

Zeitschrift: Schweizer Schule
Herausgeber: Christlicher Lehrer- und Erzieherverein der Schweiz
Band: 20 (1934)
Heft: 3: Vom deutschen Aufsatz II. und anderes

Artikel: Die pädagogische Aufgabe des Schultheaters
Autor: Tunk, Eduard von
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-527376>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 11.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

wurde mir zur schweren Last, die Sprache zum Aegerger, die Aufsatzstunde zur Qual. Ich brachte keinen rechten Brief mehr zustande, weil immer vor meiner Seele das Urteil aufstieg: „Falsch!“ Das ging zwei Jahre so. Da wechselten die Lehrer. Anfangs ging es nicht besser; nur eines war mir zum Vorteil: Der Lehrer schimpfte nicht immer. Die seelische Verkrampfung aber blieb, die Hemmungen wollten nicht weg: bis dann in einer Prüfungsarbeit die Erlösung kam. Wir erhielten das Thema: „Der Lehrer vor den Toren seines Berufes.“ Anderthalb Stunden Zeit. Zuerst sass ich, überlegend, was zu tun sei. Alle Heiligen rief ich zu Hilfe, tatsächlich! Dann entschloss ich mich, einfach zu schreiben, hinzuwerfen, was mir immer nur in den Sinn kam und was mir auf dem Herzen brannte. Die gestellte Aufgabe lag mir, und so legte ich denn los, volle anderthalb Stunden lang. Mit Bangen las ich die

Zeilen nochmals durch. Geschrieben waren sie unschön, aber ich spürte doch, dass das, was ich verfasst hatte, meiner Seelenstimmung in jeder Beziehung entsprach. Und so liess ich mein Geisteskind ziehen. Endlich kam es aus der „Fremde“ zurück: genau besehen, das Urteil schriftlich in der Hand. Der Aufsatz war als sehr gut befunden worden; zuletzt stand eine schöne grosse 6. Ich war übergücklich. Nun wusste ich das Geheimnis des guten Aufsatzes: „Das schreiben, was einem auf der Seele brennt, so schreiben, wie es einem ums Herz ist, das innere Erleben in die Zeilen legen.“ Von dieser Stunde an war der Bann gebrochen; kein schlechter Aufsatz verliess mehr meine Feder. Und die Lehre für die Professoren? Sie sind ja gescheite Leute; sie werden die Nutzenanwendung selber ziehen!

F. St.

Bilder im Aufsatzheft?

Eine Forderung der sog. Arbeitsschule heisst: Der Schüler soll seine Aufsätze *b e b i l d e r n*. Wie der Schriftsteller sein Wort durch gute Bilder unterstützt und vertieft, so sollen das auch unsere kleinsten und jüngsten „Poeten“ tun, die Schüler. Einverstanden mit dieser Forderung, wenn wir Kinder haben, die Talent zum Zeichnen zeigen; wenn aber die Bebilderung der Aufsätze mit einer Beschmierung gleich gesetzt ist, dann muss eine solche Arbeit vom Standpunkte der Erziehung aus — und dieser hat in aller Schularbeit immer den Vorzug — abgelehnt werden; denn die Gewöhnung an Sauberkeit, Ordnung, genaue Arbeit, die Erziehung zu einer gewissenhaften äussern Form ist dem jungen Menschen unter allen Umständen zu geben. Es ist viel besser, wenn ich die Zeichnungen in ein be-

sonderes Heft eintragen lasse, das der Schüler neben seinem Aufsätze führt. Dort mag er probieren, Skizzen herstellen und Bewegungsstudien ausführen, aber nicht im Aufsatzhefte. Was ich in dieser Hinsicht einmal in einer Schule gesehen habe, das grenzt ans Grauenhafte. Hier war der Aufsatzunterricht Unterweisung im Zeichnen, und jene Schule litt an der modernen Schulkrankheit: Verkennung des Zweckes eines Schulfaches; Rechnen wird zur Spielerei, Zeichnen zur Künstelei, Turnen zur Spörtelei, Gesang zur Turnerei, usw. Wir können nicht mehr genau unterscheiden; das aber müssen wir wieder lernen. Aufsatzunterricht bleibe Aufsatzunterricht, Gesang bleibe Gesang. Wieder mehr *D e n k a r b e i t* — trotz den verdammenden Rufen über die alte Schule!

F. St.

Die pädagogische Aufgabe des Schultheaters

Alles, was die Schule unternimmt, hat pädagogische Bedeutung; oft unbemerkt, aber darum um so wirksamer.

Wenn junge, werdende Menschen in gemeinsamem Theaterspiel ein Ganzes vollenden, wirkt dies erzieherisch schon durch die *Z u s a m m e n a r b e i t* aller Beteiligten und durch die Arbeit, die jeder einzelne an seinem be-

stimmten Platz vollführt, sei es im vollen Rampenlicht, bedankt durch den Beifall der Zuschauer, sei es in den verborgenen Räumen hinter den Kulissen, oft übersehen, oft angewiesen auf das frohmachende Gefühl geleisteter Pflicht — kein Spielleiter sollte dieser seiner Gehilfen vergessen und vor allem die eigentlichen Spieler daran erinnern, dass auch die

stilleren Kräfte im Dunkel einen wesentlichen Teil zum gemeinsamen Erfolg liefern. Hier beginnt schon der Bereich bewusster pädagogischer Auswertung der Zusammenarbeit. Auch im Leben werden ja oft die Kräfte übersehen, die dienend und unbemerkt ihre Arbeit tun, ohne die aber das Wirken der Menschen in der Öffentlichkeit unmöglich wäre. Wo Könige bauen, haben die Kärner zu tun — und die Könige könnten nicht bauen, wären die Kärner nicht da!

So rede ich mit Absicht zuerst von den Arbeiten hinter den Kulissen, weil jene, die sie leisten, oft unberücksichtigt bleiben. Ich meine die Bühnenarbeiter, die Helfer im Ankleiden und Schminken, jene, die blitzen und donnern, oder mit allerhand merkwürdigem Behelf Wind und Wetter machen, die Kanoniere des Schlachtenlärms, die Ritter mit Nadel und Zwirn, und was an emsigem Volk sonst noch seinen Pflichten nachgeht. Alle diese müssen exakter sein in ihren Arbeiten, als die Mimen auf der Bühne; sie sind im eigentlichsten Sinne die Diener der Könige, die Helfer der Gelehrten, die Knappen der Edelleute, die Heinzelmannchen, auch wenn es sich um kein Märchenspiel handelt.

Doch ist nicht nur dafür Sorge zu tragen, dass auch sie in irgend einer Form ihren Dank und ihre Anerkennung finden; schon früher sind sie Gegenstand pädagogischer Bemühung. Wo immer es angeht, sollen sie auf ihrem Gebiet selbständig und möglichst selbstverantwortlich arbeiten können. Der Spielleiter darf kein Diktator sein; allerdings muss etwas Ganzes, etwas in sich Geschlossenes zustande kommen; aber, wenn immer Zeit und Verhältnisse es gestatten, soll dies Ganze erwachsen nicht aus dem Willen des Einen, sondern aus vielfältiger und vielfacher Besprechung aller Beteiligten. Oft wird es — soferne die Gehilfen gut gewählt sind — möglich sein, ihre Vorschläge abzuwarten; diese einander anzupassen und zu schönem Rund zu gestalten, ist dann Sache der Regie. Jetzt weiss aber jeder, was er tut und warum er es tut und wie es zum grossen Ganzen gehört. Mancher Sonderwunsch muss freilich um des Gemeinsamen willen unterdrückt werden; manche Sehnsucht bleibt ungestillt, weil die zur Verfügung stehenden Mittel die

Erfüllung nicht gestatten; doch wird so Arbeit am Bühnenwerk Vorarbeit für das Leben überhaupt, das nicht alles gewährt und trotzdem mit Zufriedenheit in Bescheidenheit gelebt sein will.

Aehnliches gilt auch für die Probenarbeit. Auch der Spieler selbst darf nicht zur Marionette werden, die wie an Fäden einfach die Absichten des Spielleiters vollführt. Jeder Rollenträger, ob es sich um grosse Figuren oder um Statisten handelt, muss eins werden mit der Gestalt, die er darstellt. Aus diesem Eins-Sein heraus muss wachsen jedes Wort, jeder Blick, jede Bewegung. So bedarf es wochen-, oft monatelanger Vorbereitung. Die Zahl der Proben ist weniger von Belang, wichtiger scheint mir, dass von einer zur anderen genügend Zeit ist, innerlich mit dem fertig zu werden, was ausgesetzt, verbessert, anerkannt worden ist. Ja, auch anerkannt muss werden, schon bei den Proben; denn an dem, was einer gut und richtig gemacht hat — von sich aus —, kann er eher ein Vorbild nehmen für das, was er noch nicht getroffen hat, als an dem bloss negativen „so nicht!“.

Wir spielten „grosses Theater“ nur in der Fastnacht; je nachdem diese im Kalender lag, fingen wir Mitte oder Ende Oktober, selten im November mit den Proben an. Es war dafür massgebend der Gedanke, dass so am wenigsten Schule und Studium beeinträchtigt würden, aber auch die Erfahrung, dass das langsame Hineinwachsen in das Wesen der darzustellenden Gestalt ein besseres Resultat ergibt, als das schnelle, überhastete, nervös machende Auswendiglernen in kurzer Frist. Musste eine Rolle um- oder neubesetzt werden, konnte nur dieser Weg gewählt werden.

Wenn vielfach auf Schulbühnen mehr deklamiert als gespielt wird, so findet sich die Begründung dafür in zu raschen Vorarbeiten.

Nur darin? Nein, auch die Wahl der Spieler ist daran beteiligt. Oft sind es die guten Schüler, die mit grösseren Rollen bedacht werden. Das ist meist gut gemeint. Diese guten Schüler verfügen über ein besseres Gedächtnis als andere — das beweisen sie ja in der Schule — und finden auch eher Zeit, neben den Schulaufgaben noch das Theaterspielen zu

übernehmen. Fleissig, wie sie sonst sind, lernen sie auch ihre Rolle fleissig, und die Souffleure haben leichte Arbeit; brav fügen sie sich allen Anordnungen, und so hat auch der Spielleiter keine allzu schwierige Arbeit; aber eben — sie bleiben auch auf der Bühne brav, ihr Auftreten ist, was man lange Zeit für klassisch ansah: ruhig und gemessen; doch das L e b e n , ach, das Leben fehlt!

Es ist doch so: die G a b e n sind verschieden verteilt, mancher hat dies, mancher jenes; wen Gott oder die Natur mit scharfem Verstande und reichem Gedächtnis begabt hat, der hat meist daran, was er braucht. K ü n s t l e r i s c h e Begabungen sind zumeist anders geartet; sie allein aber haben auf der Bühne Daseinsberechtigung (natürlich; ich vergesse nicht, dass ich von der Schulbühne rede und nicht mit ausgesprochenen Bühnentalenten zu rechnen habe; aber auch die Schulbühne ist kein Deklamationssaal). Fängt die Arbeit für das Theater früh genug an, dann ist es auch möglich, schwächere Schüler, soferne sie eben die besseren Spieler sind, heranzuziehen. Das bedeutet nicht nur künstlerischen Gewinn — von dem habe ich hier nicht zu reden —, sondern auch einen erzieherischen Vorteil. Gerade der Erfolg, den der sonst vom Erfolg wenig begünstigte, weil schwächer begabte Schüler auf der Bühne erringt, gibt ihm Kraft und Mut zum Durchhalten. Mancher wird geradezu durch einen solchen Erfolg aufgerüttelt, aus seinem Dämmerzustand herausgerissen, über seine Nöte und Aengste emporgehoben, wird innerlich freier und darum den Anforderungen des Tages gegenüber widerstandsfähiger. So schlägt unverhofft zum Guten auch auf anderem Gebiete aus, was zum Besten oder Besseren auf einem Gebiete geschehen war.

So sehr es also von Wert ist, die Spieler aus jenen Schülern zu wählen, die dazu Begabung und Fähigkeit besitzen, auch Lust und Liebe hierfür aufbringen, ebenso sehr muss aber auch geachtet werden auf die F o l g e n , die solche Auswahl für den Charakter hat. Es gibt, wie eben gezeigt wurde, gute Folgen; es gibt auch schlechte Folgen. Manchem könnte solcher Erfolg in den Kopf steigen. Wer also zu Ueberheblichkeit und Selbstüberschätzung neigt, dürfte wenig geeignet sein, eine Rolle auf der

Schulbühne zu übernehmen. Auch kann derartige Anlage erst geweckt werden durch dauernde Berücksichtigung bei der Rollenverteilung. Manchenorts werden immer und immer wieder die gleichen Schüler mit Hauptrollen versehen. Das ist von Vorteil lediglich für den Spielleiter, der sich auf die Routine seiner Spieler verlassen kann; auch ist es manchmal — zumal wenn ein Stück über viele Rollen verfügt — nicht zu vermeiden, Schüler heranzuziehen, die schon des öftern über die Bretter geschritten sind, die die Welt bedeuten. Wo aber die Anzahl der Schüler gross ist — und meistens, wo gespielt wird, ist dies der Fall —, lässt es sich bei einigem gutem Willen doch einrichten, dass nicht immer dieselben Schüler zur Darstellung gerufen werden. Gut ist es wohl auch, einstige Träger von Hauptrollen einmal mit kleineren Aufgaben zu betrauen. Dieser Versuch stösst manchmal auf Widerstand, aber gerade dieser Widerstand erweist die Berechtigung der Massnahme.

Eine Selbstverständlichkeit ist es auch, dass bei Probe wie Aufführung D i s z i p l i n herrscht. Das ist nötig, damit etwas Ordentliches geleistet werden kann, und darum schon von erzieherischer Bedeutung. Entweder führen wir eine Sache so weit durch, als es in unseren Kräften steht, oder wir lassen die Finger von Anfang an davon. Auch P ü n k t l i c h k e i t im Beginn der Proben und Aufführungen gehört hierher. Unterschiede gegenüber einer Schulstunde bleiben genug: es gibt weder rote Tinte, noch Noten, noch Zeugnisse. Um so stärker kann die pädagogische Wirkung sein, wenn hier, deutlicher als anderswo, erkannt wird, dass Ordnung und Einordnung unentbehrliche Gefährten sind.

Und der Spielleiter: Wie für den Lehrer, gilt auch für den Regisseur: wie er, so seine Leute. Verlangt er Pünktlichkeit, muss er selbst pünktlich sein; will er Arbeit erreichen, muss er selbst arbeiten. Eine Probe leitet man nicht durch Dabeistehen. Wenn auch alles so klappen muss, dass es o h n e Spielleiter gehen könnte, so ist dieser es doch, in dessen Hand alle Fäden zusammenlaufen. Sein Beispiel und sein Interesse an der Sache hemmt oder beflügelt, fördert oder untergräbt. Der Spielleiter wirkt als Erzieher, soweit er selbst erzogen ist.

Immensee.

Eduard von Tunk.