



Zeitgenössisches Musiktheater für junges Publikum im Aufbruch

von Annett Israel und Gerd Taube

In Deutschland gibt es über 40 Opernhäuser bzw. Opernsparten an Stadt- und Staatstheatern. Traditionell zählen auch Familien mit Kindern zum Publikum dieser Musiktheater. Und die Operndirektoren setzen, wie im Abendspielplan für die erwachsenen Zuschauer, auch im Musiktheater für Kinder überwiegend auf Bewährtes. Doch das seit Ende des 19. Jahrhunderts entstandene klassische Repertoire für Kinder ist überschaubar.

Vor allem in der Weihnachtszeit und um den Jahreswechsel herum stehen häufig Märchenoperen wie „Der gestiefelte Kater“ von Cèsar Antonovich Cui oder Maurice Ravels „Das Kind und die Zauberdinge“ auf dem Programm. Seit über hundert Jahren ist jedoch Engelbert Humperdincks Märchenoper „Hänsel und Gretel“ (1893 uraufgeführt) nach dem Märchen aus der Sammlung der Brüder Grimm der absolute Favorit für das Kinderpublikum auf deutschen Opernbühnen.

Häufig werden inzwischen auch die klassischen Opern des Abendspielplans in verkleinerter und gekürzter Fassung und reduzierter Sänger- und Orchesterbesetzung für Kinder adaptiert. Beispiele dafür sind „Papageno spielt auf der Zauberflöte“ nach Wolfgang Amadeus Mozart, „Der Ring für Kinder“ nach Richard Wagner oder „Das Geheimnis der Wolfsschlucht“ nach Karl Maria von Webers „Der Freischütz“. Selbst auf dem „Grünen Hügel“ im Festspielhaus Bayreuth wird seit 2009 eine Fassung der Wagneroper „Der fliegende Holländer“ für Kinder gegeben. Mit derartigen Inszenierungen sollen Kinder an die Welt des konventionellen Operntheaters herangeführt werden und die junge Generation wird damit zu einer ästhetischen Reise in die Vergangenheit eingeladen.

Auch in den letzten fünfzig Jahren sind Märchen musikdramatisch für Kinder bearbeitet worden. Einige haben Eingang in das Repertoire gefunden. Beispiele aus den letzten zwölf Jahren sind: „Das tapfere Schneiderlein“, eine kleine Oper für

Kinder von Wolfgang Mitterer oder „Der kleine Muck“. Ein Auftragswerk der Komischen Oper Berlin ist „Die Schneekönigin“ in der Komposition von Pierangelo Valtinoni. Wie schon unter der Intendanz von Walter Felsenstein (1947-1975) werden hier seit elf Jahren wieder kontinuierlich neue Kinderoperen für die Bühne bei Librettisten und Komponisten beauftragt, die eine Beteiligung des Kinderoperenchors der Komischen Oper ermöglichen. Doch es gibt inzwischen auch andere künstlerische Strategien, um dem jungen Publikum zeitgenössische Zugänge zu neuen Formen des Musiktheaters zu öffnen.

Neues Musiktheater für das junge Publikum

Dazu gehören Opern-Produktionen mit jugendlichen Darstellern, in denen die Themen der jungen Leute musiktheatralisch bearbeitet oder klassische Opern-Stoffe auf ihre Verbindungen zu den aktuellen jugendlichen Lebenswelten untersucht werden. Beispiele hierfür sind die 2006 in der Komischen Oper Berlin aufgeführte „Hip H'Opera – Così fan tutti“, ein Cross-Culture-Projekt frei nach „Così fan tutte“ von Wolfgang Amadeus Mozart und Lorenzo Da Ponte oder „Der Ring: Next Generation“, ein Jugendprojekt mit Motiven aus „Der Ring des Nibelungen“. Wenn Jugendliche gemeinsam mit professionellen Sängern und Orchestermusikern auf der Bühne stehen, begegnen sich in den partizipativen Inszenierungen Jugendkultur und Opernkultur. Die Junge Oper Stuttgart hat die künstlerische Produktion von jugendlichen Laien und professionellen, oft ebenfalls jungen Sängern zum Programm erhoben. Jährlich werden mittlerweile zwei bis drei Musiktheaterproduktionen in der eigenen Spielstätte im Kammertheater herausgebracht in denen die Zuschauer „ihr eigenes Leben auf der Bühne wiederfinden“, so die künstlerische Leiterin der Jungen Oper, Barbara Tacchini.

Neben der partizipativen Musiktheaterarbeit hat sich mittlerweile auch das Musiktheater für junges Publikum profiliert. In der Zusammenarbeit von Künstlerinnen und Künstlern des Kinder- und Jugendtheaters und der Oper eröffnen sich neue Wege, auf denen das Musiktheater für Kinder aus seiner traditionellen Bindung an die Konventionen der Oper herausgelöst werden kann. Während die Musiktheaterspezialisten ihre Kenntnisse über musikdramatische Erzählformen,

Kompositionsweisen oder instrumentales Theater in die Zusammenarbeit einbringen, können die Kindertheatermacher auf ihre langjährigen Erfahrungen mit dem Kinderpublikum und der Entwicklung von Stoffen, Spiel- und Erzählweisen verweisen.

Als zukunftsweisendes Modell wurde 2005 die Jungen Oper am Nationaltheater Mannheim als fünfte Sparte in Zusammenarbeit der Opern- und der Kinder- und Jugendtheatersparte unter der Künstlerischen Leitung der beiden Spartenleiter Prof. Dr. Klaus-Peter Kehr und Andrea Gronemeyer gegründet und erhielt in der Alten Feuerwache ihre eigene Spielstätte. Andere Theater folgten dem Beispiel. Etwa das Oldenburgische Staatstheater, das die Musiktheaterarbeit für ein junges Publikum mit dem Kinder- und Jugendtheater am Haus im integrierten Modell eines Mehrspartenhauses verfolgt, die freie Kinder- und Jugendtheatergruppe „Pfütze“ aus Nürnberg, die mit dem Stadttheater Fürth 2012 die „jungeMET, zeitgenössisches Musiktheater junge Menschen in der Metropolenregion Nürnberg“ als gemeinsame Sparte gründeten oder die Deutsche Oper Berlin, die 2012 unter Leitung der stellvertretenden Chefdramaturgin Dorothea Hartmann die Junge Deutsche Oper in der „Tischlerei“, einer neuen Spielstätte für experimentelle Formen des Musiktheaters, etablierte.

Mit den Ohren sehen und mit den Augen hören

Das zeitgenössische Musiktheater für Kinder ist kein Sprechtheater mit Musik, sondern eine Art Inszenierung des Hörens, weswegen es dem Hildesheimer Musikwissenschaftler und Regisseur, Matthias Rebstock, in erster Linie darum geht, dass die Zuschauer auf eine ganz bestimmte Art und Weise Musik hören. Nach seiner Auffassung ist daher die Geschichte nicht das Primäre. Für die stellvertretende Chefdramaturgin der Deutschen Oper Berlin und Leiterin der Jungen Deutschen Oper, Dorothea Hartmann, hingegen sind Geschichten im Musiktheater wichtig. Dabei betont sie den zentralen Stellenwert der Musik für die Erzählung und szenische Handlung, denn die Musik erzählt ebenso wie Text-, Körper-, Bildsprache und wird ebenso sinnlich erlebt. Das meint auch die Oldenburger Operndirektorin, Ina Karr. Für sie verfügt die Musik über eine enorme dramaturgische und szenische

Kraft und kann mit Klangfarben, Emotionen, Dynamik, Instrumentation, Stilen und Formen eine ganz andere Geschichte erzählen als Worte, Körper oder Bilder. Andrea Gronemeyer, Mannheimer Intendantin und Regisseurin, sieht in der Verdichtung, Verfremdung und Überhöhung der Darstellung durch Musikalisierung eine Möglichkeit zur Verstärkung der emotionalen Wahrnehmung der Zuschauer.

Das unvoreingenommene Publikum

Kinder reagieren noch unvoreingenommen auf die unterschiedlichen Klangsprachen. Bei jüngeren Kindern „kann man davon ausgehen, dass Bach für sie ebenso fremd ist wie Miles Davis oder ein zeitgenössischer Komponist oder Musik aus anderen Kulturkreisen.“ Das macht Kinder bis zu 6 Jahren zu nahezu idealen Zuschauern für ein zeitgenössisches Musiktheater, das der Neuen Musik näher ist als der konventionellen Oper und das für das neugierige Entdecken von Klängen, Rhythmen und Musizierstilen durch die Zuschauer offen ist. Dazu gehört beispielsweise, das Musizieren als gestischen Vorgang auf der Bühne sichtbar zu machen. Dazu kommen die Musiker aus dem Orchestergraben auf die Bühne. Im zeitgenössischen Musiktheater für Kinder kann die funktionale Trennung zwischen Musikern und Sänger-Darstellern aufgehoben werden. Für Matthias Rebstock ist daher klar, wenn sich die Musiker von ihren Notenpulten emanzipieren und im Bühnenraum mit ihren Instrumenten agieren, sind sie nicht mehr nur Musiker, sondern werden selbst zu Akteuren. Die Musik erzählt dann nicht nur akustisch, sondern kann auch gestisch in Beziehung zu den anderen Sprachen des Theaters treten. Und so können die von der Musik ausgehenden Impulse noch direkter und anschaulicher die Szene verändern und neue Interpretationsräume schaffen. Anders herum findet sich die Szene „in der Musik gespiegelt, kommentiert oder gestützt wieder. Je enger die Verzahnung von Text, Musik und Szene, desto sinnfälliger wird ein Musik-Theater“, meint Ina Karr und ergänzt, dass beispielsweise kleine Kinder großen Spaß an der reinen Lautlichkeit der menschlichen Stimme haben, „und Lautlichkeit ist Klang. Daher ist jede Form von Klang, der sich von den musikalischen Erfahrungen unterscheidet interessant und erweckt Aufmerksamkeit.“

Dorothea Hartmann ist davon überzeugt, dass diese Fokussierung auf den Klang, ein dramaturgisches Spannungsverhältnis von szenischen Vorgängen, Bildern und Klängen voraussetzt, denn so wird die Neugier für das was klingt wach gehalten. „Praktisch haben wir gute Erfahrungen damit gemacht, Spannung und Interesse durch das Herausstellen spezifischer Klangqualitäten zu erzeugen, durch das Fokussieren auf einzelne Klänge, Reduktion statt Überwältigung, Überraschung statt Reproduktion von bekannten Pattern“, weiß Andrea Gronemeyer dazu aus ihrer Erfahrung zu berichten. Das zeitgenössische Musiktheater arbeitet bewusst mit einem gewissen Grad an Überforderung, die beim jungen Publikum die ästhetische Entdeckerlust wecken soll.

So können Kinder im zeitgenössischen Musiktheater ihr Bewusstsein für die Qualität von Musik über die Erfahrungen mit verschiedenen inszenierten Klangsprachen entwickeln. Dabei müssen die Künstler selbst höchste Maßstäbe an Komposition, Text, Szene und Bühnenbild anlegen. Deswegen ist Andrea Gronemeyer davon überzeugt, dass der Erfolg eines zeitgenössischen Musiktheater von der Haltung der Künstler zu ihrem Publikum abhängt: „Die wichtigste Voraussetzung für den Umgang mit Kindern ist, dass die Künstler bereit sind, mit den Kindern zu kommunizieren, dass sie ihnen mit der gleichen Offenheit und Zuwendung begegnen, die sie sich auch von den Kindern wünschen. Wenn die Künstler sich für ihr Publikum interessieren, wenn das Publikum sich gemeint fühlen darf, dann stellt sich Vertrauen ein und dann interessiert und öffnet sich auch das Publikum für die verschiedensten menschlichen Äußerungen, seien es Gedanken, Bilder, Klänge.“

Annett Israel ist Theaterwissenschaftlerin und Mitarbeiterin im Projektbüro Berlin des Kinder- und Jugendtheaterzentrums im Arbeitsbereich „Nachwuchsförderung“.

Gerd Taube ist Theaterwissenschaftler und leitet das Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland.



Der Text ist in englischer Sprache erschienen in IXYPSILONZETT Magazin für Kinder- und Jugendtheater, Heft 1, 2014. IXYPSILONZETT ist eine Veröffentlichung der ASSITEJ e.V. im Verlag Theater der Zeit.

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