

Forschungslabore »Musiktheater für die Jüngsten«

Dagmar Domrös

Theaterschaffende, die für sehr junge Kinder arbeiten, haben schon immer viel mit Musik gearbeitet, da diese als universale Sprache unabhängig von Alter und Sprachkenntnissen mit den jüngsten Zuschauer*innen kommunizieren kann. In vielen Fällen bleibt die Musik hier allerdings Beiwerk, untermalt lediglich Bilder, Stimmungen oder einfache Handlungsabläufe. Selten nur steht sie als primäres ästhetisches Mittel im Zentrum einer Inszenierung. In den letzten Jahren nun wächst das Interesse an einer Zusammenarbeit zwischen Künstler*innen aus dem Theater von Anfang an und Opernschaffenden und Musiker*innen aus der Neuen Musik. Die Koproduktion »Kleines Stück Himmel« (2016) der Deutschen Oper Berlin mit dem Theater o.N. brachte die beiden Welten zusammen und zeigt eine mögliche Herangehensweise an das Musiktheater für die Jüngsten. Auf der Grundlage einer Konzeption und Geschichte wurde die Komponistin Nuria Núñez Hierro mit einem Werk beauftragt, das die im Bereich für die Jüngsten erfahrene Regisseurin Ania Michaelis szenisch umsetzte. Das Ensemble setzte sich aus einer Spielerin des Theater o.N., einem Sänger der Deutschen Oper Berlin und einem freischaffenden Musiker zusammen.

Eine Erkenntnis aus dieser Arbeit war, dass die beiden Arbeitsweisen im Theater für das jüngste Publikum und in der Oper sehr unterschiedlich sind. Während die Entwicklungsprozesse für die Jüngsten sehr beweglich sind und das Stück meist auf den Proben in Zusammenarbeit mit den Spieler*innen aus Improvisationen entsteht, bietet die Partitur in der Oper einen festen Rahmen, innerhalb dessen szenische Ideen entwickelt werden. Arbeitsstände von Inszenierungen für die Jüngsten werden regelmäßig überprüft, indem Kitagruppen zu Proben eingeladen werden. Funktionierte das Stück an bestimmten Stellen nicht, zum Beispiel weil etwas Angst erzeugt oder das Interesse der Kinder nicht gehalten werden kann, werden zum Teil weit reichende Änderungen vorgenommen, Szenen gestrichen und hinzu erfunden oder der Ablauf des Stückes geändert. Um diese Freiheit auch in der Entwicklung einer Oper für sehr junges Publikum ausschöpfen zu können, müssen besondere Arbeitsbedingungen und Formen der Zusammenarbeit geschaffen werden. Vor allem braucht es einen langen Atem im Entwicklungsprozess mit mehreren Probenblöcken sowie eine enge Kommunikation des gesamten künstlerischen Teams.

Neben dem Auftragswerk, das von einer Komposition ausgeht – weitere Beispiele hierfür sind zum Beispiel »Korall Koral« des norwegischen Duos Hanne Dieserud und Christina Lindgren in Kopro-

duktion mit der Norwegischen Nationaloper oder »Murmeli« des Theater Basel für Kinder ab 6 Monate (Komponist Christian Zehnder) –, gibt es andere Ansätze. Die Arbeiten des niederländischen Ensembles »Muziekvorstellungen« beispielsweise werden von den performenden Instrumentalist*innen auf den Proben entwickelt. Komposition und Performance liegen hier in denselben Händen. Dieser Herangehensweise folgt auch die Koproduktion des Staatstheater Mainz mit dem Ensemble LebiDerya, »Zweieinander«, die ebenfalls beim FRATZ Festival 2017 zu sehen war.

Eine weitere mögliche Form, die das belgische Theater de Spiegel, das sich seit den 90er-Jahren mit Musiktheater für sehr junges Publikum beschäftigt, mit »CABAN« bei FRATZ vorstellte, ist die einer musikalischen Installation, bei der die Grenzen zwischen Publikum und Performer*innen aufgelöst sind und die Zuschauer*innen auch selbst in das Geschehen eingreifen können.

Insgesamt ist in diesem Bereich aber bislang noch nicht genug produziert worden, als dass man schon von Richtungen oder Strömungen sprechen könnte. Vor diesem Hintergrund haben wir das Ausprobieren in den Mittelpunkt des FRATZ Symposiums zum Musiktheater für die Jüngsten gestellt und drei Forschungslabore eingerichtet. Wir bildeten drei Teams aus Künstler*innen des Theaters und der Neuen Musik und gaben diesen Zeit, Raum und die Freiheit, ohne Premieren- und Produktionsdruck nachzudenken und zu experimentieren, wie ein Musiktheater für sehr junges Publikum, also für Kinder ab zwei Jahren, sich anhören und aussehen könnte. Die Forschungslabore wurden gemeinsam von Theater o.N. und Deutsche Oper Berlin veranstaltet.

In der Konkretisierung der Fragestellungen und Themenfelder für die Labore stießen wir uns inhaltlich vom Kongress »Happy New Ears« in Mannheim im November 2016 ab. Dieser Kongress zog sieben Jahre nach Verabschiedung des sogenannten Mannheimer Manifests zum Musiktheater für Kinder, das 2009 zum Abschluss des ersten Kongresses zum zeitgenössischen Kinder-musiktheater von der Jungen Oper Mannheim, dem KJTZ und der ASSITEJ verabschiedet wurde, Bilanz: Welche Forderungen von damals wurden inzwischen erfüllt? Was sind heute die brennenden Themen? Und welche Strömungen haben sich seitdem herauskristallisiert? Als Veranstalter von FRATZ International interessierten uns hier insbesondere die Fragestellungen und Entwicklungen im Musiktheater für das jüngste Publikum, die wir im Rahmen der Forschungslabore fortschreiben wollten.

Zwischen Januar und März trafen sich die drei Labore jeweils mehrere Tage. Zwei Labore forschten zum Musiktheater für die jüngsten Zuschauer*innen und eines, das »Klang Labor« forschte zur Frage, wie Kinder sich in einem musikalischen Experimentierraum verhalten. Die Erfahrungen aus dem Klang Labor sind im gleichnamigen Artikel in dieser Publikation beschrieben und sollen hier nicht näher betrachtet werden.

In den anderen beiden Laboren begegneten sich jeweils drei Künstler*innen. In dem »Klangquadrat« genannten Projekt arbeiteten der Klarinettenist und Komponist **Florian Bergmann**, der Violinist und Komponist **Benedikt Bindewald** und das langjährige Ensemblemitglied des Theater o.N. **Minouche Petrusch** (»Kokon«, »Weiße Wäsche«, »eine kleine geschichte«, »Kleines Stück Himmel«) miteinander. In dem Labor, was bei FRATZ »Zwischermaschine« hieß und später von den Künstler*innen in »Schnürchen« umbenannt wurde, trafen der/die Performer*in und Komponist*in **Neo Hülcker**, die Violinistin und Performerin **Akiko Ahrendt** und der Puppen- und Objektbauer und Spieler des o.N.-Ensembles **Günther Lindner** aufeinander.

Aufgabenstellung

Den Laboren wurden folgende theoretische Überlegungen und Fragen mit auf den Weg gegeben: »Entwickelt eine musiktheatrale Szene oder Skizze für Zuschauer*innen ab 2 Jahre. Uns interessieren Ansätze, die mit dem Hören experimentieren und in denen das Musizieren selbst zum theatralen Akt wird. Fragen und Themenfelder sind:

1. Wie steht die Musik im Verhältnis zu anderen ästhetischen Mitteln, insbesondere zur Narration und zum Visuellen? Kann die Musik, die anderen Sinne lenken? Wo überlagert das Visuelle das Auditive? Wann fügen wir Geschichten und Bilder zur Komposition hinzu? Wann bleiben wir abstrakt?
2. Wie komplex kann Musik für die Jüngsten sein? Sehr junge Kinder orientieren sich über die Stimme und den Körper. Der Hörsinn ist als erstes ausgeprägt, auch das Richtungshören ist schon vorhanden. Allerdings besitzen sie keinerlei kulturelle Vorbildung, das heißt, sie rezipieren die Musik und das Musiktheater ganz direkt und ungefiltert.«

Die Möglichkeit, dass am Ende des Prozesses kein Ergebnis steht, das den Symposiumsteilnehmenden präsentiert wird, war ausdrücklich gegeben. Abgesehen von der Zielgruppe wurden keinerlei Setzungen gemacht, kein Bild oder Thema vorgegeben. Die Erfahrung im Experimentierraum »Komponieren für Kinder« beim Kongress »Happy New Ears« in Mannheim hatte gezeigt, dass die Teilnehmenden sehr frei und unzensiert arbeiteten, solange es keine narrativen oder visuellen Vorgaben gab. Sie komponierten abstrakt und musikimmanent. Sobald jedoch ein Bild hinzugegeben wurde, zum Beispiel »der Wolf« oder »das Rotkäppchen«, wurde die innermusikalische Ebene verlassen und die Komposition in eine bebildernde, dienende Funktion gedrängt. Es war

den Teilnehmer*innen nicht mehr möglich, abseits der Narration zu komponieren.

Mit den oben beschriebenen Fragestellungen sollte das Bewusstsein der beteiligten Spieler*innen und Komponist*innen in den Laboren für das Spannungsverhältnis von Komposition und Bild/Narration geweckt und ein Raum jenseits dieser Dichotomie geöffnet werden.

Annäherung und Forschung

Das Labor »Schnürchen« traf sich das erste Mal im Januar zum Kennenlernen und zur Ideensammlung. Während Akiko Ahrendt und Neo Hülcker sich bereits kannten und auf gemeinsame Arbeitserfahrungen im Bereich der Performance und der Neuen Musik zurückgreifen konnten, trafen beide mit dem Puppenspieler Günther Lindner zum ersten Mal zusammen. Die Begegnung war von Offenheit und Neugier geprägt. Jeder hatte sich vorher Gedanken über das Labor und das mögliche Vorgehen mit der Aufgabe gemacht. Schnell stellte sich heraus, dass alle Beteiligten die sehr junge Zielgruppe zwar im Sinn hatten, sich dadurch aber nicht davon ablenken ließen, ihre eigenen künstlerischen Interessen, Materialien und Herangehensweisen in die Forschung einzubringen.

»Es war wirklich ein sehr freies entspanntes Arbeiten ohne Druck, bei dem wir ganz unseren Interessen folgen konnten, gegenseitig unsere Arbeit gezeigt haben, aufeinander reagiert haben und so wie von selbst neue Ideen entstanden sind.«

Neo Hülcker

Neo Hülcker ist Komponist*in mit einem Interesse für Musik als anthropologischer Erforschung von Alltagsumgebungen. Seit 2013 beschäftigt er*sie sich außerdem mit ASMR (Autonomous Sensory Meridian Response, bezeichnet ein emotionales Kopfkribbeln, das als angenehm und beruhigend empfunden wird; ASMR ist ein Neologismus, der in der Netzkultur entstand) und gründete zwei YouTube-Kanäle für diese Kunstform. In das Labor brachte er*sie die Frage ein, inwieweit der Einsatz strombetriebener Schall-/Klangvergrößerung (Mikroskop für die Ohren) für die junge Zielgruppe umsetzbar ist. Lässt sich der Lautsprecher als externe Klangquelle erfahrbar machen? Wie kann man Mikrofone und Lautsprecher einführen, um dann zum Beispiel Alltagsgegenstände wie Marmeln, Knisterbrause, Wasser und Geschirr zum Klingen zu bringen? Eine Idee war, natürliche Verstärker wie zum Beispiel Papiertrichter, Muscheln oder Bechertelefone als Brücke zu verwenden.

Mit dem Klang von Papier und der Musikalität von unterschiedlichen Papierobjekten beschäftigte sich Günther Lindner in Vorbereitung auf das Labor. Er hatte verschiedene Objekte gebaut und stellte diese der Untersuchung ihrer klanglichen Möglichkeiten und visuellen Reize zur Verfügung.

Komponistin und Violinistin Akiko Ahrendt interessierte sich für das musikalische Potenzial der Geige jenseits des klassischen Geigenspiels. Sie spielte mit der Idee, eine Geige in ihre Einzelteile zerlegbar zu machen. So dekonstruiert könnten der Geige überraschende Töne entlockt und – je nach Entwicklungsstand der Zuschauer*innen – Erwartungen gebrochen werden.

Schnell wurde klar, dass das künstlerische Gespräch, die Annäherung zwischen den Sprachen und Interessen der drei beteiligten Künstler*innen, in ein entsprechendes Setting auf der Bühne übersetzt werden sollte. Die selbst gesetzte Aufgabe war nun, drei Individuen, drei Experimentierstationen miteinander und mit dem Publikum in Kommunikation zu bringen. Ausgangspunkt hierfür bildeten die Objekte; zu finden waren analoge und technische Wege, Verbindungen herzustellen und somit den Blick und das Ohr der Kinder einzunehmen.

Die Komponisten und die Spielerin von »Klangquadrat« trafen sich erstmals im Februar zum Austausch. Hier war es so, dass Florian Bergmann und Minouche Petrusch bereits in der oben beschriebenen Inszenierung »Kleines Stück Himmel« gemeinsam für die Jüngsten auf der Bühne gestanden hatten. Die beiden Komponisten wiederum kannten sich ebenfalls aus anderen Arbeitszusammenhängen. Das Labor begann mit einem Erfahrungsaustausch zur Zielgruppe und Überlegungen darüber, welchen Abstraktionsgrad Kinder in der Musik rezipieren können bzw. inwieweit sie auf harmonische Klänge in stärkerem Maße reagieren als auf Dissonanzen. Im Probenraum wurde zunächst eine Fülle von Materialien und Ideen gesammelt, zum Beispiel die Idee, eine Art musikalische Murrenbahn bzw. Dominoparcours zu bauen, szenische Situationen musikalisch zu erzählen oder sogar die Idee einer großen Wasserlandschaft. Auch erste Kompositionsentwürfe waren dabei. Schnell war sich das Team in der Auswertung dann jedoch einig, dass man das Material – sowohl im Sinne von Requisiten als auch das musikalische Material selbst – reduzieren wollte, um innerhalb einer selbst gesetzten Versuchsanordnung zu experimentieren. Verschiedene Spielregeln wurden erwogen und wieder verworfen. Die Ideen folgten immer stärker dem Gedanken, Töne mit Bewegungen im Raum zu verbinden. Die Künstler*innen wollten sich mit dem Sichtbarmachen von Musik in Bewegungsmustern, ihrer Übersetzung in Choreografien auseinandersetzen. Dabei ging es ihnen nicht um eine intuitive Umsetzung von Musik in Tanz, sondern um eine fast mathematische Herangehensweise, einen eng gesteckten Versuchsrahmen, der sowohl die Prinzipien der Komposition als auch der sich daraus ergebenden Bewegungen vorgibt.

»Ich habe die Arbeit als sehr frei und assoziativ empfunden. Sowohl individuell als auch in der Gruppe haben wir viele spontane Ideen entwickelt und ausprobiert, ohne sofort zu fragen, wo das hinführen könnte. So haben wir viel, sehr verschiedenes Material kreiert,

das wir erst in einem zweiten Schritt evaluiert haben. Ab einem bestimmten Punkt war es allerdings auch hilfreich, die kleine Präsentation im Rahmen des FRATZ Festivals im Hinterkopf zu haben, da uns das geholfen hat, unsere Arbeit zu fokussieren.«
Florian Bergmann

In den folgenden Arbeitsschritten kristallisierte sich heraus, dass man mit simplen Feldern arbeiten wollte, wie bei einem Gesellschaftsspiel. Jedes Feld symbolisiert einen konkreten Ton. Ausgehend von ihrer Dreierkonstellation kamen die Spieler*innen zu drei mal drei Tönen, die sie im Quadrat anordneten und ihnen neun Töne der diatonischen Tonleiter zuschrieben. Bei der Suche nach einem passenden Kinderlied stießen die drei auf den Kanon »Heut kommt der Hans zu mir«, der zufällig aus exakt diesen neun Tönen besteht. Anhand des Kanons konnte das soeben erfundene »Klangquadrat« einem ersten Test unterzogen werden und setzte außerdem eine Auseinandersetzung über die Elemente von Musik/ Komposition, Szene/Spiel und Narration in Gang.



»Ich denke, wir haben einen schönen Weg gefunden, Einfachheit und Komplexität in einer Weise zu verbinden, dass Kinder jeden Alters etwas aus dem Stück mitnehmen können. Die Suche nach einem greifbaren, sehr begrenzten Material am Anfang hat uns dabei den Weg geebnet, viel konkrete Forschungsarbeit leisten zu können und das Komplexe im Einfachen zu entdecken.«
Benedikt Bindewald

Die Komponisten haderten zunächst mit ihrer Entscheidung zur Reduktion. Aus der Neuen Musik kommend, dauerte es eine Weile, bis sie Experimentierfreude entwickeln und die selbst gestellte Aufgabe annehmen konnten. Doch mehr und mehr wuchs ihre Lust, mit dem begrenzten Material zu arbeiten, in die Tiefe zu gehen, während Minouche Petrusch als Spielerin herausgefordert wurde, nicht von einer Figur her zu denken, sondern Szenen und

Bilder zu finden, die sich aus den Konstellationen auf den Matten ergaben, die wiederum von der Musik bestimmt wurden.

»Zunächst war es für mich nicht ganz einfach, mich in der Wahl der kompositorischen Mittel auf das sehr junge Zielpublikum einzustellen. Da sind eine Reihe von Kompositionen entstanden, die zwar gut waren, aber in den Kontext nicht passten. Die enge Beschränkung des 9-tönigen, diatonischen Klangquadrats hat mir dann geholfen, mich der Situation wirklich annehmen zu können. Insofern war es für mich auch generell bereichernd, als ich dann weiterhin versucht habe, keine rein funktionale Musik zu schreiben, sondern kompositorisch authentisch zu bleiben – das allerdings mit einem musikalischen Material, das ich normalerweise (aus ästhetischen Gründen) nicht verwende.«

Florian Bergmann

Verdichtung und Präsentation

Obwohl auch die Möglichkeit gegeben war, nichts zu präsentieren, entschieden sich beide Labore dafür, im Rahmen des Symposiums Ausschnitte ihrer Recherche zu zeigen. Dies führte dazu, dass die letzten Probeneinheiten vor dem Symposium der Verdichtung und Einstudierung dieser Präsentation dienten. Im Fall von »Schnürchen« bedeutete dies im Wesentlichen, die Material- und Objektfülle zu sichten und auszuwählen bzw. zu reduzieren: Bei der Präsentation hat sich jede/r der drei Performer*innen ein individuelles Labor gebaut: eine niedrige Tischplatte – angelehnt an die asiatische Sitzkultur, gut sichtbar für die Kinder – mit ihren oben beschriebenen, eigens gewählten Instrumenten und Objekten.

Die Stationen bildeten ein Dreieck im Raum und standen in Bezug zueinander, indem sie sowohl über Kopf durch sichtbare und unsichtbare Fäden und Schnüre miteinander verbunden als auch akustisch durch Boxen miteinander vernetzt waren. Das Publikum saß verteilt im Raum, zwischen und um die Tische herum.



Die verschiedenen Lieblingsmaterialien entwickelten im Laufe der Präsentation ein Eigenleben und gingen auf Wanderschaft zu den anderen Stationen. Dies geschah zum einen akustisch durch die Lautsprecher: Ein Ton oder Klang, der an Tisch 1 produziert wurde, erklang zum Beispiel von Tisch 2, es gab auch parallele akustische Aktionen oder es wurde eine Verbindung durch die Nylonfäden hergestellt. Vögel aus Papier wurden von einer Station zur anderen gezogen. Oder die Performer*innen schickten sich über ein einfaches Flaschenzugsystem gegenseitig ihre Objekte. Auch ein Diebstahl passierte. Mit Hilfe einer magnetischen Riesenangel wurde die – inzwischen als Diva verkleidete – Geige von Akiko Ahrendts Labortisch entwendet und tanzte daraufhin an der Angel durch den Raum.

So wurden die Objekte ebenso zu Akteuren und Agenten im Spiel und waren als Darsteller den menschlichen Performer*innen gleichgestellt.

*»Wir sind mit der Position unserer Materialien zunächst auf die Augenhöhe der Kinder gegangen und haben an niedrigen Tischen an drei Stationen mit Materialien experimentiert. Dann kam die Idee auf, sich gegenseitig Dinge und Klänge zu schicken und so etwas wie ein Zauberkollegium zu erschaffen. Es sollte verspielt sein und gleichzeitig eine eigene Welt oder eigene Logik beinhalten, die für jedes Alter zugänglich ist. Mit Materialien, die kleine Kinder aus ihrem Alltag kennen, oder vielleicht schon mal gesehen oder gehört haben. Dazu kam einige Zauberei, die wahrscheinlich für alle nicht-Musiker*innen egal welchen Alters Zauberei ist.«*

Neo Hülcker



Durch die Einbindung strombetriebener Instrumente ohne Berührungängste sowie den analogen Umgang damit, zum Beispiel durch Feedbacks, entstanden bei der Präsentation von »Schnürchen« poetische Bilder und experimentelle Klänge, die den von Neo Hülcker beschriebenen Zauber ausmachten. Hieran knüpfen

auch die zentralen Fragen im Forschungsprozess an: Ist das dezentrale Raumkonzept geeignet für sehr junge Zuschauer*innen? Lassen sich die Stationen zum Experimentieren für das Publikum am Ende oder im Laufe der Performance öffnen? Welche Wirkung hat der Einsatz der elektronischen Instrumente auf die sehr jungen Zuschauer*innen?

Das Ensemble von »Klangquadrat« stellte den Symposiumsteilnehmer*innen ihre Versuchsanordnung vor. Neun bunte Teppichfliesen setzten den Rahmen, auf dem die Performer*innen mit Gesang, Klarinette und Bratsche musizierten, spielten und tanzten. Die Stücke waren teils heiter, teils getragenen oder dramatisch. Folgte man den Kompositionen auf dem Klangquadrat, entstanden Choreografien der musizierenden Körper im Raum. Den Höhepunkt bildete eben jener Walzerkanon »Heut kommt der Hans zu mir«. Das Volkslied, hier als Dreiecksgeschichte präsentiert, verlieh dem Experiment eine Leichtigkeit und brachte eine narrative Ebene hinein, die jedoch ebenfalls dem bereits etablierten Ton-Zeichen-System unterlag. In dieser Versuchsanordnung wurde das Musizieren selbst zum theatralen Akt. Die Präsentation blieb in hohem Maße abstrakt, die Musik wurde für die Zuschauer*innen dennoch sinnlich erfahrbar.

Zentrale Fragen im Forschungsprozess von »Klangquadrat« waren: Wie sehr lässt sich die Versuchsanordnung ausreizen? Verstehen auch schon die sehr jungen Kinder das Prinzip des Aufbaus? Beziehungsweise ist der sinnliche Reiz groß genug, selbst wenn die jüngeren Zuschauer*innen der eigentlichen Spielanordnung noch nicht folgen können?



Resumé

Das Fazit der beteiligten Künstler*innen auf die Arbeit im Labor, aber auch auf die Herausforderung, sich auf eine für sie neue Zielgruppe einzulassen, fiel sehr positiv aus. Die Arbeit für die Jüngsten ab zwei Jahre wurde insgesamt als Bereicherung wahrgenommen.

»Es hat mich herausgefordert und mir Spaß gemacht, mich in so kleine Kinder hinein zu versetzen, mir zu überlegen, wie sie die Welt wahrnehmen könnten, wie sie denken, was vielleicht unheimlich ist, was aufregend ist... besonders schön war es dann in den Aufführungen die Reaktionen der Kinder zu erleben, ihre Faszination, ihren Witz, ihre Begeisterung...«

Neo Hülcker

»Es hat mich ermutigt, musikalische Seiten von mir zu entdecken, die ich sonst vielleicht nie ernsthaft verfolgt hätte. Gerade in tonalen musikalischen Strukturen zu arbeiten ist etwas, das ich in meinen sonstigen Kompositionen stiefmütterlich behandle und mir deshalb manchmal Wege verbaue – wegen vermutlich eingebildeter Tabus.«

Benedikt Bindewald

»Ich habe die Erfahrung gemacht, dass Kinder ein sehr ehrliches Publikum sind und finde es schön, dass meine Arbeit mal nicht nur von den Bekannten aus der Szene wahrgenommen wird, sondern von einem ganz anderen, sehr frischen Publikum ohne »voreingestellte« Hörerwartungen. Und der Grundsatz »Zeig das, was du selbst gerne hören oder sehen möchtest« gilt hier besonders. Das habe ich wieder gemerkt: Was mir selbst Spaß bringt, was ich spannend finde, das überträgt sich auch, besonders auf so ehrliche Hörer!«

Akiko Ahrendt

Beide Forschungslabore fassten nach dem FRATZ Symposium den Plan, weiter an ihren Entwürfen zu arbeiten und sie zu Inszenierungen weiterzuentwickeln. In der Diskussion, die der Präsentation der beiden Ensembles folgte, wurden die oben beschriebenen Forschungsfragen thematisiert und das Potenzial, was beiden Ansätzen innewohnt, hervorgehoben. Schließlich wurde konstatiert, dass beide Labore an einem Punkt angelangt waren, wo eine engere Zusammenarbeit mit Kindern notwendig würde, um einige der Fragen, die im Raum standen, beantworten zu können. Aufgrund der begrenzten Zeit im Labor gab es bis dahin nur jeweils eine Kinderbegegnung.

Der Plan der Weiterentwicklung der Arbeiten wurde in die Tat umgesetzt und die nötigen Produktionsgelder akquiriert. Im November 2017 feierten die Inszenierungen »Klangquadrat« und »Schnürchen« ihre Premieren in Berlin und werden seitdem im Repertoire des Theater o.N. und auf Gastspielen gezeigt. Das Format der Forschungslabore hat uns als Veranstalterinnen überzeugt, sodass wir es zukünftig zu einem zentralen Element des regionalen Festivals »Berliner Schaufenster – Darstellende Künste für die Jüngsten« machen und weiteren Künstler*innen aus unterschiedlichen Bereichen und Kunstsparten die Möglichkeit geben wollen, im Theater für die Jüngsten zu experimentieren.

Fotos, Texte und Video-Links zu den im Herbst entstandenen Inszenierungen sowie die Partitur von »Klangquadrat« erhalten Sie auf Anfrage beim Theater o.N.