



11



21

Fühlend begreifen

Neue Konzeptionen
für ein Musiktheater
für Kinder

KONSTANZE
FÜHLBECK

Auf einer richtigen Bühne stehen, spielen und singen, und das alles gleichzeitig? Für Hugo Aström (9) und Charlotte Schetelich (8) ist es „kein Problem“. Ganz cool und lässig sagen sie das. Und bei Valerie Grosch (6) kommt das Lampenfieber erst während der Aufführung – auf der Probephöhne ist es manchmal sogar „ein bisschen langweilig.“ Aber es macht Spaß!

Sie sind Kinder; und sie sind Profis: Im Kinderchor der **Komischen Oper Berlin** wirken sie auf der großen Bühne nicht nur in Kinderproduktionen, sondern auch in „normalen“ Opern gleichberechtigt neben erwachsenen Künstlern mit. Das ist fester Bestandteil des Konzeptes von Andreas Homoki, der seit der Spielzeit 2004/05 als Intendant das Profil des Hauses neu bestimmt hat. Nicht Glanz und Glamour will er hier zeigen, sondern – anknüpfend an die Tradition

Walter Felsensteins – „Oper mitten im Leben“. Und zum Leben gehören auch und vor allem Kinder: Kinder, die Theater erleben; und „Kinder, die für Kinder auf der Bühne Theater machen – das ist fesselnd“. Dieses Theater soll keine Illusionen erzeugen wie Film und Fernsehen, sondern bewusst „als Theater transparent“ sein: Kinder sollen sehen, dass man das selber spielen kann, wie ein Rollenspiel. „Dazu muss man Kinder packen – mit spannenden Situationen, nachvollziehbaren Personen und Vorgängen, direkt und sinnföellig inszeniert.“ Für den Regisseur Homoki ist die Arbeit mit Kindern auch „eine Herausforderung an die Ehrlichkeit: Man nimmt Kinder dadurch ernst, dass man auf gleicher Augenhöhe für sie und mit ihnen Theater macht.“

„Und dann nehmen Kinder auch uns ernst“, weiß Musiktheaterpädagogin Anne-Kathrin Ostrop. In ihren Workshops hören die Teilnehmer eine Aufnahme an und erarbeiten sich durch ihr szenisches Spiel eine eigene Haltung zu einer bestimmten Figur des Stückes. „Wenn die Kinder dann in die Vorstellung gehen, sehen sie sich in ihrer Figur auf der Bühne wieder, aber sie sehen auch Dinge, die anders sind: So können sie die Arbeit eines Regisseurs erkennen und begreifen.“ Ausgehend von Schauspieltechniken nach der Metho-

de von Konstantin Stanislawskij involviert diese „szenische Interpretation von Musiktheater“, ursprünglich an der Universität Oldenburg und der *Jungen Oper* der Staatsoper Stuttgart entwickelt, über die Identifikation mit einer Figur auch Jugendliche aktiv in eine Bühnenhandlung, die rein intellektuell kaum einen Zugang dazu finden würden. „Jugendliche können so durch ihr Erleben ihre eigene Erfahrung mit Oper machen – und dann ist Oper plötzlich total spannend!“

Bewusst theatralisch arbeitet auch Jetske Mijnsen: In Benjamin Britten's durch ihre unaufdringliche Sozialkritik so anrührender Oper „Der kleine Schornsteinfeger“ brachte sie im Herbst 2005 die Geschichte des Schornsteinfegerjungen Sam in einfachen, farbenfrohen Bildern und pantomimisch-sinnföelligem Spiel auf die Bühne der Komischen Oper. Verantwortungsvolle Kinder spielen hier die Hauptrolle und bewahren Sam vor dem Ersticken im Schornstein; und zu Hause können dann Jung und Alt aus der Beilage des Programmheftes ihre Version von Figuren und Bühnenbild nach- und weiterbauen – und dabei ihrer Phantasie freien Lauf lassen...

„Ich sehe mich als Bastion gegen das unpersönliche und maschinelle Musik-



Fotos: Stage Picture/Björn Hickmann (1), Monika Rittershaus (2), Klaus Lefebvre (3)

machen“, sagt Winfried Radeke, Mitbegründer der **Neuköllner Oper**. In einem sozialen Brennpunkt Berlins macht er seit der Spielzeit 1994/1995 Musiktheater für Kinder und hat 2004 den *Neuköllner Oper Kinder-Klub (NOKK)* mitgegründet; im Herbst 2005 lief die vierte Produktion: Radekes Kinderoper „Pechvogel und Glückskind“, nach Richard von Volkmann-Leanders gleichnamigem Märchen, thematisiert in klaren Bildern und verständlicher Sprache Pubertätsprobleme. Der Versuch, sich aus starren Rollenzuweisungen durch Erwachsene zu befreien, und die erste Liebe lassen einen Jungen und ein Mädchen, Bettelkind und Prinzessin, zueinander finden – und zu ihrer eigenen Identität. „Kinder werden angesprochen und gefesselt, wenn sie hautnah erleben, dass man Gefühle singen kann – und dass auch sie das können. Im Fernsehen kann man alles viel schöner machen, aber das betrifft die Kinder nicht.“ Kindertümelnde Melodien lehnt der Komponist Radeke ab: „Man sollte Kindern etwas zumuten; sie mögen es, wenn ein Zacken im Lied drin ist.“ Auch die Instrumentation ist ihm wichtig, denn „Instrumente schaffen Atmosphä-

re, und so schafft Musik über die Phantasie neue Räume.“

Einen anderen Ansatz vertritt Curt Roesler: Der Leiter des 2001 mit der Uraufführung von Wilfried Maria Danners „Merlin in Soho“ eröffneten **KinderMusikTheaters der Deutschen Oper Berlin** hat hier in seiner langjährigen dramaturgischen Tätigkeit für Kinder spezielle Fassungen von Opern „für Große“ entwickelt. Durch Straffung der Handlung, Reduktion der Personen, Klavierbegleitung statt Orchester und die Einführung einer „erzählenden Figur als Sympathieträger“ entwirft er eine Miniaturversion des Werkes. Diesen Monat läuft „Klein-Siegfried“, seine Kinderfassung von Richard Wagners „Ring“. Hier spielen Erwachsene für Kinder – und versuchen, sie auch an zeitgenössisches Musiktheater heranzuführen: Douglas Brown komponiert „Wer gehört wem?“ für die Deutsche Oper: ein Lehrstück über das Verhältnis eines Musikers zu seinem Instrument.

Eigene Auftragskompositionen zeigten im letzten Jahr auch die **Kölner Kinderoper**

per und das Theater Dortmund. In beiden Häusern hat Kinder- und Jugendtheater Tradition. Marius Felix Langes „Opernschiff“ bringt Oper für Kinder nicht nur an den Südpol, sondern auch in die märchenhafte Yakulthalle im Kölner Opernfoyer, seit 1996 Inbegriff für niveauvolles Musiktheater für Kinder. „So bunt und abwechslungsreich wie möglich“ soll Kinderoper sein, meint Marius Felix Lange, dessen eingängige Polystilistik das Thema des Werkes – den Wettstreit zwischen angeblich antiquierter Oper und coolem Pop – in spielerischen Klangzitate gestaltet. Für Librettistin Elke Heidenreich ist die Rhythmisierung der Sprache wichtig, damit „Text und Musik zusammenpassen. Ein Stück für Kinder ist immer gleichzeitig auch ein Stück für Erwachsene: Es gibt keinen Qualitätsunterschied.“

„Werke, die für Kinder geschrieben sind, gehören dieser Generation, und wir haben nicht das Recht, sie ihnen vorzuenthalten.“ Operndirektorin Christine Mielitz hat 2005 in **Dortmund** Granville Walkers Kinderoper „Herr Ritter und Herr Mönch“ uraufgeführt – eine musikalische Auseinandersetzung mit der mittelalterlichen Vergangenheit der Stadt. „Im Zeitalter der Technisierung und Versachlichung aller Vorgänge lernen Kinder durch die Auseinandersetzung mit Kunst das Moment des Begreifens mit dem des Fühlens zu verbinden“, hofft sie. Den „Startschuss“ für die Kinderoper, die in diesem Jahr ein eigenes Gebäude erhalten soll, setzte Christine Mielitz letzten Monat mit Wilfried Hillers „Tranquilla Trampeltreu – die beharrliche Schildkröte“, einer ursprünglich als Hörbuch konzipierten Tierfabel, die das Theatermachen selbst thematisiert. Leitmotivtechnik und Lautmalerei prägen das humorvolle, pittoresk inszenierte Werk, das „in den Köpfen der Kinder Bilder entstehen lassen soll“, wie sich Hiller wünscht. Diese sind dann wohl ebenso bunt und vielfältig wie die vorgestellten Stücke – und die Phantasie der kleinen Opernfreunde.

1 | Szene aus Wilfried Hillers Kinderoper „Tranquilla Trampeltreu – die beharrliche Schildkröte“ am Theater Dortmund mit Christian Pienaar und Michael Silvan (vorn).

2 | Junge Darsteller in einer Szene aus Jetske Mijnsens Inszenierung von Benjamin Brittens „Der kleine Schornsteinfeger“ an der Komischen Oper Berlin.

3 | Das Ensemble von Marius Felix Langes Kinderoper „Das Opernschiff“, die Christian Schuller in der Yakult-Halle der Kölner Oper inszenierte.

