

Anne Keller

**DAS DEUTSCHE VOLKSSPIEL**  
THEATER IN DEN *HITLERJUGEND-SPIELSCHAREN*

Lingener Beiträge zur Theaterpädagogik  
Band XVII

herausgegeben von  
Marianne Streisand  
Bernd Ruping

Schibri-Verlag Berlin • Milow • Strasburg

Die **Lingener Beiträge zur Theaterpädagogik** veröffentlichen und diskutieren neueste Forschungsergebnisse der Theaterpädagogik als angewandte Wissenschaft und als künstlerische Praxis. Die Lingener Beiträge zur Theaterpädagogik richten sich an Praktiker/innen und Forscher/innen, erweitern das konzeptionelle Denken und sind unverzichtbar für Ausbildungsgänge. Sie stärken das große Arbeitsfeld der Theaterpädagogik. Die Autorinnen und Autoren der Beiträge stammen aus internationalen fachlichen Zusammenhängen. Die Reihe wird seit ihrer Gründung 2006 herausgegeben von Bernd Ruping, Marianne Streisand und Gerd Koch und mit Unterstützung des Lingener Instituts für Theaterpädagogik der Hochschule Osnabrück gedruckt.

Bestellungen sind über  
den Buchhandel  
oder direkt beim Verlag möglich.

© 2018 by Schibri-Verlag  
Dorfstraße 60, 17337 Uckerland/OT Milow  
E-Mail: [info@schibri.de](mailto:info@schibri.de)  
<http://www.schibri.de>

Umschlaggestaltung: Thomas Schauder

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Alle Rechte vorbehalten  
Printed in Germany

ISBN 978-3-86863-194-4

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>1. Einleitung</b>	<b>9</b>
1.1 Fragestellung, Quellen und Methoden	10
1.2 Stand der Forschung	19
<b>2. Voraussetzungen der Studie</b>	<b>27</b>
2.1 Die Zeitschrift <i>Die Spielschar</i>	27
2.1.1 Der Vorgänger: <i>Die Spielgemeinde</i>	27
2.1.2 Erscheinungszeitraum, Auflagenzahlen, Layout	30
2.1.3 Die Zielgruppe, die Themen und die Aufgaben	35
2.2 Die Begriffe	41
2.2.1 Begrifflichkeiten: (Deutsches) Volksspiel oder Laienspiel	41
2.2.2 Diskurse über den Ursprung des Deutschen Volksspiels	44
2.2.3 Abgrenzungsversuche	51
2.2.3.1 Laienspiel/Deutsches Volksspiel – Dilettantentheater	51
2.2.3.2 Laienspiel/Deutsches Volksspiel – Berufstheater	57
2.3 Die Gesetze	60
2.4 Zusammenfassung der Ergebnisse	74
<b>3. Die Programmatik des Deutschen Volksspiels</b>	<b>77</b>
<b>A – Virulente Diskurse:</b>	
<i>Die „Gemeinschaft“</i>	77
3.1 Die <i>HJ</i> -Spielschar	84
3.1.1 Die Entstehung	84
3.1.2 Die Befehlsstrukturen und Hierarchien	88
3.1.3 Die Gruppengröße	103
3.1.4 Die Organisation der Spielscharen und ihrer Einsätze	108
3.1.5 Der/Die Spielführer_in	114
3.1.6 Die Spieler_innen und die Spielgemeinschaft	125
3.1.7 Spitzenförderung oder Breitenarbeit?	129
3.1.8 Beispiel: <i>Die Schlesische Grenzlandspielschar</i>	133
3.1.9 Zusammenfassung der Ergebnisse	137

**B – Virulente Diskurse:**

<i>Geschlechtsspezifische Rollenbilder im Nationalsozialismus</i>	140
3.2 Die Aufführung	146
3.2.1 Die Stücke	147
3.2.1.1 Die Spieltextreihe <i>Spiele der deutschen Jugend</i>	147
3.2.1.2 Die Genres	149
3.2.1.3 Die Stoffe und Motive	160
3.2.1.4 Die Gestaltung der Figurenrede	163
3.2.1.5 Die Figuren	165
3.2.1.6 Die Verwendung des Chores	182
3.2.1.7 Zusammenfassung der Ergebnisse	187
3.2.2 Der Raum	190
3.2.2.1 Der Veranstaltungsraum	190
3.2.2.2 Die Bühnenform	199
3.2.2.3 Die Bühnenausstattung	209
3.2.2.4 Licht-, Musik- und Toneinsatz	215
3.2.2.5 Zusammenfassung der Ergebnisse	219
3.2.3 Die Arbeit der Spieler_innen	222
3.2.3.1 Der Spielstil	222
3.2.3.2 Das Kostüm und die Maske	229
3.2.3.3 Das Verhältnis der Spieler_innen zur Rolle	238
3.2.3.4 Zusammenfassung der Ergebnisse	241

**C – Virulente Diskurse:**

<i>Das „Volk“ und die „Volksgemeinschaft“</i>	243
3.2.4 Das Publikum und der Zweck der Aufführung	251
3.2.4.1 Die Zuschauer_innen	251
3.2.4.2 Die Programmgestaltung	275
3.2.4.3 Die Aufgaben und gewünschten Wirkungen	291
3.2.4.4 Zusammenfassung der Ergebnisse	310
3.2.5 Exemplarische Stückanalysen	314
3.2.5.1 Das Feierspiel	314
3.2.5.2 Das gesellige Spiel	326
3.2.5.3 Das Märchenspiel	334
3.2.5.4 Zusammenfassung der Ergebnisse	349

3.2.6	Sonderformen	352
3.2.6.1	Das Scharadenspiel	352
3.2.6.2	Das Stegreifspiel	360
3.2.6.3	Das Kurzspiel	365
3.2.6.4	Zusammenfassung der Ergebnisse	371
3.3	Die Probe	373
3.3.1	Materialbasierte Theaterproduktionen	373
3.3.2	Theaterpädagogische Ziele	377
3.3.3	Didaktik	379
3.3.4	Zusammenfassung der Ergebnisse	389
<b>4.</b>	<b>Normative Strukturen</b>	<b>391</b>
4.1	Kulturtagungen	391
4.2	Die Ausbildung von Spielleiter_innen	395
4.3	Zusammenfassung der Ergebnisse	403
<b>5.</b>	<b>Schlussbetrachtungen und Ausblick</b>	<b>405</b>
<b>6.</b>	<b>Personenregister</b>	<b>415</b>
<b>7.</b>	<b>Quellen- und Literaturverzeichnis</b>	<b>455</b>
<b>8.</b>	<b>Abkürzungsverzeichnis</b>	<b>471</b>
<b>9.</b>	<b>Abbildungsnachweise</b>	<b>473</b>



# 1. EINLEITUNG

Die junge Disziplin Theaterpädagogik zeigt gegenwärtig eine dynamische Ausbreitung ihrer Fachgrenzen: „Als eigenständige Disziplin nimmt sie heute einen festen Platz in künstlerischen Betrieben, kulturellen und sozialen Einrichtungen, Bildungsinstitutionen, Hochschulen und in der kulturellen Öffentlichkeit ein.“<sup>1</sup> Dieses rasante Wachstum, das Streisand, Sachser und Nix der Theaterpädagogik im Jahr 2012 zutreffend attestierten, lässt den Ruf nach Schärfung der Fachdemarkierungen laut werden. Zur klaren Definition des Fachs ist dafür neben einer aktuellen Standortbestimmung auch Wissen über die eigene Fachgenese notwendig, wenn nicht sogar Voraussetzung. Die Geschichte des Phänomens „Theaterpädagogik“ stellt jedoch nach wie vor weitgehend ein Forschungsdesiderat dar. Dabei ist die Historie nicht nur zur eigenen Identitätsbildung und Legitimation von hoher Bedeutsamkeit, sie ist auch für die Ausbildung der nachrückenden Generation von Theaterpädagog\_innen von immenser Bedeutung. Neben den Theaterpädagogik-Studiengängen mit Bachelor- und Magisterabschluss entstehen und etablieren sich aktuell zahlreiche neue Studienfächer und Studiengänge im theaterpädagogischen Feld in Deutschland und Europa. Lehrende sehen sich ebenso wie Praktiker\_innen täglich mit den expliziten oder impliziten Motiven ihrer Arbeitgeber\_innen konfrontiert. Gerade das zunehmende Interesse von Wirtschaftsunternehmen (aber auch Theater-Unternehmen) und Bildungsinstitutionen an theaterpädagogischer Methodik drängt zu einem neuen, kritischen Verantwortungs- und Selbstbewusstsein, das weder auf dem rechten, noch auf dem linken Auge blind ist.

In dieser Bedürfnislage ist die vorliegende Forschung über das nichtprofessionelle Theater im Nationalsozialismus angesiedelt und gliedert sich an das seit 2003 existierende Forschungsprojekt *Archäologie der Theaterpädagogik des Deutschen Archivs für Theaterpädagogik* an, das unter Leitung von Prof. Dr. Marianne Streisand als bundesweit einzige Unternehmung systematisch auf dem Gebiet der Geschichte der Theaterpädagogik forscht. Streisand bezieht sich bei ihren Untersuchungen auf das Denkmodell des „Rhizoms“ von Deleuze/Guattari, um die „unfertigen, ungeordneten, abgebrochenen, verworfenen und unstrukturierten Geflechte in ihrer Geschichtlichkeit“<sup>2</sup>

---

1 Streisand, Marianne/Sachser, Dietmar/Nix, Christoph: Vorwort. In: Dies. (Hg.): Lektionen 5. Theaterpädagogik. Berlin: Theater der Zeit 2012, S. 9.

2 Streisand 2012, S. 15.

abbilden zu können, ohne der Versuchung zu erliegen, vermeintlich gradlinige Narrative zu erzeugen. Diesem Denkansatz ist die vorliegende Arbeit insofern verpflichtet, als dass sie die Programmatik des Phänomens „Deutsches Volksspiel“ als eine vielverzweigte Verdichtung im Wurzelgeflecht der Theaterpädagogik begreift, nicht aber als den einzigen Vorläufer der Theaterpädagogik der Nachkriegsjahre.

## 1.1 FRAGESTELLUNG, QUELLEN UND METHODEN

Zu Beginn sollen zwei Beispiele stehen, die einen guten Überblick über die Breite der Programmatik des Deutschen Volksspiels geben. Beide Berichte wurden in der Zeitschrift *Die Spielschar* abgedruckt, die für das nichtprofessionelle Theater in der *Hitlerjugend* von zentraler Bedeutung war. Dazu aber später mehr.<sup>3</sup>

Über einen „Spielabend“, der auf einer Spielfahrt zu „Umsiedlerdörfern“ im Jahr 1940 veranstaltet wurde, findet sich folgender Bericht:

*„Was hat nur den kahlen Flurraum der Dorfschule so seltsam verwandelt? Als die Dorfleute zum Spielabend kommen, leuchtet ihnen warmes Licht entgegen. In der Tiefe des Raumes sind Tische zusammengedrückt und mit bunten Tüchern belegt. An den Wänden brennen lauter kleine Petroleumlampen, die schnell aus der Nachbarschaft zusammengelobt wurden. Blumen schmücken den Rand dieser einfachen Bühne, und erwartungsvoll sitzen die Dorfleute dicht gedrängt im schmalen Raum. Und dann beginnt der Abend. Es dauert nicht lange, da merken die Bauern, daß die Mädels da vorne als Kameradinnen zu ihnen gekommen sind, um mit ihnen fröhlich zu sein und um ihnen etwas aus dem unendlich reichen Leben des deutschen Volkes zu singen und zu erzählen. Da singen sie denn alle mit, als das erste gemeinsame Lied gelernt wird, und bald spürt jeder, daß wirklich die Gemeinschaft da ist, die allein den inneren Wert eines solchen Abends bestimmt. Als nun das Märchenspiel angeht, sind alle mit weit offenen Augen dabei. Der enge Flurraum weitet sich, ein feiner Klang zieht durch den Raum, das Licht schimmert märchenhaft, und aus der Tiefe unseres Volkstums steigen fast körperhaft fühlbare Kräfte: die machen froh, die binden zusammen und lassen jeden spüren, daß er zum anderen gehört. Der Abend schließt mit frohen Dankesworten des Bürgermeisters. Die Mädels sind glücklich, daß sie das geschafft haben.“<sup>4</sup>*

3 Vgl. Kapitel 2.1.

4 Kramer, Hertha: Helft bauen im Osten das innere Reich! In: *Die Spielschar* 14 (1941), S. 88–89. *Die Spielschar* wird im Folgenden abgekürzt mit DSP[Jahr].

Über die Erarbeitung des Feierspiels *Tannenberg* von Georg Basner gibt ein Artikel aus dem Jahr 1939 Auskunft:

*„Die Trommler von Tannenberg, in weite Mäntel gehüllt, rücken an mit einem Lied als Aufruf zur Fahrt nach dem Osten und Arbeit im Osten. In ihrem Gefolge schreiten alle Einzelspieler noch in der gleichen Weise verhüllt. Ein Streit bricht unter ihnen auf. Der Glaube an das Reich wehrt sich gegen die Verzweiflung über den Verrat bei Tannenberg 1410. Mit dem Worte ‚Tannenberg‘ treten Hochmeister Ulrich von Jungingen und sein Gegenspieler, der Verräter Nikolaus von Renys, in den Vordergrund. Das Jahr 1410 wird wieder lebendig. Erfolg und Niederlage der Schlacht von Tannenberg erleben wir mit dem Chor dort auf der Bühne. Die Niederlage ist des Verräters Schuld. Jungingen spricht das mit seinen letzten Worten aus: ‚Ich habe die Schlacht verloren, du die Ehre.‘ Den gesunkenen Adler bewahrt er, während der Verräter einsam im dunklen Hintergrund verschwindet. In einem Aufruf an alle zur besseren Tat endet dieses Geschehen. Aus dem Chor der Spieler tritt nun ein alter Bauer, der die anderen Bauern von Tannenberg in den Vordergrund ruft. Nur der Müller Gottfried widerstrebt. Er ist der Verräter unter den Bauern, der sie in der Notzeit nach der Schlacht zu Untreue gegen die Scholle, zur Flucht verleiten will. Einer wehrt es ihm. Er fällt durch Meuchelmord. Die anderen folgen dem Verräter. Nur die Mutter und der junge Bruder bleiben und spannen sich selbst vor den Pflug, bis auch der Junge davongeht, weil er die Bauern zurückholen will. Einsam bleibt die verlassene Mutter in der Verzweiflung. Sie, die Verkörperung der Mutter Heimat, erinnert sich jener Zeit, da es hieß: ‚Nach Ostland wollen wir reiten!‘ In ihre Worte klingt dieses Lied hinein. Sie wünscht es sich nun als Sterbelied: ‚Von Ostland müssen wir lassen.‘ Mit ihren Händen will sie sich ihr Grab bereiten. Da treten aus dem Chor die Soldaten der Landwehr von Tannenberg. Es sind nicht die drohenden Todesschatten, wie die Mutter glaubt, die sie wegholen wollen, sondern es sind die Zeugen der Treue zur Heimat aus der Schlacht von Tannenberg 1914. Sie, in deren Mitte der Marschall im Ehrenmal von Tannenberg ruht, rufen die junge Mannschaft auf, an ihrer Stelle die Wacht vor dem deutschen Osten zu übernehmen: ‚Ihr Jungen alle, seid ihr bereit?‘ Aus der Weite antwortete die junge Mannschaft: ‚Wir sind bereit!‘ und rückt an mit dem Lied: ‚Ein junges Volk steht auf.‘ Aus dem Chor der Spieler tritt der Hochmeister und übergibt der jungen Mannschaft den so lange bewahrten Adler und die Trommeln mit der Mahnung, das Lied vom Osten als ein Lied der Treue und des Glaubens weiter zu singen. Mit dem Lied ‚In den Ostwind hebt die Fahnen‘ schließt das Spiel.“<sup>5</sup>*

---

5 Scholz, Wilhelm: Spielzucht im feierlichen Spiel. Ein Beispiel für viele. In: DSp39, S.326–327

Diese beiden Beispiele der Zeitschrift *Die Spielschar* umreißen die Spannbreite der speziellen Form nichtprofessionellen Theaters, die vorbildhaft in den Spielscharen der *Hitlerjugend* praktiziert werden sollte, bzw. hinsichtlich des gewählten Stoffes, des Spielstils, der Raumgestaltung, der beabsichtigten Wirkungen und der Einbettung in eine Programmfolge. Für diese Theaterform wird in der vorliegenden Arbeit der Begriff „Deutsches Volksspiel“ angewendet. Sie grenzt sich ab zum „Laienspiel“, das in der Jugendbewegung und der bündischen Jugend praktiziert wurde. Beide Begriffe werden in Kapitel 2.2.1 genauer definiert.

Der Untersuchungszeitraum der vorliegenden Arbeit erstreckt sich aufgrund der besonderen Quellenlage auf die Jahre 1936–1944. In diesem Zeitraum erschien die Zeitschrift *Die Spielschar*, die vom Kulturrat der *Reichsjugendführung* (RJF) verantwortet wurde, sich besonders an die HJ-Spielscharen richtete und das angestrebte Ideal des Deutschen Volksspiels, wie es vonseiten der *Reichsjugendführung* gewünscht war, deutlich widerspiegelt. War die Programmatik des Phänomens „Deutsches Volksspiel“ zumindest in den ersten Jahren der NS-Herrschaft weniger scharf konturiert als erwartet, so gewann sie im Verlauf der Jahre an auffälligen, regimebedingten Eigenheiten. Besonders hinsichtlich der speziellen staatlichen und parteiinternen Organisationsstrukturen sowie der angestrebten flächendeckenden, systematischen Indienstnahme durch den Propagandaapparat hebt sich der Untersuchungsgegenstand deutlich gegen die Jahre vor 1933 und die Nachkriegsjahre ab.

Das Deutsche Volksspiel ist einerseits vom Berufstheater zu unterscheiden, das (in laienspielbewegter Tradition) weit weniger Gemeinsamkeiten mit dem nichtprofessionellen Theater teilt als erwartet. Andererseits grenzt es sich (ebenso auf laienspielbewegter Linie) vom „Dilettantentheater“ oder „Vereinstheater“ ab, wie das nichtprofessionelle Theaterspiel der Theater- oder Sportvereine u. ä. abwertend bezeichnet wurde. In zahlreichen staatlichen und parteieigenen Einrichtungen wurde nichtprofessionelles Theater praktiziert, wie etwa im *Reichsarbeitsdienst*, in den Lagern der *Kinderlandverschickung*, unter Soldaten an der Front, im Rahmen der Freizeitorganisation *Kraft durch Freude*, in der *Hitlerjugend*, bei der SA, in der Schule und in den Werkscharen der Betriebe – um nur einige Beispiele zu nennen.<sup>6</sup>

Das Theaterspiel nichtprofessioneller Spieler in den meisten dieser Institutionen ist bislang noch nicht erforscht<sup>7</sup> und steht auch hier nicht im Forschungsfokus. Die weite Verbreitung des nichtprofessionellen Theaters im Nationalsozialismus erfordert eine Fokussierung, die in diesem Fall auf die Spielscharen der *Hitlerjugend* abstellt.

6 Vgl. Keller 2013, S. 183.

7 Ausnahme: Das nichtprofessionelle Theaterspiel im *Reichsarbeitsdienst* (RAD) beleuchtete schon Manfred Seifert in seiner Studie über die Kulturarbeit im RAD. Vgl. Seifert 1996.

Die Spielscharen bieten sich für die Untersuchung der Programmatik besonders an, da ihr Vorbild u. a. hinsichtlich des Deutschen Volksspiels in die gesamte nichtprofessionelle Kulturarbeit ausstrahlen sollte.

Da sowohl Laienspiel als auch Deutsches Volksspiel deutlich vom Schulspiel unterschieden werden müssen, fanden die verschiedenen Arbeiten zum nichtprofessionellen Theaterspiel im institutionellen Rahmen der Schule keine Berücksichtigung.<sup>8</sup> Ebenso abzugrenzen vom Untersuchungsgegenstand ist das Thingspiel, zu dem bereits zahlreiche Forschungen vorliegen und das hinsichtlich Organisation und auch teilweise hinsichtlich der Ästhetik klar abgegrenzt werden muss. Zu Beginn des hier vorgeschlagenen Untersuchungszeitraums war die zunächst stark forcierte Thingspielbewegung schon wieder beendet und findet deshalb nur marginal Anklang in dieser Arbeit.

*„Ein generelles Problem historiographischer Forschung stellt der erschwerte Zugang zum Untersuchungsgegenstand dar, bedingt durch dokumentarische Lücken, Kriegsverlust der Materialien oder durch Unterschiede in der Systematik der Archive, welche häufig das Auffinden der Dokumente behindern.“<sup>9</sup>*

Was die Theaterwissenschaftlerin Nic Leonhardt über historische Quellen allgemein formuliert, trifft auf das spezielle Material einerseits der Jugendformation des Nationalsozialismus und andererseits die selten als archivwürdig eingestuften Quellen des nichtprofessionellen Theaters im besonderem Maße zu. Um nicht in die positivistische Gedankenfalle einer Geschichtsschreibung als Rekonstruktion zu geraten, wurde deshalb ein relativistischer, selbstreflexiver Umgang mit dem Material praktiziert, der sich der eigenen zeitlichen und geistesgeschichtlichen Gebundenheit und der Begrenzung der Fragestellung durch das fragmentarisch erhaltenen Material durchaus bewusst ist.<sup>10</sup>

Aufgrund der Tatsache, dass, wie im nächsten Kapitel aufgezeigt wird, Forschungen zum Deutschen Volksspiel bisher nur marginal betrieben wurden, bestand ein Hindernis nicht bloß in der unterschiedlichen Systematik der Archive, sondern vor allem in der überwiegenden Unbekanntheit potentieller Quellen. Voraussetzung für die Forschungsarbeit war also zunächst ein sehr zeitintensives Aufspüren des Materials in unterschiedlichsten Archiven. Neben der verstreuten Quellenlage stellte der kriegsbedingte Verlust großer Teile der Akten der *Reichsjugendführung* ein deutliches Erschwernis dar. Als eine weitere Hürde entpuppte sich die bislang wenig erforschte allgemeine Geschichte der Theaterpädagogik. Wiederholt versucht die vorliegende Arbeit vorsichtige Rückbindungen an die vorhergehende (punktuell erforschte) Lai-

---

8 Am Rande wurde auf Ulrich Hesses historischen Abriss des Hamburger Schulspiels zurückgegriffen. Vgl. Hesse 2005.

9 Leonhardt 2007, S. 38.

10 Vgl. Leonhardt 2007, S. 38.

enspielerbewegung – eine historische Einbettung in die Theaterpädagogik des 20. Jahrhunderts kann aber derzeit nur ansatzweise geleistet werden.

Der konkrete Untersuchungskorpus setzt sich aus verschiedenen Quellentypen zusammen:

Als Hauptquelle wurde die Zeitschrift *Die Spielschar. Amtliche Zeitschrift für Feier- und Freizeitgestaltung* ausgewählt. Das Periodikum wurde in den Jahren 1936 bis 1944 von der *Reichsjugendführung (RJF)*, dem Reichsnährstand und – ab Oktober 1936 – auch von der *NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude (KdF)* herausgegeben und ist vollständig erhalten. Als Leserschaft waren alle Personen, die an der nationalsozialistischen Feierygestaltung beteiligt waren, im Besonderen aber die Akteure der *HJ-Spielscharen*, vorgesehen. Im Kapitel 2.1.1 wird eine umfangreiche Analyse dieser Quelle vorgenommen. Die Äußerungen zum Deutschen Volksspiel traten in den mehr als 330 untersuchten Artikeln weniger offensichtlich als erhofft hervor. Gerade zur Ästhetik der Aufführungen fanden sich Äußerungen oft bloß in Halbsätzen, so dass die Ergebnisse der vorliegenden Forschung in einer historisch-diskursanalytischen Kleinstarbeit zusammengetragen wurden. Zudem finden sich nur wenige Fotografien in der Zeitschrift und den begleitenden Handbüchern. Bei den meisten bleibt zudem unklar, ob es sich um Aufführungsfotografien oder um nachgestellte Szenen-Bilder handelte. Bewegte Bilder sind bis dato nicht aufzufinden.

Da in der *NS-Diktatur* Kritik generell und in der Öffentlichkeit im Besonderen als Gefahr für das System begriffen wurde und *Die Spielschar* als offizielles Organ der *Reichsjugendführung* fungieren sollte, stellt das Periodikum einen zweiseitigen Wissensspeicher dar. Die vorschnelle Erwartung, die die Artikel wecken sollten, nämlich Auskunft über die tatsächliche Praxis des Deutschen Volksspiels zu geben, wurde und wird nicht erfüllt. Zu sehr waren die Autor\_innen der Verbreitung einer propagandistisch gewünschten idealen Zustandsbeschreibung verpflichtet. Vielmehr sind Färbungen und Fälschungen zu erwarten. Diese können aber wiederum auf das Ideal des Deutschen Volksspiels hin untersucht werden, das sie durchzusetzen suchten. Darum stellt *Die Spielschar* einen exzellenten Wissensspeicher für die Programmatik des Deutschen Volksspiels dar.

Zur Erweiterung der in *Die Spielschar* enthaltenen Diskurse wurden verschiedene weitere Quellen, wie Handbücher, Texthefte, wissenschaftliche Arbeiten und Verlagsprogramme hinzugezogen, die z. T. ebenfalls, aber nicht ausschließlich beim *Arwed-Strauch-Verlag* erschienen, bzw. von der *RJF* herausgegeben wurden.

Ein wichtiges Quellenkonvolut wurde in den Spieltexten der Reihen *Spiele der deutschen Jugend* (1936–1945) und *Das Kurzspiel* (1937) gefunden. Beide Reihen wurden als wegweisende Vorbilder für die ideale Form des Deutschen Volksspiels – so wie sie die *RJF* entwarf – verstanden und taugen somit hervorragend als Analysegegenstand für die Programmatik des Deutschen Volksspiels.