Schultheater und Schulspielversuche in der Schweiz

Autor(en): **Elias, Josef**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Theaterjahrbuch**

Band (Jahr): **40 (1977)**

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-986619

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

Schultheater und Schulspielversuche in der Schweiz

Der Untertitel könnte heissen: «Von der Schultheateraufführung zum Soziodrama!» Und zwischen beiden Begriffen geistern vielerlei andere Bezeichnungen durch den Schulspielraum: Rollenspiel, Interaktionstraining, Planspiel, «Jeux dramatiques», Lernspiel, Gruppenprozessspiel, Psychodrama, Happening, darstellendes Spiel . . .

Die Fülle der in zahlreichen Fachpublikationen und Werkbüchern vorgeschlagenen Zielvorstellungen und Spielmethoden bringen nicht nur wertvolle Anregungen zu Interpretationsversuchen im Unterrichtsbereich, sondern tragen ebenso zur Verwirrung und Verunsicherung der schulspielinteressierten Lehrer bei. Was bereits Plato und Aristoteles, Pestalozzi und Fröbel in einfachen Leitsätzen zur Spielaktivierung der Kinder postulierten, wird heute von Erziehungswissenschaftern in gewichtigen Theorien zur (oft schwerverständlichen) Sprache gebracht.
Und doch bewirken diese Schriftgelehrten, dass wir die Gestaltungsform der gängigen Schultheatervorstellungen zu überdenken beginnen, deren Inhalte zeit- und zielbewusster prüfen, viele bisherige Aktionsverfahren in Frage stellen und die pädagogische Wirkung solcher Spielveranstaltungen zu analysieren versuchen.

Befassen wir uns vorerst rückblickend (und jubiläumsbewusst) mit jenen anerkennenswerten Bemühungen, welche

das Schultheater in den letzten 50 Jahren

zur Vorstellung brachte. Das geschieht in der — zwar mangelhaften — Sicht des Artikelverfassers, welcher als Schüler, Mitspieler, Lehrer und gelegentlicher Animator das wechselvolle Spielgeschehen des letzten Halbjahrhunderts passiv verfolgen und aktiv erleben durfte.

Da war einmal die Fasnachtszeit, die uns Kindern alljährlich an drei Tagen die Freiheit verschaffte, aus der eigenen und engen Haut in eine andere (Kostüm-)Hülle zu schlüpfen, um die seelische Variationsfähigkeit und die Triebwünsche nach Bewegung und Bewährung auszuprobieren und auszutoben. Sofern wir nicht auf Strassen und Plätzen rollenangepasste Spielaktionen ausführten, verfolgten wir staunend die Umzüge der erwach-

senen Fasnächtler, welche Ende der zwanziger Jahre klassische Theaterszenen, historische Bilder oder zeitkritische Themen auf den reichgeschmückten Demonstrationswagen abrollten und darstellten.

An den Fasnachtssonntagen durften wir abwechslungsweise die Theateraufführungen der Kollegienbühnen in der Innerschweiz besuchen: In Engelberg spielten die Schüler um 1930 das Schauspiel «Weh dem, der lügt» von Grillparzer, in Schwyz zeigte man Calderons «Geheimnis der Messe», und auf der Einsiedler Klosterbühne agierten die Studenten in Humperdincks Singspiel «Hänsel und Gretel». Die Frauenrollen waren durchwegs mit Knaben besetzt, und mancher Dorfarzt, Advokat oder Pfarrer erzählte beim Theaterbesuch, wie er anlässlich seiner eigenen Studienzeit auf diesen weltbedeutenden Brettern als Edrita, Käthchen oder als Gretel mitagierte.

Auch das Kirchenjahr mit seinem bildhaften Liturgiegeschehen verhalf uns zu sinnlichen Theatereindrücken: Nach den ausgelassenen Fasnachtstagen liess man sich büssend Asche auf das sündige Haupt streuen, man staunte über die violett-verhängten Kruzifixe und erschrak ob den spektakulären «Tollite portas»-Schlägen gegen die verschlossene Kirchenpforte. Man roch an Sonn- und Feiertagen den süsslichen Weihrauchduft, konsumierte vom ausgeschenkten Johanniswein und spurte palmenschwingend und psalmensingend bei den verschiedenen Bitt- und Dankprozessionen mit.

Diese Freude an theatralischer Betriebsamkeit wurde von unsern Lehrern auch im Unterricht übernommen: So spielten wir am Schulsilvester improvisierte Theaterszenen, vergassen bei den Proben zur Examenfeier die Prüfungsangst und versuchten in den letzten Adventswochen die Weihnachtsgeschichte mit Hirten und Engeln, mit Ochs und Esel, mit morgenländischen Königen und mit dem «trauten hochheiligen Paar» darzustellen.

Anfangs der dreissiger Jahre beglückten uns vornehmlich die Kunsterzieher mit «musischen» Spielvorlagen: Als Ausgleich zur fortschreitenden Industrialisierung sahen sie im Schultheaterbereich die Möglichkeit zur Förderung der schöpferischen Kräfte ihrer Zöglinge. Diese Musenküsse bewirkten zwar ein gemüthaftes Tun im Unterrichtsbetrieb, vermochten aber mit gefühlsbe-

tontem Überschwang keine echte Alternative zu den technischen Rationalisierungstendenzen der damaligen Zeit darzustellen: Ein Hauch von Schollentreue und Wandervogelromantik floss aus den Textquellen der Spielvorlagen. Aber weder der historische «Heinrich von Eichenfels» noch die geistlichen Laienspielkonzepte konnten das pubertierende Denken und Handeln der Volks- und Mittelschüler vollumfänglich befriedigen.

Dafür staunten wir nicht wenig über die technische und ausstattungsmässige Perfektion der damals in der ganzen Schweiz gastierenden «Künstler-Marionetten»-Truppen und besuchten mit den letzten Sackgeldrappen die Inszenierungen vom «Zirkus Juhu» und von «Meister Pedros Puppenspiel» im Zürcher Marionettentheater.

Per Velo radelten wir ins Baselbiet, um die Maskenspiele der Studenten im römischen Theater in Augst zu bewundern, und wir hätten uns sogar in die schwarzen Kutten der Klosterschüler stecken lassen, um bei den alljährlich wiederkehrenden Aufführungen der Kollegienbühnen spielend mitmachen zu können.

Unterdessen hatten einsichtige Pädagogen herausgefunden, dass die Geschichte von «Schneeweiss und Rosenrot» nicht unbedingt in das Spielrepertoire einer Knabenabschlussklasse passt und dass eine «Jungfrau von Orléans» auf der unteren Mittelschulstufe nicht unbeschadet ihr Schlachtross besteigt: Der Ruf nach stufenangepassten Spielvorlagen wurde laut!

Gleichzeitig begann man, sich auf zeitgemässe Aussagen im Schultheaterbereich zu besinnen! Die unvergesslichen Theatervorstellungen an der Zürcher Landesausstellung (1939) führten zu diesem wertvollen Denkanstoss: Dort brachten Volks- und Berufsschauspieler aktuelle Probleme zur Aufführung! Wir identifizierten uns mit dem «Jungen David», freuten uns ob den politischen Spiegelungsversuchen im «Volk der Hirten» und spürten die Notwendigkeit einer zeitkritischen Standortbestimmung in den Vorstellungen des Cabarets «Cornichon».

Kein Wunder, dass wir bei den kommenden Schultheaterplanungen unsern verständigen Lehrern den Vorschlag machten, anstelle der obligaten Reigen- und Märchenspiele (welche grösstenteils zur Äufnung der Reisekasse dienten) etwas «Aktualitätsbezogenes» zur Vorstellung zu bringen.

Nun durften wir als Kunstgewerbeschüler und Lehrerseminaristen diese Absichten in die Spielpraxis umsetzen. Erfahrene Theaterleute rieten uns aber, klug wie die Schlangen zu sein und unsere Modernisierungsversuche im Rahmen von bewährten Formen einzuplanen. So entstanden vielerorts Schulspielaufführungen mit bewusst-durchschaubaren Übertragungstendenzen.

Die Verschiedenheit der Basishandlungen innerhalb der Transferierungsprozesse gab den Schultheatervorstellungen ausserdem ein lokal- und regionalbezogenes Gepräge: Während in der Innerschweiz vorwiegend biblische Themen zu Übertragungszwecken dienten, wurden andernorts Legenden-, Sagen-, Brauchtums- und Geschichtsvorlagen als Ausgangspunkte zu aktuellen Spielvorstellungen anvisiert.

Angeregt von damaligen Kunsttendenzen im bildnerischen Bereich reduzierte sich die bisher übliche Ausstattungsfülle auf einfache Zeichen- und Farbandeutungen, und die versuchte Direktkontaktnahme mit dem Publikum führte zu Sprengmanövern im Sektor der herkömmlichen Guckkastenbühnenarchitektur.

Während die Neuerungen bei einheimischen Schulbehörden und Spielleitern nur geteilten Beifall fanden, interessierten sich Theaterleute in Deutschland für diese Umstrukturierungsversuche: Die «Bundeszentrale für politische Bildung» lud zwischen 1957 und 1968 mehrmals schweizerische Schülergruppen zu internationalen Tagungen nach Detmold, Dortmund, Münster, Hannover und Berlin ein.

Parallel mit diesem Reformbestreben führte man auf den Aulabühnen von Kreuzlingen bis Saanen, von Kaiseraugst bis Göschenen noch immer kleinere und grössere Schultheaterstücke nach gedruckten Erwachsenentexten auf: Die Darsteller mussten in der Freizeit ihre zugeteilten Rollen auswendig lernen, ein professioneller Theatermacher oder ein routinierter Lehrer führte Regie, und mit einem beträchtlichen Aufwand an Zeit und Geld stellte man mehr oder weniger stufengemässe Aufführungen einem dankbaren Publikum vor.

Doch, ob es sich um moderne Transferversuche oder um herkömmliche Belehrungs- oder Unterhaltungsstücke handelte: immer lag der Schwerpunkt einer Spielaktion auf der perfekten Präsentation einer festlich-annoncierten Theatervorstellung.

Neue Tendenzen im Schulspielbereich:

Mitte der sechziger Jahre besann man sich auf gewichtigere (von Dr. Oskar Eberle bereits zwanzig Jahre vorher postulierte) Schultheateraufgaben:

Man misstraute (mit Recht) den musisch-beflügelten Regietheateraufführungen und den meistens unreflektierten Modernisierungsversuchen und setzte neue Zielvorstellungen: Nicht dem Endprodukt, sondern dem gesamten Erarbeitungsprozess einer Schulspielaufgabe wurde vermehrte Beachtung geschenkt.

Psychologen plädierten für die persönliche Ausdrucksentfaltung der Kinder durch die Möglichkeit des freien Rollenspiels, Soziologen wollten mit Interaktionsübungen das Verantwortungsgefühl des einzelnen Schülers beim gemeinsamen Tun wecken, Politiker entdeckten im Sprechtraining die Chance, die «dialogische Schulung zur Befürwortung einer neuen Gesellschaftsordnung» zu fördern, und zahlreiche Pädagogen versuchten, das Schulspiel als methodische Unterrichtshilfe einzusetzen.

Mit dem Aufzählen dieses Wunsch- und Reformkataloges sind wir auch im Gestrüpp der eingangs erwähnten Begriffsverwirrungen gelandet. Deshalb sollen die neuen Spielverfahren und Darstellungsabsichten kurz vorgestellt werden:

Im *Interaktionstraining* wird «das menschliche Verhalten gegenüber Menschen» erprobt und zu verbessern versucht. Nachdem sich bereits im Kunst- und Musikunterricht die kommunikativen Aspekte sicht- und hörbar abzeichnen, sollen im Schulspiel verbale und bewegungsmässige Ausdrucksarten erprobt und ihre Wirkungsweisen im gegenseitigen Erfahrungsaustausch besprochen werden. In diesem Prozess sind der Wahrnehmungsvorgang und die Möglichkeit einer nötigen Sensibilisierung der Partner mit eingeschlossen. Diese Vorübungen führen zum eigentlichen

Rollenspiel. Hier wird eine gewählte Rolle unter selbstgewählten Umständen zu spielen versucht. Dabei wird das Verhalten der Spieler erforscht. Das kann in der Weiterentwicklung der Spielaktion zur Ausbildung der Rollenänderungsfähigkeit führen. Während das sogenannte

Planspiel die Positionen der Akteure zum voraus festlegt und neben Sachkonflikten (Grenzbereinigung) auch emotionale Konflikte (Grenzstreit) beinhaltet, wird im

Psychodrama die Behandlung von seelischen Unstimmigkeiten angestrebt, wobei die Spieler ihre privaten Rollen und ihre eigenen Konfliktsituationen zu Lösungsversuchen anbieten und vorstellen.

Das *Soziodrama* versucht, bestehende Gruppenkonflikte nicht theoretisch, sondern praktisch (mit dem «Durchleben» der Situation durch die Betroffenen selbst) zu lösen. Die drei letztgenannten Darstellungsformen sind dem Rollenspiel zugeordnet.

Im *Spiel als Unterrichtsmethode* können schulische Probleme und Aufgaben durch sinnlich-erlebte, anschauliche, körperlich-

Grimm und Elias: «Herr und Frau Fischer»
Aufführung der Sekundarschule Emmenbrücke 1959
Spielleitung: Lilo und Josef Elias
Musik: Hansruedi Willisegger und Hans Moeckel
Foto: Peter Ammon

nachvollziehbare Vorstellungsübungen bewusstseinsbildend begreifbar gemacht werden. Eine umfassende Planung führt zu fächerverbindenden Unterrichtsmöglichkeiten und zur Verbesserung der Lehr- und Lernsituationen: Die «Umwelt als Lernraum» wird spielend zu erobern versucht.

Das *Lernstück* fasst die gemachten Umwelt- und Eigenerfahrungen einer Gruppe textlich zusammen und stellt das Erprobte als Darstellungskompress einem Publikum zur Vernehmlassung vor. Die Stellungnahme des Auditoriums zum inhaltlichen und formalen Spielkonzept ist für alle Akteure aufschlussreich und untersuchenswert.

Bei einer *Schultheateraufführung* belehren oder unterhalten jugendliche (Schau-)Spieler die Zuschauer mit eigenen oder vorgeformten Theaterstücken. Das Vorgestellte ist kaum veränderbar und kann in der gleichen Form beliebig und exakt wiederholt werden: «Schultheater» ist eher auf eine Endproduktion ausgerichtet und zeigt sich weniger prozessbetont.

Welche Verfahrensweisen und Interpretationsarten stellen nun die Schüler mitsamt ihren Fähigkeiten und Anliegen in den Mittelpunkt des Spielgeschehens? Bei welchen Aktionsformen haben Psychologen, Soziologen, Pädagogen oder Regisseure ihre heilende, helfende oder autoritäre Hand im Spiel?

Diese Bestandesaufnahme hat nicht die Aufgabe, die einzelnen Vorgehen oder Aufführungsarten kritisch zu werten. Beobachtungen aber zeigen, dass kopflastige Spieltheorien mit tieflotenden Interpretationsanalysen die expressive Aktions- und Gestaltungsfreude der Jugendlichen ebenso einengen wie der Rollendrill zu Schultheaterzwecken. Das gilt es zu bedenken, wenn wir als Alternative zum schulischen Leistungstrend die Schaffung von Freiräumen zur spielerischen Kräfteentfaltung der Kinder postulieren. Doch ist — wie beim Rollenspiel — jede Methode untersuchenswert, entwicklungsfähig und veränderbar . . .

Die weit ausgefächerten und vorwiegend in Amerika und Deutschland ausprobierten Spielreformen beeinflussen

die heutige Schulspielaktivität in der Schweiz.

Lokale und überregionale Interessengemeinschaften prüfen und aktivieren diese kinder- und stufengemässen Gestaltungsten-

denzen. Ein 1972 stattgefundenes Symposium der «Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft für das darstellende Spiel in der Schule» (SADS) hat mit Fachvorträgen und Aktionsbeispielen eine neue Welle von Spielaktivitäten im ganzen Lande ausgelöst. Aus Raumgründen ist es innerhalb dieses Artikels nicht möglich, die Verdienste einzelner Schultheaterpioniere oder Reformverfechter namhaft zu würdigen. Der folgende Streifzug durch die schweizerische Spiellandschaft befasst sich mit Erscheinungsformen in den bereits mehr oder weniger institutionalisierten Schulspielbereichen.

Während das «Darstellende Spiel» schon 1962 als eigentliches Pflichtfach im Unterrichtsplan des Luzerner Kantonalen Lehrerseminars (Hitzkirch) figurierte, sind kurz darauf andere Kantone diesem Beispiel gefolgt:
Im Kanton Aargau unterstützen die «Pro Argovia» und eine vom Erziehungsdepartement eingesetzte Schultheaterkommission die Bemühungen der ortsansässigen Pädagogen, die Spieltätigkeit an Seminarien, Mittelschul- und Volksschulklassen lehrplanmässig einzugliedern. Das Oberseminar Zürich offeriert seinen Absolventen Wahlfächer und Studienwochen im Bereich des Schulspiels. An andern Lehrerausbildungsstätten und Mittelschulen wird das Freifach «Schulspiel» von zahlreichen Studenten belegt. Verschiedene Beratungsstellen in Baden, Basel, Bern («Schulwarte») und Zürich («Pestalozzianum») leisten Orientierungshilfe für spielinteressierte Pädagogen und der «Verein für Handarbeit und Schulreform», viele kantonale Lehrerfortbildungsstellen und etliche Privatinstitute annoncieren dauernd Kurse für theaterbegeisterte Lehrer- und Schülergruppen.

Diese Lehr- und Lerntätigkeit wirkt sich fruchtbar aus: In der Schweiz erarbeiten jährlich viele hundert Klassen eine oder mehrere Spielaktionen. Das geschieht bei Interaktionsprozessen, als Puppen- oder Marionettenspiel, mit Märchenaufführungen, mit klassischen oder modernen Szenenanspielen, in Permutationsversuchen, durch cabaretistische Bilderfolgen oder beim freien Experimentieren mit verschiedenen Theatermitteln.

In Zusammenarbeit zwischen der ASTEJ (L'Association Suisse du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse) und der SADS und mit Unterstützung der Stiftungen Pro Helvetia und Pro Argovia

wird gegenwärtig in verschiedenen Kantonen eine Wanderausstellung mit sehenswerten Dokumentationen über die Kindertheater- und Schulspieltätigkeit in der Schweiz gezeigt. Sie vermittelt nicht nur den Deutschschweizern Einblick in die interessante Spielaktivität der welschen Kollegen, sondern konfrontiert — im Austauschverfahren — die französischsprechenden Schultheaterinteressenten mit den Spielversuchen im deutschschweizerischen Sprachgebiet.
Die Schauspiel-Akademie Zürich bildet seit einigen Jahren professionelle Theaterpädagogen aus, welche nach einer dreijährigen fachspezifischen Ausbildungszeit in der Lage sind, als

Gemeinschaftsproduktion: «Der verlorene Vater»
Probenbesprechung — Aufführung an der Luzerner Kantonsschule / Jugendtheatertreffen Berlin 1968
Spielleitung: Josef Elias; Musik: Hansruedi Willisegger
Foto: Lorenz Fischer

Leiter im schulischen, kulturellen, sozialen und umweltgestalteten Aufgabenbereich einer Gemeinde und in der Lehrerfortbildung aktiv mitzuwirken.
Viele hundert Schulspielversuche finden alljährlich auf den Aulapodesten, in den Freizeitanlagen, auf öffentlichen Plätzen und in den Klassenlagern statt. Wer kennt die Spieler, nennt die Namen?

Nicht zu vergessen sind alle stillen und steten Bemühungen einzelner Erzieher, welche — in Ermangelung von extradotierten Spielstunden — die schöpferischen Ausdrucksfähigkeiten ihrer Schüler im Gesamtunterricht pflegen und fördern. So tut sich vieles, was über kreative Spielprozesse letztlich zur «Erziehung zum Theater» führt.
Es ist an der Zeit, dass man in der Schweiz behördlicherseits das Schulspiel als Unterrichtsfach in die Lehrpläne unserer Ausbildungsstätten aufnimmt und damit alle Schüler und Lehrer von dieser erprobten Lebens- und Erziehungshilfe profitieren lässt. Das wäre ein wertvoller und wesentlicher Beitrag zur Menschenbildung.

Josef Elias
Lehrer am Oberseminar Zürich und an der
Theaterpädagogikabteilung der Zürcher Schauspiel-Akademie