

Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 33 (1967)

Artikel: Laienspiel im Lehrerseminar
Autor: Müller-Wieland, Marcel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986652>

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: 27.12.2025

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

Lehrerseminar

LAIENSPIEL IM LEHRERSEMINAR

Von Marcel Müller-Wieland

Das geräumige Klassenzimmer ist verdunkelt. Die Tische sind zusammengeschoben. An der Rückwand geben sie einen schmalen Raum frei für das «Publikum». Vorn die Bühne. Nur angedeutet. Die Wandtafel ist versenkt und im schwachen Oberlicht der Tafelbeleuchtung wirken die Akteure schon fast szenisch vor der gekalkten Projektionsfläche. Ein Schultisch, zwei Stühle, das sind die einzigen Requisiten. Probe zu Hofmannsthals «Schwierigem» mit einer Wahlfachgruppe des Oberseminars. Ein kleines Fingerschnalzen — Auftritt! Das Gespräch im Publikum verstummt. Helen hebt die Hand und lächelt Karl zu: «Aber ich lass Sie gar nicht sitzen, Graf Kari. Sie haben mir etwas sagen wollen. War es das?» Noch ehe Graf Karl antworten kann, winkt der Spielleiter ab. «So ist es besser», sagt er. «Freundlicher. Aber noch glaubt man Ihnen Ihre Liebe nicht. Wollen Sie versuchen, noch mehr innere Wärme, noch mehr Helligkeit auszustrahlen? Und auch mehr Klarheit in jedem einzelnen Wort!» Und wie nebenbei verwendet er die Gelegenheit, die aus- und anklingenden s-Laute in «ich lass Sie» und «mir etwas sagen» mit den Spielenden und dem «Publikum» eine kurze Zeit zu üben und, wo es not tut, den stimmhaften Anlaut einzuschleifen. Vielleicht streut er im Vorbeigehen auch etwas über den Hiatus im Deutschen ein. Und schon wird das Spiel wiederholt, und das Gewicht der Uebung ruht wieder auf Ausdruckskraft und Wärme der Sprache. So verlaufen die Proben. Oftmalige Wiederholungen. Stete Kleinarbeit. Die Vielfalt der Bezüge, die hier zusammenfliessen, lässt sich schwer auseinanderflechten. Zahlreiche Bildungsanliegen melden sich an. In einem Wort, einem Blick, in einer Handbewegung. Sie alle mitklingen zu lassen, die einen unbesagt aufzunehmen und durch Stunden und Wochen durchzutragen, bis sie von selbst aufgehen und Früchte bringen können, die andern aus dem noch knospenden und ungeteilten Stimmungsladen herauszulocken ins helle Aktbewusstsein, zu wecken, wan-

dehn, beschwichtigen — doch stets ermutigend aufzurufen — das ist das nicht immer leichte, aber dankbare und vielfältige Wirken des Regisseurs im Laienspiel einer Seminaristengruppe.

Der Auftrag

Alles Ueben im Laienspiel der Seminaristen muss getragen sein vom allgemeinen und beruflichen Bildungsanliegen der Gesamtausbildung. Es geht nicht um die Realisierung eines Schauspiels. Es geht nicht um das Gelingen des Werkes. Wichtig ist einzig das innere Wachsen aller Beteiligten im künstlerischen Verstehen, im sprachlichen Gestalten und im persönlichen Bewegungsausdruck. Ich stehe nicht an, solchen ästhetischen Uebungen für die Ausbildung des Lehrers und Erziehers grösste Bedeutung beizumessen. Aber freilich, nicht ein laienhaftes Vorführen eines Schauspiels, sondern intensivste Kleinarbeit bis in die letzte Nuance, bis zur letzten Möglichkeit der beteiligten jungen Menschen, ist erforderlich.

Der Zeitaufwand

Die Uebungszeiten sind immer stark beschränkt. Immer zu kurz. Ein dreistündiger Nachmittag pro Woche während eines Jahreskurses wird das richtige Ausmass sein. Uebung braucht Zeit. Braucht ein langsames stilles Reifen. Es lässt sich jedoch auch während eines Semesters mit rechten Erfolgen proben. Kommt das Stück zur Aufführung, so muss in den letzten Wochen alle verfügbare Freizeit dem Theater zugewendet werden. Um diesen letzten Aufwand kommt meiner Erfahrung nach keine Gruppe herum.

Wahl der Spieler

Eine Auswahl der Spieler schätze ich nicht. Wir spielen mit einer Klasse. Ausnahmslos mit allen Schülern. Wo das Laienspiel als Wahlfach betrieben wird, wie am Zürcher Oberseminar, da ergibt sich eine gewisse Rekrutierungs- und Selektionsordnung durch die Fachwahl der Kandidaten. Aber auch hier geschieht die Rekrutierung nicht in erster Linie nach Kriterien der schauspielerischen Begabung sondern nach Liebhaberei und Interesse. Wir hatten stets auch sprachlich oder gestisch schwache und sehr schwache, ja auch sprachgestörte und invalide Schüler unter den Spielern. Gerade für diese Schüler ist innerhalb der Lehrerausbildung das Laienspiel besonders wertvoll.

So wenig solche Schwächen für den pädagogischen Beruf an sich schon ausschliessend sind, so wenig hindern sie die Uebung in der schauspielerischen Aussage. Anderseits gehörten diese Schüler oft gerade zu den dankbarsten Mitspielern der Gruppe. Unvergesslich ist den Beteiligten das Erlebnis jener Kandidatin, die ihre Rolle infolge einer beidseitigen Hüftluxation fast ausnahmslos im Sitzen spielen musste, aber durch ihr feines Mienenspiel alle Zuschauer in ihren Bann schlug.

Zur Wahl des Stückes

In Unterseminarien spielten wir in der Regel klassische Werke, schon fast Standartwerke der Schulbühne: «Wilhelm Tell», «Kabale und Liebe», «Egmont», «Der zerbrochene Krug», «Nathan der Weise». Auf die fleissige Einübung solcher Dramen sollte nicht verzichtet werden. Ihr Charme kann nie verblasen. Und jede neue Klasse muss ihn neu entdecken. Im Zürcher Oberseminar zeigten die Beteiligten grösseres Interesse für neuere Werke: Strindbergs «Traumspiel», Hofmannsthals «Schwieriger», «Unsere kleine Stadt» von Wilder. Die Aktualität und Sprachform moderner Bühnenwerke kommt unseren jungen Leuten in Haltung und Aussage entgegen. Das darf aber nicht verleiten, jenem falschen Sinn der Aktualität zu verfallen, der sich heute im Theater wie in aller Kunst oftmals breitmacht und die echten, ewigen Grundmotive alles künstlerischen Gestaltens in Originalitätsstreben und Aesthetizismus und im Malaise einer durch den Zeitgeist verschütteten Kultur verrät. Die Wahl des Stükkes kann in der Regel erst erfolgen, wenn die Laienspielgruppe feststeht. Das Auffinden eines geeigneten Stükkes mit einer entsprechenden Personaltafel fällt manchmal recht schwer. Oft müssen mehrere Werke gemeinsam erlesen werden. Gelegentlich wird es notwendig, Wünsche der Beteiligten abzuweisen. Nur am vollendeten Kunstwerk lohnt sich die Bildungsarbeit der Sprachgestaltung.

Rollenwahl

In der Regel ergibt sich die Verteilung der meisten Rollen zwanglos nach der ersten gemeinsamen Lesung eines Werkes. Die Spieler wissen meist ihre Kräfte bald ganz gut einzuschätzen. Eitelkeit muss zurückstehen. Mutlosigkeit muss überwunden werden. Rollenverteilung ist immer zugleich ein Stück

Bildung zur gemeinsamen Verantwortung der ganzen Gruppe. Ein Stück Selbstüberwindung. Die Spieler müssen lernen, dass nicht die Identifizierung mit der sympathischen dramatischen Gestalt, sondern die schauspielerische Belebung irgend einer Rolle das wesentliche Anliegen dramatischer Gestaltung birgt.

Gelegentlich — wenn die Spielgruppe zu gross war — mussten wir uns helfen, indem wir die Hauptrolle auf mehrere Spieler verteiltten. Unter dem fast Hölderlinschen Motto «Was aber bleibt stiften die Kleider» lösten sich die gleichkostümierten Spieler derselben Rolle inmitten der laufenden Szene in einem geschickten Augenblick wortlos ab. Der Einfühlungskraft der jungen Leute und der Wendigkeit des Publikums blieb es jeweils überbunden, die Integrität der dramatischen Gestalt bei allem Interpretationswandel durch die verschiedenen Akteure zu wahren. Andrerseits konnten gelegentlich auch einzelne Spieler verschiedene kleinere Rollen in sich vereinigen. Hierdurch wurden der Uebungsertrag und die schauspielerische Wendigkeit noch erhöht.

Stimmbildung

Es ist ein altes Lied, dass in unseren Lehrerbildungsschulen die Stimmbildung als Teilbestand der Gesangsbildung gepflegt wird, nicht aber die Stimmbildung im Hinblick auf die Sprache. Und doch ist die Sprache des Lehrers eines der allerwichtigsten Mittel seiner pädagogischen Wirkung. Die menschliche Stimme in ihrem intimen Timbre und der ganzen Fülle ihrer vielschichtigen Profilierbarkeit ist Pforte und Durchblick ganz persönlicher Innerlichkeit. Atemtechnik, Stimmbildung, Artikulationsübungen sind fundamentale Voraussetzungen wirkkräftiger Sprache. Das Laienspiel eröffnet hier wertvolle Möglichkeiten. Wir pflegen Stimmbildung nicht als in sich geschlossenen Uebungsbereich, sondern als immanente Schulung während der Proben selbst. Hier ist individuelle Arbeit zu leisten. Uebungen mit ganz kleinen Spielergruppen oder auch Einzelproben sind unerlässlich.

Sprachgestaltung

Nur in der immer und immer wiederholten Uebung einzelner kurzer Passi kann sich Sprachgestaltung im Laienspiel bewähren. Zuerst ist die individuelle Charakteristik im Sprechen und Interpretieren des einzelnen Spielers sorgfältig abzulau-

schen um die natürliche Uebungsbasis zu gewinnen. Langsam muss die Darstellung hineinwachsen in ein echtes Sprechen. Der vorgegebene, gelesene oder memorierte Text muss umgegossen werden in aktuelles, situationsbetroffenes, bildgetragenes Sprechen. Erfahrungsgemäss können auch hochbegabte junge Leute nur schrittweise in solche Aktualität der Sprache hineinwachsen. Endlos scheint die Bemühung um Konkretisierung der Vorstellbilder, auf die das gesprochene Wort Bezug nimmt. Mühsam und nur in steter Uebung realisierbar die innere Entwicklung und Wandlung, Ablösung und Ueberschichtung solchen innerlichen Gesichts während des Sprechens. Viel Sorgfalt erheischt das rechte Verständnis für den Sprachfluss. Pausen wachsen lassen im inneren Bild will gelernt sein. Lebendigkeit des stummen Spiels, gestische, mimische oder auch «stumme» Antizipation des Wortes. Ganz besonders bedarf das psychologische Verständnis für die richtige Abfolge des Gesprächs vieler Einfühlung und Einübung. Sprache kann nicht lebendig werden, wenn sie nicht hervorwächst aus einer bildkräftigen, gegenwärtig heraufbeschworenen Phantasiewelt, die dem Sprecher den echten Sprechimpuls sichert. Nicht kann Gespräch stattfinden, wenn nicht das Bild des Mitspielers während des Sprechens für Augenblicke aus seinem Rollenleben herauswächst zur echten Begegnung und zum wirklich erlebten Partnerbild des Geschehens wird. Freilich, die reale Begegnung bleibt Schauspiel, aber die innere Bildwelt solcher Begegnung muss real erfüllt und gelebt sein. Besonders im Laienspiel muss das Schauspiel seine innere Realität gewinnen. Sonst entbehrt es der bildenden Kraft.

Viel sachliche Vertiefung in den Text, in die Situation, den Charakter der darzustellenden Gestalt, in den wesentlichen Gehalt des vom Schriftsteller Angedeuteten ist nötig, um im Laienspiel zur Sprachgestaltung hinzuführen.

Bewegungsübung

Von Bedeutung ist auch die pantomimische, gestische, mímische Arbeit mit den Spielern. Oft muss eine Geste durch zähes Ueben bis in die Fingerspitzen hineingetrieben werden und die rechte sachliche Bewusstseinshaltung zäh erschlüsselt werden, ehe sich die weisende Kraft der Bewegung einstellt. Stehende Gesten und Bewegungen auf der Laienbühne bedürfen lang-

fristigen Trainings. Die innere, erlebnistragende Rhythmisierung jeder Bewegung muss in ihrer Schönheit oft und oft ausgekostet werden, ehe sie Eigenleben gewinnt. Koordinationshemmungen, die sich aus dem Bewusstwerden gespielter Bewegung und Sprache ergeben, müssen aus der natürlichen und recht erlebten Motivation wieder weggeschwemmt und überstrahlt werden. Solche Rhythmisierung und Bewegungsübung ist stets Wachstum und Entfaltung der ganz individuellen Ausdruckskräfte. Aus ihr fliesst Sicherheit und Kraft ins tägliche Verhalten.

Raumerlebnis

Das moderne Theater hat mit grossem Erfolg das synoptische Bildgeschehen und Raumerlebnis neben die vorherrschende Zeit- und Spannungsdimension des klassischen Theaters gestellt. Für den Laienspieler ist das intensive Raumerlebnis der Bühne stets eine primäre Voraussetzung seiner Aktionsmöglichkeit. So wie in einer Gesprächsgruppe — wenn die Partner ein Sensorium für den Gemeinschaftsbezug besitzen — sich stets ein räumliches Beziehungsgeflecht aller Teilnehmer abspielt — so muss der Akteur auf der Bühne zunächst einmal interne, von den Partnern der Szene bedingte Raumbild erfassen lernen. Das räumlich-psychische Bezugsgeflecht der Beteiligten muss aber noch szenisch und bildhaft eingegossen werden in das vom Zuschauer erlebte Raumbild der Bühne. Die jungen Schauspieler müssen lernen, das Bühnenbild durch die aktuelle und flüssige, wechselseitige Abstimmung der Standorte und Bewegungen aller Partner dauernd mitzustalten. Sie müssen lernen, sich nicht gegenseitig zu verdecken, falsche Massierungen, Reihenbildungen, falsche Gewichtsverlagerungen in Bewegung und Position zu vermeiden. Auch muss die rhythmische Abfolge von Bewegung und Ruhe, von szenischer Vielfalt und Kargheit der Szene aus der psychologischen Erlebnisdimension des Zuschauers verstanden werden. Was der Film-Cutter nachträglich und in stiller Arbeit für den Filmstreifen leistet, das müssen Regisseur und Laienspieler zur aktuell gespielten Bewusstseinsdimension erheben. Aus der Perspektive der seminaristischen Bildung gesehen, bedarf es wohl keines besonderen Hinweises, dass gerade für den Lehrer Raumbewusstsein und Raumerlebnis und die Einfühlung in das Raumbewusstsein des Publikums von Bedeutung ist. Ist doch die Kraft des Lehrers in seiner Klasse, alles Vorzeigen und

Vormachen, alles gestische Weisen aus der Perspektive des Schülerbewusstsein zu tragen, eine fundamentale Voraussetzung pädagogisch tiefgreifender Wirkung.

Lichtbewusstsein

Eine eigene Dimension des Theaters ist das Licht. Die äussere Belichtung ertragen und nützen, im Rampenlicht stehen ohne Lampenfieber ist an sich schon nicht ganz leicht. Auch dies ist eine willkommene Uebung der Bescheidung. Sachlich bleiben! Von innen her spielen. Nicht im Spiegel fremder Augen spielen! Nicht dem Effekt verfallen. Das ist schon schwerer Auftrag. Dann aber erhebt sich das Lichtbewusstsein ganz entschieden zur inneren Aussagekraft des Schauspielers auf der Bühne. Das malerische Moment der Bühnenfarben und Kostüme fliesst hier in die szenische Bildgestaltung ein. Eine Bildgestaltung, an der der einzelne selbst farbigen Anteil hat. In die er selbst eingegossen bleibt. Das gegenseitige Teilnehmen an den Illuminationsproben kann nur langsam solches Licht- und Farbbewusstsein von innen her wachrufen. Der eigentliche Reiz des Lichterlebens aber beginnt erst, wenn die äussere Illumination durch die innere, psychische Bewusstseins- und Motiverhellung der dargestellten Gestalten überhöht und modulliert wird. Die innere Helligkeit der Sprache und Gebärden mischt sich dann sinnvoll, gleichsinnig oder kontrastierend, in das äussere Bühnenbild. Ein unerschöpfliches Uebungsfeld für jede Bühne.

Werkverständnis

Mit Schülern ein dramatisches Werk aufführen heisst vor allem: Arbeit am Werkverständnis. Ein Werk kann anderseits niemals auch nur annähernd so vertieft werden, wie dies geschieht, wenn sich die Beteiligten um die schauspielerische Realisierung bemühen. Werkgerechtigkeit in der Bemühung um adäquate Interpretation und Gestaltung, aber auch die Bemühung um die konkrete Entwicklung jedes Wortes aus dem individuellen Wesen jedes einzelnen Spielers zeigt den mühsamen und innerlich vielschichtigen Weg des Werkverstehens selber an.

Regieverständnis

Im seminaristischen Rahmen wird der Regisseur stets gut tun, die Schüler so weit wie irgend möglich in die Regieführung

Einblick nehmen und nach Möglichkeit mithelfen zu lassen. Vor allem muss die Vorausarbeit, der eigenständige künstlerische Gestaltungsprozess und das pädagogische Klima der Regieführung im Laienspiel von den angehenden Lehrern erfahren und verstanden werden. Sollen sie doch dereinst selbst Regie führen mit ihren Schülern oder auch im Laientheater. Freilich — die Regie im Ganzen kann keinem Schüler übertragen werden. Der pädagogische und künstlerische Ertrag wäre gering. Regie bedarf reicher Menschenkenntnis und praktischer Erfahrung.

Der szenische Rahmen

Es ist notwendig, so bald wie möglich einen szenischen Rahmen für das Uebungsspiel zu bieten. Manchmal genügt es, einem jungen Mädchen einen langen Shawl umzuhängen, um ihm das geforderte Schreiten erstmals zu ermöglichen. Oder der veränderte Raum mit seiner weiten Akustik lockt ganz neue Klänge aus der Kehle. Das Bühnenbild wird jedoch mit Fug im weiteren Verlauf des Spielers entstehen. In der Regel muss es vom Spielleiter selbst in seinem Sinn entworfen werden. Und nur in dem Masse, wie sein inneres Bild ausstrahlt, kann er dem artistischen Erfindungsgeist seiner Spieler freie Zügel lassen. Gelegentlich anerbte sich ein Kollege vom Fach, mit einer eigenen Gruppe Szenerie und Beleuchtung zu übernehmen. Gemeinsame Proben, Gespräch und Verständigung müssen solcher Zusammenarbeit vorausgehen. Manchmal wächst die Garde der Bühnenbildner aus der Laienspielgruppe heraus. Einzelne Requisiten kommen aus privaten Händen zusammen. Passende Hüte oder Spitzen oder ganze Kleider finden sich noch in Grossmutters Schrank. Gelegentlich öffnete das Stadttheater bereitwillig die Tore seiner Magazine. Oder eine Kostümverleihanstalt bot die Garderobe für einige Tage. Langsam fand sich auch ein gewisser Grundstock schuleigenen Theatermaterials zusammen. Entwurf, Einübung und Durchführung passender Illumination kostet oftmals grosse Mühe.

Stets wird der Spielleiter darüber wachen, dass die Szenerie im Rahmen des finanziell Durchführbaren bleibt. Einfache aber ästhetisch gediegene Szenerie! Und nur die immer neue Symbiose von Wort, Spiel und Raumgestaltung kann die Szenerie heranreifen lassen. Jedenfalls darf der szenische Rahmen nie das Uebergewicht erhalten. Einfache, wirkungsstarke Bilder

aus dem Handlungssinn und aus dem wesentlichen Gehalt des vom Dichter gemeinten Worts herausgeboren — das ist der richtige Rahmen des Laienspiels.

Die Aufführung

Wenn der Bühnenvorhang in der grossen Aula vor versammelten Gästen aufgeht, ahnt wohl niemand im Zuschauerraum, welch emsig verhaltenes Wirken bis zur letzten Minute hinter den Kulissen spielt. Diese Raffung aller Kräfte kann durch keine Hauptprobe ersetzt werden. Auch jetzt ist der Spielleiter auf den Brettern des Laientheaters unbedingt notwendig. Er ist die Seele des Zusammenspiels. Er ist der ruhende Pol bei aller inneren Bedrängnis. Der Wächter exakten Auftritts und geraffter Bilder. Der Garant allfälliger Improvisationen. Und das auch dann, wenn alle erdenklichen Chargen auf die gerade ruhenden Mitspieler verteilt sind.

Wir spielten grundsätzlich nur im eigenen Kreise, vor Mitschülern, Eltern, Freunden der Schule und des Schultheaters. Eine einmalige Aufführung scheint mir sinnvoll. Die Aufführung ist die Krönung der bisherigen Uebung. Letztes Zusamminklingen aller Kräfte. Ein kleines Geschenk an die Gäste. Aber selbst eine Uebung. Nicht mehr. Abzuweisen sind alle Hervorhebungen einzelner Spieler. Anonyme Programme sind selbstverständlich. Die Gruppe tritt als Ganzes auf. So erscheint auch die ganze Gruppe am Schluss der Vorstellung nach Rang der Rollen und der Qualität des Spiels ungeschieden auf der Bühne zum Applaus. Jede Hervorhebung einzelner Spieler wäre pädagogisch falsch. Sie weckt Geltungssucht und Eitelkeit im Herzen und zersetzt den echten Geist der Uebung.

Der soziale Bildungsertrag

Der grösste Wert des Laienspiels liegt wohl im sozialen Bildungsertrag. Das muss man erlebt haben, um es zu wissen. Wenn ein Spiel gelang, dann ist die Gruppe der Spieler zu einer solchen Intensität der gemeinschaftlichen Verantwortung und sachlichen Schaffensfreude zusammengewachsen, wie das nur selten im täglichen Bildungsgeschehen unserer Schulen möglich ist. Viel echte Gemeinschaftsbildung ist dann geleistet. Viel Selbstüberwindung und Bescheidung. Viel echte Dienstbereitschaft und freundliche Liebestaten. Schönes Kameradschafts-

gefühl. Wo dies nicht gelang, misslang das Spiel. Denn Theater-spielen ist nicht Fiktion des Spiels — sondern Wirklichkeit menschlicher Begegnungen und Verständigung. Man kann an der Art, wie eine Laienspielgruppe nach gelungenem Spiel die Bühne abbricht und die Requisiten versorgt — und wie nun die Spieler einander gegenüberstehen, ableSEN, bis zu welcher Innigkeit und geistigen Wahrheit das Stück gedieh. Der Erfolg hängt nicht vom rauschenden Beifall ab, sondern vom inneren Wachstum der Spieler.