

Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch = Annuaire suisse du théâtre
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 42 (1979)

Artikel: Théâtre pour les Jeunes en Suisse = Theater für Jugendliche in der Schweiz = Teatro per i Giovani in Svizzera
Autor: Duvanel, Blaise
Kapitel: 4: Eine Politik für das Jugendtheater
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986692>

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: 11.01.2026

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

IV

Eine Politik für das Jugendtheater

Der Einsatz der professionellen Truppen im Theater für die Jugend hat ohne Zweifel den entscheidenden Impuls gegeben. Er ist jedoch nicht das einzige Element des Problems. Neue Möglichkeiten kamen auf, besonders dank der breiten Reformbewegung, die in den sechziger Jahren die Schulsysteme in praktisch allen Schweizer Kantonen berührte.

Die Fälle der Kantone Neuenburg und Jura sowie des französischsprachigen Teils des Kantons Bern sind besonders interessant. Zum einen Teil wurden sie für das TPR zum bevorzugten Ort seines Wirkens. Dies bedeutet, dass die Schüler aller Stufen seit fast zehn Jahren regelmässig Aufführungen dieser Truppe sehen konnten. (Man schätzt, dass 80 Prozent der Schüler des betreffenden Alters die Aufführungen des TPR besuchten.)

Aus Anlass der Schulreform führte der Kanton Neuenburg auf der Sekundarstufe (11—15 Jahre) ACO — *activités complémentaires à option*, eine Art von Wahlkursen — in den Stundenplan ein. Diese Tätigkeiten, die von Schule zu Schule variieren, berühren verschiedene Bereiche: Sport, Basteln, Kochen, kulturelle Disziplinen usw. Das Theater wird sehr oft in diese Auswahl aufgenommen. Arbeitsgruppen konnten sich auf diese Weise viel stärker zielgerichtet entwickeln.

Das Hauptproblem des ACO-Theaters liegt bei den Animatoren. Da ausgebildete Animatoren rar sind — nur ein Teil der Lehrerschaft, und das erst seit kurzer Zeit, gelangt im Rahmen ihrer Studien in den Genuss einer solchen Ausbildung, und zudem ist sie noch ungenügend —, löst jede Schule ihre Probleme je nach Verfügbarkeit und Gutdünken. Einzig die Berufsgruppe des Kan-

tons, das TPR, wohl sehr beansprucht, kümmert sich direkt um einige Gruppen. Es versucht, mit den Lehrern verschiedener Fächer zusammenzuarbeiten, um allmählich Animations-Equipen zu bilden, die selbständig arbeiten können. Amateurgruppen, Kultur- und Freizeitzentren stellen ebenfalls Animatoren. Dies ist besonders beim Neuenburger Kulturzentrum CCN und beim Zentrum von Tarentule der Fall. Schliesslich steuern «angefresene» Theaterlehrer einen Teil der Animationen bei.

Die so geleistete Arbeit ist sehr unterschiedlich. Sie reicht von einfachen Ausdrucksübungen bis zur Inszenierung von manchmal bedeutenden Stücken, die ausserhalb der Schule aufgeführt werden. Die zahlenmässige Bedeutung dieser Schülergruppen darf nicht überbewertet werden; bestimmt sind es weniger als 5 Prozent der Schülerschaft von 11 bis 15 Jahren.

Aber als Arbeitsgruppen, die in direkter Verbindung mit der Schule stehen, sind sie doch unersetzliche Antriebskräfte. Ihre Kontakte mit der Aussenwelt, durch die Animatoren, bilden eine entscheidende Brücke zwischen den Theateraktivitäten

Kollegitheater Altdorf:

«Die Rattenfänger» von Carl Zuckmayer, 1979

Foto: Aschwanden



allgemein und ihren Mitschülern. Diese Anstrengungen haben auch sichtbare Folgen: in Neuenburg führt das CCN nun zwei Gruppen, die direkt aus der ACO kommen.

Im Jura hat die Schulreform eine andere Formel gewählt. Die Mittelschulen können einmal im Jahr «Studienwochen» organisieren. Dies bedeutet, dass die Schüler einer Schule während einer Woche intensiv ein Spezialgebiet bearbeiten können, das sie aus den Vorschlägen der Schulleitung wählen. Die Schwierigkeit, während dieser einen Zeitperiode genügend Animatoren zu finden, schränkt in der Praxis diese Studienwochen spürbar ein. Für das Theater ist dieses System offensichtlich wichtig. Mit einer Gruppe Freiwilliger zu arbeiten, die frei von jeglicher andern Belastung ist, erlaubt ein gemeinsames Vorgehen zur Entfaltung des Ausdrucks auch während dieser beschränkten Zeit. Ausserhalb dieser Studienwochen gibt es andere Möglichkeiten, die an die Initiativen der Schulen und gewisser Lehrer gebunden sind. Auch dort ermöglichen die starke lokale Verbundenheit des TPR und die engen Beziehungen zu den Amateurgruppen des Jura an etwa zehn Orten langjährige Erfahrungen.

In Genf, dem Stadtkanton par excellence, wo das Theater im allgemeinen relativ gut integriert ist, sieht die Lage spürbar anders und zentralisierter aus.

Auf der Stufe des Primarschulunterrichts setzte mit der Tätigkeit des Am Stram Gram 1973 eine wenig systematische Aktivität ein. Die von D. Catton und seiner Equipe vorgeschlagenen Stücke wurden mit etwa dreissig Aufführungen im Rahmen des Schulbetriebs eingesetzt. Zusätzlich organisiert Am Stram Gram an Donnerstagen, Samstagen und Sonntagen freie Aufführungen für die Kinder, selbstverständlich innerhalb der Grenzen ihrer Möglichkeiten (siehe oben). Andere Verbände sind gelegentlich ebenfalls in dieser Sparte tätig: z. B. der Kulturdienst der Migros oder andere Theater aus Genf, wie das Carouge-Atelier, wenigstens vor der Entstehung des Am Stram Gram. Dies alles mit oder ohne Zusammenarbeit mit den Schulleitungen.

Was die Animation betrifft, wird sie vor allem in freiem Rahmen betrieben. Da müssen die ausserordentlich vielversprechenden Experimente selbständiger Theateranimationsgruppen erwähnt werden:

Zuerst *La Lune Rouge*, die stark von Bread and Puppet inspiriert ist. Der Erfolg eines ihrer Stücke im Jahre 1976, *Die Polka des Verrückten* (La Polka du Fou), in dem ungefähr 40 Kinder eingesetzt waren, führte anfangs der Sommerferien zu einer Freilicht-Theatertournee in der französischen Schweiz. La Lune Rouge teilte sich in der Zwischenzeit in zwei Gruppen: *Le Loup* und *Les Montreurs d'Images*. Letztere haben auf beachtliche Weise zu einem der Feste beigetragen, welche das vom Am Stram Gram organisierte internationale Festival begleiteten.

Die Orientierungsstufe der Genfer Schulen (7.—9. Schuljahr) hat sich seit ihrer Gründung 1963 mit der kulturellen Ausbildung der Schüler beschäftigt. Im Rahmen der allgemeinen Informationskurse ist während eines Semesters eine Stunde dem Theater gewidmet. Zurzeit werden in 14 der 17 Gymnasien von Fachleuten solche Kurse gehalten. Die Schüler der Stufe 7 haben alle zwei Wochen eine Stunde «Aussprache», Diktion. Dieser Begriff entspricht nicht mehr dem Inhalt dieser Lektionen, die von Berufsschauspielern gehalten werden. Schliesslich organisiert die Mehrheit der Gymnasien Theaterwerkstätten, Ateliers, auf freiwilliger Basis, die zu Stücken und Inszenierungen führen können. Erstmals 1975/76 hat die Orientierungsstufe Vorstellungen für alle Schüler im Schulprogramm systematisch eingesetzt. Dieser Versuch gab angesichts der aufgetauchten Schwierigkeiten zu einer noch nicht beendeten Kontroverse Anlass. Momentan hält man für die Stufen 7 und 8 prinzipiell daran fest. Zusätzlich wurde, im Einverständnis mit dem Erziehungsdepartement und den städtischen Theatern, für Gymnasiasten, Lehrlinge und Studenten eine Reihe von Aufführungen mit sehr geringen Preisen organisiert. Eine verbesserte Neuauflage eines altbekannten Systems.

In der Deutschschweiz stellt der Kanton Aargau mit Abstand den aktivsten Pol, was das Kinder- und Jugendtheater betrifft. Es ist kein Zufall, dass die bedeutendste deutschsprachige Profi-Truppe des Landes sich hier einrichten und ihre Arbeit auf lange Sicht entwickeln konnte. 1973 wurde übrigens, mit der Unterstützung der kantonalen Behörden, ein Dokumentationszentrum, die Kantonale Schultheater-Beratungsstelle, eingerichtet. Die Rolle der Lehrer in der Theaterarbeit der Schule ist in diesem

Falle ausgesprägter als in der französischen Schweiz. Wie wir gesehen haben, ist dies ein wenig deutschschweizerische Tradition. Während aber die Aktivitäten in den andern Kantonen verstreut bleiben, führt die im Aargau verfolgte Politik viel stärker zusammen. Die Theaterausbildung der Lehrer an den Seminaren ist gesichert. Die Verbindung mit den sehr aktiven Kleintheatern des Kantons und zur Gruppe «Spatz & Co» ist hergestellt. Der Geist dieser Politik ist deutsch: man spürt den Einfluss der «Didaktischen Überlegungen» Peter Schweigers und der Berliner Schule. Diese engagiertere Haltung in der Theaterpädagogik bringt die Aargauer Theateranimatoren in eine Schlüsselposition, um die Zusammenarbeit zwischen der ASTEJ und der SADS zu sichern. Das ist meine Meinung.

Die Situation in Zürich scheint heute in voller Entwicklung zu stehen. Die Lehrer, die Kulturbeauftragten, die Animatoren und ihre Initiativen spielen hier eine bedeutende Rolle. Dies betont die Eigentümlichkeit der Situation in der Deutschschweiz. Das haben wir im Zusammenhang mit dem Aargau bereits gesehen. Es gibt systematische Animationsarbeit für die Klassen ab dem 7. Schuljahr. Eine spezialisierte Truppe, die sich den Kleinen, ab 5. Schuljahr, zuwenden wird, ist im Entstehen.

Was Aufführungsmöglichkeiten betrifft, ist das *Theater für den Kanton Zürich* unter der Leitung von Reinhart Spörri momentan die einzige Berufstruppe, die regelmässig Theaterarbeit für Kinder macht. (Es muss betont werden, dass es sich nicht um eine auf Kindertheater spezialisierte Truppe handelt.) Sie bietet jedes Jahr zwei Stücke an, das eine für die Kleinen (1.—3. Schuljahr), das andere für die Jugendlichen (12—14 Jahre), die im ganzen Kanton gezeigt werden.

Eine grosse Anstrengung wurde in der Ausbildung der Lehrer sowohl im Rahmen der Grundausbildung als auch in der Fort- und Weiterbildung unternommen. Die Rolle der Schauspiel-Akademie, von der wir später sprechen werden, erscheint für die zukünftige Entwicklung entscheidend. So darf hier festgehalten werden, dass Felix Rellstab, deren Direktor, auch das Programm für die Theateranimation in den Zürcher Schulen entworfen und weiterentwickelt hat. Als ehemaliger Direktor des Theaters am Neumarkt ergriff er bereits 1967 die Initiative für eine Einfüh-

*Theater für den Kanton Zürich:
«De Tüüfel mit de drüü goldige Haar»
von Peter Bissegger nach Grimms Märchen, 1977
Foto: Bruno Oberhänsli*



rung ins Theater für Jugendliche, indem er «Wie eine Aufführung entsteht» schuf (von Jean Grädel nachher für den Kanton Aargau übernommen), bestimmt für Kinder des *achten* Schuljahres. Dank einer besonderen Subvention der Stadt Zürich wurde diese Einführung 1969 obligatorisch erklärt und ist es bis heute geblieben; das heisst: dass alle Zürcher Schüler der 8. Klasse neben den anderen Vorstellungen eine solche Einführung bekommen. Seit etwa fünf Jahren sehen zudem jährlich etwa 3000 Schüler des *siebenten* Schuljahres ebenfalls die Produktion der Schauspiel-Akademie «Theaterspielen», eine animatorische Vorstellung mit Gruppengesprächen und Spielversuchen (jährlich etwa dreissig Vorstellungen, mit Lehrern konzipiert, von den Schulbehörden begutachtet und empfohlen). Zurzeit hat man die Arbeit auf der Mittelstufe aufgenommen, wiederum versuchsweise und mit der Zielsetzung einer späteren Institutionalisierung. Ein solches schrittweises Vorgehen hat sich in Zürich als erfolgreich erwiesen.

Man darf jedoch nicht annehmen, dass nur die Stadt Zürich und der Kanton Aargau auf diesem Gebiet schöpferisch tätig sind. Zu erwähnen sind auch die Impulse, die von den Basler Theatern ausgehen, unter Mitarbeit des Theaterpädagogen Hansjörg Betschart, und jene des Kindertheaterhauses in Luzern. Wichtig sind auch die Aufführungen von René Quellet und Franz Hohler, die Kurstätigkeit von Jeannot Hunziker im Zürcher Oberland, die Bemühungen in Bern über die Schulwarte, das Zähringer-Refugium, den Zytglogge-Verlag und andere mehr, im Kanton Solothurn von Racine. Nicht zu vergessen die in der Zentral- und Ostschweiz wie auch im Kanton Graubünden geleistete Theaterarbeit vieler einzelner Lehrerpersönlichkeiten.

Jugendtheaterarbeit der Basler Theater

Als einziges städtisches Theater der Schweiz betreiben die Basler Theater seit 1977 eine intensive Jugendtheaterarbeit, die die «Weltwoche» in einem ausführlichen Artikel als «beispielhaft» bezeichnete. Diese für ein jugendliches Zielpublikum von 12 bis 18 Jahren erarbeiteten Aufführungen fanden zuerst innerhalb der Reihe der bekannten «Montagabende» statt und sind seit 1978 integrierender Bestandteil des Programms der «Theaterwerkstatt Kleine Bühne», deren Leiter Erich Holliger ist.

Die Hauptverantwortlichen für die Jugendtheaterarbeit der Basler Theater sind neben Erich Holliger vor allem die Regisseure Ingrid Hammer/Helmut Berger und Christoph Startenwerth und der Theaterpädagoge Hansjörg Betschart sowie das aus jugendlichen Laiendarstellern zusammengesetzte Ensemble.

Der Riesenerfolg der bisherigen fünf Produktionen zeigt auf, wie sehr Jugendliche das Bedürfnis haben, ihre Probleme auf der Bühne dargestellt zu sehen und diese nachher diskutieren zu können: 12 000 Jugendliche sahen «Do flippsch uss» (die baseldeutsche Fassung des Grips-Stückes «Das hältste ja im Kopf nicht aus»), und mehr als 20 000 Jugendliche sahen in 90 Aufführungen «Kasch mi gärn ha» (nach dem Rote-Grütze-Stück «Was heisst hier Liebe?»). Aber auch das mit einer Sekundarklasse erarbeitete Stück «Bisch und blibsch e Dubel» und die vom Ensemble selber geschriebene Szenenfolge über Rollenverhalten «Spilts e Rolle?» sowie vor allem die neueste Jugendtheaterproduktion «Gohts no?» (nach einer Vorlage des Mailän-

*Theater für den Kanton Zürich:
«Tom Sawyers Abenteuer», 1978
Foto: Charles Seiler*





Basler Theater:

«Gohts no?», nach einer Vorlage des Mailänder Teatro del Sole

«DUDUDADA — Il Disperato vincerà», 1979

der Teatro de Sole «DUDUDADA — Il Disperato vincerà» sind ermunternder Ansporn, die bisherige Arbeit nicht nur weiterzuführen, sondern sie längerfristig auszubauen und sie — vor allem was die Vor- und Nachbereitung in den Schulen betrifft — inhaltlich zu vertiefen.

Es ist unmöglich, die Summe aller Theateraktivitäten für die Jungen in unserm Land Revue passieren zu lassen. Es muss nochmals gesagt werden, dass es vielerorts lokal begrenzte Leistungen gibt, die ausserhalb der allgemeinen Übersicht bleiben und die sich allzuoft mit dem Rücktritt oder der Enttäuschung ihrer Initiatoren auflösen. Zerbrechlichkeit sogar dort, wo alles solide schien: der Richtungswechsel des CDL 1976, der einen ganzen Kreis im Waadtland in die Wüste schickte. (Das CDL ist in der Umgebung von Lausanne bis zu einem gewissen Grade aktiv geblieben im

Rahmen der Schulmatineen. Neulich hat es die Initiative für Werkstätten und Kurse übernommen; diese Entwicklung ist sehr zu begrüßen.)

Man darf nicht vergessen, dass die Schwierigkeiten enorm sind, trotz einiger beachtlicher Erfolge auf nationaler Ebene. Die kulturelle Aufsplitterung des Landes verhindert weite Ausstrahlung der Theater — man spielt nicht auf französisch für deutschsprachige Kinder und umgekehrt! Selbst innerhalb der deutschsprachigen Region stellt der unerlässliche Gebrauch des Dialektes Barrieren auf. Ist es diese Tatsache, welche die grossen Truppen veranlasste, dieses Publikum zu vernachlässigen? — Denn, dies muss gesagt werden, es sind mittellose, kleine Theater, die in der Deutschschweiz gewissermassen die Gesamtheit der professionellen Theaterarbeit für Kinder und Jugendliche leisten.

Basler Theater:

«Kasch mi gärn ha», nach dem Rote-Grütze-Stück

«Was heisst hier Liebe?», 1977



Schliesslich: Nirgends ist die finanzielle Situation gesichert. Die Subventionen bleiben ungenügend. 1975 fasste die ASTEJ das Problem zusammen:

Der «Selbstkostenpreis» bleibt sich gleich, ob es sich nun um Theater für Kinder oder für Erwachsene handelt. Die Anforderungen sind dieselben (ein Schauspieler, ein Lastwagen, ein Musiker usw. kostet immer genau gleich viel!). Ausserdem bedeutet gründliche Arbeit in der Region Tournées in schlecht eingerichteten Räumen, was nach viel eigener und teurer technischer Infrastruktur ruft.

Die Zusammenarbeit mit der Lehrerschaft, mit Besprechungen und Beratungen, erfordert viel Zeit; diese Zeit wirkt sich ebenfalls in den Gehältern aus. (Wenn ein einziger Schauspieler eines Theaters in einer Klasse arbeitet, ist für diese Dauer das ganze Stück blockiert.) Es ist schwierig, einen durchschnittlichen Selbstkostenpreis anzugeben. Viele Elemente spielen bei einer solchen Rechnung mit. Wir können auf jeden Fall sagen, dass sehr wenige Theater mit weniger als Fr. 2000.— bis Fr. 3000.— pro Aufführung auskommen. Nun wurde zur Regel, dass ein Schüler während der obligatorischen Schulzeit nichts zu bezahlen braucht — und jene, die an seiner Stelle bezahlen sollten, genehmigen bestenfalls einen Preis von Fr. 4.— pro Schüler. Wieviel bezahlen die Kinder denn fürs Kino? — Andererseits reduzieren die Forderungen nach gutem Kontakt zum Zuschauer und die Kleinheit der Säle das Publikum auf durchschnittlich 200 bis 300 Zuschauer pro Vorstellung, was zu Einnahmen von Fr. 600.— bis maximal Fr. 1200.— führt. Ganz offensichtlich kann ein Theater für Kinder nur mit Hilfe der öffentlichen Hand wirklich existieren.

1975 beispielsweise gab das TPR in seiner eigenen Region mit vier Stücken 137 Aufführungen in Schulen für ein durchschnittliches Bruttoeinkommen von Fr. 600.—, und die Säle waren jeweils voll, nach ihrer Kapazität. Das TPR ist damit im Verhältnis zu den Verpflichtungen in dieser sehr zerstückelten Region nur ungenügend subventioniert. Dabei muss es zu 60 Prozent von seinen eigenen Einnahmen leben, will es seinen Mitgliedern ein gleichmässig grosses, wenn auch ungewöhnlich niedriges Gehalt sichern. Wenn man ausserdem weiss, dass diese Aufführungen, mit einer Ausnahme, keine «kleinen» Vorstellungen waren — eine benötigte sogar das Aufgebot von 15 Personen — und damit

jede andere grössere Betätigung verhinderten, dann versteht man, wie sehr Theaterarbeit für die Jungen für eine Truppe belastend werden kann! Heute, das heisst vier Jahre später, sind die finanziellen Bedingungen dieser Art unverändert schlecht.

Auch auf unterer Stufe ist die Lage gefährlich. Jean Grädel stellt die spezifische Situation der Kleintheater dar:

Die Kindertheatermacher (professionelle Truppen, Einzelkünstler und Puppenspieler) machen immer wieder die gleichen Erfahrungen: Ihre Vorstellungen können nur von wenigen Kleintheatern und Schulen, entsprechend Aufwand und notwendigem Ertrag, bezahlt werden. Daraus ergibt sich folgende Situation:

a) Der Kindertheaterproduzent lässt in seinem Preis nach und ermöglicht es dadurch einem finanzschwachen Theater oder einer kleinen Schule, die Vorstellung trotzdem nehmen zu können. Dadurch betätigt sich der Produzent als Wohltäter. Dies wird er aber nicht lange bleiben; bei diesen «Geschäftspraktiken» geht ihm in kürzester Zeit das Geld aus.

Beispiel:

Eine professionelle Truppe besteht aus fünf Schauspielern. Diese Schauspieler beziehen zusammen einen Lohn von Fr. 7500.— im Monat. Wenn wir annehmen, dass dieses Theater sehr gefragt ist und viel spielen kann, kommt die Truppe vielleicht auf zehn Vorstellungen im Monat (auf das ganze Jahr verteilt).

Rechnen wir uns die Kosten für eine Aufführung aus:

Gagen pro Vorstellung bei

10 Vorstellungen/Monat Fr. 750.—

Gagenanteil aus der Produktionszeit Fr. 250.—

(2 Monate Arbeit = Fr. 15 000.—, verteilt auf die Vorstellungen von vier Monaten)

Anteil Ausstattung Fr. 30.—

Tantiemen Fr. 60.—

Transportspesen (durchschnittlich) Fr. 60.—

Werbeanteil Fr. 50.—

Total Ausgaben pro Vorstellung Fr. 1200.—

Der oberste Betrag, den wir für eine Vorstellung an Kleintheatern und Schulen verlangen, beläuft sich auf Fr. 600.—. Der Truppe, die spielt, fehlen also Fr. 600.—. Dieser Fehlbetrag muss sich durch vor allem heute sehr schwierig zu erlangende Subventionen

decken lassen. Wenn nun ein Veranstalter ausserstande ist, diese Fr. 600.— als Honorar für eine Vorstellung zu bezahlen und die Truppe für weniger als Fr. 600.— spielt, gerät deren ganzes Budget ins Wanken, und bei Wiederholungen ist die Existenz der Truppe in Gefahr.

b) Der Kindertheaterproduzent beharrt aus guten Gründen auf seiner festgesetzten Gage. Der Veranstalter kann sie aber nicht bezahlen, und die Veranstaltung findet nicht statt. Bei Wiederholungen dieser Situation kommt die Truppe nicht auf die budgetierte Anzahl Vorstellungen — die Existenz der Truppe ist gefährdet.

c) Die Kindertheatermacher spielen für kleinere Gagen und sind dadurch gezwungen, ihren Lebensunterhalt entweder noch aus der Beschäftigung an einem andern Theater oder durch Halbtagsarbeit (sehr schwierig heute) zu bestreiten. Das wirkt sich für die Arbeit der Theatertruppe sehr negativ aus: Man ist beschränkt in der Vergabe von Terminen, und die Produktionen können nicht seriös vorbereitet werden. Jeder, der sich mit Kindertheater beschäftigt, weiss, dass diese Arbeit zeitaufwendiger ist als die Arbeit am Erwachsenentheater. Es müssen Recherchen zu den Stückthemen gemacht werden. Die Zusammenarbeit mit Soziologen, Psychologen, Pädagogen und Autoren erfordert einen enormen Zeitaufwand. Sehr wichtig ist der direkte Kontakt mit dem Zielpublikum. In Spielstunden mit Kindern und Jugendlichen, Nachbearbeitungsgesprächen und Diskussionen in Schulen und Jugendzentren wird das notwendige Grundlagenmaterial gesammelt, und es können nach den Ergebnissen bei den Rezipienten die nächsten Produktionen verbessert werden.

Kann die Truppe nicht ganztags voll beschäftigt werden, wird die Qualität der Produktionen darunter leiden; die Truppe wird nicht mehr gefragt sein, kann weniger Vorstellungen spielen — die Existenz der Truppe ist gefährdet.

d) Der Veranstalter hebt die niedrigen Eintrittspreise für Kinder an, um das volle Honorar bezahlen zu können. Er erhöht beispielsweise von Fr. 4.— auf Fr. 6.—, um bei seinen 100 Sitzplätzen im Theater vielleicht auf die erforderlichen Fr. 600.— zu kommen. Er wird nicht darauf kommen, denn schon Fr. 4.— sind für die meisten Eltern zuviel, besonders wenn sie mit zwei bis drei Kindern ins Theater wollen. Fernsehen wird dann vorgezogen, und wieder wankt die Kalkulation von Veranstalter und Truppe.

Trotz gezielter Anstrengungen der Stiftung Pro Helvetia ist ohne den Einsatz der Eidgenossenschaft keine Dauerlösung möglich, eine Hilfe, die bei der momentanen Wirtschaftslage in Gottes Namen höchst ungewiss ist. Man muss hervorheben: Die bis heute erbrachten Leistungen einiger Leute erlaubten lediglich, das Problem des Theaters für die Kinder und die Jungen zu stellen. Es liegt nicht an diesen Leuten, diese Probleme zu lösen.

Apropos: «Für die Jungen» ist eine Floskel. Selbst dort, wo die minimalen Strukturen vorhanden sind, bleibt eine enorme Masse übrig, die nie erreicht wird, für die keine Anstrengung gemacht wird: die 15- bis 20jährigen, abgesehen von den Privilegierten an Gymnasien und gelegentlich an andern höhern Schulen. Die Lehrlinge wiederum, die ganz im aktiven Berufsleben engagiert sind, bleiben weitgehend ausserhalb dieses Kreises.