

Theaterspielen in der Schule

Autor(en): **Vogel, Traugott**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Theaterjahrbuch**

Band (Jahr): **33 (1967)**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-986646>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Volksschule

THEATERSPIELEN IN DER SCHULE

Von Traugott Vogel

Erste Versuche

Es fing damit an, dass ich meine jüngern Geschwister zu hüten und zu unterhalten hatte. Sie waren, verschiedensten Alters, am besten zu hegen, wenn ich mit ihnen spielte, zunächst mit Ball, Seil und Marmeln, bald aber ohne Spielgerät: mit Händen und blossen Fingern; im Winter bei nassem Schnee oder Regen scharte man sich um den grossen gekachelten Ofen, der sich breit zur Decke reckte und winklig in die Stube vorstiess, eine wahre Burg, unser Burgtheater. Hinterm Vorhang kauerte ich in einer Nische neben dem Ordonnanzgewehr unseres Vaters und streckte meine Finger über den Vorhangsaum, den ich mit einer Latte versteift hatte. Die Finger waren zehn Brüder; der Fingernagel trug ihr Gesicht aus Punkt- augen, Nasenstrich und Mundbogen, mit Tinte hingekleckst. Sie stritten sich, die Fingerbrüder, und warfen einander schlimme Taten vor, so sündige, wie wir in Wirklichkeit sie kaum in Gedanken auszuhecken wagten: Diebstahl, Tier- quälerei, Brandstiftung, Lügen und Verleumden. Schliesslich wurden sie in des Wortes wörtlichstem Sinne handgemein, und es begann ein Händerringen, das damit endete, dass endlich alle zehn gefällt über die Vorhangleiste hingen und verröchelten. Meine kleinen Zuschauer wetterten und kreischten, ja fluchten im Chor mit und verlangten da capo, in Mundart: na mal!

Joggel alias Chaschper

Dann wurde zum aberhundersten Male die Handpuppe er- funden, der Joggel oder Chaschper. Es genügte ein rotes, ge- blühtes Taschentuch, das war seine Tracht. Man knotete ein Stück des Tuches über den Zeigfinger, spreizte darunter Dau- men und Mittelfinger als Arme, und das Knotenende sass wie eine Zipfelkappe dem Joggel auf dem Kopfe. Dieser Joggel war der Alleswissener; er brachte im Fistelton die kleinen Untaten meiner Geschwister ans Licht: Du Bettnässer! Du Nasenbohrerin! Du Zuckernascher! Du Sonntagschulschwänzer! Du Angeberin!

(Chlagitätsch). Sogar die jüngste Verfehlung brachte er zur Sprache: wer hat der Magd Lieblingstasse zerschlagen und die Scherben frech mit Fensterkitt notdürftig zusammengeflickt? Niemand wusste über die Tat Bescheid, keiner war eingeweiht; denn es ist der Joggel selbst gewesen, genauer: ich habe es getan. Die Tasse ist mir aus der Hand geglitten, weil ich deren Besitzerin nicht leiden mochte; denn die brüstete sich vor unserem Vater mit ihrem Arbeitseifer und bereitete mit ihrem Unentbehrlichkeitsanspruch unserer duldbaren Mutter dauernd Kummer. Wenn es niemand von euch getan hat, Kinder, so muss sich die Tasse eben selber umgebracht haben, weil sie von der bösen Magd nicht mehr an deren Lippen geführt werden wollte. So spitzfindig hinterlistig zog der Joggel sich und somit mich aus der Affäre und verletzte damit unwissend und ein erstes Mal das Gebot der «moralischen Anstalt».

Handpuppenpersonal

Die guten und die bösen Geister nahmen bei uns heranwachsenden Kindern immer deutlichere Gestalt an; sie drängten sich uns auf: der Tod, der Teufel, die Räuber, der böse Zauberer. Ihnen gesellte sich als Gegenspieler der Polizist zu. König und Prinzessin, Fee und Richter wurden nicht benötigt; denn unser Joggel war vorerst noch allmächtiger Ordner, Vergelter und Rächer aus dem Recht des Pfiffigeren. Da wir in einer Gemüsegärtnerei aufwuchsen, boten sich uns Knollen genug an, in denen wir die Köpfe dieser drolligen Gestalten erkannten. Zwiebeln wurden angebohrt, in die Höhlung wurde der Zeigefinger gesteckt, und schon nickte einem ein Chinese zu. Kartoffelknollen zeigten die warzigen, verquollenen Fratzen der Räuber; der weisse Rettig wurde zum Totenschädel, der schwarze zum Negerkopf, und eine blutrote «Bete» schoss als Oberteufel aus der Hölle empor. — Die Schwestern mit ihren Puppen wurden verächtlich vom Ofenspiel ausgeschieden; ihr Bääbele war für uns nichts als Nachäfferei der Erwachsenen; wir indessen erfanden und schufen Gestalten aus der eigenen Vorstellung und bedachten sie aus dem Vorrat unserer Sehnsüchte: Seeräuber, Bleichgesichter, Indianer, Strauchritter, Brandschatzer, Weltbezwinger.

Es wäre verfehlt, wollte man nun annehmen, es hätte uns Mühe bereitet, den Text zu finden, der zu sprechen war. So

wie sie aussahen, so sprachen und handelten diese Naturkreaturen: die bleichen gehässig, die fetten gutmütig, die magern aufhetzend und angriffig. Grosse Sorgfalt verwendeten wir mit der Zeit auf das Drumunddran der Darbietung, sorgten für einen geschlossenen Bühnenraum mit Seitenwänden und Vorhang (aus Emballage oder Jute). Das ganze kleine Bühnenhaus stand hinten in einer Remise, Schopf genannt, neben Schindelkörben, Gartengeräten und Kaninchenställen.

Kartoffelspiel

Als ich viele Jahre später meiner Klasse die Kartoffelpflanze naturkundlich näherzubringen hatte, entschlossen wir uns zu einem Kartoffelspiel, und in Erinnerung an mein damaliges kindliches Hantieren mit Puppenköpfen aus Kartoffelknollen ermunterte ich meine Schüler zu einem Handpuppenakt, bei dem sich die Erdapfelköpfe rudelweise auf der Bühne drängten und ihr Eigenlob sprachen. Einige der Spieler hatten ihre Knollenköpfe mit Zurechtschneiden und Farbauftrag physiognomisch hergerichtet, andere liessen es sich genügen, die Knollen im Zustand der Natur wirken zu lassen: Rosenkartoffeln glichen Blondinen, und Gelbe Mäuse stellten Leberkranke dar.

Zu unserem Kartoffelspiel gehörte auch das Blossstellen des Kartoffelfeindes, des Kartoffelkäfers; ferner wurde des Matthias Claudius' Kartoffellied, wo sich Alabaster auf Magenpflaster reimt, ins Spiel einbezogen. Auch jenes bekannte Lesestück «Der Irrtum» wurde in Szene gesetzt: ein Freund des englischen Seefahrers Frances Drake hatte die Kartoffel in Südamerika entdeckt, von ihr einige Proben nach Europa geschickt und im Begleitschreiben die «Früchte» dieses Gewächses als essbar bezeichnet, so dass man zufolge dieses botanischen Irrtums statt der Knollen die grünen solanin-giftigen Beeren zubereitete und auftischte . . . Diese Episode gemeinsam in der Klasse dialogisiert, ergab ein richtiges kleines Theaterstück mit verschiedenen Auftritten und Abgängen und den ersten Schwierigkeiten der Inszenierung.

Dialog schreiben

Einen Dialog zu schreiben fällt zumeist auch uns, nicht nur Kindern, schwer, recht schwer, seltsamerweise, obschon wir uns dauernd in Zwiesprache unterhalten. Wo liegt die Schwie-

rigkeit? Ein Aufsatz, ein Bericht, ein Brief, sie nehmen monologische Form an: man denkt und schreibt als Einzelner, und der Partner ist gedachter stummer Zuhörer oder Leser. Dialog hingegen setzt voraus, dass man seinen Standort verlässt und sich zum andern hinüber begibt. Ein Zwiegespräch schriftlich zu führen muss erlernt werden. In unserem üblichen Sprachunterricht pflegen wir zumeist einseitig das Berichten, Erzählen und die Selbstdarstellung, als gälte es, uns zu Novellisten zu erziehen, und wir vernachlässigen die Form des gesprochenen und geschriebenen Duetts. Oder erinnert sich einer, je einmal statt eines Aufsatzes als Hausaufgabe das Verfassen einer Szene erhalten zu haben? Wer als Lehrer seine unvorbereiteten Schüler einmal aufforderte, ein gemeinsam erfahrenes Geschehnis in Handlung aufzulösen und in Gesprächsform mitzuteilen, wird beobachtet haben, dass der durchschnittliche Schüler nicht imstande ist, von zwei oder gar mehreren Seiten her den Stoff darzubieten, ihn zu umkreisen, damit er sich plastisch von der Berichtsebene abhebe. Nicht nur Kinder, auch Erwachsene fallen in die einflächige Form des Erzählens zurück. Erst mit der Zeit erkannte ich die Notwendigkeit der bedächtig aufbauenden, einigermassen systematisch geordneten methodischen Einführung ins Dialogschreiben, und ich werde gleich auf die Erfahrungen zu sprechen kommen, die ich dabei gewann. Es ist nicht zu umgehen, dass von allem Anfang an die Kinder im Sprachunterricht dazu angewiesen werden, statt zweidimensional in der Ebene des Berichtens zu verharren, in die dritte Ausdehnung vorzustossen, ins Gespräch. Sie sollen lernen, statt flächig zu schildern, sich der reliefartigen Rundform von Rede und Gegenrede zu bedienen.

Einzahl, Zweizahl, Vielzahl

Mit kleinen praktischen Uebungen fängt das Umlernen an: Streit auf dem Schulhof beispielsweise. Die Kinder, in zwei Parteien, bestürmen den Lehrer. Er lässt sie berichten, wie es zum Zank kam und ein Wort das andere gab. Wenn sich das Hinundher der Worte vor der Klasse einigermassen erschöpft hat, wird der Ablauf in Kürze mit Hilfe des Lehrers und der am Streit unbeteiligten Schüler wiederholt. So bildet sich der Ansatz zu einer Szene, die vorerst vom Lehrer in Stichworten festgehalten und später bei wachsender Fertigkeit auch von den

Kindern aufgeschrieben wird. Aber auch den Neutralen unter den Schülern bereitet es Mühe, sich ausserhalb und über den Parteien zu halten, die Episode doppelspurig darzubieten, also bald von hier, bald von dort das strittige Geschehen anzuleuchten. Beim Aufschreiben eines solchen kleinen Pausenvorganges verfallen sie gar zu leicht dem monologischen Berichtstil: dann sagte er, dann antwortete sie. Statt: Er: Doppelpunkt; dann Sie: Doppelpunkt und direkte Rede.

Methodik

Während Jahrzehnten setzte ich wiederholt zum methodischen Aufbau eines Lehrgangs des Schulspiels an, unterschied die verschiedenen Ebenen des dialogischen Erfassens eines Ablaufs, sammelte und kommentierte geglückte und missratene dramatische Erstversuche mit meinen Schülern, lernte jedoch mit der Zeit einsehen, dass ich unfähig war, mich euklidisch mit einer allgültigen, axiomatischen Methode festzulegen. Neue dramaturgische Wagnisse reizten mich, und am neuen Versuch gewann ich Einsicht und entzündete sich der Eifer, meine Wege durch pädagogisches Gelände zu suchen.

Zurückgreifend auf jenes Kartoffeltheater erinnere ich mich einer Darbietung des bösesten Kartoffelfeindes, des Kartoffelkäfers. Er sollte auf der Schulzimmerbühne gehörig an den Pranger gestellt werden. Zunächst liessen wir die uns bekannten verschiedenen Kartoffelsorten als Riesenknollen auftreten: in der meterhohen Pappehülle steckt ein Kind, Arme und Beine als Keime frei bewegend. Die Knollenschar hopst einen Reigen als runde und längliche erdbraune und rötliche Tonnen. Dann platzt der Käfer aus Pappe herein, überlebensgross, gelb und schwarz getigert, mit beweglichen Fresszangen und Zappelbeinen. Kreischend stieben die Knollenkinder vor der tödlichen Gefahr auseinander; dem Bösewicht aber setzt eine riesige Giftspritze zu und erledigt ihn. (Das Pantomimische gehört auch zum Schulzimmerspiel.)

Heiterkeit

Vom vorsichtigen Leser ist die Frage zu erwarten, wo denn im Stundenplan die Zeit einzusetzen sei für derartige zusätzliche Arbeiten, und ob denn zu erwarten sei, dass gar ein besonderes Fach Schultheater eingeführt werde. Gewiss, unser

Schultheater hat mit Theaterschule nichts gemein. Das Unterrichtstheater nimmt ausserdem das Belehrende, eben das Unterrichten nur zum Vorwand: weder Wissensvermittlung noch schauspielerische Ausbildung werden angestrebt. Das Schauspiel genügt sich selbst, indem es Sinnenlockerung, helle Luft, frohes Wagen und heiteres Erfinden in den Arbeitstag des Schülers bringt. Und solches Befreien und Lösen verhindert das gierige, streberische Stoffhamstern. Die in der Freude freiwerdenden Kräfte aber sind es, die jede Einbusse an Arbeitszeit wettmachen.

Nach meiner Erfahrung eignen sich alle Arten der Bühnengestaltung und alle möglichen Spielformen für Versuche im Schülertheater: die Handpuppe (Chaschper), die Marionette, das Schattenspiel (lebensgross oder mit ausgeschnittenen Umrissen), das Kostümspiel oder die Darstellung mit Gesichtsmasken. Wichtigste Bedingung: kein Ueberfordern der jugendlichen Kräfte, weder zu hoch zielende Themen noch zu breit laufender, zu umfänglicher Text. Immer wieder begegnet man Aufführungen, mit denen der Lehrer sich selbst und seine Schar überschätzt und dann für ein und alle Male «genug» hat vom Theaterkrampf. Lieber überhaupt kein Spiel als solche «Kunst»-Demonstration. Schriftstellerischer Ehrgeiz oder Bühnensüchtigkeit dilettierender Auch-Schriftsteller können zu wahrer Vergewaltigung des Kindergemütes führen. Nie «Kunst machen»; das Schöpferische soll sich auf einen einzigen Gegenstand beschränken, der gar keiner ist: auf den erwachenden Geist des Kindes. Im Spiel darf es seine Anlagen entdecken, im Spiel sich verwandeln, aus sich heraustreten und wieder in sich zurückkehren, erfahrener.

Aus der Praxis

Hier sei erwähnt, auf welchen Um- und Irrwegen ich dennoch zu einer Art Dramaturgie der Schulbühne gelangte. Als junger, unerfahrener Schulmeister wurde ich an eine ländliche Achtklassenprimarschule beordert. Es entsprach der Ueberlieferung, dass der Lehrer zwischen Weihnachten und Neujahr im einzigen Schulzimmer des Dorfes einen Gemeindeabend zu veranstalten hatte. Es gehörte sich, dass der Lehrer mit einer vaterländischen Ansprache aufwartete und die Schüler ein Theaterstück darboten. Wagemutig aus Unkenntnis der Gefahren verfasste ich einen szenischen Text und liess ihn durch Schüler und

Schülerinnen verschiedenen Alters auswendig lernen und darstellen. Als Thema hatte ich eine sagenhafte Begebenheit aus der Geschichte des Dorfes gewählt, einen Stoff freilich, dem die kindlichen Darsteller ebensowenig gewachsen waren wie ich dessen bühnengerechter Gliederung und sprachlicher Meisterrung. Ich hatte mich also regelrecht übertan. Zwar fand unsere Aufführung rücksichtsvolle bis anerkennende Aufnahme, mir selbst jedoch war schon während der Proben aufgegangen, dass solches Stümperwerk dem Geiste echten Jugendspiels nur abträglich sein konnte, einer überwürzten, nicht gargekochten Speise gleich, die den jungen Magen verderben musste. Ich ging in mich und nötigte mir das Versprechen ab, künftig nie mehr das Podium des Schulzimmers zu ehrgeizigen literarischen Kraftproben zu missbrauchen.

Spieltexte

Von nun an machte ich mich umso eifriger auf die Suche nach kleinen, bescheidenen Spieltexten, wie sie einheimische und ausländische Verfasser bieten, und musste feststellen, dass von dieser schlicht-anspruchsvollen Gattung wenig vorhanden, in ihr dafür umsomehr nachzuholen war. Zwar fanden sich hier und dort kleine «Gespräche» in Kinderschriften oder abgelegenen Textreihen; und wenn ich Vorbildliches entdeckte, versuchte ich, es ihm gleich zu tun, gewährte aber dabei, wie schwer es ist, im leichten Genre echt Kindertümliches zu schaffen. Diese Einsicht hatte die eine Nachwirkung, dass ich begann, wie bereits gemeldet, mit den Kindern gemeinsam aus der jeweiligen pädagogisch gegebenen Lage heraus einfache Texte zusammenzutragen, die sich im Gespräch wiederholbar darbieten liessen. Ich stellte immer wieder die Forderung an mich, im Aufsatzunterrichte die schriftlich fixierte Gesprächsform zu üben: das dialogische Erfassen eines Stoffes und dessen nachmalige Niederschrift als kurzen Auftritt. Nicht nur Begebnisse des Kindertages werden in Rede und Gegenrede, in Frage und Antwort aufgefächert, auch Lesestücke und frei erfundene Episoden lassen sich in Handlung umzusetzen. Da las man etwa von Kindern, die einem Maulwurf zusehen, wie er sich in die Erde verkriecht. Das Gelesene wird nicht nur memoriert, sondern in Gebärde und Wort verwandelt: eines der Kinder wird zum Maulwurf, der sich auf einer Bodenmatte geblendet krümmt

und mit seinen Händchen hilflos scharrt. Ein mitleidiger Zuschauer schiebt ein Tuch heran, unter dessen schützende Decke sich der «Maulwurf» rettet. — Die Kinder glossieren fortlaufend das Verhalten des Tierchens; sie nehmen aber auch seine Gebärden auf, scharren und schnüffeln wie er . . . Später ergeben sich Aussprachen über Schönheit und Zweckmässigkeit des Körperbaus, über Schaden und Nutzen, und schliesslich erweist es sich als nötig, dass das Tier selbst sein Verhalten rechtfertigt, und schon ist ein Fabelspiel im Werden. Ein solches szenisches Entfalten eines Sachverhalts wird während Tagen so oft wiederholt, als den Beteiligten neue Einfälle kommen und die Lust am Stoff vorhält.

Die Handpuppe

Ich machte die Kinder auch mit der Handpuppe vertraut. Ein einfaches, zusammenklappbares Bühnenhaus, bestehend aus Gestell und Stoffbezug, lehnt in einem Winkel der Schulstube und dient dem Hansjoggel oder Chaschper als froher Hinterhalt. Zunächst werden die Kinder mit den Sprech- und Führungsregeln vertraut gemacht, indem der Lehrer selbst den Spassvogel spricht und dessen Worte von sparsamen Gebärden begleiten lässt. Drauf zieht er die wagemutigsten der Kinder eins ums andere ins Spiel, bis zuletzt alle eine gewisse Fertigkeit im «sprechenden» Gebärdenausdruck (der Spielhand) erreichen.

Im Zeichenunterricht und in Freistunden bastelt man aus Papier und Kleister die Pappeköpfe, werden Kleider genäht und Hintergründe gemalt. Zunächst erstet den unbeholfenen Händen noch kein menschenwürdiges Haupt: Teufel und Hexen drängen sich in die Form; denn das menschliche Antlitz wiederzugeben, besonders dasjenige eines Kindes oder einer Frau, setzt Reife, Masshalten und gestaltendes Können voraus. Es entstehen als Zerrbilder lauter Bösewichter mit unförmigen Kiefern und Nasen, wüsten Glotzaugen, hirnlos und hinterhältig. Eine kleine Unterwelt bevölkert schliesslich die Schulstube. Allen diesen Zufallsergebnissen des Unvermögens muss ich einen selbstgemachten Hexenmeister entgegensetzen, eben einen Hanswurst oder Chaschper oder Hansjoggel, und schon ist die Thematik für eine Art Urfäustchen gegeben.

Mit der Zeit jedoch verstehen die Kinder, sich in handgreiflich plastischen Formen auszudrücken: sie pappen kleine und

grosse Gesichtslarven und lernen dabei auf die Masse des menschlichen Gesichtes achten, und wir stellen erfreut fest, dass mit dem Hineinwachsen in die dialogische Darstellungsform sich auch die Fertigkeit im plastisch-modellierenden Ausdruck einfindet: die Kinder werden mit der dritten Dimension vertraut, freilich ohne vorerst zu erkennen, welche neue Welt sich ihnen zu erschliessen beginnt; keine Renaissance, sondern eine Naissance ins Räumliche und damit in die konkrete Gegenwart hat stattgefunden!

Das eigentliche Marionettenspiel umging ich; denn hier begegnen wir einer Häufung von technischen Schwierigkeiten, denen die Kinder der untern Stufen der Volksschule noch nicht gewachsen sind. Hingegen gelangen die Versuche mit Flachmarionetten zu bester Zufriedenheit. Die Puppen sind hier aus Kartonscheiben ausgeschnitten (Laubsäge!) und bemalt; Fäden verbinden die Gliedmassen und den Kopf mit dem Bügel (auch Strippe geheissen), der, erfinderisch gebastelt und mit Querhölzern versehen (siehe «Kuhhandel»), gewisse sozusagen angeborne Gebärden der Puppe derart regelt, dass ein einfacher Griff zum Beispiel das Schreiten oder das Bücken der Figurine auslöst. Die Flachmarionette nun hat freilich den Nachteil, dass allein ihre Vordersicht gilt (sie ist ja flach); ihr Führer muss also darauf bedacht sein, dass sie sich nicht abdreht und dem Beschauer die schmale Schnittfläche zukehrt. Meine Kinder verhinderten das leidige Schwenken der Figuren, indem sie quer über die Bühne Fadenbahnen spannten, zwischen denen sie ihre baumelnden Gestalten auftreten liessen.

Das Spiel mit Marionetten hat eine nicht zu unterschätzende erzieherische Auswirkung (Nebenwirkung!) auf die Spieler: da für jede Rolle zwei Akteure benötigt werden, nämlich ein Führer und ein Sprecher, sind die beiden gehalten, sich aufeinander abzustimmen. Das Ueben fördert so die Verträglichkeit und setzt gegenseitige Rücksichtnahme voraus. Ein weiterer Gewinn besteht darin, dass persönliches Zurschaustellen der mimischen Fähigkeiten ausgeschaltet ist, was übrigens auch beim Handpuppenspiel und beim Spiel mit Masken zutrifft.

Spiel ist keine Spielerei

Zusammenfassend ist festzustellen: Fähigkeit und innere Bereitschaft zu spielendem Umgang mit einem Gegenstande oder

einem Thema können als Beleg dafür gelten, dass der spielende Mensch mit seinem Gegenstande (oder Thema) tief vertraut ist, ja dass er die Sache, die er darstellt, beherrsche. Spielen setzt Können und Kennen voraus. Um sich eines stofflichen oder thematischen Gegenstandes zu bemächtigen, bedarf es dessen genauer Kenntnis. Nur mit dem Kenner lässt sich der Gegenstand spielend und ohne Tücke ein. Jedem Spiel geht drum das Erforschen und innere Aneignen des Stoffes (und sei es auch nur eines Spielballs) voraus. Bedenkt man diese Bedingung, so begreift man, dass Spiel nie Spielerei sein kann.