Das Kinder- und Jugendtheater vor Ende der sechziger Jahre

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Schweizer Theaterjahrbuch = Annuaire suisse du théâtre**

Band (Jahr): **42 (1979)**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

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

I
Das Kinder- und Jugendtheater vor Ende der sechziger Jahre

Hat das Kinder- und Jugendtheater in der Schweiz eine eigene Geschichte? Es wäre ohne Zweifel voreilig, dies zu behaupten. Es beginnt wie überall als ein Theater für Erwachsene, gespielt von den Schülern in Kollegien unter der Leitung ihrer Lehrer. Die Dokumente von St. Gallen und Einsiedeln geben Einblick in die Art der Vorstellungen im 10. und 12. Jahrhundert. Im 16. Jahrhundert bekam das Schultheater in den zur Reformation sich bekennenden Städten als Mittel der Erziehung und Charakterbildung grösste Bedeutung, zum Beispiel in Zürich mit Zwingli und seinen Nachfolgern, in Basel mit Thomas Platter, auch in Schaffhausen und in St. Gallen, in Bern sogar bis ins Ende des 17. Jahrhunderts zur Zeit der Gegenreformation. Das Theater der Jesuiten (und der Benediktiner) blühte auf im 17. und 18. Jahrhundert. Die intensive Theaterarbeit in den religiösen Schulen dieser Epoche ist bestens belegt. Am Ende des Ancien régime war das Kindertheater abgewertet und trat nur noch in Erscheinung durch Tourneen einiger Wiener Truppen.

Seit dem 19. Jahrhundert bis in die neueste Zeit waren die jährlichen Theateraufführungen von Schulen (vor allem Gymnasien) wichtige lokale Ereignisse, zumindest in kleineren Städten. Diese vornehmlich akademische Tradition (manchmal spielte man Sophokles oder Plautus in der Originalsprache) ist im Abnehmen begriffen, hat sich aber trotzdem manchenorts sehr lebendig erhalten. Man muss wohl feststellen, dass daraus selten ein Anlass zu wirklicher Theaterpolitik erwuchs — wenn man auch den Einfluss dieses Theaters auf zahlreiche Amateurgruppen nicht unterschätzen darf.

Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts ging das offenkundige Interesse für das Theater über verschiedene Strömungen der Pädagogik; vor allem in der deutschsprachigen Schweiz trug einiges dazu bei, den Wirkungskreis von Theater in der Schule zu erweitern, vor allem zugunsten der jüngeren Schüler. Aber es handelte sich in erster Linie um den Einsatz von Möglichkeiten des Theaters für pädagogische Zwecke.

Zwischen den beiden Weltkriegen breitete sich das Amateurtheater in den Jugendbewegungen aus. In einigen Gebieten der Westschweiz machte sich der Einfluss von Copeau und Chancerel bemerkbar. Aber man tut gut daran, die Grenzen dieser doppelten Tradition zu erkennen, hier dieses gelehrt-kunstvolle Theater, Kultur — und nicht selten Zeremonie, und da Theater auf dem Bau, beim Volk, gemacht von begeisterten Pädagogen, bar aller Hilfsmittel. Keine Politik auf lange Sicht und keine gemeinsame Auffassung von Theater stützten diese verzettelten und sehr ungleich geratenen Anstrengungen. Sie waren ausschliesslich an Einzelinitiativen gebunden oder dem guten Willen der Schulbehörden ausgeliefert (wenn es auch manchmal mehr Prestigedenken als guter Wille war).

Theater für die Jugend — die Situation auf diesem Felde war keineswegs glänzend. Wohl hatten sich die Puppenspieler ihren Platz und ihr Publikum geschaffen. Aber das Sprechtheater blieb für die Mehrheit unerreichbar. Höchstens Gymnasiasten kamen gelegentlich in den Genuss einer Vorstellung. Diese Situation blieb sehr lange bestehen. Es ist bezeichnend, dass der Bericht «Beiträge für eine Kulturpolitik der Schweiz» bemerken muss [2]:

Bis über die Mitte der sechziger Jahre hinaus gab es für Schüler und Jugendliche in der deutschen wie in der Westschweiz nur zwei Möglichkeiten, mit dem Medium Theater in Berührung zu kommen: auf dem Wege der literarischen Rezeption — durch die Lektüre von Theatertexten — und durch die Besuche spezieller Schülervorstellungen, bevorzugt oder gar vorgeschrieben: Klassikeraufführungen. Darüber hinaus war (und ist) der Besuch mit

[2] Beiträge für eine Kulturpolitik in der Schweiz, 1975, S. 80. Dieser grossangelegte Rapport (482 Seiten), Clottu-Bericht genannt, war bis heute noch nicht Gegenstand einer parlamentarischen Diskussion; was das Theater betrifft, sind die Unzulänglichkeiten bestens bekannt. Wir verweisen ferner auf die Stellungnahme der SGTK in «Szene Schweiz» Nr. 4, S. 5 ff.

verbilligten Theaterkarten möglich, sei es (früher) als Mitglied einer Jugendtheatergemeinde, sei es (jetzt) einfach durch die Legitimation als Schüler. Die Lektüre aber kann das wirkliche Theatererlebnis nicht ersetzen, und weder die Aufnahme eines harmlosen, angeblich kindergerechten Weihnachtsmärchens ins Repertoire noch der klassenweise kommandierte Besuch verstaubter Klassikeraufführungen noch schliesslich die Kopierung des Erwachsenentheaters durch verkleidete Jugendliche vermögen ein echtes Verständnis für die Möglichkeiten, die Bedeutung und Notwendigkeit des Theaters zu wecken. Erforderlich sind einerseits die didaktisch kluge Einführung der Jugendlichen vom frühesten Kindesalter an in die Theaterwelt der Erwachsenen und danach die aktive Teilnahme an einem theatralischen Gestaltungsprozess, anderseits eine echte Theaterausbildung, die, vom Spieltrieb des Kindes ausgehend, es dazu anleitet, seine eigenen Probleme theatralisch umzusetzen.

Es wäre ungerecht, die Arbeit einiger Vorläufer hier nicht zu erwähnen. Zuallererst *La Compagnie des Quatre-Jeudis,* eine Gruppe von Genfer Amateuren, geführt von *Robert Privat,* gegründet 1950; bis 1967 hat sie sieben Inszenierungen, die ganz besonders für ein junges Publikum bestimmt waren, geschaffen. Beeinflusst durch die Arbeit von Léon Chancerel, gebunden an die pädagogische Bewegung des CEMEA — Centre d'entraînement aux méthodes d'éducation actives — hat die Gruppe damit zugleich die Kursarbeit für Lehrer belebt. Ihre Beharrlichkeit, die Notwendigkeit und die Möglichkeiten zu betonen, Kindern vom Schulanfang weg Theater zu zeigen, war zu jener Zeit unnachahmlich.

Wenige Amateurgruppen sind diesem Beispiel gefolgt. Zu erwähnen wäre hier die Truppe der *Luzerner Spielleute.*

Die pädagogische Bewegung für das Theater war in der Deutschschweiz ausserordentlich geprägt durch die Persönlichkeit von *Josef Elias.* Gleichzeitig Lehrer und Theatermensch — als Bühnenbildner —, hat er viel zur Beliebtheit des Theaters beigetragen, vor allem durch die Ausbildung der Lehrer seit den fünfziger Jahren. Als einstiger Lehrer an der Schauspielakademie und derzeitiger Lehrer am Oberseminar in Zürich betreibt er seine Versuche mit Schülergruppen und Lehrern streng methodisch mit dem Ziel, die Elemente des Theaters in ihrer ganzen Vielfalt darzustellen. Produktionen professionellen Jugendtheaters sind ge-

rade nicht das Hauptanliegen dieser Richtung; aber die Unterstützung, welche diese aufmerksam gewordenen Lehrer für Aufführungen und Stücke leisten, ist eine Hauptvoraussetzung für das Jugendtheater überhaupt. Um so erstaunlicher ist es, festzustellen, dass die grossen Truppen des Berufstheaters in der Deutschschweiz nie in Erwägung gezogen haben, diese Möglichkeit auszunutzen[3].

Es war die welsche Schweiz, von welcher der entscheidende Impuls kommen sollte für die Neugestaltung des Jugendtheaters in der Schweiz. Die professionellen Truppen, die nach und nach in den Jahren 1950—1960 entstanden, mussten unter unglaublichen Schwierigkeiten neue Zugänge schaffen (Faux-Nez, dann Centre Dramatique de Lausanne, Théâtre de Carouge, Théâtre de l'Atelier, Genf[4], Théâtre Populaire Romand im Kanton Neuenburg und im Jura). Man versteht, dass einige unter ihnen sich auf diesen Bereich des Theaters stürzten, der ja besonders unbeachtet und mittellos war[5].

[3] Mit Ausnahme des Theaters für den Kanton Zürich in Winterthur.

[4] Zurzeit die einzige Truppe des Théâtre de Carouge-Atelier de Genève.

[5] Noch heute sind die Mittel, mit denen in der Westschweiz Theater gemacht wird, kaum zu vergleichen mit dem, was in der Deutschschweiz geschieht.