Erfahrungen mit dem Schultheater am Evangelischen Lehrerseminar Zürich-Unterstrass

Autor(en): **Beriger, Leonhard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Theaterjahrbuch**

Band (Jahr): **33 (1967)**

PDF erstellt am: **30.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-986653

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

ERFAHRUNGEN MIT DEM SCHULTHEATER AM EVANGELISCHEN LEHRERSEMINAR ZÜRICH-UNTERSTRASS

Von Leonhard Beriger

Das Schultheater, wie es seit Jahrzehnten am Evangelischen Lehrerseminar Zürich-Unterstrass gepflegt wird, geht auf Anregungen von alt Seminardirektor Konrad Zeller (1923—1963) zurück. Zeller sah im Laienspiel eine wertvolle erzieherische Möglichkeit, wie sie denn auch an den katholischen Gymnasien nach alter Tradition bis heute genutzt wird, während an evangelischen Schulen das Spiel wohl im Jahrhundert der Reformation geblüht hat, später aber wie an den Staatsschulen mehr zu einer Randerscheinung des Schullebens geworden ist. Dem gegenüber war es Zellers Bestreben, das Schultheater zu einer ständigen Einrichtung der Schule und zu einem integrierenden Teil des Bildungsganges zu machen, weil es, wie kaum ein anderes Bildungsmittel, den ganzen Menschen erfasst und Kräfte seiner Persönlichkeit zur Entfaltung zu bringen vermag. Eine vergleichsweise kleine, weltanschaulich geschlossene Schule mit klar umrissenem Lehrziel wie unser Evangelisches Lehrerseminar bot ihm dazu das geeignete Versuchs- und Arbeitsfeld.

Es fügte sich glücklich, dass im Anfang dieser Bestrebungen zu Beginn der dreissiger Jahre die deutsche Laienspielbewegung gerade ihren Höhepunkt erreicht hatte, bevor sie durch das nationalsozialistische Regime vergewaltigt und ihrem Sinn entfremdet wurde. In gemeinsamem Bemühen verschiedener, vor allem kirchlicher Kreise beider Konfessionen war unter Führung der Schriftsteller und Dramaturgen Rudolf Mirbt, Otto Bruder (Dr. h. c. Otto Salomon) auf evangelischer, Dr. Ignaz Gentges (nach dem zweiten Weltkrieg Professor an der pädagogischen Akademie in Münster) auf katholischer Seite eine grosse Aufbauarbeit geleistet worden mit dem Ziel, Jugendliche oder Erwachsene in sinnvoller Freizeitgestaltung zusammenzuführen und ihnen durch das Erarbeiten eines Spiels das Erlebnis des dichterischen Wortes, der künstlerischen Gestalt des Dramas, der Erschliessung der eigenen Persönlichkeit und des Gemeinschaftsbewusstseins zu verschaffen.

Bedeutende Verlagsanstalten, Christian-Kaiser-Verlag und Langen-Müller-Verlag in München, Bühnenvolksbund-Verlag Berlin, später Bärenreiter-Verlag Kassel, Deutscher Laienspielverlag, Weinheim an der Bergstrasse, und andere stellten sich der Laienspielgemeinde zur Verfügung und boten mit der Zeit ein grosses, auf beachtlichem Niveau stehendes Repertoire an geeigneten, den Forderungen der Laienspieltheoretiker gemässen Texten. In der Schweiz fanden diese Bestrebungen, auch vorwiegend in kirchlichen Kreisen, ein starkes Echo und in Oskar Eberle, Heinrich Fulda, Georg Thürer, Fridolin Hefti und andern Persönlichkeiten initiative Organisatoren und Spielleiter.

Durch Einführungskurse in das Laienspiel, die zu Anfang der dreissiger Jahre Ignaz Gentges in der Schweiz leitete, sowie durch Laienspielwochen, die er, und später, nach seiner Emigration in die Schweiz, Otto Bruder am Seminar durchführte, hatte der Schreibende Gelegenheit, sich mit den Grundvoraussetztungen eines stilgerechten, seiner Möglichkeiten und Grenzen bewussten Laienspiels mit Jugendlichen vertraut zu machen, um darauf in enger Zusammenarbeit mit dem Kollegen Adolf Dütsch, den Lehrern für Sprecherziehung, Armin Ziegler und Hans Martin Hüppi, und andern Mitarbeitern die Anregungen Direktor Zellers zu verwirklichen.

Es dürfte hier der Ort sein, sich diese Grundvoraussetzungen des stilgerechten Laienspiels wieder neu in Erinnerung zu rufen, zu durchdenken, und auf ihre Gültigkeit zu prüfen.

Erstens: Klare Abgrenzung nach unten, gegenüber dem allzu anspruchslosen Unterhaltungs- und Vereinstheater, durch strenge Anforderungen an das Niveau der Texte, vor allem hinsichtlich Sprache und Stil und an den Einsatz der Schüler. Die Ehrfurcht vor dem Dichterwort, sei es auch noch so schlicht, und das Streben nach seiner bühnengemässen Verwirklichung, die Verpönung jeden Kitsches in Text, Bühnenbild und Requisiten, aller Effekthascherei und Mätzchen, wie Verstellung der Stimme, und aller Starallüren. Die kleinste und unscheinbarste Rolle ist grundsätzlich ebenso wichtig wie die längste und schwierigste. Jeder hat an seiner Stelle in gleicher Weise und mit gleichem Einsatz dem Ganzen zu dienen, wie ja auch jeder Spieler, und sei es auch nur für wenige Zeilen, einmal im Brennpunkt des Geschehens steht. Diese Einstellung sollte Rivalitäten um sogenannte dankbare Rollen zum vornherein ausschliessen.

Zweitens: Grundsätzlich ebenso strenge Abgrenzung nach oben, gegenüber dem Berufstheater. Beschränkung auf Stücke, welche den Erlebnisbereich der Jugendlichen und die Darstellungsmöglichkeiten von Laien nicht überschreiten, so dass der Spieler den Text nachzuvollziehen und die Rolle einigermassen zu füllen vermag. Eine allzu grosse Diskrepanz zwischen Psyche und Können des Schülers einerseits, dem Charakter der dargestellten Person und den Anforderungen der Rolle andererseits sind für den Zuschauer, ausser voreingenommenen Lehrern oder entzückten Eltern, meist unerträglich und lässt auch den Spieler infolge der unnatürlichen Anstrengung nicht zu der lockernden, befreienden Wirkung des Spiels gelangen. Daher kommen als Spieltexte nur Werke mit wenig differenzierten, mehr typenhaften Charakteren in Frage, wie sie das Laienspiel von jeher kennt. So ist es aufschlussreich festzustellen, dass von Shakespeares «Ein Sommernachtstraum» wohl das Rüpelspiel, das seit Andreas Gryphius in guten Bearbeitungen vorliegt, für jugendliche Spieler sich vorzüglich eignet, während die höfischen und zum Teil auch die Geister-Szenen schon wegen des anspruchsvollen Verses Anforderungen stellen, welche an den Grenzen der Möglichkeit jugendlicher Spieler liegen und nur bei besonders günstiger Besetzung gewagt werden dürfen.

Drittens: Die Laienspielbewegung wendet sich gegen den *Naturalismus* in den theatralischen Mitteln, gegen eine Tradition also, welche die Illusion einer Wirklichkeit schaffen wollte. Dies bedeutet Verzicht auf Schminke, angeklebte Bärte und Perücken, auf naturalistische Kulissen u. a. m. Durch einfache Vorhänge, wenige, wenn möglich selbstverfertigte Spielgegenstände aus echtem Werkstoff, soll die dramatische Welt mehr nur symbolhaft angedeutet, als gegenständlich vor Augen geführt werden. Das meiste soll die evozierende Wirkung des dichterischen Wortes leisten.

Viertens, und damit im Zusammenhang, erstrebt die Laienspielbewegung — und darin ist sie die Vorläuferin des modernen Theaters — die Aufhebung der Schranken zwischen Bühne und Zuschauern, die Gemeinschaft von «Spielgemeinde» und «Schaugemeinde»: durch Verzicht oder möglichst spärlichen Gebrauch des grossen Vorhangs, Einführung eines das Geschehen deutenden Sprechers, gewolltes aus der Rolle Heraustreten durch direktes Ansprechen des Publikums oder durch Placie-

rung von Personen des Spiels unter die Zuschauer. Was Brecht, Thornton Wilder und andere Moderne mit virtuoser Kunst handhaben, ist schon vor ihnen in schlichten Laienspielstücken verwirklicht worden. Kein Wunder daher, dass die kleineren Dramen von Thornton Wilder zu den beliebtesten und dankbarsten auch unseres Schultheaters gehören, da sie allen den genannten Anforderungen des echten Laienspiels in hohem Grade entsprechen und zugleich dem Lebensgefühl unserer Zeit Ausdruck geben.

Die richtige Wahl der Spiele ist für die mit dem Schultheater an unserm Seminar verbundene Absicht umso mehr die *Kardinalfrage,* weil wir dabei, wohl im Unterschied zu den meisten Versuchen an anderen Schulen, darauf halten, dass nicht einzelne ausgewählte, besonders begabte Schüler verschiedener Klassen, sondern *alle* Schüler *einer* Klasse eine Spielwoche durchführen, und zwar so, dass jeder Schüler eine Rolle bekommt, jeder einmal das Erlebnis der Erarbeitung eines Stükkes von den Leseproben bis zum Endpunkt der Aufführung vor einem Publikum erfährt. Unser Ziel ist also nicht in erster Linie die vorzuzeigende Leistung als solche — dann müssten wir die reifsten und begabtesten Spieler der ganzen Schule auswählen — sondern der in der Spielarbeit selbst liegende Wert: Das Vertrautwerden mit der deutschen Hochsprache, die Erschliessung der unbewussten, ungelebten Möglichkeiten der einzelnen Schüler und das Gemeinschaftserlebnis. Die Klasse wie jeder einzelne Schüler soll durch das Spiel einen Reifungsprozess durchmachen und — das dürfen wir auf Grund mehr als dreissigjähriger Erfahrung sagen — erfährt ihn in der Regel auch. Bei den meisten Teilnehmern lässt sich die befreiende und doch auch wieder in höherem Sinne bildende Wirkung des Spiels feststellen. Mancher Schüler offenbart dabei Eigenschaften und Fähigkeiten, die man ihm nicht zugetraut hätte und gewinnt dadurch an Selbstsicherheit und Wertschätzung bei Lehrern und Kameraden. Und auch der Geist einer Klasse, die eine Laienspielwoche durchgeführt hat, hat sich oft spürbar und in günstigem Sinne gewandelt, wozu auch der Umstand beiträgt, dass während einer solchen Woche alle Schüler der Klasse, auch die Externen, den Tag gemeinsam in dem mit der Schule verbundenen Internat verbringen. Dass solche Wirkung nur möglich ist bei einer den Besonderheiten einer Klasse gut

angepassten Stückwahl und sorgfältig überlegter Zuteilung der Rollen, ist klar. Die alte Laienspielregel «Gib jedem die Rolle, für die er sich scheinbar nicht eignet», deren Sinn es ist, dass es gelte, die verborgenen Fähigkeiten der Spieler ans Licht und zur Entfaltung zu bringen, kann freilich nur «cum grano salis» berücksichtigt werden, wenn man mit den vorhandenen Kräften in der zur Verfügung stehenden Zeit ein Optimum erreichen will. Die Absicht, die wir mit dem Schultheater verfolgen, bedingt auch, dass wir die Laienspielwochen im Unterrichtsplan relativ früh ansetzen, nämlich im zweiten Schuljahr des Seminars, bei einem Alter von rund siebzehn Jahren. Nicht früher, weil die Seminaristen mindestens ein Jahr intensiver Sprecherziehung hinter sich haben müssen, um den sprachlichen Anforderungen der Spieltexte gewachsen zu sein, nicht später, weil in den obern Klassen erfahrungsgemäss wegen anderweitiger Beanspruchung den Schülern zu wenig Zeit zur Verfügung steht.

Die folgende Liste von Stücken, die an unserer Schule seit Beginn der deissiger Jahre, einige davon mehr als einmal, erarbeitet und aufgeführt wurden, möge dem Leser eine deutlichere Vorstellung vom Rahmen geben, in welchem sich unsere Bemühungen bewegen.

Geistliche und andere ernste Spiele

Burkhard Waldis	Der verlorene Sohn (Bearbeitung)
Otto Bruder	Christofferus
Georg Rendl	Schuldner
Leo Weismantel	Der Reiter des Kaisers
Leo Tolstoi	Wovon die Menschen leben (Bearbeitung)
	Wo die Liebe ist, da ist auch Gott (Bearbeitung)
Hugo von Hofmannsthal	Jedermann
	Das Salzburger grosse Welttheater
Thornton Wilder	Glückliche Reise
	Das lange Weihnachtsmahl
	Schlafwagen Pegasus
	Unsere kleine Stadt
Christopher Fry	Der Hirt mit dem Karren

Spiele mit historischem und aktuellem Inhalt

Heinrich Pestalozzi	Lienhard und Gertrud (Bearbeitung) Künigunde
Friedrich von Schiller	Wallensteins Lager
Henry von Heiseler	Die jungen Ritter vor Sempach
Martin Boller	Zivilcourage
Hanna und Rolf Hanisch	Nur das Herz kann Antwort geben

Heitere und groteske Spiele

Hans Sachs	Der fahrend Schuler im Paradeis Das Kälberbrüten
Lope de Vega	Der Pastetenbäcker
Franz Lorenz	Die verstorbene Gerechtigkeit
Shakespeare	Ein Sommernachtstraum Rüpelspiel aus dem Sommernachtstraum (Bearbeitung)
Ludwig Holberg	Jeppe vom Berge
Fridolin Hefti	Sechse kommen durch die ganze Welt
Max Mohr	Hansen und Jansen
Walter Blachetta	Die Apfelblüte

Wie die Liste zeigt, handelt es sich durchwegs um Werke, die ein gutes bis hohes sprachliches Niveau aufweisen. Ohne diese Voraussetzung dürfte sich der Einsatz nie lohnen. In der Tat ist die Arbeit an der Sprache und das Erlebnis ihrer bildenden Kräfte unser vordringlichstes Anliegen. Der Text, den der Darsteller in der künstlerischen Ganzheit eines Spiels, als Glied einer der Welt des Werkes und seinen Gesetzen sich unterordnenden Gemeinschaft vor einer Hörerschaft sprechen muss, erfordert neben der innern Beteiligung eine Sprechkultur, wie sie in den Gegebenheiten des Deutschunterrichts sonst nur schwer erreicht werden kann. Dieses Ziel, die Beherrschung der neuhochdeutschen Hochsprache, zwingt uns leider, auf die Wahl von Dramen mittelhochdeutscher oder mundartlicher Sprachform zu verzichten, Werken also, zu denen unsere Spieler vielleicht unmittelbareren Zugang hätten und die den neuhochdeutschen an Wert nicht nachstehen. Kennzeichnend für unsere

Auffassung vom Sinn des Schultheaters ist es auch, dass unser Repertoire keine Werke der klassischen Literatur aufweist, da die Vielschichtigkeit und Problematik der Charaktere dieser Dichtungen und die Anforderungen des hohen Stils die Grenzen der Ausdrucksmöglichkeiten unserer Schüler eindeutig überschreiten. Wenn wir dennoch so anspruchsvolle Werke wie Shakespeares «Sommernachtstraum» oder die geistlichen Spiele Hugo von Hofmannsthals einstudiert haben, so half uns im ersteren Fall der glückliche Umstand, dass wir neben der Uebertragung von A. W. Schlegel für schwierigere Partien die neuere, zeitgemässe und sprechbarere von Richard Flatter heranziehen konnten, während uns beim «Jedermann» für die Titelrolle ein ungewöhnlich begabter Spieler zur Verfügung stand. (Er ist heute unser Lehrer für Sprecherziehung, während einer seiner Mitspieler die Laufbahn des Schauspielers und Fernsehsprechers gewählt hat und ein ebenfalls begabter Spieler einer anderen Spielklasse ein beliebter Darsteller der schweizerischen Kleinkunstbühne geworden ist.)

Das Finden gegeigneter Stücke mit der erforderlichen Anzahl von Rollen für alle Schüler einer Klasse ist im übrigen zweifellos das schwierigste Problem, das sich bei unserer Zielsetzung stellt, und es ist im Laufe der Zeit immer schwieriger geworden. Nicht nur, dass sich die Zahl der Schüler einer Klasse seit 1930 von durchschnittlich 15, alles Burschen, auf 24, Burschen und Mädchen, erhöht hat, sondern auch die ständig wachsende Zahl der Mädchen (Frauenrollen sind bekanntlich in den meisten Dramen dünn gesät) und der Umstand, dass wir jedes zweite Jahr zwei Parallelklassen führen, stellt uns vor schwer lösbare Probleme. Wir brauchen also Spiele mit Rollen für rund 24 Schüler, wovon die Hälfte oder mehr als die Hälfte Mädchen, und jedes zweite Jahr für zweimal diese Klassenbesetzung. Relativ günstige Voraussetzungen bot in dieser Hinsicht Thornton Wilders «Unsere kleine Stadt», dank den Sprechchören auch Christopher Fry's «Hirt mit dem Karren». Oft geht es nicht anders, als dass wir einzelne Rollen doppelt und dreifach besetzen oder dass mit einer Klasse zwei oder drei Spiele gleichzeitig einstudiert werden. Oder man versucht es etwa mit einer eigenen, auf eine bestimmte Schülerzahl und Besetzung zugeschnittenen Bearbeitung eines vorliegenden dichterischen Werkes, wie der Schreibende es, zusammen mit Felix Wendler, mit Pestalozzis «Lien-

hard und Gertrud» unternommen hat, die nichts anderes ist als eine zu einer Bilderfolge zusammengestellte Auswahl von Gesprächen aus dem ersten Teil des Werkes (siehe Bildbeigabe). Sie ist sozusagen zum schuleigenen Spiel geworden, und wir legen Wert darauf, es alle paar Jahre aufzuführen, um so das Gedankengut Pestalozzis an der Schule lebendig zu erhalten.[1]

Der Leser mag auf Grund dieser Ausführungen ermessen, was für eine zusätzliche Beanspruchung dem Lehrer, zum Teil auch den Schülern aus der Vorbereitung und Durchführung dieser Laienspielwochen, denen meist mehrere Aufführungen in- und ausserhalb der Schule folgen, erwächst, und welchen Einsatz sie erfordern. Allein die Einsicht in ihren hohen Bildungswert und die Freude an solchem ganzheitlichen Wirken entschädigen für diese Mühe und erklären, dass dieser Einsatz von den Lehrern immer wieder freiwillig und gern geleistet wird, während schon viele unserer ehemaligen Schüler im Rückblick auf ihre Seminarzeit die Laienspielwoche als eines ihrer nachhaltigsten Erlebnisse bezeichnet haben.

[1] Erstmalig erschienen 1947 im Zwingliverlag Zürich, sodann 1961 in einer Neufassung in der Reihe Schweizerische Volksspiele, herausgegeben von Georg Thürer, Verlag Tschudi & Co., Glarus. Das Spiel wurde 1965 von der Gesellschaft für das schweizerische Volkstheater mit einem Preis ausgezeichnet.