

Sebastian Schmideler und Johan Zonneveld (Hgg.)

Kästner im Spiegel
Beiträge der Forschung zum 40. Todestag

Erich Kästner-Studien Band 3

Wissenschaftlicher Beirat:

Silke Becker (Deutsches Literaturarchiv Marbach); Sven Hanuschek (Ludwig-Maximilians-Universität München); Helga Karrenbrock (Universität Duisburg-Essen); Stefan Neuhaus (Universität Koblenz-Landau)

ISBN: 978-3-8288-3496-5
ISSN: 2195-7339

© Tectum Verlag Marburg, 2014

Umschlaggestaltung und Satz: C. Sieg

Besuchen Sie uns im Internet
www.tectum-verlag.de



Bibliografische Informationen der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Inhalt

Sebastian Schmideler (Leipzig/Bielefeld)
Einleitung: Erich Kästner zum 40. Todestag 9

I. Internationale Erich Kästner-Rezeption

Fabian Beer (Bonn)
Helvetische ‚Kästnerereien‘ –
Anmerkungen zur Rezeption Erich Kästners bei
Friedrich Glauser und Jenö Marton 19

Young-Eun Chang (Seoul, Südkorea)
Erich Kästners Werke in Korea –
Zur Übersetzung und Rezeption der kinderliterarischen
Werke von Erich Kästner 73

Tihomir Engler (Osijek)
Erich Kästners *Emil und die Detektive* und Mato Lovraks
Werke aus den 1930er Jahren 85

Lubomír Šůva (Brno/Göttingen)
Erich Kästner im tschechischen und slowakischen Kontext 123

II. Literaturgeschichtliches: Werke, Biographie, Kontexte

Silke Becker (Marbach am Neckar)
Bei Durchsicht seiner Bücher –
Die Belegexemplarsammlung Erich Kästners
im Deutschen Literaturarchiv Marbach 149

Katja Jakob (München)
Maskerade im Schnee – Theater, Theatralität, Maskerade und
Demaskierung in Erich Kästners *Drei Männer im Schnee* 171

<i>Nicole Pasuch (Bielefeld)</i> Zwischen Resignation und politischer Intervention – Erich Kästner nach 1945	207
<i>Thomas von Pluto-Prondzinski (Berlin)</i> „Mit der Sprache seiltanzen, das gehört ins Varieté.“ – Zur Neusachlichkeit in Erich Kästners Texten von 1927 bis 1955	229
<i>Geralde Schmidt-Dumont (Hamburg)</i> Erich Kästner/ Walter Trier: <i>Die Konferenz der Tiere</i> – Verortung von Text und Bild und ihr Zusammenwirken	255
<i>Torsten Voß (Bielefeld)</i> „In Berlin gibt es neuerdings Häuser, die sind hundert Stockwerke hoch“ – Das unbewusste Vorhandensein der Avantgarden oder: Die Unhintergebarkeit expressionistischer Elemente in Erich Kästners Kinderroman <i>Emil und die Detektive</i>	281
<i>Sarah Zinkernagel (Dresden)</i> „Es gibt chronische Aktualitäten!“ – Dialektische Konzeptionen in Erich Kästners Theaterstück <i>Die Schule der Diktatoren</i>	301

III. Aktuelle Aspekte der Erich Kästner-Rezeption

<i>Kadja Grönke (Bremen/Oldenburg)</i> <i>Roberto Reale (Hannover/Oldenburg)</i> „... gestern fiel mir auf, dass ich den Melodieexpress wahrscheinlich immer noch auswendig mitsingen könnte!“ – Das Kindermusical <i>Der Melodieexpress</i> von Roberto Reale (Ludwigshafen 2010/11) – ein Projektbericht	333
<i>Annette Kliewer (Bad Bergzabern)</i> „... was in euren Lesebüchern steht“ – Texte von Erich Kästner in Lesebüchern von 1947 bis 2010	373

IV. Sprachgeschichte(n)

<i>Susan Kreller (Bielefeld)</i> Sogenannte jumperstrickende Damen – Erich Kästners Nachdichtungen von Clement Clarke Moores <i>A Visit From Saint Nicholas</i> und T. S. Eliots <i>The Naming of Cats</i>	401
<i>Susanne Riegler (Leipzig)</i> „Mit viel Sinn für Humor nacherzählt“ – Spielarten des Komischen in Erich Kästners <i>Till Eulenspiegel</i>	419
Anhang	435
Zu den Autorinnen und Autoren	437
Abbildungsnachweis	443
Sponsorentafel	445

sen worden ist und alle an der Erich Kästner-Forschung Interessierten zur Benutzung und Recherche einlädt.

Von diesem werkbiographischen Kontext wechselt die Rubrik in das Gebiet der literaturwissenschaftlichen Analyse im engeren Sinn. **Katja Jakob** (München) wendet sich in ihrem Artikel *Maskerade im Schnee – Theater, Theatralität, Maskerade und Demaskierung in Erich Kästners Drei Männer im Schnee* den Funktionen der Maske in diesem Roman zu. Auch hier wird deutlich, dass sich hinter der Mimikry eines scheinbar nur dem ‚Delectare‘ dienenden Unterhaltungsromans ein ausgefeiltes ästhetisches Konzept verbirgt, das sich durch eine genaue Analyse des Maskerademotivs, wie sie Katja Jakob hier präsentiert, genauer fassen lässt. Dadurch gewinnen auch die bislang weniger im Fokus des literaturwissenschaftlichen Interesses stehenden Werke Erich Kästners an Bedeutung und werden durch Kontextualisierung und Rekonstruktion in ihren oftmals raffinierten Entstehungszusammenhang verortet, der zeigt, dass auch Kästners bis 1945 erschienene literarische Produktion keineswegs ohne Belang ist, sondern ganz im Gegenteil überraschende ästhetische Entdeckungen bereit hält, die noch ihrer weiteren ausführlichen Analyse harren.

Einen biographisch-werkgeschichtlichen Zugang wählt **Nicole Pasuch** (Bielefeld) in ihrem Beitrag *Zwischen Resignation und politischer Intervention. Erich Kästner nach 1945*, der eine Neubestimmung von Erich Kästners Rolle nach dem Zweiten Weltkrieg versucht und hierzu insbesondere Kästners öffentliche Wahrnehmung in der Bundesrepublik Deutschland betrachtet. Nicole Pasuch intendiert, einige der gängigen Forschungsmeinungen zu überprüfen, die in Erich Kästners Wirken speziell der späten sechziger und siebziger Jahre allzu sehr betonen, dass der Schriftsteller zunehmend ins Abseits der literarischen Welt geriet und nur noch als mehr und mehr verstummende Randfigur und als resignierter Autor im Ruhestand in der öffentlichen Wahrnehmung eine kaum beachtete Rolle spielte.

Der alten Diskussion um die entscheidende Streitfrage, inwiefern Erich Kästner ein Autor der Neuen Sachlichkeit gewesen sei, will **Thomas von Pluto-Prondzinski** (Berlin) in seinem Artikel *„Mit der Sprache seiltanzen, das gehört ins Varieté.“ – Zur Neusachlichkeit in Erich Kästners Texten von 1927 bis 1955* neue Aspekte abgewinnen. Dies soll gelingen, indem der Textkorpus von Kästners Werken, der neusachliche Züge enthält, diachron erweitert wird, sodass hier der Frage nach der Werkkontinuität nachgegangen wird, die Kästners ästhetischen Standpunkt durch eine über das während der Weimarer Republik entstandene Werk hinaus zu fassen ver-

sucht. Hierbei wird der Begriff der Neuen Sachlichkeit historisch erweitert und an Kästners Werken gleichsam als Prüfstein angelegt.

Ebenfalls ästhetikgeschichtlich angelegt ist der Forschungsbeitrag von **Geralde Schmidt-Dumont** (Hamburg) zum Thema *Erich Kästner / Walter Trier: Die Konferenz der Tiere – Verortung von Text und Bild und ihr Zusammenwirken*. Geralde Schmidt-Dumont untersucht an diesem gemeinsamen Werk von Kästner und Walter Trier, wie Text und Bild ineinanderwirken. Die Text-Bild-Interdependenzen werden exemplarisch aufgeschlüsselt und einer eingehenden Analyse unterzogen, die zeigen kann, wie hochprofessionell und medienaffin beide Künstler in diesem Buch zusammenarbeiten, wobei in Schmidt-Dumonts Studie auch die Herausarbeitung ideologiekritischer Elemente mit in den Fokus der Untersuchung rückt.

Die Studie *„In Berlin gibt es neuerdings Häuser, die sind hundert Stockwerke hoch“ – Das unbewusste Vorhandensein der Avantgarden oder: Die Unhintergebarkeit expressionistischer Elemente in Erich Kästners Kinderroman Emil und die Detektive* von **Torsten Voss** (Bielefeld) stellt in einer detailreichen Kontextualisierung dar, wie dieser Kinderroman auch von Anteilen des Expressionismus in entscheidender Weise beeinflusst ist. Die Modernität dieses Kinderbuches zeigt sich darum auch am Anteil des Avantgardistischen, das es in auffälliger Weise enthält, wie Torsten Voss rekonstruieren kann.

Sarah Zinkernagel (Dresden) wendet sich in ihrem Aufsatz *„Es gibt chronische Aktualitäten!“ – Dialektische Konzeptionen in Erich Kästners Theaterstück Die Schule der Diktatoren* dem dramatischen Schaffen des Schriftstellers in der Bundesrepublik zu. Sarah Zinkernagel stellt Kästners Theaterstück nicht nur in einen werkbiographischen Kontext zur Theateraffinität des Schriftstellers, sondern analysiert das Werk Kästners auch als politische Auseinandersetzung des Autors mit den Brüchen und Verwerfungen der Geschichte des 20. Jahrhunderts, indem sie es in einen stark rezeptionsgeschichtlich orientierten Kontext setzt.

Die dritte Rubrik des Bandes ist dem Themenbereich **Aktuelle Aspekte der Erich Kästner-Rezeption** gewidmet. Kadja Grönke und Roberto Reale (Oldenburg/Bremen) wenden sich in ihrem Beitrag *„... gestern fiel mir auf, dass ich den Melodieexpress wahrscheinlich immer noch auswendig mitsingen könnte!“ – Das Kindermusical Der Melodieexpress von Roberto Reale (Ludwigshafen 2010/11) – ein Projektbericht* einem in der Forschung weitestgehend unbeachtet gebliebenen Thema der Rezeptionsgeschichte zu: Gemeint sind die Vertonungen von Erich Kästners

Kinderbüchern in der Form des Musicals. Die spezifische Entstehungsgeschichte des Kindermusicals *Der Melodieexpress* wird vom Komponisten, Roberto Reale, selbst vorgestellt. Das Besondere an dieser Komposition ist, dass es für Kinder vertont und mit Kindern aufgeführt wurde, da es im Rahmen eines Projektes an der Ludwigshafener Erich Kästner-Grundschule entstand. Im Anschluss daran analysiert Kadja Grönke das Werk ausführlich aus musikwissenschaftlicher Perspektive – einem Feld, das in der Kästner-Forschung ebenfalls noch weiterer intensiver Auseinandersetzung bedarf.

Der Beitrag von **Annette Kliewer** (Bad Bergzabern) „... was in euren Lesebüchern steht“. *Texte von Erich Kästner in Lesebüchern von 1947 bis 2010* leistet eine umfangreiche Bestandsaufnahme zur Rezeption des Schriftstellers in Schullesebüchern, die nach 1945 erschienen sind. In einem ausführlichen Anhang wird dokumentiert, welche Texte Kästners in welchem Lesebuch vertreten sind. So entsteht eine interessante längsschnittartige Übersicht über die Wirkungsgeschichte Kästners im deutschsprachigen Schullesebuch nach 1945.

Die vierte und letzte Rubrik des Sammelbandes steht unter der Überschrift **Sprachgeschichte(n)**. **Susan Kreller** (Bielefeld) – Anglistin, Kinder- und Jugendbuchautorin und eine der besten Kennerinnen der englischen Kinderlyrik im deutschsprachigen Raum – verfolgt in ihrem Beitrag *Sogenannte jumperstrickende Damen. Erich Kästners Nachdichtungen von Clement Clarke Moores A Visit From Saint Nicholas und T. S. Eliots The Naming of Cats* die übersetzungswissenschaftlichen Spuren von Erich Kästner als Nachdichter englischer Kinderlyrik. In ihrer Analyse kontextualisiert sie diese beiden Übertragungen Kästners aus dem Englischen zunächst, bevor eine ausführliche Übersetzungsanalyse erfolgt, die mit Blick auf Kästners Sprachstil zu erstaunlichen Befunden führt.

Die Linguistin und Sprachdidaktikerin **Susanne Riegler** (Leipzig/Chemnitz) schließlich geht in ihrem Artikel „*Mit viel Sinn für Humor nacherzählt*“ – *Spielarten des Komischen in Erich Kästners Till Eulenspiegel* einer weiteren Sonderform der Adaptationen nach – Erich Kästners Nachdichtungen von sogenannten ‚Volksbüchern‘. Am Beispiel von ausgewählten Episoden aus dem ‚Volksbuch‘ von *Till Eulenspiegel* rekonstruiert Susanne Riegler, worin die Spezifik des Kästner-Stils im Prozess der adressatenspezifischen Adaptation von Komik für ein junges Publikum liegt.

Zu danken ist allen Autorinnen und Autoren, die an diesem Band mitgewirkt haben, für ihr Interesse und ihre Mühe und für die stets kooperative

Zusammenarbeit. Ohne ihre engagierte Mitarbeit wäre dieses Buch zum Gedenken an Erich Kästners 40. Todestag nicht zustande gekommen. Ein weiterer Dank gilt Gudrun Kerski von der Universität Bielefeld, die große Teile des Typoskripts kritisch Korrektur gelesen hat. Zu danken ist ebenso dem Tectum Verlag für die nach wie vor gute Betreuung der Reihe und das praktische Zustandekommen des Buches.

Möge der Band zur weiteren systematischen literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Erich Kästner beitragen!

Leipzig, am 29. Juli 2014

Sebastian Schmideler

Kadja Grönke (Bremen/Oldenburg)
Roberto Reale (Hannover/Oldenburg)

„... gestern fiel mir auf, dass ich den *Melodieexpress* wahrscheinlich immer noch auswendig mitsingen könnte!“¹ –
Das Kindermusical *Der Melodieexpress* von Roberto Reale (Ludwigshafen 2010/11) – ein Projektbericht

Teil I: Zur Entstehung (Roberto Reale)

Persönliche Vorbemerkung

Im Sommer des Jahres 2010 erhielt ich von der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz und der Stadt Ludwigshafen den Auftrag, ein Kindermusical für drei Klassen der vierten Jahrgangsstufe der Erich Kästner-Schule in Ludwigshafen zu komponieren. Für mich ging damit ein Traum in Erfüllung: Ein Musical für Kinder – das wollte ich schon immer machen. Während meines Musikstudiums an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg habe ich stets versucht, mich mit allen Bereichen, die bei einer solchen Komposition relevant sind, auseinanderzusetzen, und auch mit der Arbeit am Theater war ich vertraut, da ich von 2006 bis 2010 regelmäßig als Korrepetitor und Assistent des musikalischen Leiters bei Produktionen an der Landesbühne Wilhelmshaven, dem Landestheater in Detmold und dem Theater der Jungen Welt in Leipzig tätig war. Nun erhielt ich die Gelegenheit, all diese Erfahrungen und Eindrücke in eine einzige Komposition einfließen zu lassen und sowohl für das Libretto als auch für die Musik verantwortlich zu sein. Selbst Vater von zwei Kindern, empfand ich es als großes Glück, dafür in die Welt der Kinder eintauchen zu können. Die Frische und die Freude, die eine solche Arbeit mit sich bringen, sind sicherlich mit nichts vergleichbar.

Da ein Kästner-Musical in Auftrag gegeben wurde, stand ich also zunächst vor der erfreulichen Aufgabe, mir Kästners kinderliterarisches Werk in Erinnerung zu rufen, um daraufhin ein Libretto für das Musical schreiben

¹ Sabine Kemper, geb. Köhler (2010 Referentin für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz): Mail vom 25. September 2013 an Roberto Reale.

zu können. Relativ schnell wurde mir klar, dass ich nicht nur eine einzige von Kästners Geschichten zugrunde legen, sondern vielmehr eine neue Geschichte bzw. ein neues Abenteuer erfinden würde, in dem verschiedene Charaktere aus seinen Kinderromanen in Erscheinung treten. Die Berechtigung dafür liegt m. E. bereits in Kästners Werken, denn es gelingt ihm wie kaum einem anderen Autor, dem Leser mit knappsten Worten äußerst präzise charakteristische Wesenszüge seiner Figuren zu vermitteln. Dadurch sind seine Figuren wie dafür geschaffen, noch viele weitere Geschichten und Abenteuer zu erleben. Als Hauptfiguren für das Musical suchte ich Charaktere etwa im Alter der mitspielenden Kinder mit besonders hervorstechenden Charakterzügen, um auf diesem Weg die Identifikation und die Rollen-Darstellung zu erleichtern. Als verbindendes Glied zwischen den beiden Jungen (Emil und Gustav) und den zwei Mädchen (Lotte und Luise) kamen der „Nichtraucher“ und Erich Kästner selbst mit im Spiel – letzterer nicht als idealisierter Autor, sondern als ein ganz normaler Mensch, der zwar Bücher schreibt, aber eben auch hin und wieder seinen Zug verpasst (4. Bild: Der Plan). Im Oktober 2010 bekam ich eine erste Gelegenheit, die Erich Kästner-Schule in Ludwigshafen zu besuchen und die Schülerinnen und Schüler kennen zu lernen, für die ich das Musical schreiben sollte. In einer Grundschule war ich schon lange nicht mehr gewesen, und für jemanden, der in seiner eigenen Grundschulzeit einer von gerade mal zwei Ausländern in seiner Klasse gewesen war, beeindruckte mich natürlich vor allem die kulturelle Vielfalt, die ich jetzt in Ludwigshafen vorfand. Aber noch viel bemerkenswerter war etwas anders: Die Atmosphäre unter den Schülerinnen und Schülern war einzigartig. Die Vitalität und Vielfalt sowie die Begeisterungsfähigkeit, das Interesse und die Offenheit, die von den Kindern ausgehen, sind ein zusätzlicher Motivationsfaktor für jeden, der an einem solchen Projekt teilnehmen darf. Dass die Arbeit mit so heterogenen Lerngruppen nicht immer einfach ist und von den Lehrkräften kontinuierliche Hingabe, Engagement und Leidenschaft erfordert, ist mir natürlich klar, aber auch diese konnte man in den Klassen, die ich besucht habe, spüren.

Diese Vielfalt birgt ein großes Potential in sich und muss als Chance aufgefasst werden. Deswegen beschloss ich nach meinem Besuch in der Schule – und dies entsprach auch dem Wunsch des Education-Beauftragten des Orchesters –, dass das Musical eine musikethnologische Komponente enthalten sollte. Zum Ende des Stücks bekommen diejenigen Kinder, die aus einem fremden Land stammen, die Gelegenheit, ein Instrument aus ihrer Heimat in die Aufführung einzubringen, nachdem sie es zuvor im Unter-

richt vorstellen konnten. Einige Kinder haben diesen Aspekt ihrer Herkunft vielleicht sogar erst durch die Mitarbeit im Musical kennengelernt.

In meinem Musical geht es um ein Abenteuer, in das Luise und Lotte aus *Das doppelte Lottchen* und Emil und Gustav aus *Emil und die Detektive* sowie der Nichtraucher aus *Das fliegende Klassenzimmer* hineingeraten, als sie sich zufällig an einem Bahnhof begegnen. Wie sich nach kurzer Zeit herausstellt, gibt es in der Stadt, zu der dieser Bahnhof gehört, keine Melodien mehr, sondern nur noch den Rhythmus. Die Melodien wurden abgeschafft, damit die Bewohner sich durch sie nicht von ihren Pflichten ablenken lassen. Seitdem ist den Menschen in der Stadt die Lebensfreude verloren gegangen. – Sofort beschließen die Kinder, dass sie etwas unternehmen müssen. Sie sammeln neue Melodien und geben den Menschen so die Musik und damit auch die Lebensfreude zurück.

Beim Komponieren der Musik für dieses ca. 30minütige Abenteuer habe ich alle Einflüsse, die meine persönliche musikalische Sozialisation ausmachen, zugelassen. Nichtsdestotrotz trägt die Partitur den prägnantesten Merkmalen des Musical-Genres Rechnung, das zumeist auf literarischen Vorlagen basiert und aus Liedern, Songs, Tanz-, Jazz-, Unterhaltungsmusik und Tanz besteht; die Besetzung ist frei. In meinem Fall war das Bläser-Sextett (Fagott, Horn, 2 Trompeten, Posaune und Tuba), ergänzt durch einen E-Bass, vorgegeben. Außerdem treten zu diesem Instrumentalensemble 15 Cajones hinzu, das sind Kistentrommeln, die die Kinder selbst gebaut haben. Die Musik des Musicals ist vom Schwierigkeitsgrad her so komponiert, dass sie auch von einem Schüler-Ensemble einstudiert werden kann, d. h. es besteht die Möglichkeit, das Musical vollständig von Kindern aufführen zu lassen, ebenso wie unterschiedliche Besetzungsgrößen ohne weiteres realisierbar sind.

Zum Projekt – eine Chronologie

Die Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz veranstaltete zwischen 2005 und 2012 unter der Leitung des Konzertpädagogen Jochen Keller das Education-Programm „*Listen To The Future*“. Es enthielt auf verschiedene Altersgruppen zugeschnittene Aktivitäten, die neben Besuchen in Kindergärten und Schulen, Kinderkonzerten und Konzerten für Schwangere und Stillende auch Führungen und kommentierte Probenbesuche in der Philharmonie vorsahen. Darüber hinaus ergänzten Sonderveranstaltungen wie Jugendtanzprojekte, Kinderopern und Kindermusicals das

konzertpädagogische Repertoire.² Mit diesem Education-Konzept wollte die Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz neue Publikums-Gruppen erreichen – insbesondere Kinder und Jugendliche.

Eines der Sonderprogramme fand in den Jahren 2009 bis 2011 an der in unmittelbarer Nähe der Philharmonie beheimateten Erich Kästner-Schule Ludwigshafen statt. Gefördert durch Mittel des Europäischen Fonds für Regionale Entwicklung (EFRE) und in das rheinland-pfälzische Förderprogramm *Wachstum durch Innovation* integriert, war es langfristig konzipiert und auf Nachhaltigkeit angelegt. Im Rahmen des dreijährigen Projekts haben die Schülerinnen und Schüler der Dritten und Vierten Klassen die folgenden, teilweise aufeinander aufbauenden, Arbeitsphasen mit jeweils unterschiedlichen Beschäftigungsschwerpunkten durchlaufen.

Das Projekt begann im Schuljahr 2009/2010 mit ersten Probenbesuchen und Kinderkonzerten – die Drittklässler sollten so ihren Projektpartner für die Musicalaufführungen in Klasse Vier schon einmal vorab kennen lernen. In einer zweiten Phase bekamen die Schülerinnen und Schüler Gelegenheit, den Mitgliedern der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz im Rahmen von Instrumentenvorstellungen in der Schule persönlich zu begegnen. Ein weiterer Schwerpunkt dieser Projektphase begann im Frühjahr 2010, als die Kinder in Zusammenarbeit mit einem in Ludwigshafen ansässigen Schreiner eigene Cajones bauten und in einem Trommelworkshop lernten, auf den Instrumenten zu spielen.

Die darauffolgende Arbeitsphase bildete den Höhepunkt der Zusammenarbeit: Sämtliche Bausteine der vorhergehenden Arbeitsphasen und die bis dahin vermittelten Lerninhalte mündeten gebündelt in die Produktion und Aufführung eines Kindermusicals, bei dessen Entstehung die Kinder in allen Bereiche aktiv teilhaben sollten: vom Haupt- und Nebendarsteller über Chorsänger bis hin zu Aufgaben der Bühnenarbeit, Kostüm- und Requisitengestaltung sowie Öffentlichkeitsarbeit einschließlich der Gestaltung eines Internetauftritts. Jede und jeder der knapp 100 Schülerinnen und Schüler erhielt eine Aufgabe und konnte somit seinen eigenen Teil zum Gelingen des Musicals beitragen. Sieben Musikerinnen und Musiker der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz hatten sich dazu bereit erklärt, neben ihrem regulären Engagement an der Staatsphilharmonie Ludwigshafen zusätzlich an diesem Projekt teilzunehmen und standen für die Aufführungen des Musicals zu Verfügung. Hinzu kamen die Sängerin und Regisseurin

Ilona Christina Schulz, die das Stück inszenieren sollte, sowie der Dirigent Andreas Fischer-Schmitt.

Der Konzertpädagoge Jochen Keller, die Referentin für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz Sabine Köhler und ich, der Komponist und Librettist, trafen sich im Sommer 2010 zu einem ersten Gespräch über die generelle Konzeption des Musicals und legten die Eckdaten (Besetzung, Länge, Anzahl der Darsteller etc.) fest.

Im Oktober 2010 bekamen die Kinder bei einem ersten Zusammentreffen die Gelegenheit, mich über Musik im Allgemeinen, die Tätigkeit eines Komponisten und meine Pläne für das Musical auszufragen. Diese Begegnung gab mir die Möglichkeit, die Musiklehrer-innen und vor allem die am Projekt teilnehmenden Klassen und ihre musikalischen Fähigkeiten kennen zu lernen und mir im Hinblick auf das Anforderungsprofil und die Gestaltung des Musicals einen ersten Eindruck zu verschaffen.

In der Erich Kästner-Schule werden ca. 380 Schülerinnen und Schüler unterschiedlichster nationaler Herkunft unterrichtet. Von den jeweils 28 bis 30 Kindern der drei an dem Projekt beteiligten Klassen stammten jeweils nur ein oder zwei Kinder aus dem deutschen Kulturkreis. Die anderen Kinder besaßen alle einen Migrationshintergrund (u. a. albanisch, italienisch, kroatisch, rumänisch, russisch, serbisch, türkisch, ukrainisch). Die Deutschkenntnisse der Kinder reichten von sehr gut bis sehr schlecht (bzw. nicht vorhanden). Bezüglich der musikalischen Fähigkeiten war das Bild ebenfalls sehr heterogen. Die Lehrerinnen trauten den Kindern zu, einstimmig Lieder singen zu können, aber nur wenige waren in der Lage Noten zu lesen oder Noten zu schreiben.

Die Konzeption des Librettos und die Komposition der Musik sollten also die sprachlichen und musikalischen Fähigkeiten der beteiligten Schülerinnen und Schüler berücksichtigen und ihnen die Möglichkeit bieten, die verschiedenen künstlerischen Arbeitsfelder, die zu einer Kindermusical-Produktion dazugehören, hervorzuheben und bearbeitbar zu machen – also sowohl den Bereich der Musik (Sologesang/Chorgesang, Instrumentalspiel/Zusammenspiel in verschiedenen Besetzungen, Melodie/Rhythmus/Metrum, Komposition, Instrumentenkunde etc.), als auch den Bereich des Schauspiels (Haupt- und Nebendarsteller, Statisten, Sprache und Sprechen) sowie den Bereich der technischen Umsetzung (Bühnenbild, Kostüme, Öffentlichkeitsarbeit).

Als Komponist des Musicals äußerte ich von Beginn an den Wunsch, die Kinder auch kompositorisch aktiv werden zu lassen. In Absprache mit den Lehrerinnen wurden die Kinder motiviert, einige kurze, viertaktige

² Siehe <http://www.staatsphilharmonie.de/listen-to-our-future/einleitung/> (19.09.2013).

Melodien zu komponieren, möglichst auf Instrumenten, die typisch für ihr jeweiliges Herkunftsland sind. Melodien und Instrumente sollten dann kurz vor Schluss des Musicals den Menschen am Bahnhof der verlorenen Melodien überreicht und geschenkt werden.³ Einzige Vorgabe für die komponierenden Schüler war die Tonart G-Dur, die ich für das Finale des Werks vorgesehen hatte.

Bei der Planung der Musik und des Librettos wurden elementare musikalische Parameter gleichsam als Inhalt und Orientierungsfaden des Musicals gewählt. Einerseits waren diese Parameter durch die vorhergehenden Arbeitsphasen des Gesamtprojekts bekannt, andererseits erhielten sie im Kontext des Musicals eine praxisnahe Anwendung und regten zu weiterführender Auseinandersetzung an. Darüber hinaus sollte der Aspekt der kulturellen Vielfalt mit in das Musical einfließen, so dass die Schülerinnen und Schüler die Gelegenheit bekamen, Teile ihrer Kultur mittels Sprache, Musikinstrumenten oder eigener Melodien in das Musical einzubringen. Besondere Berücksichtigung erfuhren in dem Projekt die zuvor eingehend bearbeiteten Bereiche der Instrumentenkunde und die Anwendung der selbst angefertigten Instrumente (Cajones).

Libretto und Musik wurden im Dezember 2010 fertiggestellt. Ab diesem Zeitpunkt konnten sich die Kinder in Listen eintragen, die in der Schule aushingen, und dabei angeben, welche Aufgabe sie in dem Musical übernehmen wollen. Jede Rolle wurde doppelt besetzt, um einerseits mehr Kindern die Möglichkeit für einen Soloauftritt zu geben, andererseits um die geplante Anzahl von 6 Aufführungen an 3 Tagen gewährleisten zu können, ohne dass es zu einer Überlastung der Kinder kommt. Ilona Christina Schulz, die für Einstudierung und Inszenierung des Musicals verpflichtet war, und Elisabeth Reuter, eine weitere Sängerin der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, führten im Januar 2010 ein dreistündiges Vorsingen und -sprechen durch, das ausschlaggebend für die Rollenverteilung war.

Anschließend begann eine fünfmonatige Arbeitsphase, in der sich die Schülerinnen und Schüler neben dem regulären Unterricht intensiv mit der Einstudierung und Vorbereitung des Musicals beschäftigten. Das Werk wurde in den regulären Musikunterrichtsstunden mit den jeweiligen Musiklehrerinnen (Anne Balbach, Isabell Weiland, Tamara Jetter) erarbeitet sowie an zusätzlichen Terminen mit Ilona Schulz geprobt. In der Woche vor

³ Die Instrumente wurden dabei von den Kindern übergeben, während die Melodien gleichzeitig von den Musikerinnen und Musikern gespielt wurden.

der Uraufführung fanden die Hauptproben in Form einer Projektwoche im KlangReich der Staatsphilharmonie statt.

Das KlangReich war zwischen 2005 und 2012 ein Raum unweit⁴ der Erich Kästner-Schule, der auf Initiative von Jochen Keller von der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz angemietet und in einen multifunktionalen Musikraum umgestaltet worden war. Dort konnten Schülerinnen und Schüler unter anderem nahezu alle geläufigen Instrumente anschauen und ausprobieren. Darüber hinaus stand der Raum für Aufführungen zur Verfügung.

Während der fünfmonatigen Arbeitsphase fanden auch alle anderen Vorbereitungen für die Umsetzung des Musicals statt. Mit Hilfe zahlreicher Eltern wurden Kostüme beschafft oder angefertigt, das Bühnenbild wurde nach den Vorstellungen der Regisseurin und der Schülerinnen und Schüler so weit wie möglich von den Kindern selbst gebaut. Darüber hinaus gab es einige Arbeitsgruppen, die sich im Bereich der Öffentlichkeitsarbeit einbrachten. Unter anderem entstand ein Werbetrickfilm, der im Internet veröffentlicht wurde.⁵ Auf der Homepage der Erich Kästner-Schule gab es ein Tagebuch, das während der gesamten fünf Monate kontinuierlich über den Stand der Proben und alle weiteren Neuigkeiten informierte. Von einem anderen Teil der Kinder wurden Poster und Flyer sowie Programmhefte für das Musical gestaltet.

Die Uraufführung des Werks fand am 8. Juli 2011 im KlangReich in Ludwigshafen statt. Am selben Tag gab es eine weitere Vorstellung, und an den beiden darauffolgenden Tagen ebenfalls jeweils zwei Aufführungen, wobei sich die beiden Besetzungen abwechselten.⁶ Im Jahr 2012 gab es eine Neueinstudierung des Musicals mit den neuen Viertklässlern der Erich Kästner-Schule in einer kleineren Besetzung von ca. 50 Schülerinnen und Schülern, die insgesamt ein halbes Jahr Probezeit wiederum unter Ilona Christina Schulz investierten. Probenbesuche, der Bau der Cajones und Instrumentenvorstellungen waren zudem zu festen Bestandteilen des Schuljahres geworden und wurden mit den neuen Drittklässlern durchgeführt.⁷

⁴ Bürgermeister-Grünzweigstraße 4, 67059 Ludwigshafen.

⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=6MKDegFIEls> (19.09.2013).

⁶ Die Aufführungen fanden am 8. Juli 2011, 9 Uhr [UA] und 11 Uhr, am 9. Juli, 9 Uhr und 11 Uhr, und am 10. Juli, 16 Uhr und 18 Uhr statt. Die Aufführungen am 8. und 9. Juli waren für Mitschülerinnen und Mitschüler, Eltern und Angehörige der beteiligten Kinder reserviert. Die beiden Aufführungen am Freitag dem 10. Juli waren öffentlich.

⁷ Die Aufführungen der Neueinstudierung fanden am 14. und 15. Juni 2012 mit jeweils 2 Aufführungen statt.

Der Melodieexpress – Reisebericht

Als die Kooperation zwischen der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz und der Erich Kästner-Schule im Jahr 2009 begann, begeisterte sich der Konzertpädagoge der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz und Initiator des Projekts, Jochen Keller: „Dank der Fördergelder [des Europäischen Fonds für Regionale Entwicklung EFRE] können wir drei Jahre gezielt mit der Erich Kästner-Schule zusammenarbeiten. Das ist für uns eine neue Erfahrung und die bisherigen Ergebnisse sind sensationell.“⁸ Von Anfang an wurden folgende Ziele angestrebt: Kinder aus bildungsschwachen Bevölkerungsschichten sollten an Musik und Bewegung herangeführt werden und Freude am Singen, an den Instrumenten, an den Ausdrucksmöglichkeiten von Musik und speziell an der Möglichkeit, mit Musik eine Geschichte zu erzählen, erleben. Dadurch wurde angestrebt sprachliche Souveränität, körperliche Wahrnehmung, Motorik, Selbstkompetenzen und soziale Kompetenzen zu fördern, was wiederum zur Verbesserung des Zusammenhalts und des Gemeinschaftsgefühls unter den Schülerinnen und Schülern der Schule führen und positive Effekte auch auf schulische Leistungen bewirken sollte (Freude an der Schule, am Lernen und bessere Schulleistungen).

Das Projekt war so angelegt, dass diese Kompetenzen im Verlauf der Arbeitsphasen schrittweise gefördert und erweitert werden konnten. Durch sukzessive Heranführung an die verschiedenen Elemente des Musicals wurden die einzelnen Bereiche nachhaltig und zielorientiert ausgebaut, bis die Aufführung des Musicals schließlich alle Aspekte zusammenführte. Die Figuren aus den Kinderromanen von Erich Kästner waren dabei wie geschaffen für das Projekt, denn sie boten allen beteiligten Kindern vielfältige Identifikationsmöglichkeiten. Auch im Fall von Kindern mit Migrationshintergrund scheint es letztlich keine wesentliche Rolle zu spielen aus welchem Roman die Figuren stammen und was sie dort erleben. Kästners Heldinnen und Helden sprechen offenkundig eine für jeden verständliche Sprache, und in ihnen spiegeln sich viele Aspekte aus der Welt von Kindern wider.

Zu dem Projekt sowie zu der Produktion und Aufführung des Musicals hat es keine wissenschaftliche Begleitung oder Evaluation gegeben. Nichtsdestotrotz wurde es von den Hauptverantwortlichen in Form einer internen Evaluation kontinuierlich reflektiert und optimiert. Aus den Gesprächen, die nach dem Abschluss der Kooperation unter den Beteiligten stattgefunden

⁸ [O. A.:] Mit dem Melodieexpress ins Klangreich. In: D:U:O. Das Magazin der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Nr. 31, 05-07 2011, S. 11.

haben, kann geschlossen werden, dass das Projekt die gewünschten Ziele erreicht hat. Alle Lehrerinnen der beteiligten Klassen bestätigten, dass sich gerade ein Projekt, das über einen so langen Zeitraum hinweg angelegt ist, durchweg positiv auswirkt, und zwar nicht nur in Bezug auf das Fach Musik, sondern auf den gesamten Schulalltag. Immer wieder erklärten die Lehrerinnen, wie bestimmte nicht-fachbezogene Lehrziele eigentlich nur durch ein solches Projekt verwirklicht werden können. Dazu gehören vor allem solche aus den Bereichen der Selbstkompetenz und der sozialen Kompetenzen. Die Selbstwahrnehmung wird maßgeblich beeinflusst, und dadurch werden Klassengemeinschaften gestärkt, was sich wiederum positiv auf die Atmosphäre in der gesamten Schule auswirkt. Schülerinnen und Schüler, die ansonsten keine Gelegenheit bekommen, sich auf künstlerische Art auszudrücken, machen völlig neue Erfahrungen, die es ihnen ermöglichen, bislang unbekanntes an sich selbst zu entdecken. Der Konzertpädagoge Jochen Keller bringt es auf den Punkt:

„Gerade in unserer schnelllebigen Zeit brauchen junge Menschen langfristige Projekte, um aus ihrem Alltag heraus in einem neuen Thema anzukommen. So können die gewünschten Effekte wie soziale Kompetenz, Teamgeist, Sprachförderung, Begegnung und Freude an Kunst und Kultur erst erwachsen. [...] Die Schüler entwickeln ein Selbstwertgefühl, das ohne solche Projekte an einer Schule in den allermeisten Fällen nicht vermittelt werden kann. [...] Denn wenn die Aufführung kommt, geht es ums Ganze ... Da kann sich niemand verstecken oder kneifen, jeder macht die Erfahrung mit dem »jetzt gilt es«, und da stellen sich oft gerade die sonst eher defensiven Kinder als verlässlich und stabil heraus, was das kommende Leben positiv verändert. Auf der anderen Seite sehen die Lauten und Offensiven, dass ihnen in dieser Situation keiner verstärkend zur Seite steht und eine konzentrierte Vorbereitung wahrscheinlich gut geholfen hätte ...“⁹

Und Lehrerinnen und Lehrer lernen Seiten an den Schülerinnen und Schülern kennen, die im Schulalltag sonst im Verborgenen blieben. Darüber

⁹ Des weiteren beobachtete Keller: „Gerade Kinder, die sprachliche Barrieren haben/hatten, hören und nutzen für alle deutlich Ihre Stimme auf der Bühne. Eltern sind stolz auf das, was eigentlich als Manko oder als Schwäche galt/gilt. Für solche Familien ist das in den meisten Fällen die erste und oft einzige Begegnung mit Theater und Musical. Auf diese Art und Weise werden frühzeitig Schwellenängste abgebaut, oder Entwickeln sich gar nicht“ (alle Zitate aus einem Gespräch Kellers mit Roberto Reale am 1.10.2013).

hinaus bietet ein solch langfristiges Projekt gerade in einer Schule mit einer so heterogenen Zusammensetzung der Schülerschaft (vor allem bezogen auf Nationalität und Kultur) vielseitige Möglichkeiten für gemeinsame Bezugspunkte und für das Entdecken von Bereichen, in denen Gemeinsamkeiten aufgebaut werden können.

Deutlich wurde im Verlauf der Zusammenarbeit aber auch, dass die Realisation einschließlich der Logistik (Kinder von der Schule zu den Kinderkonzerten und Extraproben begleiten, Treffpunkte einhalten – Sprachbarrieren! –, für Verpflegung sorgen, Koordination aller Arbeitsbereiche etc.) in starkem Maße von dem Engagement der Verantwortlichen abhing, das weit über das übliche oder gewöhnlich verlangte Maß hinausgeht. Dies wird auch in einem Kommentar der damaligen Referentin für Presse und Öffentlichkeitsarbeit der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz deutlich

Der Melodieexpress beteiligte die Schülerinnen und Schüler direkt am kreativen Prozess und forderte sie dazu auf, selbst kreativ zu werden. Nachhaltig Früchte tragen kann solch ein Projekt nur, wenn Kulturinstitution und Schule Hand in Hand mit großem Engagement miteinander arbeiten. Auch wenn es sicher nicht immer einfach war, das Projekt über solch einen langen Zeitraum in den Orchester- bzw. Unterrichtsalltag zu integrieren, ist dies hier auf wunderbare Weise geglückt – und hat sowohl Musiker als auch Lehrer und nicht zuletzt die beteiligten Schülerinnen und Schüler bereichert: Es war sehr schön mitzuerleben, mit welcher Freude die Kinder am Projekt mitarbeiteten, wie sie auf der Bühne über sich hinauswuchsen und von Probe zu Probe mehr Selbstvertrauen entwickelten.¹⁰

Aber all die Mühe und der Zeitaufwand haben sich gelohnt, denn:

Der Sinn in der Theaterarbeit mit Kindern liegt darin, ihnen die Möglichkeit zu geben, noch verschlossene Türen zu ihrer Kreativität zu öffnen. Es gibt nichts Schöneres für mich als zu sehen, wie Kinder mit Stolz erfüllt sind, wenn sie ihre eigenen Grenzen überwunden haben,

¹⁰ Sabine Kemper, geb. Köhler: Mail vom 25. September 2013 an Roberto Reale.

über sich hinauswachsen und plötzlich Stärken entdecken, die sie nicht vermutet haben. Das gibt ihnen Kraft und Selbstbewusstsein und öffnet wieder neue Türen.¹¹

„Eigentlich ist es schade, dass Projekte wie *Der Melodieexpress* immer noch als Vorzeigeprojekt gelten und nicht schon längst Einzug in den musikalischen Auftrag/Alltag gefunden haben,¹² bedauert der damalige Education-Beauftragte der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Jochen Keller, denn angesichts der Tatsache, dass sich Profimusiker „oft nur in ihrem kulturellen Glashaus“ bewegen und „nur 5-10% der Bevölkerung Klassik-Kulturinteressierte sind, [...] ist radikales Umdenken vom (Musik-)Schüler, Lehrer, Professor, über die Hochschulleitung, den Intendant bis hin zum musikalischen Leiter einer Institution gefragt. – Besser vorgestern als heute!“¹³

¹¹ Sängerin und Regisseurin Ilona Christina Schulz in einem Gespräch mit Roberto Reale am 8. Juli 2011 in Ludwigshafen.

¹² Jochen Keller im Gespräch mit Roberto Reale am 1.10.2013.

¹³ Jochen Keller im Gespräch mit Roberto Reale am 1.10.2013.



MelodieExpress

Kindermusical von Roberto Reale

Eine Kooperationsproduktion der
Erich Kästner-Schule Ludwigshafen und der
Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz

 Ilona Christina Schulz, Regie
Andreas Fischer-Schmitt, Dirigent

Premiere:
Mittwoch, 8. Juni 2011, 9.00 Uhr
Ludwigshafen, KlangReich

Weitere Vorstellungen im KlangReich
Mittwoch, 8. Juni, 11.00 Uhr
Donnerstag, 9. Juni, 9.00 und 11.00 Uhr
Freitag, 10. Juni, 16.00 und 18.00 Uhr

Ludwigshafen, Bürgermeister-Grünzweig-Str. 4
Eintritt frei – Einlasskarten unter 0621 / 5990951



Plakat zur Premiere

Teil II: Zum Werk (Kadja Grönke)

Das Kindermusical *Der Melodieexpress* von Roberto Reale orientiert sich deutlich an den Möglichkeiten und Grenzen der Zielgruppe Grundschule, für die das Werk entstanden ist. Libretto und Musik sowie der hohe Anteil an gesprochenen Dialogen berücksichtigen sowohl die Fähigkeiten von Mitwirkenden im Grundschulalter als auch die Kapazitäten eines entsprechend jungen Publikums. Die begrenzte Spieldauer von gut einer halben Stunde, die klare Textverständlichkeit der Sing- und Sprechnummern, die eingängige Musik, der Rekurs auf wohlbekannte Gestalten der Kinderliteratur und die fesselnde, ebenso spannende wie nachdenklich stimmende Handlung machen es auch ganz jungen Menschen leicht, dem Werk aufmerksam zu folgen. Das Musical bleibt jedoch nicht auf seine ursprüngliche Zielgruppe eingeschränkt, sondern bietet ausreichend inhaltliche und musikalische Ansatzpunkte für Ältere und für eine weiterführende Thematisierung z. B. im schulischen Unterricht.

Zum Libretto

Das Libretto des Musicals kombiniert Vertrautes mit Unbekanntem und vereint dadurch die Freude am Wiedererkennen, die gerade ganz jungen Menschen eigen ist, mit der zeit- und alterslosen Lust am Neuen. Die handelnden Figuren sind Büchern von Erich Kästner entnommen und dürften vielen Kindern aus eigenen¹⁴ Lese- oder Vorleseerfahrungen vertraut sein: die Zwillinge Luise und Lotte aus *Das doppelte Lottchen* (Erstausgabe 1949), Emil und Gustav aus *Emil und die Detektive* (EA 1929), Dr. Robert Uthofft, genannt der Nichtraucher, aus *Das fliegende Klassenzimmer* (EA 1933) und nicht zuletzt Erich Kästner selbst, der sich ja als fiktiv-autobiographisch Gestalt im *Fliegenden Klassenzimmer* in die Rahmenhandlung seiner Geschichte einbringt. Im Musical schlägt die fiktive Figur des Autors zudem

¹⁴ Sollten die Gestalten einzelnen Kindern noch nicht bekannt sein (sei es wegen ihrer Herkunft aus nicht zentraleuropäischen Kulturen mit anderen Kinderhelden, sei es aus einer gewissen Lese- und Bildungsferne des Elternhauses heraus), ergibt sich hier eine Motivation, die Bücher zu lesen, da nun umgekehrt die Bühnengestalten einen Zugang zur Lektüre anbieten. Das Musical bedeutet damit zugleich einen Appell an die Lehrerinnen und Lehrer, das Lesen und die Literaturkenntnis als produktiven Nebeneffekt der Schulaufführung zu fördern und zu unterstützen.

den Bogen zu einem weiteren Werk Kästners, nämlich zu der *Konferenz der Tiere* (EA 1949).¹⁵

In der Szene *Im Zug* (2. Bild) werden die Hauptfiguren zunächst als Gestalten der Kinder-Weltliteratur¹⁶ vorgestellt. Bereits wenige Andeutungen genügen, damit aus der auf ihren Gameboy konzentrierten, bei Störungen leicht genervt reagierenden Luise die verwöhnte Luise Palfy aus dem *Doppelten Lottchen* entsteht und aus der couragiert ihren Mitmenschen zugewandten Lotte ihre wohlherzogene, verantwortungsbewusste Zwillingschwester Lotte Körner. Die Darsteller müssen also keine neuen Charaktere erfinden und mit Leben füllen, sondern können mit Kästners Figuren spielen wie mit guten Freunden.

Aber obwohl die Dramatis Personae den Akteuren und dem Publikum vertraut sind, geht es im weiteren Verlauf des Musicals gerade nicht darum, bereits Bekanntes nachzuspielen. Stattdessen werden die Figuren in eine ganz eigene Handlung verwickelt. Die Geschichte von den verlorenen Melodien ermutigt die kindlichen Mitwirkenden dazu, den Charakteren aus Kästners Büchern ein neues, eigenes Profil zu verleihen, das zu der Geschichte passt. Damit verlangt *Der Melodieexpress* die Fähigkeit zur Einfühlung und Weiterentwicklung und fördert letztlich das Sozialverhalten der Kinder auch jenseits der Bühne.

Der Appell zur Empathie lebt ganz wesentlich von der Entscheidung, die Sympathieträger der Handlung auf mehrere Rollen zu verteilen. Die Identifikation mit den Bühnengestalten wird dadurch erleichtert, dass Mädchen (Luise und Lotte) und Jungen (Emil und Gustav) gleichberechtigt als Helden des Stücks agieren – und darüber hinaus jeweils als Paar auftreten. In der Verteilung auf je zwei Personen können sie die Langeweile auf der Bahnfahrt oder die ungläubige Reaktion auf den Verlust der Melodien wesentlich facettenreicher darstellen, als es für eine einzige Kindercharakterrolle dieses Alters glaubhaft wäre. Trotz punktueller Wesensunterschiede praktizieren die beiden Paare jedoch eine kameradschaftliche Solidarität, für die es keinen Unterschied macht, dass Luise und Lotte verwandt, Emil und Gustav

¹⁵ Der letzte Satz des Librettos enthält außerdem einen Hinweis auf Kästners Roman *Der 35. Mai* – eine dezente Reverenz Roberto Reales gegenüber seiner Kompositionslehrerin Violeta Dinescu und deren Kinderoper *Der 35. Mai* (vgl. Grönke, Kadja: Violeta Dinescu Kinderoper *Der 35. Mai* (1986). In: Erich Kästner – so noch nicht gesehen, hrsg. von Sebastian Schmidler. Kästner-Studien Bd. 1, Marburg 2012, S. 303-318).

¹⁶ Dass Kästners Bücher sich keineswegs an ein ausschließlich kindliches Publikum richten, wird in dieser Ausarbeitung bewusst nicht vertieft, da Kästners Romane nicht Gegenstand der vorliegenden Untersuchung sind.

befreundet sind. Die zentrale Botschaft lautet: Wenn Menschen einander gut verstehen, dann können sie eigenständige Persönlichkeiten bleiben und sogar in der Sache unterschiedlicher Meinung sein, ohne dass diese Unterschiede sie persönlich entzweien.

Auf dieser Basis schließen die Vier rasch miteinander Freundschaft und verbünden sich für eine Hilfsaktion, bei der Solidarität, Zivilcourage und Einfallsreichtum im Mittelpunkt stehen – allgemeingültige, auf den Alltag übertragbare Werte, zu denen die Basis bereits im Kindesalter gelegt wird. Von der Erwachsenenwelt (die im Musical weitestgehend außen vor bleibt) ist im Musiktheaterstück keine Hilfe zu erwarten; aber der fiktive Erich Kästner traut seinen Helden zu, dass sie mit Mut und Fantasie sich selbst helfen können.¹⁷ Dadurch stärkt er ihr Selbstvertrauen – und setzt als Bühnenfigur fort, was auch der empirische Autor in seinen Romanen „für Kinder und Kenner“¹⁸ praktiziert hat.

Das Vertrauen in die Fähigkeiten von Kindern verbindet Erich Kästners schriftstellerisches Werk mit dem eines anderen Autors des 20. Jahrhunderts, der ebenfalls primär als Kinderbuchverfasser rezipiert (und verkannt) wird: Michael Ende. Sein Roman *Momo* scheint die Inspirationsquelle zu sein für die Geschichte, die die von Kästner entlehnten Helden in *Der Melodieexpress* erleben. Sind es bei Ende die sogenannten Grauen Herren, die den Menschen einreden, Zeit für später sparen zu müssen, und ihnen dadurch das Leben in der Gegenwart unerträglich machen, so ist es im *Melodieexpress* die Forderung nach Nützlichkeit, Effektivität und Ordnung,¹⁹ die Kinder und Erwachsene in einen freudlosen Alltag zwingt. Dass sich die Menschen in einem von Utilität geprägten Dasein nur noch wie graue (!) Schatten²⁰ bewegen, verstärkt die Assoziation an *Momo*.

¹⁷ Im 4. Bild (Der Plan) sagt er: „Ich bin mir sicher, dass ihr meine Hilfe gar nicht braucht. Ihr braucht dazu nur ein bisschen Klugheit und etwas Mut. Wenn ihr beides habt, dann fällt euch schon etwas ein. [...] Ihr braucht meine Hilfe gewiss nicht.“

¹⁸ So der Untertitel der *Konferenz der Tiere*.

¹⁹ Im 3. Bild (*Am Bahnhof der verlorenen Melodien*) berichtet der Nichtraucher: „In dem Buch stand, dass es allen Menschen in unserer Stadt besser ginge, wenn wir keine Melodien mehr hätten. Melodien seien nur unnötiger Firlefanz und würden uns von den wirklich wichtigen Dingen ablenken, nämlich Arbeiten, Lernen, tüchtig sein. All das könnten wir ohne Melodien viel, viel besser. [...] Den [Rhythmus] durften wir behalten. In seinem Buch schrieb er, der Rhythmus sei der Puls der Zeit. Er ordnet unser Leben, und das Leben soll ja schließlich ordentlich sein!“

²⁰ Die Szenenanweisung zum 3. Bild expliziert: „Viele Menschen sind auf den Bahnsteigen, aber sie gehen alle ganz langsam, sie sind wie gelähmt. [...] Obwohl sich viele Menschen am

Der zentrale Unterschied zwischen dem *Melodieexpress* und dem Roman von Michael Ende liegt darin, dass bei Ende das Böse als zwar gesichtslos, doch konkrete und selbststüchtig handelnde Masse der Grauen Herren unmittelbar in die Handlung eingreift, da die Grauen Herren einen Nutzen von der Veränderung der Menschen haben. Im *Melodieexpress* dagegen gibt es keine aktiv handelnden negativen Gestalten: Nicht der Schriftsteller, der Melodien für überflüssig hält, und die Stadtverwaltung, die die Menschen zu nützlichen und ausschließlich effektiv arbeitenden Untertanen umformen will und ihnen daher die Melodien verbietet, werden bekämpft, sondern die ungunstigen Auswirkungen ihres Tuns. Damit gerät das Bühnenspiel nicht in Gefahr, gängige Schwarz-Weiß-Klischees und Gut-Böse-Dichotomien zu bedienen, wie sie den Heranwachsenden in ihrem Leben noch früh genug angedient werden.

Gemeinsam ist *Momo* und dem *Melodieexpress* jedoch der fatale Versuch Erwachsener, Fantasie, Lebensfreude, Mitmenschlichkeit und individuelle Freiräume auszumerzen. Dieser Prozess kann in beiden Werken nur durch Kinder aufgehalten und rückgängig gemacht werden, da offenbar nur Kinder den Verlust überhaupt bemerken. Denn im Unterschied zu den Erwachsenen verdrängen sie ihr intuitives Gefühl für das menschlich richtige Handeln noch nicht zugunsten einer vermeintlich vernünftigen, weil staatstragenden und obrigkeitskonformen Lebensweise, sondern fühlen sich für die Gemeinschaft und damit auch für die Zukunft verantwortlich. Daher haben sie am Ende Erfolg, und das Verlorene kehrt zu den Menschen zurück.

Im Musical sind es freilich nicht die eigenen Melodien, die den Menschen zurückgegeben werden. Vielmehr erhalten sie ganz neue, die ihnen von überall her geschenkt und mit ihnen geteilt werden. Weil Musik ein universaler, grenzüberschreitender und unlösbarer Bestandteil der menschlichen Existenz ist, gibt es keinen Besitzanspruch auf eine bestimmte Art von Musik. Daher kann sie auch nicht gekauft, sondern nur weitergegeben werden – und geht den Schenkenden bei diesem vorbehaltlosen karitativen Akt nicht verloren: Das Teilen kommt beiden Seiten zugute.

Bahnhof befinden wirkt alles leblos und grau, als ob ein unbeweglicher, wolkenverhangener Himmel über diesem Ort läge.“

Zur Musik

Dem Thema entsprechend ist die Musik des Musicals nicht nur schmückende Zutat, sondern integraler Bestandteil der Bühnenhandlung. Mit der Musik und durch die Musik wird eine Geschichte über Musik und Menschlichkeit erzählt. Daher lebt die Partitur des Musicals *Der Melodieexpress* ganz wesentlich von dem Kontrast zwischen den reinen Rhythmen *Am Bahnhof der verlorenen Melodien* (3. Bild) und den übrigen, bewusst melodieorientierten Vokal- und Instrumentalpassagen, die oft leicht swingen, Ohrwurmqualitäten haben und zum Mit- und Nachsingen anregen.

Singbarkeit ist zweifellos ein Anliegen, das mit Grundschulkindern nicht leicht umzusetzen ist. Die Partitur löst das technische Problem in den Chorpässagen durchgehend im Sinne einer Homophonie, also einer Schreibweise, in der die Melodie die Hauptaufmerksamkeit auf sich zieht. Diese Melodie ist den Singstimmen anvertraut und wird häufig von mindestens einem der Instrumente mitgespielt, so dass der Gesang gestützt und gestärkt wird. Darüber hinaus besteht das kleine, solistisch besetzte Orchester aus eher tiefen, warmtonigen Instrumenten, die die Kinderstimmen nicht überdecken, ja nicht einmal klangfarblich mit ihnen konkurrieren, und doch deutlich genug bleiben, um den Singenden eine sichere Stütze zu bieten. Insgesamt bewegen sich die Melodien in einer gemäßigten Tonhöhe, die von ungeschulten Jungen- und Mädchenstimmen gleichermaßen getroffen werden können, und sind im Umfang so gewählt, dass sie keine großen vokalen Anforderungen stellen. Auch die ganz wenigen Solopassagen der Hauptfiguren sind auf diese Weise stabil in das musikalische Ganze eingefügt.

Damit der gezielte Melodiebezug der gesungenen Partiturabschnitte nicht einförmig wirkt, wird er eingebunden in einen klugen Wechsel unterschiedlich gestalteter Teile: Die Chöre und Lieder werden durch kurze, aber kompositorisch komplexere instrumentale Vor-, Zwischen- und Nachspiele umrahmt und wechseln sich regelmäßig mit gesprochenen Dialogen ab. Dabei sind sowohl die instrumental-vokalen als auch die rein instrumentalen Abschnitte oft in Schleifen konstruiert, d. h. sie besitzen einen musikalischen Baustein, der wiederholt und bei der Wiederholung gelegentlich auch leicht verändert wird. Der Vorteil dieser Machart liegt darin, dass sie sich den Mitwirkenden rasch einprägt und zudem flexibel genug ist, sich der Bühnenhandlung anzupassen – sowohl hinsichtlich des wechselnden Inhalts-Ausdrucks als auch des für einen Auftritt, einen Umbau oder den Schlussapplaus notwendigen Zeitbedarfs.

Insgesamt kommt das Stück mit relativ wenigen, aber eingängigen musikalischen Nummern aus, die eine wichtige Funktion für die Strukturierung und Gliederung, aber auch für die Homogenität des Bühnenspiels innehaben. Der klare Wechsel von gesprochenen Dialogen und Musik hält die Spannung aufrecht, die mehrfache Wiederkehr der Lieder *Melodieexpress* und *Mein liebster Zeitvertreib* an den Knotenpunkten der Handlung wirkt einer musikalischen Beliebtheit entgegen, und aufgrund der in der Machart der gesungenen Passagen begründeten guten Textverständlichkeit kann die Geschichte ohne Intensitätsverlust zu Ende erzählt werden. Das kindliche Interesse am Fortgang der Handlung wird zu keiner Zeit gebremst.

Das Musical beginnt mit einem Vorspiel, bei dem die einzelnen Instrumente auf geradezu instrumentaldidaktische Weise sukzessive einsetzen und von den Zuhörern daher gut unterschieden werden können: Auf den Kontrabass folgen die beiden Trompeten, das Fagott, Tuba, Posaune und Horn, die zusammen das komplette Orchester ausmachen. Während dieses Vorspiels kommen nach und nach alle Kinder auf die Bühne und singen gemeinsam den ersten Chor (*Melodieexpress*). Anschließend stellt das erste Bild (*Im Zimmer vor der Abreise*) Luise und Lotte in einer von einem Präbzw. Postludium gerahmten Gesangsnummer (*Mein liebster Zeitvertreib*) vor, bevor sich ein instrumentales Zwischenspiel anschließt. Dieses verfolgt zwar primär den praktischen Zweck, den Bühnenaufbau zu untermalen, aber die pausenlose Abfolge von gleich vier Musiknummern unmittelbar am Anfang der Aufführung zeigt deutlich, welche zentrale Rolle die Musik in diesem Stück spielt.

Erst mit dem 2. Bild (*Im Zug*) beginnt ein gesprochener Dialog, der die Figuren als Heldinnen aus dem Roman *Das doppelte Lottchen* von Erich Kästner vorstellt, an das Buch *Emil und die Detektive* erinnert und damit einen emotionalen Kontakt zwischen dem Publikum und den bekannten Gestalten aufbaut.

Das den erneuten Bühnenaufbau begleitende Zwischenspiel zum dritten Bild (*Am Bahnhof der verlorenen Melodien*) entspricht dem Lied *Mein liebster Zeitvertreib* und kann vom Dirigenten entweder rein instrumental oder mit Chor interpretiert werden. Auf diese lebenspralle, fröhliche Musik folgt als bewusster Kontrast die mehrteilige Szene *Am Bahnhof der verlorenen Melodien*, in der der Verlust der Melodien klingend deutlich gemacht wird. Die Menschen skandieren unisono: „Unsre Melodien sind weg, sie sind alle weg“ und bewegen sich im Einklang mit einem matten, schier endlos wiederholten Perkussionsrhythmus, dessen Viervierteltakt-Bewegung entfernt an einen Marsch erinnert, ohne dessen massen-manipulative Energie zu

besitzen. Rudimentäre, harmonisch bewusst schräg klingende Signalfetzen der Trompeten und Posaunen illustrieren das Scheitern jeglicher Melodie an dem der gesamten Szene (also auch der gesprochenen ersten Begegnung Luises und Lottes mit Emil und Gustav und dem Bericht des Nichttrauchers) unterlegten Perkussionsrhythmus.

Die für diesen Rhythmus verantwortlichen 15 Cajones (bevorzugt mit den Händen geschlagene hölzerne Kistentrommeln aus Südamerika, die im Musical ausschließlich in dieser Handlungssequenz eingesetzt werden) besitzen in ihren tiefen Resonanzen einen ganz speziellen, sehr körperbezogenen und leicht bedrohlichen Klang, der in sinnfälliger Wechselwirkung mit der unheimlichen Atmosphäre *Am Bahnhof der verlorenen Melodien* steht. Im Kontrast zu den umgebenden Musiknummern wird die Reduktion der Musik auf ihren Rhythmus tatsächlich als Verlust empfunden.

Im Idealfall sollte der unheimliche Klopfirhythmus auch das gesprochene vierte Bild (*Der Plan*) untermalen. Erst wenn die vier Hauptfiguren die Herausforderung angenommen und gemeinsam einen Weg gefunden haben, den Menschen *Am Bahnhof der verlorenen Melodien* zu helfen, endet er, und aus dem vergnügten Lied *Mein liebster Zeitvertreib* erwächst die große, rein in Musik erzählte Episode der *Suche* nach neuen Melodien mit dem appellativen Lied *Schenkt uns Eure Musik* und den ausführlichen, rein instrumental dargestellten Aktionen der *Melodienbringer*.

Diese ausgedehnte Nummer zeigt vielleicht am deutlichsten, welche grundsätzliche Funktion die Musik für die Bühnenhandlung besitzt. Denn hier fällt der Unterschied zwischen Bühne und Orchester-Ensemble fort: Einzelne Chor-Kinder bringen dem Dirigenten nach und nach fünf neue Instrumente, die symbolhaft für die gesammelten Melodien stehen. Bei jedem überreichten Instrument erklingt zugleich eine neue Melodie, die in die vom Orchester gespielte Musik integriert (im Idealfall auch von den Instrumentalisten übernommen und gespielt) wird. Zu einer beschleunigten Version der *Melodienbringer*-Musik werden die Instrumente dann aus dem Orchester zurückgeholt und den Bedürftigen *Am Bahnhof der verlorenen Melodien* überreicht, so dass am Ende Chor und Orchester, Menschen ohne Melodien und Melodiengeber reich an den unterschiedlichsten Melodien sind und gemeinsam in das Schlusslied *MELODIE* (gesungen als „Em-E-El-O-De-I-E“) einstimmen. Im Sinne eines klaren kompositorischen Strukturgerüsts endet das Musical mit einer fröhlichen Reprise des Chors *Melodieexpress* in Kombination mit dem Song *Mein liebster Zeitvertreib*.

Die Entscheidung, den Höhepunkt der Handlung nicht durch Worte, sondern durch Musik auszudrücken, setzt das Thema des Stücks – die Bedeutung

der Musik für das Leben und die Lebensfreude – auf kongeniale Weise um, und die Entscheidung, das Melodienbringen nicht als individualisierte Tat der vier Helden zu zeigen, sondern die Initiative von Luise, Lotte, Emil und Gustav nur als Auslöser einer kollektiven Hilfsaktion zu verdeutlichen, bewirkt, dass sich auch die Kinder im Publikum als Teil einer ganzen, weit über das Bühnenstück hinausreichenden Aussage fühlen können.

Die Besonderheit dieser Aussage lässt sich vermutlich erst dann angemessen würdigen, wenn man die spezifische Situation an der Ludwigshafener Erich-Kästner-Grundschule, für die das Werk entstanden ist, berücksichtigt. Da in allen an der Produktion und Aufführung des Musicals beteiligten Klassen der Anteil von Kindern nicht-deutscher Sozialisation extrem hoch war, sollten die Instrumente, die im Rahmen der Suche nach neuen Melodien symbolisch dem Orchester überreicht und anschließend an die Menschen *Am Bahnhof der verlorenen Melodien* weitergegeben werden, möglichst aus unterschiedlichen Musikkulturen stammen. Auf diese Weise symbolisierten sie einerseits Bestandteile von kulturellen Identitäten einzelner Mitwirkender, betonten andererseits aber auch den integrativen, kulturumspannenden Gedanken des Themas »Musik ist für alle da«.

Auf den ersten Blick hätte es sicher nahegelegen, die Melodien, die beim Überreichen dieser Instrumente neu erklingen, ebenfalls ethnisch zu konnotieren. Der Komponist hat diese plakative Lösung aber bewusst vermieden. Stattdessen animierte er einzelne Schülerinnen und Schüler dazu, jeweils selbst Melodien zu komponieren, und verarbeitete diese sodann in seiner Partitur. Dass trotz der sehr unterschiedlichen Wurzeln der komponierenden Kinder dabei eine Musik entstanden ist, die gerade nicht folkloristisch wirkt, macht diese Episode der Partitur zu einem klingenden Beispiel für eine musterhaft geglückte kulturelle Integration: Keiner der Beteiligten gibt etwas auf, sondern adaptiert etwas Fremdes, gibt etwas Eigenes hinzu und verschmilzt beides zu etwas Neuem, Drittem, das das Weiterleben und Überleben der (Musik-)Kultur garantiert.

Weitergehende Überlegungen

Die Uraufführung des Musicals am 8. Juli 2011 mit der Schülerschaft der Erich Kästner-Grundschule in Ludwigshafen arbeitete mit wenigen, aber einprägsamen Bildmomenten: Der Bühnenraum war gegliedert in eine vordere Rampe, an der vorwiegend die Solisten spielten und sangen, in die Bühne selbst, die rasche Auf- und Abgänge des ansonsten seitlich auf den

Cajones sitzenden Chors ermöglichte, und in die rückwärtige Kulisse. Diese bestand aus Stellwänden mit Fenster-Durchbrüchen, konnte also auch von hinten bespielt werden. Das kleine Instrumentalensemble befand sich mit seinem Dirigenten links unten vor der Bühne.

Die Kulissen-Stellwände, die je nach Bedarf Geschäfte in der Schalterhalle oder Zug-Waggons imaginierten, knüpften an ein kollektives Bildbewusstsein an: Auch in Zeiten von ICE und Hochgeschwindigkeitszügen hat ein ‚richtiger‘ Zug offenbar immer noch zu öffnende Fenster, deutlich sichtbare Räder und einzelne, voneinander getrennte Wagen. Und an einem *richtigen* Bahnhof gibt es einen ‚Schalter‘ für Fahrkarten, einen Verkaufsstand für ‚Zeitungen‘ und einen ‚Kiosk‘²¹ – ganz genauso wie *richtige* Musik laut Definition des Musicals *richtige*, d. h. von Menschen gespielte Instrumente sowie eine gleichberechtigte Verbindung von Melodie und Rhythmus benötigt.

Dieser offenkundige Rekurs auf eine Narration, die unabhängig von historischer Zeit, regionaler Verankerung und kultureller Kodierung funktioniert, entspricht der bewussten Deutung von Musik als einer menschen-, nationen- und weltumspannenden Notwendigkeit. Damit setzt das Thema des Musicals Überlegungen frei, die in mannigfaltiger Weise über das konkrete Bühnenstück hinaus gehen .

Die im Rahmen der Ausführungen zum Libretto bereits vermerkten literarischen Implikationen führen dazu, dass die Werke eines Erich Kästner oder eines Michael Ende unter dem Gesichtspunkt der im *Melodieexpress* gestellten Fragen nach Zivilcourage und Lebensnotwendigkeit von Kultur neu gelesen werden können. In diesem Zusammenhang drängen sich Überlegungen auf, inwieweit Kunst – und hierzu gehört zentral das dichterische Wort – in der Lage ist, die Welt zu verändern. Eine solche Kraft wird ja durch die böse Tat des Schriftstellers im Musical höchst eindrücklich vorgeführt. Diktaturen scheinen der Macht des Wortes zu vertrauen und sie auszunutzen – sie aus demselben Grund aber auch zu fürchten, wie Erich Kästner am 10. Mai 1933 angesichts der nationalsozialistischen Bücherverbrennungen in Berlin mit eigenen Augen beobachten musste.

Die Unabdingbarkeit einer Freiheit des Wortes, die sich auf die Freiheit des Denkens gründet, weist Literatur, Musik und bildender Kunst eine verantwortungsvolle ethische Funktion für die (Selbst-)Bildung und Erziehung des Menschen zu. Das verleiht der Handlung des Musicals *Der Melodieexpress* neben ihrer ästhetischen auch eine politische Dimension

²¹ So waren in der Uraufführung die Bühnenbildsegmente im 3. Bild bezeichnet.

und weckt Überlegungen zur Rolle von Musik im menschlichen Leben und Sozialverhalten.

Menschen nutzen ihre Stimme, um Protestlieder zu singen. In Wales oder im Baltikum werden Meinungsverschiedenheiten in Form von Singwettbewerb ausgetragen. Musik kann Opposition zu herrschenden Systemen ausdrücken oder als geistiger Fluchtraum unterdrückten Bevölkerungsgruppen ihren ideellen Ort erhalten. Musik in der Nationalsprache wendet sich gegen Besatzer oder gleichmacherische Globalisierungsversuche. Aber Musik kann auch herrschende Ideologien stützen, eigenständiges Denken auslöschen zugunsten einer musikalisch manifestierten Gruppenzugehörigkeit, oder sie kann auf dem Weg einer einprägsamen Klanggestalt politische Botschaften transportieren und im Unterbewusstsein verankern. So verwundert es nicht, wenn Musik immer wieder mit bestimmten außermusikalischen Zielen verbunden wird – konstruktiven wie destruktiven – und daher von den Mächtigen mit Argusaugen betrachtet wird.

Musikverbote gab und gibt es in unterschiedlichen Kulturen und sozialen Umfeldern. Nicht nur in den Diktaturen des 20. Jahrhunderts werden bestimmte Kompositionen auf einen Index gesetzt und geächtet. Schon früh in der Geschichte der christlichen Kirche wird Musik generell skeptisch gesehen und ist in Deutschland noch heute an bestimmten Feiertagen per Gesetz verboten.²² Auch die Verwendung von Instrumenten unterliegt Restriktionen: In der Orthodoxie sind im Kirchenraum Musikinstrumente jeder Art untersagt, in der Koranauslegung bleibt die Verwendung von Instrumenten höchst umstritten, die Chinesische Kulturrevolution stellt den Besitz einzelner sogenannter bourgeois Instrumente unter Strafe. Und die phasenweise Ablehnung einzelner Musikstile in Jugendgruppen oder das Verächtlichmachen von Jazz und Jazz-Interpreten durch das Wort »Negermusik« sind keinesfalls weniger heikle Beispiele.

Es sind weniger die Facetten derartiger Musikverbote oder ihre Gründe als vielmehr die Fragen nach den Folgen solcher Kulturlenkungen, die durch das Musical *Der Melodieexpress* angestoßen werden. Denn der Verlust der Erinnerung geht mit einem generellen Verlust des Erinnernten einher. Was einmal verloren ist, lässt sich nicht (oder nur unter großen Mühen und zumeist nur rudimentär) wiedergewinnen. Zugleich verkümmert auch die Erinnerungsfähigkeit und führt zu einer kulturellen Demenz. Der zentrale

²² Per Gesetz sind in Deutschland an Aschermittwoch, Gründonnerstag, Karfreitag, Karsamstag, Allerheiligen, Volkstrauertag, Totensonntag, Buß- und Betttag sowie am Heiligabend öffentliche Musik- und Tanzveranstaltungen gesetzlich verboten – nicht jedoch die Musik im Gottesdienst.

Satz des Librettos zu diesem Thema lautet: „Sie merken nicht mehr, was ihnen fehlt!“ (4. Bild: *Der Plan*). Wer in einem eindimensionalen Umfeld lebt, vergisst die Möglichkeit von Alternativen, Pluralismus und Entwicklung und verlangt schließlich auch nicht mehr danach. Musikverbote bieten ebenso wie das Aussterben menschlicher Sprachen nachdrückliche Beispiele für die Auslöschung sowohl eines individuellen wie auch eines kollektiven Wissens – dem daraufhin keine adäquate Ausdrucksform mehr entspricht, so dass jeder Versuch des Rekonstruierens, Wiedergewinnens und Bewahrens fortan nur noch näherungsweise erfolgen kann.

Das Musical *Der Melodieexpress* weckt nicht nur die Frage nach der generellen Funktion von Erinnerung für das Menschsein, sondern auch die, wie diesem Verlust entgegenzuwirken sei. Im Rahmen des Bühnenstücks liegt die Antwort in einer Offenheit für Fremdes, in einem Plädoyer für Vielfalt, Toleranz, Akzeptanz, Aufgeschlossenheit, Respekt und Integration.

Eine solche Offenheit besitzt jedoch auch ambivalente Züge. Die Menschen *Am Bahnhof der verlorenen Melodien* fordern zunächst ihre eigenen Melodien zurück – also ihr verlorenes kulturelles Sein. Aber einmal vergessen, ist dieser Teil ihrer eigenen Kultur ausgelöscht und verloren. Die Menschen erlangen lediglich die grundsätzliche Fähigkeit zur Musik wieder.

Daraus ergibt sich eine folgenschwere Konsequenz: Wenn nämlich Kultur identitätsprägend ist, dann geht es nicht allein darum, das Fremde anzuerkennen, sondern auch darum, ebenso und mit derselben Entschiedenheit für das Eigene einzutreten und ihm rechtzeitig eine gleichberechtigte Stimme in der Pluralität der individuellen Wahrheiten, Identitäten und Kulturen einzuräumen. Im Interesse einer gelingenden Gesellschaft, die von wechselweisem Respekt und Verständnis geprägt ist, kann erst die Koexistenz, die Balance zwischen Eigenem und Fremdem zur Basis einer geglückten Kulturbewahrung, Kulturaneignung und vor allem einer vielfältigen und facettenreichen kulturellen Weiterentwicklung werden. Dass und wie Kultur als Teil der Selbstbildung des Menschen zeit- und grenzenlos funktioniert, bringt Emil im 4. Bild des Musicals auf den Punkt: „Es kommt gar nicht so sehr darauf an, was es für Melodien sind, sondern vielmehr was ihr daraus macht!“

... Und der Möglichkeiten gibt es viele! Einzig ein unreflektiertes, weltumspannendes allgemeines Multikulti wäre das Ende der Kultur überhaupt.



Kinder bei den Proben im KlangReich Ludwigshafen (2010)

Anhang: Libretto (Roberto Reale)

Der Melodieexpress (2011)

Kindermusical in sechs Bildern
Libretto & Musik: Roberto Reale

Personen (solistische Sing- und Sprechrollen):

Luise Palfy – Zwillingsschwester von Lotte, aus Wien
Lotte Körner – Zwillingsschwester von Luise, aus München
Emil Tischbein – Freund von Gustav, aus Neustadt
Gustav mit der Hupe – Freund von Emil, aus Berlin
Dr. Robert Uthofft, genannt der „Nichtraucher“ – Musiklehrer und Schul-
arzt, aus Kirchberg
Erich Kästner – Autor, aus Dresden

Melodienbringer – Eine Gruppe von Kindern, von überall her
Kinderchor

Instrumentalensemble:

Fagott
Horn (F)
2 Trompeten (B)
Posaune
Tuba
Kontrabass
15 Cajones

Vorspiel: Melodieexpress

Musiknummer 1: Melodieexpress (Chor, Instrumentalensemble)

Vorspiel: (instrumental)
Refrain: Melodieexpress! Zur rechten Zeit am rechten Fleck!
Melodieexpress, steig ein sonst ist er weg!
Strophe 1: Melodieexpress, hereinspaziert es geht gleich los,
Melodieexpress, beeil dich, steig ein es geht los,
wir fahren ab!

Melodieexpress, wie schön,
dass du bei uns an Bord bist!
Melodieexpress, jetzt geht es los,
halt dich fest, wir fahren ab!!!

Refrain: Melodieexpress! Zur rechten Zeit am rechten Fleck!
Melodieexpress, steig ein sonst ist er weg!

Strophe 2: Nimm deine Freunde mit,
die Reise kostet heute nichts,
Ein Ticket brauchst du nicht, beeil dich, steig ein,
es geht los, wir fahren ab!
Wohin die Reise geht,
das wird jetzt noch nicht verraten,
Doch eines ist gewiss: es wird spannend,
so spannend, so spannend, oh ja!!!

Refrain: Melodieexpress! Zur rechten Zeit am rechten Fleck!
Melodieexpress, steig ein sonst ist er weg!

Musiknummer 2: Preludio (Instrumentalensemble)

1. Bild: Im Zimmer vor der Abreise

Luise und Lotte sind in ihrem gemeinsamen Zimmer. Sie sind dabei ihre Sachen für einen Urlaub zu packen. Sie sind aufgeregt, freuen sich und laufen wie verrückt um zwei Koffer herum, die in der Mitte des Zimmers stehen. In dem Wirrwarr fliegen Klamotten, Spielzeug und allerlei anderer Krempel durch die Gegend.

Musiknummer 3: Mein liebster Zeitvertreib (Luise, Lotte, Chor, Instrumentalensemble)

Alle: Reisezeit, das ist schönste Zeit, meine Lieblingszeit.
Urlaubszeit, Reisezeit, mein liebster Zeitvertreib.

Lotte: Pack die Sachen ein und komm mit mir.

Luise: Ich nehm dich an die Hand und bleib bei dir.

Nachspiel: (aus Musiknummer 2: Preludio)

Während des Nachspiels greifen sich Lotte und Luise ihre Koffer und verlassen das Zimmer/die Bühne auf der einen Seite. Sie betreten die Bühne wieder von der anderen Seite und befinden sich dadurch im Zug.

2. Bild: Im Zug

Musiknummer 4: Im Zug (Instrumentalensemble)

Lotte und Luise sitzen im Abteil des fahrenden Zuges. Luise spielt mit ihrem Gameboy, Lotte liest Zeitung. Nach kurzer Zeit fängt Lotte an aufgeregt vor sich hin zu sprechen.

Dialog:

Lotte: Das gibt's ja gar nicht... (zu Luise) Luise!
Hör mal hier!

Luise: In Berlin hat Junge einen Gauner verfolgt.
(weilerspielend; mit halber Stimme): Was?
Was hast du gesagt?

Lotte: Der Gauner wurde polizeilich gesucht
und der Junge, der ihn verfolgt hat, heißt Emil!

Luise: Wer hat was gemacht? Schwester, siehst du
eigentlich nicht, dass ich beschäftigt bin?

Lotte: Aber hör doch mal, es ist spannend: Ein Junge
namens Emil hat in Berlin einen Gauner verfolgt.
Einen richtigen Gauner,
der schon von der Polizei gesucht wurde!

Luise: Welcher Emil? Was ist mit ihm?

Lotte: Hörst du mir denn gar nicht zu? Der Gauner hatte
Emil im Zug auf dem Weg nach Berlin
Geld geklaut. Deswegen hat er den Gauner verfolgt,
verstehst du?

Luise: Und?

Lotte: Was „Und“?

Luise: Hat er es geschafft?

Luise: Hat Emil sich den Gauner geschnappt?

Lotte: Ja! Und weißt du was?

Luise: Was?

Lotte: Erst war Emil ganz alleine, und zum Schluss haben
ihm viele Kinder geholfen.

- Luise: Und mit ihrer Hilfe haben sie sich den Schurken geschnappt!
- Lotte: Genau so war es!
- Luise: Wie haben sie das geschafft?
Wo kamen die vielen Kinder her?
- Lotte: Ich kann mir das schon vorstellen:
Emil war verzweifelt. Sein ganzes Geld war weg.
Die Kinder haben das mitgekriegt
und haben beschlossen Emil zu helfen.
Sie haben den Gauner verfolgt und überführt.
Ist das nicht großartig?
- Luise: Das ist ja spannend. Keine Frage!
(Guckt aus dem Fenster) Wann kommen wir
denn eigentlich an???
- Lotte: Das dauert noch. Am nächsten Bahnhof müssen wir
umsteigen.
- Luise: Und wann ist das?
- Lotte: (guckt auf die Uhr, erschrickt und schreit)
In 2 Minuten!

Musiknummer 5: Zwischenspiel (Mein liebster Zeitvertreib: Instrumentalensemble, eventuell mit Chor)

3. Bild: Am Bahnhof der verlorenen Melodien

Musiknummer 6a: Am Bahnhof der verlorenen Melodien (Instrumentalensemble, 15 Cajones)

Am Bahnhof. Viele Menschen sind auf den Bahnsteigen, aber sie gehen alle ganz langsam, sie sind wie gelähmt. Im Hintergrund ist ein monotones Geräusch zu hören – eine Art rhythmisches Klopfen. Obwohl sich viele Menschen am Bahnhof befinden, wirkt alles leblos und grau, als ob ein wolkenverhangener Himmel über diesem Ort läge. Die Mädchen laufen zwischen den unheimlichen Menschen hindurch, von einem Zug zum anderen. Als sie bemerken, was es für ein merkwürdiger Ort es ist, an dem sie sich befinden, werden auch ihre Schritte langsamer.

Der Cajon-Rhythmus wird leiser, bleibt aber im Hintergrund zu hören

Dialog:

- Lotte: Luise ... Schau doch mal ...
Hier stimmt doch was nicht.
- Luise: Ja ... Lotte ... Was ist denn hier los?!
Schau mal, die Leute ...
- Lotte: Was ist denn hier mit den Leuten los?

Sie werden immer langsamer und bleiben schließlich stehen und gucken sich um. Plötzlich stoßen zwei Jungen mit ihnen zusammen.

- Emil: Hey! Was steht ihr denn hier so blöd rum?!
- Luise: Pass lieber besser auf wo du hinläufst,
du Schlafmütze!
- Emil: Was ist hier eigentlich los?
- Lotte: Luise!!! Schau doch mal!
Das ist der Junge aus der Zeitung! Emil!
- Luise: Wer? Welcher Emil?
- Lotte: Emil, der den Gauner gefangen hat!
Hab ich Dir doch vorhin erzählt!
- Emil: Gestatten, mein Name ist Emil Tischbein.
Und das ist mein Freund Gustav mit der Hupe.
- Luise: (kichert:) Mit der Hupe!
- Emil: Wir sind auf dem Weg nach Wien.
Luise, Lotte: (gleichzeitig): Und wir auf dem Weg nach
Berlin.
- Emil: Aber sagt mal, was ist denn hier mit den Leuten
los?
- Gustav: Hier ist alles so unheimlich.
Alle sehen so unglücklich aus.
- Lotte, Luise: (kurz nacheinander) Und was ist das für ein
Geräusch?
- Emil: Ich glaube das kommt da aus dem Radio.
- Luise, Lotte: (gleichzeitig): Soll DAS Musik sein???

Der Cajon-Rhythmus endet.

Musiknummer 6b: Am Bahnhof der verlorenen Melodien (Chor, Instrumentalensemble, 15 Cajones)

Chor: Unsre Melodien sind weg, sie sind alle weg.
Unsre Melodien sind weg, sie sind alle weg.

Die Vier bewegen sich auf eine der Klangquellen zu, um herauszufinden, was das für ein Geräusch ist. Sie bleiben an einem stillgelegten Waggon stehen. Die Musik geht langsam zu Ende. Im Hintergrund klingt der Cajon-Rhythmus.

Dialog:

Emil: (zu dem Mann im stillgelegten Waggon)
Entschuldigen Sie bitte. Was ist das da für ein Geräusch, das hier überall zu hören ist?

Gustav: Oder sind die Lautsprecher im Bahnhof kaputt? (Die anderen lachen.)

Nichtraucher: Geräusch? Lautsprecher kaputt?
Was meinen sie damit? Das ist unsere Musik, die sie da hören!

Luise: Wie bitte? Ihre Musik?
Aber da fehlen doch die Melodien!

Nichtraucher: Ach ja, die Melodien...
(Er wird nachdenklich und schweigt einen Moment.)
Sprechen sie nicht darüber.
Vor fünf Jahren ist etwas ganz Schlimmes passiert.

Lotte: Was ist denn passiert?

Nichtraucher: Eines Tages kam ein Mann in unsere Stadt.
Er hat gesagt, er sei Schriftsteller – zumindest hat er sich als solcher ausgegeben.
Er blieb eine Weile bei uns in der Stadt.
Als der Mann wieder ging, hatte sich unsere Stadt verändert: Er hatte ein Buch über unsere Stadt geschrieben und seitdem sind alle unsere Melodien weg.

Emil: Ein Mann schreibt ein Buch und daraufhin sind Eurer Melodien weg? (lacht)

Gustav: Das glaub ich nicht (lacht weiter, Luise lacht auch).

Lotte: Ich finde es gar nicht witzig!
Was war das für ein Buch?

Nichtraucher: In dem Buch stand, dass es allen Menschen in unserer Stadt besser ginge, wenn wir keine Melodien mehr hätten. Melodien seien nur unnötiger Firlefanz und würden uns von den wirklich wichtigen Dingen ablenken, nämlich Arbeiten, Lernen, tüchtig sein. All das könnten wir ohne Melodien viel, viel besser.

Gustav: Ein Verrückter ...

Emil: Unglaublich ...

Lotte: Ein Wahnsinniger ...

Luise: Ein Ungeheuer, das eure Melodien gefressen hat!

Emil: Und was ist das dann, was wir hören?

Nichtraucher: Das ist der Rhythmus. Den durften wir behalten. In seinem Buch schrieb er, der Rhythmus sei der Puls der Zeit. Er ordnet unser Leben, und das Leben soll ja schließlich ordentlich sein!

Luise: Und dann habt ihr Euch von Euren Melodien trennen müssen?

Nichtraucher: Sie wurden uns weggenommen.
Man hat uns gezwungen alle Melodien zu vergessen!
Die Stadtverwaltung hielt die Vorschläge des Schriftstellers für klug.
So hat man uns dazu gebracht nicht mehr zu singen.
Wir haben alle Melodien vergessen.
Wir haben alle Noten vernichtet.
Singen wurde verboten.
Jeder der singend oder pfeifend angetroffen wurde, bekam eine Strafe.
Menschen, die sich nicht daran hielten, wurden verfolgt.
Es geschah, dass jemand von einem auf den anderen Tag verschwand.

Lotte: Weil sie gesungen haben?

Luise: Das ist ja fürchterlich!!!!

Nichtraucher: Ja, weil sie gesungen haben.
Die alte Stadtverwaltung ist längst über alle Berge und unsere Melodien sind alle weg – wir haben sie vergessen und

die Menschen denken jetzt tatsächlich, dass ohne Melodien alles besser ist.

Musiknummer 6c: Am Bahnhof der verlorenen Melodien

(Chor, Instrumentalensemble, 15 Cajones)

Chor: Wir brauchen keine Melodien,
Melodien sind Firlefanz.
Wir brauchen keine Melodien,
sie lenken uns nur ab!

4. Bild: Der Plan

Dialog:

Lotte, Luise: Wir müssen etwas unternehmen.

Emil, Gustav: Genau das müssen wir.

Nichtraucher: Aber meine Herrschaften, wenn sie wüssten,
was wir schon alles unternommen haben.
Aber wir kommen einfach nicht mehr
an unsere Melodien ran.

Emil: Aber irgendetwas muss man doch tun können!

Nichtraucher: Es ist hoffnungslos. Unsere Melodien sind weg ...
(etwas genervt) für i-m-m-e-r !!!

Alle schauen sich ratlos an. Nach kurzer Zeit meldet sich Emil zu Wort.

Emil: Ich habe eine Idee!

Luise: Was für eine Idee?

Emil: Gustav und ich kennen einen Schriftsteller.
Der hat ein Buch über uns geschrieben.
Ein Buch über eine Geschichte, die uns mal
in Berlin widerfahren ist.

Lotte: Was für eine Geschichte?

Emil: Ach, nicht der Rede wert ...

Wir könnten ihn bitten, ein Buch zu schreiben,
in dem steht, dass ihr Melodien braucht,
um glücklich zu sein!

Dann erinnert ihr Euch vielleicht wieder!

Luise: Na prima! Und wie, bitteschön, sollen wir jetzt

an diesen Schriftsteller rankommen?

Emil: Wir haben uns eben von ihm verabschiedet.

Er war gerade noch mit uns im Zug.

Gustav: Herr Kästner muss hier irgendwo sein ...

Lotte, Luise (gleichzeitig) Herr Kästner? Erich Kästner?!?
(Beide gucken sich ungläubig an.)

Gustav: Ja, genau so heißt er!

Luise: Der hat auch mal ein Buch über uns geschrieben!

Emil: Dann wissen wir jetzt auch wer ihr seid!

Gustav: Wetten, ihr heißt Lotte und Luise!

Lotte, Luise: (zusammen): Jawohl!

Nichtraucher: Soll ich das jetzt glauben, oder träume ich!

Alle Vier: Du träumst ganz sicher nicht!

Gustav: Hey, ist er das nicht dahinten?

Ich glaube, ich habe ihn gerade gesehen!

Emil und Gustav laufen los und suchen Erich Kästner. Die beiden Mädchen laufen etwas verzögert hinterher.

Gustav: (ruft) Herr Kästner, Herr Kästner!!

Erich Kästner: (guckt sich um und antwortet) Ja? Hallo? Was?
Wer ist denn da?

Emil: Herr Kästner, Herr Kästner.
Wir brauchen ihre Hilfe.

Erich Kästner: Ah!!! Emil, Gustav! Da seid ihr ja schon wieder!
Aber warum seid ihr denn so aufgebracht?

Emil: Ich müsste es sein! Ich habe meinen Zug verpasst.
Wir brauchen dringend ihre Hilfe, Herr Kästner!

Erich Kästner: Meine Hilfe? Wobei?

Emil: Vor fünf Jahren hat ein Schriftsteller ein Buch über
diese Stadt geschrieben, darin stand, dass die
Menschen hier sich von allen ihren Melodien trennen
müssen, und seitdem gibt es hier nur noch den Rhythmus
und keine Melodien mehr!

Gustav: Die Menschen sind seitdem so unglücklich, aber sie mer-
ken nicht mehr, was ihnen fehlt!

Emil: Herr Kästner, wir müssen den Menschen in dieser
Stadt helfen. Das können wir nur mit ihrer Hilfe!

Erich Kästner: Mit meiner Hilfe? Wie stellt ihr euch das vor?

- Gustav: Wenn sie ein Buch schreiben in dem steht, dass alles, was der Schriftsteller vor fünf Jahren geschrieben hat, falsch ist ...
- Emil: (setzt den Satz fort) ... und wenn sie schreiben, dass alle Menschen Melodien brauchen – dass sie zur Musik dazugehören ...

Die beiden Jungen sprechen immer schneller und aufgeregter. Erich Kästner guckt hastig zwischen den Emil und Gustav hin und her. Luise und Lotte kommen dazu.

- Gustav: (setzt den Satz fort) ... und dass es den Menschen mit Melodien besser geht, nicht schlechter, und dass sie das Leben schöner machen!!!
- Emil: (setzt den Satz fort) ... dann erinnern sie sich vielleicht an ihre Melodien und können wieder glücklich werden!
- Luise, Lotte: (aufgeregt und außer Atem) Schreiben sie das Buch? Ja!?

Die Kinder rücken immer näher an Erich Kästner heran und umzingeln ihn schließlich.

- Gustav: Ja?!
- Emil: Bitte!
- Erich Kästner: (nach einer kurzen Pause) Liebe Kinder, ich begreife durchaus die Dringlichkeit eures Anliegens, aber ich bin mir sicher, dass ihr meine Hilfe gar nicht braucht. Ihr braucht dazu nur ein bisschen Klugheit und etwas Mut. Wenn ihr beides habt, dann fällt euch schon etwas ein. Und ihr werdet dazu bestimmt kein Buch schreiben müssen! Ihr seid doch piffige Kerlchen. Außerdem sehe ich, dass auch Lotte und Luise bei euch sind. Dann schafft ihr es erst recht!
- Gustav: Aber Herr Kästner, so helfen sie uns doch bitte.
- Erich Kästner: Ganz sicher Kinder: Ihr braucht meine Hilfe gewiss nicht. Außerdem muss ich schnell weiter. Ich halte einen Vortrag auf der Konferenz der Tiere. Die warten schon auf mich.

(Grüßt freundlich mit dem Hut, zeigt dabei auf das Plakat, auf dem er zu sehen ist und geht weiter.)

Emil und Gustav senken ihre Häupter und drehen sich zu Lotte und Luise um

- Luise: Er macht es nicht.
(Emil und Gustav schütteln ihre Köpfe)
- Lotte: Aber es muss eine Lösung geben!
- Emil: Das hat Erich Kästner ja auch gesagt!
Wir müssen selber darauf kommen
(Alle denken nach.)
- Lotte: (murmelnd) Wir brauchen neue Melodien ...
- Luise: Was sagst du da?
- Lotte: Neue Melodien. Wir müssen den Leuten hier neue Melodien beschaffen! Und zwar genügend für alle!
- Nichtraucher: Neue Melodien?
- Lotte: Ja! Neue Melodien!
- Nichtraucher: Entschuldigen sie bitte, Fräulein, aber wenn, dann hätten wir schon gern *unsere* Melodien wieder.
- Gustav: Die habt ihr doch vergessen. Sie sind weg.
Aber ihr könntet es doch auch mit neuen Melodien probieren!
- Emil: Ja, genau. Es kommt gar nicht so sehr darauf an, was es für Melodien sind, sondern vielmehr, was ihr daraus macht!
Und wenn ihr die neuen Melodien habt, dann fallen euch vielleicht auch eure alten wieder ein!
- Luise: Das mag ja so sein, aber wo sollen sie denn die neuen Melodien hernehmen?
- Nichtraucher: Ja, da stimmt. Seitdem unsere Melodien verschwanden, sind die Leute hier wie gelähmt. Sie wissen sogar nicht einmal mehr richtig, was Melodien sind; ich bin doch selber Musiker und sogar ich kann mich an nichts erinnern.
- Emil: Wir könnten Melodien für euch sammeln.
- Luise: (zickig) Aha. Melodien sammeln also.
Und wie genau stellst du dir das bitte vor?
- Gustav: Wir fahren übers Land und sammeln Melodien für die Menschen in dieser Stadt.

- Emil: Genau, wir bitten alle Leute, die wir treffen, uns ihre Melodien für euch zu schenken.
Bis wir genügend haben, um die ganze Stadt damit zu versorgen!
- Lotte: Was für eine gute Idee! Das ist genial!
- Luise: Warte mal. Wir kommen zu spät nach Berlin.
Schon vergessen?
- Lotte: Das ist mir egal. Wir fahren nicht weiter!
Die Menschen hier brauchen unsere Hilfe.
- Emil: Und womit bitte sollen wir fahren?
- Nichtraucher: (euphorisch) Mit meinem Waggon!

Musiknummer 7: Zwischenspiel
(Mein liebster Zeitvertreib: Chor, Instrumentalensemble)

Musiknummer 8: Intermezzo – Die Suche (Instrumentalensemble)

5. Bild: Die Reise

- Dialog:
- Gustav: Wie lange sind wir jetzt schon unterwegs?
- Lotte: Lange genug, wie ich finde ...
- Nichtraucher: Wir sind jetzt seit 4 Tagen unterwegs.
Wir halten hier an und sammeln noch einmal Melodien und dann fahren wir zurück.
Was haltet ihr davon?
- Alle: Einverstanden.

Die Kinder steigen nacheinander aus dem Waggon. Sie beginnen die Melodien zu sammeln, indem sie das nächste Lied singen.

Musiknummer 9: Schenkt uns eure Musik (Lotte, Luise, Emil, Gustav, Instrumentalensemble, später Chor)

- Lotte: Schenk mir deine Musik!
Deine Musik ist wie ein Sonnenstrahl,
an dunklen Tagen, wenn der Regen fällt,
hilft mir deine Musik.

- Lotte, Luise: Schenk uns deine Musik!
- Lotte, Luise,
Emil, Gustav: Schenk uns deine Musik!
- Alle (mit Chor): Schenkt uns eure Musik!

Während des Nachspiels kommen einige Kinder aus verschiedenen Richtungen zum Waggon des Nichtrauchers gelaufen. Als Symbol für die Melodie, die sie Lotte, Luise, Emil und Gustav schenken, überreichen fünf von ihnen dem Dirigenten ein Instrument, das typisch ist für das Land, aus dem das jeweilige Kind stammt; der Dirigent reicht das Instrument an den Instrumentalisten weiter, der als nächstes dran ist.

Musiknummer 10a: Die Melodienbringer (Instrumentalensemble)
Ein Instrument (als Symbol einer Melodie) wird dem Dirigenten übergeben; der reicht es weiter an die Trompete 1 (die Posaune, das Fagott, das Horn, die Trompete 2). Das jeweilige Orchesterinstrument spielt die Melodie vor, dann wird sie gemeinsam mit den anderen Instrumenten wiederholt. Anschließend wird das nächste Instrument übergeben.

- Emil: (kurz nachdem Musiknummer 10a vorbei ist)
Jetzt haben wir genug gesammelt!
Lasst uns zurückfahren.
- Lotte: Ja, ich bin gespannt was die Leute in der Stadt sagen werden.
- Nichtraucher: Ich bin auch sehr gespannt.

Musiknummer 10b: Zwischenspiel
(Die Melodienbringer: Instrumentalensemble)

In dieser Version werden die Melodien gleich von allen gespielt. Ein paar Kinder holen sich die Instrumente von den Spielern des Ensembles zurück, laufen auf die Bühne zu den anderen und übergeben die Instrumente den Bewohnern der Stadt.

6. Bild: Finale

Luise, Lotte, Emil und Gustav sind zurück am Bahnhof der verlorenen Melodien. Sie haben die Instrumente/Melodien übergeben und singen mit allen gemeinsam Musiknummer 11.

Musiknummer 11: Melodie (Solisten, Chor, Instrumentalensemble)

Alle: Em-E-El-O-De-I-E
 Sing mit uns lalalala.
 Ton für Ton und Takt für Takt
 singen wir, bis jeder lacht.

Der letzte Dialog beginnt schon während des Nachspiels von Musiknummer 11; dieses endet bei der Lautsprecheransage.

Dialog:

Nichtraucher: Wie können wir euch jemals danken?!

Emil: Ach, nicht der Rede wert.

Lotte: Das war doch ein Kinderspiel.

Luise: Und es hat Spaß gemacht!

Emil: Viel Freude mit euren neuen Melodien!!

Nichtraucher: Danke. Tausend Mal Danke!!!
 Euch werde ich niemals vergessen!
 (Läuft tanzend fort.)

Lotte: Jetzt können wir unsere Reise fortsetzen.

Ansage aus den Bahnhofslautsprechern:

Lotte Körner und Luise Palfy sowie Emil Tischbein und Gustav mit der Hupe werden gebeten, sich umgehend bei ihren Eltern zu melden.

Gustav: Es ist höchste Zeit.
 (Alle packen hastig ihre Sachen.)

Emil: Dann gute Fahrt.

Luise: Gute Fahrt.

Gustav: Vielleicht treffen wir uns ja mal wieder.

Lotte: Wer weiß ...

Emil: Das wäre schön! Wir sollten mal zusammen eine richtige Reise machen – vielleicht in die Südsee!

Musiknummer 12a: Melodieexpress (Instrumentalensemble)

Musiknummer 12b: Mein liebster Zeitvertreib
 (Chor, Instrumentalensemble)

Musiknummer 12c: Melodieexpress (Chor, Instrumentalensemble)

Ende

dem Dach der Bielefelder „Galerie Gruppe 10“; Habilitationsprojekt: „Körper und Uniform. Ein Bedingungsverhältnis in der Offiziersliteratur vom 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg“. Außerdem beschäftigt mit der Herausgabe eines Sammelbandes zum Thema »Unlesbarkeit«. Derzeitige Interessenschwerpunkte: Men's Studies, Deutsche und europäische Literatur des 19. Jahrhunderts und der Moderne, Rezeptionsästhetik, Lyriktheorie, Adelbert von Chamisso: Lyrik – Botanik – Poetik, Metaphorik der Medien, Literarischer Katholizismus und/als Avantgarde?, Creative Writing.

SARAH ZINKERNAGEL, M.A.,

Jg. 1982, Studium der Germanistik und Kunstgeschichte an der Ruhr-Universität Bochum und der TU Dresden. 2010 Abschluss des Master-Studiums mit einer Examensarbeit über *Die moralische Erzählung bei Sophie von La Roche*. 2011 Lehrbeauftragte am Lehrstuhl für Neuere Literatur- und Kulturgeschichte an der TU Dresden. Seit 2011 Mitarbeiterin am MitteleuropaZentrum für Staats-, Wirtschafts- und Kulturwissenschaften an der TU Dresden; Mitarbeit am Handbuch *Literatur der Migration in den deutschsprachigen Ländern seit 1945*. Dissertationsprojekt zu Autorschaftskonzeption und -inszenierung Erich Kästners.

Abbildungsnachweis

Faksimile der Handschrift Kästners, S. 76. Mit freundlicher Genehmigung von RA Peter Beisler, des Übersetzers Chasik Shin und der koreanischen Nationalbibliothek.

Thomas Brenner: Foto S. 356. Mit freundlicher Genehmigung der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz.

Kemongsa-Verlag: Aus Erich Kästners: *Emil und die Detektive*. Übers.: Soochul Chang. Seoul: Kemongsa 1969, S. 77. Mit freundlicher Genehmigung des Verlags.

Uwe Stanzl: Entwurf des Plakats, S. 344. Mit freundlicher Genehmigung der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz.

Verlagsgruppe Oetinger, Dressler Verlag, Atrium Verlag, Hamburg: Illustration Walter Trier, Cover von Erich Kästners *Das fliegende Klassenzimmer*. Übers.: Chasik Shin; Juchoon Song. Seoul: Changmunsa 1970, 1, S. 77. Mit freundlicher Genehmigung des Verlags.

TIHOMIR ENGLER, DR. PHIL.,

Jg. 1965, ist seit Sommersemester 2014 Dozent am Lehrstuhl für deutsche Literatur der Philosophischen Fakultät der J.-J.-Strossmayer-Universität Osijek (Kroatien). Er war fünfzehn Jahre lang an der Pädagogischen Hochschule Čakovec tätig, wo er literatur- und mediendidaktische sowie landeskundliche Lehrveranstaltungen betreute, wonach er als DaF-Hochschullehrer an der Polytechnischen Hochschule Varaždin arbeitete. Forschungsschwerpunkte: deutsche und kroatische Kinder- und Jugendliteratur, Medien- und Literaturdidaktik, Deutsche Prosa des 20. Jahrhunderts.

KADJA GRÖNKE, PRIV.-DOZ. DR. PHIL. HABIL.,

geb. 1966, Studium der Musikwissenschaft, Slavistik, Romanistik und Kunstgeschichte an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Promotion 1993 mit der musikanalytischen Arbeit *Studien zu den Streichquartetten 1 bis 8 von Dmitrij Šostakovič*. Anschließend wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, Habilitation im Januar 2001 mit der interdisziplinären Arbeit *Frauenschicksale in Čajkovskijs Puškin-Opern – Aspekte einer Werke-Einheit* (Schott 2002) und Privatdozentur. Seit 1994 kontinuierliche Lehrtätigkeit (u. a. Vertretungsprofessuren in Marburg, Kassel und Bremen). Parallel dazu Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Louis-Spohr-Gesellschaft Kassel, der Felix Mendelssohn Bartholdy Briefausgabe an der Universität Leipzig und seit 2010 des Sophie Drinker Instituts Bremen (Arbeitsschwerpunkte: Mitarbeit am Internet-Lexikon *Europäische Instrumentalistinnen*, Betreuung der Nachlässe der rumänischen Komponistin Myriam Marbe und der deutschen Pianistin Emma Groscurth, Forschungs- und Editionsprojekt zu Klavierschülerinnen von Franz Liszt).

Gründungs- und Vorstandsmitglied der Tschaikowsky-Gesellschaft Tübingen. Mitglied u. a. der Deutschen Liszt-Gesellschaft Weimar, des Experten-Arbeitskreises des Instituts für medizinische Ethik, Grundlagen und Methoden der Psychotherapie und Gesundheitskultur (IEPG) Mannheim, der Fachgruppe Frauen- und Genderstudien der Gesellschaft für Musikforschung und der Karl Jaspers Gesellschaft Oldenburg.

Vortragstätigkeit im wissenschaftlichen und wissenschaftsvermittelnden Bereich. Zahlreiche Publikationen, schwerpunktmäßig zur Musik des 19. bis 21. Jahrhunderts. Aktuelle Forschungsschwerpunkte: Liszt als Lehrer, Musik der rumänischen Komponistin Violeta Dinescu – und natürlich weiterhin russische und sowjetische Musik, Oper, Lied in allen Fragestellungen und Vermittlungsformen.

KATJA JAKOB, M.A.,

geboren in Passau, absolvierte ihre Schul- und Berufsausbildung in Passau, Deggendorf und München. Ihr Studium der Fächer Nordische Philologie, Neuere deutsche Literatur und Kommunikationswissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München und der Universität Bergen, Norwegen schloss sie mit einer Magisterarbeit zum Thema „Problematische Mutter-Kind-Beziehungen in der norwegischen Gegenwartsliteratur“ ab. Zum gegenwärtigen Zeitpunkt promoviert sie am Institut für Nordische Philologie der LMU München in der Altnordistik. Darüber hinaus hat sie eine Lehrtätigkeit in der Erwachsenenbildung an der VHS München inne.

ANNETTE KLIEWER, PRIV.-DOZ. DR. PHIL. HABIL.,

Oberstudienrätin für Deutsch, Religion, Ethik und Französisch am Gymnasium am Alfred-Grosser-Schulzentrum Bad Bergzabern und teilabgeordnet an die Johannes-Gutenberg-Universität Mainz für die Bereiche Kinder- und Jugendliteratur, Literatur- und Mediendidaktik. Spezialgebiete: Genderorientierter Literaturunterricht, Holocaustforschung, interkultureller Literaturunterricht, FilmDidaktik, Kinder- und Jugendliteraturforschung.

SUSAN KRELLER, DR. PHIL.,

geb. 1977, hat in Leipzig und Dublin Germanistik und Anglistik studiert und über englischsprachige Kinderlyrik in deutscher Übersetzung promoviert. Sie arbeitet als freie Autorin, Journalistin und Lektorin in Bielefeld. 2012 erschien ihr Jugendbuchdebüt *Elefanten sieht man nicht*.

NICOLE PASUCH, MEd.,

Jahrgang 1983. Studium der Germanistik, Philosophie und Erziehungswissenschaft an der Universität Bielefeld. Studienabschluss: Master of Education für das Lehramt an Gymnasien und Gesamtschulen. Masterarbeit über die Darstellung von Liebesbeziehungen im Werk Erich Kästners. Veröffentlichung zur Kästner'schen Liebeslyrik in der Zeitschrift *Der Deutschunterricht*. Derzeit Doktorandin und Wissenschaftliche Mitarbeiterin (50%) von Prof. Dr. Klaus-Michael Bogdal (Universität Bielefeld). Dissertationsprojekt: „Die große Freiheit ist es nicht geworden...“ *Erich Kästners Rolle als Intellektueller nach dem Zweiten Weltkrieg* (Arbeitstitel).

THOMAS VON PLUTO PRONDZINSKI, MEd.,
geboren 1986, studierte von 2005 bis 2010 an der Freien Universität Berlin Geschichte und Deutsch für das Lehramt an Gymnasien. Er arbeitete von 2010 bis 2011 an einem Berliner Gymnasium und promoviert seit 2011 an der Freien Universität Berlin. In seiner Dissertation geht er mit Blick auf Erich Kästners Vor- und Nachworte dessen Literaturverständnis und der Selbstinszenierung nach.

ROBERTO REALE, M.A.,
wurde 1974 in Hannover geboren. Er studierte zunächst Gartenbauwissenschaften an der Universität Hannover und schloss das Studium im Jahr 2000 mit dem Diplom ab. 2001 begann er sein Magisterstudium der Musik und Anglistik an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Ein Schwerpunkt seiner musikalischen Ausbildung war der Kompositionsunterricht bei Frau Prof. Violeta Dinescu. Neben seinem Studium war er mit der musikalischen Gestaltung verschiedener Theaterproduktionen an der Landesbühne Wilhelmshaven, dem Landestheater in Detmold und dem Theater der jungen Welt in Leipzig tätig. Seit 2004 wirkt er bei der Organisation und Dokumentation des *Oldenburger Komponisten-Colloquiums* mit und seit 2006 ebenso bei dem jährlich stattfindenden *ZwischenZeiten Symposium* in Oldenburg. Im Frühjahr 2010 schloss er sein Musikstudium (Magister Musikwissenschaften) in Oldenburg mit Auszeichnung ab. Im selben Jahr erhielt er ein halbjähriges Stipendium der Stadt Walldorf für einen Aufenthalt in der dortigen Künstlerwohnung *Scheune Hillesheim*. Seit Oktober 2010 ist Roberto Reale wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Musik in Oldenburg und promoviert bei Prof. Violeta Dinescu und Prof. Dr. Wolfgang Martin Stroh zum Thema *Elemente musikalischer Klage in der Oper »Edipe« von George Enescu*.

SUSANNE RIEGLER, PROF. DR. PHIL.,
geb. 1973 in Nürnberg. Studium für das Lehramt an Grundschulen mit Unterrichtsfach Deutsch an den Universitäten Würzburg und Erlangen-Nürnberg. 1998 Erstes Staatsexamen, danach Vorbereitungsdienst für das Lehramt an Grundschulen. Ab 2000 Promotionsstudium im Fach Didaktik der deutschen Sprache und Literatur (unterstützt durch ein Stipendium der Erika Giehl-Stiftung). Lehrerin an einer Nürnberger Grundschule. 2006 Promotion zum Dr. phil. mit einer Dissertation zur Sprachreflexion in der Grundschule. 2004–2011 Lehr- und Forschungstätigkeit an verschiedenen Hochschulen (Pädagogische Hochschule Heidelberg, Universität Potsdam,

Pädagogische Hochschule Schwäbisch Gmünd). Von 2011 bis 2014 Professorin für Grundschuldidaktik Deutsch am Institut für Grundschulpädagogik an der Universität Leipzig. Seit Wintersemester 2014/15 Professorin für Grundschuldidaktik Deutsch am Zentrum für Lehrerbildung der Technischen Universität Chemnitz. – Veröffentlichungen zum Schriftsprach- und Orthographieverwerb, zu Sprachreflexion und Grammatikunterricht sowie zu ausgewählten Aspekten der Kinder- und Jugendliteratur.

GERALDE SCHMIDT-DUMONT, DIPL. BIBL.,
Bibliothekarin, später Lehrbeauftragte für Jugendliteratur an der Fachschule für Sozialpädagogik Hamburg, jetzt Museumspädagogin am Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Tätigkeit im Vorstand der AG Jugendliteratur und Medien der GEW. Veröffentlichungen in Fachzeitschriften und Sammelbänden.

LUBOMÍR ŠŮVA, MGA.,
Lektor der tschechischen Sprache und Bohemist. Studium der Theaterdramaturgie in Brno. Arbeitete als Dramaturg, Redakteur und Autor der Märchenadaptation (besonders für das Kindertheater Polárka in Brno). Arbeitet zurzeit an einer Dissertation über die Märchen von Božena Němcová am Slavischen Seminar der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität Göttingen. Veröffentlichungen zur Geschichte des Volksmärchens, Autor des Theaterstücks: *Jabkenická léta. Větrné mlýny*, Brno 2007.

TORSTEN VOß, DR. PHIL.,
wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft der Universität Bielefeld von Oktober 2004 bis März 2012 im Fachbereich „Germanistische Literaturwissenschaft“; zurzeit Habilitand und Lehrbeauftragter an der Universität Bielefeld sowie Postdoc-Stipendiat am Deutschen Literaturarchiv Marbach (Udo Keller-Stipendium „Religion und Moderne“ – Forum Humanum); Studium der Germanistik, Geschichtswissenschaft und Pädagogik in Bielefeld von Oktober 1994 bis Juni 2000. Erstes Staatsexamen im Jahr 2000. Promotion zum Thema „Die Distanz der Kunst und die Kälte der Formen“ im Dezember 2004 (summa cum laude); Tätigkeit als Master-Beauftragter und Studienberater im Fach Germanistik (2005 – 2012) und als Modulbeauftragter für den Bereich „Literatur im historisch-generischen Wandel“ im Master-Studiengang „Deutsch als Fremdsprache und Germanistik“ (2008 – 2012). Seit Sommer 2008: Organisator und Moderator der Lesebühne und Schreibwerkstatt „Reading Room“ unter