

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

Artikel: Zeller Impressionen
Autor: Früh, Kurt
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986656>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 24.05.2025

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

ZELLER IMPRESSIONEN

Von Kurt Früh

Von der Anhöhe aus: Eine weisse, einfache Kirche, schmucklos, ein Dorf wie Schutz suchend um sie gedrängt. Anblick aus einem Bilderbuch von gestern, Riegelbauten, Bauernhäuser, wenig Neues, die Hauptstrasse weit abseits in der Peripherie.

Auf dieser Anhöhe hat Paul Burkhard sein Haus gebaut. Beim Bauen, beim Einrichten (die Wohnung ist von einer ungeheuer vielfältigen Verspieltheit, grossräumig und zierlich zugleich, voll Boutiquenkram, äusserst geschmackvoll, eine bewohnte Objets d'Art-Ausstellung ohne jeden musealen Charakter) — schon damals ging der Blick stets zu diesem Dorf hinunter, zu dieser weissen Kirche. Burkhard erzählt, dass er schon in der Zeit des Sicheinrichtens in dieser Tösstalgemeinde daran gedacht habe, in dieser Kirche irgendwann einmal, vielleicht mit Kindern, ein Spiel aufzuführen, um sich so ganz zu seinem Heimatdorf Zell zu bekennen. Wie er es sich vorgestellt hat, weiss man, wenn man seine Wohnung gesehen hat, die in dieser Zeit entstand: Ein Spiel voller Farben, Geglitzer, zierlicher Kostüme, passend zu einer zärtlich verspielten Musik. Aufwand also, nicht unbeträchtlicher, Dekors, Lichteffekte, vielleicht ein paar gute Musiker aus dem nahen Zürich.

*

Unabhängig von einander kamen dann drei Anfragen. Man wusste wohl, wer der neue Mitbürger war, die Juke-Box im Landgasthof unten wird wohl auch immer und immer wieder «Oh mein Papa» gespielt haben, die Zeller nennen es die Nationalhymne. «Der schwarze Hecht», die «Niederdorfofer», der Ruhm seiner vielen Bühnenwerke und Kompositionen war schon lange auch nach Zell gedrungen. Da war zuerst der Pfarrer, der nach einem kleinen Spielchen für die Schulweihnacht fragte. Dann pochte ein Primarlehrer an, der fragte, ob es wohl irgendwie — man wolle ja nur was ganz Kleines von ihm und ihn keinesfalls über Gebühr beanspruchen — im Bereich des Möglichen wäre, dass er für die Schulweihnacht irgend so ein bisschen etwas mit Text und Musik für die Kinder vorrätig habe oder vielleicht gar anfertigen könnte. Dann kam eine Anfrage aus

Fabrikantenkreisen: Man bitte um ein kleines Spiel für die Zeller Schüler, für die Schulweihnacht.

«Man wollte meinen kleinen Finger, und ich gab gleich meine beiden Hände», sagte Paul Burkhard.

*

Während Manuskript und Musik entstanden, begann die Probenarbeit. In ihr wuchs bereits der Entwurf einer künftigen Methode. Unbewusst wohl anfangs im ersten Spiel «Die Zeller Weihnacht», konsequent durchgeführt beim zweiten Spiel «Der Zeller Josef».

Es wurde in den ersten Proben evident, dass die Sprache des Spiels auch die Sprache des Dorfs zu sein hatte. Die heutige, teils recht rauhe und völlig unfrisierte Sprache dieser Jugend. Und alles ganz ohne Kunstgriff. Es galt nicht, durch Gleichnis oder dramaturgischen «Einfall» die Weihnachtsgeschichte in die Gegenwart zu nehmen. Es wurde zur Aufgabe, sie ganz einfach mit den vorhandenen Mitteln, mit der dortigen Jugend darzustellen.

Ein Jugenderlebnis von Paul Burkhard: In der Unterstufe der Primarschule musste eines Tages eine Hilfslehrerin den abwesenden Lehrer ersetzen. Eines Samstags sagte sie, man wolle nun ein Märchen aufführen, irgendeines der Grimmschen Kindermärchen. Es gab keinen Text zu lernen, keine Dekoration, keine Kostüme — Heidi hatte einfach die Gretel zu spielen und Päuli den Hänsel und so fort. Und das ging. Burkhard erzählt von dem grossen Staunen, das ihn überkam, als man das tatsächlich konnte, einfach so, ohne die grosse Zauberei, wie er es von Märchenaufführungen im Theater her gewohnt war. Und dass trotzdem das Märchen lebendig wurde, die Figuren ihre Gestalt annahmen: Für das Kind vielleicht eindrücklicher als wenn es sich durch Kostüm und Maske führen liess. Der grosse Quell schöpferischer Fantasie, der Kindern innewohnt und heute immer noch in den Zweckschulen der Gegenwart und in der Stumpfheit des Familienlebens auf bestürzende Art zugeschüttet wird, erschloss sich auf diese Art wohl nicht nur Paul Burkhard. Welches Kind kann nicht stundenlang versinken in solchem Spiel, zu Hause, mit Geschwistern oder Kameraden, spielen «Du wärst der und ich wär die, und jetzt wären wir dort und dort» — «Du wärst jetzt ein Pilot in einer Rakete

und führest zum Mond, und ich wär eine Frau auf dem Mond, und jetzt müssten wir miteinander auf dem Mond leben, und ihr zwei wärt dann unsere Kinder» — in solchen stundenlangen gespielten Fantasien sprechen die Kinder spielend mondisch und durchschreiten tatsächlich unentdeckte Realitäten. Man störe sie nicht dabei!

Der Traum vom Kinderspiel voller Farben, Geglitzer, zierlicher Kostüme und Lichtern war mit einem Schlage ausgelöscht, als die Proben begannen. Burkhard sah intuitiv, dass die Kinder als sie selber in die «Rollen» zu steigen hatten, sich selber als Joseph, als Herodes, als Hirten, als Könige finden mussten, in ihrer Sprache, im Alltagskleid, und dass dieser Prozess im einzelnen die stärkste Wirkung auf den Mitspieler ausübte. Auch nahm das dem Unternehmen jeden Beigeschmack des Theater-Imitieren-Wollens, was den Amateur Bühnen und auch spielenden Kindergruppen oft einen peinlichen Beigeschmack geben muss, da er die Unvollkommenheit des Ergebnisses trotz grösstem Bemühen doppelt sichtbar macht. Die rigorose Schmucklosigkeit war also keineswegs ökonomisch bedingt: Sie stellt das Erlebnis des Kindes in den Mittelpunkt, richtet es gleichsam nach innen, führt weg vom Schau-Spiel des Kindes zu sich.

Konsequenz: Alles soll aus dem Dorf und seiner Umgebung selber genommen werden. In Zell existiert ein Posaunenchor. Zuzüger waren nicht mehr nötig. Burkhard schrieb seine Partitur für diese Bläser (die Orgel natürlich mit). Das zwang ihn zur Einfachheit in der Faktur der Musik. Die Musik hatte sozusagen auch in der «Sprache» des Dorfes zu sein: Einfach, melodisch, volksliedhaft, arhythmischen und atonalen Eskapaden abhold. Hier und da eine ungewohnte harmonische Stützung, aber ohne irgendwelche Aperiodik, und die Melodien hatten sich der Perzeptionsfähigkeit des Kinderohrs anzupassen. Man wirft Burkhard manchmal — aus Fachkreisen — vor, er erziehe die Kinder nicht in die Richtung zur modernen Musik, wie es Hindemith («Wir bauen eine neue Stadt» usw.) oder heute etwa Bresgen versuchen. Ein Bresgen-Beispiel hat mir gezeigt, wie quälend solcherlei gequälte Modernität sich auf das Spiel des Kindes auswirkt. Ich bin ein Freund moderner Musik (wenn sie sich nicht allzusehr in punktuellen seriellen Originalitäten verliert), doch glaube ich, dass die musikalische Ent-

wicklung des Kindes verlaufen muss wie die historische: Nur wenn der einfache tonale Bereich durchlaufen ist und aufgenommen, kommt man später zum kontrapunktischen Begreifen, zum Aufnahmevermögen von Polytonalität und Aperiodik, vielleicht sogar zur Dodekaphonie.

Burkhards Musik, Burkhardts Melodien sind, wie man in Musikerkreisen sagt, «Ohrwürmer». Die Lieder seiner Kinderspiele haften, das halbe Tösstal summt sie monatelang.

*

Die Besetzung: Die ganze Jugend macht mit, von den Kleinsten bis zu den Lehrlingen, vom Kindergarten bis zur Haushaltschülerin. Die Altersdistanz der Spieler kann also, soll möglichst gross sein. Beschränkt man bei Burkhardts Spielen die Altersspanne, nimmt man also nur mehr oder weniger Gleichaltrige, verliert das Erlebnis an Gewicht für alle wie für den Einzelnen. Die grossen Altersdistanzen führen die Beteiligten hin zu wichtigen menschlichen Funktionen: Der Lehrling oder der ältere Gymnasiast wird zum Leitbild, zum väterlich Führenden der Kleinen, das Mädchen in und nach der Pubertät übernimmt mütterliche Funktionen bei den Jüngsten. Ueberaschend zu sehen, wie ganze Gruppen sich der von einem einzelnen älteren Burschen geforderten Disziplin unterwerfen, der gleichzeitig — in den Pausen — ihr Fussballspiel mitspielend leitet. Ein erzieherischer Gewinn. Kinder können keine bessern Erzieher finden als Kinder, wenn sie in eine gute Sache eingespannt sind. So spielt denn in den Zellerspielen die ganze Orgelpfeifenreihe der Dorfjugend mit. Auch gibt es prinzipiell kein unmusikalisches Kind — alle singen, gestützt von allen, von der dünnen Stimme des Kindergartenjägers bis zur gebrochenen des beinahe Erwachsenen.

Ein Beispiel des Hineinwirkens der Probenarbeit, der Besetzungsfrage in die Gestalt des Spiels: Es stellte sich die Frage, wer die Maria spielen sollte. Viele Mädchen meldeten sich, übereifrig, sich vordrängend, nicht «marienhaft» bescheiden. Ein stilles Kind drängte sich nicht vor, hatte diesen Ehrgeiz nicht. Seiner Stille und Bescheidenheit vertraute man die Hauptrolle an. Diese Episode wurde ins Spiel aufgenommen, gab dem ganzen Spiel seinen improvisatorischen Charakter: Die Kinder treten in der Apsis der Kirche auf, möchten etwas aufführen, die

Weihnachtsgeschichte, schlägt einer vor. Man lehnt ab, das sei doch viel zu schwer und auch schon so lange her, fast nicht mehr wahr. Fragen, ob das heute noch was zu bedeuten habe. Prophezeiungen — ob sie sich heute noch erfüllen? Und wer soll die Maria spielen? Und nun melden sich viele Mädchen ungestüm. Jedes möchte die Maria spielen. Aber wer kann sie sein? Man entdeckt das stille und bescheidene Mädchen (von der Probe) — es hat sich nicht vorgedrängt, es hat mit kindlicher Demut gewartet. Und so tritt eines der Kinder auf das Mädchen zu und sagt, es sei Maria, und sie werde ein Kind haben, das werde der Heiland sein. Die Prophezeiung geht in Erfüllung, die Szene war ganz selbstverständlich die Verkündigung, und in eben der stillen Demut und Bescheidenheit nimmt das Mädchen seine Rolle, sein Schicksal an.

*

Der technische Verlauf der Proben: Das Ganze vorerst ein grosses Mosaikwerk — jedes Glied des Puzzles wird sorgfältig erarbeitet. Proben mit kleinen Gruppen, kurze Proben, die nicht ermüden, die das Interesse der Kinder nicht erlahmen lassen.

Das erzeugt Spannung: Was machen wohl die andern? Was üben die am Donnerstag? Was macht das grosse Mädchen, fast schon eine Frau, in unserm Spiel? Wie kommt da eins zum andern?

Erst spät, im dritten Monat etwa, beginnt man, zusammenzusetzen. Und dann erfasst die ganze Schar mehr und mehr der Rausch der Begeisterung, die Kinder sowohl wie die Lehrer.

Jeder ist mitgerissen, das ganze Dorf scheint für das Ereignis zu leben. Eine Befürchtung, die Schularbeit werde gefährdet, wird heute weder von den Lehrern noch von den konservativsten Eltern mehr geäussert. Es zeigt sich im Gegenteil, dass die Schulleistungen sich bessern. Schüler, denen Bestätigung in der Schule oft fehlt, finden sie im Spiel. Es sind nicht immer die schlechtesten. Die Lehrer, die selbst mit ganzem Herzen mitarbeiten, lernen die Kinder in einem andern Licht zu sehen als nur in der Bewältigung der schulischen Anforderungen: Plötzlich entdecken sie in einem Kinde Fähigkeiten, plötzlich legt das Spiel Fähigkeiten bloss, die in der üblichen Norm unsichtbar bleiben mussten.

Das hängt zusammen mit einem wesentlichen Prinzip Burkharder Aufführungen: Es gibt keine Sprechchöre, kein anonymes Massengeschrei. Jeder, selbst der Sprachbehinderte, bekommt seinen Satz zu sprechen. Der ganze Text wird aufgelöst in Einzelstimmen. Bei der Probe immer wieder die Frage: Wer hat noch keinen Satz zu sprechen? Wer sich meldet, bekommt einen Satz. Fehlt einer bei der Probe oder bei der Aufführung, machen die Kinder unter sich aus, wer den Satz zu sprechen hat. Dies führt zu einem absoluten Beteiligtsein jedes Einzelnen. Sein Satz ist wichtig, ohne ihn stockt das Spiel. Auch der Gehemmte muss seine Hemmung überwinden, lernt dabei, mit seiner Hemmung fertig zu werden. Er ist verantwortlich für seinen Satz, auch wenn es nur einer ist. So ist er ganz dabei, auf seinen grossen Augenblick konzentriert. Und er schafft es.

Für jeden wird die Aufführung zu einem grossen und beglückenden Erlebnis, an dessen Zustandekommen er wichtigen Anteil hatte.

*

All dies weist auf das Hauptprinzip der Zeller Spiele hin: Das Spiel als Selbstzweck. Erlebnisvermittlung für die Kinder, Anregung der schöpferischen Phantasie, Uebernahme von Verantwortlichkeiten im Spiel und in der Gemeinschaft, Bestätigung, Vertrauen in die Kinder auf der andern Seite, Bereicherung des Kontaktes zwischen Lehrer und Schüler, günstige Auswirkungen auf die Schulleistungen: das sind neben vielen andern nicht messbaren Faktoren Sinn des Spiels. Und die Gemeinde rückt näher zusammen.

Das Publikum ist absolut sekundär. Burkhard vergleicht mit der Hausmusik: Es wird musiziert um der Musik willen. Man spielt nicht, um gehört zu werden — das Musizieren ist Spiel. Bei der Hausmusik ist das Anstreben einer nach aussen wirkenden Virtuosität, die Absicht, Konzerte zu geben, störend. Das Gleiche gilt für die Zeller Spiele.

So ist es nicht verwunderlich, dass andernorts die «Zäller Wiehnacht» da und dort auch nur als schulinterne Aufführung vor sich ging. In einer Schule für Schwererziehbare bei Bern war das durchaus so gedacht. Dass die Wirkung dann so stark war und man sich doch für öffentliche Aufführungen entschloss, war eine sekundäre Folge.

*

1960, 1961 und 1962 wurde in Zell die «Zäller Wiehnacht» aufgeführt. Die Einfachheit, die Ursprünglichkeit, das intensive Beteiligtsein aller Mitwirkenden, die Modernität und Direktheit des Dialekttextes und die schlichte Musik ergaben eine überwältigende Wirkung, die nicht ohne Strahlung über Zell hinaus in den nationalen, ja internationalen Bereich blieb. Was in Zell nur für Zell gedacht war, zog bald Besucher von nah und fern an. Und zwar so sehr, dass es für das Dorf Zell zum Problem wurde. Es war ja nicht der Zweck des Unternehmens, möglichst viele Aufführungen zu machen: Das Spiel hatte seinen Selbstzweck, genügte sich selber, der Weg war das wichtige, nicht das Ziel der Aufführung vor der Dorfgemeinde. Und nun wurde, musste doch fast jeden Sonntag gespielt werden, zu viele Gäste wollten es auch noch sehen. Schliesslich sah man sich genötigt, für Zell geschlossene Aufführungen zu machen, wo man endlich wieder einmal «unter sich» war.

Nach der «Zäller Wiehnacht» dann «De Zäller Josef». Eine Nacherzählung der Josefslegende, im gleichen Sinne geschrieben und komponiert, mit den gleichen Methoden vom begeisterten Dorfe aufgeführt. Man wird nun sagen, dass diese zwei Glücksfälle für das Dorf Zell durch die Persönlichkeit Burkhardts geschaffen worden sind, und dass eben nicht jedes Dorf sozusagen seinen Weihnachtsspielkomponisten und -autoren in Personalunion vom Formate eines Paul Burkhard habe, der zugleich noch eine besonders geschickte Hand in der Führung von Kindern und eine so tiefe Einfühlungsgabe in die Welt des Jugendlichen hat. Dieser Eindruck musste sich mir besonders aufdrängen, als ich mit ihm zusammen die Fernsehaufzeichnung des «Zäller Josef» leitete. Das Vertrauensverhältnis zwischen Lehrern, Kindern und Paul Burkhard war evident, im ganzen Dorfe aufgeführt. Man wird nun sagen, dass diese zwei Glücksihresgleichen, führend und gleichzeitig völlig integriert in die Gemeinschaft.

Es spricht indes für die Richtigkeit, die Stimmigkeit seiner Jugendspiele, dass auch ohne sein Dazutun in andern Gemeinden des In- und Auslandes die gleichen Erfolge erzielt wurden — in der Verfolgung des gleichen Wegs, der gleichen pädagogischen Prinzipien und regielichen Richtlinien. Ueberall wurde selbstverständlich im Dialekt der Gegend gesprochen — bern-

deutsch, bündnerisch, glarnerisch, in der Schweiz entstand auch eine romanische Version.

Die Zeller Spiele wurden in Deutschland in schwäbischer Mundart aufgeführt, von Berlinerkindern in berlinerischer.

Uebersetzungen entstanden: Schwedisch, portugiesisch, englisch. Aufführungen in Nord- und Südamerika, in Skandinavien — immer in der Umgangssprache des Landes — wurden stets zu Erfolgen.

Es sind die Unmittelbarkeit des Textes, die Eingängigkeit der Melodien, das genaue Befolgen der Regieanweisungen und des Inszenierungsprinzips, die es jedem von der Sache erfüllten Lehrer oder Musiklehrer möglich machen, den Kindern das gleiche Erlebnis wie den Zeller Kindern zu vermitteln — und darüberhinaus einen eindrucklichen Erfolg beim Zuschauer zu bewirken, der das ganze als eine Art naiven, heiteren Gottesdienst erlebt, erfüllt von einer echten Ergriffenheit.

*

Nach der Aufführung im grossen Saal des Zeller Gasthofs. Die selben Kinder, in der gleichen Alltagstracht. Die Verzauberung ist gewichen, es sind wieder fröhliche, etwas derbe Bauernjungen, kichernde Backfische, krähende Kleine und stille Verträumte, alles bunt durcheinander gewirbelt bei ihrem Glas Fruchtwasser oder — bei den ältern — schon beim Glas Bier. Sie sprechen die gleiche Sprache wie im Spiel. Und waren doch — eine Spanne Zeit lang — spielend in einer andern Welt, ernst, ergriffen, kein falscher Ton: So wie sie jetzt im Wirtshaussaal sich freuen über ihr Erlebnis, heiter, rauh, überbordend — ohne falschen Ton.