

Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 41 (1978)

Artikel: Puppentheater in der Schweiz
Autor: Bissegger, Ursula
Kapitel: Puppentheater : eine Theaterkunst im Wandel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986671>

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: 14.01.2026

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

PUPPENTHEATER : EINE THEATERKUNST IM WANDEL

Für das Puppentheater eine Lanze zu brechen, ist nicht mehr ein ganz so undankbares Unterfangen wie auch schon. Man braucht nicht mehr zu befürchten, dazustehen, wie eben dieser wackere Spinner, der Meister Pedros Puppenmohren zusammenhieb. Es gibt heute mehr und bessere und andere Inszenierungen als früher.

Die Chance, sie auch zu sehen, ist grösser geworden. Die Spielweisen haben sich gegenüber früher vervielfältigt. Man kann als Verfechter der Puppentheaterkunst eher damit rechnen, nicht mehr ins Leere zu stossen. Dafür sorgen die sechs Dutzend Puppentheaterbühnen in unserem Lande, die nach einer Statistik der "Vereinigung schweizerischer Puppenspieler" eine alljährliche Zuschauerschaft von mindestens 600 000 Menschen erreichen. Dafür sorgen auch die hiesigen Gastspiele erfolgreicher Theater des Auslandes. Dafür sorgt ebenso eine langsam in Erscheinung tretende Literatur, die über Kulturgeschichtliches und Bastelanleitungen hinaus sich ernsthaft mit der Spezifik dieses Mediums auseinandersetzt.

Ursula Bisseggers umfangreiche Arbeit, die hier zum erstenmal einem grösseren Leserkreis zugänglich gemacht wird, gehört in diesen Zusammenhang. Sie bringt im grossen und ganzen eine mit wissenschaftlicher Methodik erstellte Bestandesaufnahme der schweizerischen Puppentheater und ihrer Leistungen. Sie versucht aber auch, dem Wandel gerecht zu werden, der sich während der 70 Jahre einer Pflege dieser Theaterkunst in unserem Lande vollzogen hat und weiter vollzieht.

Wie hinlänglich bekannt, hat das Puppentheater eine lange Tradition: sie wird auch heute noch von Puppenspielern selbst nicht selten zur Rechtfertigung für ihr Tun herangezogen und zitiert. Die meisten jedoch - vor allem die vielen jüngeren Spieler - haben ein eher gebrochenes Verhältnis zu ihr. Manche schütteln sie ärgerlich ab, denn sie scheint ihnen den Weg zu einer vollen Anerkennung ihrer Kunst eher zu verbauen als zu ebnen.

Modernes kreatives Puppentheater setzt sich über tradierte Formen hinweg oder macht ihre Elemente einer neuen schöpferischen Gestaltung dienstbar. So ist die Auseinandersetzung mit der Tradition auch zu einer Frage der darstellerischen Mittel geworden. Europäisch gesehen, führt der Weg vom Volkstheater der Jahrmärkte und Kirchweihen, dem "théâtre du pauvre" vergangener Jahrhunderte, zu einer sich ihrer spezifischen Ausdrucksmittel bewusst werden- den Theaterform, die ein Publikum zu erobern im Begriffe ist, dessen Zusammensetzung keinen Einschränkungen mehr unterliegt. In diese Entwicklung gehören auch die Versuche, den belasteten Begriff "Puppentheater" durch einen umfassenderen zu ersetzen wie etwa "Theater mit Figuren", "théâtre de l'animation".

Die Geschichte des europäischen Puppentheaters ist lang und kompliziert und wegen der Unzulänglichkeit ihrer Quellen schwer zu erforschen. Für das Gebiet der heutigen Schweiz konnte bisher keine Tradition aufgezeigt werden, und höchst wahrscheinlich gibt es auch keine. Die immer wieder hier auftretenden Wandertruppen, bezeugt durch amtliches Bewilligungswesen, haben vor Beginn unseres Jahrhunderts keine schöpferischen Funken zurückgelassen.

Was dann gezündet hat, waren ausländische Ausformungen des Puppentheaters, die sich bereits über die im Ursprungsland vorgefundene Tradition erhoben hatten: das literarische Marionettentheater und das "künstlerische" Handpuppentheater für Kinder. Ursula Bissegger hat die Details dieses "Transfers" anhand der Bühnengeschichten heute noch aktiver und vergangener Theater zusammengestellt. Einmal angesiedelt, wurde das Puppentheater dieser beiden "Sparten" bei uns äusserst fruchtbar, blieb aber im wesentlichen auf einen Liebhaberkreis von Erwachsenen beschränkt oder - als Handpuppenspiel - auf ein Kinderpublikum. Seine Leistungen auf diesen Gebieten sind unwidersprochen und bereichern einige Abschnitte der modernen Geschichte des europäischen Puppenspiels. Stellvertretend für alle seien die wegweisenden Inszenierungen des "Schweizerischen Marionettentheaters" in Zürich und das Lebenswerk der Berner Berufsspielerin Therese Keller erwähnt. Das heutige Puppentheater steht zum Teil immer noch im Bann dieser Vorbilder. Man denkt bei seiner Erwähnung an Marionetten und verweist - zu unrecht oft - auf Genüssliches en miniature. Man denkt ans Handpuppentheater und sieht in ihm - ebenso ungerechtfertigterweise - eine blosse Spielerei für Kinder: Kasperlitheater, du guignol. Puppentheater findet eben statt wie Volkstheater, Maskentreiben und Vereinsanlässe. Es ist weitgehend anonym und wird als Randerscheinung der "eigentlichen" Theaterkultur verstanden. In den Schubladen liegt das Urteil obenauf. Nur in Ausnahmefällen findet man beispielsweise eine kritische Beschäftigung kompetenter Journalisten mit dieser Kunst, flies-

sen ihr (auch noch so bescheidene) Mittel der öffentlichen Hand zu, erzeugt sie (etwa im Vergleich zu Theater, Film, Pantomime) eine nennenswerte Sekundärliteratur.

Die Veröffentlichung dieser Arbeit mag helfen, das Anerkennungsdefizit etwas zu verbessern, Vorurteile abzubauen. Das Theater mit Puppen und animierten Objekten ist und kann mehr als sein Ruf. Es hat - vor allem in jüngster Zeit - an Relevanz gewonnen, ist "unterwegs" zu einer autonomen Theaterkunst, die ihre eigene "Sprache" hat.

Das Selbstverständnis der heute aktiven Puppentheater-Macher wird von einer weltweiten Anerkennungswelle für ihre Kunstform getragen. Bestimmend für viele Ensembles wird der durch die "Union internationale de la Marionnette" erleichterte Erfahrungsaustausch über die Grenzen hinweg. Als Vorbilder leuchten erfolgreiche Theater aus Ost und West, deren Inszenierungen durch Gastspieltourneen, auf internationalen Festivals und über die TV-Kanäle erlebbar geworden sind. Sie spornen zu eigenen besseren Leistungen an, erweitern das technische und gestalterische "Know How", führen zu kritischer Auseinandersetzung mit dem Vorgefundenen.

Sukkurs erhielten die Puppenspieler auch von anderer Seite. Das weltweite Bemühen einsichtiger Pädagogen und Theaterfachleute zur Schaffung eines neuen Kindertheaters gab ihrem viel älteren Bemühen auf diesem Gebiet und ihren unzweifelhaften Erfolgen einen neuen Stellenwert. Da die Schweizer Puppenspieler keine erzieherisch dubiose Jahrmarktstradition zu überwinden hatten,

schufen sie - wenn auch mit traditionellen Mitteln - ein von hoher Verantwortung getragenes Kindertheater, das heute wie nirgendwo in den westlichen Staaten eine so intensive Pflege erfährt. Die Erweiterung des figürlich-szenischen Vokabulärs erschliesst ihnen neue Stoffe, Spielweisen und Spielräume und lässt ihr Theater, noch stärker als zuvor, zum Theater der mitgestaltenden Phantasie werden, mit der die Kinder unsere Welt beispielhaft und spielerisch begreifen lernen. Ihre Leistung auf diesem Gebiet, die der phantasieabtötenden Konsumhaltung vor den Bildschirmen diametral entgegensteht, kann nicht hoch genug veranschlagt werden.

"Autonomes" Puppentheater ist episches Theater mit bildnerischen Mitteln. Es ist ein Theater, das sich der Wirkung von Symbolen, Metaphern und Allegorien bewusst ist. Diese Darstellungsmittel ersetzen, verdeutlichen oder überhöhen das Wort. Bilder, Gestalten, Farben, Schatten und Licht, im Spiel "beseeelt" und mit Sinn ausgestattet, sind die Elemente seiner Sprache. Musik erhöht seine Wirkung dort, wo sie den Zuschauer direkt trifft: auf der Ebene des Unbewussten, des Gemüts. Hier liegt auch seine Stärke, und sie ist durchaus nicht auf ein Kinderpublikum beschränkt. In der Allgemeinverständlichkeit seiner Sprache trifft sich hier modernes Puppentheater mit dem alten der Jahrmärkte. Die Publikspieler vergangener Zeiten erreichten mit ihrem kruden Masken- und Aktions-theater wirklich das Volk. Im Foyer liess der Deutsch-Amerikaner Peter Schumann, Schöpfer des "Bread and Puppet Theater", dieses Jahrmarktsspiel auferstehen, als er vor zwei Jahren in Zürich gastierte (Theater 11). Die Arbeiten dieses von der Kritik enthu-

siastisch begrüssten Theaterkollektivs haben nicht nur bei den Puppenspielern, sondern im Theater überhaupt, ihre Spuren hinterlassen.

So beginnt sich der enge Blickwinkel, unter dem das Puppentheater bisher gesehen wurde, langsam zu öffnen. Noch stehen einer Entfaltung dieser Kunst grosse Hindernisse im Wege, wie die Lektüre von Ursula Bisseggers Darstellung unschwer erkennen lässt. Die (bei Berufsspielern) wirtschaftlich bedingte Bindung an kleine Ensembles ist nur einer der Gründe dafür. Ein anderer ist das Fehlen jeder Ausbildungsmöglichkeit: der Allesköninger und Autodidakt bestimmt noch weitgehend das Bild des schweizerischen Puppentheaters. Es ist ein Tummelfeld der Amateure, aus dem erst wenig Leistungen herausragen, die professionellen Charakter haben. Sie sind unter den Wanderbühnen zu suchen, deren Ensemblemitglieder eine zumindest mediumbezogene Ausbildung an Kunst- und Theaterschulen erfuhren. Hervorragende Inszenierungen erbringen auch ortsgebundene Theater (Genf, St.Gallen), die dank Subventionen fähige Teams aufbauen, sowie Künstler und Theaterfachleute heranziehen können.

Ein wichtiges Gebiet, dem die Autorin zurecht einen eigenen Abschnitt widmet, ist das Schultheater mit Puppen und Figuren. Das pädagogische Puppenspiel hat wohl von der aufgezeigten Entwicklung am meisten profitiert: die theatermässige Darstellung altersgemässer Spielinhalte in Schule und Kindergarten durch die Schüler und Kinder selber ruft geradezu nach Spielformen, die

sich nicht im dilettantischen Kopieren des "grossen" Theaters erschöpfen. Impulse in dieser Richtung sind in den letzten Jahren von verschiedenen Puppentheatern ausgegangen, am nachhaltigsten von dem von Hanspeter Bleisch geleiteten.

Es ist zu hoffen, dass die Publikation dieses detailreichen Ueberblicks eine weitergehende Zusammenarbeit von Theaterpädagogen und Puppenspielern zu stimulieren vermag.

Gustav Gysin

Gustav Gysin, Lehrer in Basel; Beschäftigung mit Studenten- und Schultheater, seit 1957 auch mit Puppentheater (zuerst als Mitarbeiter beim "Basler Marionettentheater") und seit 1968 Redaktor der Zeitschrift "puppenspiel und puppenspieler", Vorstandsmitglied bei der Vereinigung Schweizerischer Puppenspieler und bei der Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft für das darstellende Spiel in der Schule.