

**Zeitschrift:** Schweizerische Lehrerinnenzeitung  
**Herausgeber:** Schweizerischer Lehrerinnenverein  
**Band:** 13 (1908-1909)  
**Heft:** 11

**Artikel:** Das neue Erziehungstheater : (Schluss)  
**Autor:** Schorno, M.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-310652>

### **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:** 05.05.2026

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

an das bekannte Wort Foscolos: „Ich hasse den Vers der tönt und nicht schafft“ :

„Odio il verso che suona e che non crea.“<sup>1</sup>

Nehmen wir noch die 3. Strophe des Anfangsgedichtes: „Und wenn sie (die Muse) den harmonischen Saiten das geheime Herzweh anvertraut, so schmückt sie sich nicht mit der innigsten Pein, noch benetzt sie die Klage mit düsterer Galle“ :

„E quando essa alle armoniche  
corde affida del cuore  
il segreto dolore,  
non dell' intime pene si fa vanto,  
nè di livida bile asperge il canto.“

Also kein Ausstellen und kein Ausbreiten tiefeigensten Leidens und kein bitteres Grollen.

Inhaltlich an Carduccis, den Dichter im allgemeinen charakterisierendes Gedicht „*Concedo*“,<sup>2</sup> aber mit pessimistischem Ausklang, erinnert das zierliche zweite Gedicht „*Voli d'Icaro*“<sup>3</sup> (Ikarosflüge). Letzte Strophe: „Und einen Augenblick jauchzt ihm (dem Dichter) die Menge zu, und spendet ihm Beifall. Aber einträglichere Sorgen rufen sie zu sich zurück: der Dichter bleibt einsam und verlassen“ :

E un istante lui pur la folla acclama,  
e plaude a quell' iridescente volo.  
Ma più proficua cura a sè la chiama:  
Resta il poeta derelitto e solo.“

(Schluss folgt.)

---

## Das neue Erziehungstheater.

(Schluss.)

Wir müssen nicht vergessen, dass eine so arme Bevölkerung, wie sie jene East-Side von New York aufweist, bei uns gar nicht zu treffen ist. In unsern kleinen Städten aber hätte es noch genug Quartiere und enge Gässlein, wo nie ein Sonnenstrahl hingelangt und wo neben dem physischen Elend auch moralische Verwahrlosung wohnt. Um diesen Armen vorerst etwas Sonnenschein zu bringen, ihnen mit einem neuen Lichtchen ins dunkle Innere zu leuchten, auf neue Art den bessern Menschen, der vernachlässigt oder verkommen in jedem Individuum schlummert oder hindämmert, zu wecken, um ihm seine eigenen Kinder, in ein besseres, schöneres Reich des Ideals versetzt, zu zeigen, darum wird er mit einer lächerlich kleinen Taxe, 10 Cents, in dieses Schauspielhaus geladen. Es ist begreiflich, dass das Educational Theatre noch mehr leisten möchte, dass es statt einer wöchentlichen Vorstellung deren eine tägliche geben möchte. Und in Amerika, wo so viel Geld liegt, werden wohl die Mittel zum Ausbau dieser Institution zu finden sein.

<sup>1</sup> „Le Grazie“, 1. Ges., Vers 25.

<sup>2</sup> Poesie, pag. 773.

<sup>3</sup> Versi, pag. 7.

Ohne weiter auf die einzelnen Stücke einzugehen, die Miss Herts spielen liess, dürfte es uns noch besonders interessieren, welchen direkten Einfluss sie auf die jungen Leute gemacht haben.

Vorerst waren der Eifer und die Begeisterung auffallend, mit denen die Sache angefasst wurde, wobei nie zu vergessen ist, dass diese Kinder schon tapfer mithelfen mussten im Kampfe ums Dasein, indem sie durchschnittlich *über* ihre Kräfte angestrengt waren und dass die jungen Leute ein langes und schweres Tagewerk hinter sich hatten, bevor sie sich in Thaliens Hain erquicken durften. Jedes gab sich Mühe, den Charakter der Rolle zu begreifen, um ihm gerecht zu werden; sie versuchten, sich ganz zu vertiefen in die Idee des Dichters, um ja keine Karrikatur aus der darzustellenden Figur zu machen. In einem Märchenspiel sollten mehrere Knaben Bären darstellen. Der Wunsch, sich ganz wie Meister Braun aufzuführen, führte sie in den Zoologischen Garten, wo sie aufmerksam Petzens Geberden verfolgten, um sie getreu wiederzugeben. Die kleinen Mädchen, die die Feen spielen sollten, übten sich in zierlichem, schwebendem Gang, ohne den nach ihrer Auffassung keine Fee denkbar ist. Die körperlichen Übungen und Anstrengungen waren stets die Folge der geistigen Beschäftigung mit der Rolle. Auf diese Weise gab es kein mechanisches Auswendiglernen. Je mehr sich der Geist hineinarbeitete, desto leichter fand er an der rechten Stelle das rechte Wort, und wenn nach und nach die Kleiderproben begannen, sass der Text fest im Gedächtnis.

In den Schulen, die die Vorstellungen besucht hatten, wurden Aufsätze über das Gesehene geschrieben, und manche Äusserung liess erraten, welcher grossen Eindruck das Spiel gemacht. Ein Kind schrieb: „Ich liebe Sara Crewe, weil das, was sie sagt, so klingt, als ob es ihre eigenen Worte wären, aus ihrem tiefsten Herzen heraus.“ Ein anderes liebt die Stelle am meisten, wo Sarahs Hütte in einen Palast verwandelt wird, „weil sie die Vorstellungen ihrer Phantasie verwirklicht sieht. Es ist zu nett, wenn Kinder ihre Vorstellungen in Wirklichkeit sehen.“ Und dies allein wäre ein Grund, diese Aufführungen allgemein zu machen, dass die Vorstellungen der Kinderseele hier einmal, wenn auch nur auf kurze Zeit, in die Wirklichkeit übersetzt würden, es wäre „zu nett“.

Als Shakespeares „As you like it“ gewählt wurde, schien es fast unmöglich, dieses frohbewegte, heitere Spiel mit diesem ärmlichen, traurigen, kümmerlichen Menschenmaterial zustande zu bringen, auch war das Englisch der Mehrzahl ganz unverständlich. Doch auch diese Leute sollten Gelegenheit haben, sich auszubilden und zu dem heranzubilden, was sie zur Besetzung der einzelnen Rollen befähigte. Dies wurde nun in vielen Unterrichtsstunden geübt, die sich mit der Geschichte jener Zeit, mit Kostüm- und Baulehre, mit Aussprache und Betonung des Englischen befassten. Denn vor dem Forum der Klassen mussten sich die Bewerber ausweisen, dass sie die Fähigkeiten in Sprache, Gestalt und Geberdenspiel besaßen, um bei der Besetzung der von ihnen gewünschten Rollen in Frage zu kommen, und durch Abstimmung wurden sie erwählt oder bestätigt. Wie viele Anstrengungen wurden hier gemacht in den paar Monaten, die der Wahl vorangingen, geistige und körperliche Übungen, denn wenn dieser sein mangelhaftes Englisch zu verbessern strebte, so versuchte ein anderer sich durch gymnastische Übung die für den Träger der Titelrolle unerlässliche Brustweite zu erwerben, eine dritte gab sich alle Mühe, ihre anerkannt schlappe, müde Haltung dem verlangten „königlichen Gang“ anzupassen. Wahre Wunder wurden da vollbracht. War nicht das Erwachen der Energie selbst in diesen Leuten,

die einen wahrhaft slavisch-muhammedanischen Fatalismus zur Schau trugen, selber ein holdes Wunder?

Es braucht nicht gesagt zu werden, dass von dem Lehrpersonal auf alles die gleiche Sorgfalt verwendet wurde, handelte es sich um das Erlernen des Szenariwechsels, die Wahl der Kostüme oder das Erfassen der geringsten wie der ersten Rollen.

Die Besprechung der passenden Kostüme in einem modernen Stück brachte manche überraschende Gedankenreihe zutage. „Der kleine Lord“ sollte gespielt werden. Die Klasse kam überein, dass Cedric im ersten Akt, wo er bei seiner Mutter wohnt, in einem einfachen Matrosenkleid aufzutreten habe, dass dieses aber, sobald er von seinem Grossvater als Erbe des Earls aufgenommen wird, gegen einen schwarzen Samtanzug umzutauschen ist und dass er dort, wo er seine Ländereien besucht, mit einem richtigen Reitkleid ausgestattet werden muss. Allgemein wurde für Cedrics Mutter, die reizende Figur der „Dearest“, ein schwarzes, modernes Schneidertuchkleid mit kleinem Hut bestimmt, während niemand Anstand nahm, Minna, die Abenteurerin des Stückes, in ein leuchtend-rotes Pariser Seidenkleid zu stecken mit einem grossmächtigen Hut mit wallenden Federn, ihr eine falsche Perlenschnur um den Hals zu hängen und ihr ein goldglänzendes Täschchen mit Spiegel und Puderquaste in die Hand zu geben.

Einige der hübschen jungen Mädchen, die Minna spielten, hatten sich früher verleiten lassen, auffallende Hüte und Blusen zu tragen, wenn sie ins Geschäft gingen. Auch für jemand, der nur in der sozialen Arbeit mit solchen Mädchen in Berührung kommt, ist es schwer, ihnen begreiflich zu machen, dass ihnen durch ihre unpassende Kleidung von seiten der männlichen Geschäftswelt die verdiente Achtung vorenthalten wird. Nachdem sie in „Der kleine Lord“ gesehen, dass Cedrics Mutter sich dunkel und unauffällig, aber fein kleidet und dass nur Minna, der sie im Gegensatz zu Cedrics Mutter beileibe nicht ähnlich sein wollten, sich in schreiende Farben kleidet, da bemerken sie den Unterschied, und auch hier wird stillschweigend eine Lehre gezogen, die sicher nicht mehr vergessen wird.

Mehrere der Mädchen, die zuerst die Mutter spielten, übernahmen nachher die Rolle der Minna: denn es schien angezeigt, dass sie, nachdem ihre Seele sich der natürlichen Verwandtschaft mit einem Charakter wie Mrs. Errols erfreut hatten, nun auch versuchen sollen, ihre wenig beneidenswerte Mitschwester zu verkörpern. Mehrere Mädchen äusserten sich nachher: „Vielleicht war es gar nicht nur Minnas Fehler. Sie hat vielleicht nicht die gleichen Gelegenheiten gehabt wie Mrs. Errol.“ — Es schien, als ob jede Rolle, die gespielt wurde, für den Spieler den Charakter eines innern Erlebnisses annahm, das dazu diente, den schwachen Willen zu stärken. Immer mehr drängte sich Miss Herts und ihren beiden Mitarbeitern die überraschende Erkenntnis auf, dass sie in dem Bestreben, Kindern und Erwachsenen gute Unterhaltung zu bieten, auf ungeahnte Schätze gestossen waren, welche die Ausbildung des dramatischen Instinkts zutage förderte. — Das Bestreben, sich in anderer Leute Gedanken zu stellen, brachte den Spielern ein volleres Verständnis des Lebens, der Wahrheit und ihrer selbst. Da sie die verschiedensten Charaktere spielten oder spielen sahen, kamen sie in direkte Berührung mit Leuten, die weit über ihnen oder weit unter ihnen standen; dies brachte sie zur Würdigung anderer Lebenslagen, zu einer gerechtern Ansicht über Wohl und Wehe derer, die sich nicht auf gleicher Stufe mit ihnen befanden, und dadurch wurde ihre Sympathie erweitert, so dass sie nun eher *mit* andern

als *für* andere zu fühlen imstande waren. Sie lernten es, sich an eines andern Stelle zu versetzen und begannen mit ahnendem Herzen des andern Fehler zu entschuldigen. — Im Geschäftsleben sollte die Kunst, sich an des andern Stelle zu versetzen, für die jungen Leute eine unleugbare Erleichterung bedeuten, sie lehrte sie, den Kunden mit Takt und Verstand bedienen, sie gab dem Verhältnis zwischen Prinzipal und Angestellten etwas Freies, weniger Sklavisches; sie ermöglichte es, die Ansichten des Meinungsgegners aus höhern Gesichtspunkten zu betrachten. — Durch die gründliche Vorbereitung einer Aufführung wurde das Verantwortlichkeitsgefühl geweckt und genährt; die jungen Leute gewannen Initiative, Kraftbewusstsein und Selbstkontrolle, was alles sie im spätern Leben nur zu gut brauchen konnten. Ohne jeden pädagogischen Nebengedanken, nur im Gefühl, die Aufführungen so vollkommen als möglich vorzubereiten, hatten die Spielleiter darauf gesehen, die Jugend an stramme Disziplin, erfinderischen Geist, praktische Hände und im allgemeinen an geschäftliche Abwicklung des Programms zu gewöhnen. Alle diese Forderungen gingen in Fleisch und Blut über.

Weit davon entfernt, dass das Lernen der Rollen ihnen eine mühsame Arbeit schien, zeigte es sich, *dass es ihnen Freude machte, mit dem Leben, das sie noch nicht kannten, in Berührung zu kommen, den Charakter, der ihnen noch fremd war, kennen zu lernen, in einem Wort, dass es für sie nicht mehr ein totes, sondern ein lebendiges Lernen war, das für viele ein neues Leben bedeutete.*

Viele Kinder und junge Leute, auf deren Geist und Gemüt bis jetzt ein heilsamer Einfluss unmöglich gewesen war, fingen an aufzutauen, sobald sie ein anderes Wesen darstellen durften. Diese anregende Sinnes- und Geistesbewegung schien das Kind aus einem Traum zu wecken, so dass es nun klaren Auges Wirkliches und Geträumtes zu unterscheiden vermochte. Es zeigte sich auch, welchen verschiedenen Erfolg die Betätigung des dramatischen Talents und des dramatischen Instinkts auf das Kind haben können. Wird das dramatische Talent, das ja überhaupt sehr selten zur Ausübung des Berufes eines Schauspielers ausreicht, zu früh im Kinde genährt, so sind leicht Selbstüberhebung, Eitelkeit und Selbstliebe seine Gefolge, während die Ausbildung des dramatischen Instinkts als Mittel zur Charakterbildung eher dazu dient, einen Mangel an Selbsterkenntnis, Bescheidenheit und Nächstenliebe zu ersetzen. Die Aufführung eines dramatisierten Buches von Mark Twain „The prince and the pauper“, einer Geschichte aus Merry England aus dem 16. Jahrhundert zeigte überraschend viele solcher Wirkungen. Jung und alt unterlag dem Zauber dieser Handlung, die von schöner Liebe und Tapferkeit, Güte und Fröhlichkeit ein eindringliches Lied sang. — Mark Twain (Mr. Clemens), den die Spieler von sich aus zu dem Stücke eingeladen hatten, war der erste, der von den Bestrebungen des „Erziehungstheaters“ vernahm und war sehr begeistert. Durch ihn wurden vor zwei Jahren die Tendenzen der neuen Unternehmung in der pädagogischen Welt Amerikas bekannt, sie wurden warm begrüßt und sind im Begriffe, überall verbreitet zu werden. Es hat den jungen Leuten eine Leichtigkeit des Ausdrucks verliehen, es hat sie an Körper, Geist und Seele gekräftigt, was sich in ihrer strammern Haltung, ihrem verbesserten Englisch und einem erstarkten Verantwortlichkeitsgefühl zeigt. Diese Charakterveredlung bezieht sich nicht bloss auf jeden der Mitwirkenden; sie erstreckt sich auf die tausend und aber tausend jungen Leute, die die Aufführungen mit Interesse verfolgten und dabei nur von dem Wunsche beseelt waren, es den Edelsten gleichzutun.

Wahrlich, wenn ich an den Eindruck zurückdenke, den das kleine Walliser

Jugendtheater auf mich machte, so zweifle ich keinen Augenblick an der Macht, die einem „Erziehungstheater“ innewohnen kann. Die Zukunft wird lehren, ob es in seiner Ausbildung und Vervollkommnung auch der Jugend der alten Welt ein neues Paradiesgärtlein öffnen soll.

*M. Schorno.*

---

## Bildungsromane.

E. G.

III.

### Agathon.

Hundert Jahre nach dem *Simplizissimus* erschien Wielands *Agathon*. Diese hundert Jahre bedeuteten für die Entwicklung deutschen Geisteslebens ausserordentlich viel. Der Schritt aus dem Mittelalter hinein in die neue Zeit war nun getan, und so kann man *Agathon* als den ersten modernen Bildungsroman bezeichnen. Wir finden darin die Probleme des 18. Jahrhunderts, also der beginnenden Aufklärung, das Ringen um eine neue Weltanschauung, das hineinreicht bis in die Gegenwart. Denn auch wir, die wir den Boden der alten Bibelgläubigkeit verlassen haben, sind mit der neuen Grundlage unseres Lebens, mit der Formung neuer Ideale nicht fertig und deshalb über Wielands Anschauungen nicht hinausgewachsen, mit andern Worten, Wieland hat uns noch etwas zu sagen.

*Agathon* ist Wieland selbst, seine Lebensgeschichte enthält ein Stück von des Dichters innerer Entwicklung in griechischer Einkleidung. Wenn deshalb auch die philosophischen Systeme Griechenlands erörtert werden, so sind es nicht minder die Ideen des 18. Jahrhunderts, der moderne Materialismus und Idealismus, die Wieland einander gegenüberstellt.

*Agathon* ist der Sohn eines reichen athenischen Bürgers, aufgewachsen in den heiligen Hainen des delphischen Tempels. Sein Geist füllt sich da mit Bildern des Schönen und Guten und nimmt eine schwärmerisch rein idealistische Richtung an. Ein ganz unsinnliches, reines Liebesverhältnis verbindet ihn mit einer der Jungfrauen der Priesterin, mit der schönen und tugendhaften Psyche. Zu seinem Vater zurückgekehrt, spielt er eine Zeitlang in Athen eine glänzende politische Rolle, allein die Reinheit seiner Ziele und Mittel und die Unbeständigkeit der Volksgunst treiben ihn in die Verbannung. Er wird von Seeräubern gefangen und in Milet als Sklave an den Philosophen Hippias verkauft. In Athen war er ein Schüler Platons, dessen Philosophie seiner Geistesrichtung durchaus entsprach, in Milet kommt er nun in die Schule eines Materialisten. Hippias ist ein Anhänger Aristipps, der das Glück des Menschen im verfeinerten Lebensgenuss sieht, ein Vertreter des sogen. Hedonismus. Er sucht nun seinen jungen Sklaven zu seinen Anschauungen zu bekehren, und da ihm dies theoretisch nicht gelingt, sucht er ihn durch die Praxis zu gewinnen, er führt ihn in die Netze der schönen und geistvollen Hetäre Danae. *Agathon* fällt und ergibt sich eine Zeitlang ganz den Reizen der Geliebten. Doch seine alte Sehnsucht nach etwas Höherem erwacht wieder, und wie er nun erfährt, dass Danae keine edle, reine Frau, sondern eine Hetäre ist, verlässt er sie und flieht nach Syrakus.