

Zeitschrift: Schweizer Schule
Herausgeber: Christlicher Lehrer- und Erzieherverein der Schweiz
Band: 71 (1984)
Heft: 11: Das darstellende Spiel in der Schule

Artikel: Wirklichkeitssinn statt Erwachsenenmoral
Autor: Schürmann, Ruth / Knüsel, Pius
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-532112>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 26.01.2026

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

Wirklichkeitssinn statt Erwachsenenmoral

Ruth Schürmann/Pius Knüsel

Seit der Mitte der siebziger Jahre gibt es auch in der Schweiz das andere Kindertheater: Jenes Spiel, das zwar noch aus dem Fundus archetypischer Figuren schöpft, sie aber nicht mehr zu einer stimmigen Märchenwelt zusammenfügt, sondern zu einem Bilderbogen, der von der Gegenwart handelt. So will dieses Theater, zurzeit von einer guten Handvoll freier Gruppen praktiziert, an die kindliche Phantasiewelt anknüpfen und von da her den kindlichen Alltag thematisieren. Vom 19. bis 23. September geben sich acht Schweizer- und eine österreichische Kindertheatertruppe in Luzern ein öffentliches Stelldichein.

Es sind schon zwei ganz eigenartige Wesen, die da am 5. schweizerischen Kinder- und Jugendtheatertreffen in den schulzimmerähnlichen Claque-Keller in Baden hüpfen: flossenfüssig, schnorchelatmend, scheu und empfindsam. Der spanische Abwart, um saubere Ordnung in der schon so sauberen Umgebung bemüht, hat seine liebe Mühe mit den zwei fremden Wasserwesen, die unbedingt zur Schule wollen. Max und Mara heißen sie, und um genau zu sein: Max ist es, der einfach alles lernen will – und der sich am Ende der Vorführung wiederfindet als einer, der es wirklich geschafft hat, ein Normaler, dessen Flossen zu Zehen gestutzt in Schuhen stecken, dessen Schnorchelmund kurzgeschnitten gewichtige Vokabeln plappert. Ziemlich stur und empfindungslos ist er geworden und ungeduldig gegenüber seiner Schwester, die – ach! – um keine Spur klüger geworden ist und immer noch keine Zehen hat, ja, die gar das Loch in der linken Flosse, röhrend vom spitzen Bleistift, den ihr die Kinder darauf schmissen, schmerzt. Dass Mara aber den Abwart zum Lachen und Spielen bringt, reizt auch Max. Nur ist er jetzt so unbeholfen...

Kinder wie Erwachsene, die den spielenden Theaterpädagogen des Projektes «Theater im Schulhaus» zuschauen, kennen alle die Welt der Ordnung und der prinzipiellen Sauberkeit, in der diese unechte und vergewaltigende Anpassung von Max geschieht. Die Nähe zum eigenen Erlebnishintergrund macht alle zu Mitwissenden und Mitverantwortlichen. Dieses

Theater fordert heraus – Kinder und Ausgewachsene. Niemand ist schlecht, niemand gut, nur im Zusammenspiel von Wünschen und Wollen mit äusseren Realitäten entstehen Dinge, die besser oder schlechter sind.

Dabei zeigt sich das Normale, die Norm, oft genug als (veränderbare) Absurdität. Diese Erkenntnis wirkt nicht belastend, weil sie noch keine Moral impliziert. Sie befreit vielmehr – durch das Lachen, sei es ob Maxens mühseligen Anstrengungen, aufrecht auf einem Stuhl zu sitzen, sei es ob der verzweiften Heldenhaftigkeit, mit der er ohne Wasser für seinen Schnorchelmund auszukommen versucht.

Mit ganz einfachen Mitteln haben die Theaterpädagogen hier ein kleines Bilderbuch des Alltags auf die Bühne gebracht: Schule und Abwart, Lernen wollen und Lernen müssen, Spielen und Phantasieren. Die Kinder machen mit, auch nach der Vorstellung, wenn sie mit den Schauspielern zusammen neue Situationen hinzuerfinden. Bei einem schlechten Stück wäre schon lange ein Gegröhl und Geschnatter und Gescharre losgegangen: Kindern kann niemand schlechtes Theater vorspielen, sie sind ein heikles Publikum. Dem spontanen Mitmachen entspricht das ebenso spontane Äussern von Unmut und Langeweile.

Magie und Wirklichkeit

Schneeweisschen und Rosenrot, Rotkäppchen und der Wolf, Aschenputtel und die Königin, Kasperli, die Hexe und der Polizist: dies waren die Figuren, die lange Zeit als einzige die Kinderbühne beherrschten. Ausgedient haben sie nicht, doch seit der guten und schon alten 68er Zeit haben Märchen- und Kasperlspiel – meist um die Weihnachtszeit mit viel Pomp, dafür ohne Engagement inszeniert – als alleinige Formen des Kindertheaters zu existieren aufgehört. Ja gerade als Reaktion auf die raschen Nebenproduktionen der grossen Häuser und darauf, dass in diesen Vorstellungen das Kind möglichst weit in eine Welt entführt wurde und wird, worin zu guter Letzt

alles aufgeht und jedes seine Lektion in Sachen Gut & Bös gelernt hat – in einer kritischen Gegenbewegung also wollte man anderes Theater machen.

Am Wert des guten Märchens zweifelt auch heute noch niemand, auch nicht daran, dass eine magische Welt dem kleinen Kinde entspricht. Doch sollten die Identifikationsfiguren nicht Träger einer schulderzeugenden Erwachsenenmoral sein.

Im deutschsprachigen Raum war es die Berliner Szene – tonangebend das «Grips»-Theater –, die sich als erste um die Darstellung der Realität des Kindes auf dem Theater bemühte. Probleme mit Erwachsenen und Erwachsenenwelt, Nöte und Freuden in der Auseinandersetzung mit seiner sozialen Umwelt waren es, die in freche, phantasieanregende und vergnügliche Stücke verpackt wurden.

Emanzipation und Aufklärung hießen die Schlagworte: Dem Kinde und dem Jugendlichen sollten Probleme der eigenen Lebensgestaltung direkt erlebbar werden, und Aufgabe des Theaters wäre es, Möglichkeiten zur kreativen und bewussten Bewältigung des Alltags aufzuzeigen.

Spiel und Verstand

Damit war das emanzipatorische Kinder- und Jugendtheater geboren: Jenes Theater, das den jungen Menschen als Kommunikationspartner ernst nimmt, das für ihn Stellung bezieht – und damit nicht wenigen Angst einjagte. Denn die bewusst gesetzte Absicht, durch diese Stellungnahme im Theater konkrete Veränderungen im individuellen wie gemeinschaftlichen Handeln zu erzielen, hat eine auf-



Theater macht wach fürs Leben. Schultheater in Hergiswil NW.
Bild Georg Anderhub

wieglerische Komponente. Effektiv traten in den Anfängen der emanzipatorischen Ära die ästhetischen Fragen hinter jene der Pädagogik zurück. Es mag sein, dass sich der alternative Zeigefinger derart oft zu eindeutig und zu aufdringlich zeigte. Doch die kleine Revolution im Kindertheater war nicht mehr aufzuhalten.

Während der letzten 15 Jahre entwickelte sich in der Folge – auch hier in der Schweiz – eine Vielfalt von Kinder- und Jugendtheaterformen und -stilen abseits des Berufstheaters. Die Auffächerung hat zugleich das Gesicht des emanzipatorischen Theaters verändert. Die frontale Aufklärung ist weniger mehr gefragt, das Theatererlebnis selbst, die Lust am Spiel, an Sinnlichkeit und Sinnhaftigkeit, die Fragen von Kunst und Ästhetik sind wichtiger geworden. Geblieben ist jedoch die Suche nach Themen und Möglichkeiten, Kinder und Jugendliche durch das Theater zur lebendigen Auseinandersetzung mit der eigenen Welt zu animieren. Darin nimmt das Kinder- und Jugendtheater auch eine sehr wichtige und – selbstredend... – unterstützende kulturelle Aufgabe wahr.

In unserer geld- und leistungsorientierten Welt, so formulierte Prof. Nickel, Pädagoge an der Hochschule der Künste in Berlin und «Theatervater», sinngemäss schon vor Jahren, besteht die Notwendigkeit des Spiels erst recht. Es setzt Zeichen gegen die rein verbal-verstandesmässige Erfassung der Gegebenheiten.

Kleinheit und Vielfalt

Es waren die 1976 gegründeten «Spatz & Co.» aus dem Aargau, die Themen wie Angst, Sucht, Liebe, Sexualität der Jugendlichen thematisierten. Mit Songs, in der Sprache der Jungen, parodistisch-frei, poetisch-gängig, stellten sie Konflikte und Beziehungen dar, unterhielten und animierten zur Diskussion. In Luzern war die Aula der Kanti achtmal ausverkauft.

Doch genausoviele Erzieher, die dieses Theater begeistert begrüssten und mit ihren Schülern die sorgfältig erarbeiteten Vor- und Nachbereitungen, die die Spatzen mitlieferen, durchdiskutierten, genausoviele empfanden solches Theater als suspekt und aufwieglerisch. Dass im letzten Stück «Future – no

Future» nicht mal mehr Lösungen für die dargestellten Probleme mit dem zu engen Lebensraum angeboten wurden, ging selbst einigen Spatz-Fans zu weit. Am Kinder- und Jugendtheatertreffen im September in Luzern gelangt die neuste Produktion auf die Bühne. Mit Requisitentheater prägte die Luzerner «Bobibifax-Companie» die Szene. Vom Material liess sie sich wie die Kinder selbst zum Spielen inspirieren. Beim «Loch», der Geschichte um ein reales Bauloch auf der Strasse und die Märchenwelt in seiner Tiefe, wurden die Baulatten zu Schaukeln und Töffs, Rucksäcke zu Hunden und Kühen, das Leibchen des Lehrlings zu einem Vieh und einer Tänzerin, während sich ein Leintuch in eine Prinzessin verwandelte.

Die «Momos», ebenfalls aus dem Aargau, machten sich mit Figuren- und Maskentheater einen Namen, während das Luzerner «Luki*ju» versucht, Autoren für das Schreiben von Kinderstücken zu gewinnen – obwohl deren Federn sich solches noch wenig gewohnt sind (vgl. Kasten S. 457).

Geschichten erzählen, die – wie es Pierre Arnold einmal ausdrückte – so farbig und anspruchsvoll sind, dass sich die Kinder nicht langweilen, und so einfach, dass auch Erwachsene sie verstehen: Das bedeutet Theater für alle und liegt ganz in der Absicht der Basler «Spilkische». Seit zehn Jahren humorvoll und hintergründig aktiv, stellt sie eine der wenigen Truppen dar, die sich regional breiter verankern konnten. Im neusten Stück geht's um den Esel und seinen Schatten und die Frage, wem dieser wohl gehöre...

«Hesch e Vogu?» Wo Kinder beim Betreten der Turnhalle in graue Pavag-Säcke gesteckt und ins graue Reich der Ordnung eingegliedert werden, so dass sich keines widersetzen kann, da ist die Luzerner Gruppe «Ond drom» am Werk. Nur ein grosser Vogel entkommt: Mit Farbe, Musik und Tanz will er die Ordnung durchbrechen, das Land der Phantasie eröffnen. Doch er wird verjagt. Auf der Suche nach dem Land, wo der Vogel nun ist, können die Kinder ihre eigenen «Vögel» ausleben, das Vogelland selber gestalten. Das ist Mitspieltheater, eine schwierige, vieldiskutierte und entwicklungsfähige Form.

Diese paar Eindrücke aus dem schweizerischen Kinder- und Jugendtheaterschaffen der letzten Jahre zeigen ein breites Spektrum von

Ansätzen und Verwirklichungsformen. Die schweizerische Szene ist klein, vielfältig und im Wachsen. Gruppen lösen sich auf, andere entstehen und müssen sich bewähren, wenige haben es geschafft, sich ausgreifend zu etablieren. Denn trotz intensiven Schaffens ist die Anerkennung klein: unter Theaterschaffenden, im Kulturbereich allgemein, aber auch von seiten der Veranstalter (Kleinbühnen und Schulen).

Abhängigkeit und Sympathie

Die Situation des Kindertheaters ist in einer weitern Hinsicht eine besondere: Sein Publikum kann gar nicht frei verfügen. «Kinder», sagte Dodo Deer am 5. KJTT in Baden, «sind abhängig vom Entschluss Erwachsener, Eltern, Grosseltern, Onkel, mit ihnen ins Theater zu gehen». Und nach wie vor zeigen sich diesbezüglich wenige entschlussfreudig.

Eine wichtige Vermittlerrolle käme allerdings den Lehrern zu, die das Kind an seinem «Arbeitsplatz» mit dem Theater vertraut machen könnten. Die Theatergruppen jedenfalls möchten am liebsten dort spielen, wo das Publikum ohnehin ist. So werden denn Lehrer/innen informiert, zu Vorvisionierungen und Premieren eingeladen – und doch sind es immer nur wenige, oftmals mit den Spielern be-



Die Wirklichkeit durchsichtiger machen: Die Bobifax-Companie im Einsatz mit «Das Loch».

Bild Georg Anderhub

freundete Erzieher, die sich dann um eine Vorführung an ihrer Schule bemühen. «Vielen ist der Wert von Theater an der Schule nicht bewusst, oder sie haben Angst, das Kind für kurze Zeit einer andern Verantwortlichkeit zu unterstellen», gibt Mark Wetter von Pazzis Wanderingbühne zu bedenken. Theater als selbstverständliche, durch die Schule vermittelte kulturelle Erfahrung gibt es bei uns (noch) nicht. «Und solange auch in den Seminaren Theater blass als Freifach oder überhaupt nicht unterrichtet wird, ändert sich die Situation nicht», glaubt Lisa Bachmann, die als Theaterpädagogin mit Luzerner Seminaristen arbeitet. «Ins Freifach kommen ohnehin nur die, die schon lange dem Theater zugetan sind». «Es ist nicht nur fehlendes Bewusstsein, sondern eine ungeheure Stoff- und Informationsüberflutung an den Schulen, die dem Theater seinen möglichen Platz versperren», sagt ein Luzerner Lehrer, «von aussen wollen alle etwas von der Schule: das Militär, die Parteien, die Alternativen, der Zirkus.»

Geld und Geist

Doch wenn der Geist noch möchte – so fehlt's bestimmt am Geld. Theater kostet, und da meist kein Posten «Theater» in den Schulbudgets vorhanden ist, müssen Gemeindeämter, Kulturkommissionen, Schulpflegen extra angegangen, Fonds oder private Geldgeber gesucht werden. Für viele wird der administrative Aufwand für eine Theaterraufführung an der Schule derart umständlich – dass sie's bleiben lassen.



Natur und Zivilisation als Gegensatz: die Gruppe Ond drom in «Bär bliib Bär».

Bild Hans Schürmann

Auch die Kleinbühnen als Veranstalter betten die Kinder- und Jugendtheater nicht auf Rosen. In einem vor einem Jahr für das Astej-Bulletin gegebenen Interview erklärte Marianne von Allmen, Leiterin des Luzerner Kleintheaters: «Kinder- und Jugendtheater kommen – wie die Literatur – am teuersten zu stehen, weil nur niedrige Eintrittspreise verlangt werden können. Sie sind also eher ein schlechtes Geschäft, und ausserdem bilden sie nur eine der vielen Aufgaben des Kleintheaters.» Resultat: Kleintheater ohne Geld (der Normalfall) engagieren selten ein Kindertheater.

Es sind zuletzt immer wieder das Bundesamt für Kulturpflege, die Pro Helvetia, die Pro Juventute, die Migros, die Projekte finanzieren. «Wir aber», beharrt Margrith Bischof vom Ond drom, «wir aber möchten Theater machen, das nicht ständig der Krücke bedarf. Es soll einem Bedürfnis entsprechen, für das in Gemeinden und Kantonen auch finanzielle Vorräte getroffen sind. Nicht Almosen wollen wir, sondern einen normalen Lohn für unsere Arbeit.»

12 000 Franken kostete «Bär bliib Bär», die 1984-Produktion des Ond drom. So günstig ist sie nur dank billiger Probelokalitäten und minimaler Kosten für Werbung und Infrastruktur (Beleuchtung, Requisiten). 15 Vorstellungen würden reichen, die Produktionskosten hereinzuspielen, doch nicht einmal für diese 15 gibt es in der Agglomeration Luzern genug Interessenten. So reist die Truppe halt nach Lichtenstein – oder spielt, wo's Geld fehlt, zum Discounttarif.

80 Vorstellungen jährlich würden die Momos brauchen, um von ihrer Theaterarbeit zu leben. Doch die Mitglieder dieser Truppe, die sich seit fünf Jahren mit seriösem Jugend- und Kindertheater profiliert, müssen zwischendurch jobben. Obwohl die Erarbeitung von zwei Produktionen pro Jahr Stunden genug gäbe...

Anfang und Hilfe

Eine Tür öffnen können Lisa Bachmann und Fritz Zaugg von der Kontaktstelle für Kinder- und Jugendtheater in der Stadt Luzern. Die im jährlichen Budget vorgesehenen 15 000 Franken ermöglichen ihnen, Theater für die Stadtschulen einzukaufen. Sechs Gruppen kamen bis jetzt in den Genuss eines Engagements.

Diese Kontaktstelle bedeutet einen wichtigen Schritt in Richtung Anerkennung des Kindertheaters. Und wenn die Kulturförderungskommission dem Ond drom den erbetenen Beitrag an die laufende Produktion bewilligt, wird die Gruppe zu günstigen Konditionen in ärmeren Gemeinden spielen können. Schritte...

Die Liebe zum Spiel ist, was das Kindertheater ausmacht, das Spinnen, Offenlassen, Suchen, das phantasievolle Erforschen, die Suche nach Kommunikationsformen, die Kindern und Jugendlichen gerecht werden. Nicht alle können es, klar. Schade aber ist, dass jene, die es beherrschen, auf sogenig Echo stossen – bei Behörden und Erwachsenen.

Dabei könnte Kinder- und Jugendtheater überall stattfinden, wo Kinder und Jugendliche zu finden sind, täglich, immer. Etwa so wie in Mark Wetters Tagtraum:

Ich möchte einmal aus dem Brunnen auf dem Schulhausplatz auftauchen, kurz bevor die Pausenglocke die Schüler ins Schulzimmer zurückruft – und den Anfang einer Geschichte spielen. Nur ein paar Minuten. Und am nächsten Tag dasselbe. Ein wenig früher vor dem

Glockenschlag fahre ich mit der Geschichte weiter. Ich stelle mir vor, dass einige Kinder bereits zögernd ins Schulhaus zurückkehren. Jeden Tag um die gleiche Zeit spiele ich weiter – sehe, was die Kinder in der Pause tun und beziehe ihre Spiele mit ein. Ich glaube, die Kinder werden im Unterricht immer unruhiger. Nach einigen Tagen werden sie am Brunnen stehen bleiben, und dann spiele ich die ganze Geschichte – mit ihnen.



Leben im Tunnel. Das Luki*ju in «Kilometer 84»
Bild von Beat Ramseyer

Macher ohne Schreiber

Züchten kann man sie nicht, aber animieren und unterstützen. Die Rede ist von Autoren, die sich der Kinder- und Jugendthematik annehmen. «Themen gibt es in Hülle und Fülle», klagt Paul Steinmann von der Bobibibifax-Companie, «doch die ganze sprachlich-dramaturgische Bearbeitung müssen die einzelnen Gruppen in den meisten Fällen selber besorgen.»

Den Mangel an Theaterliteratur beklagen auch andere. Vorhandene Stücke sind oft national geprägt (Deutschland, Holland, Italien, Schweden) oder an einen bestimmten Darstellungsstil ge-

bunden. Es fehlt die literarische Bearbeitung grundlegender Themen und damit die «in der Literatur gebündelte und ästhetisch geformte Wirklichkeitserfahrung des Dramatikers, es fehlt die künstlerische Sprachgestaltung, es fehlt die Herausforderung für Darsteller und Publikum durch den dramatischen Text, es fehlt aber auch das Erlernen der Fähigkeit, sich Kunst und ihre besondere Sprache anzueignen, kurz, die komplette ästhetische Erziehung, die Theater zu leisten vermag», referierte Ilse Rodenberg, Präsidentin der internationalen Vereinigung der Kinder- und Jugendtheatermacher, vor Jahresfrist in Baden.

Auch wenn die selbstgeschaffenen Spieltexte die eigentliche Basis für das Kindertheater überhaupt darstellen, so «kann es ein Theater von Rang auf die Dauer nicht ohne entsprechende dramatische Literatur, also nicht ohne gute Stükke geben. Dies gilt auch für das Kindertheater.» Fehlt die literarische Grundlage, fehlt nicht zuletzt eine kulturelle Verankerung.

Lisa Bachmann und Fritz Zaugg von der Kontaktstelle für Kinder- und Jugendtheater in Luzern versuchen gezielt, Autorenförderung zu betreiben. «Es gibt viele Autoren, die bereit sind, Ju-

gendstücke zu schreiben und sich damit auch auf Neuland zu begeben», sagt Lisa Bachmann, und das Bundesamt für Kulturfördeung unterstützt diese Bemühungen tatkräftig. So schrieb Beat Ramseyer den «Kilometer 84» fürs Luki*ju, und Manfred Züfle lieferte den Text für die Stadttheaterproduktion «Der Jogger und der Heilige». Löblich, dass die Finanzierung kein Problem darstellte, auch wenn die Texte nicht ungeteilte Zustimmung fanden. Gilt es doch vorerst, Grundlagen für die Auseinandersetzung über Kinder- und Jugendtheaterliteratur zu schaffen.