

<b>Zeitschrift:</b>	Schweizer Theaterjahrbuch = Annuaire suisse du théâtre
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
<b>Band:</b>	42 (1979)
<b>Artikel:</b>	Théâtre pour les Jeunes en Suisse = Theater für Jugendliche in der Schweiz = Teatro per i Giovani in Svizzera
<b>Autor:</b>	Duvanel, Blaise
<b>Kapitel:</b>	6: Perspektiven
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-986692">https://doi.org/10.5169/seals-986692</a>

### **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:** 10.02.2026

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

## VI Perspektiven

Der Erfolg und das Aufsehen bei gelegentlichen Grossveranstaltungen dürfen nicht zu Illusionen verleiten. Feste Verwurzelung am Ort und in der Region kann so nicht geschehen. Das Theater kann wohl Ereignis werden, und zu gegebenen Zeiten sollten solche Bestandesaufnahmen — Wozu sind wir fähig? — immer wieder gemacht werden. Daraus sind Lehren zu ziehen, ohne dass man Illusionen nährt oder in Festival-Euphorie verfällt. Dies gilt übrigens für alle Theaterformen und für viele andere Dinge. Jedermann kennt die Städte, die von «Festivals» leben und nach zwei Wochen oder einem Monat zurück in dumpfe Lethargie verfallen.

Weiter stellt man bei aufmerksamer Betrachtung der Dinge fest: Das Kinder- und Jugendtheater ist mit einer gewissen Sicherheit durch Institutionalisierung und auf Dauer nur in fünf Regionen der Schweiz eingeführt: Neuenburg-Jura, Aargau, Genf, Zürich und Basel. Zum mindesten wäre hier zu sehen und zu hören, wie ein junges Publikum Zugang bekommt zu allen Möglichkeiten und Mitteln des Ausdrucks, welche das Theater bietet.

Neuenburg, Jura und Aargau sind wenig verstädtete Regionen. Man findet dort keine Stadt von 100 000 Einwohnern — nicht einmal annähernd so grosse städtische Agglomerationen. Die Notwendigkeit, Aktivitäten zu dezentralisieren, stellt sich hier für die professionellen Theatergruppen viel stärker als anderswo. Die direkte Zusammenarbeit mit den Schulen, den Lehrern und den örtlichen Kulturzentren lässt sich so auch viel leichter verwirklichen. Zentrale Leitung in allen Bereichen wird weniger

dringend. In Genf wird, durch den Zwang äusserer Umstände, eine deutlich administrativ geführte und zentralisierte Struktur entworfen mit all den Problemen, die sich daraus ergeben müssen. Die Diskussion über die obligatorischen Aufführungen für die Orientierungsstufe wird auch eine Stufenfrage. In einer wenig verstadterten Region verringert die bessere Übersicht auch über die Volksschule die Notwendigkeit solcher Strukturen um vieles.

Dagegen gibt es überall den gleichen Mangel an Theatersälen, welche den Anforderungen des heutigen Theaters entsprechen. Sogar da, wo es dies theoretisch gibt, sind die Kosten für Miete und Gebrauch abschreckend und Grösse und Ausstattung wenig angepasst. Schüler ins Theater führen heisst nicht, sie zu 500, 600 oder mehr in einem Theater zusammenzupferchen. Auch hier wird die öffentliche Hand ihre finanzielle Verantwortung mit der Zeit übernehmen müssen. Und die Architekten werden wenn möglich die Benutzer der Theatersäle vor der Vollendung dieser Arbeiten zu Rate ziehen müssen.

Sicher ist der Rest des Landes nicht eine total verlassene Gegend. Unser Überblick über die professionellen Theatergruppen beweist dies zur Genüge. Dort, wo die Berufsschauspieler nicht wirken können, ergeben die Anstrengungen, der Einsatz und die Begeisterung von Lehrern und vereinzelten Animatoren manchmal nicht zu verachtende Resultate. Aber die Streuung, die Isolation, der typisch ländliche Kirchturmgeist, das Fehlen von Unterstützung hält diese Tätigkeiten allgemein auf bescheidenem Niveau — mit Ausnahme einiger herausragender «Einzelleistungen» — und kann nicht als eigentliche Theaterpolitik bezeichnet werden. Vor allem das Fehlen von Kontinuität zwingt immer wieder zu einem Neuanfang. Und wenn die Gutwilligen erschöpft sind, dann wird ein möglicher Nachfolger nach Jahren nur mehr Leere vorfinden. Mehr noch: Wenn der Impuls von Berufsschauspielern verschwindet, bedeutet das selbst nach Jahren der Arbeit meist Zusammenbruch. Der Fall des Kantons Waadt, wo sich ein ganzes Netz, geduldig aufgebaut, dann in Nichts auflöste, ist ein besonders deutliches Beispiel dieser Art.

Die gewonnene Erfahrung erlaubt heute, vorauszusehen, unter welchen Bedingungen man hoffen kann, eine wirkliche Politik für das Kinder- und Jugendtheater aufzubauen:

*Kantonsschule Sargans:  
«Das Wintermärchen» von Shakespeare, 1978*



*Kantonsschule Sargans:  
«Die verkehrte Welt» von Ludwig Tieck, 1976*



1. Zuallererst *die Präsenz von professionellen Theatergruppen*, die sich in der Region gut eingelebt haben. Das verlangt Mittel. Das setzt von seiten der Behörden (Bund, Kantonen und Gemeinden) Einblick in die gegenwärtig schlechte Lage voraus, Einblick in die Bedingungen, unter denen Jugendtheater gemacht wird. Alle Truppen haben Raumprobleme. Die Subventionen sind ungenügend. Die Gleichstellung mit dem Theater der Erwachsenen ist nie verwirklicht worden. Ausserdem bringt das Theater für Kinder nur zusätzliche Belastungen; und das Defizit ist sicher, wenn es um die finanzielle «Ausbeute» der Aufführungen geht, das haben wir gesehen. Neu entstandene Gruppen haben diese Erfahrung tagtäglich machen müssen.

(Die jetzigen Schwierigkeiten des TPEL von Claude Vallon zeigen sehr gut die Widersprüchlichkeit der Situation. Die Verweigerung von Unterstützungsgeldern durch den Theaterfonds der welschen Schweiz stellt die Zukunft der Theatergruppe in Frage. Das bedeutet zuerst einmal das Risiko, viele Jahre der Erfahrung verloren zu sehen. Das kann niemand in der Theaterwelt zulassen. Dies enthüllt auch offensichtlich einen schweren Missstand. Wenn Subventionen für die schöpferische Arbeit einer Truppe lebenswichtig werden, heisst das nur, dass sie die notwendigen Mittel für ihre Existenz nicht bekommen hat. So kann sie schliesslich ihre Arbeiten nicht mehr voll ausschöpfen, weil sie zum Beispiel ein Stück nicht lange genug im Repertoire halten kann. Dies sind die aktuellen Bedingungen der Subventionierung, wie sie im Gespräch sind. Es gibt genug Gruppen, die Schlag auf Schlag solche Zufälle erlebten oder erleben.)

Ist es denkbar, dass die Theatergruppen die Kosten bezahlen müssen für eine Theaterpolitik der Regionalisierung, diese erkauften müssen mit schlechten Lebens- und Arbeitsbedingungen? Der andere Aspekt dieses Problems ist das dürftige Kulturbudget der Schulen, was die Möglichkeit, Aufführungen anzufordern und zu Animationen einzuladen, stark einschränkt.

Die ausserschulische Arbeit, als Rahmen für Versuche, hängt auch von Strukturen ab, Freizeitzentren, Kulturzentren, die noch sehr selten sind. Und noch etwas: Lebensfähig ist diese Arbeit auf der Basis der so schätzenswerten Ehrenamtlichkeit auf die Dauer nicht.

*2. Die Errichtung des Dialogs auf allen Stufen der Schule.* Die Lehrergruppen, als Fachleute oder als Beauftragte, die Mittelschulen, die Seminarien usw.: Jede Planung von oben kann den Mangel an ständigen Kontakten zwischen Berufstheaterleuten und interessierten Lehrern in diesem Bereich nicht ersetzen. Die Gründung eines solchen «Netzes» an der Basis bedingt einen ganz ernsthaften Aufbau.

(Man hat in der Schweiz bis jetzt Instanzen wie Bewilligungskommissionen vermieden, wie sie etwa in andern Ländern eingesetzt werden und eine Art von Zensur praktizieren oder die Aufnahme eines Stücks in ein ganzes «Verteilernetz» verunmöglichen. Das abwägende Gespräch vorher ist das beste Mittel, einen solchen Auswuchs an Institution zu verhindern.)

*3. Die sorgfältige Ausarbeitung des Pflichtenheftes*, das die gegenseitigen Verpflichtungen zwischen Behörden (aller Stufen) und den Theatergruppen regelt. Die Berufsschauspieler haben da eine wichtige Rolle zu spielen. Das Festlegen solcher Verträge macht es möglich, die verantwortlichen Politiker und Administrationen für die Probleme des Theaters zu sensibilisieren, für Fragen, die sie allzuoft völlig ignorieren.

Es handelt sich nicht darum, ein detailliertes Modell, fixfertig für alle Situationen, vorzulegen. Soweit sind wir glücklicherweise noch nicht.

Auf diesem Gebiet lässt jede neue Aktivität des Theaters mit den Jungen noch mehr Bedürfnisse, mehr Forderungen, mehr Interesse erscheinen. Aber wer wird diese enormen Aufgaben übernehmen? Die wenigen Animatoren, die in Theatertechniken ausgebildet sind, und die interessierten Schauspieler sind sehr schnell ausgelastet, unfähig, alles, was vorgeschlagen wird, in die Wege zu leiten: Arbeit mit den Jungen, den Lehrern usw.

In diesem Sinne verdiente die bemerkenswerte Erfahrung, die seit 1973 an der Schauspiel-Akademie in Zürich gemacht wird, mehr Beachtung: Im Wissen um die Fülle von Problemen und den Einsatz im Spiel hat Felix Rellstab eine Spezialabteilung für Theaterpädagogik gegründet:

*Im Frühjahr 1976 sind nach dreijähriger Ausbildung an der Schauspiel-Akademie Zürich (SAZ) die ersten drei Theaterpädagogen in die Praxis übergetreten. Seither haben über ein Dut-*

*zend Absolventen im weiten Feld des Kinder- und Jugendtheaters, des Laientheaters, der kulturellen Jugenderziehung und der Lehrer- und Erwachsenenbildung ihre Tätigkeit aufgenommen. Die Arbeitsgebiete lassen sich in einen mehrheitlich darstellerischen und einen betont pädagogisch-leitenden Bereich gliedern. Einerseits arbeiten diese Theaterpädagogen als Schauspieler in Kindertheatern, Clown- und Komödiantentruppen; sie spielen an Radio und Fernsehen. Und anderseits sind sie Kursleiter für Schulspiel und Didaktik des Schulspiels in Lehrerseminarien; sie sind in der Lehrerfortbildung und in Mittel- und Volksschulen tätig, auch als Leiter der Beratungsstellen für Schulspiel, als Regisseure für Schul- und Laientheater, als kulturelle Mitarbeiter in einem Grossunternehmen und als Leiter eines kulturellen Quartierzentrums.*

*Die vielfältigen künstlerischen, pädagogischen, technischen und organisatorischen Aufgaben erfordern vom Theaterpädagogen als Voraussetzung eine Doppel-, ja Mehrfachbegabung, vor allem als Schauspieler, als Regisseur und als Pädagoge. Auf diese Anforderungen des Berufsfeldes hat sich auch die Ausbildung auszurichten.*

*Das erste Ausbildungsjahr gilt der Einführung in viele Äusserungsformen der darstellenden Künste. Praktische Improvisations- und Rollenarbeit geht neben Stimm- und Sprechschulung und Bewegungsschulung einher; auch in Spieltheorie, Kostümkunde, Film und Fernsehästhetik wird eingeführt. In der nachfolgenden Fachausbildung wird die Schauspielarbeit weitergeführt und immer wieder mit der Ausbildung in Praxis und Pädagogik von Schulspiel und Kinder- und Jugendtheater kombiniert. Die darstellerische Arbeit gipfelt in Aufführungen von Einführungsprogrammen für Schulkinder und schliesslich im Verfassen, Inszenieren und Aufführen eines Kinder- oder Jugendstückes. Im Frühjahr 1978 wurde mit grossem Erfolg das von den Theaterpädagogen selbst entwickelte schweizerdeutsche Jugendstück «Durs Fäischter» (Durchs Fenster), das sich mit Problemen der Schulentlassenen und der Lehrstellensuche befasst, im grossen Spielraum der SAZ, dem Depot Tiefenbrunnen, aufgeführt.*

*Vom zweiten Ausbildungsjahr an nimmt die spielpädagogische Ausbildung breiten Raum ein. In Kursen werden Methodik und Didaktik des Schulspiels gelehrt und praktisch erprobt. Die Stu-*

*Arbeitsgemeinschaft Literaturgymnasium Zürich: «Prinz Seidenwurm» von F. M. Klingler, 1979. Schülerinnen beim Herstellen der Masken*



*denten werden mit den verschiedensten Spielformen und Anwendungsgebieten vertraut gemacht. In einer eigenen Kindertheaterwerkstatt einer Freizeitanlage und in wechselnden Praktika an Schulen und Lehrerausbildungsstätten üben sich die angehenden Theaterpädagogen.*

*Aber auch diese Tätigkeit wird stets begleitet von Kursen aller Art: Sprechspiele, freie Körperimprovisation, Pantomime, Akrobatik und Jonglieren, Maskenbau und Maskenspiel, Tanz, Chanson und Puppenfilm. Beim Gestalten des Lehrprogrammes arbeiten auch die Studenten aktiv mit im Sinne einer möglichst effektiven Ausbildung und dem Ziel, sich ein solides Rüstzeug zu schaffen für die oft auch beschwerliche Pionierarbeit in Stadt und Land, als Darsteller und Anreger eines emanzipatorischen, kommunikationsfördernden und kreativ-animatorischen Schulspiels und Kinder-, Jugend- und Volkstheaters.*

Der Grossteil der bis heute ausgebildeten Studenten war ursprünglich Lehrer. Die Theatergruppen der deutschen Schweiz (Spatz und Co, D Spilkischte) haben aus dieser Pionierarbeit grossen Nutzen gezogen. Diese Art von Schulung hilft auch mit, die latent vorhandene Gegnerschaft zwischen Lehrern und Profi-Schauspielern zu überwinden. Ist es nötig, die Dringlichkeit zu unterstreichen, diese Initiative auf breiter Basis weiterzuentwickeln in einem Moment, da man von einer Reorganisation der Theaterausbildung spricht?

Zum Schluss wollen wir noch einmal eine wichtige Erkenntnis festhalten: Die Nutzlosigkeit jeder Anstrengung für ein junges Publikum, die nicht vom Willen zu *Kontinuität* begleitet ist. Wie viele falsche Debatten über das Repertoire, die Art von Übungen usw. haben dort ihren Ursprung? Die Bildung eines Theaterpublikums und die Verbreitung von Theaterpraxis geschehen nicht durch Geld.

*Alle Themen können interessieren, wenn sie sich untereinander ergänzen. Die Programmierung muss sich über die ganze Schulzeit erstrecken.*

*Schauspiel-Akademie Zürich, Autorenkollektiv Theaterpädagogen:  
«Durs Fäischter», 1978  
Ein Stück für Leute ab 14 Jahren*



*Eine ernsthafte und auf lange Sicht durchgeführte Theaterpolitik*  
— respektiert die Meinungsfreiheit der Kinder,  
— regt sie zu selbständigm Denken an,  
— fördert die Persönlichkeitsentfaltung.

*Sie unterstützt die Forschungsarbeit der Theaterschaffenden und lässt auch Fehlversuche gelten.*

*Diese Voraussetzungen gelten sowohl für Theatergruppen, die Aufführungen für Schulen produzieren, als auch für die verantwortlichen Lehrer, welche die Stücke für die Kinder auswählen oder innerhalb der Schule eine eigene Theatertätigkeit entfalten.*

*Wanderausstellung ASTEJ/SADS/VSP*

Ein solches Beharren auf Kontinuität von Leuten, die gewöhnlich berufshalber sich eher dem Augenblick hingeben, das muss für den gesunden Menschenverstand etwas paradox erscheinen. Aber für jene hat die kulturelle Politik einen wesentlichen Sinn und repräsentiert eine Lebensnotwendigkeit. Sie verstehen darunter, auf ihrer Stufe, bei ihrem Massstab, ihre elementaren Bedingungen. Mögen jene, die so viel von Kulturpolitik sprechen, die Weiterführung übernehmen!