

# Schultheater : Geleitwort

Autor(en): **Thürer, Georg**

Objektyp: **Preface**

Zeitschrift: **Schweizer Theaterjahrbuch**

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

PDF erstellt am: **21.07.2024**

## **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.

# Einführung

## SCHULTHEATER

Geleitwort

Von Georg Thüerer

Die Schule ist ein Vorhof des Lebens, das die Erwachsenen führen. Sie ist aber auch eine Stätte, wo sich jugendliches Leben erfüllt. Wenn ein junger Mensch nur fünfzehn Jahre alt wird, darf man von ihm nicht sagen, er habe lediglich im Wartestand, d. h. nur auf der Stufe der Vorbereitung auf das eigentliche Dasein gelebt. Es gibt sogar Lebensformen, welche wesentlich zum menschlichen Dasein gehören und die dem Kinde zugänglicher sind als dem Erwachsenen. Dazu gehört das Spiel.

Das Theaterspiel ist nur eine unter vielen Formen des Spielens; Baukasten und Springseil, Kreisel und Ball sind Geräte zu Spielen, welche beglückend und bildend neben Reigen und Tanz, Singen und Musizieren sowie musisches Sprechen und eben das Bühnenspiel treten. Ist der Mensch nach Schillers bekanntem Wort nur da «ganz Mensch», wo er spielt, so stehen wohl Kind und Künstler diesem homo ludens besonders nahe. Ja, das Kind, das seine unbeschwerte Art ins Spiel bringt, naht dem beschwingten Darstellen noch leichter als der Künstler, der auf berufliche Regeln zu achten hat.

Das Spiel im Schulhause ist kein Fach des allgemein verbindlichen Stundenplanes, sondern wird im Blick auf Feierstunden eingeübt und dann festlich dargestellt. Armes Schulhaus, bemitleidenswerte Kinder (und Lehrer!) denen der Schulkalender keine Feiertage bringt! Die junge Seele hat Anspruch auf Entspannung, und gewährt die Ordnung das Beiseitetreten in heitere Gefilde nicht, so verspricht sich das Kind das muntere Leben eben von der Unordnung. Wie mancher üble Streich wäre unterblieben, wenn eine Wanderung, ein Wettspiel im Freien oder auch ein Spiel in der Schulstube die Bewegungslust sich hätte «ausspielen» lassen! Es bleibt eine meiner denkwürdigsten Mittelschulerinnerungen, dass die Lehrerschaft, welche mit dem Verbot, Fastnachtsanlässe zu besuchen, nicht den erhofften Erfolg hatte, den Entschluss fasste, die Fastnacht als Schulanlass zu

gestalten. Damit wurde auf lange Sicht aus einer Sorge eine Freude, aus Spannung und Entfremden ein frohes Zusammenschaffen. Die Erzieher hatten nun «leichtes Spiel».

Natürlich betrachtet keine einsichtige Schule das Theaterspiel nur als Mittel, um den Bewegungsdrang aufzufangen. Diese Wirkung ist nur ein Nebenbei. Der eigentliche Sinn des Spieles aber ist dreifacher Art. Das Spiel dient dem Werk, dem einzelnen Spieler und der Spielgemeinschaft.

Grundwichtig ist die Wahl eines von jungen Menschen spielbaren Werkes. Die richtige Textwahl entscheidet oft schon über Erfolg oder Misserfolg. Es liegt nun nahe, dass der Leiter, der ja zumeist auch Lehrer ist, eine Dichtung wählt, welche man im Sprachunterricht kennen gelernt hat. Was man las, soll sichtbar und hörbar und auch Bewegung werden. «Ohne Theater friert die Poesie», sagten die Jesuiten, welche in ihren Ordenschulen der Bühne Prunk und Schwung des Barocks verliehen. Nun eignet sich freilich bei weitem nicht jedes Werk, dessen Kenntnis wir vom Bildungsziel her als unerlässlich betrachten, auch für die Schulbühne, selbst wenn die Schüler Lust haben z. B. ein klassisches Werk aufzuführen. Dass ein innerlich bewegter und jugendlich beweglicher Maturand einmal den «Faust» oder den «Hamlet» spielen möchte oder dass ein begabtes Mädchen sich gerne als «Maria Stuart» auf der Bühne sähe, darf kein hinreichender Grund für die Stückwahl sein. Gewiss hat auch die Schulbühne schon da und dort einen hervorragenden Schauspieler entdeckt und ihn ein Wegstück seines Aufstiegs begleitet und betreut; aber auf solche Ausnahmen lässt sich kein allgemeingültiger Rat gründen. Und die durch Erfahrung belegte Empfehlung lautet, dass die Schulbühne schwere, problembeladene Charakterrollen meiden und einfache Typen-Rollen bevorzugen soll. Mit der Rolle eines «Wallenstein» ist ein junger Mensch überfordert — woher sollte er auch die Erlebnistiefe einer solchen Gestalt haben, um all die Spannung und auch die seelische Schwebelage, auf welche Schiller seine Rolle angelegt hat, in Gebärde, Wort und Schweigen entsprechend auszudrücken! Schon eher kann die Rolle des Majoren «Tellheim» einem einführenden Burschen glücken, so dass bei günstiger Besetzung der übrigen Hauptdarsteller die Aufführung von Lessings «Minna von Barnhelm» auf einer guten Mittelschulbühne verantwortet werden kann.

Man glaube nicht, dass infolge des Verzichtes auf psychologisch tiefgründige Dramen unserem Schultheater aufwühlende Werke zum vorneherein verschlossen seien. Aus eigener Erinnerung weiss ich, welche Wirkung z. B. Rudolf Mirbts Laienspiel «Die Bürger von Calais» ausstrahlt (und auch in die Mitwirkenden hineinstrahlt!). Wir vermochten dieses knappe Spiel unter der kundigen Leitung von Dr. J. M. Bächtold als Seminaristen ergriffen und auch ergreifend zu spielen, während wir an Georg Kaisers Drama, das den gleichen Stoff behandelt, wohl gescheitert wären. Fridolin Hefti hat seinen «Berner Totentanz» in Gottehäusern am Fusse des Juras, aber auch vor dem «Jüngsten Gericht» der Berner Münsterpforte mit seinen Bieler Gymnasiasten wohl auch deshalb so eindringlich zu spielen vermocht, weil jede Rolle eine festumrissene Gestalt darstellte: den Bruder, den Kriegsmann, den Bettler, die Tochter, den Arzt und den Kaiser. Da war noch die mittelalterliche, gestufte Gesellschaft zu spüren, worin es keine Namen gab, weil ein jeder seinen Stand verkörperte. Im Grunde ist es auch in Hofmannsthals «Jedermann» nicht anders, während z. B. das feine Gewebe im Wiener Gesellschaftsstück «Der Schwierige» des gleichen Dichters von jungen Menschen kaum zart und beziehungsreich genug gezwirnt werden könnte. Die Einsicht in die Erkenntnis der Grenzen gehört auch zur Pflege des Laienspiels. Und Schultheater ist und bleibe Laienwerk! Daher hält man sich mit Vorteil an jene Werke, welche einst auch von Laien gespielt wurden. So wird man auf der Suche nach einem heitern Spiel für Sekundarschüler immer wieder beim unverwüstlichen Hans Sachs Einkehr halten, auch wenn bei diesem Dichter-Schuster nicht alle seiner über zweihundert Spiele so gute Massarbeit darstellen wie «Der fahrende Schüler im Paradies». Auf höhern Schulstufen wird man z. B. beim Studententheater freilich erkennen, dass die Grenze zwischen Laienspiel und Berufstheater kein starrer Zaun, sondern eine Zone ist.\*

Kann man nicht auch selber Spiele ersinnen? Warum nicht? Es wird ja auf allen Stufen und oft nicht ohne Geschick getan. Schon die Kindergärtnerin lässt ein erzähltes Märchen nachher spielen. Hunderte von Krippenspielen wurden erst aufgeführt, ehe sie aufgeschrieben und vielleicht eines Tages im Druck

\* Vgl. die Beiträge von Hermann Kaiser (Spiel mit Laien) und (Darstellendes Spiel der Schule) zur Festschrift «Darstellendes Spiel» für Rudolf Mirbt (1966).

weitergegeben worden sind. Dabei besorgte die Lehrerin zuweilen nur die «Schlussredaktion», während sich manche Gespräche aus Einfällen der Kinder ergeben hatten. Auf höherer Stufe nimmt das anregende und leider zu selten gewagte Stegreifspiel natürlich andere Formen an. Eine davon ist das Problem-Spiel, bei welchem eine die jungen Leute beschäftigende Frage nicht als «Vortrag mit verschiedenen Gesichtspunkten», sondern als Gespräche behandelt oder gar als Handlung — das griechische Wort Drama heisst ja Handlung — gestaltet wird. Da wirft z. B. in einer Berufsschule jemand die Frage «Leistungslohn oder Soziallohn» auf. Einer denkt sich z. B. in die Schuhe eines Unternehmers, ein anderer in einen Arbeiter, ein Mädchen in die Sorgen einer Mutter hinein. Selbstverständlich entsteht auf diese Weise kein Kunstwerk, aber ein solches Spiel schärft den Sinn für das spannende Gespräch und damit für ein Element des Schauspiels. Gilt es z. B. für eine Hundertjahrfeier der Schule ein Spiel zu schaffen, so wird man darauf achten, welche Rollen unsern Kindern auf den Leib geschrieben werden können. Der Anlass ist ja einmalig, und ein Festspiel hat auf den Sinn der Stunde hinzuweisen. Statt einer gequälten «Uraufführung» würde man freilich oft lieber ein gutgespieltes, auf der Bühne schon bewährtes Stück vernehmen, und ein Ansager könnte in einem Vorspruch gewiss die Brücke zwischen Fest und Werk schlagen.

Eifriger als es heute geschieht sollten sich die Schulen der Werke in Mundart annehmen. Leider haben viele Deutschlehrer einen gewissen Aberwillen gegen Spiele in der Volkssprache, weil sie ihre Bühnenarbeit vornehmlich in der Erziehung zu einer gepflegten Hochsprache sehen. Diesen Wert wird niemand bestreiten, doch bleibt es bedauerlich, dass bedeutende Mundartwerke gerade von jenen Kreisen nicht beachtet werden, wo man in der Regel mit einer Spielschar rechnen kann, welche die Mundart beherrscht und der man im empfänglichen Alter die Schönheiten, welche unserem kernigen und auch bühnenwirksamen Schweizerdeutsch innewohnen, offenbaren kann. Es sollte jede Schule alle drei oder vier Jahre ein Werk in Mundart aufführen, damit dieses wertvolle Spielgut nicht brach liege und nicht der Verkennung, es sei nicht bühnenfähig, anheimfalle. Auch das Mundartspiel hat seinen Stil und seine erzieherischen Möglichkeiten für Sprachkultur und Kunstverständnis.

In Lehrerbildungsanstalten aller Stufen sollte das Rüstzeug für die Leitung einer Spielschar geboten werden, einmal um den immer noch einseitig rationalen Unterricht musisch zu ergänzen, dann aber auch, um die Lehrer zu befähigen, später als Spielleiter zu wirken, sei es im Schulhaus oder im Freizeithaus der immer wichtiger werdenden Erwachsenenbildung.

Welche Förderung erfährt der heranwachsende junge Mensch, der im Schultheater mitwirken darf? Jeder Spielleiter weiss, dass es Schüler gibt, die er «bändigen» muss und wieder andere, die er lösen soll. Das sinnvolle Zusammenspiel von Freiheit und Ordnung, das in aller Erziehung, ja im Leben überhaupt waltet, ist auch ein Gebot der Proben und der Aufführungen des Schultheaters. Daher darf die Zuteilung der Rollen nicht nur nach der Erwägung erfolgen, wer schon von Natur aus z. B. ein Herrschertypus und wer der «geborene Diener» oder ein Rebell von Geblüt sei. Der Erzieher wird auch die geheimen Möglichkeiten erlauschen und sich daher zudem fragen, ob nun im Werdegang eines Kindes nicht gerade eine Rolle fällig sei, die ihm eher nach dem Sollen als nach dem Sein gemäss ist. Warum soll nicht auch ein befangen anmutendes Kind einmal eine Krone tragen dürfen! Wie beglückend ist doch die Erfahrung, dass ein solches Kind dann seine Schüchternheit, unter welcher es litt, nicht nur für das Spiel, sondern überhaupt abstreift. Seit seinem freien Auftreten auf der Bühne, seit seiner Bewährung vor Mitspielenden, Zuschauern und sich selbst, tritt es auch im Leben sicherer auf. Der junge Mensch hat seinen Körper als Instrument kennen und den Raum bewältigen gelernt. Schon ein Fingerzeig auf richtiges Atmen und gesunde Stimmbildung kann bei Heranwachsenden befreiend wirken.

Im treffenden und schönen Grundriss des Schultheaters, den die Ingenbohrer Schwester Ethelred Steinacher für das «Lexikon der Pädagogik» (1951) zeichnete, würdigt sie die seelische Seite des Spiels beim Vorstoss in andere Bereiche des Lebens, wofür uns die Psychologie der Gegenwart hellhöriger gemacht hat. «Die Bühne antwortet einem fast ausnahmslosen Bedürfnis des Menschen, des Reifenden zumal: In der Verkleidung das zu sein, was er sein möchte und was er nicht ist. Positiv in der ‚schönen‘ Rolle. Negativ: die Erfahrung bezeugt; dass der Spieler durch die Gestaltung einer verwerflichen Rolle das Böse in sich abzu-reagieren vermag.» Die erfahrene Spielleiterin steht in der Ver-

kleidung, in der Gunst, einmal ein anderer sein zu dürfen als im gewöhnlichen Leben, eine Hilfe der Entwicklungszeit. «So werden die Hemmungen der knospenden Jahre gelockert und doch das seelische Inkognito geschirmt mit der Hülle des fremden Gewandes, des entliehenen Namens.» Wir empfehlen daher, die einzelnen Spieler im Programmheft nicht zu nennen.

Gewiss mag es vorkommen, dass im Alter der Pubertät der eine oder andere Spieler nach erfolgreichen Aufführungen sich für eine Bühnenlaufbahn berufen glaubt und sich von der hohen Bühne den Verleider für den niedern Schulalltag holt. Die Kunst ist ihm die leuchtende Sonne, der Stundenplan aber erscheint ihm als trübes Gehäuse, als Käfig des jungen Adlers, der seine Schwingen erstmals erprobte. In den allermeisten Fällen darf indessen der Lehrer und Spielleiter den Schüler nicht dazu ermuntern, die Berufswahl auf der Schulbühne zu treffen. Eine gute, ja sogar eine glänzende Leistung eines Theaterabends ist wunderselten hinreichender Ausweis für eine Berufung, welche sich ein ganzes, langes und sehr unstetes Leben hindurch zu bewähren hat. Zudem schlägt der Weg der «theatralischen Sendung» selbst in Fällen, in denen wir den Zuspruch glauben verantworten zu dürfen, ganz andere Richtungen ein, als die jungen Menschen glaubten. Ich hatte einst als Gymnasiallehrer eine Schülerin, welche selbst in den Ferien auf Felsenachseln des Hochgebirges mit weithin hörbarer Begeisterung den Monolog der Jungfrau von Orléans vortrug und später — Märchenerzählerin wurde. Auch ein Schüler trug mir mit fünfzehn Jahren Stellen aus den Klassikern vor, und zwar je tragischer umso lieber, und ist auf Bühne und Leinwand sowie am Radio längst ein sehr beliebter Komiker geworden, dem gerade das Zimperliche und Nörgelnde, jedenfalls das Gegenteil des Pathetisch-Heroischen liegt.

Muss der Erzieher also manche buchstäblich hochgespielten Wünsche dämpfen, so darf er dem Spieler freilich eine erreichbare Frucht verheissen, nämlich den erhöhten Kunstgenuss, sei es des erarbeiteten Werkes, sei es beim künftigen Theaterbesuch. Fritz Enderlin sagte einmal: «Ein gelesenes Drama bedeutet im Vergleich zum gespielten nicht viel mehr als der Riss im Vergleich zum fertigen Haus.» Wer nun aber einmal ein Schauspiel lebendig mitgestaltet hat, vermag auch beim Lesen anderer Werke der dramatischen Kunst das lebendige Wort ebenfalls mitzuhören und die Gebärde zu ahnen, welche es auf der Bühne

auslöst. Vor allem aber ist jemand, der einige Schritte in der Richtung der Künstler gegangen ist, im Berufstheater ein Zuschauer, welcher die Leistung der Schauspieler besser zu würdigen weiss als die naiven Bewunderer oder die leidigen Besserwisser, die nie durch die Schule des Selberspielens geformt worden sind. Und kritisch-dankbare Zuschauer und damit wertvolle Mitträger der künftigen Theaterkultur heranzubilden, ist auch ein Bildungsziel des Schultheaters, das also kaum Vorschule einer Ausbildung zu einem bestimmten Berufe, wohl aber ein vielseitiges und urlebendiges Mittel allgemeiner Bildung ist.

Gerade heute, da so viele Lehrer sich leider scheuen, ihre Schüler Gedichte auswendig lernen zu lassen, ist das Erarbeiten einer Rolle von umso höherem Wert. Da ist es jedem Spieler ersichtlich, dass er das Dichterwort in sich tragen muss und nicht auf das geflüsterte Stichwort der Souffleuse angewiesen bleiben darf. Er muss also seinen Willen anstrengen, und sein Gedächtnis wird geschult. Seine Aussprache gewinnt an Deutlichkeit, und die Zuhörer lassen es ihn bestimmt wissen, wenn er «muslet», also so lippenfaul spricht, als hätte er Kartoffelmus im Munde. Er lernt den Zauber des lebendigen Wortes kennen, denn echte Dichtung will ja gesprochen und nicht nur gelesen sein. Bei Aufführungen in einer Fremdsprache gewinnt er in Aussprache und Betonung oft in einer Spielstunde weit mehr als in zwei Schulstunden.

Gewiss kann nicht jeder Einzelne im Schulspiel gleich gefördert werden wie sein Kamerad, denn die meisten Stücke haben weniger Rollen, als die Klasse Schüler aufweist. Es empfiehlt sich allerdings, Doppelbesetzungen vorzunehmen, wobei freilich im Falle etlicher Aufführungen die Ersatzleute nicht nur «stille Reserve» bleiben dürfen. Solche Doppelbesetzungen verhüten auch arge Verlegenheit bei Erkrankungen. Im Grunde sollte kein einziger Schüler der Klasse, die ein Spiel aufführt, untätig bleiben. Wir denken dabei nicht nur an Szenen mit viel «Volk» und grossen Chören. Das Theaterspiel bietet ja auch ausserhalb des Auftretens reiche Gelegenheit des Mitwirkens, ist doch die Bühne der Ort, an welchem am meisten Künste sich die Hände zum Gesamtkunstwerk reichen. Es braucht ausser den Sprechern auch Sänger, Tänzer und Musikanten sowie Techniker, welche den Bühnenbau und die Beleuchtung besorgen. Zeichner und Maler wirken beim Bühnenbild mit, Schriftkünstler gestalten die Pla-



kate. Gewänder werden entworfen und geschneidert. Beim Kasperltheater tritt noch das Anfertigen der Handpuppen und bei der Marionettenbühne obendrein die besonders geschickte Führung der Figuren dazu. Auch die gewissenhafte Berechnung am Anfang und die Abrechnung am Schlusse der Spielzeit gehören zur guten Gemeinschaftsarbeit.

Damit ist der erzieherische Hauptwert des Schultheaters bereits angetönt: es soll nicht nur im künstlerischen, sondern auch im sittlichen Sinne ein echtes Zusammenspiel sein. Nicht die Brauourleistung eines noch so begabten Einzelnen ist unser Ziel, sondern die geschlossene Gesamtleistung der Spielgemeinschaft. Daher ergänzen wir unsere Empfehlung, die einzelnen Spieler im Rollenverzeichnis nicht mit Namen aufzuführen, durch die Forderung, die das Drama tragende Klasse oder Schule als verantwortliche Spielgemeinschaft hervorzuheben. Wie es auf dem Sportplatz verpönt ist, dass ein geltungssüchtiger, beifallsgieriger Spieler ein Tor im Alleingang anstrebt, sich über die Regeln eines gemeinsam aufzubauenden Angriffs hinwegsetzt und damit Ruf und Rang seines Klubs gefährdet, so darf auch z. B. der Träger einer Titelrolle seine Mitspieler unter keinen Umständen an die Wand spielen. Auch der Träger einer komischen Nebenrolle darf diese nicht über jenes Mass auskosten, das ihr im Kunstwerk zukommt, sonst werden die muntersten Sprünge arge Seitensprünge und die Witze Bruchstellen im Gefüge des Kunstwerkes, in dessen Dienst die Spielschar getreten ist. Wir sollen Treuhänder und nicht Verdreher oder gar Widersacher des Dichters sein. Sein Wort soll die Mitte, ja das Herz des Werkes bleiben und darf nicht von allerlei Beiwerk bedrängt werden. Daher soll die Schule der schlichten Stilbühne sowohl gegenüber naturalistisch als auch expressionistisch ablenkenden Kulissen den Vorzug geben.

Spielarbeit ist Eingliederung. Sie verlangt Einsicht und Rücksicht, Zucht und Takt. Darüber braucht der lustbetonte Grundzug nicht zu verkümmern. Das lässige blosse Vergnügen am «Theäterlen», das an seinem Orte, z. B. beim heitern Stegreifspiel ja auch sein gutes Lebensrecht hat, wird beim Erarbeiten eines dichterischen Werkes auf eine höhere Stufe gehoben. Darüber ist beim Beginn der Proben zu sprechen. Echtes Spiel will ganzen Einsatz. Man muss wahrhaftig mit «Leib und Seele» dabei und darin sein. Wenn uns Laien auch nicht das Höchste gelingt, so

soll doch das Beste, was uns möglich ist, geboten werden. Musendienst ist nicht Müsiggang. Man lasse sich nicht von der Erwartung beschwichtigen, dass alles schon in guten Fluss gerate, sobald der Zauber der ersten Kostümprobe mitwirke. Ist bei unerlässlichen Wiederholungen des Einübens stets der rechte Ernst am Werke, so langweilen sich die Wartenden weniger, als wenn sie unter dem Eindrucke stehen, sie verlören über Tändeleien kostbare Zeit, welche man anderswo besser verwenden könnte. Zudem sind ja die bei einem Auftritt nicht Beteiligten die ersten Zuschauer. Man rufe sie daher z. B. zur Mitarbeit. Sie können in hintern Ecken des Spielsaales die Verständlichkeit beurteilen. Ist man bei einer Gebärde und bei einer Frage der Mimik im Unklaren über deren Wirkung, so soll der Spielleiter die Ansichten dieser Beobachter anhören und auswerten. Vielleicht kann man schon bei der Zuteilung der Rollen den Rat der Kameraden, welche bei den ersten Leseproben der einzelnen in Frage kommenden Träger einer Rolle anwesend sind, ebenfalls berücksichtigen, wenn man ihn auch nicht immer befolgen kann. Es mag ja sein, dass er nicht einstimmig lautet oder dass er von einer persönlichen Vorliebe mitgetönt ist, die dem künstlerisch-erzieherischen Leiter nicht massgebend sein darf. Solche Eindrücke können aber zu einem wesentlichen Gespräch über Kunstfragen führen, z. B. über Sinn und Unsinn des Pathos, über naturalistische und symbolische Darstellung. Vielleicht ergeben sich daraus auch Winke für die Wahl des nächsten Stückes, und man wird gut daran tun, im Laufe der Jahre die Schüler mit mehr als einer Stilform vertraut zu machen.

Zum Schluss noch ein Wort über den Abschluss der Spielzeit. Die Griechen waren wohlberaten, wenn sie auf ernste Tragödien ein munteres Satyrosspiel folgen liessen. Es spielte die Darsteller und Zuhörer aus der unheimlichen Landschaft mit ihren Gipfeln und jähen Abstürzen wieder in die zwar flachere, aber begehbarere Gegend des tagtäglichen Lebens hinüber und milderte die auf die Dauer ja unerträgliche Hochspannung, ja wandelte sie in jene Heiterkeit, in welcher wir den Alltag bestehen sollen. Nicht dass die Gottheit, welche in höchster Kunst besonders eindringlich gegenwärtig war, im Alltag nicht mehr vernehmbar wäre! Auch unser Spielen bleibe seines religiösen Ursprungs eingedenk, denn die Theaterkultur ging aus dem Kult hervor. Der Altar sozusagen war die erste Kulisse, möchte man

sagen, wenn er nicht mehr wäre und bliebe als ein Stück Bühne. Das gilt nicht nur vom betont gläubigen Spiel. Allein selbst nach einem ernstem Spiel wird sich die Spielerschar, sei es am Spielabend selbst oder an einem freien Tag, nochmals zusammenfinden, um in froher Weise auf das gemeinsame Tun zurückzublicken. Die Spannung ist gewichen, man ist gelassen, sei aber nicht ausgelassen. Die Kameradschaft soll anhalten. Vielleicht lässt sich der Schluss auch mit dem Besuch eines andern Schultheaters verbinden, wie ja überhaupt benachbarte Spielgemeinschaften einander kennen lernen sollten. Es kann auch sein, dass man eine nahe Berufsbühne besucht. Dann wird man bemerken, dass die Laienbühne der Jugend zwar wesensgemäss hinter den Leistungen der grossen Bühnen zurückbleibt, aber an aufbrechender Frische auch ansprechende Züge offenbart, welche der gewiegte und der geweste Künstler nicht aufweist, die aber gerade zum Reiz einer von jungen Menschen gestalteten Aufführung gehören. Man spürt bei manchem Schultheater in beglückender Weise, wie die Heranwachsenden wirklich wachsen, an ihrer Rolle innerlich wachsen und in eine Gemeinschaft hineinwachsen. Und so wiederholen wir, vom Wert des Schultheaters erfüllt, unsere ersten Worte: die Schule ist ein Vorhof des Lebens.