

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

**Artikel:** Puppentheater in der Schweiz  
**Autor:** Bissegger, Ursula  
**Kapitel:** Übrige Puppenbühnen : aktive und stillgelegte  
**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:** 26.11.2025

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

## VI Übrige Puppenbühnen: aktive und stillgelegte

Im folgenden sind die schweizerischen Puppenbühnen nochmals zusammengefasst.

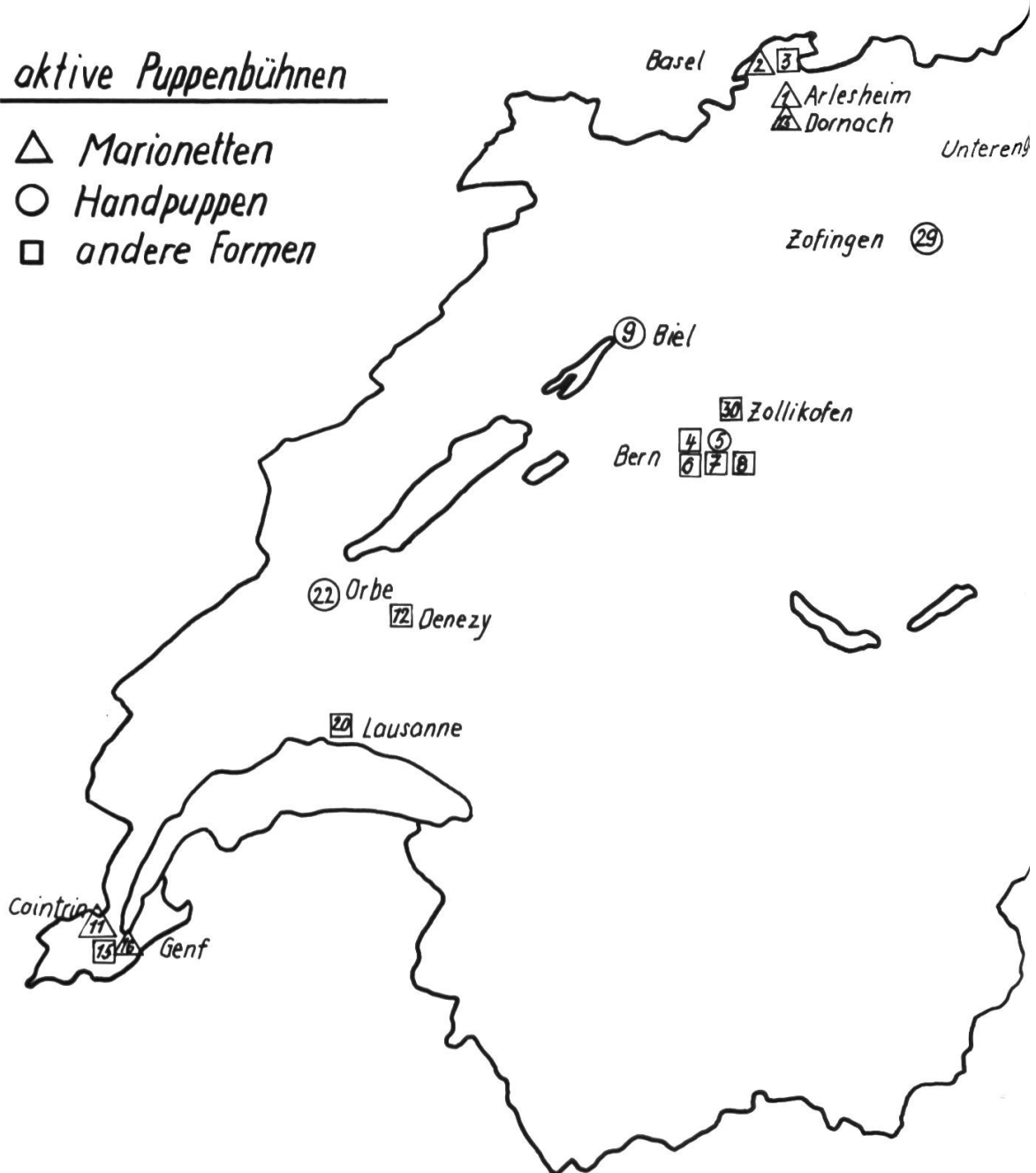
Die erste Karte bietet eine Uebersicht der geographischen Lage der Bühnen, die zum jetzigen Zeitpunkt noch regelmässig Vorstellungen geben. Im dazugehörigen Verzeichnis mit entsprechender Numerierung wird das Schaffen der Theater vorgestellt, die im Hauptteil der Arbeit nicht behandelt worden sind. Für die an früherer Stelle erwähnten findet sich ein entsprechender Vermerk. In gleicher Weise wurden auch die Puppentheater, die heute aus irgend einem Grunde nicht mehr bestehen, das schweizerische Puppentheaterschaffen jedoch entscheidend geprägt haben, dargestellt.

Die beiden Karten machen einiges sichtbar:

- Es gibt fast doppelt so viele aktive Bühnen wie stillgelegte.
- Der Schwerpunkt der verwendeten Puppenarten hat sich deutlich von den Marionetten zu den freieren, neueren Figurenarten verlagert: Unter den 17 stillgelegten Bühnen finden sich noch 14 Marionettenbühnen, zwei Handpuppenbühnen und nur eine Figurenbühne. Von den 31 aktiven Bühnen sind nur noch neun Marionettenbühnen, bereits aber acht Handpuppenbühnen und gar 14 Bühnen, die mit andern Puppen spielen, vorhanden.
- Ballungszentren finden sich um die Städte Zürich, Bern und Basel.
- Viele neue Bühnen sind in der welschen Schweiz entstanden.
- Grosse Lücken weisen die Kantone der Zentralschweiz, der Kanton Graubünden und das Tessin auf.

aktive Puppenbuehnen

- △ Marionetten
- Handpuppen
- andere Formen







A r l e s h e i m (Baselland): Märchenbilder-Bühne Sonnenhof 

Im Sonnenhof, einer Pflegeanstalt für geistig Behinderte, leben beinahe hundert Kinder im Alter von fünf bis siebzehn Jahren. Für diese Betreuten, die z. B. an Mongolismus, Epilepsie, cerebralen Störungen, autistischen Verhaltensweisen, Schwachsinnformen, Zwangsvorstellungen etc. leiden, wird anthroposophisches Puppenspiel als pädagogisches und therapeutisches Mittel eingesetzt.

Thomas Jensen, der Leiter der Bühne, hält sich streng an die Richtlinien, die Rudolf Steiner während des Ersten Weltkrieges in Berlin für das Puppentheater aufgestellt hat. So wird das Märchen im Originaltext vorgelesen, und die Marionetten zeigen dazu die entsprechenden stummen Bilder. Das Geschehen läuft völlig episch ab, es gibt keine Puppdialoge oder -monologe, ausser es fänden sich solche im Märchen. In der anthroposophischen Puppenbühne gibt es auch keine eingefärbten Versatzstücke. Alle Farbtöne werden durch die Beleuchtung erreicht: Die Requisiten, die aus den verschiedensten, zum Teil übereinander drapierten Textilien bestehen, werden angestrahlt. Die Aufführungen finden im Saal des Sonnenhofes statt, der 60 bis 70 Zuschauer fasst. Das Märchen wird jeweils am Samstagnachmittag, und zwar zweimal hintereinander gezeigt und an den darauffolgenden Samstagen wiederholt.

"Das wiederholte Miterleben (und die Wiederholung ist einer der wesentlichsten erzieherischen Faktoren) einer solchen Lebensdramatik ruft die helfenden und stärkenden Vertrauens- und Hoffnungskräfte gerade im behinderten Kinde auf, die es zur Bewältigung seines schweren Lebensweges benötigt..."

Gezeigt werden Märchen aus der Sammlung der Gebrüder Grimm: Frau Holle, Froschkönig, Jorinde und Joringel, Schneewittchen, Schneeweissen und Rosenrot, Rotkäppchen und das Eselein.

"Wenn die Kinder mit ihren Betreuern versammelt sind, wird eine Kerze auf dem Tisch des Vorlesenden angezündet, die Türe, hinter der die Bühne sich befindet, darf von einem Kind aufgeschlossen werden, das Licht im Saal erlischt, nur die eine Kerze erleuchtet den Raum. Langsam erhellt sich der Bühnenaus-

schnitt, von einem roten Samtvorhang noch verschlossen, drei Gongschläge ertönen, der rote Vorhang öffnet sich, es zeigt sich ein heller Seidenvorhang, der die Farben der ersten Beleuchtung reflektiert und so eine erste farbliche Stimmung wiedergibt. Beim "Eselein" z. B. spielt sich der Beginn des Märchens noch vor dem hellen Vorhang ab, dann aber mit der Geburt öffnet sich der zweite Vorhang, und nun beginnt die erschütternde Szene, in der von der Königin die Frage nach der Tötung des nicht "normal" Geborenen aufgeworfen wird. Der König aber entscheidet in dieser Schicksalssituation sofort eindeutig und energisch zugunsten der optimalen Erziehung des Eseleins, und nun nimmt das Märchen seinen Verlauf bis zur endgültigen Erlösung durch die Liebeskräfte der Prinzessin, die dazu führt, dass diese erkennt "was da für einer dahinter steckt", nämlich ein integriertes Menschenwesen."

Jensen glaubt, dass erst jemand, der längere Zeit das Schicksal Behinderter aus nächster Umgebung mitverfolgt, die Realitätsbezogenheit eines solchen Märchens spürt.

"Jedes Märchen kann in diesem Sinne eigentlich als "Schicksalsdrama" aufgefasst werden, und diese Einstellung zu den Märchen ist es schliesslich, die pädagogisch und therapeutisch wirksam werden kann.

... Ausserdem führt das wiederholte Spielen desselben Märchens auch bei unkonzentrierten und orientierungslosen Kindern, solchen, die keinen Zusammenhang von Ereignissen überschauen können, allmählich zu einem Begreifen von aufeinanderfolgenden und zusammengehörenden Geschehnissen. Wobei zu beachten ist, dass Begreifen nicht allein im Sinne von bewusst reflektieren verstanden werden kann, sondern auch im Sinne von seelisch folgerichtig mitvollziehen."

Seit zwanzig Jahren schon wird auf diese Weise die "Märchenbilder-Bühne" im Sonnenhof als wertvolles heilpädagogisches Hilfsmittel eingesetzt.

B a s e l : Basler Marionettentheater 

B a s e l : Samuel Eugster 

(Im Hauptteil der Arbeit behandelte Bühnen.)

B e r n : Fritz Burri 4

Die Laufbahn eines Puppenspielers begann für den Lehrer Fritz Burri im Jahre 1959, als er unter der Leitung von Fritz Schär beim Marionettenspiel "Der Prozess um des Esels Schatten" mitwirkte. Hier wurde der Grundstein zu einer Spielgemeinschaft von rund zwanzig Bewohnern des Dorfes, mit den verschiedensten Professionen, gelegt. Diese Gruppe brachte dann Felix Timmermanns "Triptychon" heraus.

1965 liess sich Burri in Bochum in einem Puppentheaterseminar von Fritz Herbert Bross genau in die Geheimnisse des Puppenspiels einführen.

Mit der schon stark eingeschrumpften Spielgemeinschaft inszenierte er darauf drei Stücke in verschiedenen Puppen-Techniken: "Der Fischer und der Geist", ein Märchen als Schattenspiel, "Aucassin und Nicolette" mit Stab- und Fadenmarionetten, "Pas à pas", ein Tanzspiel mit Schleudermarionetten

1966 wechselte Burri zum Medium Fernsehen, indem er für Puppenspielfilme Trickfiguren entwarf, so zum Beispiel für die Fortsetzungsserie "Monsieur, le facteur".

Burri ist sehr interessiert an der technischen Seite des Puppenspiels. Immer wieder gibt er in Fachkreisen Ratschläge für Bühnenkonstruktionen und Beleuchtungs- und Toneinrichtungen, besonders für das Spiel in Schulen und Kindergärten gedacht.

B e r n : Rjkas Bühne 5

Als der Berner Schüler Roland Jeanneret im Jahre 1956 eine Kasperli-Vorstellung Therese Kellers erlebt hatte, begann er selbst zu kasperln. Im Trocknungsraum seines Wohnhauses spielte er für die Kinder dramatisierte Märchen. Dieses Vergnügen musste aber wegen Reklamationen der Mitbewohner bald aufgegeben werden.

Als Gymnasiast spielte Jeanneret Kasperstücke in einer leeren Garage.

Erst als dritte Stufe trat er mit andern spielfreudigen, jungen Leuten vor ein öffentliches Publikum. Jedes Jahr entstehen etwa drei neue Inszenierungen. Als seine wichtigsten Produk-

tionen bezeichnet Roland Jeanneret "Der Teufel am Kreuzweg", ein Stück für Erwachsene, und "Die verschwundenen Chishte", ein Märchen für Kinder. Das Schweizer Fernsehen zeigte sein Spiel "Der Zouberer als Choch".

Diese Amateur-Handpuppenbühne sieht ihre künstlerische Aufgabe in dreifacher Hinsicht:

- 1) dem schönen Kasperlispiel seinen Sinn wieder zu geben
- 2) das Kasperlispiel neu zu verbreiten
- 3) dem Kasperlispiel zu einer neuen Zukunft zu verhelfen.

Roland Jeanneret und seine Mitarbeiter spielen mit der Bühne und zum Teil mit den Puppen, die ihnen der Zürcher Handpuppenspieler Adalbert Klingler geschenkt hatte, nachdem er selber aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr spielen konnte und durfte.

B e r n : Puppentheater Lorgnon 6

Die Spielgruppe Lorgnon - hinter diesem Namen verbergen sich junge Berner Künstlerinnen - hatte sich mit ihrer ersten Puppeninszenierung im Jahr 1970 einen guten Start im Schweizer Puppenspielschaffen errungen. Während eines ganzen Jahres dauerten die Vorbereitungsarbeiten zu der polnischen Fabel "Das schöne Gesicht" von Leszek Kolakowski.

Diese Geschichte des armen Jünglings mit dem schönen Gesicht, das er für die Ewigkeit erhalten möchte und zu diesem Zwecke einen Koffer kauft, um das Gesicht werktags darin zu versorgen, zeigte die Berner Spielgruppe als sehr schöne Puppenpantomime zu der originalen Bühnenmusik. Die Hauptfigur des Jünglings war eine grosse Handmarotte, der, je nach Situation, eine oder beide Spielerhände geliehen wurden. Daneben wirkten noch über zwei Dutzend Stabpuppen mit, hinter dem Geschehen rollten 120 m Bühnenbild ab.

"Die Mitarbeiter des "Lorgnon"-Theaters haben die Puppentheaterkunst um eine Spezialität bereichert, die neu ist, puppenge-mäss und verblüffend in ihrer Wirkung... Was sich da abspielt, wird zum magischen Geschehen. Bildmagie, Magie der bewegten Form und der Farben..."

Die Theatergruppe Lorgnon ist zur Zeit mit Vorbereitungen für eine weitere Puppeninszenierung beschäftigt.

B e r n : Spielgruppe Matte 7

Nach mehrjähriger Vorbereitungszeit zeigte die über dreissigköpfige Puppenspielgruppe Matte, unter der Leitung von Frau Rosmarie Steiner, 1973 Bertolt Brechts "Furcht und Elend des dritten Reiches" mit riesengrossen, menschenähnlichen Stabpuppen.

Auf einer drei Meter breiten Bühne agieren diese lebensechten Figuren, sorgfältig gekleidet, mit kunstvollen Perücken und Glasaugen. Gereimte Texte auf Projektionswänden führen die Szenen ein. Der brechtsche Text, ohne jede Veränderung, kommt ab Tonband.

In seiner Besprechung der Aufführung bedauert Gustav Gysin den riesigen Arbeitsaufwand, bei dem künstlerisch so wenig herausgeschaut hat:

"Falsch gestellt wurden die Weichen mit dem Entschluss, den Realismus der insgesamt neun ausgewählten Szenen mit den Puppen nachzuvollziehen. Diese erinnern an Wachsfiguren. Die verwendeten Requisiten sind oder wirken "echt". Im Spiel wird das Personentheater imitiert... Puppen sind Embleme, Symbole, Sinnbilder für die Wirklichkeit. Je wirklicher das Geschehen, desto typenhafter müssen die Puppen sein. Hier verfiel man, weder der Vorlage, noch dem Medium Puppentheater gewachsen, ins Gegenteil."

B e r n : Monica Demengas Stab- und Schattenbühne 8

(Im Hauptteil der Arbeit behandelte Bühne.)

B i e l : Die Handpuppenspielerin Renate Amstutz 9

Als hauptberufliche Kindergärtnerin schafft Renate Amstutz ihre Puppenspiele hauptsächlich für die Kleinsten. Die Puppen und Requisiten stellt sie alle selbst her. Am meisten Spass aber macht ihr das Erfinden von neuen Spieltexten. So sind im Paul Haupt Verlag, Bern, von ihr bis jetzt auch schon drei Bändchen mit Kasperstücken erschienen:

"Chulla di Rulla"

"Es Hämpfeli farbigi Chrügeli"

"Fischeli z'Morge und Chräbseli z'Nacht"

Renate Amstutz sagt von sich selbst, dass sie das Handpuppenspiel nicht systematisch, sondern nur aus Lust und Freude betreibe. Das merkt man ihren Darbietungen denn auch an: Sie zeigt mit ihren liebenswerten Figuren unbeschwertes, geradliniges Puppentheater, das, gerade wegen seiner Schlichtheit, nicht nur Kindergartenschüler, sondern auch Erwachsene zu erfreuen vermag.

Ausserdem hat sie als Assistentin von Therese Keller in manchen Herzbergkursen vielen puppenspielbegeisterten Frauen das Herstellen von Handpuppen und das Spielen mit solchen beigebracht.

B u o c h s : Käthy Wüthrich ⑩

(Im Hauptteil der Arbeit behandelte Bühne.)

C o i n t r i n : Pannalal's Puppets △

Während ihres Indien-Aufenthaltes im Jahre 1971 lernten die jungen Welschen Tina und Michel Perret-Gentil die Kunst der indischen Marionettenspieler kennen und lieben.

Unter Anleitung der "Bhartiya-Lok-Kala-Mandal-Gruppe", einer indischen Marionettentruppe, die schon oft in Europa gastierte, lernten die beiden Schweizer solche indische Fadenmarionetten, Kathpulti genannt, selber herstellen und damit spielen.

Mit diesen kleinen, holzgeschnitzten Figuren, die an Stelle der Beine nur einen farbenprächtigen Rock besitzen, der vom Spieler kunstvoll herumgewirbelt wird, und unter dem sich manchmal eine zweite Puppe verbirgt, zeigen die Perrets nun fantastische Tänze und akrobatische Kunststücke zu indischer Musik. Diese rasante Art von Puppenführung erfordert grosse Geschicklichkeit. Tina und Michel Perret haben es darin schon weit gebracht.

Gegenwärtig arbeiten sie an einem Stück über Wilhelm Tell, das sie nach indischem Marionetten-Vorbild inszenieren und spielen möchten.

D e n e z y : Marionettes Elzévir 12

So nennt sich die welsche Puppenbühne, die seit April 1972 besteht und von Carmen und Jean-Claude Issenmann geleitet wird.

Bis jetzt sind sechs Inszenierungen entstanden, die von den beiden Spielern vor allem in welschen Schulklassen gezeigt wurden. Anschliessend an die Vorstellungen diskutieren die Issenmanns mit den jungen Zuschauern über das Gesehene und zeigen ihnen auch, wie man selbst einfache Figuren für das Puppentheater herstellen kann.

Carmen und Jean-Claude Issenmann spielen mit lustigen Stabpuppen, die, nicht grösser als 50 cm, alle kugelrunde Köpfe mit kugelrunden Nasen und Schlenkerarme besitzen.

Daneben haben die Issenmanns ein ganzes Sortiment von ausgefallenen Tierfiguren aus Karton, Steckblumen und Steckrequisiten.

Die Bühne Carmen und Jean-Claude Issenmanns weist drei verschieden hohe Spielebenen auf, wo die Puppen ständig auf- und niedertauchen und ihre Spässe vollführen, im neuesten Stück "Pic-Lune", welches 1973 entstand, sogar ganz ohne Worte. Die Geschichte vom kleinen Jungen, der unbedingt den Mond haben möchte, weil er so verliebt in ihn ist, ist eine bunte Folge von Einfällen und Gags, die vor allem die visuellen Bedürfnisse der Zuschauer befriedigt.

Carmen und Jean-Claude Issenmann zeigten dieses Spiel, das sie übrigens in nächster Zeit auch in der deutschen Schweiz vorführen möchten, an der Puppentheatertagung 1975 in Genf, und Gustav Gysin meint dazu:

"... Man muss sich lösen von allen Vorstellungen, die man bisher mit dem Begriff Puppentheater für Kinder verband, um Pic-Lune zu verstehen und zu geniessen. Doch Kinder sind ja Neuem gegenüber ganz offen, akzeptieren, was man ihnen vorspielt, wenn nur etwas passiert da oben auf der Bühne, wenn ihr Schaubedürfnis neue Nahrung erhält..."

Carmen und Jean-Claude Issenmann betreiben das Puppenspiel einzig aus Leidenschaft zum Metier, und sie formulieren ihre Tätigkeit so:

"Nous ne sommes ni gendarmes, ni voleurs, ni pédagogues. Les marionettes ont leur vie propre qui nous échappe un peu. Les enfants aussi. Y a-t-il une situation aussi passionnante que marionettiste?"

D o r n a c h : Marionettentheater Felicia <sup>13</sup>

Diese anthroposophische Marionettenbühne wurde am 14. April 1934 mit Goethes Singspiel "Scherz, List und Rache" (Musik von Max Schuurmann) eröffnet.

"... Das Werklein wurde auf dem kleinen Marionetten-Theäterchen von Richard und Erika Bargum ganz entzückend dargestellt. Vor allem war der alte Doktor ein prächtiger Charakterkopf, und die Bewegungen der Marionetten hatten eine Lebendigkeit und Sicherheit, die verriet, dass die beiden Leiter des Theäterchens bereits grosse Uebung in der Führung von Marionetten besitzen. Was aber das Stücklein besonders schmackhaft machte, war die Musik, die Max Schuurmann dazu komponiert hat...", "steht in der "National Zeitung", Basel, vom 25.10.1934.

Heute besitzt das Theater einen eigenen Saal mit hundert Plätzen und steht unter der Leitung von Matthias Ganz. Jährlich entstehen 1 - 2 Neuinszenierungen. Die wichtigsten Spiele des Repertoires sind:

"Prinz Rosenrot und Prinzessin Lilienweiss"	"Kasper, Hex und Einmaleins"
"Kasper geht auf Reisen"	"Sommerrätsel"
"Kasper schickt den Teufel heim"	"Fee Wunderidei"
"Die drei Wünsche"	"Waldkönig Laurin"
"Genoveva"	"Rotkäppchen"
	"Die acht Gulden"

Als Mitarbeiter an dieser Bühne wirkten und wirken mit:  
Jan Stuten, Leopold van der Pals, Friedhelm Gillert, Max Schuurmann als Komponisten;  
Gerda und Hilde Langen, Richard und Erika Bargum und Günther Oling als Puppengestalter;  
Jan Stuten, Hilde Langen und Hilde Boos-Hamburger als Bühnenbildner.

E b n a t : Toggenburger Handpuppenbühne <sup>14</sup>

Christian Wiher, ausser Primarlehrer auch noch Hilfslehrer am Kindergärtnerinnenseminar Sonnegg, ist der Initiant der Toggenburger Handpuppenbühne. Zusammen mit seiner Frau gestaltet er die Puppen und Kostüme. Er selbst ist verantwortlich für die Textgestaltung, die



Regie, die Bühnentechnik. Seine Seminaristinnen schliesslich spannt er als Puppenführerinnen und Sprecherinnen ein. Nebenbei arbeitet Christian Wiher aber auch noch für das St. Galler Puppentheater und zeigt an kantonalen Lehrerfortbildungskursen, wie man Puppen herstellt und mit ihnen spielt.

Wichtige Inszenierungen bis heute sind:

"Zwerg Nase"	"Der gestiefelte Kater"
"Die Mondlaterne"	"Das Gotteskind"
"Rumpelstilzchen"	"Die verkaufte Stimme"
"Bremer Stadtmusikanten"	

G e n f : Ursula Tappolet's "atelier de marionettes" 75

In ihrem Wohnhaus in Corsier-Port bei Genf hat sich die Deutschschweizerin Ursula Tappolet, von Beruf Heilpädagogin und Journalistin, ein "atelier de marionettes" eingerichtet. Seit 1969 führt sie hier Kinder und Erwachsene in die verschiedensten Arten von Puppenspiel ein.

Die Teilnehmer sind nach Alter und Geschicklichkeit in kleine Gruppen eingeteilt. Es gibt heute bereits sechs Kinderklassen, eine Erwachsenengruppe und Problemkinder, denen Frau Tappolet Einzelunterricht erteilt, bis ihre Schwierigkeiten soweit gelöst sind, dass sie in einer Gruppe mitarbeiten können.

Frau Tappolet ist nämlich davon überzeugt, dass das Puppenspiel ein wirksames Hilfsmittel zur Bewältigung menschlicher Probleme darstellt. Sie bezeichnet es als "Dynamit und Balsam für die Seele.

So paradox es tönt, Puppen sind ein äusserst explosives Material. Die Explosion, die sie verursachen können, findet in der menschlichen Seele statt. Wenn man nämlich einem Problemkind (oder auch einem Problem-Erwachsenen) Puppen zum Puppenspiel in die Hand gibt, oder es, weit besser, anleitet, sich solche selber herzustellen, wird es mit immer wieder verblüffender Deutlichkeit und Direktheit sehr rasch seine Schwierigkeiten, meist sogar deren Kernformen, ausdrücken und verarbeiten. Das Puppenspiel erweist sich geradezu ideal für die Behandlung von Menschen, die mit dem Leben nicht fertig werden, durch Krisen gehen."

Im "atelier de marionettes" werden die verschiedensten Puppen gebastelt. Für die Kleinsten sind Fingerpüppchen am geeignetsten, Stab-, Handpuppen und Masken sind bei den Jugendlichen sehr beliebt, und die Erwachsenen wagen sich auch an komplizierte Fadenmarionetten. Für therapeutische Zwecke scheinen Ursula Tappolet die einfachen Handpuppen aber am geeignetsten zu sein:

"... Man schlüpft in sie hinein, physisch so gut wie psychisch. Auch Erwachsene spielen ihre Lebenskrisen sehr oft mit Handpuppen sozusagen heraus... Der Therapeut hat meist ein Set Handpuppen. Meines Erachtens ist es aber viel besser, wenn sie vom Patienten selbst gemacht werden und genau die Form und Aussage erhalten, die sie sozusagen haben müssen. Eine Mutterfigur kann zur Hexe oder Fee geraten, ein Vater gross und königlich oder verwachsen und dämonisch sein..."

Frau Tappolet hat viele Schüler, die ihre familiäre Situation im Puppenspiel darstellen und sie dadurch oft bewältigen können.

An der Puppentheatertagung 1974 in Zug zeigte die "Aufführungsklasse" zwei Spiele, zu denen sie die Figuren alle selbst hergestellt hatten.<sup>45)</sup> Die Idee zum Stück "Un oeuf à la coque" stammte von einem achtjährigen Buben und zeigte die skurrile Geschichte von einem Besen, der, nachdem ihm lange eingeredet wurde, ein Ei zu legen, es auch tut. Die Kinder spielten die amüsante Erzählung hinter einem Paravent mit grossen, farbigen Stabpuppen.

Das zweite Stück, "Juliette, un accident", spielten sie mit den verschiedensten Puppen. Sie wurden von einem Gastspiel des amerikanischen "Bread and Puppet Theatre", das in Genf gastiert hatte, zu dieser Spielweise animiert.

"Mit einem beeindruckenden Arsenal an allegorischen Maskenfiguren, Stock- und Handpuppen setzen die Kinder starke dramatische Akzente; ein Ausrufer und ein Paukist sorgen für kräftige Theatralik und die nötigen Szenenüberschriften. Zwei Handpuppen auf der Hinterbühne kommentieren das irdische Geschehen aus der Sicht des satten Bürgers und gelangweilten Spiessers. Eine übermenschengrosse Figur im Hintergrund

45) Siehe Programm im Anhang.

wird am Schluss in einer Art Triumphzug, von goldenen Masken begleitet, ins Publikum getragen. Der Mensch hat über das Auto gesiegt, das keine Seele haben kann, auch wenn die plötzlich erscheinenden Teufel das noch behaupteten (Handschuh-Puppen, die unvermittelt unter grossen Tüchern hervorgestreckt werden...) Es hat gezeigt, was Kinder zustande bringen, wenn ihnen die ganze "Schatztruhe" des Figurentheaters geöffnet wird und ihre gestalterische Fantasie Feuer fängt. Form und Gehalt befruchten sich in einem solchen Entwicklungsprozess wechselseitig. Der Gruppenleiter muss nur Anregungen geben, die Fantasie lenken und vielleicht dann zügeln, wenn dem Zuschauer zuviel zugemutet würde." (aus einer Besprechung von Gustav Gysin). Mit "Juliette, un accident" wollten die Kinder ursprünglich ein Stück über "Mensch und Technik" zeigen, doch überlagerten religiöse Probleme diese Thematik, da die Kinder sich stark für diese Fragen interessierten und sie im Spiel verarbeiteten.

Ursula Tappolet ist vollkommen ausgelastet mit ihren Puppenspielkursen, aber sie hat ihre Arbeit gern:

"Im Ganzen ist es eine erschöpfende Arbeit, reich an Geld wird man nicht dabei, doch leben lässt sich davon. Die Kinder zahlen in anderer Währung, die den Aufwand wert ist."

G e n f : Marionettes de Genève 

E m b r a c h : Hans Bleischs Stabpuppen 

(Im Hauptteil der Arbeit behandelte Bühnen)

H e e r b r u g g : Heerbrugger Marionettentheater 

Diese Bühne, die 1963 als Marionettenvereinigung Heerbrugg gegründet wurde, wird nebenberuflich geleitet von Egon und Susi Uebersax. Ihnen zur Seite stehen immer etwa zehn Helfer. Ein kleines ehemaliges Jägerhäuschen wurde zum Marionettentheater mit 30 Plätzen. Hier werden 20 - 25 Vorstellungen pro Jahr gezeigt. Es sind vor allem Stücke für Kinder, da es den Initianten bis jetzt nicht gelungen ist, sich ein zahlreiches konstantes Erwachsenenpublikum zu schaffen.

Die wichtigsten Inszenierungen für Kinder sind:	Als Erwachsenenstücke entstanden:
Die Bremer Stadtmusikanten	Die Entführung aus dem Serail
Frau Holle	Der Prozess um des Esels Schatten
Rumpelstilzchen	Aucassin und Nicolette
Der Froschkönig	Der Guschti und sy Frou Nelli

H e n g g a r t : Hanspeter Bleischs Stabpuppen 19

(Im Hauptteil der Arbeit behandelte Bühne)

L a u s a n n e : Marionettes de la Rose des Vents 20

Die welsche Puppenbühne "Windrose" besteht schon seit dem Jahre 1964. Ihre Spielweise hat sich aber in den letzten vier Jahren stark gewandelt, und sie hat mit ihren neueren Produktionen auf sich aufmerksam gemacht. Die Leiter, Suzanne und Daniel Brunner, liessen sich nämlich an einem Puppenspielkurs, der im Centre Dramatique de Lausanne (CDL) stattgefunden hatte, von den Vorführungen des Franzosen Yves Védrenne so begeistern, dass sie beschlossen, diese Spielart (Védrenne propagierte das Spiel mit grossen Papierfiguren auf offener Bühne) auch für ihre Bühne zu übernehmen. Sie fertigten für ihre nächsten Produktionen solch lebensgrosse Bristolfiguren an. Auf diese Weise inszenierten sie Szenen aus dem "Dschungelbuch", die Suzanne Brunner für das Theater bearbeitet hatte, "Peter und der Wolf" von Prokofiew sowie die beiden selbsterfundene Stücke "Vent'y feuille" und "La veritable histoire de Futbollofil".

Zum berühmtesten Stück aber wurde "Vert de Pomme", das 1974 mit finanzieller Unterstützung des CDL zustande kam.

Mit dieser Produktion gastierten sie auch am 2. internationalen Puppentheaterfestival in Stockholm im April 1975. (Als zweiter Schweizer Vertreter hatte noch Michel Poletti mit "Bartélémy" teilgenommen.)

Suzanne und Daniel Brunner zeigen die Geschichte des kleinen Herrn "Apfelgrün", der beim Schachspiel eingeschlafen ist und nun die wunderbarsten Dinge erlebt, mit grossen Stabmarionetten, die sie auf der offenen Bühne sichtbar führen. Sie selbst

spielen auch mit, indem sie sich Masken aufsetzen. Zu der Verwendung von Marionetten und Masken sagt Suzanne Brunner:

"Des masques ont été incorporés à ce spectacle de marionettes pour différencier l'importance des personnages mis en présence. Le roi, la reine, qui représentent l'autorité, même bafuée, sont des acteurs masqués, alors que les soldats sont des marionettes. D'autre part, le masque a été utilisé aussi pour exprimer plus aisément certaines situations."

Die Bühnenbilder wurden als Dias auf eine Leinwand von 2 x 2 m projiziert, und zwar sind es Grossaufnahmen von Tellern, Gläsern, Bestecken, die vom Zuschauer als Landschaften und Gebäude interpretiert werden müssen.

"... In Reihen aufgestellte Gläser stellen den Glaspalast dar, aufgewölbte Tischmatten sind Hügel... Das ist eine geschickte Verwendung von Diaprojektionen. Zusammen mit den stilisierten Masken und Marionetten ergibt sich von Farbe, Form und Material her eine szenographische Einheit."

Die eigenwillige Inszenierung kam denn auch beim internationalen Fachpublikum sehr gut an.

L u g a n o : Piccolo Teatro (Théâtre Antonin Artaud) 21

(Im Hauptteil der Arbeit behandelte Bühne)

O r b e : Pierre Pedroff et ses Marionettes 22

Pierre Pedroff, sein eigentlicher Name lautet Pierre Borig, ist seit vielen Jahren der bekannteste Handpuppenspieler der welschen Schweiz. Sein grosses Vorbild ist das "Lyoner Guignol". Sowohl seine Puppen als auch viele seiner Texte tragen unverkennbare Züge des französischen Handpuppentheaters des 19. Jahrhunderts in Lyon.

1954 ist das Gründungsjahr der Bühne Pedroffs. Doch erst seit 1968 reist er als Berufspuppenspieler mit seinem selbstgebauten "castelet", der Handpuppenbühne, in alle Teile der französisch sprechenden Schweiz. Er spielt, oft unter freiem Himmel, vor allem für die Kinder.

Eine der ersten Handpuppen von Pierre Borig-Pedroff. Sie nennt sich "Sir John Mac Harrycower" und spielte mit im Stück "Guignol en Ecosse", 1958. Sie befindet sich heute in der Schweizerischen Theatersammlung in Bern.





Lange zeigte Pedroff lautes, derbes Kaspertheater. Doch dann wandelte sich sein Stil allmählich, und heute bietet er den Kindern zusammen mit seiner Frau Madeleine, die für alle Puppen die Kostüme näht, differenzierte, auch Erwachsene ansprechende Handpuppeninszenierungen. Oft sind es ausländische Märchen, die von ihm für die Bühne umgearbeitet werden.

"Tatsächlich war Pedroff von all der Kritik an seinem gewalttätigen Jahrmarktskasper, dem "Guignol", doch etwas erschüttert worden. Und hatte dann mittels Tonband und Film von der Bühne her so nebenbei die Reaktion seiner Zuhörer kontrolliert. Was ihn dann zur Besinnung brachte. Traumatisierte, sensible Kinder mit zugehaltenen Ohren und erschreckten Gesichtern, brüllende, johlende, robustere, die ausser Rand und Band gerieten. Wenn einer Kritik so versteht, kann nur Positives entstehen. Eben das, was wir heute in Pedroffs Theater geniessen", meinte Ursula Tappolet.

Der initiative und vitale Künstler, der ununterbrochen mit einer reichen Sammlung der verschiedensten Puppen und unzähligen Dias immer wieder auf die Existenz des Puppentheaters aufmerksam macht, verwirklichte im April 1974 einen lang gehegten Traum, indem er in der ehemaligen Kirche in Orbe, im Waadtland, das erste schweizerische Puppenmuseum eröffnete. Alle Ausstellungsobjekte, 250 Puppen aus aller Welt und viele theatergeschichtliche Dokumente, stammen aus seiner eigenen Sammlung.

O t t i k o n : Die Loosli-Marionetten 23

(Im Hauptteil der Arbeit behandelte Bühne)

T h a l w i l : Der Puppenspieler Charli Schluchter 24

Der gelernte Gärtner gründete seinen Ein-Mann-Theaterbetrieb im Jahre 1970. Zuvor hatte er in verschiedenen Theatern Bühnenluft geschnuppert, indem er verschiedentlich als Bühnenarbeiter und Bühnenbildner tätig war. Bei Peter W. Loosli war er dann eine Zeitlang als Puppenführer beschäftigt gewesen, wo er das Metier des Puppenspiels kennenlernen und studieren konnte.

In Fachkreisen bekannt wurde er mit seinem selbstverfassten Stück "Di sibe chline Röver", das er 1971 zum erstenmal zeigte. Er hatte dafür kombinierte Stab-Handpuppen mit überdimensional grossen, gedrechselten Lindenholzköpfen geschaffen. Die Gesichter sind stellenweise ausgehöhlt, und die Augen sitzen an Stielen in diesen Löchern. Eine starke Anlehnung an den Kasper von Fred Schneckenburger lässt sich nicht verleugnen. Das Stück selbst ist ein Loblied auf die Freundschaft: "Sieben Kinder trotten in den Wald, weil es ihnen zu Hause an Liebe und Verständnis gebricht... Zu Johnni, dem Lehrerschreck, stösst Fritzli, der Hosebisler. Diese bilden bald mit dem chronischen Faulenzer Alex zusammen ein Trio. Jeder Neuankömm-

"Di sibe chline Röver". Stab-Handpuppen, entworfen von Charli Schluchter, 1971. Der Kopf der Figur ist auf einem langen Stab befestigt, mit welchem der Spieler die Puppe mit einer Hand führt. Mit den Fingern der andern Hand schlüpft er in die Filzhändchen der Puppe. Diese Kombination ermöglicht grosse und relativ schwere Puppenköpfe.





ling wird nun nach seinen Erfahrungen mit den Erwachsenen befragt, und als Bestätigung für seine Aufnahme in die Bande singen alle eine weitere Strophe des Räuberliedes..."

Zuletzt, als das Septett vollständig und von Hunger geplagt ist, überfallen die Bandenmitglieder einen Bauernhof, um sich etwas Essbares zu verschaffen. Das Vorhaben misslingt. Doch der Bauer ist freundlich und gibt den "Räubern" zu essen. Ja, sie dürfen sogar bei ihm auf dem Hofe bleiben und im Betrieb mitarbeiten.

Damit die sieben Kerlchen von den Kindern besser unterschieden werden können (sie sehen sich doch alle sehr ähnlich), spricht jeder einen andern Schweizerdialekt, und Gino, der Fremdarbeiterjunge, erquickt das Publikum mit seinem gebrochenen Deutsch. Es ist ein sprachliches Kabinettstück, das Schluchter und seine Mitspielerin, die life sprechen, hier vollbringen. Die Musik, komponiert von Michel Seigner, und die Geräuschkulisse kommen ab Tonband.

Da die beiden Spieler nie sieben Puppen zugleich führen können, hat Schluchter unterhalb der Spielleiste eine Steckvorrichtung angebracht, wo die gerade nicht Agierenden hineingesteckt werden können und so doch präsent sind.

Als Vorlage zu seinem nächsten und neuesten Stück, dem Stabpuppenspiel "Di chli Häx", diente Otfried Preusslers berühmtes Kinderbuch "Die kleine Hexe". Schluchter hat dieses Märchen der lieben, kleinen Hexe, die nur Gutes zaubern will, ins Zürichdeutsche übersetzt und für die Bühne bearbeitet. Er schuf dazu grosse, klare Stabfiguren, deren Köpfe diesmal aus Metallfolie mit Kartonkaschierung gefalzt worden sind.

Damit die Kinder ob soviel Hexentreiben auf der Bühne ja nicht erschrecken, führt Schluchter sie ins Geschehen ein, indem er ihnen am Anfang die Puppen vorführt und ihnen demonstriert, wie man damit spielt. Zusammen lernen sie dann das Hexenlied, das von M. Steiger komponiert worden ist.

Schluchter konnte mit dieser Inszenierung einen Monat lang jeweils am Mittwoch- und am Samstagnachmittag im Neumarkttheater in Zürich gastieren, was für einen Puppenspieler schon einiges bedeutet. Da er selbst kein festes Theater besitzt, geht er jetzt mit der "kleinen Hexe" auch auf Tournee.

(Im Hauptteil der Arbeit behandelte Bühne)

W i n t e r b e r g : Der Puppenspieler Rudolf Mettler (26)

Nachdem Mettler nach der Matura ein Jahr an der "école de théâtre Jacques Lecoq" in Paris zugebracht hatte, eröffnete er 1968 sein eigenes Puppentheater. Er schreibt alle Stücke selbst, fertigt die Handpuppen dafür an und spielt auch allein in seiner einfachen Bühne. Wenn er sich nicht dem Puppenspiel widmet, schreibt er Kurzgeschichten und Gedichte - einige davon hat er schon veröffentlicht -, ausserdem macht er Hörspiele für das Schweizer Radio.

Die meisten seiner Handpuppenstücke sind für Kinder gedacht. Sie sind alle phantasievoll und lebendig und vermögen ein kindliches Publikum aufs beste zu unterhalten.

Die berühmteste Inszenierung für Kinder ist wohl "De schlau Hans". Hans kommt aus Stein am Rhein. Er trägt eine "Dächli-kappe" und hat ein offenes und ein zugekniffenes Auge. Seinen Eltern ist er davongelaufen, um der Welt zu beweisen, was für ein gescheiter Kerl er sei. Er ist um Antworten nie verlegen und hat für alle, die Probleme haben, eine "patente" Lösung bereit. Mit Hilfe der Kinder, die Hans unterstützen, hilft er zum Beispiel einem Zahnrad, das Zahnweh hat, oder er gibt einem einsamen Elephäntchen eine noch einsamere Blume in Obhut, womit beiden gedient ist.

Da Mettler ohne Tonband arbeitet, kann er wunderbar auf das kindliche Publikum eingehen und ist jederzeit bereit zu improvisieren. Damit erreicht er ein aktives Mitgehen der kleinen Zuschauer, die begeistert von der Möglichkeit des Helfens und Ratens Gebrauch machen.

Mettlers Puppen und Dekorationen können weder als schön noch als kunstvoll bezeichnet werden. Es sind einfach konstruierte Figuren, oft aus Karton und Papier, die mit grellen Farben bunt bemalt werden, die aber ihrer Farbigkeit wegen die Wirkung vor allem auf Kinder nicht verfehlen.

Die Sympathie zum schlaunen Hans ist so gross, dass die meisten sein Lebenslied schon beim zweitenmal tüchtig mitsingen:

"Ich bi de schlau Hans vo Stei am Rhy  
Min Vater isch no vil schläuer gsi  
er hät amig zu de Mueter gseit,  
ich glaub de Hans isch abverheit."

Mettler schrieb auch ein ausgesprochenes Erwachsenen-Stück:  
"Auf den anderen Seiten". Die Szene erinnert stark an Beckett:  
Zwei Typen, der rothaarige, lange Paule und der kleine Karl-  
chen mit einem zu grossen linken Ohr stehen an der rechten  
Spielleiste und möchten gerne zu der linken hinüber. Dort  
liegt eine geheimnisvolle, rote Kiste. In der Mitte aber ist  
ein Graben, und das Unterfangen gestaltet sich deshalb als  
ziemlich schwierig und mühsam. Das ganze Gespräch der beiden  
dreht sich nur um die Kiste und deren vermeintlichen Inhalt.  
Endlich schaffen sie gemeinsam die Ueberquerung und machen sich  
ans Oeffnen der "Wunderkiste". Sie heben den Deckel und ziehen  
nacheinander leere Kisten hervor, jede kleiner als die vorher-  
gehende.

"Die Erwartung der beiden hat sich nicht erfüllt. Sie sind,  
zusammen mit den Zuschauern, die Genarrten."

Mettler besitzt kein eigenes Lokal und zieht, wie so viele  
andere auch, als fahrender Puppenspieler in der Schweiz herum.

W i n t e r t h u r : Kleine Marionettenbühne Winterthur 

Diese Bühne wird nebenberuflich geleitet vom Ehepaar Trudi  
und Peter Bienz, die ihre ganze Freizeit seit 15 Jahren in  
den Dienst des Puppenspiels stellen.

1960 entstanden die ersten Inszenierungen, die beiden Grimm-  
Märchen "Die Bremer Stadtmusikanten" und "Frau Holle". Trudi  
und Peter Bienz zeigten diese Marionettenspiele vor Schul-  
klassen. Bald folgten weitere Einstudierungen wie das Ander-  
sen-Märchen "Das Mädchen mit den Schwefelhölzern" und ein  
modernes Märchen, "Der Kran", welches vor allem für Erwachsene  
gedacht ist. Bis zum Jahre 1971 spielte die Gruppe hauptsäch-  
lich während des Winters in den verschiedensten Lokalen.  
Dann erhielten sie im spätgotischen Waaghaus an der Marktgasse  
in Winterthur ihr langersehntes eigenes Theaterlokal. Als  
Eröffnungsvorstellung zeigte man das 13-teilige Kabarettpro-

gramm "Episoden, Episödeli", welches sich schon seit einigen Jahren im Repertoire befand, aber immer wieder gern aufgeführt wird.

Im Waaghaus werden pro Saison ungefähr 15 Abendvorstellungen und 20 Kindervorstellungen gegeben. Daneben ist das Haus immer wieder der Ort für Gastspiele in- und ausländischer Puppenspieler. Sogar Obrazow zeigte hier, als er im Oktober 1975 in der Schweiz war, sein Solo-Programm.

Für ihre unermüdliche Arbeit am künstlerischen Puppenspiel erhielten Trudi und Peter Bienz 1973 sogar die Anerkennungs-gabe der Stadt Winterthur, einen mit 5000 Franken dotierten Auszeichnungspreis.

Nachdem man bis jetzt immer nur mit Marionetten gespielt hatte, entstand 1972 das Schattenspiel "Die Nachtigall" nach dem gleichnamigen Märchen von Andersen. Zu den Beweggründen, die Puppenart zu wechseln, sagt Trudi Bienz:

"... Die Liebe zum Schattenspiel schlummerte schon lange in uns. Rudolf Stössels reizende Darstellung von "Luchsens Neckar-reise" weckte diese Liebe erstmals richtig... Das Spiel mit den Schatten erscheint mir als poetischste Form des Figuren-theaters, eine ästhetische Lyrik von bisweilen recht drama-tischer Ausdruckskraft... Schattenspiel heisst Spiel mit absoluter Beschränkung. Das zweidimensionale Bild verlangt grösste Stilisierung, um nicht zu sagen Symbolik... Für uns war es ein fortwährendes Suchen, ein beglückendes Staunen über die neu entstandenen Möglichkeiten."

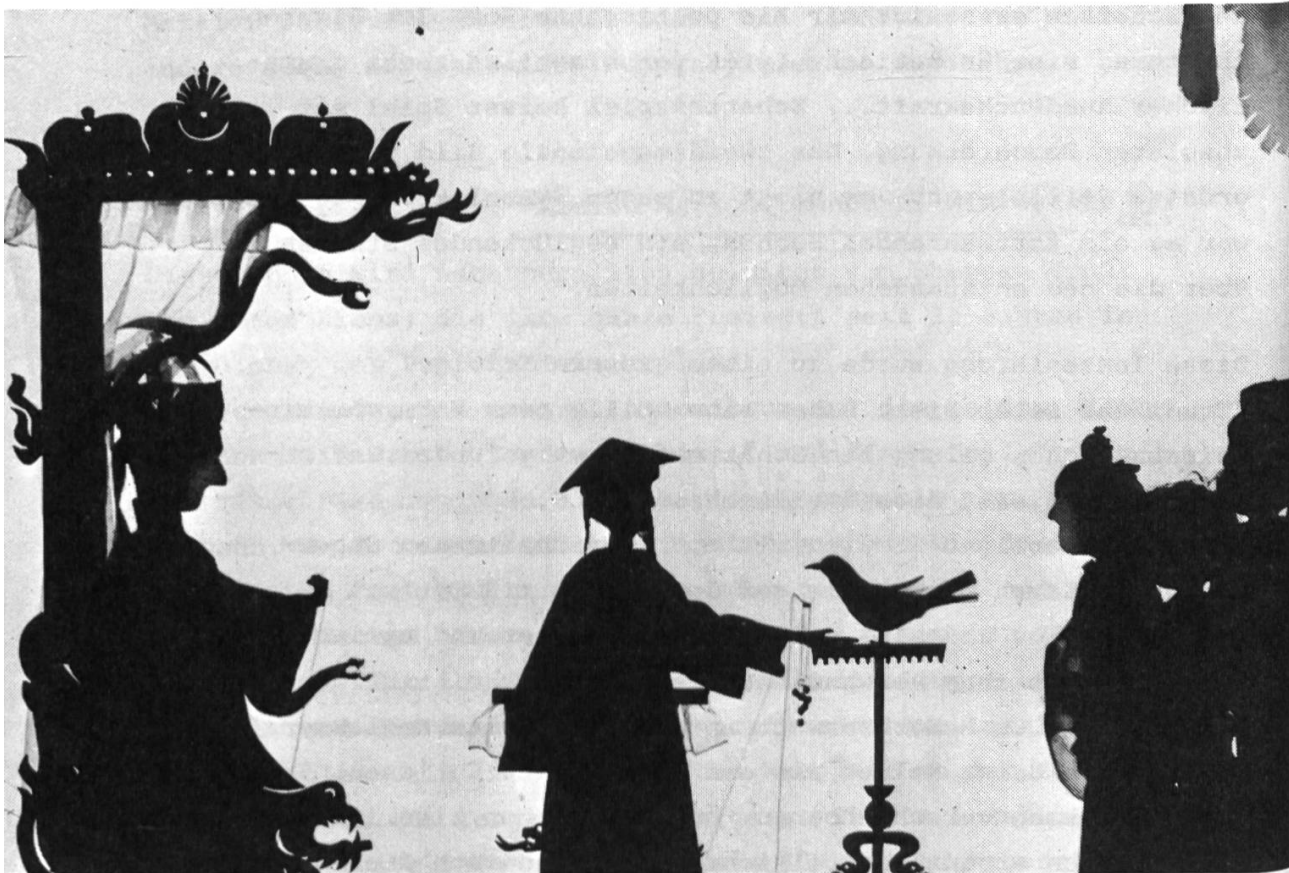
Diese Inszenierung wurde zu einem grossen Erfolg.

"Trudi und Peter Bienz haben eine völlig neue Form von hin-reissend schön gelungenen Schattenfiguren gefunden und ge-schaffen. Es sind dies dreidimensionale Stabpuppen aus durch-scheinend farbigen Stoffen mit roh zugeschnittenen Sagex-Köpfen. Dadurch wirken sie auf dem Schirm träumerisch leicht, fast körperlos und sind sehr viel reizvoller und agiler zu handhaben als ihre Verwandten, die scherenschnittartigen Flachfiguren... Bemerkenswert in der "Kunst des Weglassens" erwies sich Heinz Keller als ein Meister der Kulissen. Seine auf Holzrahmen verschiebbaren, aus Feinkarton ziselierten Dekorationen ergänzten stilsicher und harmonisch die in ihrer

Transparenz an chinesische Holzschnitte erinnernde Farbschat-  
tenbilder..." (aus einer Kritik von Johanna Itin, pp 43,1974)

Als neueste Produktion zeigen die Winterthurer das Märchen vom "Kalif Storch", diesmal aber wieder mit Marionetten. Sie schufen dazu zwei Fassungen, eine für Erwachsene und eine Dialektbearbeitung für Kinder. Das Hauptanliegen der Beteiligten bestand darin, den orientalischen Reiz dieses Märchens sichtbar zu machen, ohne dabei in eine süßlich-kitschige Darstellung zu verfallen. Dies ist ihnen offenbar gut gelungen, denn es ist wiederum die Ausstattung, die besticht:

"... Das Prunkstück der Inszenierung sind die Bühnenbilder. Sie sind grosszügig konzipiert, lassen dem Bewegungsablauf alle Möglichkeiten, sind doch voll feinsten Atmosphäre und bieten ganz reizvolle technische Effekte. So beim Gemäuer der verzauberten Prinzessin, wenn die beiden Störche zuerst vor einem verfallenen Tor stehen, das sich dann auf offener Bühne bei abdunkelndem Licht zu einem winkligen Mauerlaby-



rinth entfaltet, so dass die perfekte Illusion entsteht, man betrete mit den Figuren den Handlungsort. So auch auf dem Dach des Palastes, wo Kalif und Wesir in Storchengestalt dem Triumph des Usurpators zusehen. Im Vordergrund eine Terrasse mit den Vollmarionetten, im Hintergrund, etwas verschoben, ein Strassenzug mit vielen ganz kleinen Statistenpuppen, was dem Bild eine unwahrscheinliche Tiefe und Dimension gibt," schrieb Tobias Ryser in pp 45.

Es darf als grosses Glück für das Puppenspiel bezeichnet werden, wenn sich Leute wie Trudi und Peter Bienz und ihre Helfer als "Nichtprofessionelle" so ernsthaft und sorgfältig mit dem Medium auseinandersetzen und es dadurch mit ihren Beiträgen bereichern.

W i n t e r t h u r : Handpuppenbühne Martin Spühler (28)

Martin Spühler, eigentlich gelernter Hochbauzeichner, übt seinen Beruf nur noch dann aus, wenn ihm seine Puppentheaterarbeit dazu Zeit lässt, und dies ist heute nur noch sehr selten der Fall. Meistens ist Spühler damit beschäftigt, ein Märchen zu schreiben oder Puppen für ein geschriebenes Stück herzustellen und dann mit der fertigen Produktion herumzu-  
reisen und Handpuppenvorstellungen zu geben.

Bis heute hat der dreissigjährige Künstler, der in Winterthur wohnt, rund zehn Märchen verfasst. Meistens sind es heitere Dialektstücke, die sowohl die Kinder als auch die Erwachsenen unterhalten sollen. In seinem Repertoire gibt es jedoch auch zwei Tendenzstücke mit erzieherischem Charakter. Das erste befasst sich mit dem Problem der Zahnkaries. Das Stück spielt in einer überdimensionierten Mundhöhle, und die Hauptpersonen sind der Schleckteufel und die Zahnfäulnishexe. Das andere wurde ihm vom World Wildlife Fund in Auftrag gegeben und hat die Umweltverschmutzung zum Thema.

Aus allen möglichen Textilien kreiert Spühler seine Mimik-Handpuppen zu den selbstgeschriebenen Texten. Etwas vom Wichtigsten an seinen Puppen sind für Spühler die Augen. Aus einer Riesenauswahl von Knöpfen wählt er jeweils das passendste Augenpaar für die Figur aus.

Er schreibt aber nicht nur die Stücke und schafft die Puppen

dazu, sondern er bestreitet auch als Alleinspieler die Auf-  
führungen. Während er den Text, welcher nur in groben Zügen  
festgehalten ist, mit umgehängtem Mikrophon spricht und seine  
Hände die Puppen führen, bedienen seine Füße das Tonband mit  
der Begleitmusik und den Nebengeräuschen. Mit seiner Leicht-  
metallbühne, die sich zusammenlegen lässt, ist er sechs bis  
acht Monate unterwegs und spielt in der ganzen Schweiz vor  
Schulklassen, deren Lehrer er vorher schriftlich um Erlaubnis  
angesucht hat.

Aber auch an Vereinsabenden oder Altersnachmittagen zeigt er  
seine lustigen Spiele.

Am allerliebsten jedoch zeigt er seine Kunst vor einem kleinen,  
intimen Kreis von Zuschauern. Deshalb kann man Martin Spühler  
mit seinen Puppen zu sich nach Hause engagieren und sich so  
eine Stunde privates Kasperlitheater gönnen.

Z o f i n g e n : Das Zofinger Puppentheater (29)

(Im Hauptteil der Arbeit behandelte Bühne)

Z o l l i k o f e n : Figurentheater Rolf Meyer/Martin Friedli (30)

Die beiden jungen Berner hatten sich 1969 zusammengeschlossen,  
um gemeinsam eine Puppentheaterinszenierung einzustudieren.  
Rolf Meyer hatte eben die Schauspielschule, Martin Friedli  
die Kunstgewerbeschule abgeschlossen. Beide hatten schon etwas  
Erfahrung mit dem Metier: Der eine hatte früher mit Handpuppen,  
der andere mit Marionetten experimentiert.

Nach einjährigen Vorbereitungsarbeiten traten sie dann mit  
zwei Einstudierungen an die Öffentlichkeit. Sie zeigten das  
persische Märchen "Der Wunsch des Canfu", das C. F. van der  
Velde ins Deutsche übertragen hatte, und für Kinder das bekannte  
Märchen von "Jorinde und Joringel". Das positive Echo (gelobt  
wurden vor allem die grossen, schönen Figuren und die gekonnte  
Puppenführung) ermunterte die beiden, sich an weitere Insze-  
nierungen zu wagen. Mit ihrem nächsten Spiel "Vom Schneider  
Fjodor", nach der gleichnamigen Novelle von Anton Tschechow,  
eroberten sie sich dann einen festen Platz im schweizerischen  
Puppenspielschaffen, auf dem sie sich noch immer behaupten.



Sie zeigten das Leben des armen Schneiders mit einem ganzen Arsenal der verschiedensten Figuren, die sie wiederum alle selbst gestaltet hatten. Verwendet wurden Hand- und Stockpuppen sowie Flachfiguren. Schwarzes Theater wurde eingesetzt, um die Träume Fjodors zur Darstellung zu bringen. Die Inszenierung fand in der Fachpresse und beim Publikum beste Aufnahme.

"... Von Anfang an besticht das Spiel durch Sauberkeit und Präzision der Puppenführung. Zudem ist ein grosser Teil der literarischen Aussage ins Optische umgesetzt worden. So hat sich, zusammen mit den schlichten Figuren, ein schönes und eindrückliches Spiel ergeben... Die Kombination von schwarzem Theater, Flachfiguren, Hand- und Stockpuppen mag auf den ersten Blick etwas gewagt erscheinen; aufs Ganze gesehen ist es jedoch gelungen, diese recht verschiedenen Elemente zu einer Einheit zu verschmelzen." (Aus einer Kritik von Gustav Gysin)

Die Bewegungs-Regie ihrer Stücke besorgen Meyer/Friedli nie selber. Sie haben einen Gastregisseur - in diesem Fall war es Ilsebyll Beutel -, der, vor der Bühne sitzend, die Spielanweisungen gibt.

Vor allem für Kinder ist ihr nächstes Stück "Nei-nei Joachim" gedacht. Das Spiel entstand in Zusammenarbeit mit dem Verfasser des Textes, mit Kurt Bachmann. Es hat, wie Monica Demengas "Ghüderhäx", die Umweltverschmutzung zum Thema. Auch hier werden nebeneinander Hand-, Stockpuppen sowie Marotten eingesetzt, die in der gekonnten Handhabung der beiden Künstler als meisterhaft gelobt werden.

"Die wiederum hohe Qualität der Puppenführung, die lebendige Handlung, die gediegene und persönliche Ausstattung und nicht zuletzt der persönliche Charme der beiden Puppenspieler, lassen das Spiel zu einem schönen und vergnüglichen Erlebnis werden...", schrieb Fritz Burri in pp 45.

Mit ihrer Bearbeitung des Märchens "Der Froschkönig" wurden Rolf Meyer und Martin Friedli im Juni 1974 an die internationalen Puppenspieltage nach Békéscaba (Ungarn) eingeladen und vertraten dort als einzige Schweizer Bühne unser Land. Die Inszenierung kam beim internationalen Fachpublikum gut an:





"... Viel Applaus holten sich auch Rolf Meyer und Martin Friedli mit ihrem Froschkönig. Der Trick, durch den echtes Wasser aus dem Brunnen floss, versetzte die Russen in Erstaunen, während die rote Blume, die aus Versehen herauswuchs, bei den Deutschen ... Begeisterung auslöste. Das Berndeutsch kam erstaunlich gut an - vermutlich, weil es schön langsam ist und das Märchen bekannt war...", schrieb Trudi Harmath in pp 44.

Als Stabpuppenspiel gestalteten sie "Hänsel und Gretel", in welchem Hänsel als Schüler zu Beginn des Stückes in einem grossen Buch, hinter dem er ganz verschwindet, die Geschichte von Hänsel und Gretel als Hausaufgabe lesen muss.

"Er glaubt nur noch halb an Hexen und will einem solchen Wesen, falls es trotz aller Vernunft seinen Weg kreuzen sollte, seinen bubenhaften Mut entgegensetzen. Damit schaffen die Berner Erwartungsstimmung und treffen genau die Gemütslage der noch auf der magischen Entwicklungsstufe stehenden Kinder. Sie relativieren die Geschichte, die folgen wird, zu einer jener Geschichten, die eben in Märchenbüchern stehen und eine Welt darstellen, die die Kinder wohl glauben, aber von der Alltagswirklichkeit zu unterscheiden wissen."

Als Grotteske bezeichnen die beiden Berner ihre Stabpuppen-Show "Königin der Nacht", die sie nach einer Erzählung von Bernhard Einhorn für ihre grosse Bühne bearbeitet hatten. Die Uraufführung fand am 1. Dezember 1974 in einer Matinée im Berner Stadttheater statt. Seither ist die Produktion schon in vielen Schweizer Städten und auch in Köln und Frankfurt gezeigt worden. Mit viel Temperament und unzähligen Gags wird die Geschichte einer Opernsängerin gezeigt, die durch einen tragischen "Unfall" ihr hohes "Ef" verloren hat:

"... Die eigentliche Handlung setzt mit dem Tanz der musikalischen Bälle (Noten der Sängerin) ein. Der Pekinese spielt mit ihnen, während die Diva noch im Bett liegt. Der morgen-

Frau Kramer, Stockpuppe mit Spielerhand. Entworfen von Rolf Meyer für "Nei-nei Joachim". Die Stabpuppen von Meyer/Friedli sind in der Regel alle 60 cm und mehr und haben fast lebensgrosse Köpfe, die vor allem durch ihre Schlichtheit - sie sind äusserst dezent und gekonnt bearbeitet - immer wieder faszinieren.

muffelnde Korrepetitor erscheint, spielt mit, gähnt (Klappmaul) und schwupps! das hohe Ef steckt in seiner Kehle. Der Arme muss von nun an diesen Ton für seine Arbeitgeberin allabendlich reproduzieren, wenn sie ihren Lieblingspart aus der Zauberflöte singt. Das kann natürlich nicht gut gehen, vor allem, wenn man seinen Partner nur mit schäbigen zehn Prozent beteiligt. Blau steht er eines Abends in den Kulissen und beschwört das Fiasko herauf.

... Hasserfüllt rächt sich das verletzte Weib an ihrer Nachfolgerin, demontiert sie und raubt das goldene Ef. Das gleiche Schicksal erleiden alle ihre Konkurrentinnen. Die Diva tritt nun als "femme fatale", in giftgrün gehüllt, in einem "üblen Etablissement" auf und gibt die "Ballade von der Opersängerin" zum besten. Triumphierend zeigt sie die Bonbonniere mit den gesammelten Effchen."

Sie wird dann verhaftet und kommt ins Gefängnis. Dorthin aber schickt ihr Mozart ein Goldkästchen mit einem neuen Ef. "In strahlender Klarheit erklingt das langvermisste Ef in der berühmten Arie der "Königin der Nacht", Applaus und Bouquets..."

Ilsebyll Beutel hatte wiederum geschickt die Bewegungs-Regie besorgt und Rolf Meyer extravagante und luxuriös gekleidete Figuren geschaffen.

Rolf Meyer und Martin Friedli zählen zu den Berufspuppenspielern der Schweiz. Mit ihrem "Firmenauto" und dem Marktfahrerpatent in der Tasche sind sie jedes Jahr vom Oktober bis Mai auf der Tournee, da auch sie kein eigenes, festes Theater besitzen. Sie geben durchschnittlich 300 Vorstellungen im Jahr. In der Zeit, die ihnen bleibt, sind sie voll ausgelastet mit den Vorbereitungsarbeiten zu neuen Inszenierungen. Neue Einfälle dazu sind immer genügend vorhanden.

Z ü r i c h : Das Birne-Ensemble 31

(Im Hauptteil der Arbeit behandelte Bühne)

1 A a r a u : Marionettentheater der Wandervögel

Im Jahre 1917 zeigten puppenbegeisterte junge Angehörige der schweizerischen Wandervogelbewegung auf dem Estrich einer Schokoladenfabrik in Aarau das Marionettenspiel vom "Dr. Faust". In gemeinschaftlicher Arbeit hatten diese Kantonsschüler kleine Marionetten, Kulissen und sogar eine eigen komponierte Rahmenmusik für den "Dr. Faust" geschaffen.

Es blieb aber nur bei diesem einen Stück, denn "als das Theater vollendet und das Schauspiel nach mancher Vorführung ausgefeilt war, da zeigte sich wohl die Ermüdung ob der monatelangen Anstrengung und Anspannung; einer nahm den Dr. Faust zu sich nach Hause, der andere den Hanswurst...", schrieb Fritz Baumann im "Schweizer Wandervogel", Aarau 1966.

2 A l t d o r f : Das Urner Krippenspiel

Heinrich Danioth, einer der profiliertesten Innerschweizer Künstler der ersten Jahrhunderthälfte, schrieb auch ein Stück für Marionetten in Urner Mundart.

Dieses "Urner Krippenspiel" wurde 1945 in Altdorf zum ersten Mal aufgeführt. Zu diesem Zwecke hatte Danioth die "Gruppe Gelb/Schwarz" gegründet. Es war ein Ring von Künstlern und Kunstbeflissenen, die sich für das Zustandekommen des Urner Krippenspiels einsetzten.

Franz Xaver Jans hatte die Musik zum Stück geschrieben, Eugen Püntener die Marionetten geschnitzt, und Erna Schilling hatte die Kostüme geschaffen.

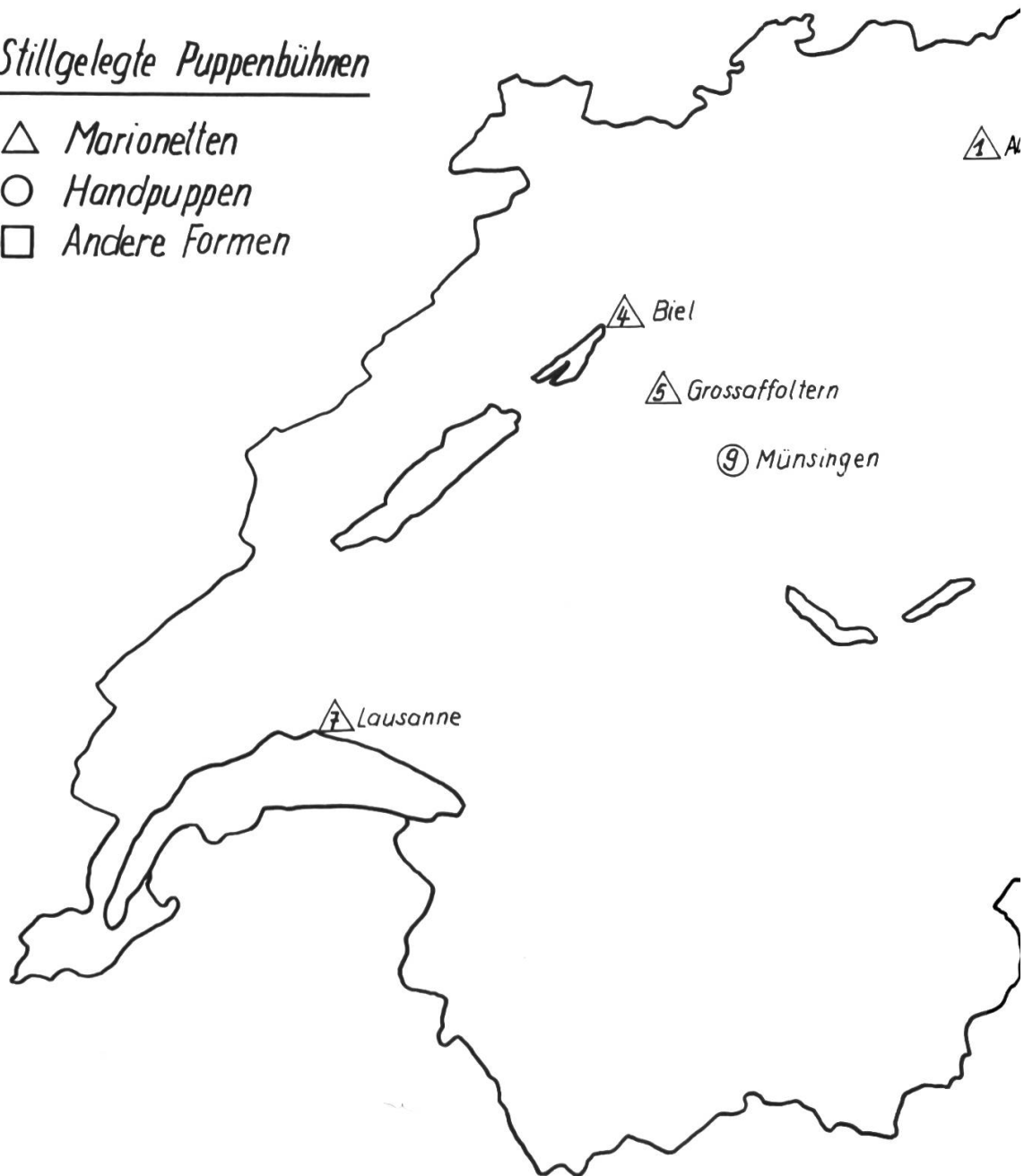
Dem Urner Krippenspiel war ein durchschlagender Erfolg beschieden. Nachdem es in Altdorf gezeigt worden war, konnte man ihm in vielen Orten der Schweiz begegnen. Es wurde auch als Hörspiel von Radio Basel gesendet und als Schallplatte aufgenommen.

Die Hauptfigur dieses urchigen Spiels ist Joder, ein Urner Wegknecht, der im Schneesturm versucht, die Passstrasse offen zu halten. Dabei begegnen ihm merkwürdige Gestalten: Ein Teufel, der Joders Seele möchte, Passanten, die um ein Obdach bitten

UEBERSICHTSKARTE DER STILLGELEGTEN BUEHNEN

Stillgelegte Puppenbuehnen

- △ Marionetten
- Handpuppen
- Andere Formen





iringen



Die Puppenführer: Evy Renner, Delia Püntener, Jos. Utiger, Albert Walker,  
Schillig, Willi Mayer

Mitarbeit: Rösy Dobler, Bernard R. Heller, Basel, A. Frank, Basel, Luigi  
Crippa, Franz Fedier, Walter Jauch-Brunn, Jos. Berther, Carl  
Renner, Richard Aschwanden

Propaganda: Hansjakob von Matt

Administration: Hans Meier-Muheim, Hans Marbach, Tony Huber

Technischer Berater: Hans Lantwing, Zug

### Wir spielen:

Sonntag, 14. Januar 1945      Donnerstag, 18. Januar 1945  
Dienstag, 16. Januar 1945      Samstag, 20. Januar 1945  
Mittwoch, 17. Januar 1945      Sonntag, 21. Januar 1945  
je abends 8 Uhr

### Geschlossene Schülervorstellungen:

Sonntag, 14. Januar, Samstag, 20. Januar, Sonntag, 21. Januar  
je nachmittags 2.30 Uhr

Preise: Die Kleinen Fr. 1.—, die Großen Fr. 2.—, die Soldaten Fr. 1.—  
Spieldauer ca. 2 1/2 Std. Pause nach dem 2. Akt (Konsumationsgelegenheit)  
Kasseneröffnung eine halbe Stunde vor Beginn. — Kein Billettvorverkauf

### Die Darsteller (vor und auf der Bühne)

- A) Personen: 1. Gottvater  
2. die Singer  
3. die Musikanten.
- B) Marionetten: 1. das Jesuskindlein  
2. die Emigrantin — später die Gottesmutter  
3. der Emigrant — später Sanct Josef  
4. Chasper, ein Holzer |  
5. Melk, ein Holzer | — später die drei Könige  
6. Balz, ein Holzer |  
7. Albin, ein Aelpler |  
8. Magdalena, eine Mutter — später Hirtenleute  
9. Zilli, deren Tochter |  
10. Joder, der Wegknecht  
11. Zänzi, seine Frau  
12. der Teufel  
13. Nero, ein Hässler  
14. Bruno, ein Hässler  
15. eine Gemse  
16. ein Rind  
17. ein Maultier
- C) Spieler (hinter der Bühne):  
1. Stimme des Engels  
2. Sprecher  
3. Puppenführer

Ort der Handlung: Urner Paßlandschaft

Zeit: Winter 1944/1945

V. 33894801

**THEATER-ZETTEL 1944**  
**ARCHIV HEINRICH DANIOTH-STIFTUNG**





und denen Joder seinen Stall anbietet, und drei geheimnisvolle, rauhe Holzknechte auf Skiern. Später, im Traum, sieht Joder die Gestalten wieder und weiss nun auch, wer sie waren: Maria und Josef mit dem Kinde und die heiligen drei Könige. Die Puppen und die Theaterzettel befinden sich heute im Besitz der 1963 unter der Leitung des Altdorfer Arztes Edwin Muheim gegründeten Heinrich-Danioth-Stiftung.

### 3 A s c o n a : Marionettentheater Ascona

(Im Hauptteil der Arbeit behandelte Bühne.)

### 4 B i e l : Marionettentheater Biel

In der Nachfolge des Schweizerischen Marionettentheaters entstand 1928 auch das Marionettentheater Festi Ligerz bei Biel. Geleitet wurde diese Bühne von Ferdinand und Elsi Giaunque-Kleinpeter, die mit ihrem Mitarbeiterstab Aufführungen in deutscher und französischer Sprache zeigten.

So spielten sie unter anderem:

Fantasio von Alfred de Musset

L' histoire du soldat von Ramuz/Strawinsky

Die Vögel von Goethe

Seewy, ein Winzerspiel von Walter Clénin

Das singende Knöchlein nach dem Grimm-Märchen von Emil Schibli

### 5 G r o s s a f f o l t e r n : Marionettenbühne Grossaffoltern

Während 25 Jahren leitete der Lehrer Fritz Schär im kleinen Dorf Grossaffoltern im Bernbiet ein Marionettentheater. Seine Mitarbeiter waren immer nur Schüler der Oberschule. Bewusst verzichtete Fritz Schär auf die Mitarbeit von Erwachsenen, da er mit dem Marionettenspiel vor allem auch pädagogische Ziele erreichen wollte. Er selbst schnitzte die Figuren, besorgte die ganze technische Einrichtung und malte die Bühnenbilder. Seine Frau entwarf und nähte die Kostüme der Puppen.

Bild Seite 284: Erster Theaterzettel des Urner Krippenspiels aus dem Jahre 1945 in Altdorf.

Bild Seite 285: Joder, der Held des Urner Krippenspiels, mit seiner Frau Zänzi. Im Hintergrund sitzt Maria mit dem Kind. Die Marionetten schnitzte Eugen Püntener zum Text von Heinrich Danioth.

Jeden Frühling wurde in drei bis vier Aufführungen eine neue Inszenierung vorgestellt. Das Publikum bildeten die Bewohner des Dorfes und bald auch Zuzüger aus der nähern und weitem Umgebung.

Die Vorstellungen fanden in der alten Schulstube statt, und das eingenommene Geld wurde jeweils für die Schulreise verwendet.

Als wichtigste Inszenierungen von 1938 - 1963 bezeichnet

Fritz Schär:

---

"Der gestiefelte Kater"	von Pocci
"Gevatter Tod"	von Hilger
"Zirkus Juhu"	von Vogel
"Doktor Faust"	von Schede
"Jederma"	von Stauffer
"Der artesische Brunnen"	von Pocci
"Räuber Toldrian"	von Watzlik
"Das Sternenkind"	von Arnet
"Theseus und der Minotaurus"	von Humm
"Die Mondlaterne"	von Schuster
"Kaspar im Zauberwald"	von Leutiger
"Die Fahrt zum Mars"	von Schuster
"Der Riese Tunichtgut"	von Schuster
"Das Gotteskind"	von Hermann

Im Jahre 1963, mit der Pensionierung Fritz Schärs, wurde das Marionettentheater stillgelegt. Gerne wollte er noch eine neue Bühne gründen, doch liess es sein Gesundheitszustand nicht mehr zu. Fünf Jahre später starb der Pädagoge, der als einer der ersten in der Schweiz das Marionettenspiel konsequent als erzieherisches Mittel für die Jugend eingesetzt hatte und so bei ihr während eines Vierteljahrhunderts Freude und Begeisterung für das Puppenspiel geweckt hatte.

#### ⚠ K l o t e n : Marionettentheater

Werner Flück gründete im Jahre 1949 das Klotener Marionettentheater. Zusammen mit seinen rund zwanzig Mitarbeitern schuf er alle Figuren selbst. Am Anfang besass er nur eine Auto-Wanderbühne, mit der er die Städte der deutschsprachigen Schweiz bereiste. Später gab es in Kloten ein eigenes Marionetten-Atelier-

theater mit sechzig Sitzplätzen, wo folgende Produktionen gezeigt wurden:

---

"Laune des Verliebten"	von Goethe
"Ein Heiratsantrag"	von Tschechow
"Das alte Lied"	von Fischer
"Ma-Liu, die Pfirsichblüte"	von Krapp
"Das Bollschweiler Weihnachtsspiel"	von Probst

---

Selber bearbeitet wurden die Märchen:

"Die Bremer Stadtmusikanten"

"Schneewittchen"

"Hänsel und Gretel"

und verschiedene kleine Unterhaltungsstücke für Erwachsene.

Heute besteht das Marionettentheater Kloten nicht mehr, da Werner Flück als hauptberuflicher Mitarbeiter beim Schweizer Fernsehen alle Hände voll zu tun hat. Er betreut das Ressort "Gute-Nacht-Geschichten" und inszeniert Puppenfilme, für die er die Figuren selbst kreiert. Seinen grössten Erfolg erzielte er mit der neuesten Fortsetzungsreihe "Dominik Dachs und die Katzenpiraten". Die Lieblingsfigur, der Igel Niki-Tiki, kann bereits nachproduziert in den Spielwarengeschäften gekauft werden. Ein Bilderbuch und die Schallplatte der "Katzenpiraten" sind auch schon auf dem Markt.

### 7 L a u s a n n e : Marionettentheater Lausanne 1919

Das Théâtre des Marionettes war das erste Marionettentheater, das als Folge des Schweizerischen Marionettentheaters in Lausanne 1919 entstand.

Gegründet wurde es vom Architekten Mercier, und Mitbegründer der Schweizer Marionetten gaben ihm ihre Unterstützung: unter anderen Baud-Bovy, René Morax, Henry Bischoff und Alex Cingria.

Wichtige Inszenierungen:

---

"Baladin de satin carmoisi"	von René Morax
"La machine volante"	von René Morax
"La tendre Rosaline"	von René Morax

---

8 Meiringen : Marionettentheater Meiringen

Auch diese Bühne entstand als Echo auf das Schweizerische Marionettentheater in Zürich. Gegründet wurde es vom Maler Arnold Brügger und dem Dialektdichter Fritz Ringgenberg, der auch das Stück "Drei Meitlene von Isenbolgen" im Bernerobersländer Dialekt für die Marionetten verfasste.

9 Münsingen : Die Handpuppenspielerin Therese Keller

10 St. Gallen : Das Marionettentheater des Hermann Scherrer

(Im Hauptteil der Arbeit behandelt.)

11 Winterthur : Marionettenbühne Dr. Erich Weiss

Erich Weiss, hauptberuflich Professor am Technikum Winterthur, daneben bekannt als Schriftsteller und Maler, nimmt noch viel mehr als sein Kollege Fred Schneckenburger eine Aussenseiterposition im schweizerischen Puppentheater ein.

Seine stark literarischen Texte, die eigenwilligen Marionetten und die aufwendigen Inszenierungen, alles von Erich Weiss selbst geschaffen, stellten hohe Anforderungen an das Publikum, die es in der Mehrheit nicht zu zahlen bereit war.

Trotz den verschiedensten Förderungspreisen kultureller Kommissionen der Städte Zürich und Winterthur stellte Erich Weiss schliesslich sein Schaffen auf dem Gebiet der Marionettenkunst ein. Zu diesem bedauerlichen Entschluss hatte das mühevollen Suchen nach Spielern und Sprechern, das aussichtslose Verbessern der finanziellen und somit auch künstlerischen Lage der Bühne und vor allem das ablehnende Verhalten der Berufskollegen - selten war er in Fachkreisen auf ein positives Echo gestossen - beigetragen.

Folgende Inszenierungen gelangten zur öffentlichen Aufführung:

1932 "Um eine Dichtung"	in Zürich
1936 "Judas Ischarioth"	in Zürich
1936 "Der Nachlass"	in Zürich
1952 "Judas Ischarioth"	in Zürich und Winterthur
1956 "Die heilige Kümmeris"	Text von Hans Reinhart, in Winterthur

1957	"Die Gänsemagd"	in Zürich und Winterthur
1958	"Die Gänsemagd"	in Stammheim
1960	"Das kleine Europatheater"	in Winterthur
1963	"Die Gänsemagd"	in Zürich
1963	Neufassung des "Kleinen Europatheaters"	in Zürich

12 Z ü r i c h : Das Schweizerische Marionettentheater

13 Z ü r i c h : Die Zürcher Marionetten

(Im Hauptteil der Arbeit behandelte Bühnen.)

14 Z ü r i c h : Humms Marionettentheater

In den vierziger Jahren betrieb die Zürcher Familie Humm ein eigenes Haus-Marionettentheater.

Während der Sohn Ambrosius, heute Bühnenbildner am Neumarkt-Theater in Zürich, die Puppen schnitzte und die Bühnenbilder malte, schrieb der Vater, Rudolf Jakob Humm, die Stücke dafür. Ein Freund der Familie, der Komponist Hans Rogner, komponierte die Musik zu den Stücken.

Zuerst spielten sie vor engem Freundeskreise zu Hause, später gaben sie auch Gastspiele bei den Zürcher Marionetten.

"Die ersten Puppen waren noch sehr improvisierte Gebilde von dünner, länglicher Gestalt; die Köpfe aus geknetetem Papier, die Körper aus Spulen, die Glieder aus dünnen Kartonröhren. Auch die ersten geschnitzten Puppen waren noch unsäglich primitiv und mehr ein malerisch-plastisches Ungefähr von allerdings sehr charakteristischer Profilierung und Typisierung.

Erst in den letzten Jahren begann mein Sohn das technische Detail zu pflegen, die sorgfältige Bearbeitung der Gelenke zum Beispiel, die früher noch viel zu wünschen übrig liess...

Alles in allem lässt sich sagen, unser Theater sei organisch gewachsen, aus der Freude an der Sache, ohne Absicht, Schule zu machen oder Stil herzustellen... Aber was wir eigentlich sind, das können wir gar nicht klar sagen; wir fühlen uns einfach wohl in einer Zeit, die wenig auf Ismen gibt und jeden

frei lässt, seine eigenen Wege zu gehen, und auf einem Gebiet, das von der Kritik und der Diskussion noch wenig berührt ist."

Wichtige Inszenierungen waren:

- Der Sturm, nach Shakespeare
- Theseus und der Minotauros, von R. J. Humm
- Der Ritter zwischen Stern und Blume, von R. J. Humm

⑮ Z ü r i c h : Adalbert Klinglers Künstler Kasperli

⑯ Z ü r i c h : Fred Schneckenburgers Puppenkabarett

(Im Hauptteil der Arbeit behandelt.)

△ Z u g : Marionettenbühne Zug

1928 schloss sich auch in Zug eine kleine Gruppe von Marionettenbegeisterten unter der Leitung von Hans Landtwing zusammen und wollte unter der Devise "Alte Kunst in neuem Gewand" den Zugern das Marionettenspiel nahebringen.

1929 fand "Das Spiel vom Dr. Faust" statt, nach der Ausgabe von Carl Simrock.

Dann kamen vor allem komische Einakter dazu, die an schweizerischen Tagungen vorgeführt wurden.

Doch auch diese Bühne musste, wie die andern, aus "finanzieller Not" ihre 35 Holzpuppen 1933 für immer versorgen.