

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

Artikel: "Ist dies auch Tollheit, braucht es doch Methode!"
Autor: Elias, Josef
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986655>

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>

Experimente

« IST DIES AUCH TOLLHEIT, BRAUCHT ES DOCH METHODE ! »

Von Josef Elias

Wenn in der Schweiz Schultheater gespielt wird, dann kann das vorwiegend zweierlei Beweggründe haben: Entweder man bemüht sich um die Aufrechterhaltung einer vorhandenen Spieltradition (wie das auf den Kollegienbühnen geschieht) oder die verantwortlichen Wanderleiter einer Lehranstalt sitzen vor leeren Schulreisekassen!

Auch bei unseren Theaterversuchen gaben nur selten schulpädagogische Ueberlegungen Anlass zu einer Spielveranstaltung. Es waren (sagen wir es offen) meistens die besagten Löcher in diversen Reisefonds, welche das Schultheater indirekt aktivierten. Wenn es uns gelang, aus dieser Not eine Tugend zu machen, dann war es der Phantasie und Vorstellungskraft der Kinder, der toleranten Haltung einiger (wenigen) Schuldirektoren und dem Idealismus der beauftragten Spielleiter zu verdanken.

Die Spielfreude der uns anvertrauten Schüler ist auf jeder Altersstufe gross. Durch die vorwiegend auf das Rationelle ausgerichteten Stunden- und Stoffpläne unserer Schulen verkümmert aber diese musische Grundhaltung und Aufgeschlossenheit der jungen Menschen. Wohl stehen sie (nach zahlreichen Zwischen- und Reifeprüfungen) als tüchtige Leute auf der ersten Sprosse ihrer Erfolgsleiter, aber das von der Schule mitgegebene «eiserne Rüstzeug» erstickt die seelische Bereitschaft zu jedem spielerischen Tun innerhalb einer schöpferischen Arbeit.

So mutet es beinahe paradox an, wenn wir nun ausgerechnet über das Geldverdienen (für die Schulreisekasse) den jugendlichen Spieltrieb mit einer musischen Betätigung zu aktivieren versuchten. Und doch öffnete uns diese Hintertüre den Zugang zu einem beinahe verlorengegangenen Paradies.

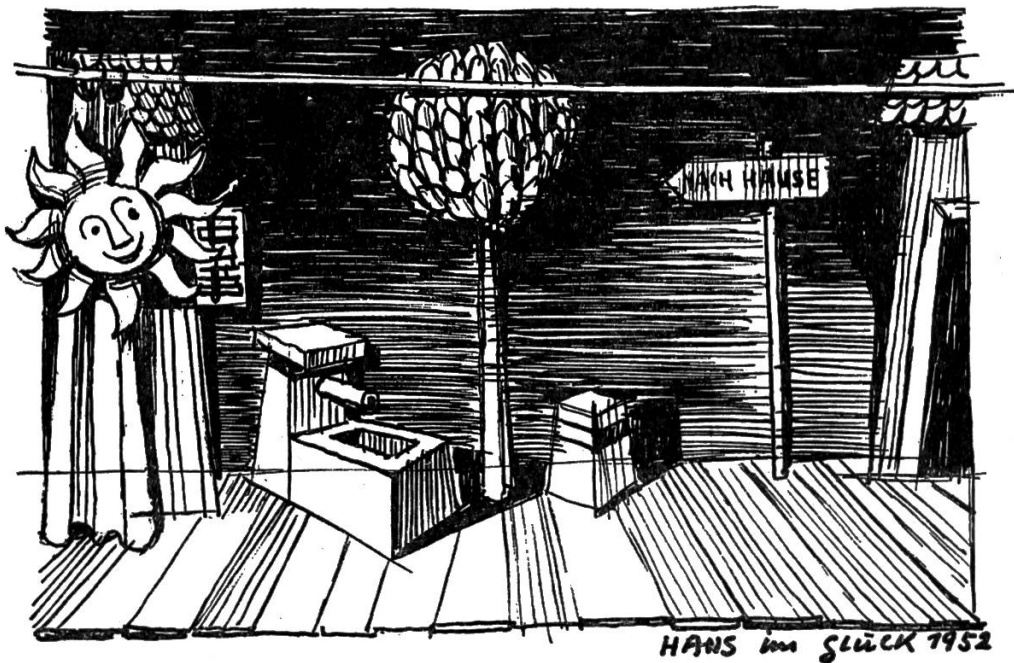
Bei den nachfolgend geschilderten Gestaltungsversuchen handelt es sich nicht etwa um Eigenproduktion des Artikelverfassers, sondern um Theaterexperimente, welche in Zusammen-

arbeit mit Kollegen, Choreografinnen, Komponisten und nach vielen Diskussionsgesprächen mit Schülern aus Emmenbrücke, Hitzkirch und Luzern entstanden sind.

*Vom «Hans» und seinen Gehversuchen
über die Schultheaterbretter.*

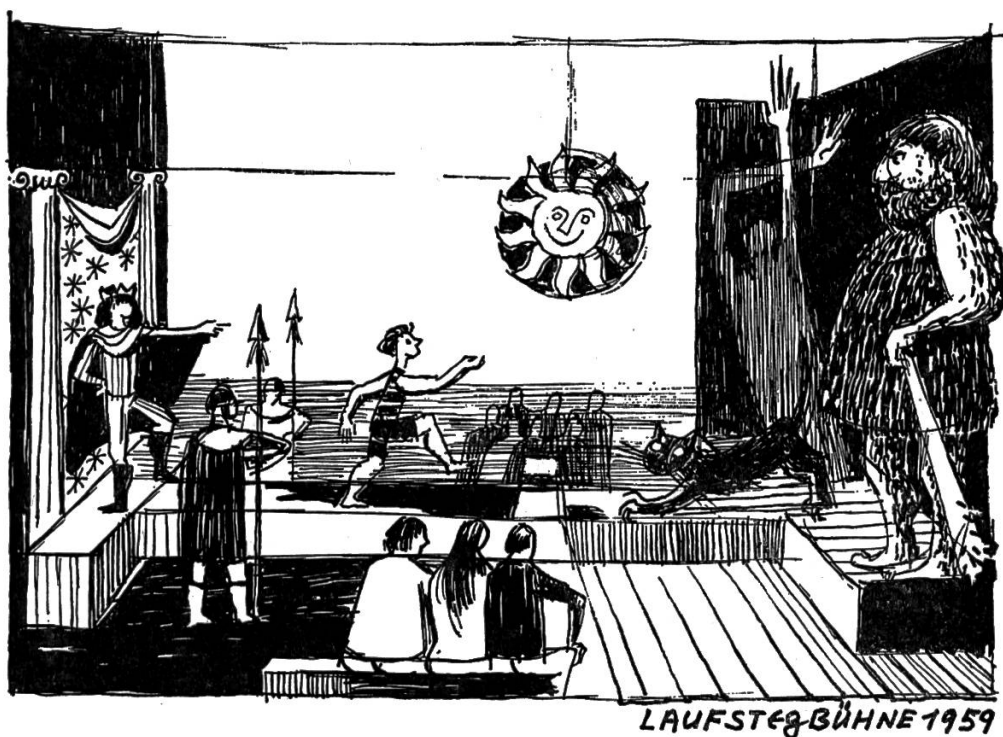
Einmal hiess er «*Hans im Glück*». Laut der grimmigen Märchenvorlage musste er sieben unliebsame Begegnungen mit tauschfreudigen Mitmenschen machen: Sieben (Fehl)-Handlungen, sieben Bühnenbilder, sieben zeitraubende und polternde Pausenumbauten! Nach eingehender Besprechung mit den jugendlichen Akteuren einigten wir uns auf ein kleines und formales Theaterexperiment: Vor einen neutralen Bühnenhintergrund stellten wir gleichzeitig alle sieben Stationen in Form von angedeuteten Versatzstücken auf das Spielpodest und ein seitlich ziehbarer Deckvorhang gab nach und nach die verschiedenen Umschlagplätze frei. Dort spielten sich nun die einzelnen Dialoge, Tanzeinlagen und Refraingesänge ab. Am hellblauen Vorhang war eine goldgelbe Sonnenscheibe befestigt und mit dem wandernden Himmelskörper spazierte «Hans» dem Elternhaus und damit seinem wahren Glück entgegen!

Fazit: Eine pausenlose Spielabfolge, ein Kostenaufwand von nur siebzehn Franken für Latten, Papier und Farbmateriale, ein



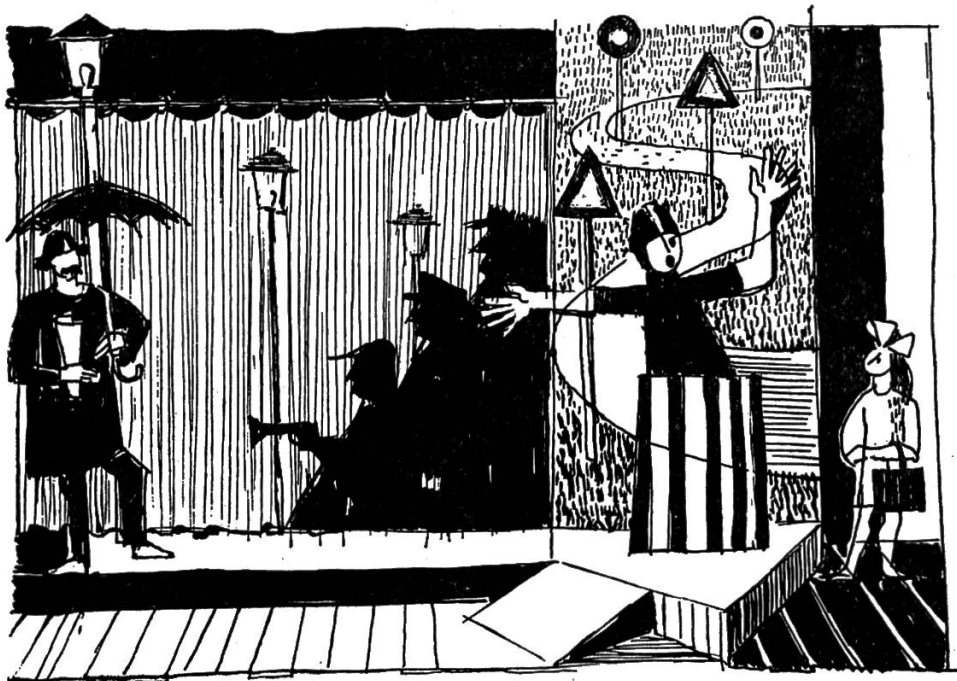
zufriedenes Gesicht des von seinen Budgetsorgen befreiten Reisekassiers und die Einsicht der jugendlichen Zuschauer und Spieler, dass die Rechnung in inhaltlicher, formaler und finanzieller Hinsicht ohne grosse Investitionen aufging.

Nach der märchenhaften Stückvorlage musste später ein anderer *«Hans das Fürchten lernen!»* Auch hier bereitete das textliche Originalkonzept zeitliche und bühnentechnische Sorgen, denn der Märchenerzähler lässt den Anwärter auf die Prinzessinnenhand eine dreimalige Bewährungsprobe mit je einem anschliessenden Rechenschaftsbericht ausführen: Im Spukschloss macht Hans erstens mit Katzen, zweitens mit Totenköpfen, drittens mit Riesen Bekanntschaft und muss nachher andernorts neue Befehle und Weisungen entgegennehmen. Wiederum einigten wir uns in einem Klassengespräch auf eine neue Aussageform: Die bestehende Bühne wurde durch einen Laufsteg mit einem Spielgerüst auf der Saalrückseite verbunden. Dort wohnte der auftraggebende und prüfende König und *«Hans»* marschierte dreimal singend und spielend mitten durch das frontal zum Laufsteg sitzende Publikum über das Zwischengerüst zur eigentlichen Guckkastenbühne, welche mit ein paar Versatzstücken zum jeweiligen Schau- und Schauerplatz um-



gestaltet wurde. Dem zuerst skeptischen Publikum erging es wie den Zuschauern an einer Modeschau oder beim Cupfinal auf einem Fussballplatz: Die spannungsvolle Spielgegebenheit liess die vielen Kopfdrehungen vergessen machen! Voll Glück über den geglückten Mutsprung zur Sprengung der traditionellen Guckkastenbühnenform tat der Reisekassier einen Freuden-sprung und der damalige Darsteller des «Hans» sprang einige Jahre später auf die «richtigen Bretter, welche die Welt bedeuten» und denkt noch heute bei den Regisseuren Zadek und Palitsch in Bremen an sein erstes Theaterexperiment auf der Turnhallenbühne in Emmenbrücke zurück!

Der dritte «Hans» ist aus der Lektüre des Rückertgedichts «Vom Bäumchen, das andere Blätter hat gewollt» auf eine zweigeteilte Bühne gesprungen. Hier lernte er rechterhand die Licht- und linkerhand die Schattenseiten einiger Traumberufe kennen: Als vielbewunderter Polizist, Politiker, Forscher, und Rennfahrer setzte er sich immer neuen Abenteuern und Gefahren aus und stülpte sich für jedes Unternehmen eine andere Mütze auf den Bubenschädel. Mit dem Spiel «*Von Hans, der andre Kappen hat gewollt*», trug das neudramatisierte Rückertgedicht zu berufskundlichen und formalen Ueberlegungen und

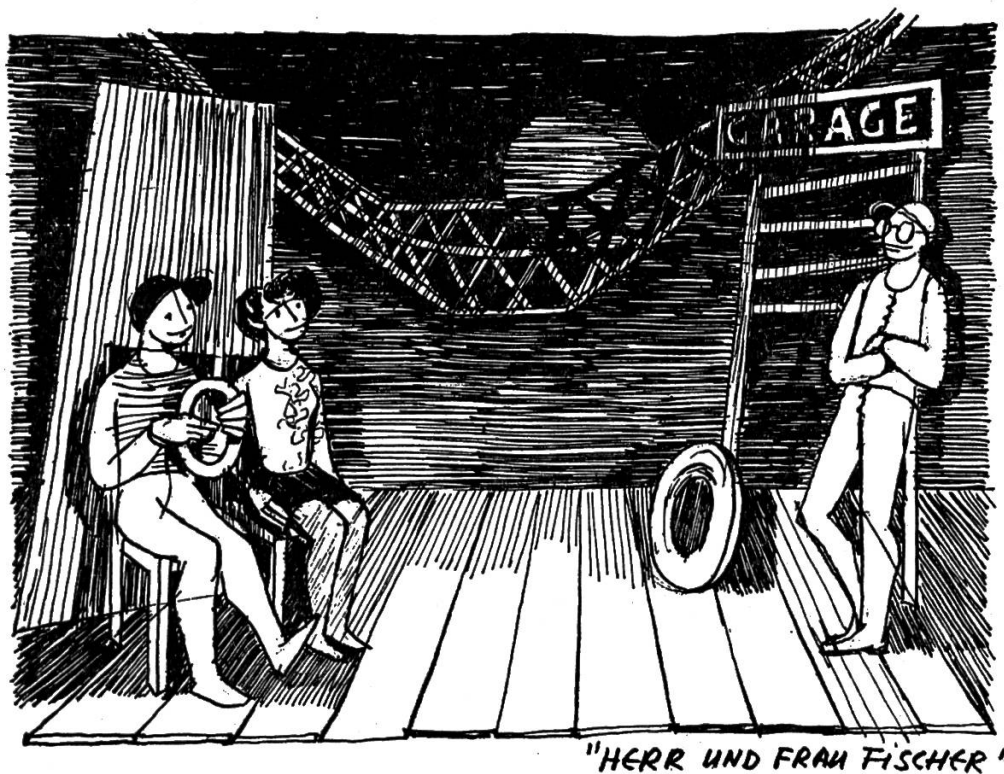


"VOM HANS, DER ANDRE KAPPEN HAT GEWOLLT"

zur Aeufnung der Schulreiskasse bei. So hat (wiederum) der Trieb zum Geldverdienen dem sonst brachliegenden Spieltrieb der Jungen den nötigen Auftrieb innerhalb einer neuartigen Theaterkonzeption gegeben.

Aehnliche Experimente mit alten und modernisierten Märchendarstellungen wurden mit den Schülern für das Fernsehen aufgezeichnet oder als Hörspielbearbeitung über das Radiostudio Basel ausgestrahlt. Kapellmeister Hans Moeckel schrieb uns für das Schultheater *«Herr und Frau Fischer»* (nach dem Märchentext *«Vom Fischer und seiner Frau»*) eine ansprechende Bühnenmusik. Der Komponist hat es glänzend verstanden, für den alten und neuen Teil eine handlungsangepasste Musik zu schaffen. In der ersten Spielphase war eine volksliederhafte Textausdeutung zu hören, während im modernen Teil der Jazz zu seinem musikalischen Recht kam.

Am Ort unserer ersten Schulspielversuche wird nur noch selten Theater gespielt: Das Hoch der Konjunktur gibt dem Reisekassier die Möglichkeit, seine Löcher im Kassenbestand mit dem überwiesenen Bargeld aus dem Gemeindehaushalt zu stopfen und die unbespielte Schultheaterbühne wird (wahrscheinlich) zur



"HERR UND FRAU FISCHER"

Magazinierung von ortseigenen Feuerwehreffekten verwendet! *

Dafür besann man sich kurz darauf an der *Luzerner Kantonschule* auf die Theatertradition der früher dort ansässigen Jesuiten. Zwar konnte der Barocksaal des ehemaligen Kollegiums nicht mehr für Aufführungszwecke benutzt werden und man musste die Vorstellung über die Monsterbühne des Kunst- und Kongresshauses gehen lassen. Dort fehlten die Einrichtungen zur stilgerechten Wiedergabe der vorhandenen Barockliteratur. In der Reisekassenkommission aber sassen musisch aufgeschlossene Herren und boten ihrerseits Hand zu neuartigen Spielversuchen, und nach und nach liessen sich auch die Literaturdozenten der Schule davon überzeugen, dass ein Gymnasium (zwecks Beschaffung von Geldmitteln) nicht unbedingt mit dem «Cenodoxus» und mit «Faust II» sein geistiges Niveau vor der zahlenden Oeffentlichkeit unter Beweis stellen muss!

Ein alter Totentanz mit jungen Menschen

Im nahen Regierungsgebäude hing die Darstellung eines mittelalterlichen Totentanzes des Luzerner Malers Jakob von Wyl. Diese Bilderfolge diente uns als Ausgangsbasis zu einem neuen Schultheaterversuch. Nach eingehender Werkbetrachtung und nach verschiedenen Diskussionen mit Lehrern und Schülern planten wir eine alte und neue Szenenausdeutung der einzelnen Totentanzfolgen: Dem Abgang des geharnischten Ritters wurde der Sturzflug eines 200-PS-Ritters, dem Tod des «Jungfräuleins» ein vom Blitzlicht der Fotografen getroffener Filmvamp, dem Ableben des Kaufmanns, ein an Herzinfarkt sterbender Manager gegenübergestellt. Auf der rechten Bühnenseite wurde der alte Apotheker in die Reihe der Totentänzer aufgenommen, während linkerhand der Dopingskandal eines modernen Pillendrehers tödliche Folgen zeitigte. Der Leutpriester aus der mittelalterlichen Bilderfolge wurde mit einem Stadionprediger kon-

* Nach dem Wegzug einiger Spielinitianten stand die Schultheaterbühne in Emmenbrücke für zehn Jahre öde und leer. 1967 probierten initiative junge Lehrer neue Spieleexperimente auf die verwaisten Bretter zu stellen. Flavio Steinmann und Kurt Messmer inszenierten mit viel Könnerschaft eine Komödie von Gryphius und brachten damit neue Spielimpulse in das Schulleben der Vorortgemeinde am Emmenstrand. E.

frontiert. Die zeitgenössische Figur wurde im rotierenden Blaulicht und zum Geheul von Polizeiwagensirenen aus der Welt geschafft und der Narr aus dem siebzehnten Jahrhundert erhielt mit einer Jonny-Holliday-Nachzeichnung seine moderne Ausdeutung und Nachfolge.

Die alten Stückfiguren agierten zu Gampen- und Trommelklängen, die modernen Kontrastdarsteller rezitierten, sangen und tanzten zu den Jazzrhythmen des Komponisten F.X. Jans. Die Reigenformationen zeigten alte und moderne Bewegungsabläufe, welche Lilo Elias und Claudia Moser mit den Schülern einstudierten. Im ersten Teil der Szenenfolge umsorgten Knapen, Minnesänger und Chorknaben die Typenfiguren, während ein Rudel von Funk-, Fernseh- und Zeitungsreportern den heutigen Starrummel auf der Gegenseite interpretierten.

Mit dieser inhaltlichen und formalen Gegenüberstellung hatten die Schüler Gelegenheit, die positiven und negativen Aspekte zweier Zeitepochen zu studieren, zu vergleichen und planend und gestaltend in Szene zu setzen.

Der sehenswerte Eintrittskartenabsatz des Reisekassiers gab uns moralischen und finanziellen Kredit für einen nächsten Spielversuch:

Liebesgespräche auf der Schultheaterbühne!

Noch immer riefen die Literaturprofessoren nach der Inszenierung eines «bewährten» Klassikers! Dieser Wunsch sollte diesmal grösstenteils in Erfüllung gehen. Zwar nicht in konventioneller Form, aber doch nach klassischem Vorbild und Muster.

Die Aufführung war für den Wonnemonat Mai geplant und als Darsteller figurierten wiederum jugendliche Maturandinnen und Maturanden. Was lag näher, als das Thema «Liebe» auf den sechs Meter hohen Treppenaufbau der Kunsthausbühne zu bringen. Schon meldeten einige Theologen Bedenken an! Der Reisekassier budgetierte vorsorglicherweise einen Einnahmerückgang und dem dräuenden Proteststurm einiger Altphilologen musste der Wind mit einem (an sie gerichteten) Auftrag aus den Segeln genommen werden: Sie erhielten die Aufgabe, Liebeszenen aus der Weltliteratur für zehn Bühnenfolgen (in der Originalsprache) auszusuchen.

Unter dem Motto «O schwöre nicht beim Mond, dem wandelbaren» begann die Bühnenshow mit einer Grossprojektion

von lockenden und lockeren Sexygirls. Unter dieser glamourösen Voraussetzung fand sich das überraschte Publikum anfänglich ebensowenig zurecht wie der durch den Saal stürmende «Romeo», der nachträglich seine «Julia» auf dem Balkon der höchsten Treppenstufe mit Liebesschwüren zu betören versuchte.

Zuerst kam *Theokrit* mit einer griechisch vorgetragenen Schäferspielszene zum Wort, die Liebesverse von Horaz wurden zu den leisen Klängen eines Saiteninstrumentes in lateinischer Sprache rezitiert und um das «Jungfräulein im Rosengarten» warb ein mittelalterlich gekleideter Sänger mit den Texten eines Minneliedes. Der Deutschprofessor Dr. Konrad Steffen übersetzte uns für die ihm zugeteilten Rüpelspieler die «Pyramus und Thisbe»-Szene aus dem *Gryphiustext* in die sehr poetisch anmutende Luzerner Mundart, und die jugendlichen Akteure konnten ihre Spiellust als «Löwe», «Brunnen», «Mond» und als liebespaartrennende «Wand» austoben. Im Stil der Commedia dell'Arte zankten sich hierauf Harlekin und Columbine in einer italienischen Textpassage nach Carlo Goldoni. Ein kurzer Spielauszug mit der Gartenszene aus dem «Faust» zeigte die darstellerischen Möglichkeiten und Grenzen eines diesbezüglichen Schultheaterversuches, während anschliessend ein stimmbegabter Sängerknabe mühelos das Herz seiner «Angesungenen» mit einem *Mozartduett* eroberte. Eine Liebesszene von *Marivaux* wurde selbstverständlich in französischer Sprache mit der zeitbedingten Eleganz vorgetragen. Im Bereich der modernen Theaterliteratur kam *Tardiens* «Die Liebenden in der Untergrundbahn» zum Zuge und die damalige Interpretin vom Tanz- und Gesangsduett aus «Kiss me, Kate» tanzte schon im folgenden Jahr in einem Musical von Tel Aviv über Mailand nach Paris über die Berufstheaterbretter.

Auf den einzelnen Treppenstufen standen stilgerechte Bühnenversatzstücke als optische Untermalung der einzelnen Szenen. Ein beinahe klassisch agierender Chor von Twens kommentierte in der Sprache der «heutigen Jugend» die Bilderfolge und musste sich mitsamt den einzelnen Liebespaaren schlussendlich von der (englisch sprechenden) «Julia» sagen lassen, dass man nicht «beim wandelbaren Monde schwört!»

Die jugendlichen Darsteller zeigten sich nicht nur sprechgewandt und sprachkundig. Sie erlebten mit einer erstaunlichen Reife die Schönheiten der zu diesem Thema sprechenden Dich-

tungen. Einzig ein übelgelaunter Chorherr protestierte und hat uns mit seiner grundlosen Polemik zu einer ausverkauften Extraaufführung und dem Reisekassier zu einer entsprechenden Mehreinnahme verholfen.

«Tell 1965»

Der dritte Theaterversuch hatte vorwiegend formale Neuaspekte. Auch hier tauchten anfänglich Bedenken auf: Das vorgeschlagene Experiment, Schillers «Wilhelm Tell» mit Hilfe von drei abstrakten Bühnenelementen und unter Einbezug von zeitgemässen Projektionseinblendungen aufzuführen wurde von heimat- und literaturschützlerischen Kreisen mit einiger Skepsis aufgenommen. Erst als die Luzerner Mittelschüler vom Schauspielhaus Zürich eingeladen wurden, einige Szenen aus dieser Interpretation zur Eröffnung der Junifestwochen auf der «Pfauenbühne» vorzuführen und als eine anerkannte Theaterrezensentin im «Theater heute» den Versuch als beispielhaft erwähnte, bekam das Unternehmen «Tell 1965» auch bei den einheimischen Fachleuten Kredit! Nachtragskredit!

So ungefähr sah die Konzeption aus: Auf der Emporenrückseite der Bühne agierten über 150 Schüler als spieleinbezogenes «Volk»: Sie sprachen mit beim Rütlichschwur, schrien Protestrufe bei der Apfelschusszene auf die Bühne, sangen den Choral der «Barmherzigen Brüder» und stimmten in die Freiheitsrufe der Schlusshandlung ein. Vier Realschüler besorgten bei offener Bühne den schnellen Umbau der drei Spielelemente und markierten mit zwei Stiegen und einem prismatischen Holzpodest die «Zwing Uri», das Plateau der Rütliwiese und die «Hohle Gasse», während ein halbes Dutzend Gymnasiasten mit schwenkbaren Scheinwerfern über zweihundert Beleuchtungseinstellungen zu bewältigen hatten. Ein kunstbeflissener Maturand suchte alte Stiche zusammen und montierte «Life»-Bilder für die stückangepassten Dia-Einblendungen. Die Tontechniker liessen die Stimme von «Attinghausen» zur bildlichen Grossprojektion des Darstellerkopfes über die Stereolautsprecheranlage laufen und die Tänzerinnen des «Hochzeitszuges» bewegten sich unter der Leitung der Choreografin zu den Takten der vom Musiklehrer (F.X. Jans) komponierten Marschrhythmen. Alle diese Vorarbeiten wurden ausserhalb der regulären Schulzeit geprobt, verworfen, neugestaltet und schlussendlich festgelegt.

Neben der Dichte der Theaterdichtung erlebten alle Mitbeteiligten das Erschaffen einer Neukonzeption innerhalb eines Teamworks und freuten sich (mit dem Kassier zusammen) über den «Tell 1965».

«Der verlorene Vater»

Eine Schülerspielgruppe wollte das nächste offizielle Kantonsschultheater nicht abwarten und schloss sich zu einer «privaten» Arbeitsgemeinschaft zusammen. Die Wahl des Themas wurde dem bisherigen Spielleiter überlassen. Wir wagten uns an eine recht eigenwillige Dramatisierung des biblischen «Verlorene Sohn»-Motivs. In Abwandlung dieser Vorlage nannten wir die Konzeption «Der verlorene Vater» und schilderten mit den Mitteln des modernen Theaters die im Bibeltext nur kurz erwähnte Reise des «verlorenen Sohnes» in die Fremde. Prof. Hans Rudolf Willisegger schrieb für die einzelnen Handlungssituationen eine sehr zeitgemässe Musik und untermalte die einzelnen Spielsituationen am Klavier und am Schlagzeug. Der «schlechte Sohn» verlor seinen Erbteil im Spielcasino, im Lichtspielhaus, an der Bartheke, bei einem Raubüberfall und in den Armen der Tingeltangel-Tänzerin «Lolita». Diaprojektionen, Filmeinblendungen, Tanz- und Chansoneinlagen, Kitschpersiflagen, Handpuppensdemonstrationen, Schattenspieleffekte und akustische Verfremdungen spielten sich zur Ausdeutung der knappen Textvorlage ab.

Am Schluss musste das aufgerufene Publikum die Auswahl zwischen drei vorgeschlagene Endphasen selber treffen. Der dritten Variation fielen grösstenteils die meisten Stimmen zu: Von der Erzählung des heimgekehrten Sohnes fasziniert, machte sich der Vater selber auf den Weg, um die Licht- und Schattenseiten der Fremde persönlich auszukosten. Die eingesetzten Ausagemittel, der bewusste Trend zur Perfektion und nicht zuletzt die überraschende «Moral von der Geschichte» machten den Spielern und dem Publikum viel Spass. Wir durften mit dem Stück selber in die Fremde reisen: Professor Rudolf Müller hat uns gleich zweimal nach Berlin eingeladen und die Truppe war Gast beim Kultusminister im Rathaus Schöneberg.

Bei vielen Deutschlandgastspielen machten wir Bekanntschaft mit ortsansässigen Schul-, Amateur- und Berufstheaterleuten und staunten neiderfüllt über den grossen Zeit- und Geldauf-



15 Kantonsschultheater Luzern 1962. «... und war die schönste Kreatur»
 Totentanzspiel von Josef Elias. — Der Manager H. Baumgartner



16-17 Kantonsschultheater Luzern 1962. «...und war die schönste Kreatur» von J. Elias
 Das «Jungfräulein» wird im Reigen mitgenommen —
 «Mis 1962» wird abgetragen

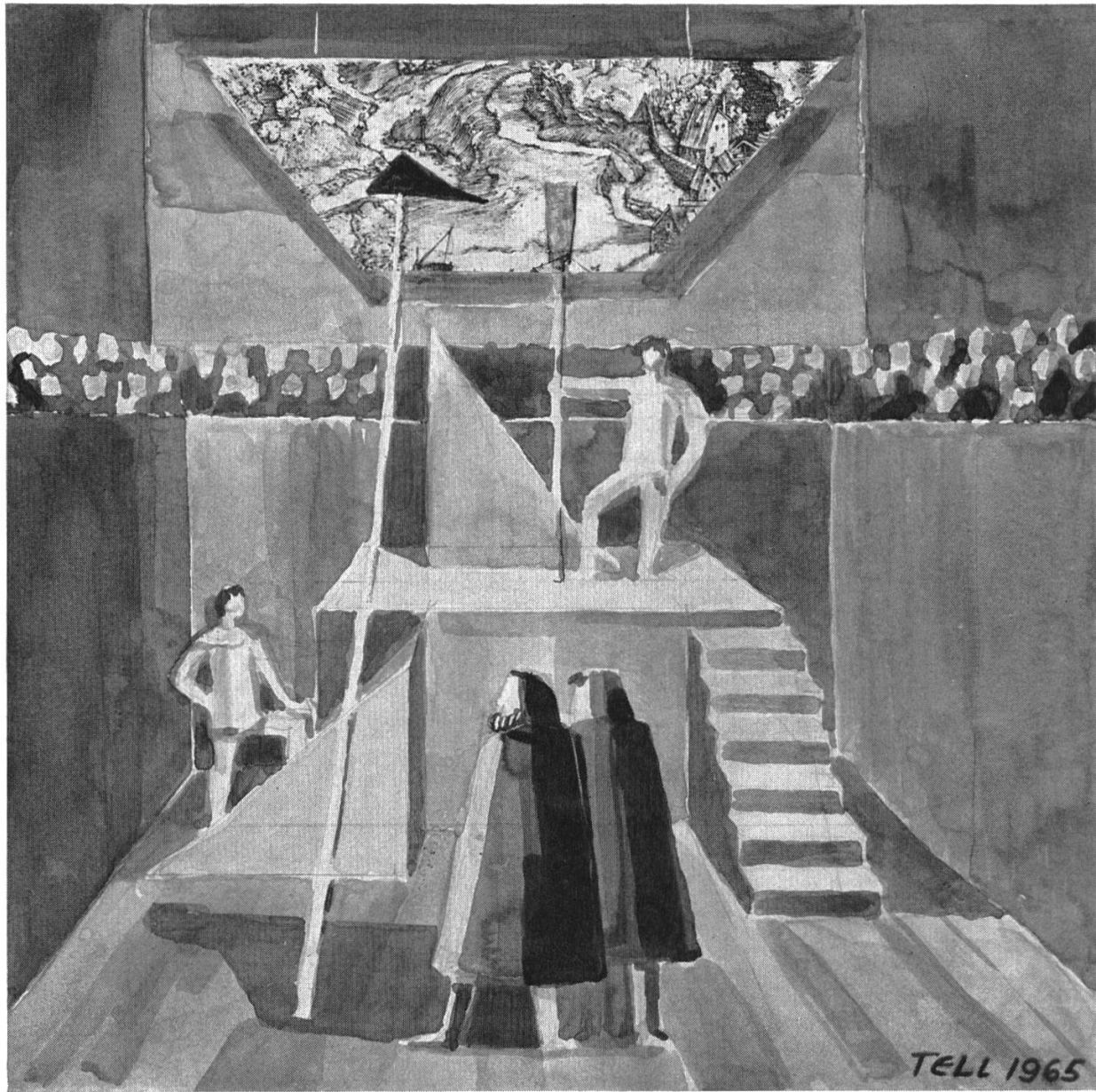
L. Fischer





- 18 Kantonsschultheater Luzern 1962. «... und war die schönste Kreatur» von J. Elias
 Ritter 200 PS-Ritter L. Fischer
- 19 Kantonsschultheater Luzern 1963. «Der verlorene Vater» von Josef Elias
 Der «verlorene Sohn» wird von der Tänzerin «Lolita» um den letzten Geldschein gebracht





20 Kantonsschultheater Luzern 1965. «Wilhelm Tell» von F. Schiller, Entwurf und Bearbeitung von Josef Elias für die Aufführung im Kunst- und Kongresshaus



21 Jugendtheater Zell im Tösstal 1965
«De Zäller Josef». Ein musikalisches Spiel für Kinder und Jugendliche von P. Burkhard
Josef wird in sein Amt eingesetzt R. Zimmermann



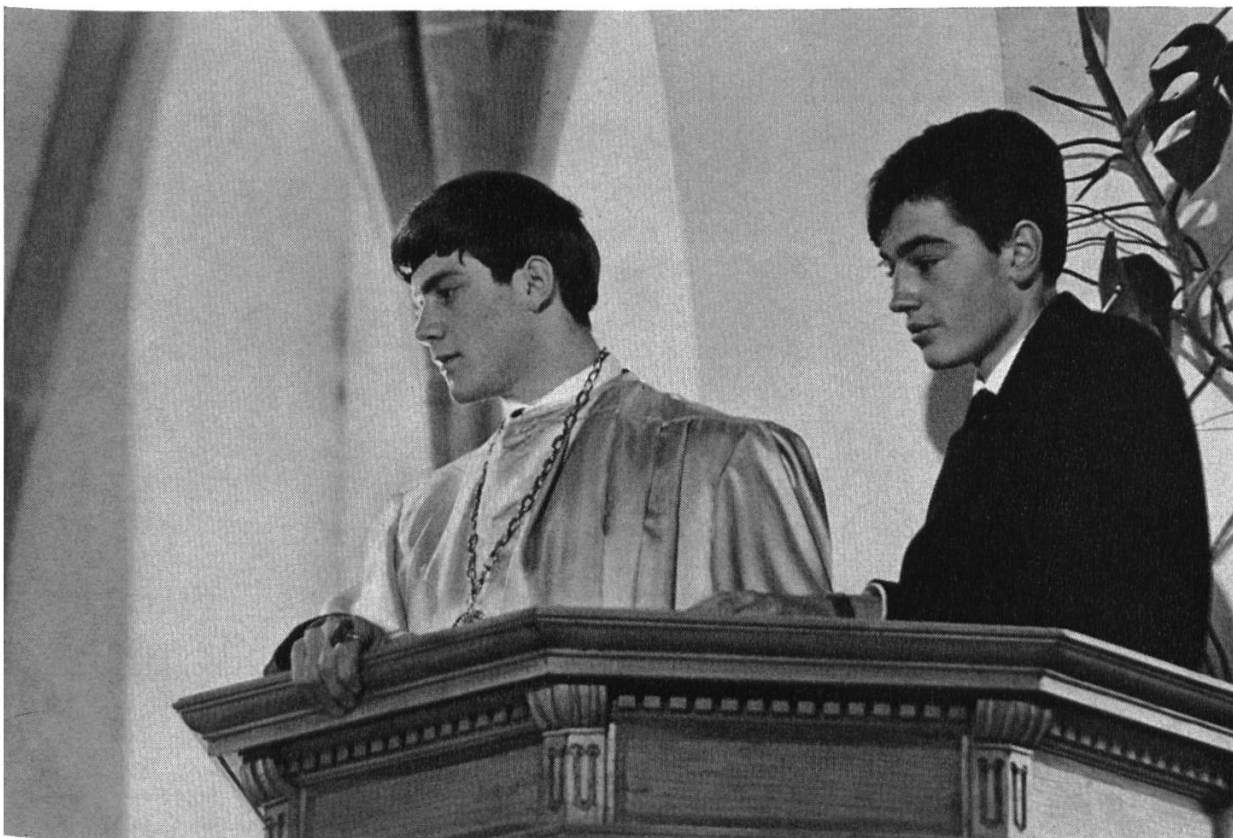
22-23 Jugendtheater Zell im Tösstal 1965. «De Zäller Josef» von P. Burkhard
 Die Frau des Potiphar entreisst Josef II den Mantel R. Zimmermann
 Josephs Brüder lauschen der Stimme des unerkannten Pharao-Dieners Josef





24-25 Jugendtheater Zell im Tösstal 1965. «De Zäller Josef» von P. Burkhard
 Die Frau des Potiphar zeigt Josef anklagend den Mantel
 Josef III erkennt seine Brüder

R. Zimmermann





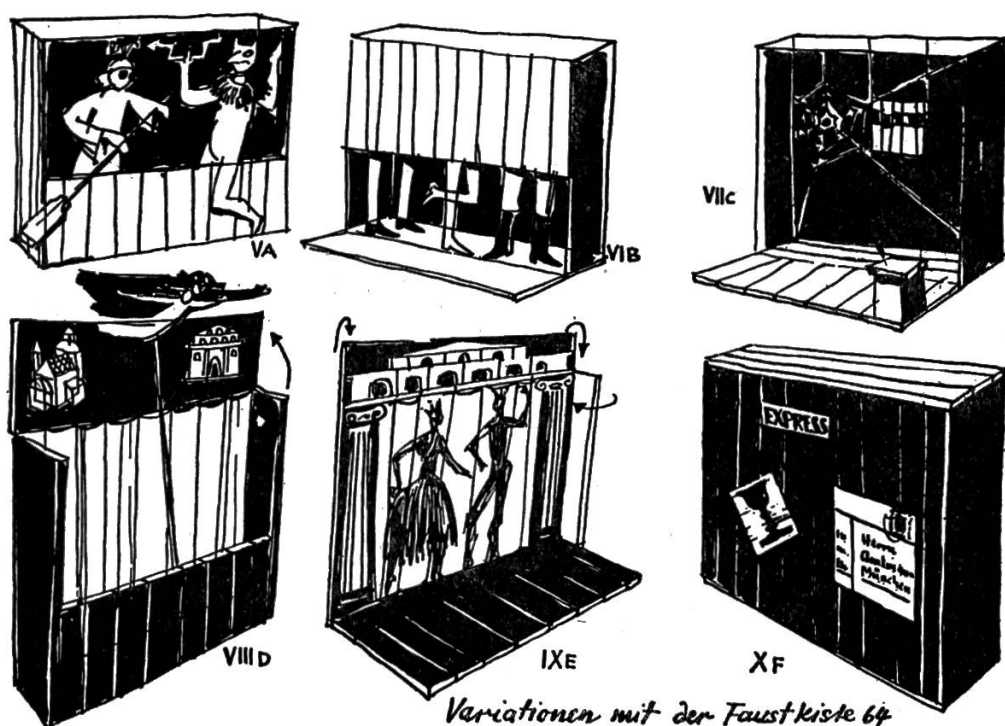
26-27 Jugendtheater Zell im Tösstal 1965. «De Zäller Josef» von P. Burkhard
 Josef III gibt den Befehl aus, die Kornkammern in den fetten
 Jahren für die mageren Jahre zu füllen R. Zimmermann
 Das Lied von den mageren Jahren (während der Fernsehaufzeichnung)



wand, welcher dort in- und ausserhalb der Schule für musische Belange aufgewendet wird.

Der «Faust» aus der Kiste

Unter der theaterfreundlichen Direktion von Dr. Franz Dilger erlebt das Schultheater zur Zeit am Luzerner kantonalen *Lehrerseminar in Hitzenkirch* erneuten Auftrieb. Vor einem Jahr führte Prof. Rösli mit Studenten und Dorfschülern das Orff'sche Krippenspiel auf, Professor Willisegger schrieb die Musik für eine kleine Hans-Sachs-Komödie, welche über ein doppelstöckiges Theaterbaugerüst und über den Fernseh Bildschirm geht, und kurz nach Neujahr 1967 spielten wir in der alten Kirche in Boswil das anspruchsvolle, moderne Mysterienspiel «Mord im Dom» von Thomas Stearns Eliot. Hier ist das Geldverdienen nicht Mittel zum Zweck. Hier arbeitet jeder Beteiligte mit viel Idealismus und hier notiert der Seminarökonom meistens defizitäre Theaterrechnungabschlüsse. Die Lehrerbildungsanstalt besitzt vorläufig keinen Saal mit einer Bühne: es wird im grossen Speisezimmer, im Seminarhof, auf alten Ti-



schen und in den Gängen der alten Deutschritterkommende gespielt. Hier versuchten wir Tardieus «Wie man Musik spricht» aufzuführen. Prof. Dr. von Moos übte mit einer Schülergruppe «Körners Vormittag» von Friedrich Schiller ein und Prof. Josef Lischer besorgte die textliche Einrichtung und die Sprechgestaltung von «Doktor Fausts Erdenleben und Höllenfahrt». Da es sich bei dieser Vorlage um ein Puppenspiel handelte, versuchten wir, «Theater aus der Kiste» zu machen:

Beim Beginn der Handlung stand eine überdimensionierte Holzverschalung auf dem Spielpodest. Während der Stückfolge wurde die Kiste buchstäblich in einzelne Teile demontiert und für verschiedene Szenenhintergründe dienstbar gemacht. Die Darsteller agierten teilweise mit stilisierten Bewegungen in der Art des richtigen Puppenspiels, die Figur des «Hansjoggel» parlierte in der Luzerner Mundart, das Fest in Parma gab Anlass zu farbigen Schattenspielen und Feuerwerken und vor, hinten, innerhalb und auf der Kiste wickelte sich singend, tanzend und mimend das turbulente Abenteuer des grossen Magiers ab. Mit den textlichen und formalen Ausdeutungen machten wir die jungen Lehrer mit den modernen Ausdrucksmitteln des Theaterspiels bekannt und die Kiste durfte mitsamt den Darstellern und Requisiten an die «Expo 1964» nach Lausanne exportiert werden.

Und weil die Direktion für das Spiel im Unterricht recht viel Verständnis zeigt, steht das «Schauspiel» als eigentliches Fach auf dem Stundenplan der 2. Ausbildungsklasse. Ueber Improvisationsübungen versuchen wir den Wahrnehmungsprozess in verschiedenen Stegreifszenen nachvollziehen zu lassen und die zahlreichen Möglichkeiten des Schultheaters in die Praxis umzusetzen. Dieses Unternehmen dürfte sich für den Gesamtunterricht des Seminars und im Lehrgang der Volksschule fruchtbringend auswirken, denn was die jungen Menschen *spielend* erarbeiten, bleibt im Bewusstseinsinhalt der jungen Köpfe länger und eindrücklicher haften als blossе Theorien, welche ja bekanntlich grau und bald vergessen sind!

Von diesen Bemühungen sollte auch das Volks- und Amateurtheater profitieren, denn der junge Lehrer hat es später «in der Hand», bei diesbezüglichen Vereinsbestrebungen klare und gesunde Richtlinien aufzuzeigen.

«Ist dies auch Tollheit, braucht es doch Methode»

hiess eine Radiosendung, welche wir zum Thema «Laienspiel und Volkstheater» kürzlich über das Radiostudio Basel ausstrahlen durften. Diese Methoden können nicht in kurzen Wochenend- und Ferienkursen praktisch erarbeitet werden. Das «Spielen» als schöpferischer Akt, als Vorstellungsbildung, als integrierender Bestandteil im Dienste der Persönlichkeitsentfaltung und Menschenbildung gehört nach der Meinung zahlreicher Pädagogen (von Pestalozzi bis Herbert Read) in das Erziehungsprogramm einer jeden Schule. In der Schweiz empfindet man diese (in Amerika, Italien, Westdeutschland längst praktizierte) Tätigkeit grösstenteils als unnötiger Ballast, als Gelegenheitsplausch und notwendiges Uebel bei Klassenfesten und hausinternen Unterhaltungsabenden.

Gewiss, das Schulspiel sollte nicht eine volle Reisekasse oder die Inszenierung einer Paradeaufführung (als musisches Aushängeschild einer Lehranstalt) zur Zielsetzung haben! Seine Aufgabe besteht darin, über inhaltliche Wertaufzeichnungen und formale Gestaltungsversuche die jugendlichen Mitwirkenden zu ganzheitlichen Menschen formen zu helfen. Hier bietet sich Gelegenheit, verschiedene Ausbildungssparten (Literatur, Musik, Gesang, Geschichte, Physik, Zeichnen, Handfertigkeit) spielerisch auf einen gemeinsamen Unterrichtsnenner zu bringen. Hier wird im Sinne des folgenden Schillerzitates mit verantwortbaren Mitteln der Zweck (zur Menschenbildung) geheiligt:

«Der Mensch spielt nur
wo er in voller Bedeutung
des Wortes Mensch ist.
Und er ist nur da ganz Mensch
wo er spielt!

(Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen)

Schultheater — Berufstheater

Der Artikelschreiber ist in beiden Spielbereichen tätig gewesen. Er durfte für Berufsbühnen Dekorationen entwerfen, für Schüleraufführungen Texte schreiben, mit professionellen Darstellern agieren, bei Studentenaufführungen inszenieren und u. a. bei Berthold Viertel assistieren. Da drängen sich Vergleiche auf.

Oft muss ich mit Bedauern feststellen, dass Schulspielleiter bei ihren Inszenierungsvorhaben nach dem Ausstattungsglanz, der Perfektion und der Stückauswahl des Berufstheaters schie-len. Andererseits kenne ich abschätzi-ge Urteile von sogenannten «Theaterdezernenten», welche dem Volks- und Schulspiel jeg-liches Mitspracherecht im Sektor «Theater» absprechen. Meines Erachtens sind beide Einstellungen falsch.

Der das Berufstheater kopierende Schulspielleiter verkennt (neben seinen materialgebundenen Möglichkeiten) die langwäh-rende Ausbildungszeit, welche beim professionellen Metier die künstlerische Interpretation in formaler und inhaltlicher Sicht garantiert. Kunst setzt Können voraus und das will und muss gelernt sein!

Aber auch die vereinzelt Snobs vom «Bau» vergessen, dass seit Jahren vereinzelte Stück- und Inszenierungsideen den Weg von den Studentenbühnen auf die professionellen Theaterbret-ter fanden. Was auf dem Berufstheater an handwerklichem Können, an Ausdruckskraft und an künstlerischer Haltung do-miniert, das macht das Schulspiel durch seine unkonventionel-len Experimentiermöglichkeiten wett. Hier darf und kann man ausprobieren, hier sind der jugendlichen Spielbegeisterung und dem Mut zu immer neuen Gestaltungsversuchen keine Grenzen gesetzt!

So planten und realisierten wir im Bereich des Schauspiels allerlei Eskapaden, welche sich das subventionierte Berufsthea-ter nicht leisten darf und kann: Das Baugerüst eines Hochhau-ses wurde zum Aktionsplateau eines modernen Mysterienspiels, der Küchenjunge Leon rezitierte seine Monologe im Handstand, über einem Freilichtspielgelände warfen richtige Flugmaschinen Figurenattrappen in den Stückverlauf und an Stellen von Ein-trittskarten verkauften wir bei einer Sommernachtsaufführung Feldsessel und Kolonialstühle und das Publikum folgte willig und selbstagierend der Spieltruppe zu ihren verschiedenen Schauplätzen!

Selbstverständlich vermisst man bei Schulspielunternehmen oft den (vertraglich) geregelten Theaterbetrieb der Berufsunter-nehmen! Dann und wann wird man (trotz Idealismus) im Be-reich des Schultheaters arbeitsmüde: Hier bedeutet jede Neu-inszenierung Neubeginn, weil die theatervertrauten Schüler nach ihren Schlussexamen die Spielgruppe verlassen. Es kommt zu

Zwistigkeiten mit wackern Philologen, welche unter dem Begriff «Theater» stets nur das «Literarische» vor Augen haben und dem «Funktionalen» eines Spielbetriebs keinen Wert beimessen! Vor dem geschlossenen Schulbühnenvorhang bangen besorgte Theologen um die Moral hinter den Kulissen! Uebereifrige Pädagogen registrieren bei den spielenden Schülern oft und gerne (und meistens grundlos) einen Leistungsabbau innerhalb ihrer eigenen Fächer. Schulhausabwarte lieben es, mit resolutem Schlüsselrasseln eine zeitübermarchende Szenenprobe brutal zu unterbrechen! Jugendliche Darsteller probieren dann und wann die Schulspielarbeit als Vorwand und Entschuldigungsgrund für anderweitige Eskapaden zu missbrauchen, und bei der Gewährung des kleinsten Kleinkredites für eine Spielaufgabe können es die behördlichen Vorgesetzten jeweilen nicht unterlassen, die Notwendigkeit der Theateraktion mündlich oder schriftlich in Frage zu stellen!

Nun, auch ein Regisseur beim Berufstheater hat Sorgen: Die Diva X will keinen Moment mit dem Rücken gegen das Publikum spielen, Herr Y findet es unter seiner Würde, einen Tanzschritt auszuführen und der Kritiker Z schreibt bei der kleinsten Tempoubersteigung von einem «Theaterskandal»!

Berufstheater — Schultheater: Zwei grundverschiedene Ausgangssituationen für eine Spielaussage: Hier pocht das Herz des rasenden «Othello» unter dem brokatdurchwirkten Seidenhemd des broncebraun-geschminkten Stardarstellers, dort klopft der Schuhmacher und Poet Hans Sachs auf seine harten Leisten! Hier wie dort aber wird «Theater» gespielt und das ist im Rahmen der Guckkastenbühne und auf dem rohgezimmerten Brettergerüst einer Pausenhalle gleichermassen schön und faszinierend!

Kleiner Nachtrag

Während der Durchsicht der Korrekturbogen dieses Artikels erreicht uns eine — für unser Land recht typische — Mitteilung:

Was wir — Schüler und Lehrer — im Herbst 1966 an einem Lehrerseminar mit viel Elan und Freude hoffnungsvoll beginnen durften, droht im Hinblick auf eine allgemeine Studentenreduktion wieder ins Wasser zu fallen: Eine Expertenkommission will das neueingeführte obligatorische Fach der «Schulspielkunde» wiederum auf die Liste der «Freifächer» setzen. Das kommt einer Abwertung dieser musischen Erziehungsarbeit gleich. Zwar hat nie ein Kommissionsmitglied einer Schulspielstunde beigewohnt. Hingegen «dürfen» wir mit zwei erarbeiteten Spielszenen die Gäste einer

Schulschlussfeier unterhalten. Einerseits wird also das Produkt (als sichtbare «Rendite» einer Theaterarbeit) geschätzt und geduldet, andererseits verkleinert man den Stundenkredit für eine erzieherisch-wertvolle Tätigkeit.

Wir werden bei Gelegenheit eine kabarettistische Abdankungsrede auf diese musische Grablegung halten. Sicher wird dabei der Ausspruch Heinrich Pestalozzis rezitiert:

«Die Natur schafft den Menschen als ein unzertrennbares Ganzes, als eine wesentliche organische Einheit mit vielseitigen Anlagen des Herzens, des Geistes und des Körpers. Sie will entschieden, dass keine dieser Anlagen unterentwickelt bleibe!»