

ZURÜCK IN DIE KINDHEIT — „SONNENTAGE“, „MONDTAG“ UND „EIN TAG MIT DEM WIND“ ... — ZEITREISEN IN DIE KINDHEIT MIT HARO SENFT.

Der kongeniale Situationsfilmer, Avantgardist und Experimentator, „der Fassbinder“ des Kinderfilms in Deutschland starb 2016 in München. Seine preisgekrönten Filme sind für Kinder gemacht. Erwachsene lieben sie, weil sie den Abstieg in die verschüttete eigene Kindheit erlauben, in Träume und Erinnerungen.

→ Die DVD mit 2 Langfilmen und 6 Kurzfilmen sowie Booklet als Sonderedition (2016) kostet 29,90 Euro.



zu bestellen bei: wamiki.de/shop/dvd/harosenft-filme/

Hier gibt es MEHR!

Materialien für die Aus- und Weiterbildung,
Beiträge, Interviews mit Haro Senft und ein
Dossier zu den Didaktischen Einheiten

I. DIE PÄDAGOGIK DES SITUATIONSANSATZES UND HARO SENFTS FILME

Von Thomas Thiel



Der Situationsansatz ist eine Einladung,
sich auf das Leben einzulassen.



Jürgen Zimmer

Begeben wir uns auf eine Zeitreise. Blenden wir in die Vergangenheit der Elementarerziehung der ehemaligen Bundesrepublik zurück, um die Wurzeln und Umstände zu beleuchten, die zu der breiten Reform des Kindergartens in den 1970er Jahren führten, die sich nach der Wende flächendeckend in allen Bundesländern fortsetzte.

Die ausgehenden 1960er und beginnenden 1970er Jahre werden allgemein als eine Zeit des Aufbruchs, der Innovationen und Reformen beschrieben, getragen vom politischen und sozialen Optimismus und dem Willen breiter Kreise, die Gestaltung des gesellschaftlichen und politischen Lebens hierzulande neu zu denken und zu gestalten. Die Politik der damaligen sozial-liberalen Koalition in Bonn mit ihrem Bekenntnis „Mehr Demokratie wagen!“ stand ebenso dafür wie die Studentenbewegung mit ihrem Streben nach sozialer und Bildungsgerechtigkeit, nach Chancengleichheit, größerer Freiheit und Selbstverwirklichung des Einzelnen.

Mit dem Wunsch nach mehr Gleichheit von Bildungschancen für alle Kinder rückte auch der Kindergarten in den gesellschaftlichen Fokus, und Bildungsforschung, -politik und -planung widmeten sich verstärkt diesem Thema. Zudem bewirkten die strukturelle Veränderung der Familiensituation und die zunehmende Berufstätigkeit von Frauen und Müttern, dass der Bedarf an außerfamiliären Betreuungs- und Erziehungsangeboten wuchs und zum quantitativen Ausbau an Kindergartenplätzen führte. Zugleich diskutierte man die Notwendigkeit einer allgemeinen Bildungsreform unter Einbeziehung des Elementarbereichs und mahnte die qualitative Verbesserung und Neuorientierung der vorschulischen Erziehung an. Denn vorschulische Erziehung bot – so die Überzeugung – die Chance, milieubedingte Bildungsdefizite zu kompensieren, brachliegende Begabungsreserven auszuschöpfen und damit einen breiten gesellschaftlichen und sozialen Wandel mit zu initiieren. Dies war die Geburtsstunde des Situationsansatzes.

ENTSTEHUNGSGESCHICHTE UND DIMENSIONEN DES SITUATIONSANSATZES

Der Situationsansatz – heute eine Grundlage der meisten Bildungspläne in den Bundesländern – entstand in der Bildungsreform der beginnenden 1970er Jahre als Gegenbewegung zu damals vorherrschenden Trends der Kindergarten- und Vorschulpädagogik wie der Jahreszeitenpädagogik, den Frühlesekursen und Intelligenztrainingsprogrammen. Wesentliches Merkmal des Situationsansatzes ist es, dass er sich auf die Lebens- und Erfahrungswelt von Kindern bezieht. Er versteht sich als ein institutionskritisches Konzept, das nicht verkennt: Auch Kindergärten sind Inseln mit begrenzten Erfahrungsmöglichkeiten.

Diese Abschottung gilt es aufzubrechen und Kinder wieder am Leben außerhalb dieser Inseln partizipieren zu lassen, ihnen Möglichkeiten zu eröffnen, ihre je eigenen Lebenssituationen zunehmend autonom, sachgerecht und solidarisch anzugehen und zu bewältigen.

Lebensrealitäten und Erfahrungsfelder von Kindern differenzieren je nach Struktur des sozialen, familiären und gesellschaftlichen Umfelds, sodass für sie bedeutsame Situationen – im Situationsansatz Schlüsselsituationen genannt – genau recherchiert und analysiert werden müssen,

damit sie angemessen und zum Ziel führend mit den Kindern aufgegriffen und bearbeitet werden können. Eine Aufgabe, die viel Engagement, Verantwortung und Weitsicht erfordert. Wichtig ist ein reflektierter Blick auf die Bedingungen, die Kindheit heute ausmachen. Lernen in Lebenssituationen heißt, die Realität in den Kindergarten hineinzuholen und ihn – als Institution – für diese Realität zu öffnen. Dabei lassen sich allgemeine Essentials für die Bedeutung von Situationen extrapolieren:

Es geht um Situationen von Kindern, Situationen, in denen sie gegenwärtig stehen und in die sie in naher Zukunft kommen können, nicht um die didaktische Aufbereitung von Erwachsenensituationen. Es geht um für Kinder erfassbare und erlebte Situationen, die im Rahmen pädagogischer Arbeit von Kindern und Erwachsenen beeinflussbar erscheinen.

Es geht also darum, ob die Thematisierung solcher Schlüsselsituationen den Kindern ermöglicht

- ihr subjektives Erleben dieser Situationen zum Ausdruck zu bringen;
- zu erfahren, dass andere an einer Situation beteiligten Personen möglicherweise ähnliche oder ganz andere Wahrnehmungen haben, die nicht deshalb falsch sind, weil sie den eigenen nicht entsprechen;
- zu erfahren, dass die eigene Wahrnehmungsfähigkeit wächst, wenn Wahrnehmungen mit anderen Menschen ausgetauscht und abgewogen werden können;
- sich aktiv an der Gestaltung einer Situation zu beteiligen und sich als Teil einer Gemeinschaft zu erleben, die Situationen in harmonischer oder kontroverser Auseinandersetzung selbst schafft;
- Wissen und Fähigkeiten zu erwerben, die zur aktiven Gestaltung der Situation nötig sind.

Die wesentlichen Merkmale des Situationsansatzes lassen sich in folgenden Headlines festhalten:

- der Bezug zu Lebenssituationen von Kindern;
- sachbezogenes Lernen in sozialen Sinnzusammenhängen;
- Autonomie, Solidarität und Kompetenz als übergeordnete und unauflösbar miteinander verbundene Ziele;
- Lernen in altersheterogenen Gruppen;
- Lernen in realen Lebenssituationen;
- Eltern als Erziehungspartner;
- Öffnung des Kindergartens zum Gemeinwesen.

Die Konkretion des Situationsansatzes entstand in einer breit angelegten Initiative in den Bundesländern Hessen und Rheinland-Pfalz unter Federführung der Arbeitsgruppe Vorschulerziehung beim Deutschen Jugendinstitut in München. Vorschläge und Impulse gingen nicht – wie sonst üblich – von Fachleuten des pädagogischen Überbaus aus, sondern basierten auf den Erfahrungen und Lebenssituationen der Kinder. Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler entwickelten mit Erzieherinnen und Erziehern ein Curriculum für den Kindergarten, in dem soziales Lernen im Fokus stand. Pädagogische Ziele, Inhalte und Handlungsstrategien orientierten sich am Alltag und der Lebenswirklichkeit der Kinder, wurden mit ihnen, ihren Eltern und anderen für sie wichtigen Personen im Rahmen der Handlungsforschung entwickelt und in der Praxis überprüft. Das Curriculum „Soziales Lernen“ war die Konkretion des Konzepts des Situationsansatzes, der zum Movens und Symbol reformierter Kindergärten wurde.

Das Curriculum umfasste insgesamt 28 Didaktische Einheiten, die sich auf unterschiedliche Lebenssituationen und Alltagserfahrungen von Kindern bezogen: Kinder im Krankenhaus, Kinder im Kindergarten, Kinder kommen in die Schule, Verlaufen in der Stadt, Was meine Eltern tagsüber tun, Geburt und Zärtlichkeit, Junge und Mädchen, Tod, Ausländische Kinder, Kinder und alte Leute, Kinder werden abgelehnt, Werbung und Fernsehen, um nur einige zu nennen.

Zu 17 dieser Didaktischen Einheiten wurden 10- bis 20minütige Situationsfilme gedreht, die fiktive oder dokumentarische Geschichten zu einzelnen Themen erzählten. Und hier betritt Haro Senft die Bühne des Situationsansatzes: Das DJI gewann ihn und andere renommierte Regisseure wie Werner Herzog oder Edgar Reitz für die Realisierung dieser Filme.

HARO SENFT, WIE HAST DU DAS GEMACHT?



Filme für Kinder sollten nicht einfach verkleinerte Erwachsenenfilme sein, sie sollten einen Bezug zur Lebenswelt der Kinder haben!

Haro Senft



Auch für Haro Senft begann in den 1970er Jahren ein neuer Lebens- und Arbeitsabschnitt, ein filmischer Neuanfang. Mit dem Kinderfilm betrat er wieder einmal Neuland in seiner Filmbiografie: „Ich eroberte mir eine andere Welt, deren Faszination alle Unbill des Filmgewerbes in den Hintergrund treten ließ.“¹

1928 in Budweis in der ehemaligen Tschechoslowakei geboren, lebte Senft seit 1956 in München und war stets ein Motor in der filmischen und filmpolitischen Entwicklung in der Bundesrepublik, ein Avantgardist, Experimentator und Initiator vieler Filme und diverser richtungsweisender Filminitiativen. Als Gründungsmitglied der DOC59-Gruppe für Filmgestaltung war er ein Wegbereiter des Oberhausener Manifests, das in den 1960er Jahren „Papass Kino“ für tot erklärte. In seinem Schaffen war Senft stets ruhelos und neugierig, er tummelte sich in vielen Genres: Früh drehte er experimentelle und engagierte Kurzfilme und Dokumentarfilme. Für „Kahl“, einen Film über das erste deutsche Kernkraftwerk, erhielt er 1962 die erste Oscar-Nominierung für einen deutschen Kurzfilm und 1964 für „Auto, Auto“ den Deutschen Filmpreis. Ende der 1960er Jahre folgten mehrere Spielfilme, bevor er sich in den 1970er Jahren dem Kinderfernsehen und Kinderfilm zuwandte, diverse Preise und Auszeichnungen erhielt und Mitbegründer des „Fördervereins Deutscher Kinderfilm“ wurde.

KONGENIALER VISUELLER REALISATOR DES SITUATIONSANSATZES

Bewegten Bildern für Kinder – Beiträge für die „Rappelkiste“, Situationsfilme und Langfilme – widmete sich Haro Senft relativ spät in seinem Leben. Seine Hinwendung zum Kinderfilm fiel in die Zeit, in der der Situationsansatz konzipiert wurde und Einfluss auf Formate des Vorschulfernsehens nahm, insbesondere auf die vom ZDF verantwortete „Rappelkiste“, an deren Entwicklung Mitarbeiter der Arbeitsgruppe Vorschulerziehung beim DJI beteiligt waren. Auch bei der „Rappelkiste“ standen soziales Lernen und die Befähigung zu selbständigem und sozial verantwortlichem Handeln im Mittelpunkt. Den Pilotfilm und weitere Filme für die „Rappelkiste“ drehte Haro Senft, obwohl er sich mit der Entscheidung nicht leicht tat. Von sich aus, so sagte er in einem Interview mit dem Filmjournalisten H.-G. Pflaum, wäre er nie auf die Idee gekommen, mit Kindern zu arbeiten, weil er keinerlei Erfahrungen in der Zusammenarbeit mit ihnen, sondern eher Angst davor hatte. Er lehnte es strikt ab, Kinder als Darsteller zu benutzen, wie es bereits damals in der Werbung üblich war. Seine Bedingungen siedelte er so hoch an, dass er fest mit einer Ablehnung rechnete: ein selbst ausgewähltes Team, Originalmusik, keine Atelieraufnahmen, Verzicht auf ein festgelegtes Drehbuch, Laiendarsteller, eine Überschreitungsreserve im Budget. Forderungen, bei denen jedem Sender-Verantwortlichen die Haare zu Berg stehen.

Die „Rappelkiste“ brachte Haro Senft in Kontakt mit pädagogischen Ansätzen, die ihm neu waren, aber mit seinem Streben nach künstlerischer Freiheit harmonierten und dafür sorgten, dass er bis 1987

¹ Ast S. 204

weiterhin Kinderfilme machte.² Die Zusammenarbeit mit dem DJI begann, und die Projektgruppe „Situationsfilme im vorschulischen Curriculum“ wurde ins Leben gerufen. Im Mai 1974 gehörten vier „Oberhausener“ zu den mitarbeitenden Filmemachern: Heinz Tichawsky, Hans Rolf Strobel, Edgar Reitz und Werner Herzog mit je einem Projekt sowie Haro Senft, mit dem der Sender die Zusammenarbeit fortsetzte.³ Wahrscheinlich war Senft der einzige, der sich auf die Arbeitsweise – vorgegeben von der Arbeitsgruppe für die Entwicklung von Situationsfilmen auf der Folie des Situationsansatzes und mit der Methode der Curriculumentwicklung korrespondierend – einlassen konnte. Konzept und Methode wurden seine Richtschnur für spätere Filme: „Damit ist gemeint, die Inhalte von Filmen nach Möglichkeit vor Ort, in konkreten Situationen und gemeinsam mit beteiligten Kindern und Erwachsenen zu entwerfen. Eine Voraussetzung dazu ist es, dass ein Filmemacher... die Theoriebildung über die gemeinte Situation ein (nämlich sein) Stück weit mitentwickelt. Er kann dies tun, indem er sich in vorliegende Entwürfe und Erfahrungsberichte didaktischer Einheiten einarbeitet, selbst Untersuchungen zur Situation anstellt und sich an diskursiven Prozessen beteiligt. Konventionelle Verfahren der Verfilmung eines am Schreibtisch entstandenen Drehbuchs wären hier unangemessen. Was auch nicht geschehen sollte: dass sich ... Wissenschaftler oder Erzieher Geschichten ausdenken.“⁴ Diese intensive Vorarbeit, das Sich-Einlassen auf die Situation steht nicht im Widerspruch zu Senfts filmischer Arbeit, die eher etwas Spontanes, Leichtes aufweist. Nicht umsonst nennt er seine Arbeitsweise „Freispiel-Methode“: Es gibt kein festgelegtes Drehbuch, alle Darsteller, ob Kinder oder Erwachsene, sind Laien, alle Aktionen, Dialoge und der Handlungsverlauf entstehen aus der Situation während der Dreharbeit, und Senft selbst ist Teilnehmer des Prozesses – ein offenes Konzept, das auf dem unendlichen Vertrauen in alle Beteiligten gründet. Wie schon erwähnt, sieht Haro Senft sich nicht als Filmemacher im klassischen Sinne. Er hat seine Filme geschehen lassen, und wir begeben uns mit ihm auf Entdeckungsreisen in die kindliche Psyche und in alltägliche, aber nicht unbedingt leichte Situationen für Kinder. Sein langjähriger Kameramann Kurt Lorenz beschrieb es so: „Haro verstand es meisterhaft, die vier- bis fünfjährigen Kinder so in den Bann der Geschichte zu ziehen, dass es beim Drehen keiner Regieanweisungen mehr bedurfte. Er hockte mit ihnen abseits auf dem Boden und erzählte ihnen Geschichten, die sie dann einfach lebten. Sie spielten drauflos und wir drehten, wie es kam. ... Manchmal mutete es geradezu magisch an, wie sich beim Drehen Dinge fügten, als würde eine Haro wohlgesonnene Fee die Fäden ziehen.“⁵

LITERATUR

Arbeitsgruppe Vorschulerziehung: Anregungen III. Didaktische Einheiten im Kindergarten.
Juventa-Verlag 1976

Michaela S. Ast: Vogelfrei im Zauberbaum. Aus dem Leben des Filmrebellen Haro Senft.
Verlag Karl Stutz, 2013

² Ast S. 208

³ Ast S. 211

⁴ Arbeitsgruppe Vorschulerziehung: Anregungen III, S. 157

⁵ Ast S. 214/215

DIE KINDERFILME VON HARO SENFT

„RAPPELKISTE“/ZDF – ERSTE STAFFEL

„Gastarbeiter“

März 1973, Kurzspielfilm

Farbe/16mm/Laufzeit: 8 Minuten und 30 Sekunden

Buch/Regie/Produktion: Haro Senft im Auftrag des ZDF

Kamera: Kurt Lorenz

Musik: Richard W. Palmer-James

Produktionsleitung/Schnitt: Rainer Schmitt

Der Film „Gastarbeiter“ zeigt eine Kindergruppe, die in einem unwegsamen Gelände Fußball spielt. Ein Junge kommt dazu und möchte mitspielen, wird jedoch als Gastarbeiterkind nicht zugelassen. Als alle nach Hause gehen, stürzt Peter, aber niemanden aus seiner Clique kümmert das, nur den neuen Jungen aus Italien. Er nimmt ihn mit in seine Familie. Dort wird er versorgt und zum Essen eingeladen. Seine besorgte Mutter findet ihn im Kreis der italienischen Familie und ist erleichtert.

In den frühen 1970er Jahren, in denen immer mehr Familien auf der Suche nach Arbeit in die BRD kamen und Kindergärten auf andere Kulturen und Lebensumstände nicht vorbereitet waren, war das ein wichtiges Thema. Deswegen entwickelte das DJI eine eigene Didaktische Einheit, die diese Situation aufgriff. In einem heute gedrehten Film zum Thema „Migration“ gäbe es sicher andere Beispiele.

„Begräbnis“

März 1973, Kurzspielfilm

Farbe/16mm/Laufzeit: 8 Minuten und 33 Sekunden

Buch/Regie/Produktion: Haro Senft im Auftrag des ZDF

Kamera: Kurt Lorenz

Musik: Richard W. Palmer-James

Produktionsleitung/Schnitt: Rainer Schmitt

Ein Junge findet eine tote Taube auf dem Gehweg. Ohne Scheu hebt er sie auf und untersucht sie mit seinen Freunden vorsichtig, bevor sie in einer kleinen Prozession zu Grabe getragen und beerdigt wird. Die tote Taube veranlasst die Kinder, über das Sterben zu sprechen: „Ist sie tot? Wird sie wieder lebendig? Schläft sie nur?“

Ein Thema, das Kinder bewegt und nach Antworten suchen lässt. Deshalb entwickelte das DJI dazu eine Didaktische Einheit, die lange umstritten war, weil Erwachsene Kindern das Thema „Tod“ nicht zumuten wollten. Der einfühlsame Film beweist das Gegenteil.

Die erste Staffel der ZDF-Serie „Rappelkiste“ erhielt den Adolf-Grimme-Preis in Silber.

SITUATIONSFILME FÜR DAS VORSCHULPROGRAMM DES DEUTSCHE JUGENDINSTITUTS

„Mondtag“

Juli-September 1973, Kurzspielfilm

Farbe/16-35mm/Laufzeit: 18 Minuten und 30 Sekunden

Regie/Buch/Produktion: Haro Senft, freie Produktion, von DJI/FWU erworben

Kamera: Kurt Lorenz

Musik: Richard W. Palmer-James

Schnitt: Rainer Schmitt

Ausstattung: Dorothee Zippel

FBW: „besonders wertvoll“

Bundesfilmprämie 1974

EWG-Kurzfilmprämie Italien

EWG-Kurzfilmprämie Frankreich

Festival: Gijon 1974

Ein Streit Erwachsener bewirkt, dass ein vierjähriger Junge verstört die heimische Wohnung in München verlässt. Er landet im Englischen Garten auf einem alten Karussell. Nach einer Odyssee durch seine Innenwelt, nach fantastischen Erlebnissen und Begegnungen kehrt er nach Hause zurück. „Kinder aus unvollständigen Familien“ war der Titel der Didaktischen Einheit, zu der dieser Film gedreht wurde. Auch wenn das Thema nicht direkt angesprochen wird, machte der Film nachvollziehbar, was eine solche Lebenssituation für Kinder bedeuten kann.

„Hinter dem Zaun“

Februar-März 1974, Kurzspielfilm

Farbe/16-35mm/Laufzeit: 15 Minuten und 46 Sekunden

Regie/Buch: Haro Senft, Ko-Produktion mit dem FWU

Kamera: Kurt Lorenz

Musik: Richard W. Palmer-James

Produktionsleitung/Schnitt: Rainer Schmitt

FBW: „besonders wertvoll“

Festival: Gijon 1974

„Hinter dem Zaun“ gehört zur Didaktischen Einheit „Kinder und alte Leute“. Der Film beschreibt den sich anbahnenden Kontakt zwischen einigen Kindern und einem alten Uhrmacher. Weil ein zweiter alter Mann hinzukommt, droht die Balance des Kontakts verlorenzugehen.

In einem Interview⁶ beschreibt Haro Senft, wie der Film „Hinter dem Zaun“ am Drehort entstand:

Wie hat sich das Team der Thematik des Films genähert?

Wir wollten wissen, was eine nähere Begegnung zwischen einem Kind und einem älteren Menschen bedeuten kann. Wir meinten nicht den Glücksfall, dass Großeltern in die Familie einbezogen sind und der Umgang mit älteren Menschen eine Selbstverständlichkeit ist. Sondern wir meinten unverhoffte Begegnungen oder Konfrontationen. Wir mussten deshalb lediglich eine Idee haben, wie eine solche Konfrontation entstehen kann. Und wir mussten diese Konfrontation vollziehen, ohne wirklich zu wissen, was sie ergibt.

Im Nachhinein kann man sagen, dass es bei den beteiligten Alten wie bei den Kindern nicht viel anders war als vermutet: Eine Begegnung verläuft nach anfänglicher Skepsis erfreulich, wenn langsam Verständnis füreinander wächst. Sie verläuft unerfreulich, wenn ... eine Konfrontation erfolgt, die nichts weiter erbringt als das Gegeneinander-Aufrechnen besetzter Meinungen.

Für die alten Leute wie für die Kinder war die Begegnung tatsächlich eine Überraschung.

⁶ Aus: Arbeitsgruppe Vorschulerziehung: Anregungen III, S. 176-179

Die Alten haben verblüfft festgestellt, wie Fünfjährige heute sein können, wie schnell sie durch diese Kinder erschöpft werden können, weil sie den Umgang mit ihnen nicht gewohnt sind. Die Kinder haben festgestellt, dass es solche und solche alten Leute gibt.

Kannten sich die Kinder und die alten Leute vorher?

Nein. Sie sind sich zum ersten Mal begegnet.

Wie wurden die Mitspieler ausgewählt?

Wir haben ungefähr zwölf Männer angesprochen, die mindestens 70 Jahre alt waren. Wir hörten ihre Meinungen zum Thema und etwas über ihre Lebensumstände. Sie teilten uns ihre Einschätzungen über die Möglichkeit oder Unmöglichkeit solcher Begegnungen mit.

Wir suchten nach alten Leuten, die wirklich abgeschnitten von der jüngsten Generation waren und eine Konfrontation als neu und unmittelbar erleben könnten.

Und wie war es mit den Kindern?

Es waren keine besonders ausgewählten Kinder, sondern solche, die wir in einem der vielen Kindergärten antrafen. Wir versuchten, die Kinder zu nehmen, bei denen wir spürten oder von denen wir wussten, dass sie im Augenblick die größte Lust hatten, so etwas mitzumachen.

Wie groß war der Anteil an Inszenierung gegenüber dem Anteil an Improvisation?

Das ist in diesem Film – wie in anderen Situationsfilmen auch – ein Balanceakt.

Gehen wir mal den Film in seinen Hauptstationen durch: Am Anfang spielen Kinder mit einem Modellflugzeug auf einem Acker inmitten von Hochhäusern. Wenn Kinder so ein Flugzeug haben, wollen sie es selbstverständlich fliegen lassen. Das braucht man nicht zu inszenieren.

Brücken, die wir geschaffen haben, führten zur Begegnung mit den beiden Alten. Die erste Brücke war, dass der Flieger irgendwann über den Zaun flog und die Kinder ihn wiederhaben wollten. Also haben wir veranlasst, dass er einmal über den Zaun flog. Hinten war der alte Mann in seinem Garten zwar in Bereitschaft, und er wusste auch, dass Kinder zu ihm kommen würden. Aber mehr wusste er nicht.

Wussten die Kinder davon?

Die Kinder wussten, dass sie über den Zaun steigen könnten, aber nicht, was ihnen dann begegnen würde. Das konnte alles Mögliche sein. Wir haben ihnen nur Mut gemacht, in den Garten einzusteigen. Sie hatten ihre Bedenken, aber sie hatten auch größte Lust. Wir haben also ihre Lust unterstützt, den Flieger zu suchen.

Alles, was sich dann ergab, war eine Abfolge des wirklichen Geschehens. Selbstverständlich haben wir den zweiten Mann ins Haus geschickt, und der erste alte Mann wusste, dass er kommen würde. Aber wir wussten nicht, was sich daraus ergeben würde. Wir vermuteten nur, dass der zweite alte Herr ärgerlich sein würde, wenn er Kinder über den Zaun steigen sähe.

Er war darüber nicht informiert?

Er wusste, er würde sie verpetzen. Aber er war nicht darüber informiert, was ihm blüht, wenn er in dieses Zimmer eintreten würde. Die Kinder sahen ihn zum ersten Mal, als er reinkam. Alles, was sich dann ereignete, einschließlich der ehrlichen Entrüstung des zweiten Alten, ist echtes Erlebnis.

Die beiden Alten waren in Wirklichkeit befreundet?

Sie waren nicht befreundet, sondern hatten sich vorher kurz kennen gelernt.

Gibt es Anhaltspunkte dafür, dass den Kindern während der Dreharbeiten etwas über die Beziehung zu den alten Menschen klarer geworden ist, als es ihnen vorher war?

Andreas, die Hauptfigur, hat sich während dieser Zeit sehr aufmerksam umgesehen und sich mit seinem Erlebnis beschäftigt. Auch die anderen Kinder haben die Andersartigkeit der Alten verstanden, eine Andersartigkeit, die ein Stück weit aufgehoben war, wenn eine Verständigung möglich war und sich eine Art emotionaler Wärme entwickeln konnte – vor allem im Kontakt mit dem ersten Alten und bei allem Abstand, der von beiden Seiten immer gewahrt blieb.

Bei einem solchen Verfahren ist der Filmemacher nicht mehr der Lehrmeister, der Kindern bestimmte Erkenntnisse zuteilt?

Die normale Art, einen solchen Film zu machen, wäre: Man hat ein Thema und ein Konzept, wählt eine Dreh- und Handlungsform und versucht, damit einen pädagogischen Effekt zu erzielen. Unsere Art und Auffassung des Filmemachens mit Kindern ist fast entgegengesetzt. Wir befinden uns ständig in der Dialektik zwischen dem, was geschieht, gelebt und erlebt wird, und dem, was wir möglicherweise wissen oder beabsichtigen.

Der Film entsteht als Konzept und Produkt tatsächlich erst in dem Moment, in dem alle Beteiligten vor und hinter der Kamera an einem Schauplatz sind und dort gemeinsam etwas erleben wollen.

Lässt sich das Verfahren der Entwicklung und Realisierung Didaktischer Einheiten mit dem des Filmemachens vergleichen?

Man kann Teile davon adaptieren. Der Ansatz situationsbezogener Curriculumentwicklung bietet, auf das Filmemachen übertragen, größeren Handlungsspielraum als andere Arten des Filmemachens. Das drückt sich formal zunächst darin aus, dass wir in Durchführung, zeitlicher Länge und Besetzung in jedem Augenblick von einem vorgefassten Plan abweichen können. Der Filmemacher erfährt die Notwendigkeit und Chance, sich in seinem Medium freier zu bewegen. Ich habe dabei Arbeits- und Drehtechniken gelernt, die ich in keiner Filmarbeit mehr missen möchte.

Um welche Techniken handelt es sich?

Es geht darum, dass man einen Film zwar planen und organisieren, zugleich aber akzeptieren muss, dass die wesentlichen Inhalte nicht vorgegeben sein, sondern erst während der Dreharbeiten entstehen können. Es sind die spontanen und unverhofften Augenblicke und Erlebnisse einzubeziehen, die sich aufgrund der gemeinsamen Arbeit am Ort entwickeln.

Gibt es dabei so etwas wie einen konzeptuellen Fahrplan?

Wir machen ein Angebot – Schauplatz, Requisiten, Gegenstände – und schaffen damit Anreize, diesen oder jenen Weg zu beschreiten. Wir drehen den Film kontinuierlich und nicht wie sonst in separaten, über den Handlungsverlauf verstreuten Teilen. Wir haben einen möglichen Beginn, und an diesen Beginn schließt sich das Weitere so an, wie die Akteure es bestimmen, und nicht, wie ein Autor oder Regisseur sich das möglicherweise vorstellen würde. Dass in der von uns gestellten Szenerie und der Ausgangsidee eine Art Initialzündung enthalten ist, liegt auf der Hand. Wir würden aber von diesem Beginn abweichen, wenn wir sähen, dass er nicht angenommen wird.

Dann bauen wir Phase um Phase des Films weiter auf, eigentlich mehr den Reaktionen der Akteure folgend als irgendeiner pädagogischen Zwecksetzung. Es zeigt sich, dass so ein Vorgehen nicht des didaktischen Werts ermangeln muss. Im Gegenteil, Kinder bringen Ideen und Erkenntnisse ein, die ein

Erwachsener nicht beisteuern könnte.

Verzichtet diese Art des Filmemachens auf den vom Autor gespannten dramaturgischen Bogen, auf Pointen, auf die vorgegebene dramaturgische Form?

Die Dramaturgie, die der fertige Film aufzeigt, ist eine nachträgliche. Es ist eher die Dramaturgie einer redaktionellen Arbeit, eher die zum Teil langwierige Herausarbeitung der wesentlichen Details innerhalb des gesamten Filmmaterials. Wir bemühen uns dabei, den Kern des Materials zu finden, dem wirklichen Handlungsvollzug treu zu bleiben, nicht durch Kürzung oder abrundende Gestaltung zu manipulieren, sondern zu konzentrieren.

„Sonnentage“ (DJI-Titel: „Ein Junge und ein Mädchen“)

August-September 1974, Kurzspielfilm

Farbe/16-35mm/Laufzeit: 18 Minuten und 48 Sekunden

Regie/Buch: Haro Senft, Ko-Produktion mit dem FWU

Kamera: Kurt Lorenz

Musik: Richard W. Palmer-James

Produktionsleitung/Schnitt: Rainer Schmitt

FBW: „besonders wertvoll“

Jungen und Mädchen können nicht miteinander spielen? Doch, sie können. Und zwar einen ganzen Tag lang. Ein fünfjähriges Mädchen und ein gleichaltriger Junge stromern durch die Gegend und entwickeln ungestört ihre Kreativität. Sie beobachten Züge, trommeln auf alten Tonnen, durchstöbern einen Müllplatz, bauen sich ein Haus und fangen eine Maus...

„Mensch ärgere dich nicht“

November-Dezember 1975, Dokumentar-Kurzfilm

Farbe/16mm/Laufzeit: 13 Minuten und 53 Sekunden

Regie/Buch: Haro Senft, Ko-Produktion mit dem FWU

Kamera: Kurt Lorenz

Musik: Richard W. Palmer-James

Ausstattung: Dorothee Zippel

Produktionsleitung/Schnitt: Rainer Schmitt

Vor der Tagesschau um 20.00 Uhr sollen die Kinder im Bett liegen – so der Wunsch der Eltern. Das gibt oft heftige Kämpfe und wilde Tobereien, die sich lange hinziehen können. „So ein Theater jeden Tag!“ Die Erwachsenen entwickeln Strategien – die Kinder auch. Der Film entstand im Rahmen der Didaktischen Einheit „Aufräumen, Essen, Einschlafen“.

LANGFILME

„Frag mich was leichteres“

April-Mai 1979, Dokumentar-Spielfilm
Farbe/16mm/Laufzeit: 43 Minuten und 20 Sekunden
Regie/Buch: Haro Senft, Ko-Produktion mit dem FWU
Kamera: Kurt Lorenz
Musik: Gruppe MUNICH
Produktionsleitung/Schnitt: Rainer Schmitt

Der Film beschreibt den Alltag zweier vierzehnjähriger Mädchen. Sie sind miteinander befreundet, gehen in eine Schulklasse und interessieren sich für denselben Jungen. Ihre Freundschaft zueinander ist dadurch nicht gefährdet. Sie helfen einander, um gemeinsam etwas unternehmen zu können, und beziehen den Jungen ein, der beide Mädchen mag.

„Ein Tag mit dem Wind“

September-Oktober 1977, unabhängiger Spielfilm
Farbe/16-35mm/Laufzeit: 90 Minuten und 30 Sekunden
Regie/Buch/Produktion: Haro Senft
Kamera: Kurt Lorenz
Musik: Richard W. Palmer-James
Produktionsleitung/Schnitt: Rainer Schmitt

FBW: „besonders wertvoll“

1. Preis für den besten ausländischen Film beim 8. Internationalen Festival per ragazzi, Giffoni Valle Piana 1978
Preis für die beste Kamera beim 1. Internationalen Children's Film Festival, Bombay 1979
Festival: Internationales Kinderfilm Festival Salzburg 1978
Filmwoche Duisburg 78
XI. Internationale Filmfestspiele Moskau 1979

Der neunjährige Marcel besitzt ein Kaninchen, das so einsam ist wie er. Also beschließt er, ihm ein Weibchen zu besorgen. Er macht sich auf den Weg und entdeckt dabei die Welt. Ganz selbstverständlich und ohne Scheu treibt Marcel durch seinen Sommerferientag, kommt in unbekannte Straßen, Hinterhöfe und Geschäfte, begegnet interessanten Menschen und landet abends in einer Landkommune, die ihm ein Kaninchen verspricht.

II. DOSSIER ZU DIDAKTISCHEN EINHEITEN AUS DEM „CURRICULUM SOZIALES LERNEN“

Von Thomas Thiel

Die Didaktischen Einheiten gehören zum „Curriculum Soziales Lernen“, das von der Arbeitsgruppe Vorschulerziehung des Deutschen Jugendinstituts und Erzieherinnen aus Modellkindergärten der Länder Rheinland-Pfalz und Hessen in den Jahren 1971 bis 1975 entwickelt wurde. Es umfasste in der Ursprungsfassung 28 Einheiten zu relevanten Lebenssituationen von Kindern, die lebensnahes Lernen im Kindergarten anregen, aber die Auseinandersetzung mit und die Planung der jeweiligen Themen nicht ersetzen sollten.

Jede Didaktische Einheit folgte dem gleichen Gliederungsprinzip: die Einführung ins Thema, Materialien zur aufgegriffenen Situation, pädagogische Anregungen, Hinweise zur Mitwirkung von Eltern und anderen Erwachsenen sowie Material- und Literaturtipps. Bildmaterialien und Situationsfilme, darunter sieben Filme von Haro Senft, ergänzten das Angebot. Zu Beginn der 1980er Jahre – nach einer längeren Erprobungsphase – erschien eine überarbeitete Fassung in zehn Mappen. Die folgenden Texte vermitteln einen Einblick in einige Didaktische Einheiten:

KINDER UND ALTE LEUTE

In den 1970er Jahren war es geradezu revolutionär, den Kindergarten nach außen zu öffnen und interessierte Erwachsene, also auch ältere Menschen, einzubeziehen. Die in dieser Einheit wiedergegebenen Erfahrungen sollen zeigen, dass die Begegnung mit alten Menschen im Kindergarten bereichernd für beide Seiten sein und unkomplizierter als in anderen Lebensbereichen ablaufen kann. Zu „Kinder und alte Leute“ drehte Haro Senft den Realfilm „Hinter dem Zaun“. Realfilme leben von der Improvisation der Akteure, die während der Dreharbeiten auch unvorhergesehene Handlungsstrategien entwickeln. Das folgende Filmprotokoll⁷ beschreibt den sich anbahnenden Kontakt zwischen Kindern und einem alten Uhrmacher. Als ein zweiter alter Mann hinzukommt, droht der Kontakt aus der Balance zu geraten.

Personen: der Alte, der zweite Alte, Andreas, Bernd, Jasper und Kerstin

Szene: Acker in einer Vorstadtsiedlung. Die Kamera kommt näher, schwenkt und öffnet den Blick auf den Acker, der von Wohnhäusern umgeben ist. Auf dem Acker stehen vier Kinder – drei Jungen und ein Mädchen – mit einem Spielflugzeug.

ANDREAS: Die großen Flieger fliegen zweitausend Meter schnell...

KERSTIN: Wo willst denn du den hinfliegen lassen?

BERND: Um die ganze Welt!

KERSTIN: Ja, des gibt's doch gar net, der hat doch gar net so viel Benzin!

Andreas hält den Flieger in der Hand und zieht ihn am Propeller auf. Die Kamera schwenkt auf Andreas.

ANDREAS: Über den Pazifik!

⁷ Aus: Anregungen III, S. 162-176 (gekürzt)

KERSTIN: Nach Afrika und nach Amerika!

ANDREAS: Zu – äh – nach Finnland!

Andreas startet das Flugzeug.

BERND: Los!

ANDREAS: Ha!

Jasper sieht dem Flieger nach. Die Kamera schwenkt mit dem Flugzeug mit, das in den Himmel über dem Häuserrand zieht. Bernd und Kerstin schauen dem Flugzeug nach. Der Flieger zieht noch mal hoch, schwenkt nach rechts und senkt sich auf den Acker zurück,

ANDREAS: Da hinten is er.

Die Kinder laufen hin. Bernd hebt das Flugzeug auf und zieht es erneut auf.

KERSTIN: Ui, is ganz langsam geflogen, und dann is er runtergefliegen.

ANDREAS: Komm, dreh ein bisschen schneller.

BERND: Ej!

ANDREAS: Na, wann hörst du denn auf?

BERND: Hehe, irgendwann.

Andreas, Jasper und Kerstin schauen ungeduldig auf Bernd.

BERND: Ach, was?

Bernd startet den Flieger erneut und schaut ihm nach.

ANDREAS: Jetzt lass ihn los.

Der Flieger nimmt diesmal eine andere Richtung.

ANDREAS: Oooh – ganz hoch!

Bernd, Andreas und Jasper schauen dem Flieger nach. Bernd klatscht in die Hände. Plötzlich zieht der Flieger hoch und nimmt Kurs auf eine Baumgruppe.

JASPER: Ui, der geht in den Garten!

Die Kinder laufen auf einen Gartenzaun zu und schauen durch die Latten, um den Flieger zu entdecken. Andreas und Bernd gehen suchend am Zaun entlang.

JASPER: Der is im Kamin gelandet.

ANDREAS: Jetzt steig ich in den Garten – also warte.

Jasper schaut zwischen zwei Zaunlatten durch.

BERND: Bist du in d' Scheiße g'stieg'n?

Bernd macht mit Andreas Räuberleiter und hilft ihm, den Zaun zu erklettern. Andreas stöhnt vor Anstrengung.

ANDREAS: Ne, weiter rauf. Ich bin nicht in d' Scheiße g'stieg'n.

Jasper schaut zu und lacht. Andreas springt in den Garten, zwingt sich durch Büsche und durchquert den Garten. Im Hintergrund steht ein kleines Siedlungshaus inmitten von Bäumen.

Ein alter Mann lackiert ein Möbelstück, das an der Hauswand lehnt. Als er merkt, dass es in den Büschen raschelt, unterbricht er seine Arbeit.

Andreas hat einen Gartenweg erreicht und geht langsam auf das Haus zu. Der alte Mann sieht ihm abwartend und skeptisch entgegen. Zögernd nähert sich Andreas dem Alten, der ihm entgegenkommt.

DER ALTE: Ja, was ist denn mit dir los, wo kommst du denn her?

ANDREAS: Ich komme doch von da drüben her, uns is der Flieger in den ... Garten geflogen.

DER ALTE: Wer ist reingefallen, was ist reingefallen?

ANDREAS: Der Flieger.

DER ALTE: Der Flieger ist reingefallen. Ja, dann such ihn halt, wo er ist...

ANDREAS: Ja.

Der Alte wendet sich ab und geht wieder an seine Arbeit. Die Kamera wandert mit dem suchenden Andreas durch den Garten.

Kerstin, Jasper und Bernd stehen außerhalb des Zauns und beobachten Andreas.

Der Alte lackiert weiter, schaut aber hin und wieder prüfend zu Andreas.

Andreas sucht die Baumwipfel ab. Die Kamera schwenkt durch die Bäume. Im Geäst eines Apfelbaums hängt der Flieger. Andreas geht zum Alten zurück.

ANDREAS: Du, ich krieg den Flieger nicht runter ...

DER ALTE: Ja, bist scho wieder da? Ja, was ist denn jetzt los?

ANDREAS: Ich krieg den Flieger nicht runter!

DER ALTE: Den Flieger kriegst nicht – wo ist denn der?

ANDREAS: Auf dem Baum.

DER ALTE: Auf dem Baum, da musst halt aufsteigen. Oder soll ich vielleicht die Feuerwehr holen?

ANDREAS: Nee. Ich kann nämlich nicht aufsteigen.

DER ALTE: Du kannst nicht rauf? Soll ich das probieren? Na ja, werden wir schau...

Der Alte legt den Pinsel weg und geht mit Andreas mit.

DER ALTE: Wo ist er denn?

ANDREAS: Da.

DER ALTE: Ja, da droben ist er ja. Ja, werden wir gleich haben. Werden wir gleich haben...

Der Alte nimmt eine Stange, die an der Hauswand lehnt, und geht auf den Baum zu. Er stochert nach dem Flieger. Der Flieger fällt runter.

DER ALTE: Oh, jetzt schau! Jetzt ist er hin, jetzt ist er kaputt.

Andreas hebt den Flieger, der in zwei Teile zerfallen ist, auf und guckt ihn enttäuscht an. Der Alte nimmt ihm den Flieger aus der Hand.

DER ALTE: Tja, was mach' mer denn da? Da muss ich den noch reparieren auch.

ANDREAS: Ja.

DER ALTE: Is dir das recht, wenn ich den reparier? Ja?

ANDREAS: Ja.

DER ALTE: Ja, dann komm mal mit, komm mit. Werd'n wir gleich haben.

Der Alte geht voran dem Haus zu und tritt ein. Andreas folgt ihm.

DER ALTE: So, jetzt komm rein.

Im Haus. Die beiden betreten einen kleinen Raum mit sparsamer Einrichtung. Durch die Fenster sieht man nach zwei Seiten in den Garten.

Der Alte legt den Flieger auf den Tisch unter dem Fenster. Andreas guckt ihm zu.

DER ALTE: Schaun wir mal, was wir machen können. Dass der kaputt ist. Oh je, je, je, des schaut aber wehleidig aus. Magst derweil einen Apfel essen?

ANDREAS: Nein.

DER ALTE: Magst kein Apfel, ne? Ja, dann werd'n wir schaun. Werden wir's Werkzeug raustun. Ob wir das haben.

Der Alte öffnet die Schublade eines Uhrmacherschränkchens und sucht nach geeignetem Werkzeug. Andreas kommt neugierig hinzu. Die Kamera schwenkt auf die Hände des Alten.

DER ALTE: Was brauchen wir denn dann noch? Einen Schraubenzieher. Da is ja schon einer. Ja, ja, der ist recht.

Der Alte geht zum Tisch zurück und setzt sich hin. Andreas stellt sich dazu.

DER ALTE: Also, jetzt schau einmal her, was wir da machen müssen. Vor allen Dingen müssen wir das Loch in der Tragfläche zusammen... Ich hol' mal was.

Der Alte steht auf und geht in den Nebenraum. Andreas guckt sich im Zimmer um und geht zielstrebig auf das Schränkchen mit dem Werkzeug zu. Er öffnet die Schublade, nimmt einen Schraubenzieher heraus und schaut ihn interessiert an. Der Alte kommt zurück.

DER ALTE: Das ist alles Präzisionswerkzeug, das ist ganz feines Werkzeug, das ist teures... So. Pass auf, dass dir nicht weh tust!

ANDREAS: Was ist das?

DER ALTE: So. Magst da auch reinschaun?

Der Alte öffnet eine Schublade des Schränkchens und zeigt Andreas den Inhalt.

DER ALTE: Da sind Schraubchen drin, Gläser. Weißt, ich war früher mal Uhrmacher. Da sind die Gläser drin für so eine Uhr.

Er nimmt eine Armbanduhr vom Bord und hält sie Andreas vor die Nase.

DER ALTE: Kennst du schon die Uhr?

ANDREAS: Ja.

DER ALTE: Ja? Wie spät es denn da drauf?

ANDREAS: Weiß ich nicht so genau.

DER ALTE: Das weißt du nicht so genau? Ja, das kann man auch noch nicht verlangen. So...

Der Alte macht die Schublade wieder zu, geht zum Tisch zurück, setzt sich hin und beginnt zu reparieren.

DER ALTE: Ja, jetzt schau mal her, wie wir das machen, damit der Flieger wieder fliegt.

ANDREAS: Hm.

DER ALTE: Du willst ja wieder spielen damit, nicht? Ja, mit einem kaputten Flieger kann man nicht spielen. Das weißt du selber, ne?

ANDREAS: Hm.

Vor dem Zaun. Bernd, Jasper und Kerstin schauen ungeduldig durch den Zaun in den Garten.

BERND: Siehst du ihn?

JASPER: Ne.

Im Haus. Andreas und der Alte beugen sich über das Flugzeug. Der Alte setzt mit einer Zange die abgebrochene Tragfläche wieder ein.

DER ALTE: Jetzt schau mal zu, wie ein Flugkonstrukteur, ein Flugzeugbauer arbeiten muss.
Flugzeugkonstrukteur – so ...

ANDREAS: Ah!

DER ALTE: Siehst du, jetzt ist er wieder in Ordnung. Was sagst du nun?

Der Alte schiebt den Flieger auf dem Tisch hin und her. Andreas fängt zugleich an, den Propeller aufzudrehen.

ANDREAS: Gut!

DER ALTE: Zieh ihn mal auf, zieh ihn mal auf. Das macht aber fünf Mark...

ANDREAS: Ich hab kein Geld.

DER ALTE: Hast keine fünf Mark? Na, sagen wir mal, es macht zehn Mark.

ANDREAS: Zehn Mark. Hm . Ich hab aber...

DER ALTE: Das ist doch nicht zu teuer für eine Flugzeugreparatur.

ANDREAS: Hab nur verrostetes Geld...

DER ALTE: Was sagst du?

ANDREAS: Nur verrostetes Geld!

DER ALTE: Verrostetes Geld – ja das gibt's doch gar nicht. Geld rostet doch nicht, Papiergeld überhaupt nicht. Also, jetzt lass mal probieren...

Der Alte schubst das aufgezogene Flugzeug über den Tisch. Das Flugzeug fällt auf den Boden. Andreas hebt es auf und dreht es durch die Luft.

DER ALTE: Beinah... Na ja, er dreht sich schon wieder. Pass auf mein Hut auf.

Vor dem Zaun. Bernd, Kerstin und Jasper gucken unruhig durch den Zaun.

Im Haus. Andreas hält dem Alten noch einmal den Flieger hin und zeigt auf das reparierte Loch in der Tragfläche.

ANDREAS: Schau, schau, schau, schau mal, diese kleine...

DER ALTE: So? So, das ist dir noch nicht gut genug? Ja, das haben wir gleich...

Während der Alte ein neues Stück Klebeband abschneidet, wendet sich Andreas einer Schale mit Nüssen zu und nimmt den Nussknacker in die Hand.

ANDREAS: Hm, Nüsseknacker...

DER ALTE: Zwick dir nicht die Finger ein!

ANDREAS: Nein.

Andreas versucht, eine Nuss zu knacken, die ihm aus dem Nussknacker zurück in die Schale springt.

ANDREAS: Jooh.

DER ALTE: Aha!

ANDREAS: Geht nicht.

DER ALTE: Das ist eine Springnuss, nicht?

ANDREAS: Würd ich auch sagen.

Andreas nimmt eine neue Nuss und versucht, sie mit großer Anstrengung zu knacken. Vergeblich.

DER ALTE: Hast z'wenig Schmalz, hast z'wenig Schmalz. Magst a Nuss? Dann...

ANDREAS: Ja.

DER ALTE: Dann mach ich dir's auf.

Der Alte nimmt Andreas den Nussknacker aus der Hand und versucht, die Nuss zu knacken.

DER ALTE: Das kann ich auch nicht aufmachen, das ist eine harte Nuss. Weißt, des gibt's auch.

ANDREAS: Das da?

Andreas reicht dem Alten eine andere Nuss.

DER ALTE: Die da, ja. Probiern wir die, die ist vielleicht besser. Die ist vielleicht nicht so hart.

Der Alte drückt mit voller Kraft zu und zertrümmert die Nuss.

DER ALTE: Da schau her! Vollständig zerquetscht...

Vor dem Zaun. Kerstin erklimmt mit Bernds Hilfe jetzt den Zaun.

Auf der anderen Seite des Ackers wird ein anderer alter Mann auf die über den Zaun kletternden Kinder aufmerksam. Er bleibt stehen und läuft dann in Richtung der Kinder.

Im Haus. Die Hände des Alten biegen noch einmal die Tragflächen des Fliegers zurecht. Die Reparatur ist beendet.

DER ALTE: Wenn's wieder kaputt ist, kannst vielleicht selber machen.

ANDREAS: Jaha...

Andreas schaut erwartungsvoll auf den Flieger.

DER ALTE: Da müssen wir das da unten... Und da müssen wir das mit der Zange...

ANDREAS: Aber ich hab ja kein Klebepflaster, kein Klebepflaster.

DER ALTE: Ja, da muss man eins besorgen, nicht?

Auf dem Acker. Der andere alte Mann stapft zielstrebig auf den Garten zu.

Im Haus. Der Alte sieht durch das Fenster Bernd, Kerstin und Jasper durch den Garten laufen.

DER ALTE: Ja, was ist denn da draußen los? Kennst du die?

ANDREAS: Ja.

DER ALTE: Die schleichen ja rum wie die Indianer! Sind das deine Freunde?

ANDREAS: Ja.

DER ALTE: Vom Kindergarten?

ANDREAS: Mhm.

DER ALTE: Ja, was machen denn die da?

ANDREAS: Ja, die sind halt im Garten!

DER ALTE: Die sind im Garten. Die suchen den Flieger, was?

ANDREAS: Mhm.

DER ALTE: Ja, dann hol sie doch mal rein und sag, dass wir den Flieger da herinnen haben.

Andreas springt zur Tür und läuft zu seinen Freunden hinaus. Der Alte schaut ihm nach.

ANDREAS: Wir haben den Flieger gefunden.

Die ganze Kindermannschaft spaziert grinsend zur Tür herein und platziert sich auf dem Sofa.

DER ALTE: Ja, wo kommt ihr denn her?

BERND: Hi, hi, hi...

DER ALTE: Wo seid ihr denn hergekommen?

Die Kamera schwenkt vom Alten auf die Kinder, die auf dem Sofa sitzen.

ANDREAS: Ja, aus dem Kindergarten!

DER ALTE: Aus dem Kindergarten? Weiß denn eure Mutti, wo ihr seid?

ANDREAS: Ja, ja, ja...

DER ALTE: Seid ihr über den Zaun gestiegen?

ANDREAS: Nein... Wir sind so gekommen, nämlich, das ist so...

DER ALTE: Da war die Tür auf, was?

ANDREAS: Nein, ja. Unsere Mutti hat uns abgeholt, und dann ist so...

BERND: Pah, der spinnt!

Der Alte geht zur Kommode und nimmt ein Fotoalbum heraus.

ANDREAS: Du spinnst doch, das ist doch...

DER ALTE: Ich glaube, du schwindelst mich an!

KERSTIN: Nein! Uns hat nicht unsere Mutti abgeholt!

DER ALTE: Da hab ich feine Sachen für euch.

Andreas sieht den Altern erwartungsvoll an.

KERSTIN: Zeig mal!

Am Zaun. Der zweite Alte nähert sich eilig der Gartenpforte, betritt den Garten und schaut sich suchend nach den Kindern um.

Im Haus. Der Alte sitzt inzwischen mit den Kindern auf dem Sofa. Er blättert mit Kerstin im Fotoalbum.

DER ALTE: Siehst du, das ist meine Oma!

KERSTIN: Dein Opa ist das!

DER ALTE: Ja, siehst du, siehst, ich hab meine Brille nicht auf...

Bernd betrachtet neugierig einen Glaskasten an der Wand, in dem eine ausgestopfte Eule und eine Elster sitzen.

DER ALTE: Da kann man das schlecht sehn.

Die Kamera schwenkt von Jasper auf den Alten und zurück.

JASPER: Wie alt bist du denn?

DER ALTE: Ich bin 75. Und wie alt bist du?

JASPER: Fünf.

DER ALTE: Fünf, da bin ich ja sieben Jahre älter wie du. Fünf bist du, ja?

JASPER: Ja! Fünf!

Kerstin besieht sich intensiv mehrere Bilder, die der Alte ihr reicht.

DER ALTE: Du hast doch auch schon eine Menge Fotos von dir.

KERSTIN: Nee, von mir hab ich keine Fotos.

DER ALTE: Freilich. Das weißt du bloß nicht.

KERSTIN: Nee, da hab ich keine!

Der Alte schaut amüsiert auf die Kinder.

ANDREAS: Hab von meinem Onkel Heini ein Segelschiff gekriegt.

DER ALTE: Ein Segelschiff hast gekriegt? Vom Onkel Heini?

KERSTIN: Ein kleines zum Spielen!

DER ALTE: Das ist ein...

Es klopft. Die Kamera schwenkt vom Sofa auf die Tür, durch die der zweite Alte tritt.

DER ALTE: Ja? Ja, der Heinz! Grüß Gott!

DER ZWEITE ALTE: Ja!

DER ALTE: Was gibt's?

DER ZWEITE ALTE: Ach, da sind ja die drei Kinder!

DER ALTE: Ja, ja... Da schaut, in was für einer G'sellschaft ich bin!

DER ZWEITE ALTE: Ja. Ich hab sie grad über'n Zaun steigen sehn.

DER ALTE: Seid's ihr über'n Zaun g'stiegn?

ANDREAS: Ja.

Jasper schüttelt verlegen den Kopf.

Die Kamera schwenkt vom zweiten Alten auf die Kinder.

DER ALTE: Ist gar nicht wahr, ne?

DER ZWEITE ALTE: Ha, er gibt's wenigstens zu!

ANDREAS: Die Alten jagen uns immer raus, wenn wir spielen wollen.

Der zweite Alte sieht unsicher zu den Kindern herunter. Er steht noch im Mantel an der Tür.

Der Alte sitzt auf dem Sofa, Kerstin ist aufgestanden.

DER ALTE: Wir müssen uns jetzt wieder... Zieh dich aus, setz dich dahin!

DER ZWEITE ALTE: Ja.

DER ALTE: Wir müssen jetzt die Bilder wieder einräumen.

Der zweite Alte setzt sich an den Tisch am Fenster, auf dem noch der Flieger liegt. Unvermittelt blafft er die Kinder an.

DER ZWEITE ALTE: Ja, jetzt schaut's! Gell, jetzt seid's baff.

ANDREAS: Du bist selber baff!

Andreas, Bernd und Jasper haben es sich auf dem Sofa bequem gemacht, während Kerstin mit dem

Alten die Fotos einräumt.

DER ZWEITE ALTE: Frecher Bankert bist!

ANDREAS: Bist selbst ein Bankert!

Der Alte lacht herzlich.

BERND: Der ist selbst ein frecher Bankert... Du bist ein frecher Fritz!

DER ZWEITE ALTE: Was machst denn da immer?

ANDREAS: Nasebohren, das siehst du doch!

Der zweite Alte imitiert den nasebohrenden Andreas.

DER ZWEITE ALTE: So, das ist schön, das ist schön. Du schämst dich gar nicht, was?

Andreas wendet sich abrupt Bernd zu und beginnt, lebhaft zu gestikulieren.

ANDREAS: Sei mal still... Du, am Pippi hat er ein Propeller... So: Bsss...

Bernd springt auf, nimmt das Flugzeug vom Tisch und hält es sich wie einen Penis vor den Bauch.

BERND: Uh, ja! So'n langen Pippi, so'n langen Pippi!

Andreas tut es ihm nach.

ANDREAS: Nein, das ist aus seinem Pippi rausgewachsen. Schau, der hat gar keine Füße!

Der zweite Alte ist bestürzt und wütend.

ANDREAS: Schau, aus dem Popo kommen deine Füße raus, und aus dei'm Pippi kommen
deine ... raus...

DER ZWEITE ALTE: Sei nicht so frech! Du Lauser, du!

Die Kamera schwenkt auf die herumalbernden Kinder.

DER ZWEITE ALTE: Ja, das ist schon wahr! Du brauchst nicht so lachen!

ANDREAS: Brauchst du selber auch nicht lachen... Du musst, du... Du kannst...

Der zweite Alte ist böse und irritiert.

DER ZWEITE ALTE: Nur langsam! Nur langsam! Tu dich nicht über... Tu nicht überschnappen!

ANDREAS: Ja, ja. Dir langst auch am Arsch!

DER ZWEITE ALTE: Mit deinem Mundwerk, deinem frechen!

DER ALTE: Lass sie doch einmal... Kümmere dich nicht drum! Jetzt könnt ihr wieder rausgehen.
Aber nicht über'n Zaun steigen!

Der Alte complimentiert die Kinder hinaus.

DER ALTE: Durchs Türle gehen.

ANDREAS: Das darf man schon.

DER ALTE: Andreas, so kommt bald wieder!

ANDREAS: Tschüss! Ja, ich komm bald wieder!

DER ALTE: B'hüt euch...

Die Kinder laufen ins Freie. Der Alte drückt hinter ihnen die Tür ins Schloss und wendet sich seinem Bekannten zu.

DER ALTE: Des is a Plag...

Der zweite Alte sitzt überrumpelt und hilflos lächelnd in einem Sessel.

DER ALTE: So is, wenn man Kinder hat, net?

Der Alte blickt etwas erschöpft drein.

DER ALTE: Das is ja ganz schön, wenn mal ein bisschen so ein junges Gemüse da reinkommt. Aber man kann's nicht derkraften. Ne.

Am Zaun. Die Kinder laufen lärmend mit ihrem Flieger durch die Gartenpforte auf den Acker zurück. Ende.

GROSSELTERN IN DER KITA

Ein weiteres Thema dieser Didaktischen Einheit war die Mitwirkung von Großeltern im pädagogischen Alltag.⁸ Erfahrungen legen nahe, mehr als eine Großmutter oder einen Großvater in die Kindergruppe einzuladen. Sie könnten sich sonst sehr allein fühlen.

Drei Großmütter im Alter von 50 bis 70 Jahren nahmen die Einladung von zwei Erzieherinnen an und kamen in die Gruppe. Zuvor fragten die Erzieherinnen die Kinder, was sie mit den Frauen machen wollten, und schlugen vor, mit ihnen zu spielen oder sie zu befragen. Ein Junge sagte: „Wir können sie ja fragen, ob sie noch in die Hose machen.“ Da merkten die Erzieherinnen, es könnte heikel werden, und bereiteten die Großmütter darauf vor, dass die Kinder eventuell schockierende Fragen stellen würden. Die Begegnung verlief jedoch anders: Als sich die Großmütter vorgestellt hatten, holten die Kinder Tische und Stühle, bauten sie vor ihnen auf und baten sie, mit ihnen zu spielen.

Die älteste Oma bastelte für alle Kinder Papiermasken. Jede einzelne Maske schnitt sie mit Sorgfalt zu und passte sie einem Kind an. Die zweite Großmutter schaute einigen Kindern beim Malen zu. Die dritte baute mit Kindern einen riesigen Turm. Sogar Kinder, die sonst eher passiv blieben, beteiligten sich und unterhielten sich angeregt mit den alten Damen. Die Kinder waren ausgeglichen und zufrieden, es gab keinen Zank und Streit. Allen bereitete dieser Vormittag viel Vergnügen. Die Großmütter sagten, es habe ihnen so gut gefallen, dass sie jederzeit wiederkommen würden. Allerdings fanden sie die zwei Stunden anstrengend.

⁸ Aus: Anregungen III, S. 98

GASTARBEITER

In den Didaktischen Einheiten finden sich die der Zeit und den gesellschaftlichen Bewertungen gemäßen Formulierungen und Begriffe. Deshalb trug diese Didaktische Einheit in der Ursprungsfassung aus den 1970er Jahren den Titel „Gastarbeiter“. In der Neuauflage Anfang der 1980er Jahre lautete die Überschrift „Ausländische Kinder im Kindergarten“. Heute würde man das Thema sicher unter dem Vielfaltsaspekt aufgreifen, während damals der Integrationsgedanke im Mittelpunkt der pädagogischen Überlegungen stand.

Wenn Gastarbeiter auf dem Außengelände eines Kindergartens arbeiteten, begegneten sie Kindern. So auch im folgenden Beispiel, in dem ein Kita-Team eine Schaukel für die Freispielfläche bestellt hatte, die nun einbetoniert werden sollte. Eine Erzieherin berichtet:⁹

An einem Vormittag im Oktober kamen zwei italienische Arbeiter und begannen, im Garten ein Loch zu graben. Unsere Kinder liefen raus und schauten interessiert zu. Ich regte sie an, die Arbeiter zu fragen, was da gemacht wird. Das trauten sie sich aber nicht. Einige kamen darauf, dass dort wohl das Schaukelgestell einbetoniert werden soll. Sie fragten mich, wie tief das Loch werden würde. Ich sagte, dass ich es nicht weiß und sie die Arbeiter danach fragen sollen. Obwohl es ihnen schwer fiel, taten sie das.

Bei den Geräten lag ein Zollstock, mit dem wir maßen, wie tief das Loch werden soll. Vorher hatten die Arbeiter es uns gezeigt. Wir sprachen darüber, was sie für Werkzeuge verwenden: Schaufeln und Spitzhacken. Als ich die Kinder fragte, ob sie Lust haben, auch mitzumachen, sagten sie: „Ja, wie denn?“ „Mit euren Schippen“, schlug ich vor. Da rannten sie los, um ihre kleinen Schaufeln zu holen. Um die drei größeren Eisenschippen aus dem Werkraum rissen sie sich fast.

Nachdem wir die Arbeiter gefragt hatten, ob die Kinder mitmachen dürfen, sprangen sie in das Loch und schaufelten. Die beiden Arbeiter machten ihnen Platz und waren sehr geduldig. Ich holte den Fotoapparat. Das fanden die Italiener toll. Einer stellte sich gleich in Positur und bat den anderen, dazuzukommen. Als wir die Arbeiter fragten, ob sie am nächsten Tag wiederkommen und ob die Kinder wieder mithelfen dürfen, bejahten sie das.

Am nächsten Tag wurde der Beton angefahren. Ein Kind sagte plötzlich: „Guck, sie sind wieder draußen.“ Alle zogen sich rasch die Mäntel an, und wir blieben von 8.30 Uhr bis um 11.30 Uhr draußen. Mir war zwar furchtbar kalt, aber die Kinder hatten großen Spaß. Mit den beiden Arbeitern schaufelten sie den Beton.

Irgendwann am Vormittag machten die Arbeiter Pause. Da kamen wir auf die Idee, sie einzuladen. Die Kinder meinten, wir sollten Kaffee kochen. Sie rannten in die Küche, holten Tassen und den Wasserkessel. Dann wollten die Kinder den Arbeitern Bescheid sagen, die im Werkraum saßen, wussten aber nicht recht, wie sie ihnen erklären sollten, das im Gruppenraum Kaffee für sie bereitsteht. Ich begleitete die Kinder und erzählte den Arbeitern, dass sie eingeladen sind. Der eine wollte mitkommen, der andere nicht so recht. Schließlich kamen beide. Aber als sie am Tisch saßen, herrschte plötzlich eisernes Schweigen. Da regte ich die Kinder an, nach den Namen der Arbeiter zu fragen, denn bis dahin waren es nur „die Männer“. Nach einigem Zögern fragten zwei Kinder nach den Namen: Antonio und Francesco.

Als ich von den Kindern wissen wollte, woher die beiden wohl kommen und ob man das vielleicht an den Namen erkennen könne, meinten die Kinder, dass Antonio und Francesco wahrscheinlich nicht aus Deutschland sind. Wir beschlossen, sie zu einem Dia-Nachmittag einzuladen, wenn die Fotos von der gemeinsamen Arbeit fertig sind. Zu diesem Zweck ließen sich die Kinder die Adressen von Francesco und Antonio geben.

⁹ Anregungen III, S. 101-103

Nach der Kaffeepause wurde weitergearbeitet. Als das Loch ausgefüllt war, sagten mir die Italiener, dass die Kinder eine Zeitlang nicht auf die noch weiche Betonfläche gehen dürfen. Ich bat sie, den Kindern das selbst zu sagen, weil es dann mehr Wirkung habe. Das taten die beiden. Auf meinen Vorschlag, auch anderen Kindern davon zu berichten, nahm ein Kind Antonio bei der Hand und ging mit ihm in einen anderen Gruppenraum.

Nachmittags kamen wir auf die Idee, gemeinsam Spaghetti zu kochen. Einer der beiden Italiener sagte, wenn er das gewusst hätte, hätte er heute schon Spaghetti gekocht. Gleich am nächsten Tag rief er an, und wir verabredeten uns zum Kochen. Am Tag davor besprach ich mit den Kindern, was man zum Spaghetti-Kochen braucht, und wir stellten Tischdecken aus bemaltem Zeitungsrollenpapier und Servietten her.

Als die beiden Arbeiter – reichlich verspätet – kamen, stürzten sich die Kinder auf sie und freuten sich, dass sie da waren. Alle drängten in unsere kleine Küche, öffneten die Schränke und führten vor, was wir haben.

Das Spaghetti-Kochen ging so: Die meisten Kinder spielten draußen, nur ein paar durften in der Küche mithelfen. Das wollten Antonio und Francesco so. Sie hatten Wein mitgebracht und boten uns Erwachsenen davon an. Die Kinder wollten auch Wein. Für sie wurde Hagebuttentee zu italienischem Wein, den sie plötzlich mochten, obwohl sie ihn sonst eher ablehnten.

Schließlich waren die Spaghetti fertig, und die Kinder stellten sich mit ihren Tellern an. Antonio und Francesco taten ihnen auf. Selbst Kinder, die sonst nur wenig zu Mittag essen, schafften zwei volle Teller. Die Italiener zeigten, wie man die Spaghetti mit Löffel und Gabel aufdreht. Zwar schauten die Kinder ihnen zu, bevorzugten dann aber doch ihre eigene Methode.

Als die Kinder nach und nach abgeholt wurden, blieben Antonio und Francesco noch ein bisschen da und unterhielten sich mit uns Erzieherinnen. Wir versprachen, anzurufen, wenn die Fotos da sind.

VERLAUFEN IN DER STADT

Diese Didaktische Einheit thematisiert das Verhältnis von Kindern zu ihrer räumlichen Umwelt und greift eine Situation auf, die Kinder bewältigen müssen. Sie zeigt, wie Kinder lernen, sich in ihrer näheren Umgebung zurechtzufinden und mit unbekannten oder unvorhergesehenen Situationen fertig zu werden. Dabei geht es auch um ganz alltägliche Dinge wie Straßennamen oder die Benutzung des damals noch verbreiteten Münztelefons.

Eins der Projekt von „Verlaufen in der Stadt“ ist in einer unbekannten Umgebung angesiedelt und wie ein Geländespiel angelegt.¹⁰ Mit der Erzieherin und einigen Eltern fahren die Kinder in einen Stadtteil, den sie nicht kennen. Nach vorheriger Absprache sollen sie sich von dort aus zu einem ihnen bekannten Ziel durchfragen.

Zur Vorbereitung dieses Projekts führten die Erzieherinnen mit ihren Kindern Gespräche, machten passende Spiele und besuchten mehrmals den Zielort des Geländespiels, einen anderen Kindergarten. In den Gesprächen planten sie das Vorhaben mit den Kindern und erfragten, wie viele und welche Kinder sich gemeinsam auf den Weg machen wollen. Bei der Zusammensetzung achteten sie darauf, dass in jeder Gruppe lebhaftere und ruhige, ängstliche und risikofreudige Kinder sind, so dass sichert ist: Es ist immer ein Kind dabei, das die Initiative ergreift, wenn sich die anderen Kinder nicht zu fragen trauen. Gemeinsam sprachen alle noch einmal über die Verkehrsregeln und machten aus, dass die Kinder sich in jedem Fall an den Plan halten müssten, sich nicht von Fremden ansprechen lassen, aber Erwachsene nach dem Weg fragen dürfen.

¹⁰ Ebenda, S. 103-106

Mit Kasperlefiguren und Biegepüppchen spielten die Kinder die Situationen mit ihren verschiedenen Möglichkeiten vorher noch einmal durch: Kasper und Seppl wollen die Gretel besuchen, die in eine fremde Stadt gezogen ist. Dabei führten die Erzieherinnen den Kindern Probleme vor, auf die sie im Geländespiel treffen könnten, und zeigten, wie sie zu lösen sind. Mit den Biegepüppchen spielten die Kinder selbst und versuchten, richtiges Verhalten einzuüben.

Den Kindergarten „Hirschsprung“, Ziel des Geländespiels, besuchten die Kinder zuvor zwei Mal. Sie fuhren mit einem Bus hin, spielten dort mit den Kindern, schauten sich die Gebäude von außen genau an und gingen zu Fuß in ihren Kindergarten zurück. Dabei führten einige Kinder die Gruppe, begleitet von den Erzieherinnen.

Auf einem Elternabend informierten die Erzieherinnen über das Projekt und schilderten den Weg, den die Kinder gehen sollten. Acht Mütter waren bereit, als Passantinnen mitzuwirken, die die Kinder nach dem Weg fragen können. Da die Mütter befürchteten, dass den Kindern etwas zustoßen könnte, wurde vereinbart, dass eine Erzieherin bei der Gesamtgruppe bleiben und die zweite den kleinen Kindergruppen heimlich auf ihrem Weg folgen sollte, um sie im Auge zu behalten.

Ausgangspunkt war ein Wald, in dem die Kinder spielen und auf Bäume klettern konnten, so dass ihnen die Wartezeit nicht lang wurde. Der Kindergarten „Hirschsprung“ lag ungefähr 800 Meter von diesem Wald entfernt. Der Weg dorthin war den Kindern unbekannt. Er führte durch ein Wohngebiet.

Nacheinander wurden die kleinen Gruppen losgeschickt. Die Spielregel hieß: Frauen, die eine Zeitung in der Hand haben, ansprechen und nach dem Weg zum Kindergarten „Hirschsprung“ fragen. Diese Frauen – die acht Mütter – waren so platziert, dass sie einander nicht sehen konnten.

Die Kinder zogen los, fragten sich durch und kamen alle nach und nach im Kindergarten „Hirschsprung“ an, wo sie bereits erwartet wurden. Eine Gruppe hatte wohl zwischen zwei Mütter-Posten vergessen, wie sie gehen sollte, und fragte eine andere Frau, die zufällig vorbeiging und auch eine Zeitung in der Tasche hatte, nach dem Weg. Da die Gruppe schon fast vor dem Ziel stand, sagte die Frau: „Hier ist doch euer Kindergarten!“

Um zu prüfen, ob die Kinder sich von Fremden ansprechen lassen würden, stand eine den Kindern unbekannte Frau ohne Zeitung am Weg und bot ihnen an, sie zu begleiten. Alle Kinder lehnten dieses Angebot ab, wenn auch manchmal zögernd.

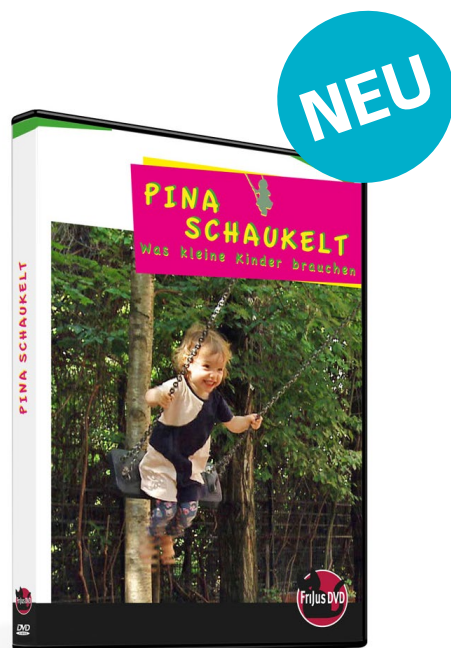
LITERATUR

Arbeitsgruppe Vorschulerziehung – Anregungen III: Didaktische Einheiten im Kindergarten.
Juventa-Verlag 1976

LUST AUF MEHR VON WAMIKI?

PINA SCHAUKELT

Vom Entwicklungswunder Kind und der hohen Kunst eines Berufes



Der direkte Link zum Bestellen.

Der Dokumentarfilm beobachtet auf Augenhöhe junge Kinder ab zehn Monaten in ihrem Alltag in der Kinderkrippe und begleitet sie, bis sie 2 ½ Jahre alt sind. Der Film zeigt die unerschöpfliche Lernfähigkeit, Entdeckerfreude und Gestaltungslust, mit der Kleinst- und Kleinkinder die Welt erobern. – Einfühlsam begleitet von Erzieherinnen und Erziehern, die die Kunst des pädagogischen Ping-Pong-Spieles* beherrschen, die die Kinder herausfordern, zugewandt und aufmerksam sind. So gelingt es ihnen in beeindruckender Weise, die Kinder auf ihrem Weg zu unterstützen – und dabei ein tiefes stabiles Vertrauen aufzubauen. Ein beeindruckendes Plädoyer für das Entwicklungswunder Kind und die hohe Kunst des Erzieherinnenberufes zugleich.

Für die Aus- und Fortbildung, zur Reflexion im Team, für die Kommunikation mit Eltern und der Öffentlichkeit besonders geeignet.

Pina schaukelt Was kleine Kinder brauchen

Ein Dokumentarfilm von Heide Breitel
Deutschland 2016 | 88 Minuten |
29,80 Euro

Zu beziehen auf: www.wamiki.de

*Zur Kunst des pädagogischen Ping-Pong-Spieles:
Die Erwachsenen fangen die „Bälle auf, die ihnen die Kinder zuwerfen, und werfen sie wieder zurück, wobei sie häufig eine andere Flugbahn wählen und manchmal auch den Ball wechseln. Dieses pädagogische Ballspiel ist kein planloses Hin und Her, sondern eine aufwendige Kombination aus Beobachtung, Analyse und wohl überlegter Intervention.

WAS? – NOCH NICHT GENUG?

INKLUSION IN DER KITAPRAXIS WIE KANN SIE GELINGEN?



Band 1–4 im Set
Der direkte Link zum Bestellen.

Herausgegeben von
ISTA - Fachstelle KINDERWELTEN
für Vorurteilsbewusste Bildung und Erziehung

Zu beziehen auf: www.wamiki.de

Inklusion verpflichtet Bildungseinrichtungen, die vielfältigen Lebenswelten von Kindern zu berücksichtigen und dafür zu sorgen, dass kein Kind ausgegrenzt wird.

Benachteiligungen auf Grund von Herkunft, Geschlecht, Hautfarbe, Alter, Familienkonstellation, Behinderung, Aufenthaltsstatus, Fluchtgeschichte, Sprache, Religion u.a. verletzen elementare Rechte von Kindern, wie das Recht auf Bildung und das Recht auf Schutz vor Diskriminierung. Sie beschädigen Kinder in ihrem Selbstwertgefühl und mindern häufig ihre Lernmotivation. Dies betrifft bereits junge Kinder, auch in Kitas. Erleben Kinder die Kita jedoch als Lernort, der ihnen Respekt für ihre Besonderheiten entgegenbringt und auch für die der anderen Kinder und Familien, so entwickeln sie ein positives Selbstbild sowie Respekt gegenüber Anderen und einen kompetenten Umgang mit Verschiedenheit. Erleben Kinder die Kita als einen Lernort, der vor Ausgrenzung und Abwertung schützt und es niemandem erlaubt, andere herabzuwürdigen oder zu diskriminieren, so lernen sie, Ungerechtigkeiten zu erkennen und sich gemeinsam mit anderen für Gerechtigkeit einzusetzen.

Wie kann Inklusion gelingen?
Das zeigen vier neue Praxisbücher, im Focus stehen dabei vier Handlungsfelder.

DAS HABEN WIR AUCH NOCH:

DAS NEUE PÄDAGOGISCHE FACHMAGAZIN



**Austausch auf
Augenhöhe**

Mein pädagogisches
Fachmagazin
in Print, Digital und
als Extra.

**Hol Dir Dein
kostenloses
Leseexemplar:
Code 777**

www.wamiki.de | info@wamiki.de | T. 030/48 09 65 36