

Die anderen Geschichten finden

*Eine Recherche
zu diverseren Perspektiven
und einer zeitgemäßen dialogischen Erzählweise
im Theater für Kinder in einer nicht-mehr-weißen Gesellschaft*

**Erste Erkundung
vom 1. Juli 2022 bis 31.12.2024**

Was wir bisher sind

Die KiTZ Theaterkumpanei spielt herausragende Stücke für Kinder und junge Menschen.

Das Ensemble um die Theatermacher*innen Bärbel Maier und Peer Damminger besteht seit 1989. Damals gründeten sie gemeinsam mit René Pollesch und anderen Absolventen des Gießener Studienganges Drama, Theater, Medien in Frankenthal das Theater Montage, das seit 1995 zunächst als KiTZ - Mobiles Kinder- und Jugendtheaterzentrum, seit 2005 als KiTZ Theaterkumpanei firmiert.

In dieser Zeit setzte das Ensemble in wechselnder Besetzung 75 Stücke in die Welt.

Die Theaterkumpanei ist heute ein freies, professionelles Ensemble, das von der Stadt Ludwigshafen und dem Bezirksverband Pfalz regelmäßig gefördert wird. Ihre kreative Wirkstätte ist der Theaterladen in Ludwigshafen. Derzeit finden circa 150 Aufführungen jährlich dort, deutschlandweit und international statt.

Für welche Art von Theater steht die Kumpanei? Zunächst: Wir machen Theater für Kinder und junge Menschen. Nicht mit Kindern und jungen Menschen. Dabei bekennen wir uns, nein, erfanden wir die Ästhetik des poetischen Lehrstücks.

Ein Lehrstück im Brecht'schen Sinn ist ein Stück, das anderen etwas beibringt. Der Kumpanei geht es immer um die Vermittlung von gesellschaftlich relevanten Inhalten. Rassismus, Ausgrenzung, soziales Miteinander sind Themen der Kumpanei.

Wir sagen, was ist - um mit Rudolf Augstein zu sprechen - auf ganz poetische Weise. Mitunter sind das bittere Pillen in schöner Verpackung.

Nach 33 Jahren erfolgreicher Theaterarbeit wissen wir, wie wir unsere Geschichten berührend und wirkungsvoll auf die Bühne bringen. Wir haben mit unserer Arbeit eine besondere Qualität erreicht, die uns eine respektable und wiedererkennbare Position im Markt geschaffen hat. So könnten wir sicher weitermachen: Wenig riskierend, trotz oder genau wegen sozialer, ethischer und ökonomischer Krisen gut vermarktbar, dabei immer unser ästhetisches Niveau haltend.

Aber das reicht uns nicht.

Wer wir sind

Peer Damminger

Geboren in Kirchheimbolanden, aufgewachsen in Frankenthal.

Nach dem Studium der Theaterwissenschaften in Erlangen und Gießen zusammen mit Bärbel Maier, René Pollesch Mitbegründer des Theaters.

Gastspiele im Iran, Tätigkeiten als Dozent für Institute in Teheran, Esfahan und Qom.

Er ist Initiator der Gründung des Landesverbandes professioneller Freier Theater RLP (laprofth) und derzeit einer der Sprecher*innen des AK Südwest der ASSITEJ.

1996: Stiftungspreis zur Förderung der Kunst in der Pfalz

2007: Theaterpreis 14. Isfahan International Festival, Bestes Stück

2008: „Kindertheater des Monats“ in NRW

2010: Theaterpreis 17. Hamedan International Festival, Beste Regie, Bühnenbild, Darsteller

2014: Sonderpreis, Penguin´s Day Festival Moers

Bärbel Maier

Geboren und aufgewachsen in Ludwigshafen am Rhein.

Studierte am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen bei George Tabori, Heiner Müller, Hans Thieß-Lehmann und Adolf Dresen. Diplomabschluß 1989.

Gründete 1989 mit Peer Damminger, René Pollesch das Theater.

Engagements am TAT, Frankfurt, SCHNAWWL, Mannheim, ZDF - Das kleine Fernsehspiel.

2001: Paul-Maar-Stipendium

2004: Theaterpreis Heidelberg für „Nepal“ (Regie)

2007: Theaterpreis 14. Isfahan International Festival, Bestes Stück

2009: Theaterpreis 16. Isfahan International Festival, Beste Musik

2010: Theaterpreis 17. Hamedan International Festival, Bestes Stück

2014: Einrichtung und Eröffnung der eigenen Spielstätte

Die anderen Geschichten

Im März 2021 kam es auf dem virtuell stattfindenden Weltkongress der ASSITEJ zu einem Eklat. Im Rahmen der von „weißen“¹ Theatermacher*innen aus der Schweiz geleiteten Veranstaltung „Making Use of Fine Differences in Multicultural Settings“ sollte untersucht werden, wie Vorurteile in eine Marke umgewandelt werden können und wie man Vorurteile als Alleinstellungsmerkmal auf der Bühne nutzen kann, um ein Gefühl der Gemeinschaft zu schaffen.

Die brasilianische Theaterwissenschaftlerin Viviane Juguero, einzige POC-Teilnehmerin (POC = People of Color)² an diesem Format sprengte die Veranstaltung mit dem Hinweis, dass sie nicht mehr akzeptiert, dass „weiße“ Künstler*innen der Welt erklären, wie Theater funktioniert. Der offizielle Teil des Weltkongresses scheiterte im Umgang mit dieser Kritik.

Durch meine Vermittlung trafen sich die Beteiligten und andere am folgenden Tag in einem eigens eingerichteten Zoom, um der Intervention der brasilianischen Kollegin Raum zu geben. Während dieser Diskussion kulminierte die Position der sich zu Wort meldenden POCs in der Aussage: „Europa lebt nicht mehr in einer „weißen“ Gesellschaft – aber „Weiße“ können nur „weiße“ Perspektiven einnehmen, „weiße“ Geschichten erzählen und somit ihre eigene diverse Gesellschaft nicht mehr gültig beschreiben und reflektieren – sie verlieren mithin das Recht, für die Gesellschaft Theater zu machen!“

Eine radikale Position, die ihrer Erbarmungslosigkeit wegen aber nicht sofort abgetan werden darf.

¹ **People of Color / Menschen of Color** ist eine internationale Selbstbezeichnung von/für Menschen mit Rassismuserfahrungen. Der Begriff markiert eine politische gesellschaftliche Position und versteht sich als emanzipatorisch und solidarisch. Er positioniert sich gegen Spaltungsversuche durch Rassismus und Kulturalisierung sowie gegen diskriminierende Fremdbezeichnungen durch die weiße Mehrheitsgesellschaft." (<https://www.amnesty.de/2017/3/1/glossar-fuer-diskriminierungssensible-sprache>)

² **"Weiß"** und **"Weißsein"** bezeichnen ebenso wie **"Schwarzsein"** keine biologische Eigenschaft und keine reelle Hautfarbe, sondern eine politische und soziale Konstruktion. Mit *Weißsein* ist die dominante und privilegierte Position innerhalb des Machtverhältnisses Rassismus gemeint, die sonst zumeist unausgesprochen und unbenannt bleibt. *Weißsein* umfasst ein unbewusstes Selbst- und Identitätskonzept, das *weiße* Menschen in ihrer Selbstsicht und ihrem Verhalten prägt und sie an einen privilegierten Platz in der Gesellschaft verweist, was z.B. den Zugang zu Ressourcen betrifft. Eine kritische Reflexion von *Weißsein* besteht in der Umkehrung der Blickrichtung auf diejenigen Strukturen und Subjekte, die Rassismus verursachen und davon profitieren, und etablierte sich in den 1980er Jahren als Paradigmenwechsel in der englischsprachigen Rassismuskforschung. Anstoß hierfür waren die politischen Kämpfe und die Kritik von **People of Color**. (<https://www.amnesty.de/2017/3/1/glossar-fuer-diskriminierungssensible-sprache>)

Natürlich müssen sich alle Kulturinstitutionen die Frage gefallen lassen, ob und wie sie in ihrem kreativen Personal die Diversität der Gesellschaft abbilden.

Diverse Perspektiven sind unerlässlich für eine angemessene Auseinandersetzung mit unserer Realität. Denn wir beschreiben mit unserem Theater, mit unseren Erzählungen nicht nur unsere Gesellschaften, wir gestalten sie!

Schon im Jahr 2009 erläutert die nigerianische Autorin Chimamanda Ngozi Adichie im Rahmen eines TED-Talks³ diese Macht der Erzählung. Sie beschreibt, welche Gefahr in der „einen“ Geschichte liegt. „The single story creates stereotypes, and the problem with stereotypes is not that they are untrue, but that they are incomplete. They make one story become the only story.“

Was aber, wenn der kreative Kern einer Produktionseinheit nur aus ein oder zwei „Pixeln“ besteht – zwei Künstler*innen, die nun einmal „weiß“ sind!

Wenn wir ein Tätigkeitsverbot nicht akzeptieren wollen und zugleich Viviane Jugueros Wahrheit anerkennen, MÜSSEN wir uns als kreatives Team auf die Suche nach „anderen“ – diverseren Perspektiven machen.

In jährlich 140-160 Vorstellungen ERLEBEN wir, dass unser Publikum nicht „weiß“ ist – und wir wollen und müssen uns auf die Suche nach den anderen Geschichten machen. Wir suchen diese Perspektiven, die Geschichten, die Erzähler*innen und Kreativen, die diese Geschichten für uns und mit uns erzählen. Diese Reise führt hinaus, damit wir zurückkommen und unsere Welt zuhause besser verstehen und erklären können.

Wir suchen ein neues Theater für unser Publikum – neu in der FORM und im INHALT. Beides gilt es zu erforschen – das gute, sichere, noch gültige Theater weiterverfolgend und daneben Kraft und Zeit finden, sich auf den Weg zu machen, um zu recherchieren – zu suchen und dabei ertragen dürfen, nicht zu wissen, wie das Theater, das wir erfinden werden, aussehen wird.

³ TED-Talk: Die Gefahr der einen einzigen Geschichte - Unsere Leben, unsere Kulturen bestehen aus vielen sich überlappenden Geschichten. Die Schriftstellerin Chimamanda Adichie erzählt die Geschichte, wie sie die authentische Stimme ihrer Kultur gefunden hat – und warnt uns davor, dass wir, wenn wir nur eine einzige Geschichte über eine andere Person oder Land hören, ein bedenkliches Missverständnis riskieren. https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=de

Andere FORMEN

In der FORM wollen wir die jüngsten Erkenntnisse der Aufmerksamkeitsforschung von Kindern und Jugendlichen aufgreifen⁴. Das mediale Konsumverhalten verändert Aufmerksamkeitsspannen, die Ausdauer, aber zugleich auch die Fähigkeit, komplexe Zusammenhänge in kürzerer Zeit zu verstehen.

Corona hat diese Entwicklung beschleunigt. Die besonderen Bedingungen eines kollektiven Theaterbesuchs sind nicht mehr trainiert. Die Kinder werden unruhig, wollen sich beteiligen, werden fordernder. Viele Theatermacher*inne fühlen sich gestört.

Spannender ist aber, eine Theaterform zu entwickeln, die diese veränderten Rezeptionsgewohnheiten als Qualitäten annehmen. Theater *mit* Kindern muss neu begriffen werden – nicht, indem die Kinder *auf* die Bühne gebracht werden – vielmehr, indem ihr betrachtendes Reflektieren zum Teil der Aufführung wird.

Gleich zu Beginn der Coronapandemie, im Juni 2020, haben wir unser Tischdrama „Piccolo Suicidio – Bittersüßes Ende“ weiterentwickelt und uns auf die Spur dieser dialogischen Aufführungspraxis gesetzt. Den Zwängen der Pandemie folgend haben wir eine kleinste Form gefunden, in der wir mit den Kindern eine Performance schrittweise anspielen, erörtern und zu Ende führen. Der entstandene Dialog war intensiv und für alle Beteiligten überraschend. Das Feedback einer Lehrerin zu diesen Erfahrungen liegt im Material bei.

Wir werden weiter an kurzen, schnellen Erzählformen arbeiten und an einer dialogischen Aufführungspraxis, die das Feedback des Publikums in der Weiterentwicklung des Theaters wahrnimmt und kreativ nutzt.

⁴ SWR2 Wissen: Zerstreut, abgelenkt, unaufmerksam – Verlieren wir die Fähigkeit zur Konzentration?
<https://www.swr.de/swr2/wissen/zerstreut-abgelenkt-unaufmerksam-verlieren-wir-die-faehigkeit-zur-konzentration-100.html>

Anderer INHALT

Wir möchten Chimamanda Ngozi Adichies Forderung nach den „anderen“ Geschichten aufgreifen und mit anderen aktuellen Erkenntnissen und Diskussionen verknüpfen. Yuval Noah Hararis Erklärung der intersubjektiven Fiktion⁵ als konstituierenden Wesenskern des Homo Sapiens mit Adichie verbindend, wird es von zukunftsweisender Bedeutung sein, die wirklich gemeinsamen Erzählungen zu finden, um unser demokratisches Gesellschaftsmodell vor dem Untergang zu bewahren (und sich Hararis Vorhersagen nicht gänzlich zu ergeben).

Die andere Geschichte ist DAS künstlerische Mittel gegen das wachsende Gefühl der Irrelevanz.⁶

Andere Geschichten müssen keine Fiktion sein. In einer postfaktischen Gesellschaft liegt womöglich in der Erfindung eines neuen Dokumentartheaters der Schlüssel zu neuen Erkenntnissen - über die Betrachtung von Dingen zu vorher nicht wahrgenommenen menschlichen Lebenswelten und einer neuen Bewertung von Realität finden.

Andere Geschichten finden heißt auch andere Künstler*innen zu finden, die ihre Geschichten mit uns teilen. Es genügt nicht, sich einfach in der Bibliothek mit Sammlungen afrikanischer Märchen zu versorgen. Der Grat zwischen künstlerischer Hinwendung und kultureller Aneignung ist schmal. Das eigene „Weiß-sein“ muss ständig hinterfragt werden. Die Beschäftigung mit der kolonialen Geschichte, mit Restitution und die Auseinandersetzung mit der Idee, kulturellen Dialog als Mittel der Entwicklungspolitik zu sehen, wird Erkenntnis generieren für den Umgang mit Rassismus, Antisemitismus, Islamfeindlichkeit und Klassismus.

Das sind gewaltige Ansätze - wir sind uns der Dimensionen der Unternehmung bewusst. Es folgen Gedanken zu einer ersten Erkundung auf vier Pfaden.

⁵ <https://www.ynharari.com/de/book/homo-deus/>

⁶Siehe: <https://www.weforum.org/agenda/2020/01/yuval-hararis-warning-davos-speech-future-predictions/>

Erkundungspfade

Erster Pfad – Südost: Iran

2007 gastierten wir erstmals mit einem Theaterstück im Iran. Über 15 Jahre pflegen wir in Abhängigkeit von den politischen Konstellationen sehr intensive Kooperationen, die einer Erkundung sehr nahekommen. Fünfzehn Reisen, die uns in bis zu einmonatigen Aufenthalten an viele Orte führten und in den Austausch mit vielen Menschen haben nachhaltig das Verständnis der eigenen Gesellschaft verändert und zu verschiedenen Theaterstücken inspiriert.

Wir haben dort über die Zeit ein Netzwerk aufgebaut und damit wichtige Zugänge, die wir für unsere neue Recherche nutzen können. Mehdi Farshidi Sepehr, Sarah Zabri, Omid Niaz und Hamid Pourazari sind erfolgreiche Theatermacher*innen, die über ein großes Repertoire verfügen und in sehr aufregenden Arbeiten verschiedene Theaterformen und Theaterorte erforscht haben. Die Puppenspielerin Sharareh Tayyar, die selbst mit einem unserer auf Farsi übersetzten Stücke nationale Preise gewonnen hat, wird uns als kompetente Dolmetscherin und Organisatorin auf der Recherche begleiten. Dank ihrer Hilfe werden wir schnell weitere Künstler*innen finden, die ihren Blick und ihre Geschichten mit uns teilen.

Der Iran bezeichnet zugleich die östliche Ausdehnung unserer Recherche. Im Fokus dort steht die Perspektive einer islamischen Gesellschaft, die mit der eigenen Kulturgeschichte im Spannungsfeld des arabisch geprägten Islam steht. Über tausend Jahre wirken die Ereignisse in unsere Gesellschaft. Der Fall Jerusalems und die Ausbreitung des Islam bis nach Spanien und Portugal wirken als Impuls der späteren Entdeckung, Aufteilung und Ausbeutung der Welt durch das alte Europa⁷. Der Aufstieg und Fall des Osmanischen Reiches, der „deutsche Dschihad“⁸ der spätkolonialen Zeit wirken bis heute auf die Wahrnehmung religiöser Minderheiten. Geschichte entdecken, Spannungen verstehen und Verbindungen sehen zu den anderen Pfaden der Erkundung.

⁷ <https://www.deutschlandfunknova.de/beitrag/kolonialgeschichte-ein-elefant-fuer-den-papst-und-die-aufteilung-der-welt>

⁸ https://www.zeit.de/2014/30/erster-weltkrieg-dschihad-kaiserreich?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com/
<https://www.deutschlandfunkkultur.de/erster-weltkrieg-das-deutsche-kaiserreich-und-der-dschihad-100.html>

Zweiter Pfad – Süden: Ruanda

Wir möchten an die partnerschaftliche Beziehung zwischen Ruanda und Rheinland-Pfalz anknüpfen, um der Spur deutscher Kolonialherrschaft zu folgen. Im Bereich des Theaters gibt es solche Erkundungen – anders als im Bereich der Musik - noch nicht. Es gilt dabei nicht nur deutsche Geschichte zu entdecken und zu verstehen. Die von den deutschen und belgischen Kolonialherren willkürlich herbeigeführte Unterscheidung zwischen Hutu und Tutsi führte 1994 in den Völkermord der Hutu an den Tutsi. Die Aufarbeitung dieses Traumas lag vor allem in den Händen von Frauen – die heute in der ruandischen Gesellschaft von zentraler Bedeutung zu sein scheinen. Ist das wirklich so oder nur die Illusion westlicher Gesellschaften? Darf man von einer geheilten Gesellschaft sprechen?

Welche Bedeutung haben in diesem gesellschaftlichen Heilungsprozess gemeinsame Geschichten, welche Rolle spielt dabei die Kunst und Kultur, spielt sie überhaupt eine Rolle? Welche Theaterformen gibt es – welche Erzähltraditionen? Gibt es ruandisches Theater für Kinder und Jugendliche und wo findet es statt?

Den für uns vollkommen neuen Zugang möchten wir nicht nur über die bestehenden Beziehungen des Lands aufbauen. Über die ASSITEJ knüpfen wir Kontakt zu der Theatermacherin Hope Azeda und auch über ‚Soroptimist International‘ bestehen Verbindungen, die wir für eine erste Erkundung nutzen können.

Dritter Pfad – Südwest: Portugal

Vor einigen Jahren entdeckten wir am Südwestzipfel Portugals in der Stadt Lagos das Künstlerkollektiv „LAC - Laboratório de Actividades Criativas“⁹. Im ehemaligen Gefängnis der Stadt arbeiten seit 1995 internationale Gäste verschiedener Kunstgattungen in den Zellen, Gängen, Hallen und Höfen des Gebäudekomplexes. In einer zunächst subversiven Initiative arbeiteten sich die Künstler*innen in den öffentlichen Raum der Hafenstadt vor. Kunstwerke auf Ruinen, in Fensternischen, auf Stromkästen, inzwischen ganze Häuserwände führen in die Region hinaus und neugierigen Menschen auf den Spuren der Werke zurück zum kreativen Zentrum im LAC.

Viele der Arbeiten setzen sich mit urbanen Spannungsfeldern auseinander und schaffen den Dialog mit einer in Teilen zunächst ablehnenden Öffentlichkeit und verändern deren Wahrnehmung von Kunst und deren Wirkung auf die Gesellschaft.

Zu Beginn eines jeden Jahres wird das gesamte Gebäude geweißelt, um Raum für neue Werke zu schaffen. In diesem Frühjahr haben wir dort die Arbeit der portugiesischen Künstlerin Sofia Fortunato entdeckt, die sich kritisch mit der eigenen kolonialen Geschichte und die bedeutende Rolle Portugals bei der Entwicklung des Sklavenhandels auseinandersetzt. Auch in der portugiesischen Gesellschaft ist die kritische Aufarbeitung der Kolonialgeschichte erst am Anfang. Zu schwer wiegt der Stolz auf Heinrich den Seefahrer, dem Begründer der See- und Kolonialmacht Portugals. Sich mit der Arbeit und der Künstlerin auseinander und zusammensetzen ist ein Schritt zur eigenen Annäherung an unsere Arbeit in Ruanda.

Eine eigene Residenz im LAC mit dem dort praktizierten interdisziplinären Austausch ist zum Ende der ersten Erkundung im Jahr 2024 ein Ziel.

In Aljezur haben wir das Künstlerkollektiv „Lavar o mar“¹⁰ um Giacomo Scalisi und Madalena Victorino kennen und schätzen gelernt. Sie arbeiten in spannenden Projekten mit Landarbeitern aus Indien und Sri Lanka, die im Südwesten Portugals als billigste und ausgebeutete Arbeitskräfte in der Landwirtschaft arbeiten und in mehrköpfigen Gruppen in

⁹ https://www.lac.org.pt/lac/detail/about-lac_10430?lng=en-GB

¹⁰ <https://www.lavraromar.pt/en/>

einfachste Wohnungen gepfercht mit der portugiesischen Landbevölkerung um günstigen Wohnraum und Arbeit konkurriert. Sie arbeiten mit internationalen Kolleg*innen in Tanzperformances, bieten Workshops, bespielen öffentliche Räume in Dörfern und nehmen so die Bevölkerung mit.

Im winzigen Ort Bordeira an der Westküste der Algarve soll unter ihrer Regie eine stillgelegte Grundschule in ein Kulturzentrum umgestaltet werden. Es wird Begegnungsstätte, Proben- und Aufführungsraum für lokale und internationale Künstler*innen werden und Ausgangspunkt für eine internationale Netzwerkarbeit. Im Rahmen der Erkundung wollen wir uns als Theater in diesen entstehenden Kreativraum einbringen.

Der deutsche Straßentheaterkünstler Thorsten Grütjen lebt und arbeitet in Aljezur, bespielt mit seinen Stücken das ganze Land und wird als Freund, Kollege und gelegentlicher Mitwirkender bei „Lavrar o mar“ unser Guide und Übersetzer sein.

Vierter Pfad – Nordostsüdwest: Festivals

Viele Kolleg*innen sind bereits auf der Suche, entwickeln neue spannende Theaterformen, finden neue Erzählungen. Mit 150 Vorstellungen im Jahr haben wir als produzierende Theatermacher selten die Zeit, uns einen Überblick über die Arbeit anderer zu machen – uns anregen und begeistern zu lassen.

Die Zusammenarbeit, der künstlerische Austausch und die Freundschaft mit Kolleg*innen aus Russland, Tschechien, dem Iran, Nigeria, Tansania, Indien und dem Libanon haben unsere Arbeit bereichert und geprägt.

Der vierte Pfad soll uns auf wichtige internationale Festivals führen, wo wir die Möglichkeit haben, den aktuellen Stand des Theaters für junge Menschen zu sehen und uns daran zu messen, Kontakte zu knüpfen und zu lernen. Dort finden die wichtigen Diskussionen statt über Wege, Formen und Inhalte des Theaters – dort kann man teilhaben und den Horizont erweitern.

Wichtige Festivals gibt es in Oslo, Nürnberg, St. Gallen, Amsterdam, Den Haag und Edinburgh. Alle werden von den „großen“ deutschen Kinder- und Jugendtheatern und Funktionär*innen besucht. Einige werden auch wir besuchen, immer auch im Austausch mit den deutschen Kolleg*Innen, die wir zum großen Teil schon aus den Netzwerken der ASSITEJ kennen.

Eigene Stücke im Gepäck

Theater sehen ist ein Anfang, über Theater reden gut – Theater teilen ist besser!

Im Gepäck wollen wir selbst einige unserer Stücke haben. „Alles Pinguin, oder was?“ berührt als Theaterstück über den Umgang mit Fremden, über Ausgrenzung und Solidarität ein universelles Problem und ist ein geeigneter Stoff für eine Theaterreise. Als Theaterstück mit Figuren ist es zugleich leicht zu transportieren.

Über die Zeit der Erkundung sollen englische und portugiesische Fassungen des Stückes entstehen und eine Bearbeitung für den Iran.

Die erste dieser Übersetzungen und die entsprechende Umsetzung auf der Bühne sollen bereits in diesem Herbst erstellt werden. Entsprechend müssen gute Übersetzer gefunden werden, die das Stück übertragen.

Etappe

Die Mittel der Konzeptionsförderung sollen auch dazu dienen, Künstler*Innen zu entdecken, die wir nach Deutschland einladen, um mit uns in neuen Produktionen zu arbeiten.

Wir möchten nicht nur Geschichten für die *eigene* Arbeit im Theater finden, sondern auch eine Plattform aufbauen, in der wir Künstler*innen mit ihren Skizzen, Plots und Geschichten Raum geben. Andere Theater sollen die Möglichkeit haben, an dieser Stelle eigene Entdeckungen zu machen, Verbindung aufzunehmen und Einladungen auszusprechen um die eigenen Möglichkeiten und Freiräume mit den Künstler*innen für deren neue Geschichten zu teilen.

Feedback der Grundschule Wittelsbachschule in Ludwigshafen zu „Piccolo Suicidio – bittersüßes Ende“

Liebe Theaterkumpanej,

ich bin immer noch sehr beeindruckt und beglückt über unser Schulhoftheater am Montag. Wir haben schon viele tolle Stücke bei Euch gesehen, aber dieses Stück stellt für mich alles bisher Gesehene in den Schatten. Dieses kleine Tischtheaterstück punktet mit:

** Aufbau: Zuschauen, Sprechen, Zuschauen, Sprechen*

** Thema: es betrifft die Kinder direkt, ihr Leben, ihre Erfahrung, sie stellen Bezüge her*

** Schwere/Leichtigkeit: ernst, aber dabei lustig anzusehen und konstruktiv und hoffnungsvoll am Ende und durch die Gespräche*

** Vielschichtigkeit: Die Gespräche im Anschluss unserer Gruppen verliefen sehr unterschiedlich, je nachdem, was die Kinder eingebracht haben: Sprache, Herkunft, Aussehen jeder Art, Kleidung --- alles Mögliche kann dazu führen, dass man von einer Gruppe ausgeschlossen wird. Durch die Vielschichtigkeit kann man es auch gerne zweimal oder öfter mit einer Klasse anschauen. Man entdeckt dann Neues!*

** Sprache: an unserer Schule gibt es viele, viele Muttersprachen. Alle Kinder hatten die gleichen Voraussetzungen, weil das Stück in Grammelö gesprochen wird. Obwohl man kein Wort versteht, versteht man doch alles! Das war ein aufregender Gesprächsanlass für meine Klasse!*

Fazit:

Dieses Stück trägt zur Integration und einem friedlichen Miteinander bei. Es stärkt die Empathie und kann darüber hinaus im Kunstunterricht bearbeitet oder nachgespielt werden, was zu einer weiteren Verankerung und Vertiefung der eigenen Erkenntnisse führen kann, die man beim Anschauen des Stückes hat.

Das "bittersüße Ende" könnte für mich zur "Pflichtlektüre" für dritte Klassen werden, die noch ein Jahr gemeinsam an derselben Schule verbringen und auf die Bilder und Erkenntnisse zurückgreifen können, wenn in der Pausenhofsituation Probleme auftauchen.