

Zur Lage des Freien Musiktheaters für Kinder und Jugendliche in Deutschland

Freie Szene und Musiktheater für ein junges Publikum? Zwei Begriffe, deren Images auf den ersten Blick nicht zusammenzupassen scheinen: Die Freie Szene steht für begrenzte ökonomische Mittel, das Musiktheater hingegen für kostenintensive, aufwendige Produktionen. Dennoch gibt es einen kleinen Kreis von Akteur*innen, die in ihren Arbeiten beides vereinen und es damit schaffen, diesen Widerspruch zu überwinden. Sie entwickeln mit einem geringen Einsatz an Mitteln vielfältige musikalisch und theatral geprägte Produktionen für junges Publikum, die nur wenig mit der Definition von Musiktheater im klassischen Sinne gemeinsam haben.

Den kleinen Kreis von Akteur*innen eint die Lust am Experimentieren sowohl mit Musik als auch mit Theater. Die Prozesse, aus denen die Formen hervorgehen, sind mit einem Laboratorium vergleichbar und bringen ausschließlich neue Stücke hervor. Es sind sowohl Künstler*innen und Ensembles der Freien Theater als auch Kollektive und Einzelkünstler*innen: Vom Freilufttheater bis hin zur Aufführung in Stadtteilbibliotheken, vom Soloprogramm über fahrende Bühnen bis hin zur aufwendigen Produktion für große Bühnen. Alles gehört dazu und auch wieder nicht. Eine Begriffsdefinition ist bisher nicht gefunden und auch nicht zwingend angestrebt. Dazu gibt es keine Notwendigkeit, denn bisher nehmen sich die Akteur*innen nur bedingt als eigene Szene wahr. Das ist keineswegs erstaunlich, wenn man berücksichtigt, dass sich eine erste Netzwerkgruppe mit Vertreter*innen des Musiktheaters für Kinder und Jugendliche aus Stadt- und Staatstheatern und der freien Gruppen bei der ASSITEJ (der deutschen Organisation der Internationalen Vereinigung des Theaters für Kinder und Jugendliche) überhaupt erst 2009 gegründet hat. Seit ihrer Gründung und mit dem Ausrufen des Mannheimer Manifests für ein zeitgenössisches Musiktheater für Kinder und Jugendliche ist das Netzwerk der AG Musiktheater für Kinder und Jugendliche kontinuierlich gewachsen und trägt bis heute zur aktiven Vernetzung und dem Austausch zwischen Akteur*innen der Freien Szene und der Freien Theater bei. Ein beachtliches Ergebnis der dort stattfindenden konstruktiven Netzwerkarbeit ist die 14. Ausgabe des Festivals *Spurensuche* für Freies Kinder- und Jugendtheater in Berlin. Erstmals wurde bei diesem Festival die Vielfalt der Freien Szene in umfassendem Maße dokumentiert und den Arbeiten der Freien Szene folgende Eigenschaften zugeschrieben:

- die Zeitgenossenschaft der Inhalte und Mittel,
- die übergeordnete Rolle der Musik,
- das gleichberechtigte Zusammenwirken verschiedener Künste und
- die Entstehung in einem projektorientierten, flachhierarchischen Produktionsprozess.

Vielfalt der Stile

Produktionen mit Musik entstehen unter den unterschiedlichsten Produktionsbedingungen und an verschiedensten Orten. Basierend auf den langjährigen Erfahrungen der Kindertheater-Macher*innen mit Kinderpublikum und in der Entwicklung von Stoffen, Spiel- und Erzählweisen (Israel; Taube 2014, 3) erweitern die hier betrachteten Produktionen ihre künstlerische Sprache durch den bewussten Einsatz von Musik. Daraus resultiert eine sich stetig weiterentwickelnde Vielfalt an Formen, Stilen und ästhetischen Handschriften, die Musik und Theater verbinden. Jede Produktion ist anders und damit einhergehend auch der Umgang mit Musik. Eines verbindet jedoch alle Beispiele: das Experiment in der Entstehung.

Es handelt sich ausschließlich um neue Stücke. Kindgerechte Bearbeitungen von Opernmaterial existieren nicht und Produktionen auf der Basis von Kinderbuchklassikern finden sich nur sehr selten. In der Regel liegt den Stücken eine offene dramaturgische Form zugrunde. Bei der Auswahl der Themen und ihrer theatralen Umsetzung stehen die Lebensrealität und das Wahrnehmungsvermögen des Zielpublikums im Zentrum. Das Experimentieren mit Klängen sowie die Einbeziehung gegenwärtiger Themen und performativer Elemente sind dabei wichtige Gestaltungsmittel (Israel 2016, 3). Das Zusammenspiel der verschiedenen künstlerischen Elemente wird durch die (kollektive) Autor*innenschaft der Macher*innen individuell beeinflusst. Hierfür spielt die Auswahl relevanter und aktueller Inhalte und künstlerischer Mittel eine wichtige Rolle, die dabei hilft, neue Wege einzuschlagen und Grenzen und Konventionen zu überwinden (Brauneck 2018, 13).

Die Macher*innen

Zur Freien Szene zählen Künstler*innen und Ensembles der freien Spielstätten sowie Kollektive und Einzelkünstler*innen. In den letzten Jahren hat sich eine Professionalisierung dieser Szene vollzogen. Gegenwärtig ist es insbesondere eine neue Generation, die diese Szene maßgeblich prägt (Brauneck 2018,7). Dabei handelt es sich um junge, gut ausgebildete Künstler*innen, die aus verschiedenen Disziplinen wie Schauspiel, Musik, Tanz und Komposition kommen und ihre Fähigkeiten in den Produktionen auf vielfältige Weise einsetzen: Der*die Schauspieler*in macht Musik, der*die Musiker*in ist Teil der szenischen Handlung und auch der*die Komponist*in performt. Alles ist möglich in einem flachhierarchischen Produktionsprozess und somit auch im Zusammenspiel aller Beteiligten. Die Rahmenbedingungen für Neuproduktionen sind definitiv stark begrenzt, dennoch bieten sich den Akteur*innen nahezu autonome, freie Spielräume, für die sich die Macher*innen meist bewusst entscheiden (Rebstock 2016,584), um die konventionellen Entstehungsschritte vom Schreiben eines Librettos, über die Komposition bis hin zu Proben- und Aufführungsprozess umgehen zu können.

Die Akteur*innen der Freien Szene experimentieren und kooperieren vielfach mit anderen und unterschiedlichen Künstler*innen. Diese Lebendigkeit zieht sich durch die Szene und bestimmt die Vielfältigkeit ihrer Produktionen maßgeblich mit.

Eigenheiten im Umgang mit Musik

Der Umgang mit Musik ist sehr frei und variiert zwischen dem Einsatz einzelner Musikstücke, Liedern, Rhythmen und Soundcollagen, die zur Narration beitragen. Musik, Text und Szene greifen ineinander, ergänzen oder kontrastieren sich. Der vielseitige Einsatz der Musik hilft den Kindern dabei, ihre Aufmerksamkeit auf das Bühnengeschehen zu fokussieren. Die dramaturgische Bedeutung der Musik in diesen Produktionen ist unterschiedlich und reicht von Klanguntermalung der Szene über Verstärkung bestimmter emotionaler Situationen bis hin zur handlungstragenden Funktion. Immer ist mit der Musik eine klare Intention verbunden: Sie vermag es, das Publikum zu berühren oder auch eine kritische Distanzierung vom Geschehen herzustellen.

Reichweite und Sichtbarkeit

Die Freie Szene hat mit ihren musikalischen Bühnenformen für Kinder und Jugendliche bisher in nur begrenztem Maße Eingang in den theaterpraktischen und wissenschaftlichen Diskurs gefunden. Dies erweist sich hinsichtlich der künstlerischen Vielfalt als unbegründet.

Die fehlende öffentliche Aufmerksamkeit lässt sich aber mit den geringen Aufführungszahlen einer Produktion und der damit verbundenen kleinen Zuschauerzahl einer Produktion (zwischen 30 und in seltenen Fällen bis zu 400 Besucher*innen) begründen. Außerdem sind im Unterschied zu den Produktionsbedingungen der Schauspiel- und Musiktheatersparten an Stadt- und Staatstheatern bei den Freien Gruppen nur begrenzte personelle und finanzielle Möglichkeiten vorhanden, um Produktionen breit und medienwirksam bewerben zu können, wie z.B. durch Pressearbeit, Social Media-Beiträge und Tweets. Eine mediale Berichterstattung über die Aufführungen oder Rezensionen sind von daher nur selten zu finden. Eine Ausnahme bildet die Zeitschrift IXYPSILONZEIT für Kinder- und Jugendtheater, die die ASSITEJ im Verlag Theater der Zeit herausgibt. Jedoch ist auch dort das Musiktheater für Kinder und Jugendliche nur punktuell vertreten.

Der Gruppe der Akteur*innen fehlt eine eigene Lobbyarbeit. Die Macher*innen sind, bis auf wenige Ausnahmen, multidisziplinär tätig und produzieren ebenso für ein junges Publikum wie unter Umständen auch für ein ausschließlich erwachsenes Publikum. Die Macher*innen sind Teil des Verbands der freien darstellenden Künste und der ASSITEJ. Doch hier wird das Freie Kinder- und Jugendtheater gemeinsam mit dem Theater für Erwachsene bzw. den Stadt- und Staatstheatern vertreten.

Experimente mit Klang und Bild

Obwohl die Ressourcen im Freien Kinder- und Jugendtheater begrenzt sind, zeigen die entstandenen Produktionen eine große Offenheit und Bandbreite. Häufig ist es die Art und Weise, wie in der Musik, Szene, Tanz und Licht miteinander verbunden sind, die die kindliche Wahrnehmung unmittelbar anzusprechen vermag: zwischen vertonten Bilderbüchern, sinnlichen Bild-Ton-Reisen und dem musikalischen Erzähltheater. Beispielhaft für ein Konzept, das mit einfachen technischen Mitteln das

Zusammenwirken von Musik, Licht und Tanz ermöglicht, ist die Produktion *Das kleine Licht bin ich* der freien Spielstätte T-Werk, die sich an Kinder ab drei Jahren richtet.

Das T-Werk ist ein internationales Theaterzentrum in Potsdam, das seit 2004 eine eigene Spielstätte bespielt. Das Programmangebot setzt sich aus Musiktheater, Schauspiel und Figurentheater zusammen und verfolgt ein generationsübergreifendes Konzept.

Wie aus einer Traumwelt heraus entwickelt sich in dem Lichtspiel-Tanztheater *Das kleine Licht bin ich* das Bühnengeschehen, an dem die bildende Künstlerin Heide Schollähn, die Tänzerin Laura Heinecke und der Musiker Nicolas Schulze (Klavier, Kontrabass, Xylophon und Perkussionsinstrumente) beteiligt sind. Die Bühne ist eine Blackbox mit drei von der Decke hängenden weißen Papierbahnen für Bildprojektionen. Aus dem Spiel der Tänzerin mit Licht und Schatten entsteht für die Zuschauer*innen eine Welt aus Hell und Dunkel. Konkrete Bilder (roter Fisch, Sternenhimmel) verwandeln sich zu Fantasiegebilden. Die live gespielte Musik reagiert auf die unterschiedlichen Bilder und Stimmungen. Die theatrale Narration entsteht über das Wechselspiel von Bildern, Klängen und Tanz. Dabei kommt die Produktion komplett ohne den Einsatz der Stimme aus. Jedem Bild werden musikalisch ein eigener Ausdruck und eine eigene Dynamik verliehen. Die akustische Ebene ist dabei die wirkliche Protagonistin, die auch Momente der Stille zum Teil der Erzählung werden lässt. Dabei fördern die Präsenz des Musikers und die Nähe zum szenischen Geschehen die Konzentration der Zuschauer*innen auf die Handlung. Das Publikum wird über das Sehen und Hören abgeholt und in die Geschichte mitgenommen.

Musik im Zentrum der Stückentwicklung

Gerne greifen die Macher*innen auf das Prinzip der Stückentwicklung mit offener dramaturgischer Ausgangslage zurück. Hierfür werden im Vorfeld alltagsrelevante Themen und eine Anzahl Mitwirkender ausgewählt. Um das Thema zu erfassen, wird häufig im Vorfeld gemeinsam mit der Zielgruppe eine eingehende Recherche zum Thema durchgeführt. Diese kann in Interviews oder auch in Workshops (auch in Kooperation mit Schulen) durchgeführt werden. In dieser Recherche wird die Zielgruppe sowohl zum Ausgangspunkt der künstlerischen Arbeit als auch zum

Zielpunkt (Schlemminger 2018). Es geht um Relevanz, Brisanz und Substanz (Schneider 2016).

Exemplarisch werden im Folgenden zwei Gruppen vorgestellt, die eine Stückentwicklung wählten und damit mehrfach ausgezeichnet wurden:

Die Performancegruppe pulk fiktion nutzt die offene Dramaturgie der Stückentwicklung für ihre Neukreationen. Diese entstehen bei pulk fiktion in einem gemeinschaftlichen Prozess mit der Zielgruppe (vgl. Eberle 2016, 40). Zu Beginn der Probenzeit liegt keine Textfassung oder anderes Material vor (vgl. Eberle 2016, 6). Ausgangspunkt für die Konzeption und weitere Probenarbeit sind das jeweilige Thema und der leere Raum. *All about Nothing* thematisiert Kinderarmut. Für die Recherche wurden Interviews mit in Armut lebenden Kindern und Jugendlichen geführt. In diesen Gesprächen geben die befragten Kinder und Jugendliche Einblicke in ihre Alltagserfahrungen und berichten davon, welche Strategien sie entwickelt haben, um die eigene Armut innerhalb einer Wohlstandsgesellschaft zu verheimlichen. Sensibel werden die Antworten der interviewten Kinder aufgearbeitet, in eine dramatische Form transformiert und schließlich auf die Bühne gebracht. Das daraus entstandene Stück ist eine Kombination aus Tanz, Sprache, Zeichnungen, Projektionen, Performance und Tonaufnahmen der Kinder. Es lässt eine Armutsbiografie entstehen, die neue Sichtweisen eröffnet.

Der fast leere Bühnenraum mit einer Projektionswand im Hintergrund bietet einen frontalen Blick auf das Bühnengeschehen. Für den Zuschauer kaum sichtbar befinden sich fest installierte Schalter auf dem Bühnenboden. Diese werden von den Performern bedient, um Klangspuren (beispielsweise aus den Interviews) abzuspielen. In diesem Bühnenraum agieren die vier Performer*innen und lassen assoziativ-poetische, aber auch schmerzhaft-reale Momente entstehen. Das akustische Element, bestehend u.a. aus Tonaufnahmen der Kinder, Musik und Live-Elektronik, ist dabei zentral. Der Einsatz der Stimme umfasst Flüstern, Schreien, Wimmern, Sprechen und Singen. Durch das Stück zieht sich wie ein roter Faden die Melodie des Liedes *Nur wer am Abgrund steht, dem wachsen Flügel* vom Sounddesigner und Komponisten Sebastian Schlemminger, das die Perspektive der Kinder aufgreift.

Die Macher*innen ordnen sich selbst dem postdramatischen Theater zu (vgl. Schlemminger 2018) und verzichten auf eine lineare Erzählung und den Anspruch,

»absolute Aussagen über die Welt treffen zu können«. Pulk fiktion sieht die Qualität im Suchen, Fragen und in der Gruppenkonstellation selbst (Eberle 2016, 9). Diese dokumentarische Aufarbeitung eines Themas ermöglicht es den Performer*innen sich in ihren Aufführungen einem gesellschaftlich tabuisierten Thema anzunähern, das den Besuch der Vorstellung zu einem bewegenden sozialkritischen und intensiven Erlebnis werden lässt. *All about Nothing* entstand als Koproduktion mit dem FFT Düsseldorf, dem Theater Bonn sowie der Freien Werkstatt Theater Köln und wurde durch das Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen gefördert. Die Produktion wurde bisher ausgezeichnet mit: JugendStückePreis Heidelberger Stückemarkt 2017, Fachjurypreis und Jugendjurypreis WESTWIND Festival 2017, Nominierung Kölner Kinder- und Jugendtheaterpreis 2017.

Das freie weibliche Performancekollektiv CHICKS* steht für den lustvollen Umgang mit tabuisierten Themen für Jugendliche. Die kreative Umsetzung findet sich in der Verbindung atmosphärischer, akustischer und inhaltlicher Ebenen. In der Produktion *CHICKS*UNITED* verhandelt das Kollektiv das Thema Scham und Schamlosigkeit im gesellschaftlichen Diskurs und die Rolle von Mädchen und Frauen. Konzipiert für ein jugendliches Publikum und für Erwachsene wird das Thema der weiblichen sexuellen Identität durch Musik, Theater, Performance und Text umgesetzt.

Erwartungshaltungen und Klischees werden in die künstlerische Arbeit aufgenommen, umspielt und gebrochen. Musikalische Elemente werden in der inhaltlichen Probenarbeit gemeinsam entwickelt. Ziel ist es, die verschiedenen Lebensrealitäten der Frauen sichtbar und hörbar zu machen. Hierbei macht der chorische Gesang die Zuschauer*innen und Darsteller*innen zu Verbündeten und lässt sie im gemeinsamen Gesang zu einer Gruppe verschmelzen. Musik ist keine Untermalung, sondern Szene, politisches Statement und gemeinschaftsstiftendes Element. Sie lässt zu, dass sich die Zuschauer*innen einem intimen Thema öffnen. Hierbei hilft der interaktiv begehbare Bühnenraum, der dem Publikum hilft, das Thema sinnlich auf sich wirken zu lassen. *CHICKS*UNITED* wurde gefördert durch das Projekt *JugendinsZentrum* der Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e. V. im Rahmen des Programms *Kultur macht stark* Bündnisse für Bildung des Bundesministeriums für Bildung und Forschung (Schuré 2017).

Die Beispiele der Performancegruppen CHICKS* und pulk fiktion zeigen, wie tabuisierte oder sozialkritische Themen aus dem Experiment heraus zu einer

anspruchsvollen künstlerischen Umsetzung finden, die der Zielgruppe und der Komplexität der Themen gleichermaßen gerecht wird.

Politische Themen in Lied und Popkultur

Bei der musikalischen Umsetzung politischer Themen spielt Popkultur eine wichtige Rolle, deren Einflüsse sich in vielen Produktionen wiederfinden. Seit den 1968er Jahren leisten Kinderliedermacher*innen im deutschsprachigen Raum einen wichtigen Beitrag für das Kinder- und Jugendtheater. Das Lied wurde als Möglichkeit entdeckt, auf gleichberechtigter Ebene zum Text dialogisch in die Handlung einzugreifen. Zudem kann das Publikum während der Aufführung Passagen eines Liedes erlernen und somit am Gesang partizipieren. Über die oftmals mit den Liedern verbundene aufklärerische oder politische Intention hinaus erzeugt das gemeinsame Singen eine unmittelbare Beteiligung am Geschehen und eine Identifikation der Zuschauer*innen mit dem Dargestellten.

Das Alleinstellungsmerkmal der Liedermacher*innen ist es, Urheber*innen von Text und Musik zu sein. Text und Musik sind untrennbar miteinander verbunden, häufig als ganze Zyklen angelegt. Dabei bestimmt die eigene originäre Interpretation des Liedgutes die künstlerische Handschrift der Liedermacher*innen. Gegenwärtig beziehen insbesondere das ATZE Musiktheater und das GRIPS Theater aktuelle und politische Lieder in ihre Stücke ein. Daraus entwickelte sich in den letzten Jahren speziell am GRIPS Theater eine sozialkritische Arbeitsweise, aus der Stücke hervorgehen, in denen das Lied nach wie vor kennzeichnend ist (Keller 2018). Das zeigt das folgende Beispiel:

In *Ankommen ist Wan* vom GRIPS Theater, einem »Inszenierten Pop-Konzert«, das sowohl in Deutschland als auch in Uganda konzipiert, geprobt und aufgeführt wird, geht es um das Thema »Ankommen«. Die Werkschauen und Aufführungen finden im Zeitraum von 2018 bis 2020 statt. (Das Projekt ist bei Redaktionsschluss noch nicht abgeschlossen.) Das Stück wurde in mehreren Arbeitsphasen mit den beteiligten Künstler*innen aus Deutschland und Uganda entwickelt. Dabei dienen der eigene Erfahrungshintergrund der beteiligten Künstler*innen sowie Workshops mit Schulklassen in beiden Ländern als Ausgangspunkt für eine politische Stückentwicklung. In diesen Arbeitsphasen wird den Fragen nachgegangen, was

Ankommen in verschiedenen sozialen, kulturellen und politischen Kontexten bedeuten kann und welche Vorstellungen und Hoffnungen bei Jugendlichen daran geknüpft sind (Kulturstiftung 2018).

Den künstlerischen Kompetenzen der Künstler*innen entsprechend fließen unterschiedliche Musikstile als theatrale Gestaltungsmittel, wie Rap, Beatbox, europäische Klassik, Rockmusik, Tanz, Schauspiel und Videokunst, in das Stück ein. Die Übereinkunft aller Beteiligten ist es, die Musik als universelle, Grenzen überwindende Sprache zu verwenden. Der Einfluss von populären Musikstilen wie Rap spielt hierfür eine entscheidende Rolle. So wird ein Pop-Konzert inszeniert, in dem unterschiedlichste musikalische Einflüsse miteinander verschmelzen. Die mitwirkenden Künstler*innen aus beiden Ländern sind gleichwertig an der Entstehung beteiligt. Die Arbeitsphasen finden in beiden Ländern statt und werden jeweils mit einer Werkschau vor Publikum beendet.

Musik und Theater als mobile Form

Nicht alle Akteur*innen verfügen über eigene Spielstätten, sondern sind in der Regel darauf angewiesen, mit ihren Produktionen mobil zu sein. Gelegentlich entscheiden sich die Gruppen dafür, nur mobile Aufführungen anzubieten wie einst die Wandertheater. Die Künstler*innen sind somit unabhängig von einer festen Spielstätte und können aufgrund der eigenen Infrastruktur jederzeit spielen. Für diese Gruppen ist die Nutzung des öffentlichen Raums von großer Relevanz. Die Aufführungen werden zu einem besonderen Erlebnis, da sie meist in einem einzigartigen Ambiente (Natur, historische Bauwerke, zentrale Plätze in Ortschaften u.v.m.) stattfinden. Das Modell der mobilen Bühne eröffnet die Möglichkeit, Theater ohne Grenzen und ohne Zugangsbarrieren für Teile der Bevölkerung anzubieten, die sonst wenig bis keine Berührungspunkte mit Theater haben. Da mobile Theaterbühnen meist nicht den gängigen Förderauflagen entsprechen, ist es für die jeweiligen Gruppen sehr schwierig, ihre Produktionen zu finanzieren.

Die Theatergruppe Der blaue Eumel bespielt eine eigene Bühne auf der Ladefläche ihres Oldtimer-Lkw namens Eumel. Die *Ballade des Minotaurus* spielt auf und vor dem Lkw. Es ist eine Produktion für drei Spieler*innen und einen Klangkäfig, ausgestattet mit diversen Perkussionsinstrumenten. Die drei Künstler*innen

entwickelten ihre musikalische Spielfassung basierend auf der Ballade von Friedrich Dürrenmatt und sind multidisziplinär auf der Bühne im Einsatz. Im Zentrum des Geschehens steht der Klangkäfig: eine feste Installation aus Schlagzeug, diversen Perkussionsinstrumenten und weiteren Gegenständen. Der Klangkäfig funktioniert innerhalb der sparsamen Ausstattung gleichzeitig als Instrument und Bühnenbild. Die Aufführung von zwanzig Minuten bietet eine Collage aus Musik, Sprache und Szene. Musik ist hier ein untermalendes, beschreibendes und bebildernendes Element.

Die Theaterproduktion ist nur ein Teil im Gesamtprogramm der Künstler*innengruppe. Weitere Programmpunkte wie Kammermusik, ein Klavierkonzert und Jazz finden ebenso auf der Bühne statt. Die Gruppe Der blaue Eumel gleicht einem Zirkus, bei dem die Mitwirkenden verschiedenste Funktionen übernehmen: Auf- und Abbau, Publikumsbetreuung, Performance und vieles mehr. Doch anders als bei einem Zirkus herrscht hier das Prinzip: Theater und Kunst für alle und ohne Eintrittsgelder, sondern lediglich auf Spendenbasis. Abseits bekannter Konventionen ist es dem Zuschauer freigestellt, ob und wie lange er verweilen möchte. Die freie Theatergruppe hat es sich »zur Aufgabe gemacht, Kunst und Kultur aus dem Konzertsaal und dem Theater hinaus auf die Straßen und Plätze zu tragen« und ein »spontanes, lebendiges Kunsterlebnis« zu ermöglichen (düsseldorf festival! 2018). In dieser Form tourt Der blaue Eumel seit 2013 in den Sommermonaten durch (Süd-)Deutschland und Europa, verwandelt täglich den LKW zur Bühne und bietet Kunst und Kultur für alle. Der eigene Konzertflügel kommt immer mit, um jederzeit klassische Musik und Bühnenmusik anbieten zu können.

Der blaue Eumel ist ein eingetragener Verein und finanziert sich durch Einladungen zu Gastspielen, privaten Spenden sowie Spenden nach den Auftritten.

Das Theaterkollektiv des Esperantos-Bootstheaters fährt mit einem selbstgebauten Katamaran, der als Bühne dient, auf den Binnenwasserstraßen und spielt Musiktheater für die ganze Familie. Ziel ist es, Musiktheater frei zugänglich zu machen und abseits der Metropolen junge und alte Menschen zu erreichen, die nur geringe bis keine Erfahrungen mit Musiktheater haben. Dafür entwickelt die Gruppe gemeinschaftlich multilinguale Formen von Musik- und Figurentheater zu politischen und sozialkritischen Themen. Die Produktion *Transitopia* ist speziell für die Häfen zwischen Berlin und Wien konzipiert und ein Zusammenspiel aus Tanz, Figurenspiel, Performance, Lyrik, Tanz und Musik. Erzählt wird eine Geschichte über das

Fremdsein und Nicht-ankommen-Können, über Rastlosigkeit und den Verlust der Heimat.

Im Vorfeld des Probenprozesses wurde eine Stückgrundlage gemeinsam skizziert, die die verschiedenen Herkünfte des multikulturellen Ensembles aus sieben Ländern berücksichtigt. Auf Basis einer offenen Textform und Dramaturgie, die nur die musikalische Besetzung der einzelnen musikalischen Nummern im Vorfeld festlegte, fanden die verschiedenen Erfahrungen und Muttersprachen der Darsteller*innen Eingang. Verortet in einem fantastischen Kontext, die Welt der vier Elemente Feuer, Wasser, Erde und Luft, problematisiert das Stück das Zusammenleben verschiedener Kulturen anhand eines schutzsuchenden Fremden. Innerhalb des Stückes richten sich die klanglichen und bildhaften Elemente der Musik und des Figurenspiels an die jungen Zuschauer*innen, während die Textebene vor allem die Erwachsenen anspricht. Musik wird zum verbindenden Element zwischen den Figuren in der Erzählung. Einzelne Lied-Nummern schaffen die klangliche und atmosphärische Grundlage der szenischen Bilder und betonen durch ihre Texte und die emotionale Kraft der Musik die politische Dimension des Stückes. Die Mitwirkenden variieren in den Darstellungsmitteln zwischen Sprache, Gesang, Tanz, Schauspiel und teilen sich darüber hinaus auch die verschiedenen Verantwortlichkeiten hinter der Bühne und bei der Organisation.

Während der Vorstellung nehmen die Zuschauer*innen am Ufer Platz (u.a. Häfen, kleine Anlegestellen, Strände oder Campingplätze). Die Theateraufführungen beruhen auf dem Prinzip der Freiwilligkeit: Es wird kein Eintritt erhoben und das Publikum entscheidet selbst, wie lange es verweilen möchte. Im Rahmenprogramm treten nach der Theateraufführung lokale Künstler*innen auf. Das Esperantos-Bootstheater ist ein gemeinnütziger Verein. Finanzielle Förderung wird durch kommunale Fördermittel sowie Spenden erzielt.

Einzelkämpfer – Erzählen mit und durch Musik

Eine Mischform aus Theater- und Liedermacher*innenkunst stellt das Ein-Personen-Theater dar. Als ein Phänomen der 1968er Jahre ist es nur noch selten in Deutschland zu finden. Ein-Personen-Theater bespielen mit ihren mobilen Produktionen freie Bühnen, Stadtteilbibliotheken, Freizeitzentren und soziokulturelle

Einrichtungen. Kennzeichnend für die Form ist ein anarchistisches Geschichten-Erzählen. Ein Beispiel hierfür ist das von Wolfgang Schneller seit über 30 Jahren geführte Theater Tiefflieger.

Das Theater Tiefflieger tourt durch die ganze Republik. Meist setzt sich das Publikum aus Kindern und Erwachsenen zusammen, die die Kinder begleiten. Die künstlerische Form bewegt sich im Grenzbereich zwischen Schauspiel, Clownerie, Kabarett, Musik und Kleinkunst. Schneller bezeichnet den Einsatz von Musik in bestimmten Inszenierungen und Szenen als unverzichtbares Mittel, um Stimmungen zu tragen, Effekte zu erzielen und den einzelnen Darsteller*innen auf der Bühne zu unterstützen.

Die gesamte Planungsarbeit liegt in der Eigenverantwortung des Ein-Personen-Theaters: Ticketverkauf, Werbung, Akquise und Publikumspflege. Insbesondere der ländliche Raum und Kleinstädte werden von ihm bespielt. Sobald jedoch ein Veranstalter eine Aufführung bucht, wird die Öffentlichkeitsarbeit auch von diesem übernommen. Die jeweils sehr unterschiedlichen Rahmenbedingungen und technischen Möglichkeiten eines Gastspielortes entscheiden maßgeblich über die Qualität einer Aufführung. Meist müssen diese Allround-Künstler*innen ohne öffentliche Förderung auskommen, da für sie derzeit keine geeigneten Fördermöglichkeiten existieren.

Die große Bühnenform

Da die Nähe zur Bühne und den Darstellern das unmittelbare Erleben einer Theateraufführung erleichtert, wird Kinder- und Jugend(-musik-)theater überwiegend für kleine Bühnen- und Zuschauerräume produziert. Doch auch ökonomische Faktoren sind entscheidend: Begrenzte Finanzmittel und die Notwendigkeit, gastspielfähig sein zu können, führen dazu, die Produktionen auf meist weniger als zehn Mitwirkende und kleine Bühnenformen zu beschränken. Selten und immer als Koproduktion mit großen Häusern oder Orchestern angelegt entstehen Formate für die große Bühne. So hat beispielsweise das in Berlin ansässige Theater Kontra-Punkt in Kooperation mit der Nordwestdeutschen Philharmonie die Produktion *Der Wal – Reise ins Innere des Orchesters* erarbeitet.

https://youtu.be/dNrBMG6_RLQ

Bei dieser Orchesterinstallation handelt es sich um ein Musiktheater von Annette Bieker (Text) und Johannes Harneit (Musik) für zehn Schauspieler*innen und großes Sinfonieorchester. Die Produktion bespielt die Räume eines Busdepots und acht Linienbusse. Die Zuschauer*innen werden beim Betreten des Busdepots in der Fiktion der theatralen Erzählung »von einem Wal verschluckt« und erkunden während der Aufführung die Klangwelten im Inneren dieses Wals.

Im ersten Teil der Aufführung wird das Publikum in Gruppen an verschiedene Stationen geführt, die von kleinen Ensembles bespielt werden: In der Galle blubbern die Oboen, im Ohr tröten die Trompeten, im Hirn sitzt der Komponist. Im zweiten Teil der Aufführung gelangt das Publikum zum großen Orchester und wird an einigen Stellen zum Mitmachen animiert: Orchester und Publikum verschmelzen hier zum großen Finale. Auf die junge Zielgruppe hin ausgerichtet, findet das durchkomponierte Musiktheaterstück seine szenische Umsetzung als Stationen-Theater. Die verschiedenen Klangfarben, Spielweisen und Klangintensitäten werden räumlich erfahrbar.

Diese Orchesterinstallation hat einen hohen Vermittlungswert und macht sowohl unterschiedliche Klänge und Spielweisen der Instrumente als auch einen großen Orchesterklang unmittelbar erfahrbar.

Das Theater Kontra-Punkt wurde mit dem Ziel gegründet, neue Formen zeitgenössischen Musiktheaters zu entwickeln. Ausgangspunkt ist die Arbeit mit Sänger*innen, Musiker*innen, Orchester und Chor. Die Gruppe, bestehend aus Annette Bieker, Frank Schulz und Jan Kocman, kooperiert mit Ensembles, Orchestern und Chören. Die künstlerische Arbeit entsteht in Zusammenarbeit mit Komponist*innen und Kostüm- und Bühnenbilder*innen. In den letzten Jahren wurden verschiedene neue szenische Konzepte für Familienkonzerte entwickelt, die auch Laien einbeziehen.

Die 14. Festivalausgabe von *Spurensuche*

2018 war das Festival *Spurensuche* zu Gast im ATZE Musiktheater in Berlin, der größten Spielstätte für Freies Musiktheater für Kinder und Jugendliche in Deutschland. Hier trafen sich aus der gesamten Bundesrepublik Vertreter*innen der Freien Szene sowie der Stadt- und Staatstheater und diskutierten einen möglichen

State of the Art der musiktheatralen Bühnenformen für Kinder und Jugendliche in der Freien Szene. Die Festivalausgabe machte deutlich, dass sich die gezeigten Produktionen einer Genrebestimmung entziehen und dass das Verständnis davon, was Musiktheater für Kinder und Jugendliche kennzeichnet und ausmacht, bei den Anwesenden sehr unterschiedlich ist. Die Programmauswahl enthielt unterschiedlichste Formen wie z.B. Theater mit Musik (*Ich bin Jerry*, Theater Kohlenpott; *Götter. Wie die Welt entstand*, subbotnik), durchkomponiertes Musiktheater (*Das Kind der Seehundfrau*, Theater Pfütze), das ohne Sprache auskommende Licht-Tanztheater (*Das kleine Licht bin ich*, T-Werk) sowie ein vertontes Bilderbuch (*Der Bär, der nicht da war*, Theater Marabu).

Gleichzeitig angelegt als Arbeitstreffen, vereinte das Festival im Rahmenprogramm Liedermacher*innen, Wissenschaftler*innen, Künstler*innen, Kulturpolitiker*innen und Theaterschaffende. Im Austausch mit den Festivalbesucher*innen wurde den Fragen nachgegangen: Was meint der Begriff *Musiktheater*? Welche musiktheatralen Formen gibt es? Wie verhalten sich die Künste im Zusammenspiel mit Musik? Wie wird mit den Wahrnehmungsräumen und -möglichkeiten der Zuschauer*innen umgegangen?

Zweifellos versteht sich die Freie Szene als ein Laboratorium und wird auch als ein solches wahrgenommen. In diesem Verständnis suchen die Macher*innen beständig nach Erweiterungen, hinterfragen Traditionen und denken Musiktheater neu. Das Festival und Arbeitstreffen zeigte deutlich: Das, was hier unter dem Sammelbegriff des Freien Musiktheaters für Kinder und Jugendliche vereint und diskutiert wird, strotzt vor Lebendigkeit, Aktualitätsbezug und bezieht oft eine sozialkritische Position.

Dies verdeutlicht, abseits des Festivals, auch die Verleihung des IKARUS-Preises der Stadt Berlin 2018 an die Produktion *Die Hühneroper* vom ATZE Musiktheater, in der es in Form eines Singspiels um Tierschutz und bewusste Ernährung geht.

Bühnen

Neben dem ATZE Musiktheater und dem GRIPS Theater gibt es keine freien Theater, die sich vorrangig musiktheatralen Bühnenformen für junges Publikum widmen. Eine Vielzahl an freien Spielstätten für Kinder und Jugendtheater räumt in ihrem Spielplan Produktionen mit musiktheatralem Schwerpunkt jedoch ein festes Standbein ein.

Teilweise produzieren freie Spielstätten auch eigene Produktionen. Festivals sind ein wichtiges Forum für die Freie Szene geworden. Ebenso sind feste Spielstätten wichtige Gastspielorte freier Gruppen. Beispielhaft soll an dieser Stelle ein Überblick über die strukturellen Rahmenbedingungen einiger freier Theater mit eigenen Spielstätten gegeben werden.

ATZE Musiktheater, Berlin	
Gegründet	1985, ursprünglich als Bandprojekt gegründet
Leiter	Thomas Sutter (auch Gründer)
Förderer	Senat Berlin vergibt grundständige Förderung
Anzahl Mitarbeiter*innen	ca. 65 Mitarbeiter*innen
Anzahl Spielstätten	Theatersaal (480 Sitze), Studiobühne (150 Sitze)
Auslastung	360 Vorstellungen, 16 Produktionen, ca. 90.000 Zuschauer*innen pro Spielzeit
Produktionsbeispiel	<i>Die Hühneroper</i>
Eigendarstellung	politische Themen, Singspiel, Grundschulpublikum

Seit mehr als 30 Jahren existiert das ATZE Musiktheater und bespielt in seiner eigenen Spielstätte in Berlin Wedding zwei Bühnen mit Musiktheater für Kinder und Jugendliche. Leiter Thomas Sutter sieht in seiner Theaterarbeit die Möglichkeit, Musiktheater für Kinder und Jugendliche zu einem prägenden Erlebnis zu machen, das mit szenischen und partizipatorischen Elementen auch eine kollektive Erfahrung bietet. Charakteristisch sind zeitgenössische Neukompositionen und Singspiele (Bundesverband Freie Darstellende Künste 2018, 26).

GRIPS Theater, Berlin (Privattheater)	
Gegründet	1969 als links gerichtetes Kindertheater, 1972 umbenannt in GRIPS
Leiter	Philipp Harpain (seit 2016/2017 als zweiter Nachfolger von Volker Ludwig)
Förderer	Senat Berlin vergibt grundständige Förderung
Anzahl Mitarbeiter*innen	ca. 60 Mitarbeiter*innen
Anzahl Spielstätten	zwei Bühnen: Hansaplatz und Podewil
Auslastung	ca. 450 Vorstellungen, 15-18 Produktionen, 90.000 Besucher*innen pro Spielzeit (GRIPS, 2016)
Produktionsbeispiel	<i>Linie 1</i>
Eigendarstellung	politische Themen, sozialkritisch

Das GRIPS Theater entstand 1972 aus dem ehemaligen Theater für Kinder im Reichskabarett und bezog 1974 die eigene Spielstätte am Hansaplatz. Das Theater produziert politisches und zeitgenössisches Kinder- und Jugendtheater. Schauplatz der Stücke ist das gegenwärtige Berlin mit seinen aktuellen Themen und gesellschaftlichen Herausforderungen. In einem basisdemokratischen Prozess wird der Spielplan gemeinsam gestaltet. Das GRIPS ist das einzige Freie Kinder- und Jugendtheater, das einen Musikdramaturgen fest beschäftigt.

Neuköllner Oper, Berlin	
Gegründet	1976 in Berlin
Leiter	Bernhard Glocksins, Laura Hörold
Förderer	Privattheater, Konzeptförderung vom Berliner Senat u.a.

Anzahl Mitarbeiter*innen	16 feste Mitarbeiter*innen
Anzahl Spielstätten	1 Saal, 1 kleine Spielstätte
Quote	12 Produktionen, 250 Vorstellungen, 25.000 Besucher*innen pro Spielzeit
Produktionsbeispiel	220 Ur- und Erstaufführungen
Eigendarstellung	Musiktheater der verschiedensten Genres auf die Bühne zu bringen

Die Neuköllner Oper widmet sich seit mehr als 40 Jahren dem Musiktheater in allen Facetten, vielfach in Koproduktion sowie unter Einbindung der Nachbarschaft (Büsing u.a. 2018, 26–29). Der Spielplan enthält zeitgenössisches Musiktheater vorrangig für Erwachsene, aber auch für ein junges Publikum.

Theater Pfütze, Nürnberg	
Gegründet	1986 in Nürnberg, seit 2007 mit eigener Spielstätte
Leiter	Jürgen Decke, Sybille Ditzen
Förderer	Stadt Nürnberg, Freistaat Bayern, sowie diverse Stiftungen und Sponsoren
Anzahl Mitarbeiter*innen	17 Mitarbeiter*innen
Anzahl Spielstätten	Theatersaal (220 Sitze), Café-Foyer (75 Sitze), Vorplatz
Produktionsbeispiel	<i>Das Kind der Seehundfrau</i>
Eigendarstellung	eigens für jedes Stück komponierte Musik, Autorentheater

Das Theater Pfütze begann 1986 als mobiles Theater und bespielt seit 2007 eine eigene Spielstätte in Nürnberg. Seine Bekanntheit erlangte das Theater mit den

Dramatisierungen bedeutender Kinderromane, meist in Zusammenarbeit mit Autor*innen. Breite Aufmerksamkeit erhielt das Projekt *jungeMET* in Kooperation mit dem Stadttheater Fürth, das sich dem zeitgenössischen Musiktheater für Kinder und Jugendliche widmet und es zu einer gemeinsamen eigenen Sparte entwickelt. Charakteristisch ist die enge genreübergreifende Zusammenarbeit von Komponist*innen, Musiker*innen, Schauspieler*innen*innen, Sänger*innen und Regisseur*innen.

Theater Marabu, Bonn	
Gegründet	1993 als freies Theater für junges Publikum
Leiter	Claus Overkamp, Tina Jücker
Förderer	Land Nordrhein-Westfalen
Anzahl Mitarbeiter*innen	17 Mitarbeiter*innen
Anzahl Spielstätten	Theatersaal (220 Sitze), Café-Foyer (75 Sitze), Vorplatz
Produktionsbeispiel	<i>Der Bär, der nicht da war</i>
Eigendarstellung	anspruchsvolle Produktionen für Kinder und Jugendliche, Theaterprojekte mit Kindern und Jugendlichen, künstlerische Nachwuchsförderung

Das Theater Marabu ist seit mehr als 25 Jahren zu einer Spielstätte des Freien Kinder- und Jugendtheaters herangewachsen, die sich explizit der Nachwuchsförderung annimmt. Die selbst produzierten Stücke sind aufgrund ihres genreübergreifenden Ansatzes beispielhaft für die Freie Szene des Kinder- und Jugendtheaters und eröffnen neue künstlerische Perspektiven auf Bühnenformen mit Musik.

Die hier dargestellte Auswahl an Bühnen wurde gemäß dem Anteil von musikalisch geprägten Produktionen und dem Selbstverständnis der benannten Theater für diese Formen getroffen. Darüber hinaus gibt es eine Vielzahl an Freien Kinder- und

Jugendtheatern, die immer wieder einzelne Produktionen mit Musik selbst produzieren oder auch vielfach Gastspiele herausragender Produktionen in ihrer Spielstätte zeigen.

Ebenso sind Bibliotheken in Städten und Kommunen, Kulturhäuser sowie Kinder- und Jugendfreizeiteinrichtungen zentrale gastgebende Spielstätten für die Künstler der Freien Szene. Beispielsweise ist das FEZ Berlin, das größte gemeinnützige Kinder- Jugend- und Familienzentrum Europas (Leitung: Gabriele Hilsberg), ein wichtiger Gastspielort und gleichzeitig Kooperationspartner für die Freie Szene. Dort trifft sich einmal jährlich auch die deutschsprachige Szene der Kinderliedermacher*innen zum Kindermusikfestival.

Kollektive Bewegungen

Neben den festen freien Spielstätten lässt sich ein kontinuierliches Anwachsen freier Kollektive verzeichnen, die sich ebenfalls musiktheatralen Formen für ein junges Publikum zuwenden. Eine Auswahl:

pulk fiktion: Das Performancekollektiv pulk fiktion wurde 2007 gegründet und besteht als heterogener ›pulk‹ aus 12 Künstler*innen aus den Bereichen Theater, Film, Musik, Performance, Videokunst und Neue Medien. 2016 erhielt das Kollektiv den George Tabori Förderpreis.

CHICKS*: Das Performancekollektiv besteht aus Jugendlichen, Expert*innen und interdisziplinären Künstler*innen. Die Gruppe betrachtet sich als feministisch orientiert. 2016 wurde CHICKS* zum Theatertreffen der Jugend eingeladen.

Showcase Beat Le Mot: Das 1997 in Gießen gegründete Kollektiv besteht aus vier Performern und verbindet in seinen Arbeiten Musik, Film, Kunst und Wort. Ihre künstlerische Arbeit wurde mit dem Preis des Goethe-Instituts ausgezeichnet.

subbotnik: Freie Gruppe bestehend aus drei Performern, 2012 gegründet, kombiniert Schauspiel und Musik zu inszenierten Konzerten. Die Inszenierung *Götter. Wie die Welt entstand* erhielt den Kölner Kinder- und Jugendtheaterpreis.

performing:group: Ein Produktionsensemble mit dem Schwerpunkt auf interdisziplinären Stücken, verbindet Tanz, Theater, Musik sowie Neue Medien und sucht nach neuen künstlerischen Ausdrucksformen.

James & Priscilla: Die Gruppe schloss sich 2009 in Hildesheim zusammen und arrangiert seither Texte und Musik aus Popsongs zu Pop-Opern. Die Jugendproduktion *Nightcalls* wurde vielfach auf Festivals der Freien Szene gezeigt.

Alle diese Kollektive sind multidisziplinär tätig und erarbeiten nicht nur musiktheatrale Formen für junges Publikum, sondern auch Produktionen für Erwachsene. Die erprobte Praxis und das Selbstverständnis dieser Kollektive, interdisziplinär, mobil und für ein generationsübergreifendes Publikum zu arbeiten, sind entscheidend für die Entstehung sehr unterschiedlich ausgerichteter Produktionen. Diese entstehen häufig in Kooperation mit freien Spielstätten, die zukunftsfähige Perspektiven bieten.

Obwohl die zahlreichen Auszeichnungen für ihre künstlerischen Arbeiten zeigen, dass die Kollektive mit ihren Produktionen für junges Publikum einen zukunftsweisenden Weg eingeschlagen haben, fehlen geeignete Förderinstrumente.

Das Publikum

Bei den Zuschauer*innen, der hier aufgeführten Theaterproduktionen handelt es sich um Familien sowie Besuchergruppen von pädagogischen Einrichtungen (Schulen, Kindergärten, Jugendeinrichtungen). Entscheidend für die Auslastung der Aufführungen ist eine gute und kontinuierliche Netzwerkpflege. Aus diesem Grund arbeiten die Institutionen und Künstler*innen eng mit den pädagogischen Einrichtungen zusammen. So verschaffen sich die Produktionen einen festen Besucherkreis ihrer Aufführungen. Die Öffentlichkeitsarbeit zur Bewerbung und Vorankündigung von Neuproduktionen und Aufführungen findet über die persönliche Kontraktaufnahme mit den Zielgruppen statt. Der Newsletter ist beispielsweise ein wichtiges Informationsmittel. Häufig sind auch kurze Vorankündigungen in der lokalen Tagespresse ein gutes Medium, um viele potenzielle Besucher anzusprechen (vgl. Schneller 2018).

Förderungen und Kulturpolitik

Bisher gibt es keine einheitlichen kulturpolitischen Förderstrukturen. Das führt häufig zu unsicheren Rahmenbedingungen für die Macher*innen*innen, aber auch für die künstlerische Qualität. Sowohl die nicht vorhandenen Förderinstrumente, als auch

die unzureichende Förderung der Spielorte für die Szene erschweren die künstlerische Selbstständigkeit und die finanzielle Absicherung der Macher*innen. Aufwendig geschriebene und komponierte Stücke haben es schwer, über einen begrenzten Radius herauszutreten. Einige Bundesländer verfügen deshalb über besondere Förderpolitikstrukturen für das Freie Kinder- und Jugendmusiktheater. In einigen Bundesländern werden Mittel zur Gastspielförderung von Kindertheaterproduktionen vergeben. Diese versuchen kulturelle Vielfalt durch Theater flächendeckend einem jungen Publikum zu ermöglichen. Ziele des Programmes sind die Förderung von künstlerischer Vielfalt und kindlicher Entdeckerfreude sowie der Ausbau und die Pflege der Netzwerkarbeit zwischen den Akteur*innen im Kinder und Jugendtheater.

Beispielsweise vergeben die Kultursekretariate in Wuppertal und Gütersloh seit 40 Jahren Empfehlungen für außergewöhnliche Inszenierungen für junges Publikum an Spielstätten in Nordrhein-Westfalen. Der Förderinitiative liegt die Annahme zugrunde, dass mit der Kunstform Theater einem jungen Publikum ein bereicherndes Mittel zur Entdeckung der Welt vermittelt wird. Ein Arbeitskreis bestehend aus Kindertheater-Veranstaltern wählt aus allen Kindertheaterproduktionen für jeden Monat des Jahres ein geeignetes Stück aus. Diese Produktion kann einen Monat lang zu günstigeren Konditionen von Veranstalter*innen gebucht werden, da das Land eine Bezuschussung über 50 Prozent auf zu zahlende Honorare vergibt.

Auf Basis dieses Modells aus Nordrhein-Westfalen wird auch in Schleswig-Holstein seit mehr als 25 Jahren Kindertheater gefördert. In München vermittelt der Gastspielring Auftrittsmöglichkeiten an freie Gruppen aus der Kinder- und Jugendtheaterszene.

In vielen Städten und Kommunen wird der Ausflug von Bildungseinrichtungen ins Theater gesondert gefördert, z.B. in Berlin organisiert vom JugendKulturService. Der Eintrittspreis für die Besucher*innen reduziert sich dabei um 1,50 Euro beim Besuch einer Berliner Kinder- und Jugendtheatervorstellung.

Zusätzlich fördern Wettbewerbe und Auszeichnungen neben der Würdigung von künstlerisch herausragenden Produktionen auch den Austausch und die Netzwerkarbeit. Die höchste bundesweite Auszeichnung für Ensembles und Künstler*innen der Freien Kinder- und Jugendtheaterszene ist der mit 25.000 Euro dotierte George Tabori Preis. Der Preis wird vergeben für herausragende,

beispielhafte und kontinuierliche Leistungen in den Freien darstellenden Künsten durch den Fonds Darstellende Künste. Eine eigene Auszeichnung für das Kinder- und Jugendmusiktheater gibt es bisher nicht.

Die hier genannten Fördermaßnahmen erlauben nur begrenzte Förderungen von einzelnen Produktionen. Das Defizit flächendeckender und auch strukturstärkender Förderungen ist groß und führt zu vielen Problemstellungen für die Macher*innen. Die von der ASSITEJ durchgeführte Studie zur Lage des Kinder- und Jugendtheaters zeigt, dass ein flächendeckendes Theaterangebot für Kinder und Jugendliche durch Vervielfachung des vorhandenen ausdifferenzierten Angebotes möglich ist (Kirschner 2017, 13). Hier werden in Zukunft andere Förderinstrumente und höhere Finanzierungsmittel notwendig. Bisher sind die wechselnden Aufführungsbedingungen der Spielorte sehr unterschiedlich, sodass die variierenden Ausgangssituationen die künstlerische Qualität der Produktionen nicht kontinuierlich gewährleisten können. Zudem bedeutet die bisher ausschließlich projektbezogene Förderung eine existenzielle Unsicherheit für die freien Theatergruppen und Akteur*innen. Sie begeben sich vor jeder Neuproduktion oder jedem Gastspiel in das Roulette der Antragsstellung. Damit entscheidet die Antragsbewilligung nicht nur über die Realisierung von Kunst, sondern auch über die Existenzgrundlage der Macher*innen.

Beim Arbeitstreffen im Rahmen des Festivals *Spurensuche* wurde deutlich, dass es keine spezifischen Ausschreibungen für die Förderung von Musiktheaterproduktionen der Freien Szene für junges Publikum gibt. Die Freie Szene für ein junges Publikum findet sich in der gleichen Vergabe wie die Macher*innen der Produktionen für Erwachsene. Das erschwert die Situation weiterhin. Hier müssen die Interessen und die Bedürfnisse der Szene gestärkt werden, damit sie weiterwachsen kann.

Allein auf weiter Flur bemüht sich mit beachtlichen Ergebnissen die Arbeitsgruppe für Musiktheater für Kinder und Jugendliche der ASSITEJ um diese Netzwerkarbeit. Es wäre wünschenswert, wenn auch der Bundesverband Freie Darstellende Künste sowie die Interessensgemeinschaft der Städte mit Theatergastspielen (INTHEGA) zukünftig die Stärkung des Netzwerkes für lohnenswert erachten und aktiv unterstützen.

Das offene Gespräch über Arbeitsbedingungen wird gescheut. Das hat seinen Grund. Während auf der Bühne insbesondere politische und sozialkritische Themen

behandelt werden, sind die Arbeitsbedingungen vieler Akteur*innen in der Freien Szene extrem prekär. Die Umsetzung der Mindestgage für Darsteller*innen der Freien Szene ist zwingend erforderlich und sollte auch für Freie Kollektive oder den Ein-Personen-Betrieb gelten.

Herausforderungen für die Zukunft

Neben den künstlerischen Aktivitäten und der Netzwerkarbeit der Szene selbst ist die Kulturpolitik gefordert, die Lage der Akteur*innen im Freien Musiktheater für junges Publikum und ebenso die Sicherung der Spielstätten nachhaltig zu stärken und zu verbessern.

Die Akteur*innen der Szene setzen sich intensiv für eine innovative und vielfältige musiktheatrale Kunst ein und erfahren ausgesprochen positive Reaktionen beim Publikum und der Szene. Umso relevanter ist die Etablierung und Sicherstellung folgender Parameter:

- eine stärkere Diskursführung und kontinuierliche Netzwerkarbeit
- Bereitstellung von Produktionsmitteln, die künstlerische Experimente ermöglichen
- Hilfe für wirksame Öffentlichkeitsarbeit unter Einbeziehung der zeitgenössischen Medien
- eine ausgewogene Koordinierung der bestehenden Mittel (u.a. Ausschreibungen)
- eine angemessene Förderung der Akteur*innen, ihrer Produktionen, Aufführungen und Gastspieltätigkeit.

Die musiktheatralen Arbeiten im Freien Theater für Kinder und Jugendliche stellen einen wichtigen Beitrag zur kulturellen Vielfalt und Bildung in Deutschland dar. Die Macher*innen sind heute nicht mehr festgelegt auf eine künstlerische Form, in der sie das jeweilige Thema – immer mit unmittelbarem Realitätsbezug – behandeln. Die Beispiele zeigen, dass bei allen freien Akteur*innen das Erzählen mit und durch Musik im Vordergrund steht. Es geht nicht nur um das Hören und Erleben von Musik im theatralen Kontext. Musik ist ein gleichberechtigtes Element im Zusammenspiel mit verschiedenen anderen künstlerischen Ausdrucksmitteln und immer eng verzahnt mit Text und Szene.

Insbesondere in Zeiten der politischen Veränderung ist es notwendig, den Weg der Macher*innen und ihre Experimente zu unterstützen, damit weiterhin künstlerisch vielseitige und weltoffene Produktionen im Zusammenspiel von Musik und Theater entstehen können, die dem Publikum auf Augenhöhe begegnen. Das Vertrauen auf das Fortbestehen der Freien Szene ist vorhanden, aber eine grundständige Unterstützung vonseiten der Kulturpolitik würde die Macher*innen dauerhaft absichern und einen entscheidenden Beitrag zur Vielfalt der Theaterlandschaft leisten.

Quellen

Ankommen ist Wan

Ein inszeniertes Pop-Konzert ab 12 Jahren

Text und Regie: Theresa Hennig

Premiere: 13.06.2019 GRIPS Theater Berlin

All about nothing

Ein Stück über Kinderarmut ab 11 Jahren

Konzept: pulk fiktion,

Regie: Hannah Biedermann und Eva von Schweinitz

Premiere: 05.06.2016 Forum Freies Theater (FFT) Düsseldorf

*CHICKS*UNITED*

Performance ab 14 Jahren

Konzept: CHICKS* freies performancekollektiv

Inszenierung: Marietheres Jesse und Gianna Pargätz

Premiere: 22.09.2017 Schwenkhalle Bremen

Die Ballade des Minotaurus

ohne Altersangabe

Konzept: Der blaue Eumel – mobile Kunst e.V.

Von und mit: Tobias Schirmer, Katharina Ries und Boris Wagner

Premiere: 10.06.2018 Binsbach (Marktplatz)

Transitopia

Musiktheater ab 6 Jahren

Konzept, Text und Regie: Dorothea Lübbe

Musik: Antonia Dering

Premiere: 17.05.2018 Berlin (Rummelsburger Bucht)

Der Wal – Reise ins Innere des Orchesters

Orchesterinstallation für ein begehbares Orchester, 10 Schauspieler und 8

Linienbusse, ohne Altersangabe

Text und Inszenierung: Annette Bieker

Musik: Johannes Harneit und Theater Kontra-Punkt

Premiere: 2003 Düsseldorf (Busdepot)

Ich bin Jerry

Ein Stück Musik von Frank Hörner und Manuel Moser ab 13 Jahren

Inszenierung: Frank Hörner

Premiere: 17.09.2016 Theater Kohlenpott, Herne

Götter. Wie die Welt entstand

Familienstück ab 10 Jahren

Konzept: subbotnik in Koproduktion mit FFT Düsseldorf, Theater an der Ruhr, FWT

Inszenierung, Spiel und Musik: subbotnik (Kornelius Heidebrecht, Martin Kloepfer, Oleg Zhukov)

Premiere: 29.11.2016 FFT Düsseldorf

Das Kind der Seehundfrau

Musiktheaterstück von Sophie Kassies und Martin Zels ab 8 Jahren

Inszenierung: Christopher Gottwald

Musik: Martin Zels

Premiere: 22.10.2010 Theater Pfütze in Koproduktion mit dem Staatstheater Nürnberg

Das kleine Licht bin ich

Ein Lichtspiel-Tanztheater von Heide Schollähn, Laura Heinecke und Nicolas Schulze
ab 3 Jahren

Inszenierung: Jens-Uwe Sprengel

Musik: Nicolas Schulze

Premiere: Juli 2016 T-Werk, Potsdam

Der Bär, der nicht da war

Musiktheater nach dem gleichnamigen Bilderbuch von Oren Lavie ab 4 Jahren

Inszenierung: Claus Overkamp

Komposition: Markus Reyhani

Premiere: 23.09.2017 Theater Marabu, Bonn

Die Leiden des jungen Werther

von Joachim Meyerhoff nach Johann Wolfgang von Goethe ab 15 Jahren

Inszenierung: Andrea Kramer

Premiere: 12.03.2016 Consol Theater, Köln

Die Hühneroper

Ein Singspiel über das Leben auf einer Hühnerfarm und die Kraft von Träumen ab 6 Jahren

Inszenierung: Göksen Güntel

Musik: Sinem Altan

Premiere: 04.11.2017 ATZE Musiktheater, Berlin

Linie 1

Eine musikalische Revue von Volker Ludwig und Birger Heymann ab 16 Jahren

Inszenierung: Wolfgang Kolnelder

Premiere: 30.04.1986 GRIPS Theater, Berlin

Sekundärliteratur

Brauneck, Manfred/ITI Zentrum Deutschland (Hg.): *Das Freie Theater im Europa der Gegenwart. Strukturen – Ästhetik – Kulturpolitik*. Bielefeld, 2016.

Büsing, Ute/Schmid, Frank/Wenner, Stefanie: *Evaluation bei der Neuvergabe der Konzeptförderung für die Jahre 2015-2018*. In:

https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=5&ved=2ahUK Ewiw_q7hrtLgAhUktHEKHby7C3UQFjAEegQIBBAC&url=https%3A%2F%2Fwww.berlin.de%2Fsen%2Fkultur%2Ffoerderung%2Ffoerderprogramme%2Ffoerderergebnisse%2Fdarstellende-kunst-theater-und-tanz%2Fkonzeptforderung_gutachten_2015_-_2018.pdf&usg=AOvVaw0p2cq72ut2LUA5A7B5e0jN (24.02.2019).

Kirschner, Jürgen: Eins, zwei, drei – und überall dabei! Kinder- und Jugendtheater im Spiegel der deutschen Verbände. In: ASSITEJ Deutschland (Hg.): *IXYPSLIONZETT. Jahrbuch 2018 für Kinder- und Jugendtheater*. Berlin 2017, 13.

Rebstock Matthias: Spielarten Freien Musiktheaters in Europa. In: Brauneck, Manfred/ITI Zentrum Deutschland (Hg.): *Das Freie Theater im Europa der Gegenwart. Strukturen – Ästhetik – Kulturpolitik*. Bielefeld 2016, 559-611.

Internetquellen

CHICKS*: www.chicksperformance.de (letzter Zugriff 24.02.2019).

Düsseldorf Festival: *Spontanes Kunsterlebnis auf dem Oldtimer-Lkw*. In: <https://www.duesseldorf-festival.de/wp-content/uploads/2018/08/Eumel.pdf> (letzter Zugriff 23.02.2019).

Eberle, Carina Sophie: *Nichts dabei. Offene Dramaturgien im Kinder- und Jugendtheater am Beispiel von ‚All about Nothing‘ von pulk fiktion*. In: http://www.pulk-fiktion.de/wp-content/uploads/2016/04/NICHTS-DABEI-_Offene-Dramaturgien-im-Kinder-und-Jugendtheater-pulk-fiktion_Essai-von-Carina-Eberle-2016.pdf (letzter Zugriff 22.02.2019).

GRIPS Theater: *GRIPS in Zahlen und Fakten* (Stand Spielzeit 2015/2016). In: <https://www.goethe.de/de/kul/tut/gen/kuj/20364703.html> (letzter Zugriff 21.02.2019).

Israel, Annett/Taube, Gerd: *Zeitgenössisches Musiktheater für junges Publikum im Aufbruch* (hg. von Kinder- und Jugendtheaterzentrum 2014). In: https://www.jugendtheater.net/fileadmin/inhalt/themen/pdf/xyz14dt_israel-taube.pdf (letzter Zugriff 24.02.2019).

Israel, Annett: *Einleitung. Mit dem Hören experimentieren*. In: Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): Internationaler Kongress Happy New Ears. Frankfurt am Main 2016. In: <https://www.jugendtheater.net/fileadmin/inhalt/themen/pdf/abc-HappyNewEars-broschuere-de.pdf> (letzter Zugriff 21.02.2019).

Kulturstiftung des Bundes: *Ankommen ist WLAN – Musiktheater für Jugendliche*. In: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/nachhaltigkeit_und_zukunft/detail/ankommen.html (letzter Zugriff 23.02.2019).

Schomburg, Theresa: *Musiktheater für Kids und Teens. Austausch und Inspiration*. In: Zitty online vom 28.06.2018. In: <http://www.zitty.de/austausch-und-inspiration/?acn-reloaded=1> (letzter Zugriff 14.02.2019).

Schuré Talea: *CHICKS*UNITED*. In: <https://jugend-ins-zentrum.de/node/525> (letzter Zugriff 22.02.2019).

Spurensuche (Programm der Ausgabe 14 vom 10.-14. Juni 2018 im ATZE Musiktheater). In: <http://www.atzeberlin.de/spurensuche/programm/inszenierungen/> (letzter Zugriff 14.02.2019).

Schneider, Wolfgang: *Laudation zum George Tabori Preis 2016*. In: https://hannahbiedermann.theaterblogs.de/?page_id=1712 (letzter Zugriff 17.02.2019).

Interviews

Gespräch der Autorin mit Meike Fechner, Geschäftsführung ASSITEJ, AG
Musiktheater für Kinder und Jugendliche, Frankfurt a.M. (13.12.2018).

Gespräch der Autorin mit Thomas Keller, Musikdramaturg und Musiker, GRIPS
Theater, Berlin (13.11.2018).

Gespräch der Autorin mit Sebastian Schlemminger, Komponist und Performer, pulk
fiktion, Köln (16.11.2018).

Gespräch mit Wolfgang Schneller, Ein-Personen-Theater, Theater Tiefflieger, Berlin
(29.10.2018).

Trailer zu den erwähnten Beispielen

Das kleine Licht bin ich: <https://vimeo.com/182665571>

pulk fiktion: <https://vimeo.com/184750752>

*CHICKS*UNITED:* <https://vimeo.com/243815922>

Transitopia: <https://youtu.be/EsGqSvLO9M>

Wal – Reise ins Innere des Orchesters: https://youtu.be/dNrBMG6_RLQ

Zitationsvorschlag:

Lübbe, Dorothea: Zur Lage des Freien Musiktheaters für Kinder und Jugendliche in
Deutschland. In: Plank-Baldauf, Christiane: *Praxishandbuch Musiktheater für junges
Publikum*, Berlin: J.B. Metzler/Kassel: Bärenreiter Verlag, 2019, S. 51-65.

Wiederveröffentlicht in: Klangakt, Bd. 1, Nr. 2, 2023, DOI:

<https://doi.org/10.5282/klangakt/13>