

Zeitschrift: Schweizer Erziehungs-Rundschau : Organ für das öffentliche und private Bildungswesen der Schweiz = Revue suisse d'éducation : organe de l'enseignement et de l'éducation publics et privés en Suisse

Herausgeber: Verband Schweizerischer Privatschulen

Band: 3 (1930-1931)

Heft: 10

Artikel: Anregungen zur Schulbühne

Autor: Eberle, Oskar

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-851443>

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: 14.03.2025

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

Anregungen zur Schulbühne.

Von Dr. Oskar Eberle, Wien.

Das Ziel. Wie die Humanisten des 16. Jahrhunderts in ihren Aufführungen römischer Klassiker auf den Schulbühnen vor allem willkommene Gelegenheiten zu lateinischen Sprechübungen und damit eine Ergänzung des humanistischen Schulbetriebs sahen, so haben sich die Schulmänner unserer humanistischen Gymnasien im 19. Jahrhundert daran gewöhnt, das Schultheater als Ergänzung des Deutschunterrichts, im übrigen aber, wie man mir jüngst noch allen Ernstes versicherte, höchstens als notwendiges Uebel gelten zu lassen. Wir betrachten die Schulbühne nicht als Bilderbuch mit Beispielen zum Moral- und Religionsunterricht, weder als angewandte Deutschkunde noch als Fastnacht im Rahmen eines Aufsatzthemas, sondern, wir sind mit Fritz Enderlin der Meinung, Theaterziele auf Kunst und nicht auf Erziehung. „Der Erfahrene lächelt, wenn er in der pädagogischen Literatur alter und neuer Zeit auf die Forderung der Schulbühne stößt um ihrer ausgezeichneten, erzieherischen Wirkung willen. Gewiß ist alles richtig, was man solchen Veranstaltungen nachrühmt: Einfluß auf die körperliche, sprachliche und gesellige Bildung der Jugendlichen... (Aber:) Nur dort, wo man Kunst meint und will, stellt sich als Nebengewinn auch rechte erzieherische Frucht ein.“ (Fritz Enderlin im Jahrbuch „Schule und Theater“, Seite 43).

Wenn wir das Streben nach künstlerischen Leistungen als Ziel der Schulaufführungen nennen, so ist damit nicht gemeint, jede Schulaufführung sei ein wirkliches Kunstwerk. Bekanntlich pflügt man ein Ideal, das man

sich einmal vor Augen gestellt hat, nur in seltenen und glücklichen Augenblicken zu erreichen. Niemand zweifelt daran, daß auch eine mittelmäßige Schulaufführung erzieherische Werte vermittelt und auch dann noch eine glückliche Ergänzung zur rein intellektuellen Gedächtnisschule darstellt, wenn sie künstlerische Ansprüche kaum befriedigt. Wir müßten aber unweigerlich in Mittelmaß und Schlendrian versinken, wenn wir uns nicht ein großes und würdiges Ziel beständig vor Augen hielten.

Dieses höchste Ziel, Jugendtheater als Kunst, müssen wir uns also einmal wenigstens vorsezen, wenn es sich überhaupt verlohnen soll, über die Schulbühne ernstlich zu sprechen. In der Theaterkunst nun ist der Mensch — nach Gestalt, Auffassungsfähigkeit, „seelischer Fülle“ und mimischer Begabung — der Stoff, aus dem die spielkünstlerische Gesamtleistung aufgebaut wird, wie in der Malerei die Farbe oder in der Musik der Ton. Im besonderen „Stoff“ nun liegt für die Schulbühne die ihre Eigenart und ihren besonderen Stil bestimmende Einschränkung zum vorgesetzten Ziel der Kunst. Auf der Schulbühne steht nicht der mimische Künstler, nicht einmal der erwachsene Dilettantenspieler wie auf der Volksbühne, sondern ein junger Mensch, der durch seine Jugendlichkeit die Erreichung des einmal vorgesetzten höchsten Zieles erschwert. Nun aber kann aus dem jugendlichen Spieler nicht dadurch die letzte Spielkraft herausgeholt werden, daß man ihn Texte darzustellen zwingt, die weder seiner jugendlichen Auffassungs- noch Darstellungskraft entsprechen, sondern nur



Abbildung 1.

Die einfache Vorhangbühne, dem Kulissensystem angepaßt. Fußboden, Kulissen, Soffitten schwarz; Rückvorhang goldbraun. Schulbühne Sarnen 1930. Hofmannsthal's „Jedermann“, Gastmahl. Regie: Dr. Oskar Eberle.

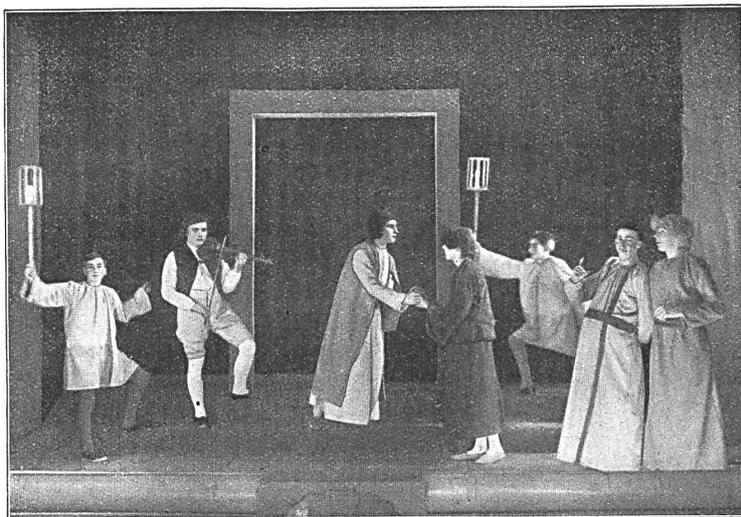


Abbildung 2.

Durch einfache Versatzstücke (Portal = Haus Jedermanns) belebte Vorhangbühne. Empfang der Gäste. Frauenrolle (Buhlschaft) durch einen Knaben dargestellt. Rückvorhang rot, Portal blau.

durch Texte, die im seelischen Bereiche des Jugendlichen liegen. Das schweizerische Schultheater ist vorwiegend ein „Bildungstheater“, das heißt ein Theater, dessen künstlerischen Eigenwert man nicht anerkennt und das man infolgedessen zum „Bildungsmittel“ erniedrigt. Jugendtheater, auch im Rahmen einer Schule, ist ein Theater eigenen Stiles, das keine Texte von sogenannten Klassikern borgt, die ihm nicht liegen, das in der Ausstattung weder nach der Berufsbühne noch dem Volkstheater schießt, in den schauspielerischen Anforderungen die Kräfte Jugendlicher nicht übersteigt, sondern sie steigert. In dieser Steigerung eigentlich jugendlicher Kräfte liegt das kennzeichnende Merkmal des Jugendtheaters.

Wenn man sich an die Wiener Sängerknaben oder den Knabenchor des Berliner Domes erinnert, an die Kindertruppen, die schon im 18. Jahrhundert bezeugt sind und von denen wir jüngst aus Rußland hörten, an jugendliche Künstler wie den jungen Mozart oder jüngst Jehudi Menuhin, dann dürfte auch das Jugendtheater als Kunst, als erreichbares Ziel, nicht mehr als bloßes Hirngespinnst gebrandmarkt werden. An einem höchsten Ziel aber muß man unsere Schulaufführungen doch messen, wenn man nicht der Versuchung erliegen will, den Blickpunkt von Fall zu Fall zu wechseln.

Geschichtliche Grundlagen. Die Humanisten des 16. Jahrhunderts streben danach, die römischen Klassiker so zu spielen, wie die Antike sie spielte. Das künstlerische

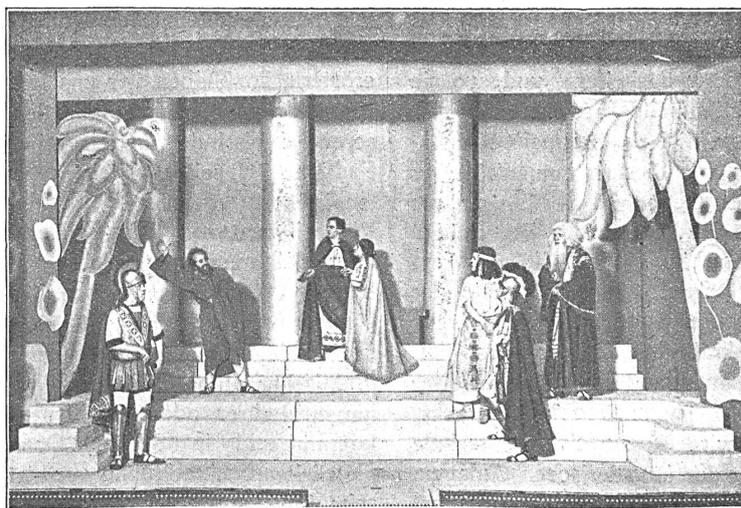


Abbildung 3.

Plastische Stilbühne zu einem Passionsspiel, mit stilisierten Palmen und exotischen Blumen. Kath. Gesellenverein Wolfbach, Zürich 1930.



Abbildung 4.

Teufels-Kostüme. I. Lösung. Anlehnung an mittelalterliche Teufelsformen, Wiederaufgreifen der Masken. Herodes: historisches Kostüm; Spätmittelalter. Schulbühne Engelberg, Weihnachtsspiel.

Ziel heißt Kopie der Antike, der praktische Zweck Sprechübung für den Lateinschüler.

Im Barock sind die lateinischen Klassiker nicht mehr das Ziel, sondern nur noch der Ausgangspunkt der Schulbühne. Das Barockdrama ist ein Neues, geboren aus Antike und Christentum. Ziel der barocken Schulbühne ist nicht das antike Drama, sondern das moderne Gesamtkunstwerk der Bühne auf Grund selbstgeschaffener Dramen.

Das 19. Jahrhundert sieht sein Ideal wieder im Spielen — diesmal der deutschen — Klassiker, wie die Humanisten es im Spielen der römischen sahen. Wie unschöpferisch die Schulbühne des 19. Jahrhunderts ist, zeigt sich am klarsten darin, daß sie so wenig wie die Humanisten einen neuen Bühnenraum schafft, sondern in der allmählich entartenden Kulissenbühne ihre Klassiker aufführt.

Wenn heute noch die meisten Schulbühnen dem alten Ideal des 19. Jahrhunderts nacheifern, und, wo sie das Höchste erstreben, verstümmelte Klassiker in historischen Kostümen und perspektivisch übermalten Kulissen darstellen, dann wissen wir diesem humanistischen Bühnenbetrieb kein besseres Gegenbild vor Augen zu führen als die schöpferische Schulbühne des Barock. Sie kopiert keine römische Klassiker, sie schafft aus dem Geiste des Barock das neue Spiel, aus dem Geiste der altgläubigen Erneuerungsbewegung das Heiligenspiel, aus dem Geiste barocker aristokratischer Haltung das Heldenspiel. Das Spiel weckt ganz andere Kräfte als der intellektualistische Schulbetrieb, nämlich den Ausdrucks- und Gestaltungstrieb, und wird so zu einer Vorschule nicht des Intellekts, sondern der künstlerischen Anlagen. Wenn der Gebildete von heute aller modernen Kunst so fremd und darum so abwehrend gegenüber steht, dann ist diese Haltung zum großen Teile durch unsere rein intellektuell auf „Wissen“ eingestellten Schulen zu-

rückzuführen. Dagegen verlangt die Bühne noch ganz anderes als bloße Gedächtnisbildung, sie verlangt handwerkliches Zugreifen, regt den Raum- und Farbensinn an, läßt Kostüme und Masken erdenken, lernt Licht schalten und wirken lassen und vor allem ein Wichtiges: Ehrfurcht vor der künstlerischen Leistung.

Selbstverständlich ist das Theater nicht das einzige Mittel, das unsere intellektuelle Schule nach der künstlerischen Seite hin ergänzt. Auch Zeichenschule und Schülerkonzerte gehören in diesen Bereich. Wie weit indessen unser Zeichenunterricht bis zu kunstgewerblichen Handfertigkeiten weiterentwickelt werden könnte, wie weit Schülerkonzerte das Verständnis moderner Musik und Besuche von modernen Neubauten, Gemälde- und Plastikausstellungen das Verständnis moderner Kunst bei unsern angehenden Akademikern fördern helfen könnten, das zu untersuchen wollen wir gern dem zuständigen Fachmann überlassen. Wenn wir hier die Schulbühne erörtern, so bleiben wir uns bewußt, daß wir damit nur einen kleinen Teil aller künstlerischen Bestrebungen unserer Mittelschulen herausgreifen.

Der Spielleiter. Spielleiter ist an unsern Mittelschulen in der Regel der Deutschlehrer wie im Barock der Rhetorikprofessor. Wir wollen hier nicht daran erinnern, daß man vom barocken Rhetorikprofessor die Fähigkeit verlangte, er müsse auch ein Drama schreiben können. Wir geben zu, daß jahrelange Erfahrung die Bühnenkenntnis angenehmer vermittelt als ein Kursus in praktischer Bühnenkunde. Wie aber steht es um den jungen Lehrer oder Geistlichen, der aus dem Seminar kommt und in Schule, Dorf oder Seelsorge sich plötzlich auf eine Bühne versetzt sieht? Da erfährt man sehr bald am eigenen Leibe, daß ein paar Semester Literaturgeschichte und Philologie wenig helfen. So fehlt dem jungen Geistlichen oder Lehrer jede bühnliche Vorkenntnis: Phonetik und Sprechtechnik, Kenntnis der Büh-

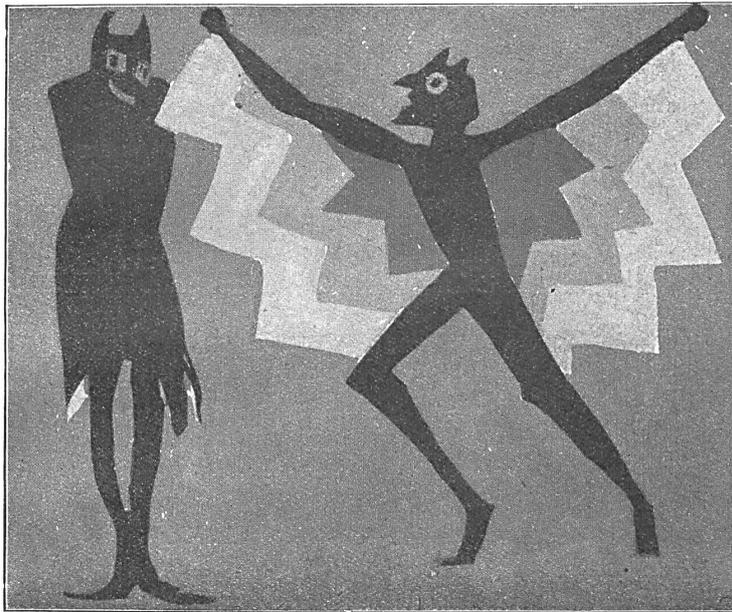


Abbildung 5.

Teufels-Kostüm. II. Lösung. Stilkostüm ohne historische Anklänge für die „Jedermann“-Aufführung der Schulbühne in Sarnen. Schwarzes Trikot mit Maske. Flammenmantel, außen schwarz, innen gelb-orange-rot, die Höllenflammen und den Teufel als gefallen Engel symbolisierend.

ne und der einfachsten Regeln der Spielleitung, des Kostüms, der Dekoration, des Lichts, der Maske.

Nun muß freilich zugegeben werden, daß weder der angehende Lehrer noch Theologe auf seiner hohen Schule die Möglichkeit hat, sich mit praktischer Bühnenkunde zu beschäftigen. Keine schweizerische Hochschule, kein Priester- und kein Lehrerseminar der ganzen Schweiz kümmert sich um die Vermittlung der Bühnenkunde an den angehenden Schulmeister, dem man einst die Leitung von Volks- und Schulbühnen anvertrauen wird. Die Folge davon sind unsere Aufführungen auf Volksbühnen und Schultheatern, die oft außerhalb allen künstlerischen Ansprüchen stehen und wirklich oft nicht mehr als eine sehr anspruchslose Volksunterhaltung oder eine durchaus interne Schulangelegenheit sind.

Wenn die Schulmeister versagen: was kann dann der Schüler auf die Bühne mitbringen? Man sehe unsern Rhetorikunterricht darauf hin an! Man lernt bei uns in der Regel Rhetorik wie die Humanisten des 16. Jahrhunderts mit Hilfe der klassischen Philologie aus antiken Schriftstellern Medizin studierten. So geben manche unserer Rhetoriklehrer heute noch in erster Linie Stilkunde statt Sprechtechnik. Die Rhetorik müßte bei uns eben auf Sprechtechnik aufgebaut werden wie die Medizin auf Anatomie. Das will nicht heißen, man solle in Zukunft auf Vermittlung der üblichen rhetorischen Stilmittel verzichten. Aber, was helfen einem Maler oder Bildhauer die schönsten Phantasien, wenn er sie technisch nicht bewältigen kann? Was also helfen dem Neunmalweisen die genialsten Ideen, wenn er sie nicht leichtvernehmlich seinen Hörern vermitteln kann? Wir glauben also, die

sprechtechnische Erziehung müsse in Zukunft die natürliche Grundlage werden, auf die man erst den ganzen rhetorisch-stilistischen Bau aufzuführen könne.

Es fehlt nicht nur an der Vorbildung unserer Spielleiter, an der Möglichkeit, sich auf unsern hohen Schulen mit praktischer Bühnenkunde vertraut zu machen, es fehlt sogar an den einfachsten literarischen Hilfsmitteln. Der Barock kannte eine ganze Reihe solcher Bühnenlehrbücher, die Bühne, Kostüm und Spielleitung praktisch und an Hand von Kupferstichen erläutern. Heute fehlt es gewiß nicht an verstreuten und zumeist unbequemen Einzelabhandlungen, aber es fehlt durchaus das praktische Handbuch, das für die Schul- und Volksbühne alles Wissenswerte übersichtlich zusammenfaßt.

Was demgegenüber zu tun bleibt, kann in wenigen Sätzen gesagt werden: 1. Die Mittelschulen haben ihren Rhetorikunterricht mit Sprechtechnik zu beginnen und erst auf dieser technischen Grundlage rhetorische Stilkunde aufzubauen, wie das übrigens in Deutschland allgemein üblich ist. 2. Wenigstens eine schweizerische Hochschule müßte sich der Theaterwissenschaften annehmen und einen theaterwissenschaftlichen Lehrstuhl schaffen. Daneben hätte man, an den Hochschulen, an den Priester- und Lehrerseminarien für theaterkundliche Kurse zu sorgen. Deutschland veranstaltet in allen Teilen des Reiches, meist mit staatlicher Unterstützung, solche Kurse für das Laienspiel. Die Schweiz steht noch vor dem Anfang. 3. Es müssen vor allem literarische Hilfsmittel geschaffen werden. Den Anfang machte die Gemeinnützige Gesellschaft mit dem Dramatischen Wegweiser für die Dilettantenbühnen der deutschen Schweiz. Er ist



Abbildung 6.

Darstellung des Uebernatürlichen auf der Bühne. I. Lösung. Liturgische Strenge im Bühnenbild und in der Gruppierung. Absolute Parallelität aller Teile. Farben: Licht und Dunkel (weiß und schwarz). „Jedermann“, Schulbühne Sarnen 1930.

aber zu einseitig auf das Mundartspiel eingestellt und gibt vor allem viel zu wenig an praktischer Bühnenkunde.

Die Erneuerung des Theaters setzt gebildete Spielleiter voraus, der gebildete Spielleiter aber eine Schule, die es erst zu schaffen gilt.

Stückwahl. Der Held der bisherigen Schulbühne heißt nicht, wie im Barock, Alexius oder Cenodoxus, nicht Calybita oder Genovéva. Er heißt: „Deutscher Klassiker, für die Schule bearbeitet“. Man stelle sich vor, um den Sinn solcher „Bearbeitungen“ recht zu erfassen, der Aesthetikprofessor bearbeite für den Schulgebrauch die Venus von Milo oder Rubens oder Hodler. So bearbeitet der Schulspielleiter oft den Klassiker. Aus Donizettis Regimentstochter wird ein Regimentsbursche, aus Preciosa ein Precioso, aus den Töchtern Lears werden Söhne, aus Edrita in „Weh dem der lügt“ wird ein Edritus, aus der Lady Macbeth wird ein Stiefbruder Macbeths.

Ein Stück bearbeiten heißt, eine Bühnenfassung schaffen, ohne dem Dichter Gewalt anzutun. Aber man vergewaltigt ein dramatisches Kunstwerk, wenn man Sinn und Rollen willkürlich ändert, wie das bei den üblichen Vermännlichungen von Frauenrollen geschieht. Es ist darum bei der Spielwahl zu fordern, daß man nur Stücke aufführt, in denen man ohne sinnstörende Veränderungen die Frauenrollen durch Knaben darstellen lassen kann. Daß man nicht nur im Mittelalter und zur Zeit des Barock, sondern auch heute noch allenthalben ohne Schaden für den Schüler und Zuschauer Frauenrollen durch Knaben darstellen läßt, habe ich im Jahrbuch „Schule und Theater“ eingehend dargetan. Es bleibt also

für jemanden, der ein künstlerisches Gewissen hat, nur die Möglichkeit, entweder auf Klassikeraufführungen zu verzichten oder sie ohne sinnstörende Verstümmelungen mitsamt den Frauenrollen so darzustellen, wie man es allezeit, solange man Theater spielt — außer im 19. Jahrhundert! — getan hat.

Die Schulbühne, deren Ideal im Bereiche des Dramas und der Oper der „Klassiker“ ist, bleibt ohne jede Aktualität, wie bei den Humanisten, die nur antike Autoren spielen wollten. Der Barock ist auch da aktuell im Gestalten der aktuellen Typen des Heiligen und Helden. Uns fehlen schöpferische Schuldramatiker, die aktuelle Probleme gestalten, die die Jugend wirklich packen. Einst schrieben Dichter wie Bidermann, Balde, Gryphius und Racine Stücke für die Schulbühne. In Deutschland haben sich namhafte Dramatiker (die Texte sind im Bühnenvolksbundverlag erschienen) in den Dienst der Jugendbühne gestellt. Solange unsere Schulbühnen nur schwache Kopien unserer oft nachlässigen Stadttheater-Klassiker-Aufführungen sind, besteht freilich keine Hoffnung, daß ein Dramatiker sich ernstlich eine Schulaufführung seiner Werke wünscht.

Rollenverteilung. Man hat sich vielfach daran gewöhnt, daß nur gute Schüler, die durch die Mehrbelastung des Theaters an Cicero und Homer keinen Schaden leiden, spielen dürfen. Die Erfahrung indessen lehrt, daß der normale Musterschüler oft gerade infolge seiner einseitig intellektuellen Begabung jener Kräfte entbehrt, die die Bühne braucht, der mimischen Begabung. Unsere intellektualistische Gedächtnisschule läßt für künstlerische Gestaltung wenig Raum. Vielleicht aber könnte auf der

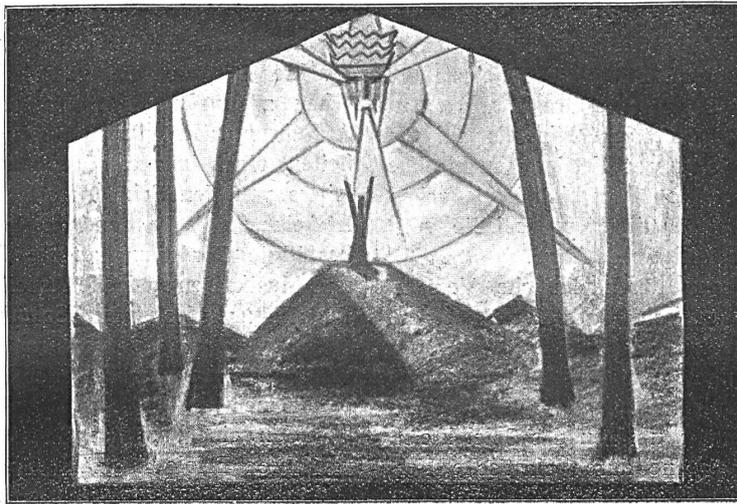


Abbildung 7.

Darstellung des Uebernatürlichen auf der Bühne. II. Lösung. Dem Bruder Klaus erscheint die Dreifaltigkeit. Schlußszene des „Bruderklausenspiels“ von Oskar Eberle. Vision streng linear-abstrakt. (Wolkenapparat plus Lichtbild.)

Bühne durch die Berührung mit der Kunst mancher „schwache“ Schüler seinen eigentlichen Beruf finden, zum eigenen Vorteil und zum Vorteil einer hochwertigen Aufführung. Vielleicht wird dieser Theaterbegeisterte kein Gelehrter, kein Arzt, kein Jurist. Wenn er aber Schauspieler würde oder Künstler?

Wie die Bühne auf die Schule zurückwirken kann, bezeugt Traugott Vogel im Jahrbuch „Schule und Theater“: „Ich habe erlebt, daß ein träges, geistig scheinbar unbewegliches Schulkind, das die Rolle eines regsamen, angriffigen und wehrhaften Menschen zu spielen hatte, derart eins geworden ist mit seiner Bühnenfigur, daß es darob im Schulunterricht und zu Hause zu kaum begreiflicher Lebhaftigkeit aufgewacht ist.“

Kostüme. Ueber Kostüme und Bühnendekoration ist ohne bildliche Hilfe nicht leicht zu reden. Ganz allgemein kann man sagen, daß das „historisch echte“ Leihhauskostüm mit seinen aufdringlichen Farben und dekorativen Verbrämungen aller Art uns weder schön noch praktisch erscheint. Sobald man sich einmal entschlossen hat, ein Stück auf der Stilbühne zu spielen, kommt das historische Leihhauskostüm nicht mehr in Betracht. Jedes Kostüm hat in Schnitt und Farbe ein Ausdrucksbild der Rolle zu sein. Könnte denn im Deutsch- oder im Zeichenunterricht vor Aufführungen nicht ebensogut von Spielkostümen die Rede sein wie von irgend etwas anderem, was vom Schulziel noch weiter abführt? Wenn eine oder mehrere Klassen oder die Spieler unter sich als Arbeitsgemeinschaft unter Anleitung des Spielleiters die Kostüme besprächen oder nach Schnitt und Farbe gar entwürfen, so ergäbe das für manchen, der später ins Lehrfach oder zur Theologie übergeht, eine lehrreiche Vorschule für den künftigen Spielleiter der Volks- und Schulbühne. Mädchenschulen haben es noch besser. Sie brauchen nicht im Kostüme-Entwerfen stecken

zu bleiben. Jede Rollenträgerin kann ihr Kostüm aus billigem Material — Materialkenntnis ist, wie man sieht, nicht unwichtig — selber herstellen. Eine andere Möglichkeit, sich Stilkostüme zu beschaffen, besteht darin, daß man einen Kunstgewerbler mit dem Anfertigen von Figurinen betraut und dann die Kostüme in eigener Schneiderei — die ja unsere Mittelschulen zumeist besitzen — herstellen läßt. Das kostet nicht mehr, als wenn man sich bei einem Kostümgeschäft das Nötige beschafft, gibt aber die Gewähr für ein farbig fein abgetöntes Gesamtbild der Aufführung.

Spielraum. Die meisten Schulbühnen, vor allem an den katholischen Gymnasien, wo am meisten gespielt wird, führen ihre Spiele im Rahmen der alten Guckkastenbühne auf, mit ihren perspektivisch bemalten Kulissen, Soffitten und Prospekten. Dieser von Kulissen fest umgrenzte Raum ist ungefähr das gerade Gegenteil der freien Raumgestaltung der modernen Bühne. Wie die Kulissen für das Barocktheater, so sind Rundhorizont und Licht die kennzeichnenden Merkmale der modernen Bühne. Es ist natürlich nicht leicht und vor allem kostspielig, eine Kulissenbühne in eine Rundhorizontbühne umzuwandeln. Es ist aber auch in Kulissen bei gutem Willen und einigem Geschick unschwer möglich, eine Stilbühne zu schaffen, im Grund gehört dazu nicht viel mehr als der Verzicht auf naturalistische oder realistische Bühnenmalereien. Eine ganz strenge Stilbühne kann man sich schaffen, wenn man alte Kulissen und Soffitten schwarz übermalt, den Fußboden mit schwarzem Emballage belegt und an Stelle der Prospekte farbige Vorhänge verwendet. Zu warnen ist vor farbigen und faltigen Vorhängen an Stelle der Kulissen, sie beunruhigen das Bühnenbild, während die strenge Gerade der Kulissen einen festen Bildrahmen abgibt. In solch einfachem Rahmen sind für ein empfindsames Auge nur eigens geschaf-

fene Stilkostüme möglich. Ein so zeitloses Spiel etwa wie Hofmannsthals „Jedermann“ darf man nicht mit mittelalterlichen Kostümen in eine Stilbühne hineinstellen. Es ist ein rein literarisch-akademischer Grund, wenn man ein mittelalterliches Kostüm mit dem Hinweis auf die Mittelalterlichkeit des Spiels zu rechtfertigen sucht. Die Bühne folgt nicht literarischen, sondern bildkünstlerischen Gesetzen, Maßstab ist nicht die Literaturgeschichte, sondern ein künstlerisch empfindsames Auge.

Die Vorhangbühne kann durch einfache Versatzstücke in ihrer Wirkung ungeahnt gesteigert werden. Wenn im „Jedermann“ ein dunkles Portal vor dem roten Vorhang steht, so ist damit nicht nur Jedermanns Haus genügend angedeutet, sondern das ganze Bild erhält damit einen festen Mittelpunkt, um den das Spiel kreist.

Während die Vorhangbühne durch plastische Versatzstücke in ihrer Wirkung gesteigert wird, verliert sie diese Wirkung, wenn man sie mit Bestandteilen der gemalten Illusionsbühne verpuppelt, also zum Beispiel, wenn man im Vorspiel einen perspektivisch gemalten Kirchenprospekt zwischen die neutralen Vorhänge sichtbar werden läßt. Es ist die gleiche Durchkreuzung der Stileinheit, wie wenn man den „Jedermann“ zwar auf einer neutralen Stilbühne, aber im historischen, also im Grunde genommen naturalistischen Kostüm gibt.

Da die Bühne kein Ausschnitt aus der alltäglichen Wirklichkeit, sondern ein Gebilde der Kunst ist mit besonderen Gesetzen, also keine Wirklichkeit des Lebens, sondern sozusagen eine poetische, eine stilisierte Wirklichkeit darstellt, ist doch wohl die Stilbühne vom einfachsten Vorhangtheater bis zum phantastisch ausgestalteten Spielraum der einzige wirklich spielentsprechende Rahmen.

Schultheater als Werk einer Spielgemeinschaft der Schüler. Bisher kamen Schulaufführungen in der Regel dadurch zustande, daß der Spielleiter dem Schüler die Rolle übertrug, den Dekorationsmaler des Dorfes nach seinem Gutdünken Kulissen bemalen und den Kostümverleiher nach seinem Ermessen Kleider liefern ließ. Die Bühnenbeleuchtung wurde einem Elektriker übertragen, ein paar Angestellte schoben um teuren Taglohn die Kulissen, kurz, man spielte mit Schülern und überließ im übrigen die ganze Arbeit einem dörflichen „Fachmann“. Die nächste Folge ist eine ungebührliche Verteuerung, die böser die Uneinheitlichkeit der Aufführung, wenn Spiel, Kostüm, Licht und Dekoration der Willkür eines andern überlassen bleiben. Gezwungen wur-

de man vielfach zu solcher Arbeitsteilung, weil man an der Fastnacht oft zwei bis drei Aufführungen herausbrachte. Da wäre ein energischer Abbau sehr zu wünschen zugunsten einer einzigen, möglichst vollendeten Aufführung. Zu wünschen wäre außerdem, daß alle Arbeiten, wenn immer möglich, unter Anleitung des Spielleiters von den Schülern selber verrichtet werden. Das ist keine utopische, sondern eine durch gute Erfahrungen bestätigte Forderung an die Schulbühnen. Alle Spieler und Musikanten und alle Arbeiter der Bühne, Beleuchter, Requisiteur, Kostümier, Schminker, Vorhangzieher, Einbläser, Rechnungsführer, Propagandist sind Schüler und bilden während der Zeit der Aufführung eine feste Arbeitsgemeinschaft.

Von einer solchen Spiel- und Arbeitsgemeinschaft und ihren Erfolgen erzählt Traugott Vogel im Jahrbuch „Schule und Theater“: „In einer Vorortschule Zürichs habe ich vor Jahren mit zwölfjährigen Volksschülern selbstgeschriebene Theaterstücklein eingeübt und ausgeführt und zwar jeweils im Frühjahr vor Uebertritt der Schulklasse in eine höhere Schulstufe. Es wurden dazu die letzten Monate des Schuljahres zum Einüben der Rollen und Herstellen der Bühnenausstattung verwendet. Wir haben (es waren jeweils um die vierzig Knaben und Mädchen) den Unterrichtsstoff in allen sich hierfür eignenden Fächern auf dieses Thema umgestellt und haben trotzdem, oder gerade deshalb, das hochdotierte Jahrespensum erfüllt. Die Knaben führten Hammer und Pinsel, die Mädchen Nadel und Schere. Auch die Rollen wurden nach demokratischen Grundsätzen von der Klasse jenen Bewerbern zugesprochen, die in einer Probeszene die meisten Stimmen auf sich vereinigten. Die Klasse hat dabei nicht ein einziges Mal fehlgeurteilt; auch dort behielt sie mit ihrer Wahl recht, wo ich anfänglich geneigt war, das Urteil als Mißgriff zu betrachten.“

Die gemeinsame Arbeit am Spiel fügt alle Mitwirkenden zu einer starken Einheit zusammen. Jeder Spieler hat acht auf sein Werk, er fühlt sich mitverantwortlich und setzt zum Gelingen alle Kräfte ein. So wird die Schulaufführung noch mehr als bisher eine Ergänzung des intellektuellen Schulbetriebs, indem sie dem Schüler praktische und künstlerische Aufgaben stellt und ihm das große Maß an Arbeit zeigt, dessen die Vollendung auch eines noch so bescheidenen Kunstwerkes bedarf. Die Schulbühne verwirklicht so aufs Schönste eine Forderung der modernen Arbeitsschule.



Wichtige Mitteilung!

Das Verlags-Sekretariat der „Schweizer Erziehungs-Rundschau“ in Zürich, Löwenstraße 55/57 (Bahnhofstrasse Nr. 21245) gibt allen Abonnenten derselben auf Anfragen, denen das Rückporto beigelegt ist, kostenlos Auskunft über schweizerische Privatschulen. Wir empfehlen diese Institution der regen Benützung durch unsere Leser.