

## **Siemke Böhnisch**

### **first steps - Bericht aus Norwegen**

#### *Kunst für die Allerkleinsten in Norwegen*

Theater für die Allerkleinsten hat in Norwegen noch keine lange Geschichte. Die ersten Produktionen entstanden Ende der 90er Jahre im Rahmen eines umfassenden nationalen Projektes unter dem Titel „Klangfugl“, auf Deutsch: „Klangvogel“. Gestartet wurde 1998 – 1999 mit einem Vorprojekt, dessen Ziel es war, erste Erfahrungen auf dem Gebiet der Kunstproduktion für Kinder im Alter von null bis drei Jahren zu sammeln. Aufbauend auf den Erfahrungen des Vorprojekts wurde von 2000 bis 2002 ein dreijähriges Hauptprojekt durchgeführt, in dem insgesamt 16 Produktionen entstanden.<sup>1</sup> Im Anschluss an „Klangvogel“ wurde das internationale vom EU-Programm „Culture 2000“ geförderte „Glitterbird“ Projekt ins Leben gerufen, das im Herbst 2006 abgeschlossen wird. Das Projektmanagement des „Glitterbird“ Projektes ist in Norwegen ansässig, die Partner kommen aus Frankreich, Italien, Dänemark, Finnland und Ungarn. In jedem Land werden ca. drei Produktionen unterstützt.

Ich will mich im Folgenden auf das „Klangvogel“ Projekt konzentrieren. Grundlage für meine Ausführungen sind der interne Projektbericht der Projektleiterin (Os o. J.), eine externe Projektevaluation (Borgen 2003), Teilnahme an zwei Konferenzen, auf denen „Klangvogel“ der Öffentlichkeit präsentiert wurde, Gespräche mit beteiligten Künstlern und der Projektleitung sowie eigene Beobachtungen als Zuschauerin in „Klangvogel“ Aufführungen. Ich möchte folgende Fragen aufgreifen: Wie und warum wurde die Kunst für die Allerkleinsten in Norwegen initiiert? Was sind die spezifischen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen? Wie wurde das Projekt durchgeführt? Welche Erfahrungen wurden gemacht?

Meinen Ausführungen liegen zwei Thesen zugrunde: Erstens gibt es in Europa zurzeit unterschiedliche Begründungen für die Produktion von Kunst für die Allerkleinsten. Der europäische Vergleich ist interessant, setzt aber relativ gründliche Informationen über den jeweiligen kulturellen und gesellschaftlichen Kontext voraus. Diese Kontexte differieren stärker als gewöhnlich angenommen. Zweitens wirft das Theater für die Allerkleinsten wesentliche Fragen sowohl an unser Theaterverständnis wie an unser Kinderbild auf.

---

<sup>1</sup> Die norwegische Bevölkerungszahl entspricht ca. 1/18 der deutschen, d.h. auf deutsche Größenverhältnisse umgerechnet, entsprechen 16 Produktionen in Norwegen 288 in Deutschland.

Auch diese Fragen müssen im Zusammenhang mit dem jeweiligen kulturellen Kontext diskutiert werden.

Kurz gesagt, sind der europäische Vergleich und die europäischen Begegnungen im Bereich der Kunst für die Allerkleinsten ungemein interessant, führen aber oft auch zu Missverständnissen, wenn essentialistisch und kontextlos argumentiert wird.

### *Initiative und Begründung des „Klangvogel“ Projektes*

Eine Besonderheit der Entwicklung der Kunst für die Allerkleinsten in Norwegen ist, dass die Initiative von einer nationalen Kulturinstitution ausging und die ersten Produktionen im Rahmen eines nationalen Großprojektes entstanden: im Rahmen des „Klangvogel“ Projektes, das vom Norwegischen Kulturrat (Norsk Kulturråd)<sup>2</sup> initiiert wurde. Der Kulturrat setzt sich aus verschiedenen Fachausschüssen zusammen, u.a. für Literatur, Bildende Kunst und Szenische Künste. Seit Ende der 80er Jahre gibt es zusätzlich einen spartenübergreifenden Ausschuss für Kinder- und Jugendkultur. Mitglieder des Ausschusses sind Künstler, Fachleute aus den Universitäten, Kulturpädagogen und -administratoren. Innerhalb dieses Ausschusses war die zentrale treibende Kraft für die Initiierung des „Klangvogel“ Projektes Ivar Selmer-Olsen, der als Associate Professor an der Hochschule „Queen Maud's College of Early Childhood Education“ in Trondheim arbeitet, wo er Vorschullehrer (førskolelærer) für den Kindergarten ausbildet. Die Kindergärtnerinnenausbildung in Norwegen besteht aus einem dreijährigen Bachelor Studium. Die ästhetischen Fächer sind ein fester Bestandteil des Studiums, allerdings mit unterschiedlicher Gewichtung an den unterschiedlichen Hochschulen. Größtes Gewicht haben sie an der Queen Maud's Hochschule in Trondheim, wo es ein eigenes Ausbildungsmodell (estetisk linje) gibt, in dem die Fächer Theater, Musik und ästhetische Erziehung 50 % des gesamten Studiums ausmachen. Der Impuls für das „Klangvogel“ Projekt kam also aus einem pädagogischen Feld, das spezialisiert ist auf Kinder unter sechs Jahren und auf ästhetische Fächer.

Interessant ist, dass es, obwohl der Impuls aus einem pädagogischen Milieu kam, im „Klangvogel“ Projekt von Anfang an eine ausgeprägte Haltung gegen eine pädagogische Instrumentalisierung der Kunst gab. Das Projekt grenzt sich ausdrücklich von Begründungen ab, die Kunstangebote für Kinder durch einen zukünftigen Nutzen, einen Lerneffekt oder entwicklungspsychologisch rechtfertigen. Stattdessen wird auf den Erlebnisgehalt verwiesen. Zugrundegelegt wird die Überzeugung, dass Kunst es wert sei, erlebt zu werden und allen, auch den

---

<sup>2</sup> Der Kulturrat ist eine nationale Institution, die den norwegischen Kulturfond verwaltet und Stipendien sowie Produktionsmittel in allen Kunstsparten vergibt. Außerdem initiiert der Rat Pilotprojekte, ist ratgebendes Organ für die öffentliche Verwaltung in Kulturangelegenheiten und übernimmt Aufgaben, die vom Kulturministerium delegiert werden. ([www.kulturrad.no](http://www.kulturrad.no))

Aller kleinsten, eine existentielle Bereicherung des Lebens hier und heute ermöglicht.

Ich habe den Eindruck, dass es in diesem Punkt einen deutlichen Unterschied zum deutschen Diskurs gibt, in dem z.B. Ergebnisse der Gehirnforschung zur Rechtfertigung von Kunst für die Aller kleinsten herangezogen werden und mit Entwicklungseffekten und der Aneignung von Schlüsselqualifikationen argumentiert wird.

### *Kulturpolitischer Hintergrund*

Selmer-Olsen berichtet im Nachhinein, dass er mit der Idee zu „Klangvogel“ sowohl innerhalb des Kulturrates wie auch in der Öffentlichkeit Widerstand und Skepsis überwinden musste. Man fragte ihn beispielsweise: Kann man nicht die Kleinsten in Ruhe lassen? Ist das nicht ein weiterer Schritt in Richtung „Japanisierung“ der Kindheit? Zugleich gab es aber auch politischen Rückenwind, denn in Norwegen dominiert eine egalitäre kulturpolitische Haltung, die allen, auch den Aller kleinsten, den Zugang zu Kunst sichern will. Das Egalitätsprinzip, „Kultur für alle“, war in den 90er Jahren vom Storting, dem norwegischen Parlament, als Ziel der Kulturpolitik festgeschrieben worden.

Da der Ausschuss für Kinder- und Jugendkultur im norwegischen Kulturrat Ende der 90er Jahre kaum Anträge für Kunstprojekte für Kinder unter drei Jahren bekam, sah er die Notwendigkeit gegeben, Angebote für die Jüngsten zu initiieren. Vor Projektstart wurde ein Bericht verfasst, in dem die gesellschaftliche Situation der Aller kleinsten als „kulturelle Isolation“ beschrieben wurde. Dieser Isolation läge eine Unterschätzung der Kinder zugrunde. Dem stellte man ein Kinderbild entgegen, das sich in vielen Bereichen in Skandinavien seit den 70er Jahren etabliert hat.<sup>3</sup>

### *Kinderbild: Das kompetente Kind*

Dieses Kinderbild kristallisiert sich im Schlagwort „Das kompetente Kind“. Anstatt Kindheit als ‚Mangelzustand‘ anzusehen, und Kinder als Menschen, die noch nicht das sind, was sie einmal werden sollen, wird Kindheit betrachtet als ein Teil des Lebens mit eigenem Wert. In diesem Zusammenhang greift Selmer-Olsen eine Terminologie des Autorentrios James, Jenks und Prout (1998) auf, die der traditionellen Beschreibung der Aller kleinsten als „human becomings“, die Beschreibung als „human beings“ entgegensetzen: Kinder werden hier als vollwertige, kompetente und aktive Menschen

---

<sup>3</sup> Siehe auch das interdisziplinäre nordische Netzwerk für Kinderkulturfor schung „Nordic Child Cultural Research Network“. ([www.bin-norden.net](http://www.bin-norden.net))

verstanden, die von Anfang an über perzeptive, kognitive sowie soziale Kompetenz verfügen.<sup>4</sup>

Das Bild des kompetenten Kindes birgt bedeutende Herausforderungen für Erwachsene, z.B. Kindern, auch den Allerkleinsten, Autorität über ihre eigene Erlebniswelt zuzusprechen. Interessant ist die Frage, welche Konsequenzen dieses Bild in der pädagogischen und künstlerischen Praxis hat oder haben sollte. Folgt ihm ein radikaler Bruch in der Erziehungspraxis? Muss die Erwachsenenrolle neu definiert werden? Welche Auswirkungen hat es auf Kunst für Kinder? Mein Eindruck ist, dass sich dieses Kinderbild nicht unbedingt in der künstlerischen Formgebung zeigt – hier herrscht eine große Vielfalt –, sondern eher in der „Einrahmung“ von Aufführungen oder Ausstellungen. Wie werden die Kinder empfangen, welche Grenzen werden gesetzt, wie werden diese kommuniziert, und wie viel (Spiel-)Raum gibt man den Kindern in der Aufführung oder der Ausstellung? Mein Eindruck ist, dass es auf diesem Feld deutliche kulturelle Unterschiede in Europa gibt, die wiederum mit unterschiedlichen Kinderbildern korrespondieren.



Foto HELIOS Theater

### *Gesellschaftliche Rahmenbedingungen*

In Norwegen werden Kinder im ersten Lebensjahr in der Regel von der Mutter oder dem Vater zu Hause betreut. Ermöglicht wird dies durch eine gesetzlich garantierte Beurlaubung mit Elterngeld nach der Geburt, für 44 Wochen mit 100 % Lohn oder 54 Wochen mit 80 %. In dieser Elternzeit sind mindestens 6 Wochen dem Vater vorbehalten. Ab einem Jahr gehen die meisten Kinder in den Kindergarten, andere werden von Tagesmüttern betreut. Die Erwerbstätigkeitsrate der 25- bis 29-jährigen Frauen liegt bei 81,8 % und bei den 30- bis 39-Jährigen sogar bei 83,9 %. Zugleich ist die Geburtenrate mit 1,9 eine der höchsten in Europa.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Beigetragen zu diesem Kinderbild hat unter anderem die Säuglingspsychologie mit Studien über die Wechselseitigkeit in der Kommunikation der Allerkleinsten mit ihrer Umwelt (Transaktionsanalyse) und Ansätze in der Soziologie, die kleinste Kinder als selbständige Akteure im eigenen Leben betrachten.

<sup>5</sup> Daten für 2006 vom norwegischen Statistischen Zentralbüro (Statistisk Sentralbyrå).

Das Kindergartenplatzangebot hängt eng zusammen mit der Stellung der kleinen Kinder in der Gesellschaft. In Norwegen ist das Ziel, eine volle Bedarfsdeckung bis Ende 2007 zu erreichen. In 2006 gingen 61,8 % der ein- bis zweijährigen Kinder und 92,8 % der drei- bis fünfjährigen in den Kindergarten (insgesamt: 80,4 % der ein- bis fünfjährigen). Die Plätze sind zum größten Teil Ganztagsplätze.<sup>6</sup>

Obwohl die meisten Kinder in den Kindergarten gehen, gibt es auch in Norwegen eine Debatte über die Frage, welcher gesellschaftliche Ort angemessen ist für die kleinsten Kinder: das zu Hause oder der Kindergarten? Der Kindergarten wird in diesem Zusammenhang als öffentlicher Raum betrachtet. Meiner Meinung nach ist diese Frage zentral im Verhältnis zum Theater, da Theater einen öffentlichen Raum voraussetzt. Wenn es schon einen solchen Raum für die Aller kleinsten gibt, wird es leichter sein, Theater für diese Altersgruppe zu etablieren. Da ein öffentlicher Raum für die Aller kleinsten in Deutschland an vielen Orten so gut wie nicht existiert, hat Theater für die Aller kleinsten eine schwierige Ausgangsposition.

#### *Das „Klangvogel“ Vorprojekt (1998 -99)*

Im Projekt wurde das Verhältnis von pädagogischer und künstlerischer Qualifikation diskutiert. Da man keine qualifizierte Person für die Projektleitung fand, die beides in einer Person miteinander verband, stellte man Ellen Os, eine Pädagogin ein, die Expertin für Kleinkinder ist und in der Hochschulausbildung von Kindergärtnerinnen (førskolelærer) tätig ist. Generell ist festzuhalten, dass die norwegischen Großprojekte für ein Kunstangebot für die Aller kleinsten eng an die Hochschulen angebunden sind.

Im Vorprojekt wurden fünf Produktionen aus unterschiedlichen Kunstsparten gefördert: ein Skulpturenprojekt, ein Musik-, ein Tanz-, ein Theater- und ein Volksmusikprojekt. Das „Klangvogel“ Projekt war spartenübergreifend angelegt, es gab den ausdrücklichen Wunsch, interdisziplinäre und cross-over Produktionen zu fördern.

Im Nachhinein berichten die Projektmanager über die erste Projektphase, dass sie erwarteten, „wilde Kinder“ zu treffen, und dass Kunst für die Aller kleinsten nur mit der aktiven Beteiligung der Kinder zu realisieren war. Sie waren dann sehr überrascht, wie schnell die Aller kleinsten die sozialen Vereinbarungen begreifen, also z. B. die Grenze zwischen Spielfläche und Zuschauerraum einhielten.

---

<sup>6</sup> Zum Vergleich: in Westdeutschland waren (2002) nur 3% der Kinder unter drei Jahren im Kindergarten, in Ostdeutschland 37 %. Die Zahlen für die drei- bis sechsjährigen unterscheiden sich dagegen kaum von den norwegischen.

### *Das „Klangvogel“ Hauptprojekt (2000-02)*

Aufbauend auf den Erfahrungen des Vorprojektes wurde das Vorhaben im Hauptprojekt weiterentwickelt: die künstlerische Seite des Projektes wurde durch zusätzliche künstlerische Kompetenz im Vorstand des Projektes verstärkt; es gab eine offene Ausschreibung und eine Fachjury beurteilte die Bewerbungen; in der Planung wurde großes Gewicht auf den Erfahrungsaustausch zwischen den Künstlern gelegt, und das Projekt sollte von einer unabhängigen externen Forscherin evaluiert werden.

Das Konzept zielte darauf, künstlerische Kompetenzen und Kompetenzen im Umgang mit Kleinkindern zusammenzuführen, einen Dialog zwischen den Projektteilnehmern herzustellen wie auch eine fachliche Zusammenarbeit zu ermöglichen. Zugleich sollten die teilnehmenden Künstler in ihren Produktionen unabhängig sein. Das wichtigste Ziel war, Kindern von null bis drei Jahren den Zugang zu Kunst zu ermöglichen. Man wollte Künstler dazu inspirieren, Kunst für die Allerkleinsten zu produzieren und setzte auf die Strahlkraft des Projektes. Die Erfahrungen sollten gesammelt und dokumentiert werden. Darüber hinaus wollte man zu einer allgemeinen Haltungsänderung im Sinne des oben beschriebenen Kinderbildes und der nicht-instrumentellen Sicht auf Kunst für die Allerkleinsten beitragen. Das Projekt hatte insofern eine deutlich normative Zielsetzung.

Es gingen insgesamt 72 Bewerbungen<sup>7</sup> ein. Ein Auswahlkriterium war die künstlerische Idee, die künstlerische Intention. Nicht zuletzt war die Frage, ob das Konzept an die Alterklasse angepasst war, ausschlaggebend. Außerdem achtete die Fachjury darauf, dass möglichst viele Kunstsparten und -genres vertreten waren und dass eine bestmögliche geografische Verteilung gegeben war, was im weitläufigen Norwegen oft ein wichtiger kulturpolitischer Aspekt ist. 16 Künstler und Künstlergruppen bekamen finanzielle und konzeptionelle Unterstützung. Das Projekt war vom norwegischen Kulturrat mit insgesamt vier Millionen norwegischen Kronen (ca. 500 000 Euro) finanziert.<sup>8</sup>

Die meisten der „Klangvogel“ Produktionen wurden von den Künstlern selbst geleitet, nur zwei waren von größeren Institutionen beantragt worden. 13 Produktionen bezeichneten sich als szenische Kunstprojekte, die sowohl Tanz, Theater sowie Performance beinhalteten. Drei waren in der Sparte visuelle Kunst angesiedelt. Fast alle Projekte setzten Musik als wichtiges Element ein. Lediglich die Projektteilnehmer aus dem Vorprojekt, die im Hauptprojekt weiter mit dabei waren, hatten schon Kunst für Kinder unter drei Jahren

---

<sup>7</sup> In Deutschland entsprächen dieser Anzahl 1300 Bewerbungen.

<sup>8</sup> Auf deutsche Größenverhältnisse übertragen, entspräche dies neun Millionen Euro.

produziert, die anderen hatten teilweise Erfahrungen mit älteren Kindern. Manche der Künstler hatten zuvor ausschließlich für Erwachsene gearbeitet.

### *Organisationsstruktur des Projektes*

Das Projekt bestand aus den genannten 16 künstlerischen Produktionen, der Projektleitung, bestehend aus Ellen Os mit einer 40% Stelle und Leif Hernes, Choreograph, Tanzpädagoge und wie Os, Lehrender an der Hochschule in Oslo, mit einer 10% Stelle. Leitungsaufgaben waren die Verwaltung der Mittel, Planung von Seminaren, Systematisierung von Erfahrungen, Präsentation des Projektes nach außen und generelle Lobbyarbeit. Ein Spannungsverhältnis zwischen Projektleitung und Künstlern ergab sich durch eine etwas unglückliche Aufgabenverteilung, einerseits sollte die Projektleitung finanzielle Mittel verwalten – wodurch sie eine Kontrollfunktion innehatte, gleichzeitig sollte sie aber auch fachlich beraten und Erfahrungen zusammentragen.

Eine sogenannte Steuerungsgruppe, eine Art Vorstand aus qualifizierten Fachleuten, hatte die fachliche Verantwortung für das Projekt inne. In diese Gruppe wurden mehrere externe Künstler einberufen, um die künstlerische Qualifikation zu verstärken. Die „Klangvogel“ Künstler wurden nicht an der Vorstandsarbeit beteiligt. Die Projektstruktur hatte zur Folge, dass die Leiter, die selber kein eigenes künstlerisches Projekt durchführten, sich stark mit dem Gesamtprojekt identifizierten. Sie waren es, die das Ganze nach außen trugen und durch ihre Beteiligung sowohl am Vor- wie am Hauptprojekt die Kontinuität des Projektes gewährleisteten. Die externe Evaluation weist darauf hin, dass das Projekt ein „Demokratie-Defizit“ hatte und die beteiligten Künstler sich zum Teil nicht angemessen vertreten fühlten.

### *Fachlicher Austausch*

In jährlichen Seminaren wurden u. a. aktuelle Forschungsergebnisse über die Altersgruppe der null- bis dreijährigen, wie zum Beispiel die oben genannten Theorien der Säuglingspsychologie, präsentiert. Die Seminare trugen die Erfahrungen des Vorprojektes weiter und ermöglichten den Austausch unter den Künstlern. In der Evaluation wird deutlich, dass den Künstlern der Austausch mit den Kollegen besonders wichtig war.

### *Einige Fragen, die innerhalb dieses Austausches diskutiert wurden*

- Gibt es Kunstgenres, die besonders geeignet sind für Kinder von null bis drei Jahren?

- Ist Kunst für die Kleinsten ein eigenes Genre?
- Wie lässt sich die künstlerische Qualität beschreiben?
- Welche Inhalte und welche Formen kann Theater für die Aller kleinsten haben?
- Was bedeutet es, die Formen den Voraussetzungen der Kinder anzupassen?
- Wie funktioniert abstrakte Kunst für die Kleinsten?
- Welche Rolle spielen die erwachsenen Begleiter der Kinder?
- Ist alle gute Kunst für Kinder auch gute Kunst für Erwachsene?
- Wenn es eine Aufgabe von Kunst ist, unsere Bilder von Welt in Frage zu stellen und zu destabilisieren, wie kann dies bei kleinen Kindern geschehen bzw. soll Kunst hier überhaupt diese Aufgabe haben?
- Und, entsprechend dem Bild vom kompetenten Kind: Was können Künstler von kleinen Kindern lernen?

### *Vielfalt der Formen*

Es gab eine große formale Bandbreite in den „Klangvogel“ Produktionen. Einige erzählten Geschichten, andere näherten sich abstrakter Kunst. Einige waren experimentell, andere eher traditionell. Es wurde Kunst für viele verschiedene Räume und Orte geschaffen. Die meisten Projekte waren mobil. Die Kategorien, die die Künstler selber für ihre Projekte verwendet haben, waren Tanz, Tanztheater, interdisziplinäre Aufführung, Figurentheater, Skulptur, Installation, Performance, Theater und Erlebnisraum.



Whispering Space (NO): „Bussen“

Interessanterweise setzen die bildnerischen Projekte, im Gegensatz zu den meisten szenischen, eine starke Partizipation der Kinder voraus: Skulpturen sollten angefasst und ‚bekrabbelt‘ werden, Objekte produzierten Geräusche und Musik, wenn sie von den Kindern in

Bewegung gesetzt wurden. In den szenischen Projekten gab es dagegen meistens eine klare Trennung zwischen Szene und Saal.

### *„Kommunikation ist die Kunst“*

Der Titel der externen Projektevaluation von Jorunn Spord Borgen (2003), „Die Kommunikation ist die Kunst“, zitiert die Aussage einer am Projekt beteiligten Künstlerin. In dieser Formulierung kristallisiert sich eine wichtige Erfahrung: man war einig darin, dass sich die Qualität der Aufführungen immer in der Kommunikation zwischen Bühnengeschehen und den jungen Zuschauern zeigte - so unterschiedlich die künstlerischen Ausdrucksformen in den Projekten



auch waren. Kommunikation setzt Wechselseitigkeit und Zusammenspiel voraus. Als wichtiges Ergebnis hält man darum fest: Obwohl das Verhältnis zwischen Erwachsenen und Kindern asymmetrisch ist, funktioniert Kommunikation nur, wenn Kinder als gleichberechtigte Partner akzeptiert werden.



La Barraca (IT): „Stagioni“

Der interne Projektbericht unterstreicht dabei die Wichtigkeit der „intuitiven affektiven Einstimmung“ (Stern 1985) der Erwachsenen auf die Gefühlslage der Kinder. Wir kennen dieses Phänomen aus dem Alltag: Wir sagen „Oh!“ in einem anderen Tonfall, wenn das Kind etwas entdeckt, als wenn es gerade hinfallen ist. Wir begleiten mit unseren Worten, Tönen und Körperbewegungen das Erleben des Kindes. In einigen Situationen verstärken wir, in anderen dämpfen wir die Gefühle, wir entlocken dem Kind ein Lachen oder beruhigen es. Die Projektleiter sind der Meinung, dass man dieses gefühlsmäßige Zusammenspiel zwischen Erwachsenem und Kind auf die Theatersituation übertragen könne: die Bühnenkünstler sollten immer im gefühlsmäßigen Kontakt mit den Kindern sein. Das heißt nicht, dass die Gefühle der Kinder alles steuern. Es gäbe keine Regeln für das Verhalten der Künstler auf der Bühne. Sie müssten die Gefühlslage des Kindes wahrnehmen und diese in die eigene Realität integrieren. Sie müssten z.B. entscheiden, ob sie ihren eigenen Ausdruck im Verhältnis zu einem weinenden Kind verändern wollten oder nicht. Es gibt keine perfekte oder richtige Methode in der Kommunikation mit Kindern, aber im Projektbericht wird betont, dass die persönliche Eigenart des Künstlers Interesse und Aufmerksamkeit im Zusammenspiel schaffe. Jeder sollte seine individuelle Art und Weise entwickeln, mit den Kindern zu kommunizieren. Und dieser Prozess benötige Zeit.

## *Reaktionen der Kinder*

Viele der Projektteilnehmer waren überrascht über das große Interesse der Kinder und über den hohen Grad ihrer Konzentration. Der interne Projektbericht beschreibt, dass Konzentration und Aufmerksamkeit sich bei den Aller kleinsten sehr unterschiedlich ausdrücken können: im Stillsitzen, in körperlicher Bewegung oder auch in verbalen Kommentaren. Oft könne man ein Wandern der Aufmerksamkeit weg vom Geschehen auf der Bühne hin zu anderen Vorgängen oder Dingen beobachten, was kein Anzeichen für mangelnde Konzentration sein müsse. Man könne hierin die Fähigkeit von Kindern zur Selbstregulation ihres Erlebens entdecken. Sie verschafften sich die Pausen, die sie brauchten. In diesem Sinne könnten die Kinder ohne Intervention durch den Erwachsenen selbst entscheiden, wann sie sich dem Bühnengeschehen wieder zuwenden wollten. In dieser Beschreibung sieht man – wie an vielen Stellen des internen und externen Berichtes – wieder das Bild des kompetenten Kindes.



Foto HELIOS Theater

Eine andere Beobachtung war, dass Kinder mit Lauten oder Bewegungen das Geschehen auf der Bühne begleiten. Manchmal, in dem sie imitierten, oft aber in Form von mehr eigenständigen ‚Antworten‘ auf das Bühnengeschehen. Überraschend für viele war der große Ernst, mit dem die Kinder der Kunst begegneten. Von Kleinkindern wurde diese Ernsthaftigkeit meist nicht erwartet. Manche Eltern beschwerten sich, dass ein Stück nicht „lustig“ genug gewesen sei. Zugleich zeigte sich, dass Kleinkinder einen eigenen Humor haben. Sie lachten zum Beispiel, wenn sich ein Vorgang mit leichten Variationen wiederholte. Im „Klangvogel“ Bericht wird dieses Phänomen, wenn sich Kinder darauf einstellen, überrascht zu werden, als „erwartete Überraschung“ bezeichnet.

## *Die Aller kleinsten als Kunstpublikum*

Beim Projektstart glaubte man, Kinder würden sich nicht an die gewöhnliche Grenze zwischen Szene und Saal halten, weil sie die entsprechenden Konventionen noch nicht kannten. Die im Projekt gemachten Erfahrungen entkräfteten jedoch diese Erwartung. Wenn die Künstlerin signalisiert „Hier ist mein Raum, dort ist euer Raum“, erfassen und respektieren die meisten Kinder die unsichtbare Grenze. Wenn die Künstlerin die Kinder einlädt, aktiv teilzunehmen, dann wird diese Aufforderung angenommen. In den allermeisten

Fällen verhält sich der Großteil der Kinder entsprechend der Einladung seitens der Künstler. Der „Klangvogel“ Bericht resümiert, dass die Künstler die Spielregeln, die sie etablieren möchten, deutlich signalisieren sollten. Unsicherheit kann entstehen, wenn sich Künstler nicht klar genug sind über Regeln oder aber über Signale, die sie aussenden. Der Bericht weist auf die Notwendigkeit hin, diese Regeln den erwachsenen Zuschauern explizit zu vermitteln<sup>9</sup>, da diese oft unsicher seien, was von ihnen erwartet würde und wie sich die Kinder in der Theatersituation verhalten würden. Zugleich kann Unsicherheit auch entstehen, weil die Aufführung mit bekannten Kunst-Konventionen bricht. Die Unsicherheit der Erwachsenen könne sich leicht auf das Kind übertragen. Daher sollten in jedem Fall die Spielregeln kommuniziert werden – den Erwachsenen verbal vor Beginn der Aufführung und den Kindern mit den ästhetischen Mitteln der Aufführung.

### *Die Rolle der erwachsenen Begleiter*

Der externe Evaluationsbericht behandelt u. a. die Erfahrungen bezüglich der Rolle der erwachsenen Begleiter, ob Eltern oder Erzieher. Die Kinder brauchten die Erwachsenen als eine sichere Basis, um sich forschend auf die Situation einlassen zu können. Die Erwachsenen dienten als soziale Referenz für die Kinder. Die Kinder überprüften die Reaktionen der Erwachsenen, um herauszufinden wie eine Situation einzuschätzen sei. Die Erwachsenen unterstützten die Kinder, könnten ihnen helfen sich zu konzentrieren, gäben ein Feedback auf ihr Erleben. Für die erwachsenen Begleiter sei eine Balance zwischen dem eigenen Einlassen auf die Aufführung und der beschriebenen Unterstützung der Kinder vonnöten. Nur wenn sie sich selbst auf die Kunst einließen, könnten sie die Kinder in ihrem Erleben begleiten.

Die Künstler waren im Grossen und Ganzen überrascht wie gut das Zusammenspiel zwischen Kindern und erwachsenen Zuschauern funktionierte. Es wird allerdings auch von negativen Erfahrungen berichtet, wenn Erwachsene Kinder unnötig reglementierten oder ihnen nicht genügend Raum für das eigene Erleben und die eigene Steuerung der Aufmerksamkeit gaben.

### *Die Frage nach der Qualität der Kunst*

Im internen Abschlussbericht macht die Projektleiterin, Ellen Os, deutlich, dass die Frage nach Qualitätskriterien für die Kunst für die Allerkleinsten schwer zu beantworten sei. Auf der einen Seite möchte man keine Regeln formulieren, um die Kunst nicht zu begrenzen. Auf

---

<sup>9</sup> Ich verweise hier auf das Forschungsvorhaben vom *HELIOS Theater*, in dem der Frage nachgegangen wird, wie der Einlass im Theater für die Allerkleinsten gestaltet werden kann. Auch im „Klangvogel“ Projekt wurde die Wichtigkeit der Einlasssituation beschrieben.

der anderen Seite gäbe es aber dennoch das Bedürfnis, Qualität genauer zu beschreiben. Im Bericht werden folgende Aspekte festgehalten:

- Das Ereignis, in dem die Aufführung oder Ausstellung präsentiert werde, sollte ganzheitlich begriffen werden. Das Erlebnis einer Aufführung begänne nicht erst, wenn die Akteure auf die Bühne gehen, sondern schon auf dem Weg zum Theater.
- Die umgebenden Räume seien sehr viel wichtiger als man allgemein glaube. Die Gestaltung eines Foyers und die Möglichkeiten, die es den jungen Zuschauern biete, könne entscheidend dafür sein, in welcher Stimmung die Zuschauer in den Saal gingen.
- Grundsätzlich wird eine Gefahr darin gesehen, dass sich Künstler in der Formgebung begrenzten, weil sie Kinder unterschätzten.
- Die Frage, ob Kunst vom Publikum „verstanden“ würde, wird als Qualitätskriterium verneint. Hierbei ginge es *nicht* darum, dass kleine Kinder keine angemessene (verbal-)sprachliche Äußerung des Verstehens geben könnten, sondern dass die Frage nach dem Verstehen *grundsätzlich* an Kunst vorbeigehe.
- Der „Klangvogel“ Bericht plädiert dafür, Kindern genügend Raum zu geben für ihren eigenen Ausdruck. Er hebt aber auch hervor, dass dieser Ausdruck weder erwartet werden könne, noch ein Kriterium für die Qualität der Kunst sein dürfe.

Die Qualitätsdiskussion im „Klangvogel“ Projekt zeigt, dass einerseits Kunst von hoher Qualität produziert werden sollte, andererseits eine Konkretisierung des angewandten Qualitätsbegriffes sehr vage blieb. Jorunn Spord Borgen, die externe Evaluatorin, kritisiert in diesem Zusammenhang die allgemeine Praxis des norwegischen Kulturrates, die Vergabe von Projektmitteln, die ebenfalls auf Qualitätskriterien beruhe, weder zu begründen noch öffentlich zu diskutieren. Als positives Gegenbeispiel führt Borgen die Vergabepaxis in Dänemark an, bei der es seit den 70er Jahren für das Kindertheater einen Katalog von sieben Qualitätskriterien mit einer Liste dazugehöriger Fragen gibt, die die Grundlage für einen öffentlichen Diskurs über künstlerische Qualität bilden. Auch dort gäbe es keine „Rezepte“ oder „Regeln“, aber eine öffentliche Debatte über Qualität. Diese Praxis habe, da seien sich viele Fachleute einig, zu einer deutlichen Qualitätssteigerung im dänischen Kindertheater beigetragen. Borgen mahnt in der Evaluation des „Klangvogel“ Projektes an, vom dänischen Beispiel zu lernen.

### *Abschluss*

Die beteiligten Künstler beurteilten das „Klangvogel“ Projekt sehr positiv und schildern vor allem die Begegnung mit den Kindern als beeindruckend und inspirierend.

Was ist nach dem Abschlussfestival 2002 von „Klangvogel“ geblieben? Was sind die Wirkungen über die konkreten Produktionen hinaus? Das Projekt zielte auf eine Haltungsänderung gegenüber kleinen Kindern und Kunst. Solche Änderungen sind langfristige Prozesse, die schwer zu messen sind.

Die meisten Kunstprojekte, die im Rahmen von „Klangvogel“ entstanden sind, werden nach Abschluss des Projektes weiterhin aufgeführt oder ausgestellt. Erschwert wird der Verkauf von Aufführungen allerdings dadurch, dass nur einige der insgesamt 19 norwegischen Verwaltungsbezirke (fylke) den Kommunen und Kindergärten Mittel zur Verfügung stellen, um Gastspiele für die Allerkleinsten zu finanzieren. Im Gegensatz zum schulischen Bereich, in dem es mit dem „Kulturellen Schulrucksack“ (Den kulturelle skolesekken) für alle Kinder vom ersten bis zum zehnten Schuljahr ein flächendeckendes Programm gibt, das Kunst in die Schulen bringt, fehlt eine solche Förderung bisher für die Distribution der Kunst für die Allerkleinsten in Norwegen.

Das Interesse am „Klangvogel“ Projekt kam hauptsächlich aus der Pädagogik und dem akademischen Umfeld. Bei den Kunstschaaffenden war die Beachtung dagegen geringer.

Nach Abschluss des „Klangvogel“ Projektes bekamen die beteiligten Künstler zunächst keine weiteren Fördermittel für Projekte für die Allerkleinsten.<sup>10</sup> Im folgenden EU-Projekt „Glitterbird“ wurden lediglich drei norwegische Projekte gefördert und hierzu wurden Künstler ausgewählt, die nicht am „Klangvogel“ Projekt beteiligt waren.

Im Herbst 2005 hat der Norwegische Kulturrat nun zum ersten Mal freie Projektmittel für die Kunst für die Allerkleinsten ausgeschrieben. Überraschenderweise musste die Bewerbungsfrist verlängert werden, da es zunächst zu wenige qualifizierte Anträge gab. Die Erklärung hierfür ist nicht eindeutig, aber es lässt sich vermuten, dass eine kontinuierliche Förderung auf diesem Gebiet wichtiger ist, als man vielleicht annehmen könnte. Die „Klangvogel“ Künstler, die nach Abschluss des Projektes interessiert waren die Arbeit für die Allerkleinsten fortzusetzen, waren drei Jahre später (2005) in andere Projekt involviert. Es ist zu hoffen, dass die Erfahrungen von „Klangvogel“ in neuen Projekten produktiv verarbeitet werden können und dass der Kulturrat hierzu die notwendigen Mittel bereitstellt.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> In Norwegen wird ein wesentlicher Teil der Kunst für Kinder und Jugendliche von freien Künstlern in Projekten produziert, die abhängig von Projektförderungen sind.

<sup>11</sup> Anmerkung im März 2006: Inzwischen sind 100.000 Euro an neun Kunstprojekte für die Allerkleinsten vergeben worden, die im Laufe des Jahres realisiert werden sollen.

### *Literatur*

- Borgen, Jorunn Spord (2003). Kommunikasjonen er kunsten. Evaluering av prosjektet "Klangfugl" – kunst for de minste. Oslo: Norsk kulturråd.
- James, Allison, Chris Jenks and Alan Prout (1998). Theorizing Childhood. Cambridge: Polity Press.
- Os, Ellen (o.J.). Under tre? Mener dere under tre? Under tre? Klangfugl – kunst for de minste. Rapport fra et prosjekt som beveger seg under den kulturelle lavalder. Oslo: Norsk kulturråd.
- Selmer-Olsen, Ivar (2007). Art for the Very Young. Bjørn Rasmussen (red.) Drama Boreale 2006. Trondheim: Tapir, S. 35-42.
- Stern (1985). The interpersonal world of the infant. A view from psychoanalysis and developmental psychology. New York: Basic Books.

### *Informationen im Internet*

[www.bin-norden.net](http://www.bin-norden.net) (Nordic Child Cultural Research Network)  
[www.dansdesign.com/gb](http://www.dansdesign.com/gb) („Glitterbird“)  
[www.klangfugl.no](http://www.klangfugl.no) („Klangvogel“)  
[www.kulturrad.no](http://www.kulturrad.no) (Arts Council Norway)  
[www.ssb.no](http://www.ssb.no) (Statistics Norway)

© Siemke Böhnisch

Der Text ist Bestandteil der Dokumentation zum Symposium „first steps – Theater für die Allerkleinsten“, herausgegeben vom Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland und vom HELIOS Theater.

## Über die Autorin:

Siemke Böhnisch ist Diplom Kulturpädagogin und lebt und arbeitet seit 2000 in Norwegen. Sie ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der University of Agder in Kristiansand, lehrt im Theaterbereich der Faculty of Fine Arts und arbeitet an einer Dissertation über Performativität im Theater für die Allerkleinsten (erscheint 2008). Sie ist Mitbegründerin des „International Theatre for Young Audiences Research Network“ ([www.ityarn.org](http://www.ityarn.org)) und hat beim 8. Deutschen Kinder- und Jugendtheatertreffen „Augenblick Mal!“ in Berlin im Mai 2005 das Fachkolloquium zum internationalen Schwerpunkt „Theater von Anfang an!“ moderiert. Ihre bisherigen Publikationen zum Thema:

- (2007). „Feedbacksløyfen i teater for de minste“ (Die Feedbackschleife im Theater für die Allerkleinsten). Bjørn Rasmussen (red.) *Drama Boreale 2006*. Trondheim: Tapir, S. 43-50.
- (2007). „Barns nærvær som teaterpublikum. Teoretisk-metodiske utfordringer for forestillingsanalyser.“ (Die Präsenz von Kindern als Theaterpublikum. Theoretisch-methodische Herausforderungen für Aufführungsanalysen.) *DRAMA – nordisk dramapedagogisk tidsskrift* (3), S. 16-21.
- (2007). „Wer geht mit wem ins Theater? Ein Plädoyer, sich von den Allerkleinsten geleiten zu lassen.“ *ToihausTheaterJournal* (XV.), 13. Jänner.
- (2005). „FSK 1. Das ‚Theater von Anfang an‘. Wie das Theater für die Kleinen große Fragen aufwirft. Bericht von einem Kolloquium.“ *Theater der Zeit* (6), S. <12>.
- (2005). „Scheinwerfer der Aufmerksamkeit: Zuschauen als Bestandteil der Aufführung. Über die norwegische Produktion ‚Dråpene‘ und die Allerkleinsten im Theater.“ *Double* (1), S. 16-18.

### Kontakt:

Siemke Böhnisch  
Engkjerr 68  
N-4790, Lillesand, Norge (Norwegen)

E-Mail: [siemke.bohnisch@hia.no](mailto:siemke.bohnisch@hia.no)