspekten nehmen können. Hier befürchteten wir manchmal eine Harmoniefalle, dass die Kinder nicht in den Konflikt mit Erwachsenen gehen wollten, wozu wir sie gezielt ermutigten.

Die Tatsache, dass die Kinder sich mit allen Entscheidungen und Aushandlungen wirklich permanent in mitunter wechselnden Gruppendynamiken bewegten machte diesen Prozess noch komplexer, wenn auch nicht notwendiger Weise komplizierter. Dass alle Kinder bei allen Entscheidungen da waren war eher die Ausnahme denn die Regel (aufgrund von Krankheit, anderen Verpflichtungen o.Ä.). Damit änderten sich auch permanent die Rollen in der Gruppe und die Art und Weise, wie über Dinge gesprochen wurde, denn einzelne Kinder waren zu einzelnen Themen und Entscheidungen entschlossener und wortstärker als andere. Unsere Grundregel war dabei: Wer nicht da ist, kann nicht mitentscheiden und diese auch später nicht nochmal einfordern.

Endproben: Emotionen & Aushandlungen

Die Endproben waren für alle Beteiligten emotionale Tage, bei denen sich viele Standpunkte im Probenprozess rieben und auch wunderbar zusammenfügten. In unserer Erfahrung ist es passiert, dass einzelne Elemente in „Don't stop dreaming“ mit mehr Emotionen verknüpft waren als andere, wenn sie zur Disposition standen - wie bei Endproben mit Erwachsenen auch. Mit der Premiere vor Augen hatten wir das Gefühl, dass die Angst, dass erarbeitete Elemente es nicht mehr ins Stück schaffen oder wieder verworfen werden und damit alle Mühe vermeintlich umsonst war, sich zunehmend Raum genommen hat. Auch hier war es

uns ein Anliegen, das kollektive Vertrauen in das künstlerische Ergebnis zu stärken und zu festigen. Mitunter gab es nochmal Aushandlungsprozesse, was es denn nun bedeutet, wenn wir den Kindern versichern, dass sie alle Entscheidungen treffen, vor allem wenn Elemente des Stücks durch Testpublikum hinterfragt wurden.

Diesen Dilemmata und Fragen haben wir uns in der Großgruppe gestellt: Was wiegt in den Endproben mehr, was erhält wie Berechtigung im Stück zu sein?

Die Mühe und Einzelarbeit, die eine Person in ein Element gesteckt hat? Das Feedback des Publikums, das Dinge nicht verstanden oder als problematisch/stereotypisierend empfunden hat? Die übergelagerte Verantwortung, die mit einer Bühne einher geht? Und was wiegt mehr: Das was Erwachsene im Stück sehen oder das, was die Kinder sehen? Wir haben die Kinder in den Endproben möglichst immer mit in die Debatte genommen und immer wieder betont, dass es auch ihr geteilter Anspruch ist, dass niemand mit Bauchschmerzen aus dem Raum gehen soll - weder sie, noch die Erwachsenen, noch das Publikum.

Gleichzeitig gab es auch den Moment, dass die Kinder am Ende des Stücks unbedingt einen Konflikt zwischen den Freund*innen und einen Moment der Versöhnung haben wollten, der bis dahin nicht im Text oder den Proben angelegt war. Wir hatten das Gefühl, dass ihnen dieses Moment extrem wichtig war, dem wollten wir Rechnung tragen und es ermöglichen. Allerdings kam uns der nachträglich verfasste Konflikt sehr künstlich vor, was wir versuchten den Kindern zu vermitteln: Wir verstanden nicht, warum die Figuren im Stück miteinander streiten sollten, den Kindern hingegen schien es sehr klar zu sein und auch, welche Intention sie damit verfolgten, was wir grundsätzlich natürlich sehr gut fanden. Die Konfliktszene schien uns dabei mit hohem emotionalen Wert behaftet zu sein. Auch das Testpublikum verstand es jedoch nicht

in Gänze und die Kinder waren darüber durchaus traurig. In ihrem Kopf hatte alles Sinn ergeben. Wir waren uns mitunter unsicher, wie hart wir unseren dramaturgischen Standpunkt vertreten und wie wir die Kinder dazu bringen, Abstand zur Konfliktszene zu gewinnen, sie im großen Ganzen mit uns zu betrachten und auch in der Geschichte zuvor anzulegen. Das Feedback des Publikums hatte sie aus unserer Perspektive sehr ernüchtert. Erst nach dieser Erfahrung erschien es uns konstruktiver möglich, den Konflikt gemeinsam im Stück zu verweben. Das war von uns so nicht antizipiert und gewollt, viel eher fragten wir uns im Nachhinein, was es gebraucht hätte, damit die Kinder mit uns einen Schritt zurücktreten, um den Konflikt in der Gesamtgeschichte eingebettet betrachten zu können.

Fehler eingestehen, Transparenz schaffen, Arbeit sichtbar machen

Wir haben als Team mit den Kindern kontinuierlich darauf hingearbeitet, eine gute gemeinsame Arbeitsgrundlage zu haben. Aber es gab auch Momente in denen wir uns erinnern mussten: Es gibt keine Erfahrungswerte für das, was wir hier tun. Nicht am GRIPS noch sonst irgendwo. Das bedeutete, dass wir uns als erwachsenes Team, welches (End-)Probenmodi gewöhnt ist und auch in Dynamiken verfällt, aktiv daran erinnern mussten, kritisch darauf zu gucken, wie der aktuelle Grad der Beteiligung ist, wie wir Entscheidungen treffen und ob wir die Entscheidungsmacht aus pragmatischen Gründen doch Stück für Stück auch wieder zu uns holen.

Das haben wir der Gruppe transparent gemacht: Wir machen Fehler. Die Kinder dürfen unzufrieden sein. Es ist okay, wenn Dinge Unmut auslösen. Aber auch: Wir wollen gemeinsam Erfahrungswerte schaffen und als Gruppe dieses Projekt stemmen.

Wir ermutigten sie dazu, ihren Unmut mit uns zu äußern und im Kontakt mit uns nach Lösungen zu suchen.

Es gab beispielsweise Diskussionen darum, was die Erwachsenen vor und nach den Proben machen, wenn die Kinder weg sind. Anlass war, dass die Bühne erstmalig mit Kolleg*innen von der Technik eingeleuchtet wurde, ohne die Kinder direkt vor Ort zu beteiligen - als Vorschlag durch Erwachsene, damit die Kinder eine Entscheidungsgrundlage haben. Da Leuchten viel Zeit und Geduld in Anspruch nimmt geschah dies an einem Tag, an dem die Kinder probefrei hatten. Dadurch gab es das Gefühl, dass sich künstlerischen Dinge verändert haben, ohne dass die Kinder mitbestimmen konnten. Diesen Prozess hätten wir von Anfang an transparenter und zugänglicher machen sollen, denn es gab vereinzelt Unmut darüber, dass die künstlerische Entscheidungsmacht von den Erwachsenen gefühlt übernommen wurde. Dazu gehörte aber auch, dass die Kinder sich mitunter nicht bewusst waren, wieviel Arbeit geleistet wird, die sie nicht sehen: Die Versorgung, die Absprachen mit der Technik, Koordination mit der Presse, Gästelisten mit dem Besucher*innenservice verwalten und und. Auch das war wichtig, mitzuteilen und zu betonen: Das ist Arbeit, wir leisten die nicht entgegen euch, sondern für euch.

Es gab vereinzelt Unmut darüber, dass die künstlerische Entscheidungsmacht von den Erwachsenen gefühlt übernommen wurde. Dazu gehörte aber auch, dass die Kinder sich mitunter nicht bewusst waren, wieviel Arbeit geleistet wird, die sie nicht sehen.



Kollektiv Inszenieren

Probenaufbau

Unsere Proben gestalteten wir möglichst ressourcenorientiert, um den Themen und Gefühlen der Teilnehmer*innen Raum zu geben. Hier ein exemplarischer Ablauf:

- Check-In-Runde: Wie bist du heute da? Wie geht es dir heute?
- Tagesplan, Organisatorisches, Fragen zum Tag klären
- Warm-Up und Theaterspiele, auch mit Ensemble
- Arbeit in der Gesamtgruppe oder in Teilgruppen (je nach Situation)
- Mittagspause (mindestens eine Stunde!)
- Arbeit in der Gesamtgruppe oder in Teilgruppen
- Im Plenum Stand der Erarbeitungen teilen und Ausblick auf morgen
- Check-Out-Runde: Wie blicken die Kinder auf den Tag und das Geschaffte?

Die Proben gingen in der Regel von 10:00 bis 15:00 Uhr. Das Leitungsteam hat sich dabei meist eine Stunde vorher zum Check-In und Vorbereiten getroffen und eine Teamrunde zur Nachbereitung des Tages abgehalten. Für mehr Details zur Probenstruktur siehe „Sorgesystem und Rituale“ und „Interventionen zulassen und fördern!“ im vorigen Kapitel.

Verständlich machen, was das Theater kann

Je mehr Theaterstücke die Kinder am Haus kannten und auch technisch begriffen, je mehr entwickelten sie ein Gefühl dafür, was die Ressourcen der Bühne und Gewerke hergeben können: Das wirkte als ein Erwartungsmanagement für die Inszenierung und öffnete gleichzeitig den Horizont der Vorstellungskraft für die künstlerische Arbeit der Kinder. Und es wirkte doppelt: Die Kinder konnten konkret überlegen, wie sie Dinge produzieren können und dem Gefühl der Erwachsenen, dass sie das Unmögliche oder krassen Mehraufwand verlangen werden, wurde vorgebeugt.

Gemeinsam Ankommen, gemeinsam Arbeiten

In der ersten Phase der Regiearbeit war unser Ziel, zwischen den Kindern, den drei Performer*innen und uns eine gemeinsame Arbeitssprache zu entwickeln.

Dafür war es wichtig, gemeinsam in den Tag einzuchecken und sich gemeinsam aufzuwärmen, im Raum und beieinander anzukommen. Dazu gehörte das gemeinsame Einrichten der Bühne mit Probenrequisiten, die Lieblings-Warm Up-Übungen der

Performer*innen und Kinder und vor allem: gemeinsam Spiele spielen. So entstanden sowohl persönliche Beziehungen zwischen Performer*innen und Regisseur*innen, als auch Rhythmen, Bühnenideen und szenische Ideen, die Teil der Inszenierung wurden.

Montage statt Konsens wird Konsens statt Montage

Viele Kinder bringen viele Ideen mit. 120 Kinder bringen 120 Perspektiven auf ein Theaterstück mit. Es gab zu Beginn des zweiten Projektjahres den Zeitpunkt, den Raum zu öffnen, um all diesen Ideen möglichst viel Platz zu geben und sie miteinander zu verweben zur Materialgenerierung. Mit der Methode „Theater direkt“ nach Lorenz und Eva Hippe wurde eine erste Ausgangsgeschichte gewoben, welche in Anlehnung an die Grundregel des Improtheaters („Ja, und...“) und unter Moderation entstand. Zu einem späteren Zeitpunkt, vor allem bei der Erstellung der Stückfassung, wurde konsensuales Arbeiten aber immer wichtiger, wenn sich die Gruppe auf einen gemeinsamen Inhalt und damit verbundene Inszenierung verständigen musste, um den Arbeitsprozess zu fokussieren.

Auch hier holten wir uns Unterstützung durch Autor*in To Doan, um erst einmal grundlegende Fragen zu klären: Wie geschlossen soll die Dramaturgie des Stücks sein? Braucht es drei Figuren, die sich durch das ganze Stück ziehen? Wie stehen sie in Verbindung zueinander? Auf dieser Basis konnten Texte ausgewählt, überarbeitet, dialogisiert und in eine erste Reihenfolge gebracht werden. Die Veränderung der Arbeitsweise schloss mit ein, dass Entscheidungen auf unterschiedliche Arten und Weisen getroffen werden können und Mehrheitsentscheide nicht immer die tragfähigsten in kreativen Prozessen sind. Der Titel „Don't stop

dreaming“ entstand zum Beispiel in einem mehrstufigen Verfahren des systemischen Konsensierens, bei dem nicht nach Zustimmung, sondern nach Widerständen zu Titelvorschlägen gefragt wurde. So kam zuerst raus: Es soll ein englischer Titel sein. Dann: Er soll kurz sein, maximal fünf Worte. Am Ende stand der Titel ohne Widerstand - ein Meilenstein für die Gruppe, nicht nur in Hinsicht auf Entscheidungsfindung und gemeinsames Lernen, sondern auch dadurch, dass der Titel hohen Identifikationspotential für alle bot. Es wurden am Ende also Ideen nicht mehr gleichberechtigt miteinander verwoben, sondern verschmolzen.

Die Veränderung der Arbeitsweise schloss mit ein, dass Mehrheitsentscheide nicht immer die tragfähigsten in kreativen Prozessen sind.

Szenenentwicklung durch Improvisation

An jeweils einem Probentag bot eine*r der Performer*innen eine angeleitete Improvisation für die ganze Gruppe an. Diese konnte von einem Text oder Requisit aus dem Stück inspiriert sein und/oder eine ihrer eigenen Arbeitsweisen vorstellen. Auf diese Weise lernte die Gruppe voneinander verschiedenen Arbeitsweisen und ästhetische Herangehensweisen kennen: Eine Impro eröffnete bspw. den Zugang zu einer Szene über Sound, in einer Impro entdeckten wir verschiedene Möglichkeiten der Live-Kamera und in einer Impro konnten die Kinder und die Performer*innen gemeinsam auf der Bühne Handlungen sammeln, die die Performer*innen in danach in verschiedenen Szenen ausprobieren konnten. Jede Improvisation vermittelte den Kindern

mehr „ästhetisches Handwerkszeug“ für ihre Inszenierungsarbeit und half uns außerdem dabei zu verstehen, wer welche Voraussetzungen (Vorbereitungszeit, Sounds, Requisiten, Handlungspool) für die eigene Arbeit benötigt.

Von den gemeinsamen Theaterbesuchen kannten die Kinder schon das Prinzip der „Sehaufräge“, durch die sie motiviert wurden, gezielt nur auf bestimmte Aspekte einer Inszenierung zu achten - und so Expert*in für einen Bereich zu sein. Dieses Prinzip übernahmen wir für die Regiearbeit: Die Kinder konnten sich zu bestimmtem Verantwortungsbereichen auf der Bühne in Kleingruppen zusammenfinden. Diese Kleingruppen konzentrierten sich bei der Szenen-Arbeit besonders auf ihren Aspekt.

Eine Gruppe war z.B. Sound und der Beobachtungsauftrag lautete: „Achte genau auf die Geräusche, die die Performer*innen auf der Bühne machen. Funktioniert das für dich? Soll es lauter/leiser sein? Was kann weg, was wünscht du dir dazu?“



In die Erarbeitung einer Szene starteten wir damit, dass die Performer*innen den Text auf der Bühne lasen und Fragen an die Kinder stellten: Wie ist die Atmosphäre der Szene? Wie könnte sich die Szene anhören, was soll auf der Soundebene passieren? Welche Requisiten sollen eingesetzt werden? Welche Handlungen stellt ihr euch damit vor? Danach improvisierten die Performer*innen die Szene einmal durch. Die Kinder beobachteten mit ihren Sehaufrägen. Was gefällt euch? Was ist unpassend? Was fehlt euch noch?

Nach der Impro diskutierten die Kinder ihre Meinungen in Kleingruppen miteinander. Jede Gruppe spezialisierte sich dabei auf eine Person auf der Bühne und gab dieser danach Feedback zur Szene. Die Performer*innen hatten so die Möglichkeit im direkten Gespräch (Rück-)Fragen zu stellen und sich individuell das Feedback zu holen, das sie brauchten.

Nach einer kurzen Pause folgte eine zweite Improvisation der Szene, wo die Performer*innen das Feedback umsetzten oder noch einmal ganz neue Dinge ausprobierten. Hierauf folgte wieder eine Feedbackrunde durch die Kleingruppen.

Am Ende der Probe wurde der aktuelle Stand der Szene noch einmal in der Großgruppe besprochen und nach Feedback, Wünschen und Änderungsvorschlägen gefragt. So kamen wir zu einer Arbeitsversion der Szene, die im Textbuch festgehalten wurde und in den Endproben auf der Bühne im Stückablauf überprüft wurde.

Enttäuschungsmomente, Frustmomente

Einige Szenen stellten sich als herausfordernder dar als andere. Besonders lange beschäftigten wir uns mit der Traumszene um den Rap-Battle von Mr. Merschi und dem König. Diese Szene barg dramaturgische Herausforderungen und wanderte in der

Stückdramaturgie und damit auch in der Probenreihenfolge immer weiter zum Ende hin. Gleichzeitig sollte es nach Vorstellung der Kinder eine energetische Szene werden, in der viel passiert und die Improvisationen verlangten unseren Performer*innen viel ab. Dabei fiel es einerseits den Kindern schwer, zu vermitteln, wie genau sie sich die Szene vorstellen und andererseits den Performenden schwer, Wünschen der Kinder nachzukommen, weil diese ihre Fähigkeiten überstiegen: „Yahima, can you dance?“ - „No!“. Dies führte auf beiden Seiten zu Frustration. Insbesondere unserem sehr engagierten Ensemble fiel es schwer, die Diskrepanz auszuhalten zwischen dem Wunsch, die Ideen der Kinder wahr werden zu lassen, und dem Gefühl: „Aber so funktioniert es nicht“.

In diesen Situationen musste das Projektleitungsteam die Verantwortung für den Probenprozess übernehmen und einen Schlussstrich ziehen, eine Pause machen oder einer anderen Szene Vorrang geben und die Arbeit an der „Problemszene“ vertagen - aber nicht vergessen. Wie so oft im Theater knackten wir die Problematik, in dem wir sie uns immer wieder auf der Bühne, von den Performer*innen gespielt, mit Bewegung, Requisiten und Musik angeschaut haben - und zu den Szenen davor und danach in Kontext gesetzt haben. Nur mit Zuhilfenahme aller theatralen Elemente und dem Mut eine unkonventionelle Szene zu bauen, ist diese Szene entstanden.

Dramaturgietarbeit: Handlungsbögen und Figurenentwicklung

Wir arbeiteten klassisch chronologisch Szene für Szene; uns erschien es wichtig, den gesamten Handlungsbogen des Stücks möglichst bald einmal vor Augen zu haben. Um die Übersicht über den Arbeitsverlauf für alle Beteiligten möglich transparent zu machen, war ein großes Dramaturgie-Plakat ein ständiger Probenbegleiter,

auf dem alle Szenen chronologisch gelistet waren. Nach und nach wurden hier ästhetische Stilmittel (Song, Sound, Live-Kamera, Choreo) ergänzt, um deren Einsatz im Stück präsent zu halten.

Gestaltung von Probenprozessen: Wer hat beim Regieführen welche Aufgabe?

Regiearbeit umfasst im klassischen Theaterbetrieb nicht nur den künstlerischen Teil des Szenischen Arbeitens, sondern auch viele Aufgaben, die sich organisatorisch anmuten, aber dennoch einen großen Einfluss auf die Proben und die entstehende Inszenierung haben:

- Probenstruktur (Zeiten; Was kommt wann dran?)
- Festlegungen/Dokumentation
- Probenmodi (Szenische Einzelproben, Detailproben, Durchläufe)
- Öffnen der Proben für Dramaturgie, Theaterpädagogik, Proben-Publikum

Am Anfang des Probenprozesses entschieden wir uns dafür den Regieprozess aus der Position des künstlerischen Leitungsteams heraus vorzubereiten und zu moderieren.

Ziel war es, den Kindern des Regie-Teams die größtmögliche Freiheit zu verschaffen, sich auf die ästhetische Arbeit mit den Performer*innen konzentrieren zu können. Zeitpläne und Überlegungen zu „Was passiert wann?“ versuchten wir durch Tagespläne und ein Dramaturgie-Plakat immer allen Probenbeteiligten transparent zu machen.

Auch wenn wir uns am Anfang dazu entschlossen hatten, den Probenprozess zu gestalten, fragten wir uns immer wieder, ob und wie diese Entscheidungsmacht auch den Kindern übergeben werden könnte. Wir bemühten uns, die Probenzeiten, Pausenzeiten und Probenmodi an die Bedürfnisse der Kinder anzupassen und mit ihnen und dem Ensemble abzusprechen: Wann braucht es Durchläufe und den Blick auf den dramaturgischen Bogen, wann Detailarbeit an einer Szene, wann müssen Festlegungen passieren und Abläufe technisch und auf Timing geprobt werden?

Es hat von den Performer*innen besonderes Einlassen und von uns als Leitungsteam eine gewisse Moderationsleistung erfordert, den Kindern die Freiheit zu geben, sich darauf zu fokussieren, was ihnen zum aktuellen Zeitpunkt jeweils wichtig war und trotzdem die Bedürfnisse der Spielenden nach bspw. Festlegungen und Wiederholungen zu adressieren.

Auch die Zeitlichkeit und Pausenverteilung überarbeiteten wir mehrmals im Prozess: In den Endproben waren viele Durchläufe eingeplant, mit Technik, mit Probenpublikum etc. Mit anschließenden Feedback-Runden war das für alle sehr anstrengend, da die Konzentration in langen Zeiteinheiten gehalten werden musste. Für die technische und detaillierte Probenarbeit an den Tagen ohne Durchläufen fanden wir daher einen neuen Probenmodus von 45-Minuten-Probe mit anschließender 10-Minuten-Pause, um die Konzentration für kleinteiliges Beobachten und detailliertes Feedback besser halten zu können.

Kleingruppen vs. Großgruppe

Eine Herausforderung in der Kinder- und Jugendarbeit ist, dass Kinder häufig - auch wichtige und künstlerische - Entscheidungen in Gruppen treffen müssen. Wir hatten in den vorangegangenen

anderthalb Jahren des Projektes sehr gute Erfahrungen mit Abstimmungen in Kleingruppen gemacht und nahmen uns vor, diese Arbeitsmethode auch auf den Regieprozess anzuwenden.

Die Kleingruppenarbeit erlaubte uns dabei, an vielen Dingen parallel zu arbeiten und viele neue Erkenntnisse zu unserem Stück zu gewinnen. Sie war aber auch begleitet von herausfordernden Diskussions- und Entscheidungsprozessen, denn in den Kleingruppen entstanden Setzungen, die mitunter große Auswirkungen auf die gesamte Inszenierung hatten. Am Ende eines jeden Probentags gab es eine Vorstellung der Arbeitsergebnisse der verschiedenen Gruppen, aber durch teilweise Abwesenheiten bekamen trotzdem nicht alle Kinder alle Entscheidungen mit.

Für den weiteren Prozess nahmen wir uns vor, in Momenten in denen wir die Entscheidungsgewalt der Gruppe differenzieren wollten, immer folgende Fragen zu thematisieren: Wer gibt den Auftrag dazu bestimmte Entscheidungen zu fällen? (Im Idealfall die ganze Gruppe). Wann braucht es gemeinsame Momente der Zusammenführung und Diskussion? Welche Entscheidungen sind zu schwerwiegend, um sie in der Kleingruppe zu beschliessen?

Kollektiv Bühnenbild bauen: Groß denken, selbst machen, Aufträge formulieren

Flankierend zu den szenischen Proben erarbeitete die Ausstattungsgruppe (bestehend aus anfänglich fünf Kindern unter professioneller Anleitung von Stephanie Zurstegge) die Requisiten und das Bühnenbild: Mal im Auftrag der Regiegruppe, um eine Szene zu untermalen, mal um eigene Vorstellungen und Ideen in die szenischen Proben als Angebot mit einbringen zu können. Sie arbeitete dabei viel dezentraler als die Regiegruppe, aber nicht weniger intensiv. Auch hier eigneten sich die Kinder die Produktionsprozesse an, ausgehend von ihrem bekannten

Skillset zu immer komplexeren Prozessen. Natürlich galt es auch, sich konzeptionell einen Bühnenraum zu überlegen und welche Elemente sich ästhetisch durch die Geschichte ziehen sollten. Da die Kinder hier großdachten und viele Vorstellungen äußerten war es umso wichtiger, keine Angst vor Material oder fehlender handwerklicher Routine in der Anfertigung der Elemente zu festigen, sondern schnell ins Ausprobieren zu kommen. Dabei arbeitete die Gruppe ohne eigene Werkstatt. Die Arbeit der Ausstattungsgruppe gliederte sich dabei grob in drei didaktische Phasen:

- Selbstwirksamkeit erleben
- Dinge individuell und als Gruppe anfertigen
- Komplexere Aufträge an die Erwachsenen formulieren.

Die Ausstattungsgruppe startete dabei vor allem mit individuellen Tätigkeiten mit gleichem Ziel: Die vielen Horroräugen, die auf der Bühne vorkommen, wurden bereits ganz zu Beginn gefertigt und basieren direkt auf der konzeptionellen aber auch materiellen Idee der Kinder. Sie sind nur ein vermeintliches Detail auf der Bühne, aber der Einstieg der Kinder in die handwerkliche Arbeit der Ausstattung. Ausgehend von dieser gemeinsamen Tätigkeit hat sich die Gruppe ausdifferenziert: Alle weiteren Elemente wurden oft individuell erdacht, gemeinschaftlich weiter entwickelt und in unterschiedlichen Konstellationen angefertigt. Die kleine Gruppengröße hat dabei eine intensivere Betreuung und damit auch umfassende Lernmomente ermöglicht.

Hier lag die Übersetzungsleistung vor allem darin, die Kinder darin zu bestärken, für ihre Ideen ein Material und eine handwerkliche Umsetzung zu finden. Wichtig war es dabei, möglichst von Anfang an in Echtgröße zu arbeiten, um Dinge direkt umsetzen zu können und nicht in der Konzeptionsarbeit zu verharren.

Komplexere Aufgaben, welche sich nur unter Anleitung oder auch nicht ohne Werkstatt umsetzen ließen, wurden als Aufträge an die Gewerke formuliert. Hier galt es, Ideen als Skizzen und technische Zeichnungen festzuhalten und sich für die Anfertigung

über Materialbeschaffenheit und Eigenschaften des jeweiligen Elements im Vorfeld klar zu sein. So entstanden unter anderem die Monsterhaube und -weste in der Schneiderei, der Käseigel in der Requisite und der Wecker als Musiktisch in der Werkstatt des GRIPS Theaters. Die Kolleg*innen boten mitunter auch an, die Anfertigungen mit den Kindern gemeinsam zu machen. Dies konnte jedoch leider aufgrund von terminlichen Überschneidungen nicht realisiert werden.

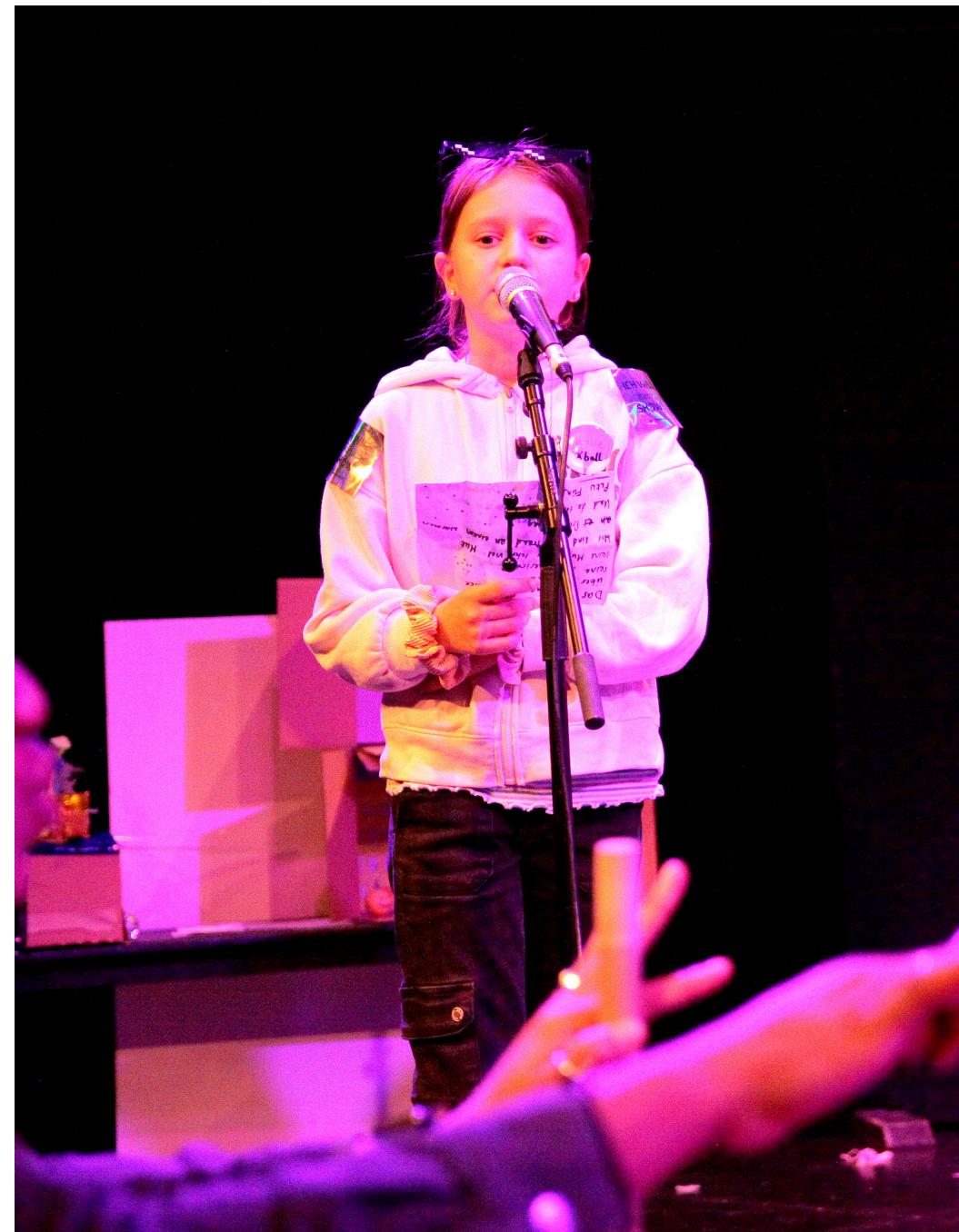
Am Ende steckt in allen Elementen die Arbeit von allen, zwar in unterschiedlichen Anteilen, aber die Verzahnung macht es möglich, dass die Ausstattung für alle Identifikationspotential bietet.

Gemeinsam komponieren: den Startpunkt finden

Unsere Bühnenmusikerin Yahima war nicht nur Performerin, sondern gleichzeitig auch die Begleitung der Kinder in der Komposition der Musik. Als professionelle Musikerin war sie für das Projekt und die Inszenierung ein großer Mehrwert: Yahima hat dabei ihre eigene Herangehensweise an Kompositionen heranzugehen und bot den Kindern durch Improvisationen erste Melodien und Geräusche als Ausgangspunkt für ihre Arbeit, basierend auf den ersten Szenen und Elementen, welche die Kinder erarbeitet hatten. Als Musikerin lag ihre Aufgabe vor allem darin, die Ideen der Kinder für eine Komposition aufzugreifen und umzusetzen. Sie spiegelte dabei oft, dass es schwierig sein kann, Musik zu beschreiben, die Menschen im Kopf haben und dass es eine große kommunikative Übersetzungsleistung braucht, denn: Unterschiedliche Atmosphären können sich für unterschiedliche Menschen unterschiedlich gestalten. Deshalb wurden die Kinder immer dazu ermutigt, selbst (spontane) musikalische Elemente beizutragen, die nicht unbedingt auf musikalischer Bildung fußten, und diese Yahima als Startpunkt oder Weiterführung einer

Komposition mitzugeben. Außerdem war es ihr wichtig, dass die Stimmen der Kinder direkt in den musikalischen Einspielern und Elementen vorkommen, damit sich die Kinder in der Musik wiederfinden und als authentische Stimmen auf der Bühne Raum finden.

Die eigentliche Umsetzung realisierte sie in ihrem Studio und brachte sie für weitergehendes Feedback zu jeder Probe mit. Durch die Etablierung von konstanten Beobachtungsgruppen konnte sich so ein tiefergehendes Verständnis für die Arbeitsweise entwickeln. Auch hier war es wichtig, transparent zu bleiben und auch professionelles Feedback zu geben: Wenn sich musikalische Elemente nicht realisieren ließen oder aus Yahimas Perspektive nicht zusammen fügen ließen wurde dies thematisiert und gemeinsam überlegt, wie an der Intention der Elemente gemeinschaftlich weiter gearbeitet werden kann. Auch hier galt: Selbst wenn die Kinder mit komponieren, so ist auch Yahima als Musikerin in jedem Lied mit involviert und beteiligt statt rein ausführende Performerin. Sie musste gemeinsam mit den Kindern hinter dem stehen können, was sie auf der Bühne performte und dafür immer wieder die Aushandlung suchen und professionelle Unterstützung und Umsetzung anbieten.





HANDFESTES FÜR DIE PRAXIS

**Warum das alles? Schnelle Argumente
für mehr Kinderbeteiligung**

**10 Tipps & Tricks für Beteiligung von
Kindern in den szenischen Künsten**

Warum das alles? Schnelle Argumente für mehr Kinderbeteiligung



Für Kinder

Mitbestimmung sorgt für Selbstwirksamkeit.

Kinder werden dabei aus der passiven Rolle der Konsument*innen herausgeholt und befähigt, mitzugehen. Das stärkt ihr Selbstbewusstsein und ihre Handlungskompetenz. Das Erleben von Beteiligung geht damit einher, dass sie als handelnde Subjekte Verantwortung übernehmen, sich als Teil einer handelnden Gemeinschaft erleben und Bedürfnisse formulieren, argumentativ vorbringen und für deren Erfüllung arbeiten.

Mitbestimmung ist gelebte Kultur.

Beteiligung eröffnet Räume für Kinder, um Ausdruck für sich und ihre Themen zu finden und fokussiert dabei kreative, soziale und kognitive Kompetenzen. Sie sind dabei die Expert*innen ihrer Lebensrealität: In ihren Geschichten spiegelt sich, was sie bewegt und beschäftigt.

Mitbestimmung ist gelebtes demokratisches Handeln.

In Aushandlungsprozessen lernen Kinder nicht nur ihre Meinung zu formulieren, sondern auch mit einer Meinungspluralität umzugehen. Kulturprozesse sind dafür ideal, da es kein Richtig oder Falsch gibt, sondern immer nur den Kompromiss oder Konsens. Kulturelle und künstlerische Prozesse sind geprägt von Reibungen und Konflikten - ein perfekter Ort um zu lernen, dass es sich lohnt, diese zu bearbeiten und gemeinsam an das größere Ganze zu denken.

Mitbestimmung schafft Identifikation.

Und zwar nicht nur zur Kulturinstitution, welche ihre Strukturen für die Kinder öffnet, sondern auch im größeren Sinne im Anschluss an die Öffentlichkeit und Gesellschaft, welche exemplarisch als Publikum das Ergebnis des Prozesses sieht, rezipiert und den Dialog dazu sucht. Der Effekt auf die Peer Groups der Kinder ist dabei nicht zu unterschätzen: Kinder im Publikum werden das Moment des Empowerments teilen, wenn sie ein Theaterstück direkt aus Kinderperspektive sehen werden.



Für Kulturinstitutionen

■ **Mitbestimmung sorgt für neue Impulse und Perspektiven.**

Wenn Kindertheater den Anspruch vertreten, die Lebensrealität von Kindern ernst zu nehmen und ihre Themen und Stücke direkt dort anzusetzen ist es folgerichtig, dass Kinder diese auch durch ihre direkte Perspektive einbringen und gestalten dürfen. Das kann Formate, Programme und Stücke beleben und verwurzeln.

■ **Mitbestimmung bindet die Zielgruppe.**

Theater kann ein Ort des gemeinsamen Kreierens sein und nicht nur des gemeinsamen Erlebens. Die Beteiligung von Kindern in kreative Prozesse und deren Professionalisierung schafft auch durch entsprechende Strukturen die langfristige Bindung an die Zielgruppe(n) und öffnet die Institution für diese. Inklusives Arbeiten spricht dabei mitunter auch Zielgruppen an, die normalerweise das Theater nicht aufsuchen würden.

■ **Mitbestimmung ist gut für den Ruf.**

In politisch schwierigen Zeiten sind Kulturinstitutionen in der besonderen Pflicht, demokratische Werte hochzuhalten, zu leben und immer wieder zu verteidigen - und diese Räume auch anderen Menschen bereitzustellen. Gelebte, erfolgreiche Beteiligung kommuniziert nach innen und außen, dass ein Theater demokratische Werte lebt, Teilhabe fördert und dient als Orientierungspunkt für andere zivilgesellschaftliche, politische und kulturelle Organisationen für die Umsetzung von Beteiligung.

■ **Mitbestimmung bringt Innovationspotential.**

Gelungene Beteiligung von Kindern im Kulturbetrieb richtet den Fokus nochmal aus: Arbeitsweisen, Hierarchien und Routinen können proaktiv befragt und verändert werden. Mitunter gibt es auch direkte Impulse von den Kindern, die umgesetzt werden können.

10 Tipps & Tricks für Beteiligung von Kindern in den szenischen Künsten

Eine unvollständige, aber praxiserprobte Liste

Immer wieder Transparenz schaffen.

Kinder profitieren von Klarheit: Wo stehen wir im Prozess? Was passiert heute? Tagespläne, To-do-Listen, Ideenspeicher und Fragenparkplätze geben Orientierung und sichern Gedanken der Kinder. Tagespläne sollten auch Flexibilität und Mitbestimmung zulassen!

Interventionen zulassen und fördern.

Kinder kommen von einem fordernden System (Schule) in ein anderes forderndes System (Theater). Trotz aller guten Planung kann das manchmal zu viel sein. Hier hilft es, Interventionen möglich zu machen: Mit Symbolen für Pause oder Verständnisfragen und Joker Karten, die gezückt werden können für gemeinsames Spielen, Snacken, Bewegung oder einem Check-In für eine bedürfnisorientierte Probengestaltung.

Proben nur am Wochenende und in den Schulferien.

Wochenenden und Schulferien eignen sich besser für konzentrierte Proben als Wochentage nach der Schule. So entsteht mehr Raum für kreative Prozesse ohne Zeitdruck.

Raumgestaltung.

Ein Rückzugsort wie eine Chillecke hilft bei Pausen und Selbstregulation. Erwachsene sollten Kapazitäten nicht vorgeben, sondern Kindern zutrauen, selbst einzuschätzen, wann sie wieder in den Prozess einsteigen können. Vertrauen geht da vor Taktung. Wenn sie wirklich das Gefühl haben, mitbestimmen zu können und die Konsequenzen ihrer Beteiligung spüren, so werden sie selbstbestimmt wieder in den Probenprozess einsteigen.

Snacks und Spiele.

Brauchen alle, nicht nur Kinder. Und zwar von beidem gern viel.

Beteiligung differenzieren.

Nicht alle Entscheidungen müssen kleinteilig im Konsens getroffen werden, aber alle sollten über Entscheidungen Bescheid wissen. Wichtig ist Transparenz: Welche Entscheidungen treffen Kinder selbst, z.B. künstlerische Entscheidungen? Wo machen sie Vorschläge, z.B. Öffentlichkeitsarbeit? Und wo sind Erwachsene verantwortlich – etwa bei Budget oder Druckprodukten? Beteiligung heißt auch, diese Ebenen offen zu kommunizieren.

Entscheidungen prüfen.

Mehrheitsentscheide sind nicht immer ideal, da sie immer Mehr- und Minderheiten produzieren. Stattdessen: Bedürfnisse hinter Standpunkten ergründen, Diskussionskultur stärken, Raum für leisere Stimmen schaffen. Ein bewusster Aushandlungsprozess, z.B. durch Konsensieren, hält Kinder motiviert und stärkt die Gruppe.

Kollektiv Regie führen.

Mit 15 Kindern vom Text zur Szene? Improvisationen helfen beim Einstieg. Beobachtungsgruppen geben gemeinsam formuliertes Feedback. Oftmals eigneten sich die Kinder den Regieprozess an, indem sich die Fragestellungen verändert haben: Von Entscheidungsfragen („Wollt ihr diese Bewegung größer?“) zu offenen Fragen („Was sollte die Figur machen?“) hin zu übergeordneten dramaturgischen Fragen („Was erzählen wir? Wie erzählen wir das? Warum ist das wichtig?“).

Wohlfühlen und Sicherheit.

Struktur gibt Halt: Jede Probe beginnt mit einem Check-In („Wie bist du heute da?“), z. B. mit Emotionskarten oder Smileys, und endet mit einem Check-Out. Zwei Ansprechpersonen stehen für Anliegen und Diskriminierungsschutz bereit. Gruppenregeln und Access Rider fördern ein wertschätzendes Miteinander.

Adultismuskritische Einstellung.

Ernst gemeinte Beteiligung braucht adultismuskritisches Denken. Das bedeutet: Macht reflektieren, Verhalten im Team regelmäßig feedbacken und die eigenen Erwartungen an kindliches Verhalten hinterfragen. Beteiligung klappt nur, wenn Erwachsene bereit sind, ihre Strukturen zu öffnen und der Prozess von der obersten Leitungsebene an mitgetragen und ermöglicht wird. Dafür braucht es viel Beziehungsarbeit und Begegnungen für kleinschrittige, positive Erfahrungen.



DANKSAGUNG

All diese Learnings hätten wir nicht ohne die umfassende Zusammenarbeit aller Menschen in diesem Projekt zustande gebracht.

Danke an den unermüdlichen Einsatz rundum die Projektwochen, als Moderation, Assistenzen, Fotograf*innen und als Fahrbegleitungen: Brocki, Severin, Annette, Marlies, Ruth, Sabine, Theresa, Lorenz, Mariella, Alicia, Marion, Yasmin, Caspar, Johanna, Mendel, Dave, Jorina, Konny, Dalida, Lucia und Anna-Luca.

Danke an alle Workshopleitungen der Projektwochen: Theresa, Eike, Yahima, Stephanie, Katharina Iva, Steph, To und Jeanne.

Danke an unser tolles Ensemble für eure Offenheit und Haltung für dieses Projekt: Matondo, Marietheres und Yahima.

Danke an Moses und Emma als unsere Assistenzen und auch an Yahima und Stephanie als Begleitungen für Musik und Ausstattung, die ihr dieses Projekt so kontinuierlich mit Herz begleitet und mitgestaltet habt. Danke an Miles für die Beratung und gemeinsame Arbeit zu inklusiver Kulturpraxis.

Danke an alle Kolleg*innen des GRIPS Theaters, insbesondere an die Kolleg*innen aus der Theaterpädagogik und der Dramaturgie

fürs permanente Rücken-Stärken und die Vorarbeit zu diesem Projekt; aus der Technik, Requisite, Werkstatt und Schneiderei für eure Offenheit; und aus dem Besucher*innenservice sowie dem künstlerischen Betriebsbüro, dass uns keine Dinge unter den Tisch gefallen sind. Danke auch an die Kolleg*innen der GRIPS Werke für allen Input, alle Netzwerke und kollegialen Support.

Besonderer Dank gilt Philipp Harpain als damaligem Theaterleiter, der immer für die Kinder und dieses Projekt eingestanden hat.

Und natürlich einen riesigen Dank an alle Kinder des Projekts, vor allem an das Produktionsteam und insbesondere allen Erziehungsberechtigten, mit denen wir so stetig Kontakt halten konnten.

Regie: Amilia, Ayanakoji Qais-San, Fiete ak Qwet13, Galaxy, Hana E.M., Junis, Leni, Leona J., Rami Panda

Raum & Ausstattung: Charlie, Delfa M.M.C., Matilda L., Sami 99, Shira D.

Und Danke an alle Kolleg*innen, mit denen wir Gedanken austauschen, schärfen und gemeinsam reflektieren konnten.



Quellen & Literaturhinweise

Understanding Adultism. A Key to developing positive youth-adult relationships.

Bell, John (1995), Roxbury: YouthBuild USA. Abrufbar unter:
https://www.nuac.org/articles/pdf/understanding_adultism.pdf
(zuletzt aufgerufen: 22.07.2025)

Wenn du Nein sagst, stirbt ein Kaninchen! Störrischen Eltern unverschämt und effektiv drohen.

Drust, Rike (2021), Leipzig: Klett Kinderbuch.

Das ist Diskriminierung! Verstehen, was hinter dem Vorwurf steckt.

Hofbauer, Yara (2023), Münster: Unrast Verlag.

Theater direkt. Das Theater der Zuschauer.

Hippe, Eva/ Hippe, Lorenz (2011), Weinheim: Deutscher Theaterverlag.

Adultismus: Die Macht der Erwachsenen über die Kinder. Eine kritische Einführung.

Liebel, Manfred/ Meade, Philip (2023), Berlin: Bertz + Fischer.

Adultismus und kritisches Erwachsensein. Hinter (auf-)geschlossenen Türen.

Ritz, ManuEla/ Schwarz, Simbi (2021), Münster: Unrast Verlag.

Machtgeschichten: Ein Fortbildungsbuch zu Adultismus für Kita, Grundschule und Familie.

Winkelmann, Anne Sophie (2019), Limbach-Oberfrohna: edition claus.

Kinder – Minderheit ohne Schutz, Aufwachsen in der alternden Gesellschaft.

El-Mafaalani, Aladin/ Kurtenbach, Sebastian/ Strohmeier, Klaus Peter (2025), Köln: Kiepenheuer&Witsch

Jokerkarten:

mitmischen - Gesprächskarten für junge Menschen, die Theater mitgestalten wollen. KJTZ Kinder- und Jugend theaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland

https://jungespublikum.de/wp-content/uploads/2024/08/mitmischen_Gespraechskarten_darstellende-kuenstejunges-publikum_KJTZ_.pdf

Kontaktiert uns!

Wir freuen uns über den Austausch und die Zusammenarbeit mit euch rundum Kinderbeteiligung und gemeinsame Strukturarbeit:
props@gripswerke.de

Mehr Infos zum Projekt:
www.propsgehenraus.de

Mehr Infos zum Stück „Don't stop dreaming“ und Spieltermine:
www.grips-theater.de

