

Zeitschrift: Jahrbuch der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Band: 2 (1929-1930)

Artikel: Katholische Schulbühne
Autor: Birchler, Linus
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986474>

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: 09.11.2024

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

Katholische Schulbühne

Es mag Auswirkung der protestantischen Theaterfeindlichkeit im Barock sein oder die Gründe mögen auch tiefer liegen: nur der katholische Teil der Schweiz besitzt an seinen Mittelschulen eine weit in die Vergangenheit zurückreichende Schulbühne. Alljährlich an genau bestimmten Tagen, oftmals in der Weihnachtszeit, vor allem aber an den drei Tagen der Fastnacht, wird an unsern katholischen Gymnasien leidenschaftlich Theater gespielt, auf eigenen Schulbühnen, unter Verwendung eines meist tief ins letzte Jahrhundert zurückreichenden Fundus. Spieler sind nur die Schüler. Einzig im Orchester wirken auch Lehrer mit. Die Regie führt einer der (meist geistlichen) Professoren.

Gespielt werden in der Fastnachtszeit (Weihnachtsspiele sind meist jüngern Datums) gewöhnlich zwei bis drei Stücke. Bis vor zwei Jahrzehnten umfaßte das fastnächtliche Theaterprogramm der Einsiedler Stiftsschule — von ihrer Bühne ist im Folgenden zumeist die Rede — eine Oper, ein Drama und zwei Lustspiele, von denen die Internen das eine, die Externen das andere agierten. Im Schauspiel führt man Klassiker auf: Sophokles, Shakespeare, Körner, Schiller, Eichendorff, Calderon, aber auch Gutzkow, Wildenbruch, Redwitz, Laube, Grillparzer, im Lustspiel Molière, Grillparzer, L'Arronge, Moser und andere, in der Oper Werke von Méhul, Cherubini, Weber, Lortzing, Auber, Donizetti, Flotow. Frauenrollen sind ausgeschlossen. Die Stücke sind entsprechend bearbeitet. Aus Lady Macbeth wird ein Stiefbruder Macbeths, aus der Regimentstochter ein Regimentsturbsche, die Töchter Lears sind Söhne; Flotows Martha erscheint als „Pagenstreiche“. An einigen Schulen beläßt man die weiblichen Rollen, die jedoch von Knaben agiert werden. Mitschüler, Professoren und wenige geladene Gäste bilden das Publikum. Erst in neuerer Zeit spielen einige Kollegien auch öffentlich.

Nur wer es selber miterlebt hat, kann sich einen Begriff davon machen, was derartige Schulaufführungen im Ablaufe eines Schuljahres für die Spielenden und für die ganze Schule überhaupt bedeuten. Welche Spannung zuckt schon kurz nach Weihnachten durch die Studiensäle und Gänge der Gymnasien! Da wird gewerweißt, was man wohl spiele, welche Oper und welches Drama. Dann kommt die Rollenverteilung, kommen die endlosen Proben (zwei Stücke sind auch heute noch die Regel), die zwischen Neujahr und Fastnacht ohne Hemmung des Schulplanes eingeschoben werden müssen. Am Fastnachtssonntag abends findet die erste Aufführung statt. Montags und Dienstag wird nachmittags und abends gespielt. Der Gymnasiast

verbringt also an den letzten Fastnachtstagen je fünf bis sieben Stunden im heißen, überfüllten Theater. Er sieht jedes der Stücke zwei- bis dreimal. Lange Partien lernt so auch der Zuschauer fast unwillkürlich auswendig. Ich erinnere mich, wie ein begeisterter Gymnasiast den ganzen Klavierauszug von Kreischners „Folkunger“ abschrieb. Ich muß gestehen, daß mich keine Berufsspieler später so zu erschüttern wußten, wie ältere Mitschüler in den Rollen des König Lear und Richard III. Ein bekannter katholischer Gelehrter erzählte mir jüngst, daß eine Aufführung von Hebbels „Nibelungen“ durch Gymnasiasten ihn im Tiefsten gepackt habe. Heinrich Federer hat im „Mätteli-seppi“ die Reize und auch das Drum und Dran einer derartigen Schulaufführung unvergleichlich schön geschildert. Man muß bei einer derartigen Schulaufführung unter den Zuschauern die ehemaligen Zöglinge beachten, Aerzte, Pfarrherren, Advokaten und Kantonsräte, wie sie sich in den Pausen begeistert an frühere Aufführungen desselben Stückes erinnern . . . „Damals hat der Leo Bölsterli den Caesar gespielt, und in der linken Ecke hat man ihn erstochen . . .“

Welches sind die psychologischen Voraussetzungen für unser heute noch lebendiges Schultheater? Das Emotionelle der Alpenbewohner drängt wie bei den Südländern nach dem Mimischen. Daran kann die Schulbühne als an eine selbstverständliche Voraussetzung anknüpfen. Meinrad Lienert läßt seine Lausbuben die Entdeckung von Amerika, die Jungfrau von Orleans und Indianerlied nach dem „Lederstrumpf“ spielen, und Mark Twains Tom Sawyer führt im Walde mit seinem Freunde heroische Zweikämpfe nach Schundromanen auf. An diese Seelenlage der werdenden Jünglinge knüpft die Barockbühne an. Dieses Gemisch von Kinderspiel und Theatererei ist ein naives Verwirklichen des kindlichen Wunsches, erwachsen zu sein. Hierbei identifiziert man sich mit dem angebeteten Helden. Aus der immanenten Heldenverehrung — auch der Heilige ist ein Held — erklärt sich, daß das Schultheater im wesentlichen „Heldenbühne“ ist, daß also Psychologie und Naturalismus als wesensfremd abgelehnt werden. Den notwendigen Gegensatz dazu bietet die Steigerung des Mimischen und das Travestiebedürfnis der Kinder. Diese Steigerung bringt das Lustspiel, das als harmloses Gegenstück zum antiken Satirspiel an unsern Schulen stets das Drama oder die Oper begleitet. Es dürfte klar sein, daß Travestie und Held-Spielen in letzter Linie eine Art Flucht vor dem Ich in eine fremde Person hinein bedeuten. Diese Gedankengänge seien hier nicht weiter entwickelt. Zu diesen aus dem Knabenalter in die Jünglingszeit herübergenommenen und da weiter entwickelten psychologischen Voraussetzungen tritt als dritte seelische Komponente das Bildungserlebnis. Die Schule ist ein humanistisch religiöses Gymnasium. Geistliche Lehrer wählen und proben die Stücke. Nur aus dieser Bildung heraus

ist es erklärlich, daß auch Opern aufgeführt werden. Daß das Ziel der Aufführung pädagogisch ist, braucht wohl nicht erläutert und auch nicht begründet zu werden.

Ein außerhalb der Klosterschulen kaum bekanntes Beispiel für die Durchdringung von Pädagogik und Theater sind die Marianischen Akademien. Es sind dies freie Vereinigungen von Schülern, die an Sonntagen sich unter Leitung eines Lehrers zur Pflege der Muttersprache, der Deklamation, der Rhetorik und des Theaterspiels zusammenfinden. Gewöhnlich bestehen zwei Sektionen, eine rhetorische und eine philosophische. Die rhetorische Sektion hält jedes Jahr eine öffentliche Sitzung ab. Für sie wird vom Leiter ein Thema festgesetzt, zum Beispiel das Leben des heiligen Franz Xaver. Der Stoff wird entweder in verschiedener Form behandelt (einleitender Vortrag, Gedichte, Monologe und ganze Szenen) oder aber ganz dramatisch angepackt. So führten wir einmal einen ganzen „Thomas Becket“ auf. Jeder der sieben oder acht Akte war von einem andern Schüler verfaßt. Wir führten das Ding im Freien auf, und die von mir verfaßte Todesszene spielte im Fackelschein auf der Treppe des Studentenhofes in die Nacht hinein. — Andere derartige Akademieaufführungen finden gelegentlich ohne Kostüm statt.

Aus dem Gesagten und aus der jahrhundertalten Tradition der Schule erklären sich ihre Stilelemente. Das klassische Repertoire mit seinen heroischen und psychologischen Typen bringt „Charaktere“ im Sinne der Antike und Molières. Jeder hat von Anfang an ein klares Gepräge: Bonvivant, Intrigant, Held, und entwickelt im Verlaufe dieses Stückes nur diesen einen Grundzug weiter. Dies läßt den Vers als einzig mögliche Ausdrucksform des Schauspiels erscheinen, welches denn auch fast ausnahmslos ein historisches Drama ist. Das Gegenstück dazu bringt die naive Karikierung und Uebersteigerung der Wirklichkeit im Lustspiel. Hauptmanns naturalistische Stücke oder Ibsen wären, auch abgesehen von den religiösen Einwänden, auf einer katholischen Schulbühne schon ihrer Sprachform wegen unmöglich.

Die Formen der Barockbühne, deren Ableger unsere Schulbühne durchaus ist, sind fast überall noch getreu erhalten. Das Bühnenbild zeigt fast ausnahmslos Kulissen mit perspektivischen Verkürzungen. Da in der Mitte der Ehrengänge gewöhnlich der Abt oder der Schulleiter der Vorstellung beiwohnt, ist die perspektivische Bühnenmalerei nur auf einen Punkt berechnet, ganz im Sinne der Fürstentheater des Barock. Aber niemand empfindet die von andern Plätzen aus sich ergebende unrichtige Perspektive als störend. Nur vereinzelt, in Stans und Schwyz, hat man es in jüngster Zeit mit Stilbühnen versucht. Auch die Kostüme lassen Zusammenhänge mit dem Barock erkennen. Wer über Details hinaus große Zusammenhänge zu sehen

weiß, kann bei einer Aufführung von Shakespeares „Caesar“ sich recht gut einen Begriff machen, wie man zur Zeit Händels auf der Bühne Römer verkörpert hat. Die Kostüme kehren alle Jahre wieder, und gewisse Mäntel und Helme und Kulissen würde jeder ehemalige Klosterschüler wohl noch nach Jahrzehnten wieder erkennen und zu sagen wissen, wo er sie einst erstmals erblickte. Auch der Sprechstil ist barock. Jeder Vers muß vollkommen deutlich erklingen, und vielfach wird man sogar die fünffüßigen Jamben deutlich herausfühlen. Die Aktionen und die einzelnen Gesten werden stets „nach vorn“ gespielt, und mit dem Rücken nach dem Zuschauer wird kaum je gesprochen. Diese scheinbaren Einzelheiten zeigen deutlich, wie unsere Schulbühnen bis in ihr innerstes Wesen barockes Schauspiel ist, das vor geladenen Gästen agiert wird.

In unsern Schulbühnen löst sich das barocke Theater erst heute und allmählich auf. Bis jetzt hat die barocke Bühne mit all ihren Nebenerscheinungen in unsern Klosterschulen weitergelebt. Es ist bezeichnend dafür, daß die Kapuziner (der demokratischste aller Orden) an ihrem Kollegium in Stans als erste prinzipiell zur modernen Stilbühne übergegangen sind. Aus der fortlebenden barocken Theaterkultur unserer katholischen Mittelschulen erklärt es sich, daß die aus ihnen hervorgehenden katholischen Intellektuellen dem modernen Schauspiel zur Hauptsache fremd gegenüberstehen, ebenso fremd wie sie sich zur bildenden Kunst und zur neuen Musik verhalten. Die Auflockerung der barocken Tradition unserer Schulbühnen erfolgt durch die Zeit selber, durch städtische Schüler, die zu Hause mit moderner Kunst Fühlung genommen haben, durch Abbildungen moderner Inszenierungen. Es ist aber eigentlich nicht einzusehen, warum dieser spät fortlebende Ast des Barocktheaters absterben, beziehungsweise abgesägt werden soll. Der außerordentliche Erfolg mittelalterlicher und barocker Spiele, der Einsiedler Calderon-aufführungen etc.¹⁾, läßt hoffen, daß die jahrhundertweit zurückreichenden Ueberlieferungen unserer Schultheater eine künstlerische Steigerung und Konzentrierung erleben könnten, ohne sich irgendwie wesentlich umstellen zu müssen. Dr. Linus Birchler, Schwyz.

¹⁾ Auch das „Rapperswylers Spiel vom Leben und vom Tod“ des Verfassers dieses Artikels gehört in diesen Rahmen. Anm. des Herausgebers.