Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 33 (1967)

Artikel: Kindertheater
Autor: Scheiblauer, Mimi
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986658

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: 17.07.2025

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

Heilpädagogik und Psychotherapie

KINDERTHEATER

Von Mimi Scheiblauer

Kindertheater! — Welch aufregende Angelegenheit für alle Beteiligten! Wieviele kritische Situationen entstehen allein schon durch die oft wochenlang dauernden Vorbereitungen, durch das Auswendiglernen einer Sprechrolle, durch das Einüben bestimmter Gestik, womöglich vorgeschriebener Ausdrucksbewegung.

Wie steht es um den Erfolg solcher Bemühungen? Ist der Wert der Anstrengungen, der oft schlaflosen Nächte von Lehrern und Schülern, Wert aller Aengste, Vorwürfe, Wert des oft sich zeigenden Versagens sowohl der Schularbeit als gar der Aufführung selber? Wenn man selber jahrelang am Problem des Schul- und Laientheaters herumstudiert, alles für und dawider überlegt, mit Normalen und Anormalen die verschiedensten Arten des Laienspiels ausprobiert und in unzähligen Proben und Aufführungen um die bestmögliche Lösung gerungen hat, dann stösst man immer wieder auf die Frage um den Wert solcher Spiele.

Nebst den vielen unbefriedigenden Versuchen, glaube ich nun die befriedigende Lösung des Problems im sogenannten Stegreifspiel gefunden zu haben, ein Weg, der auch für die Darstellung des Krippenspiels eingeschlagen wurde.

Das Charakteristische dieser Spielart ist die Improvisation: Improvisation in Gestik und Wort.

Das Wort wird im Spiel der Taubstummen, wenn es sich um Märchen handelt, auf das Allernotwendigste beschränkt, im Krippenspiel ist es vollständig beiseite gelassen. Plagen wir nämlich den Taubstummen mit der Erlernung eines Textes, so ist diese Erlernung, mag er noch so ordentlich sprechen, immer ein Hemmnis, unter welchem die Gestik, der Ausdruck leiden und die Gebärdensprache — die natürliche Sprache der Taubstummen — unnatürlich wird. Aber bei allen Laienspielen, ja selbst auf dem Theater, besonders in der Oper, sehen wir wie die Darstellung oft gehemmt bleibt durch die Gedächtnisarbeit, die der Darsteller in bezug auf Wort und Ton zu leisten hat.

Im Stegreifspiel, da alles improvisiert werden darf, zeigen sich meistens kaum geahnte Fähigkeiten im sprachlichen wie im darstellerischen Bereich. Allerdings muss gesagt sein, dass auch das Improvisieren geübt sein will, dass man nicht einfach drauflos sprechen und spielen kann, sonst besteht die Gefahr des sich Verlierens ins Nebensächliche und Uferlose, aus dem kein gutes Zusammenspiel aller Spieler erwächst.

Das Krippenspiel der Schüler der Kantonalen Taubstummenanstalt Zürich legt Zeugnis ab von der Kunst der Improvisation. Seit über 25 Jahren wird das Spiel jede Weihnacht von den Schülern der obersten Klassen aufgeführt: jede Weihnacht ist es anders gestaltet, denn jedes Jahr entsteht es neu aus dem Empfinden der jeweiligen Darsteller heraus und auch beeinflusst durch die Zusammensetzung der Mitspielenden.

Die Kunst der Improvisation — Grundvoraussetzung alles künstlerischen Schaffens — bedingt, wie ein jedes Kunstschaffen, sei es auf dem Gebiet der bildenden oder darstellenden Künste, ein wirkliches Können. Dieses Können wird durch ein Erarbeiten diesbezüglicher Techniken erworben, die immer mehr verfeinert werden müssen. Das heisst also: Wenn Kunst von «Können» kommt, so kommt dieses Können vom Erarbeiten einer Technik. Anders gesagt: Kunst = Können = Arbeiten. Dass es so ist, sagt uns bereits Goethe mit seinem Anspruch, dass Genie 5 % Intuition und 95 % Schweiss sei.

Stellen wir nun fest, was Improvisation ist: aus Unvorhergesehenem etwas gestalten, d. h. in eine Form bringen. Darin liegt der grosse Gegensatz zum Phantasieren, welches ein zufälliges, unkontrolliertes, mehr oder weniger formloses Sich-Treiben-Lassen in Gefühlen und Betätigungen ist. Welcher Techniken bedarf es, um improvisieren zu können? Da ist vor allem die Fähigkeit ausschlaggebend, Anregungen aufnehmen zu können, die unerwartet, unvorbereitet von aussen auf uns zukommen, oder aus unserem Innern als Intuition aufsteigen.

Diese Fähigkeit ist im Grunde eine Bereitschaft, eine Beweglichkeit sowohl körperlicher wie auch geistiger Art. Sie kann schon im frühkindlichen Alter entwickelt werden, und zwar durch das Spiel.

Der Bedeutung des Spiels und des Spielens wird heutzutage, in Hinsicht auf Charakter- und Gemütsbildung, mit Recht grosse Bedeutung beigemessen. Auch in bezug auf das Schöpfe-

rische kommt dem Spielen dieser Wert zu. Denn ohne Spiel fehlt der Improvisation die Grundlage, und ohne Improvisation gibt es kein Kunstschaffen.

Ueberlegen wir uns beispielsweise was der Mensch, allein rein körperlich, durch das Ballspiel lernt; wie er, unter anderem, durch das Werfen und das Fangen die Reaktionsfähigkeit, den visuellen Sinn schult. Und so ist es mit jedem Spiel: in seiner Bewegtheit übt es eine psychomotorische Reizwirkung aus, denn Seele und Körper stehen in innigster Wechselbeziehung.

Zudem entwickeln sich im Zusammenspiel das Horchen, das Sich-Hinein-Fühlen in die Worte und die Situation des Mitspielenden.

Der Pädagoge müsste sich verpflichtet fühlen, die Fähigkeiten des Schauens, Horchens, Fühlens bei seinen Schülern auszubilden und die Gelegenheit zur Improvisation zu schaffen. Dadurch erlangen unsere Kinder die Fähigkeit, schöpferisch zu sein.

Das Krippenspiel der Taubstummen ist das Ergebnis langjähriger Schulung und wäre ohne dieses gar nicht denkbar. Wir nennen sie musikalisch-rhythmische Erziehung, da sie sich von der Rhythmik, der Erziehung durch Bewegung und Musik, des Genfer Musikpädagogen Emile Jaques-Dalcroze ableitet. Die musikalisch-rhythmische Erziehung ist aus den wissenschaftlich ermittelten Entwicklungsstufen des jungen Menschen aufgebaut und erfasst ihn in seiner Ganzheit, sowohl körperlich wie seelisch und geistig. Darum ist sie so wirksam.

Der Pädagoge, der erkannt hat, dass das Schöpferische etwas ist, das im Kinde entwickelt werden kann und muss, wird auch zum Schluss kommen, dass eben das gemeinsam improvisierte Spiel (sei es Musik, Tanz oder Theaterspiel) dem Kind die schöne Möglichkeit bietet, seine schöpferischen Kräfte und Ausdrucksmittel zu prüfen und zu trainieren. In ihrem Krippenspiel zeigen die taubstummen Kinder, dass selbst Behinderte — die durch ihre Infirmität begriffsarm und in ihrer Mtteilungsfähgkeit sehr beschränkt sind — durch Schulung zu erstaunlicher Ausdruckskraft und Gestaltung fähig werden.

Wie entsteht in der Taubstummenanstalt ein Spiel? Die Vorbereitung, die anfangs erwähnte Technik, wird durch den bereits im Kindergarten beginnenden Rhythmik-Unterricht gegeben.

Die Weihnachtsgeschichte ist allen Kindern vom Eintritt in die Schule an bekannt, denn jedes Jahr wird sie von den zwei obersten Klassen in Anwesenheit aller Schüler aufgeführt. Jedes Kind kennt also das Spiel, kennt natürlich auch die Spieler, wodurch das Interesse für das wohl bekannte, aber durch die wechselnden Darsteller immer Neuartige stets wach ist. Aus dem Umstand, dass man auch einmal dran kommt, steigert sich das Interesse gegen Ende der Schulzeit. Die Kinder befassen sich in Gedanken mit den verschiedenen Rollen, und wenn im November die Frage der Rollenbesetzung gestellt wird, weiss schon jedes Kind, ob es König, Hirt oder Engel sein wird. Nur die Rollen der Maria und Joseph werden meistens von der Klasse aus bestimmt.

Also haben sich die Kinder schon vor den ersten Proben innerlich in ihre Rollen versetzt. Ich muss nur die Struktur geben, d. h. bestimmen, welcher Weg gegangen wird, wann der Einsatz einer Szene sein muss. Der Taubstumme, ein guter Beobachter der Gebärde, des Gesichtsausdrucks, des Geschehens auf der Strasse, und an und für sich für die Gebärde begabt — ist sie doch die ihm naheliegende Sprache — mimt seine Rolle von sich aus, und ich muss nur ein Zuviel, selten ein Zuwenig an seiner Gestik korrigieren.

Zur Einstudierung werden vorerst die wöchentlichen Rhythmikstunden, nachher zusätzlich noch einige wenige Probestunden gebraucht.

Es ist für alle Lehrkräfte interessant festzustellen, wie fördernd das Theaterspiel — auch die gelegentlich stattfindenden Märchenspiele — sich auf das Gesamtverhalten, den Charakter und die Schulleistungen auswirkt. Aber ich möchte festhalten, dass ohne musikalisch-rhythmische Schulung* kaum solche Erfolge zu erreichen wären.

Dadurch, dass das Weihnachtsspiel und auch die andern Spiele (woran verschiedene, wenn nicht gar alle Klassen beteiligt sind), nicht nur in der Taubstummenanstalt vor Lehrern, Mitschülern und Eltern, sondern auch ausserhalb der Schule

* Bei der musikalisch-rhythmischen Erziehung der Taubstummen handelt es sich darum, durch andere Wege als das Gehör (mit Hilfe des Vibrationssinnes), die Erfahrung zu vermitteln, die beim Hörenden durch den Hörsinn geht; insbesondere das Erlebnis des Rhythmus, des Zeitmasses, der Dynamik und der Harmonie.

aufgeführt werden, erhöht sich das Selbstgefühl des Taubstummen. Er darf andern mit seinem Spiel etwas geben. Jeder Spielende ist sich seiner Verantwortung bewusst und gibt immer sein Bestes, selbst in mehreren Wiederholungen der Aufführung. Dieser Ernst, diese Konzentration im Gebärdenspiel der Taubstummen wirkt immer stark auf die Zuschauer.

Auch beim normalen Kind ist die Stärkung des Selbstgefühls im Rahmen des improvisierten Spiels von Gutem, weil bei dieser Art, sich zu produzieren nur echt Empfundenes zum Ausdruck kommt und nur Lobenswertes gelobt wird.

Alte Advents- und Weihnachtslieder, Choräle von J. S. Bach, Prätorius u. a. begleiten und untermalen das Geschehen. Der eigenartige herbweiche Klang der Bambusflöten (Ausführende: Mitglieder der Schweizerischen Bambusflötengilde) passt recht eigentlich zu diesem Weihnachtsspiel und vertieft seine Wirkung.

Warum diese Musik und diese Bambusflöten?

Es gibt unendlich viel komponierte, gute und wertvolle Weihnachtsmusik. Aber diese alten Weisen, die ursprünglich von Mensch zu Mensch weitergetragen, von Generation zu Generation ungeschrieben überliefert wurden, haben etwas an sich, das diesem Spiel adäquat ist. Sie tragen den Charakter des Improvisatorischen an sich, sie entsprechen in ihrer Melodieführung der Gestik der Spielenden. Man hat den Eindruck, sie seien im Moment der Handlung entstanden, derart verschmelzen sie mit ihr.

Auch die Herstellung der Bambusflöten — jeder Spieler spielt auf den von ihm selbst gebauten Flöten — weist die Züge der Improvisation auf. Denn auch diese Herstellung ist eine pädagogische Angelegenheit, die dem Bauen, Formen, Gestalten und nicht zuletzt dem improvisierten Musizieren Rechnung trägt. Denn mit jedem Ton, den das lernende Kind dazu schnitzen darf, erweitert sich der Tonraum, entstehen neue Improvisationsmöglichkeiten. Und im Zusammenspiel ist ein Aufeinander-Eingehen, ein Aufeinander-Hören Grundbedingung zum wirklichen Musizieren, eine Anpassungsfähigkeit, die allein die Harmonie schaffen kann, die dieses Spiel benötigt.

Das Krippenspiel der Taubstummen ist ein Beweis dafür, dass diese Harmonie von Gestaltung, Musik und Spiel gefunden werden kann.