Schule und Theater in Aarau

Autor(en): **Schlienger, Armin**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Aarauer Neujahrsblätter**

Band (Jahr): **48 (1974)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-559228

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Armin Schlienger

Schule und Theater in Aarau

Bekanntlich drückt das landläufige Kompositum «Schultheater» lediglich die traditionellen theatralischen Darbietungen im Rahmen der Schule aus, nicht aber die Gesamtheit der Beziehungen zwischen «Schule» und «Theater». Diese Einschränkung resultiert aus der im deutschen Kompositum herrschenden Zuordnung, die sich bei «Schultheater» mit «Theater für die Schule» verdeutlichen lässt. Gewiss klingt es wie Spielerei, wenn wir eine Umstellprobe vornehmen: «Schule für das Theater» als Übersetzung zu «Theaterschule». Für unsere Betrachtung ist diese Umstellprobe aber ergiebig, vielleicht sogar notwendig, um eindeutig bei «Theaterschule», analog aber auch in «Schultheater» die Grenzbereiche von anfechtbaren Zielsetzungen aufzuzeigen. Es wird nämlich nicht selten an die Schule die Forderung gestellt, *zum* Theater zu erziehen, statt nur *durch* Theater zu erziehen (Marcel Kunz im Badener Theaterkurier, September 1973). Weniger bewusst hingegen ist die Ausrichtung des «Schultheaters» auf die Institution «Schule», wie Praxis und Begriff belegen. Mit folgenden Überlegungen sei versucht, von den allzu vertrauten und darum allzu gern unkontrolliert verwendeten Begriffen «Schule» und «Theater» abzurücken, weil es sich hier – obwohl nach wie vor der Zusammenhang von Schule und Theater in Aarau zur Diskussion steht – weder um Schule noch um Theater, sondern um den Jugendlichen handeln soll.

Dieses Abrücken vom Begriff «Schule» und «Theater» bedarf allerdings einer weitern Verdeutlichung. Die heutige Schule pflegt noch immer das eingebürgerte Kulturverständnis, sie verschliesst sich den Möglichkeiten kreativen Unterrichts, sobald dieser organisatorische Änderungen nach sich ziehen würde. Die Beziehungen dieser überlieferten «Schule» zum «Theater» dar-

zustellen, ist unerspriesslich, insbesondere wenn man auch den herkömmlich unreflektierten «Theater»-Begriff anwenden müsste. Um für Aarau praktische Wege der Zusammenarbeit von Schule und Theater aufzuzeigen, muss jedoch dieses Kulturverständnis, an dem meines Erachtens «Schule» und «Theater» kranken, erörtert und neu bestimmt werden. Das, was Schule und Theater dem Jugendlichen anzubieten hätten, lässt sich mit dem Rahmenbegriff «kulturelle Produktivität» vorerst vage umreissen. Uns Mitteleuropäern sind – um die grundlegende Kritik am bestehenden Kulturbegriff wenigstens anzudeuten – «Produktivität» und «Kultur» unvereinbare Gegensätze, säuberlich geschieden durch den Feierabend: «Arbeit und Musse»; «Kunst und Leben»; «Nützliches und Schönes». Kultur ist für diejenigen, die – «Erst die Arbeit, dann das Vergnügen» – nach der Arbeit noch mögen, ist Luxus und somit nicht nötig. Diese Scheidung von «Notwendigem» und «Angenehmem» im Ansatz zu überwinden, ist die Aufgabe kulturbewusster Erziehung in Schule und Theater – Schule und Theater verstanden als bewusstseinsbildende Instrumente und nicht als Ziele der Kultur.

Zwar haben also die entsprechend begriffenen Institutionen Schule und Theater das gleiche Leitbild kultureller Partizipation zu verwirklichen, dennoch grenzen wir im folgenden unsere Überlegungen realistisch ein auf das Feld praktischer Erwägungen und auf die Möglichkeiten in Aarau, indem wir einerseits qualitativ den Bereich des «Theaters» einengen auf den des noch genauer zu erörternden «pädagogischen Theaters», und indem wir anderseits quantitativ «pädagogische Theaterarbeit» nicht ausschliesslich im Raum der «Schule», die wir weiter fassen, ansiedeln. Der Sache nach stehen wir somit beim Thema «Jugendtheater in Aarau».

Äusserlich, von den Organisationsformen her gesehen, umfasst «Jugendtheater» mindestens vier, von innen betrachtet aber gründlich verschiedene Verfahrensweisen. Zunächst ist die traditionellste zu erläutern: 1. «*Theater für Kinder, Schüler und Jugendliche*». So ist z.B. im Kanton Zürich das Verhältnis «Schule

und Theater» einseitig orientiert auf professionelles Theater in der Bedeutung von Theaterbesuch: Erwachsene spielen im Schauspielhaus historisch und bildungsmässig wertvolle Stücke, normalerweise sind dies die von Lehrern aus dem Spielplan-Angebot ausgesuchten literaturgeschichtlich relevanten Aufführungen. Stadt und Kanton subventionieren diese Schüleraufführungen massiv – ähnlich verhält es sich auch beim «Theater für den Kanton Zürich», das sich in einem «Exposé zum Schultheater» wörtlich dazu bekennt, dass der Schüler zwischen 13 und 15 Jahren, der «bis jetzt das Theater als einen vielleicht nicht absolut notwendigen, aber sehr angenehmen Teil des Lebens zu empfinden gelernt hat», beim Theaterbesuch «mit dem Eigentlichen des Theaters, mit der dramatischen Dichtung konfrontiert werden» sollte. «Diese Begegnung ist durchaus als Krönung der stufenweisen Entwicklung gedacht. Die Dichtung sollte nicht zuerst als Lesestoff an den Schüler herangetragen werden, sondern sie sollte in einer Aufführung, die sich nach den Aufnahmefähigkeiten des Schülers in dieser Altersstufe richtet, zum direkten Erlebnis werden.» (Reinhart Spörri, September 1972.) Abgesehen davon, dass bei diesen Formulierungen in recht fragwürdiger Weise Theater mit Literatur gleichgesetzt wird und dieser zur Illustration dienen soll, ist auch der Verdacht naheliegend, hier werde aus wirtschaftlichen Erwägungen heraus professionelles Theater der Schule vorgesetzt und schmackhaft gemacht, denn das Theaterpublikum rekrutiert sich noch immer aus Leuten mit gehobener Schulbildung. Ein ausgewiesenes pädagogisches Element ist in diese erste Organisationsform jedenfalls nur unter der Voraussetzung einzubringen, dass die Theatermacher sich primär und vorbehaltlos für den Jugendlichen einsetzen, seine Bedürfnisse und Entwicklung studieren und eine keinesfalls mit dem Erwachsenentheater identische altersstufenbezogene Theaterarbeit entwickeln, die sie den Jugendlichen im Schulalter gleich in der Schule statt auf ihrer Bühne vorführen sollten. Zu solcher erzieherisch konzipierter Theaterarbeit sind die Bühnenkünstler aber normalerweise nicht ausgebildet.

2. Ein zweites Verfahren, das «*Vorführtheater mit teilweiser Einbeziehung von Kindern, Schülern oder Jugendlichen*», wird mit erstaunlichem Erfolg immer noch in Städten mit staatlich subventionierten Theatern praktiziert, besonders an Opernhäusern, wo es unter dem Namen «Weihnachtsmärchen» wohl noch lange, trotz sattsam bekannter unreflektierter Kindertümlichkeit, gedeihen wird. Gemeint sein muss hier aber nicht diese doch eher degenerierte Tradition, die in Gerdt von Bassewitz' «Peterchens Mondfahrt» eine Kollektion personifizierter meteorologischer Erscheinungen aufbietet und nun auch das Universum in den Diminutiv einer verdünnenden, domestizierenden, Vorformuliertes und Vorgegebenes aus Kinderbuch, Kinderlegende und Spielzeugsortimenten wiederkäuenden Kindertümelei presst (Melchior Schedler). Es gibt in dieser Organisationsform durchaus ernstzunehmende erzieherische Chancen, wie sie z.B. die Bowsprit-Company in London wahrnimmt. Etwa vier Theaterpädagogen bereiten beispielsweise vormittags mit vier Gruppen zu rund 20 Schülern in mehrstündiger direkter Arbeit (Gruppenarbeit) eine Aufführung vor, die dann nachmittags in der Halle der Schule stattfindet und an der zusätzlich noch weitere, unvorbereitete Schüler (etwa 120) unter Anleitung der die Hauptrollen spielenden Theaterpädagogen mit improvisierten Aktionen mitspielend teilnehmen können. Auch dieses Verfahren – eine Verbindung von direkter Arbeit mit Schülern, Aufführung und Mitspiel – braucht eine gründliche theaterpädagogische Vorbereitung der Leiter.

3. «*Theater von Kindern, Schülern und Jugendlichen.*» Bei dieser Organisationsform, der ungefähr das landläufige «Schultheater» entspricht, steht der Jugendliche schon viel deutlicher im Zentrum der theatralischen Arbeit. Produktionsort kann die Schule, Freizeitanlage oder die Berufsbühne sein, dementsprechend wirken Lehrer, Sozialarbeiter oder Schauspieler als Spielleiter mit: ihre Funktion ist hier aber sinnvollerweise die eines Erziehers und nicht nur die eines Regisseurs. Dieses Theater von Jugendlichen für Jugendliche (und Erwachsene) ist die pädagogisch er-

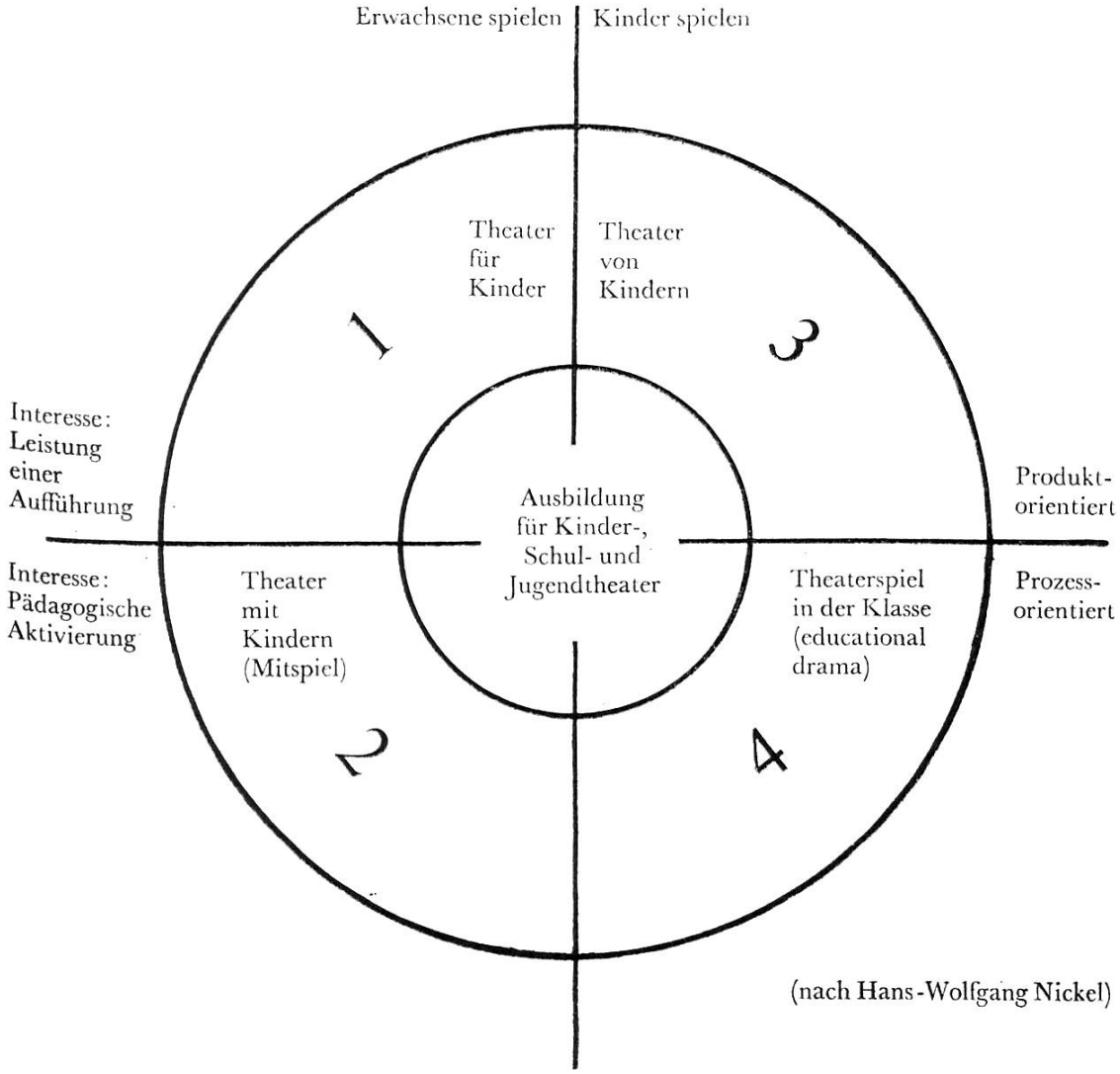
giebigste Form des Jugendtheaters, selbst wenn sie meistens nur zur Vergegenwärtigung der Literaturgeschichte von der Schule ausgenützt wird, oder zu Zwecken der Repräsentation, denn immerhin ist sie reproduktive Aktivität in Gemeinschaft. In diesem Sinne erscheint aber die Herstellung der Spielvorlage durch die Jugendlichen selber als Konsequenz derselben pädagogischen Zielsetzung: Nicht Adaptation von Erwachsenentheater, nicht vermeintlich adäquates Kindertheater von Erwachsenen, sondern «produktives» Jugendtheater, Artikulieren der eigenen Wirklichkeit. Selbstverständlich ist diese Jugendarbeit zeitintensiv, sie ist aber dringend zu empfehlen, weil sie den Jugendlichen als Individuum und zugleich als Mitglied seiner Gruppe fördert, in gruppenspezifischer Weise die Kreativität des jugendlichen Individuums schult und es so zu kulturbewusstem Verhalten führt. Von solchen Überlegungen aus wird die Forderung, allen Jugendlichen diese Entwicklungshilfe zukommen zu lassen, verständlich. Nicht nur der speziell Begabte, sondern alle Kinder, Schüler, Jugendlichen sollten diese pädagogischen Prozesse, die verbunden mit aus der Theaterpraxis entwickelten Techniken die gesamte nicht-verbale und verbale Kommunikation des Heranwachsenden schulen, durchlaufen dürfen. Wieder ist aber die pädagogische Fundierung dieser Jugendtheaterarbeit abhängig von der Ausbildung der spielleitenden Lehrer, Erzieher und Schauspieler.

Nochmals einen wesentlichen Schritt weiter geht die erzieherische Betreuung in der vierten Verfahrensweise von Jugendtheater:

4. «*Didaktisch angeleitete Rollen- und Interaktionsspiele.*» In dieser Grundform arbeiten die Erzieher nicht mehr Produkt-orientiert, sondern (fast) ausschliesslich Prozess-orientiert. Ziel ist der Lernprozess in der Gruppe, die Möglichkeit des Kindes, konfliktbesetzte Erlebnisse auf der Spielebene zu artikulieren: «Es erlebt neuartige Interpretationen von Verhaltensweisen, erfindet verschiedene Lösungen von Konflikten, lernt kritisch zwischen diesen Variationen zu unterscheiden. Die Jugendlichen werden

so zur Kommunikation mit der Umwelt befähigt, lernen die Differenzen zwischen entwickelten eigenen Bedürfnissen und öffentlich sanktionierten Normensystemen zu überwinden» (Hans-Wolfgang Nickel). Dass vor allem diese Grundform der Jugendtheaterpraxis, in der die Prozesse der Identitätsfindung, der Toleranzerweiterung, der Sozialisation und der Emanzipation beim Kinde anzuregen, zu fördern und zu stabilisieren sind, nur von Leuten mit spezieller Fachausbildung (Spiel-Pädagogik) sinnvoll benützt werden kann, ist wohl unbestritten.

Mit der theaterpädagogischen Spielleiterausbildung zentral, d.h. essentiell und wohl weitgehend auch existentiell verknüpft sind sämtliche der beschriebenen Grundformen des Kinder-, Schul- und Jugendtheaters:



(nach Hans-Wolfgang Nickel)

Es ist unverkennbar, dass «pädagogisches Theater», wie es hier anhand bereits bestehender Organisationsformen, die es lediglich sinngemässer, zielbezogener zu benützen gilt, aufgezeigt wurde, weder mit Schule noch mit Theater im herkömmlichen Sinn zu tun hat, obwohl beide Institutionen durchaus in der Lage wären, von ihrem überlieferten Selbstverständnis abzuweichen, wie es in gewisser Hinsicht bereits das Theater (z.B. die Kellertheater) und seit langem Privatschulen (z.B. Rudolf-Steiner-Schulen) versuchen. «Pädagogisches Theater» will den heranreifenden Menschen an Prozessen von Material- und Umweltveränderung beteiligen, will «kulturelle Produktivität», gestaltend-kritische Kommunikation entwickeln, Kultur in den Alltag hereinnehmen und den Werktag kultivieren. Damit ist konsequenterweise auch gegeben, dass kulturelle Produktion nicht dem Genie vorbehalten bleiben darf, ebensowenig wie die soziale oder die politische Partizipation. Wir würden es zweifellos als Unmündigsprechung empfinden, wenn die Regierung uns die Mitbestimmung abnähme. Analog zur politischen Mitbestimmung und zur immer breiter sich durchsetzenden sozialen Mitbestimmung gibt es auch eine ästhetische Partizipation, die darin besteht, dass der (junge) Mensch lernt, an geistigen und materiellen Produktionsprozessen, bei politischen, ökonomisch-technischen und ästhetischen Operationsmethoden funktionsgerecht mitzuwirken (Wolfgang Roscher). Diese Einübung ist notwendig für den einzelnen wie für die Gesellschaft, sofern man den Menschen als freies, schöpferisches, ganzheitliches, voll entwickeltes, gesellschaftliches Wesen zu begreifen und zu bewahren bereit ist (M. Markovic). Jugendtheater darf nach solchen Erwägungen keinerlei Feierabendkultur, nicht nur Entspannendes anstreben, sondern im Gegenteil Spannung, Engagement, kulturelle Partizipation.

Alle diese praxisbezogenen und grundsätzlichen Bemerkungen schwebten aber im luftleeren Raum, wenn nicht gleich auch die Aar(g)auer Situation miteinbezogen würde. Die Aargauer Kellerbühnen befassen sich zum Teil bereits systematisch mit

Kinder-, Schul- und Jugendtheater. So zeichnet sich zum Beispiel in Zusammenarbeit der Innerstadtbühne Aarau mit der Claque, Baden, ein konkreter, dem Bedürfnis wie den Möglichkeiten angepasster Vorschlag ab, der das zentrale Anliegen, die Spielleiterausbildung, im Sinne einer Sofortmassnahme verwirklichen hilft. Gemäss diesem Vorschlag sind Lehrer aller Stufen wie auch Schauspieler in einem zweijährigen berufsbegleitenden Kurs an einem Abend pro Woche auszubilden. Organisiert und ideell betreut würde dieser Kurs von den Kellertheater-Regisseuren und -Schauspielern, die selber an den Kursen lernend teilnehmen. Den Unterricht aber erteilen – koordiniert durch die Kellertheater-Fachkräfte der pädagogischen Hochschulen (Fachrichtung Erziehungswissenschaft und Theaterpädagogik) und der Schweizer Universitäten, deren Theaterdozenten an theaterpädagogischen Experimenten interessiert sind. Arbeitszentren wären die Kellertheater von Aarau und Baden, so dass an beiden Kursorten je 15 Interessenten ausgebildet werden könnten. Die Finanzierung müsste durch Kursgelder, durch öffentliche (Lehrerfortbildung) und halböffentliche (Stiftung) oder private (Gönner) Beiträge geschehen. Dank der Beteiligung der Kellertheater-Ensembles wäre ein wechselseitiger Kontakt von Lehrern und Schauspielern gewährleistet, und gleichzeitig könnte auch die notwendige praktische Erfahrung in der Arbeit mit den Schülern der beteiligten Lehrer und den um die Bühnen sich gruppierenden Jugendlichen gewonnen werden. Nach einem ersten Jahr Grundausbildung und einem zweiten stufendifferenzierten Unterrichts sind die Voraussetzungen fürs erste gegeben, im Aargau alle vier Grundformen des Jugendtheaters vollumfänglich auszubauen. Auf dieses Ziel hin arbeitet schon jetzt die Badener Claque, welche in der laufenden Spielzeit nebst einer vorjährigen Produktion für Schulen (Demonstration «Wie eine Aufführung entsteht») und einer weiteren, erst in Vorbereitung begriffenen Aufführung *für* Kinder ihre zweite und dritte Arbeit mit Bezirks- und Oberstufenklassen lanciert. In gleichem Sinne will auch die Innerstadtbühne Aarau, die ab Eröffnungsspielzeit

in der Tuchlaube direkt in die Aarauer Jugendarbeit einbezogen sein wird, mit Hilfe ihres bis dahin voraussichtlich gegründeten stehenden Ensembles systematisch Jugendtheater betreiben und fördern. Falls die Stadt Aarau, die Schulbehörden und die Lehrerschaft an solcher Arbeit und Zusammenarbeit interessiert sind, wären mit verhältnismässig niedrigen finanziellen Aufwendungen ab Herbst 1974 in Aarau erstmals Kindertheater-Aufführungen planmässig zu produzieren. Analog zur bereits bewährten Koproduktion liessen sich die Kindertheater-Produktionen (Theater *für* Kinder) Aaraus und Badens aufeinander abstimmen und gegenseitig austauschen. Mit rund 20 000 Franken Honorar- und Entwicklungskosten könnte das neue Ensemble eine Produktion *für* Kinder sowie mit Schulklassen zusammen eine oder vielleicht sogar zwei Aufführungen *von* Kindern erarbeiten. Mitspieltheater und didaktisch angeleitetes Rollen- und Interaktionsspiel allerdings wären erst nach dem vorgeschlagenen und in Abklärung stehenden Spielleiter-Ausbildungskurs möglich. Danach aber hat der Kanton ausreichend viele fürs erste sehr gut ausgebildete Theaterpädagogen zur Verfügung, um zum Beispiel an den Seminarien das Methodikfach Schulspiel erteilen zu lassen. Von den in diesem Fach mitgeteilten Einsichten, Kenntnissen und Fähigkeiten profitieren mit der Zeit nämlich sämtliche Volksschüler. So müsste in einer dritten Phase, wenn als Sofortmassnahme die Spielleiterausbildung und als Zielmassnahme das Fach Schulspiel in allen Schulstufen, insbesondere am Seminar, eingeführt ist, nur noch auf Hochschulstufe die Kontinuität der erziehungswissenschaftlichen Fundierung der Jugendtheaterarbeit sichergestellt werden. In diesem Sinne ist der Ruf «Theater für alle» ein vertretbares Postulat, weil hier nicht Überflüssig-Schönes kultiviert wird, sondern durch Theater dem Menschen zu dienen versucht wird. In der Schule, im Theater und miteinander. Auch in Aarau.

Armin Schlienger

Praktische und theoretische Lehrmittel

Paul *Amtmann*	Das Schulspiel. Handbuch. München 1968
Elke *Baur*	Theater für Kinder. Stuttgart 1970
Wolfgang *Roscher*	Ästhetische Erziehung. Improvisation. Musiktheater. Hrsg. von W.R. Hannover 1970
Marion *Klewitz* Hans-Wolfgang *Nickel*	Kindertheater und Interaktionspädagogik. Stuttgart 1972
Melchior *Schedler*	Kindertheater. Geschichte, Modelle, Projekte. Frankfurt a.M. 1972
Rudi *Müller*	Spiel und Theater als kreativer Prozess. Handbuch der Kunst- und Werkerziehung. Bd II/2. Berlin 1972
Eva *Brandes*/Jörg *Lehmann*/ Hans Wolfgang *Nickel*	Organisationsformen des Kinder- und Jugendtheaters. Pädagogisches Zentrum Berlin 1973
Melchior *Schedler*	Mannomann! 6× exemplarisches Kindertheater. Hrsg. von M.S. Köln 1973