



Die Entwicklung eines Repertoires für das Kinder- und Jugendtheater in Deutschland

von Henning Fangauf

Das Kinder- und Jugendtheater in Deutschland lebt von zwei Grundüberzeugungen: Es ist ein Ensembletheater und es verfügt über ein Repertoire an Stücken. Aufgrund dieser Strukturen, die sich erst nach 1945 entwickelten, unterscheidet es sich von fast allen anderen europäischen Kinder- und Jugendtheaterlandschaften.

Die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts

Laut Definition des „*Theaterlexikons*“ von Manfred Brauneck ist Repertoire die Gesamtheit von Stücken, die ein Theater auf dem Spielplan hat und jederzeit abrufen kann. Voraussetzung für das Repertoireprinzip ist, dass das Theater über ein fest engagiertes Ensemble verfügen muss. In diesem Sinne kann in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht von einem Repertoire im Kinder- und Jugendtheater gesprochen werden. Abgesehen von den alljährlich gezeigten Weihnachtsmärchen bestand weder bei den Theatern das Bewusstsein, dass es spezielle Aufführungen für junge Zuschauer das ganze Jahr übergeben müsse, noch gab es Autoren, die ein solches Repertoire hätten schaffen können. Im Kindertheater dominierten Stücke, die in der Tradition der Kinderkomödien des 19. Jahrhunderts zur Weihnachtszeit aufgeführt wurden, darunter der deutsche Klassiker des Weihnachtsmärchens „*Peterchens Mondfahrt*“ von Gerdt von Bassewitz (1912). An einigen Bühnen der Weimarer Republik interessierte man sich für das Thema Jugend. Die Stücke dazu schrieben Expressionisten wie Arnold Bronnen („*Vatermord*“ 1922), Ferdinand Bruckner („*Krankheit der Jugend*“ 1924), Martin Lampel („*Revolt im Erziehungshaus*“ 1929) oder Ernst Toller („*Hoppla, wir leben!*“ 1927). 1930 wurden Erich Kästners berühmten Kinderbücher „*Emil und die Detektive*“ und „*Pünktchen und Anton*“ dramatisiert und uraufgeführt. Die nationalsozialistische Diktatur verbrannte all diese Werke öffentlich. Der gleichgeschaltete NS „Kultur-Staat“ verordnete Klassikeraufführungen und weihvolle *Thingspiele* für die Jugend. Nach dem Zweiten Weltkrieg nahm die Entwicklung des Kinder- und Jugendtheaters und seiner Spielpläne in den beiden deutschen Staaten zwei gänzlich unterschiedliche Entwicklungen.

1949 bis 1967 – Bundesrepublik Deutschland

Märcheninszenierungen für Kinder, Adaptionen von Jugendbüchern und Klassiker der Weltliteratur für die Jugend – dieser Stückekanon beherrschte in Westdeutschland die Spielpläne nach dem 2. Weltkrieg. In der Zusammenschau gilt diese Phase, die bis Ende der 60er Jahre andauerte, als eine des konservativen Theaters, dem es an zeitgenössischen Stücken mangelte. Es war eine Phase, in der die Weltliteratur der Kinder auf die Bühne gebracht wurde. Häufig gespielt wurden die Stücke von

Erich Kästner, „*Tom Sawyers Abenteuer*“ von Mark Twain, Friedrich Forsters „*Robinson soll nicht sterben*“ und, als eines der wenigen zeitkritischen Stücke dieser Jahre, „*Fips an der Angel*“ von Dieter Rohkohl. Dieses 1951 in Berlin uraufgeführte Stück schildert das Schicksal eines Kriegswaisenkindes. Klaus Doderer konstatiert für diese Zeit, dass vor allem in den großen Städten, wie beispielsweise in Berlin und in München, Jugendtheater entstanden waren, die Experimente wagten und ein ganzjähriges Repertoire anboten, das sich aus einem immer breiter werdenden Angebot von Stücken speiste. In der Statistik des deutschen Bühnenvereins, in der seit 1947 jährlich alle gespielten Stücke auf den westdeutschen Bühnen aufgelistet wurden, war das Kinder- und Jugendtheater bis 1971 nicht vertreten. Erst 1974 war ein signifikanter Anstieg der Aufführungen für das Kinder- und Jugendtheater festzustellen, der auf die zunehmende Gründung freier Theater zurückgeführt werden konnte.

1949 bis 1989 – Deutsche Demokratische Republik

Ganz anders entwickelten sich das Kinder- und Jugendtheater und sein Repertoire in der DDR. Bereits 1946 eröffnet in Leipzig das Theater der Jungen Welt mit „*Emil und die Detektive*“. Es folgte in den fünfziger Jahren die Gründung weiterer eigenständiger Theaterhäuser für Kinder und Jugendliche in Dresden, Berlin, Halle und Erfurt, die nach Einschätzung von Christel Hoffmann inhaltlich an das proletarisch-revolutionäre Theater mit Kindern und für Kinder der zwanziger Jahre anknüpften. Diese Theater förderten mit Stückaufträgen Autoren, die ein Repertoire aus Adaptionen von Märchen und klassischen Stoffen, zeitgenössischen und historischen Stücken aufbauten. Zu diesen zählten Heinz Kahlau, Elke Erb, Adolf Endler, Peter Enskat. Unbestritten war die Qualität der Märchen des sowjetischen Dramatikers Jewgenij Schwarz. Die sowjetische Gegenwartsliteratur diente aber vor allem mit ihren gesellschaftspolitischen Jugendthemen der DDR-Dramatik als Vorbild.

Der zentrale Bühnenverlag der DDR, Henschel Schauspiel, verzeichnete Ende der achtziger Jahre ca. 200 Titel für Kinder und Jugendliche, 50% davon waren von Autoren des eigenen Landes geschrieben. Adaptionen von Volks-, aber auch die Erfindung eigener Märchen, die Klassiker des DDR Kindertheaters, nehmen dabei einen großen Raum ein. Renommiertere, auch im Bereich des Theaters für Erwachsene arbeitende Dramatiker, wie Thomas Brasch oder Lothar Trolle, Stefan Heym und Peter Hacks schrieben für das DDR Kinder- und Jugendtheater. Sie trugen wesentlich dazu bei, dass die so genannte „Nationalliteratur“ der DDR keinen Unterschied machte zwischen einer Dramatik für Erwachsene oder für Kinder. Einen besonderen Namen machte sich Horst Hawemann, lange Jahre Oberspielleiter am zentralen DDR Kinder- und Jugendtheater, dem „Theater der Freundschaft“ in Berlin, mit seinen Stücken „*Kokori*“ (1979), „*König Drosselbart*“ (1985) oder „*Die Katze*“ (1986). Albert Wendts Stücke „*Der Sauwetterwind*“ (1982) und „*Vogelkopp*“ (1985) fanden bereits vor der Vereinigung der beiden deutschen Staaten 1989 Eingang in das Repertoire. Die Autorenförderung fand in der DDR besondere Beachtung: Stückaufträge, Autorenpreise und Werkstatttage gehörten zum Alltag und wurden ebenfalls nach der Vereinigung in die gemeinsame deutsch-deutsche Theaterlandschaft eingebracht.

Nach 1968 – Bundesrepublik Deutschland

Ein Repertoire wie in der DDR und in der eingangs erwähnten Definition entwickelte sich in Westdeutschland erst mit dem Aufkommen des sozialkritischen, emanzipato-

rischen Kinder- und Jugendtheaters der Studentenbewegung Ende der 60er Jahre. Volker Ludwig, Gründer und Leiter des Berliner Grips Theaters, wurde dessen produktivster Autor. Ihm zur Seite standen sein Bruder Rainer Hachfeld, ferner Reiner Lücker, Detlef Michel und andere. Allein zwischen 1968 und 1978 schrieben sie 13 Stücke für das Grips Theater. „*Stokkerlok und Millipilli*“ (1969) wird gemeinhin als das erste Stück des Grips Theaters angesehen, es folgten weitere Stücke für Kinder u.a. „*Trummi kaputt*“ (1971), „*Mannomann!*“ (1972) „*Ein Fest bei Papadakis*“ (1973) oder „*Max und Milli*“ (1978). 1975 folgte mit „*Das hältste ja im Kopf nicht aus*“ das erste Stück für Jugendliche, 1986 der Welterfolg „*Linie 1*“. Diese wurden alle, auch aufgrund eines fehlenden Angebots an zeitnahen Stücken, von den nun sich rasch gründenden Kinder- und Jugendtheatern in ganz Deutschland und im Ausland nachgespielt.

Stücke aus den 50er und frühen 60er Jahren fanden keinen Eingang mehr in die Spielpläne dieses sich politisch verstehenden Kinder- und Jugendtheaters. Stattdessen entwickelten vor allem die Freien Theater ihre Vorlagen selber. Die wohl berühmtesten Ensembleprodukte aus dieser Zeit waren die beiden Aufklärungstücke der Theatergruppe Rote Grütze „*Darüber spricht man nicht*“ (1973) und „*Was heisst hier Liebe*“ (1976). Beide Stücke, die aufgrund ihrer Thematik und jargonhaften Alltagssprache von der konservativen Lehrerschaft mit Misstrauen betrachtet wurden, basierten auf monatelangen Recherchen des Ensembles in Kindergärten und Schulen, auf Spielplätzen und in Jugendhäusern. Mit diesem authentischen Material konnte das Argument, die Gruppe wolle die Jugend indoktrinieren, entkräftet werden. Auch diese Stücke gehören noch bis heute zum Repertoire.

Ein weiterer wichtiger Schritt zur Repertoireentwicklung geschah an einigen westdeutschen Bühnen in den 80er Jahren. Diese Häuser orientierten sich an den Hausautorschafts-Modellen der DDR Theater. Die Württembergische Landesbühne in Esslingen engagierte zwischen 1981 und 1983 den Kinderbuchautor und Zeichner Paul Maar und entwickelte gemeinsam mit ihm die Stücke „*Mützenwexel*“ (1981), „*Freunderfinder*“ (1982) und „*Die Reise durch das Schweigen*“ (1983). Erfolgsstücke, die auch Eingang in die Spielpläne der nächsten Jahre fanden. Auch das Theater der Jugend in München entdeckte mit Wilfrid Grote und Rudolf Herfurtner zwei neue Dramatiker und entwickelte mit ihnen gemeinsam mehrere Stücke. Es entstanden u.a. „*Das Krokodil weint mit*“ (1980) oder „*Die Lieblingsspeise des Tigers*“ (1985) von Wilfrid Grote und Rudolf Herfurtners Erfolgsstück „*Geheime Freunde*“ (1986) nach dem Roman „*Der gelbe Vogel*“ von Myron Levoy.

Der Unterschied zu den Ensemblestücken der Freien Theater in den siebziger Jahren lag darin, dass sich Künstler wie Maar, Grote oder Herfurtner dezidiert als Schriftsteller, als Dramatiker begriffen und die Theater gerade ihre Kompetenz in der Gestaltung von Sprache und Geschichte suchten und honorierten. Obwohl erfolgreich hat sich das Modell einer Hausautorschaft im deutschen Kinder- und Jugendtheater nicht durchgesetzt, ebenso wenig die Praxis der Stückaufträge durch die Theater. Die Dramatiker in Deutschland sind nach wie vor Solisten, die ihren Arbeitsplatz eher am eigenen Schreibtisch als im Theater finden.

Durch das aufkommende Interesse der Theaterverlage an den Stücken des Kinder- und Jugendtheaters erhielt der Aufbau eines Repertoires wichtige Impulse. Insbesondere mit der Gründung des Verlags der Autoren 1969 und des Verlags Autorenagentur 1980, beide in Frankfurt am Main, waren eine Lektoratsbetreuung und eine juristische Vertretung für die Autoren geschaffen. Heute konkurrieren fast 20 Verlage um die Autoren des deutschen Kinder- und Jugendtheaters.

Der Verlag der Autoren vertritt seit 1974 auch die Aufführungsrechte von Friedrich Karl Waechter, dessen zeitgenössische Märchenbearbeitungen (z.B. „*Der Teufel mit den drei goldenen Haaren*“ oder „*Die Bremer Stadtmusikanten*“ 1977) sowie seine Clowns- und Nonsensspiele „*Schule mit Clowns*“ (1975) oder „*Kiebig und Dutz*“ (1979) prägend für die Spielpläne wurden. Waechter hat seitdem unzählige Stücke geschrieben, teils selber inszeniert, teils die Bühnenbilder dazu entworfen. Im Verlag der Autoren erschienen auch regelmäßig Buchausgaben mit den Stücken des Kinder- und Jugendtheaters, u. a. die Reihe „*Spielplatz*“.

Spätestens seit Mitte der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts verfügt das deutsche Kinder- und Jugendtheater über ein vielfältiges Repertoire. Dieses besteht aus Märchenbearbeitungen, Dramatisierungen von Kinder- und Jugendbüchern, Adaptionen von Klassikern der Antike bis zur Moderne und Autorenstücken. Hinzu kommen die Stücke aus dem Ausland, für die die ca. 150 professionell arbeitenden Kinder- und Jugendtheater mit ihren ca. 700 jährlichen Premieren ein auch wirtschaftlich interessanter Markt sind. An diesem partizipieren vor allem die führenden Autoren aus Schweden, Holland, Dänemark, Italien und England und bereichern mit ihren Geschichten und Schreibweisen entscheidend das deutsche Repertoire. Wichtige Stationen internationaler Stücke für das deutsche Repertoire waren „*Medeas Kinder*“ (1984) von Suzanne van Osten, „*Eine Nacht im Februar*“ (1986) von Staffan Göthe, „*Dussel und Schussef*“ (1986) von Ad de Bont, „*Der Junge im Bus*“ (1988) von Suzanne van Lohuizen und „*Mirad, ein Junge aus Bosnien*“ (1993) von Ad de Bont.

Mit der Gründung des Kinder- und Jugendtheaterzentrums in der Bundesrepublik Deutschland 1989 in Frankfurt am Main erhielten die Autoren erstmals eine Plattform für eine kontinuierliche Förderung. In Dramatiker-Werkstätten können sie sich seitdem regelmäßig fortbilden, in öffentlichen Veranstaltungen, wie dem jährlichen Frankfurter Autorenforum für Kinder- und Jugendtheater, ihre neuen Stücke präsentieren und auch im internationalen Austausch, z.B. durch die Arbeit des Vereins „Interplay Europe e.V. – Festival of Young Playwrights“ erproben. Die bundesrepublikanische Theaterszene wäre nicht so vielfältig, hätte es bei den Autorenforen nicht immer auch den Blick ins Ausland gegeben. Nachwuchstalente wie Katharina Schlenker, Ingeborg von Zadow, Andri Beyeler, Wolfgang Mennel oder Kristo Šagor, die inzwischen mit ihren Stücken Eingang ins Repertoire gefunden haben, profitierten von diesen Initiativen. 1995 gab das Zentrum mit „*Reclams Kindertheaterführer*“ erstmals einen Schauspielführer mit „*100 Stücken für die junge Bühne*“ heraus. Seit 1996 führt das Zentrum, im Auftrag des Bundesjugendministeriums, alle zwei Jahre den Deutschen Kindertheaterpreis und den Deutschen Jugendtheaterpreis durch. Prämiert mit jeweils € 10.000 werden die besten Stücke für das Kinder- und das Jugendtheater. Mit Kai Hensel, Lutz Hübner oder Kerstin Specht gehören renommierte Autoren aus Deutschland zu den Preisträgern, aber auch ausländische Autoren wie Ad de Bont, Heleen Verburg oder Jonna Nordenskjöld haben den Preis erhalten.

Literatur

Brauneck, Manfred / Schneilin, Gérard: *Theaterlexikon*. Reinbek bei Hamburg 1986

Doderer, Klaus / Uhlig, Kerstin: *Geschichte des Kinder- und Jugendtheaters zwischen 1945 und 1970*. Frankfurt a. M. 1995

Deutscher Bühnenverein: *Was spielten die Theater?* Spielpläne in der Bundesrepublik Deutschland, Köln 1978

Hoffmann, Christel: *Kinder- und Jugendtheater der Welt*, Berlin 1978

Mittelstädt, Eckhard: *Grimm & Grips 18*, Jahrbuch der ASSITEJ, Frankfurt am Main
2005

© Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland, Frankfurt
am Main und Berlin

Der Text ist in englischer Sprache erschienen in "IXYPSILONZETT" Magazin für Kin-
der- und Jugendtheater, Heft 2, 2005