

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

Artikel: Puppentheater in der Schweiz
Autor: Bissegger, Ursula
Kapitel: Das Puppenspiel in der Erziehung
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>

VIII

Das Puppenspiel in der Erziehung

PAEDAGOGISCHE UND KREATIVE MOEGLICHKEITEN

"Kinder akzeptieren von Puppen, was sie ablehnen, wenn Erwachsene es vorbringen. Mütter wissen das, Kindergärtnerinnen, Heimleiterinnen, Lehrer von Sonderklassen. Puppen sind kleine Un-Persönlichkeiten. Sie können etwas vormachen, zeigen, vorseprechen und auffordern, ohne dass das Kind von der Persönlichkeit des Lehrers abgelenkt wird. Das geht weit über die Kindererziehung hinaus. Ein Produzent von Tonbildschauen erzählte mir, dass er nur noch Puppen verwende, um Jugendliche auf berufsethische Gesichtspunkte aufmerksam zu machen. Puppenspieler begleiten selbst die Equipen der UNESCO in unterentwickelten Ländern. Der Kasperli nimmt den dortigen Menschen zum Beispiel die Angst vor dem Geimpftwerden," schrieb Gustav Gysin in pp 34.

Die Liste könnte noch beliebig lang fortgesetzt werden: In Deutschland reisen Polizeibeamte mit Puppen von Schule zu Schule, um den Kindern mit Hilfe des Kaspers das richtige Verhalten im Strassenverkehr beizubringen. Alkoholgefährdeten zeigt man Puppenspiele, die auf die verheerenden Folgen dieser Sucht aufmerksam machen, und bereits sind auch schon Stücke über das Drogenproblem verfasst worden.

Ohne Zweifel lässt sich das Puppenspiel beinahe für jede erzieherische oder propagandistische Idee einsetzen. Kasperspiel kennt keine Grenzen: Vom richtigen Zähneputzen und Schuhbinden für Kindergartenschüler bis zur Empfängnisverhütung in der

Dritten Welt kann mit seiner Hilfe praktisch alles gelehrt werden, und der Lernerfolg ist erwiesenermassen hoch.

Die Frage aber, ob und wie weit das Puppenspiel überhaupt neben seiner künstlerisch-ästhetischen Funktion noch gesellschaftlich-erzieherische Aufgaben zu erfüllen habe - eines der meist diskutierten Probleme in Fachkreisen überhaupt -, wird wohl nie schlüssig zu beantworten sein. Denn da gehen die verschiedenen Meinungen der Beteiligten zu weit auseinander. Zum Beispiel Samuel Eugster, der junge Puppenspieler aus Basel, ist, obwohl selber Lehrer, gar nicht begeistert darüber, dass das Puppenspiel so leicht Eingang in die Pädagogik fand und sich so viele Erzieher seiner als Hilfsmittel im Unterricht bedienen. Er sagt:

"Seit sich Lehrer und Kindergärtnerinnen des Kaspers angenommen haben, ist der Begriff Puppenspiel untrennbar mit der Vorstellung von einer Spielerei für kleine Kinder verbunden, und zwar in einer Weise, wie es bei anderen Kunstgattungen nicht entfernt der Fall ist. Wenn z. B. von Musik, Literatur, Malerei oder Theater die Rede ist, wird immer zuerst an die entsprechende Kunst an sich gedacht und erst in zweiter Linie an die Erziehung im Zusammenhang mit dem betreffenden Gebiet. Dass es beim Puppenspiel nicht so ist, kann man weder als gut noch als recht ansehen:

Es ist nicht gut für das kleine oder grosse Publikum, denn je enger und begrenzter ein künstlerisches Ausdrucksmittel gesehen und gehandhabt wird, desto mehr schränkt es wiederum den Horizont und die geistige Bewegungsfreiheit ein.

Es ist nicht gut für das Puppenspiel selbst, dem der Stempel des niedlichen Kinderspielchens aufgedrückt wird, denn von seiner Natur her wäre es fähig, alles Menschenmögliche sinngemäss und eindrucklich darzustellen... Mit Klischee-Kasper und Klischee-Marionette haben wir keine Chance weiterzukommen - lebendiges Spiel mit Figuren aber, je lebendiger, desto besser - kann zum grossen Ereignis werden, sowohl für Kinder als auch für Erwachsene."

Mit dieser Auffassung steht Eugster nicht alleine da, und es müssten in der Tat innerhalb des allgemeinen und umfassenden Begriffes Puppentheater neue, differenzierte und klar begrenzte

Unterteilungen geschaffen werden, um den künstlerischen Aspekten dieses Mediums wieder gerecht werden zu können.

Gutes Puppenspiel jedoch wirkt eigentlich immer erzieherisch, selbst dann, wenn es nicht zweckgerichtet ist. Denn "die Welt der Puppen ist eine heile Welt, in der das Gute belohnt und das Schlechte bestraft wird. Die Welt, in der wir leben, ist dagegen keine heile Welt. Dennoch ist die Darstellung der heilen Welt der Puppen nicht als Vortäuschung falscher Tatsachen abzuwerten. Denn die Erziehung soll ja nicht nur auf die Wirklichkeit vorbereiten, sondern auch Ideale aufzeigen, die anzustreben sich vielleicht nicht immer materiell, aber auf jeden Fall menschlich lohnt. Soweit ein Spielstück die heile Welt der Puppen antastet, wirkt es demnach schon in pädagogischer Richtung. Mit andern Worten: Jedes Stück, das die heile Welt glaubhaft darstellt, besitzt einen erzieherischen Wert... Dem Jugendlichen wird die heile Welt der Puppen umso fremder, je mehr schlechte Erfahrungen er in der wirklichen Welt gemacht hat. Nicht zuletzt daran liegt es wohl, dass ihm das normale Puppenstück im allgemeinen nicht mehr so viel sagt.

Wenn das Puppenstück die heile Welt verlässt, rückt es jedoch dem Theater nahe, von dem es nur die Form des Ausdrucksmittels trennt. Die "Güte" eines Theaterstückes ist aber nicht allein daran zu messen, ob und in welchem Ausmasse es erzieherisch wirkt. Vielmehr spielen hier auch ästhetische Gesichtspunkte eine grosse Rolle... So lässt sich in gleicher Weise auch beim Puppenstück die Ansicht vertreten, dass es dann, wenn es für Jugendliche oder für Erwachsene geschrieben ist, wertvoll sein kann, ohne erzieherische Wirkung auszuüben," meint Dr. Hans Grobe in pp 30.

Und Friedrich Arndt, der berühmte deutsche Puppenspieler und langjährige Leiter der Hohnsteiner Kasperbühne, ist überzeugt davon, dass sich das kleine Kind noch stark von einem Puppenspiel beeinflussen lässt, und er fordert aus diesem Grunde nur Stücke, die die positiven Kräfte im Kinde wecken.

"Das Kind steht dem Puppenspiel zunächst kritiklos gegenüber. Ganz gleich, ob es einen guten, mässigen oder schlechten Puppenspieler sieht, immer wird es von dem Gesehenen begeistert sein.

Es wird die Taten oder Untaten Kaspers mit heftiger Anteilnahme verfolgen und ganz mit ihm einverstanden sein...

"Im Kasper findet es alle wünschens- und begehrenswerten Eigenschaften versammelt. Deswegen geht das Kind mit dem Kasper durch dick und dünn. Was es im Kasperspiel erlebt, ist nichts anderes als seine eigene Welt. Die Gestalten in ihr sind ganz eindeutig gezeichnet. Es gibt nur Böse oder Gute, und der Kasper verkörpert das Beste im Kampf gegen das Schlechte und bleibt immer Sieger. Kasperwelt und Kinderwelt decken sich völlig... So wie die Kinder für den Kasper eintreten, so sind sie auch bereit, ihm nachzueifern. Sie tun das sogar bis in ihren kleinen Alltag hinein. Wenn der Kasper z.B. mit der Prinzessin tanzen will, sagt er: "Einen Augenblick, Prinzessin, ich will mir eben nur noch die Finger waschen, denn ich hatte mit dem Teufel zu tun." "Das muss man doch, wenn man mit einer Prinzessin tanzen will, nicht wahr, Kinder?" Durch eine solche Frage ist den Kindern die Notwendigkeit des Fingerwaschens leichter klargemacht, als wenn die Erzieher noch so ausdrücklich ermahnen und belehren."

(Nach Friedrich Arndt)

Puppenspiel scheint sich aber nicht nur als erzieherisches Hilfsmittel zu bewähren, sondern vermag die verschiedensten kreativen Fähigkeiten im Menschen zu wecken und zu fördern. Deshalb wird es häufig von den Pädagogen als Spielform im Unterricht verwendet.

"Puppenspiel in der Schule, das ist, wenn der Käsperli "Trallalla" und "seid ihr alle da?" singt und daran erinnert, dass man immer die Hände waschen, richtig über die Strasse gehen und überhaupt brav sein soll. Oder in den oberen Klassen: Wenn man in monatelanger Arbeit eine Marionette zusammenbastelt, die ganz richtig gehen, Augen verdrehen, mit den Ohren wackeln und noch viel mehr kann, die man an einer Ausstellung wunderschön aufhängen und präsentieren kann - und nachher im Kasten verschwinden lässt, ohne je richtig mit ihr gespielt zu haben," schrieb Samuel Eugster.

Glücklicherweise trifft dieses Zitat heute in den seltensten Fällen mehr zu. In den letzten Jahren wurden auch in der Schweiz grosse Anstrengungen unternommen, um ein sinnvolles und krea-

tives Schulspiel anzuregen und zu fördern. 1974 wurde dann noch die Schweizerische Arbeitsgemeinschaft für darstellendes Spiel in der Schule (SADS) gegründet. Sie hat zum Ziel, mit Hilfe von Ausstellungen, Kursen und entsprechender Literatur den Erziehern nahezubringen, was unter sinnvollem Theaterspiel vor und mit Schülern zu verstehen sei. Das Puppenspiel nimmt dabei, seiner vielfältigen Möglichkeiten wegen, einen breiten Raum ein. Auch wurde endlich erkannt, dass nicht eine perfekt gebaute Marionette in einer bravourösen Schlussvorstellung das Wichtigste sei, sondern der Schaffungsprozess an sich, bei dem der Schüler seine kreativen Fähigkeiten in irgend einer Weise entfalten kann und dadurch für sich persönliche, innere Gewinne erzielt, die dann wiederum der Gemeinschaft und letztlich auch unserer Gesellschaft zugute kommen können.

"Immer jedenfalls bleibt das Puppenspiel für den Erzieher wie für die ihm anvertrauten Zöglinge eine Fundgrube der lebendigsten Beziehungen zwischen Arbeit und Leben. Der Spieler selbst gewinnt am meisten bei allem. Er muss sich immer wieder verwandeln. Er muss sich selbst aufgeben, er muss "ausser sich" sein, nur dann wird das, was er mit der Puppe zu verkörpern hat, für den Zuschauer wahrhaft glaubhaft werden. Wer sich aber von sich selbst befreien gelernt hat, wer wirklich aus sich heraustreten kann, der kann auch einmal sich selbst gegenüber treten. Was mir aber gegenübertritt, das kann ich betrachten, kann ich abschätzen, kann ich erfassen, kann ich umfassen, kann ich erkennen. So kann das Puppenspiel in seiner höchsten Form die grosse Schule der Selbsterkenntnis sein." Davon ist Friedrich Arndt überzeugt.

PUPPENSPIEL ALS HEILTHERAPEUTISCHES MITTEL

Neben den erzieherischen Einsatzmöglichkeiten, die das Puppenspiel bietet, entdeckte man in den letzten Jahren vermehrt seine befreiende Wirkung, die es auf den Menschen ausüben kann, und man begann, das Puppenspiel auch in der Heilpädagogik einzusetzen.

Aus diesem Grunde hat es Eingang gefunden in Spitäler, Pflegeheime für geistig, seelisch und körperlich Behinderte sowie in Arztpraxen und Sprechzimmer von Psychologen, Psychiatern und Psychotherapeuten.

Es ist in diesem Falle zum direkten Hilfsmittel des Therapeuten geworden, und seine künstlerischen Aspekte sind in den Hintergrund getreten.

Von all den verschiedenen Figuren des Puppentheaters eignet sich die Kasperfigur, die Handpuppe, am besten für heilpädagogische und therapeutische Zwecke:

"Die Handpuppe kann von allen Arten am einfachsten und am unmittelbarsten geführt werden und wirkt dadurch so suggestiv auf den Zuschauer und auf den Spieler selbst anregend. Sie kommt dem Kontaktbedarf nach, ist spannend und schön anzufassen und kann so spasshaft sein. Der oft sehr ausdrucksvolle und plastische Handpuppenkopf mit "Haar", der zusammen mit dem Handschuhkörper den Eindruck eines lebenden Wesens macht, gibt auch einen schnellen Sinnes- und Gefühlskontakt... Das Kind kann selbst mit einer solchen Puppe auf der Hand zugreifen (auf schroffe oder sanfte Weise), es kann schlagen, klopfen, streicheln - alles direkt mit der Hand der Puppe - dies ist ein sehr wichtiger Anteil in der Verantwortungs-Befreiung vom eigenen Ich und der Ueberführung auf die Puppe - nämlich der Identifikation mit dem gewünschten Typ." (Ingrid Lagerqvist in pp 34/1968).

Die Schweizer Kinderpsychotherapeutin Madeleine L. Rambert, die seit Jahren das Handpuppenspiel für seelisch gestörte Kinder in ihrer Praxis einsetzt und ihre Erfahrungen in einem interessanten Buch niedergeschrieben hat, besitzt ein ganzes Arsenal der verschiedensten Typen von Handpuppen.

Neben den traditionellen Figuren des Kasperli-Spiels wie Hexe, Polizist, König, Prinzessin, Räuber und Krokodil gibt es auch

"Nicht-Märchen-Figuren", die von den Kindern als Mutter, Vater, Tante, Arzt, Pfarrer, Lehrer, als Personen aus ihrem Problemkreis, im Spiel eingesetzt werden, dem geschulten Therapeuten mit ihren Darstellungen einiges aufzeigen und ihm bei der Analyse und der darauf folgenden Behandlung des Falles dienen können.

"Fast immer stellen die kleinen Patienten mit Hilfe der Puppen gewisse Familienszenen dar. Sie ahmen dabei Stimme, Tonfall und Gehaben der Familienmitglieder so gut nach, dass die Therapeutin bei gelegentlichen Hausbesuchen alle sofort erkennt, ohne sie vorher je gesehen zu haben! Aus dem Spiel heraus begreift sie die Beziehungen des Kindes zu seinen Eltern und Geschwistern viel genauer und besser, als alle Worte und Erklärungen das zu zeigen vermöchten. Kleine Kinder bis zum Alter von fünf bis sechs Jahren spielen Szenen, die ein genaues Abbild des häuslichen Milieus darstellen." (Irma Fröhlich im "Wir Brückenbauer" vom 4.2.1972).

Die grössern Kinder spielen "ihre Situationen" nicht mehr direkt. Der geschulte Therapeut ist aber in der Lage, die Spiele aufzuschlüsseln und so die versteckten Wünsche, Äengste und Triebe seines Patienten zu erkennen. Es muss nochmals betont werden, dass hier das Handpuppenspiel nicht mehr als Quelle fröhlicher Unterhaltung dient, sondern zu einem medizinischen Hilfsmittel geworden ist, das nur in den Händen des ausgebildeten Fachmannes gerechtfertigt ist, denn vorschnelle und falsche Interpretationen solcher Spiele sind gefährlich und können dem Bedrängten mehr schaden als nützen.

Aber nicht nur als bewusst eingesetztes, zielgerichtetes Hilfsmittel in der Therapie erfüllt das Puppenspiel eine Funktion, sondern auch als kreative Beschäftigung neben andern, die dem psychisch oder physisch kranken Menschen in seiner persönlichen Entwicklung weiterhelfen kann, hat es sich als sehr wirksam erwiesen. Puppenspieler wie Käthy Wüthrich, Ursula Tappolet oder Hans Bleisch haben immer wieder die Beobachtung gemacht, wie bedrängte Kinder, Jugendliche und auch Erwachsene in der Beschäftigung mit dem Puppenspiel ihre persönlichen Konflikte und Probleme abreagierten und sie dadurch lösen oder überwinden konnten.

Die Spiele, die dabei entstehen, können, im Gegensatz zu den zwecktherapeutischen, durchaus schon ein gewisses künstlerisches Niveau besitzen, so dass sie auch vor einem grössern oder kleinern Publikumskreis gezeigt werden dürfen, ohne dass der Zuschauer den Eindruck einer "seelischen Offenbarung" des Spielers gewinnen muss, was ihn entweder schmerzlich oder peinlich berühren würde.

Dazu sei abschliessend ein gelungenes Experiment, das Peter Bienz, der Leiter der "Kleinen Marionettenbühne Winterthur", mit einer Gruppe von geistig Behinderten durchführte, erwähnt. In einem Fortbildungskurs in der Invalidenwerkstätte Winterthur entstanden unter seiner Leitung einfache Stabfiguren und Dekorationen zu den Märchen "Jorinde und Joringel" und "Die zwölf Monate". Nachher wurde in vielen Proben das Spielen mit den selbstgebauten Figuren gelernt. Die Stabpuppen hatten lange Haltestäbe, die bis auf den Boden reichten, damit das Führen für die Behinderten nicht zu mühsam wurde. Die Geschichten wurden erzählt, das Geschehen von den Puppen illustriert und mit einfachen Musikinstrumenten begleitet. Auf diese Weise konnten an die zwanzig Behinderte am Schaffungsprozess teilhaben. Das Ziel von Peter Bienz war eine öffentliche Aufführung in seinem Puppentheater, dem Waaghaus, in Winterthur:

"Zur allgemeinen persönlichen Entwicklung muss der Behinderte aus seiner meist isolierten Haltung herausgebracht werden. Dazu braucht er Kontakt zu andern Behinderten sowie zum gesunden Mitmenschen. Er braucht Kontakt zur "Gesellschaft". Mit andern Worten: es muss bewusst auf eine öffentliche Aufführung hingearbeitet werden... Der Behinderte ist über lange Zeit glücklich und stolz auf seine Leistung, das Publikum (keine Angehörigen) ist erstaunt und überrascht, es kommt ins Gespräch mit den Spielern..."

Werner Griessen, der Leiter der Winterthurer Invalidenwerkstätte, fasst die verschiedenen tiefen Bedeutungen, die dem Puppenspiel im Dasein des behinderten Menschen zukommen, nochmals zusammen:

"Aktives musikisches Tun stellt gerade im Spielen mit der Puppe einen Höhepunkt dar. Das sich Hineinverstehen in eine Rolle, das spontane freie Denken, schenkt dem Behinderten inneren

Reichtum und Zufriedenheit. Das Ueben von Konzentration und Disziplin in der Zusammenarbeit, das Einfügen in eine Gruppe mit dem gemeinsamen Ziel, eine Idee in ein sichtbares Produkt zu verarbeiten (Phantasie), stärkt jeden einzelnen ganz wesentlich. Alle wir modernen Menschen haben doch die reiche innere Welt, die der geistig Behinderte in hohem Masse besitzt, verloren, und trotzdem ist gerade dieser behinderte Mensch auch heute noch dazu verurteilt, sich bemitleiden und helfen zu lassen. Deshalb ist es für ihn etwas Grosses, auch selbst einmal schenken zu dürfen. Ist es möglich, vor der Oeffentlichkeit zu spielen, vermitteln wir ihm ein Erfolgserlebnis ganz besonderer Natur: freudige Spieler erfreuen als Gleichgestellte, nicht als Unterlegene, begeisterte Zuschauer."

EIGENE ERFAHRUNGEN MIT DEM PUPPENSPIEL

STABPUPPENSPIEL IN EINER DRITTEN REALKLASSE

Als ich die Schüler einer dritten Realklasse für drei Wochen zu übernehmen hatte, nahm ich mir vor, nun endlich selbst einen Versuch im Puppenspiel mit Kindern zu wagen.⁵⁴⁾

Ich las mit den 15 jährigen Knaben und Mädchen in einer Deutschstunde zwei kurze Erzählungen aus ihrem Lesebuch. Das eine war eine Geschichte von Leo Tolstoi: "Die drei Söhne", die andere Erzählung "Ein tüchtiger Kaufmann" von einem unbekannten Autor.

Wir besprachen den Inhalt und Sinn der beiden Geschichten. Dann machte ich den Schülern unvermutet den Vorschlag, diese beiden Texte doch zu spielen, und zwar mit Puppen. Der Vorschlag wurde sofort begeistert angenommen, was mich eigentlich erstaunte. Ich hatte mich insgeheim auf eine negative Annahme vorbereitet, da ich wusste, wie schwierig und gehemmt Kinder in diesem Alter sein können. Umso mehr freute mich natürlich das positive Echo, und ich ging eiligst daran, die Aufgaben zu verteilen.

Zuerst teilte ich die 16 Schüler in zwei Gruppen. Die eine übernahm die Erzählung Tolstois, die andere machte sich an den "tüchtigen Kaufmann".

Da uns wenig Zeit zur Verfügung stand, wollten wir alles so einfach wie möglich machen. Wir verzichteten also auf Tonband, raffinierte Beleuchtungstechnik und ausgefeilte Profibühne. Eine Arbeit, die ich den Schülern aber nicht abnahm, war das Dramatisieren der beiden Texte. Jede Gruppe musste ihre Erzählung so umschreiben, dass ein Dialog, den die Puppen dann führen konnten, entstand. Dieser Anfang der ganzen Arbeit war so zeitraubend und anstrengend für die Schüler und für mich, dass ich beschloss, bei einem weiteren Versuch den schriftstellerischen Teil nicht mehr von den Schülern selbst machen zu lassen. Aber ich betrachtete es doch als gute sprachliche

54) Die Realschule - sie schliesst an die sechste Klasse der Primarschule an - wird im Kanton Zürich für Schüler geführt, deren Fähigkeiten mehr auf dem handwerklichen als auf dem intellektuellen Gebiet liegen. Die meisten dieser Schüler beginnen nach den drei Realschuljahren eine handwerkliche Berufslehre.

Uebung, auch wenn diese wenigen Zeilen soviel Schweiss und Nerven gekostet hatten.

Hier zuerst die originale Erzählung von Leo Tolstoi:

Die drei Söhne

Drei Frauen wollten Wasser holen am Brunnen. Nicht weit davon sass ein Greis auf einer Bank und hörte zu, wie sie ihre Söhne lobten. "Mein Sohn," sagte die erste, "ist so geschickt, dass er alle hinter sich lässt..."

"Mein Sohn", sagte die zweite, "hat eine so schöne Stimme wie niemand sonst..."

"Und warum lobst Du Deinen Sohn nicht?" fragten sie die dritte, als diese schwieg.

"Ich habe nichts, womit ich ihn loben könnte", entgegnete sie.

"Mein Sohn ist nur ein gewöhnlicher Knabe. Er hat etwas Besonderes weder an sich noch in sich..."

Die Frauen füllten ihre Eimer und gingen heim. Der Greis ging langsam hinter ihnen her. Die Eimer waren schwer und die abgearbeiteten Hände schwach. Deshalb machten die Frauen eine Ruhepause, der Rücken tat ihnen weh...

Da kamen ihnen drei Knaben entgegen. Der erste stellte sich auf die Hände und schlug Rad um Rad - und die Frauen riefen: "Ein geschickter Junge, fürwahr!" Der zweite sang so schön wie eine Nachtigall, und die Frauen lauschten mit Tränen in den Augen. Der dritte lief zu seiner Mutter, hob die Eimer auf und trug sie heim...

Da fragten die Frauen den Greis: "Was sagst Du zu unsern Söhnen?" "Wo sind eure Söhne?" fragte der Greis verwundert. "Ich sehe nur einen einzigen!"

Und nun die bearbeitete Form der Schüler, die ohne meine Hilfe zustande kam. Es ist die letzte und endgültige Form und diente als Vorlage für das Spiel.

Die drei Söhne

Personen: 1. Mutter, 1. Sohn
2. Mutter, 2. Sohn, Greis
3. Mutter, 3. Sohn

Schauplatz: Am Dorfbrunnen

1. Mutter und 2. Mutter stehen beim Brunnen. Greis sitzt auf einer Bank.

1. Mutter: Ja, ja, das ewige Wasser holen ist manchmal schon eine rechte Plage.

2. Mutter: Aber dafür trifft man doch immer jemand, mit dem man ein wenig plaudern kann. Uebrigens, wissen Sie es schon, die Camenzinds sollen...

1. Mutter fällt ihr ins Wort: Pscht, da kommt sie gerade!

1. und 2. Mutter: (miteinander) Ei grüss Gott Frau Camenzind, sieht man Sie auch wieder mal hier.

3. Mutter: Guten Tag miteinander. Ja, Philipp ist noch nicht zurück, so muss ich eben das Wasser wieder mal selber holen.

1. und 2. Mutter: Ach ja, unsere Söhne.

1. Mutter: Uebrigens hat gestern mein Theo den Turnerwettbewerb gewonnen, er ist wirklich der geschickteste Junge.

2. Mutter: Und Angelo geht nächstes Jahr aufs Konservatorium, er hat die schönste und klarste Stimme weit und breit und singt wie ein kleiner Gott.

1. und 2. Mutter rufen ihre Söhne herbei: Theo, Angelo, Theo!

1. Mutter: Komm Theo, zeig uns doch mal eine von Deinen grossen turnerischen Leistungen vor.

Theo zeigt, was er kann. Alle schauen bewundernd zu.

2. Mutter: Und Angelo, sing uns jetzt ein kleines entzückendes Liedchen, das klingt so wunderbar.

Angelo singt, alle hören ergriffen zu.

1. und 2. Mutter: Bravo, bravo, ihr beiden!

2. Mutter: Aber Frau Camenzind, Sie sagen ja gar nichts, was kann denn Ihr Philipp besonders gut?

3. Mutter: Mein Junge ist ganz gewöhnlich. Ich wüsste nicht, womit ich ihn besonders loben könnte, doch da kommt er ja.

Philipp kommt, grösst alle freundlich, nimmt seiner Mutter den Kessel ab und geht mit ihr weg.

Theo und Angelo rennen auf die andere Seite davon.

1. und 2. Mutter, die zurückbleiben, wenden sich zum Greis, der die ganze Zeit nichts gesagt hatte: Na, was sagen Sie zu unseren Söhnen?

Greis: Söhne? Ich habe nur einen einzigen gesehen, und der war weder von Dir (zu 1. Mutter) noch von Dir (zu 2. Mutter).

Greis geht langsam davon.

1. und 2. Mutter fassungslos: Thja, thja...

Sie nehmen ihre Eimer und gehen langsam weg.

Die Erzählung "Ein tüchtiger Kaufmann":

Eine junge Engländerin, die sich eine Zeitlang in Smyrna aufhielt, wollte sich einmal mit einem Türken, der mit Lebensmitteln handelte und sehr reich geworden war, einen Scherz machen.

Sie ging in seinen Laden und sagte zu ihm: "Ich möchte für fünf Piaster Feigen. Aber sie müssen mir ins Hotel geschickt werden!"

"Gewiss, sehr gern!" sagte zuvorkommend der Kaufmann.

"Es ist aber ziemlich weit, etwa drei Kilometer."

"Was kommt es darauf an!"

"Wie?" fragte die Dame verwundert, "Sie wollen der Kleinigkeit wegen einen Angestellten bemühen?"

"O nein, ich werde selbst gehen!"

"Sie selbst? Ein so reicher Mann will wegen fünf Piaster einen so weiten Weg machen?"

Und der Türke antwortete mit einem Lächeln, in dem sich die ganze Weisheit seines Volkes ausdrückte: "Ich bin reich geworden, indem ich mich bemühte. Ich bleibe dabei, um nicht wieder arm zu werden."

(Autor unbekannt)

Diese Erzählung war etwas einfacher zu realisieren, da nur zwei Personen darin vorkommen. Doch musste sie mit eigenen Sätzen ausgebaut werden, da sie sonst viel zu kurz und unspielbar gewesen wäre.

Auch hier habe ich der Schülergruppe nicht geholfen und sie zappeln lassen, bis sie einen Text hatte, der spielbar war.

Die Rollen wurden verteilt, und die Schüler mussten zuhause die wenigen Sätzchen auswendig lernen. Dies schien aber für einige Knaben schon beinahe eine nicht zu bewältigende Aufgabe, und deshalb durfte der Spieltext bei den Aufführungen im Innern der Bühne aufgehängt werden und diente so als kleine Gedächtnishilfe.

Ein tüchtiger Kaufmann (Schülerbearbeitung)

Personen: ein alter türkischer Kaufmann
eine junge Engländerin

Schauplatz: der kleine Laden des Türken

(Der Kaufmann sitzt am Schreibtisch und macht Bestellungen)

Kaufmann: 10 kg Feigen, 20 kg Zitronen, dann die verschiedenen Nüsse wieder ergänzen, dann brauche ich noch die Grapefruits und...

(In diesem Augenblick tritt die Engländerin in den Laden)

Engländerin: Merhaba, guten Tag, oh, ist das wieder ein Tag heute, diese Hitze bringt einen noch um!

Kaufmann: Merhaba, guten Tag, mein Fräulein, ja, ja, Sie haben ganz recht, die Sonne steht schon wieder heut und gibt ihre Wärme reichlich ab, doch die Sonne gehört halt nun mal zu unserem Land, da können Sie nichts machen. Womit aber darf ich Ihnen behilflich sein, Miss?

(Engländerin ziert sich ein wenig und sagt dann freundlich, aber etwas blasiert): Ich hätte gern für mich ein paar Feigen, sagen wir für fünf Piaster etwa.

Kaufmann: Natürlich, sehr gern, Miss, schöne grosse frische Feigen haben wir da für Sie.

(Er holt sie, packt sie in eine Tüte und möchte der Engländerin diese geben. Sie jedoch sagt plötzlich ganz schnippisch): Ach ja, fast hätte ich es vergessen, wäre es bitte möglich, mir diese Feigen durch einen Boten ins Hotel schicken zu lassen?

Kaufmann: Aber selbstverständlich, Gnädigste, das wird besorgt, geben Sie mir nur Ihre genaue Adresse vom Hotel.

Engländerin: Sehen Sie, ich wohne im Hotel Evet, und das ist

ziemlich weit von hier, etwa drei Kilometer werden es schon sein.

Kaufmann: Das spielt doch gar keine Rolle, mein Fräulein, ich werde Ihnen die Feigen selbst ins Hotel Evet bringen, so wie Sie das wünschen. Es ist mir eine Ehre.

Engländerin: Wie, Sie selbst wollen einer solchen Kleinigkeit wegen einen so weiten Weg unter die Füße nehmen? Sie, der Sie ein so wohlhabender und tüchtiger Kaufmann sind, Sie wollen sich wirklich wegen ein paar Feigen bemühen? Das verstehe ich nicht.

Kaufmann: Schauen Sie, mein Fräulein, ich bin ein wohlhabender und reicher Mann geworden, indem ich mich mein Leben lang bemühte. Jetzt, da ich ein alter Mann bin, möchte ich nicht wieder arm werden, deshalb bemühe ich mich weiterhin so, wie in meinen armen Tagen.

Kreativer und viel angenehmer als das Bearbeiten der Texte war dann das Anfertigen der Puppen und die Herstellung des Hintergrundprospektes. Wiederum sollte alles möglichst einfach werden. Aus 50 cm langen Rundhölzern und weissen Styroporkugeln, vielen Stoffresten, Filz, Bändern, Wolle, Perlen und Pelz bastelten die Schüler in vier Zeichnungsstunden ihre Figuren. Meist arbeiteten zwei Schüler zusammen und waren verantwortlich für eine Figur.

Es war befreiend zuzuschauen, wie sie in den vielen mitgebrachten Herrlichkeiten wühlten und mit welcher Begeisterung sie schneiderten und klebten. Allmählich entstanden aus den nackten weissen Kunststoffkugeln und den Stecken Mütter, Söhne, der Greis (er war zugleich der tüchtige Kaufmann) und die englische Lady.

Dies alles geschah praktisch ohne meine Hilfe, und Ratschläge erteilten die Schüler sich gegenseitig selbst.

Rührend fand ich vor allem, wie die grossen Knaben mit Schere und Nadel hantierten und sich königlich freuten, wenn wieder ein Kleidungsstück gelungen war.

Die Begeisterung hielt an, bis die letzte Puppe in einer lee-

ren Weinflasche stand und darauf wartete, dass mit ihr nun gespielt würde. Wir übten das Bewegen, das Führen der Puppen. Dies ging relativ schnell und einfach vor sich. Jeder Schüler war in der Lage, mit der Hand den langen Stab zu halten und mit der Puppe zu spielen.

Schwieriger wurde es erst, als das Zusammenspiel geübt werden musste. Die Puppen sollten sich schliesslich beim Sprechen anschauen, sie mussten immer in Verbindung bleiben miteinander. Wichtig war auch, dass alle Puppen ungefähr gleich weit über die Spielleiste unserer improvisierten Bühne (es war ein umgekehrter grosser Schultisch mit angebundenen Dachlatten links und rechts und einem vorgespannten Tuch) hinausragten. Auf

Die Engländerin und der tüchtige Kaufmann aus dem Stabpuppenspiel "Ein tüchtiger Kaufmann". Das Bühnenbild wurde mit Wasserfarbe auf ein grosses Papier gemalt und mit Magnetknöpfen an die Wandtafel geheftet.



Angelo, der Junge
mit der Stimme
einer Nachtigall.
Aus "Die drei Söhne".



keinen Fall durfte man den Arm des Spielers sehen, noch durfte die Puppe langsam absinken. All diese Dinge sollten sich die Schüler merken, und wir übten lange, bis es einigermaßen klappte. Es ging recht gut, solange das Spiel stumm blieb und die Schüler sich nur auf das Führen der Puppe beschränken konnten. Als sie sich aber dazu noch auf ein gutes Sprechen des Textes konzentrieren mussten, wurde das Führen der Puppe plötzlich zum Problem, und all die Fehler, die wir vermeiden wollten, waren da: Figuren, die miteinander sprachen, kehrten

Theo, der Turner aus "Drei Söhne". Seine Arme und Beine sind aus Papiermaché. Er konnte das Rad schlagen und den Handstand machen, was ihm vom Schülerpublikum grossen Applaus einbrachte.



einander den Rücken zu, oder Puppen tauchten auf und nieder wie auf einem See mit Wellengang.

Aber durch einiges Ueben brachten wir auch diese Fehler zum Verschwinden, und am Schluss hatten wir zwei beinahe perfekte Aufführungen.

Für ein öffentliches Publikum waren die Stücke zu kurz. Die beiden Gruppen spielten sich gegenseitig ihr Stück vor, und die Schüler und ich waren mit diesem Puppenspiel als Selbstzweck für den Augenblick zufrieden.

Die drei Mütter
beim Brunnen.
Aus dem Stabpuppenspiel
"Die drei Söhne".



Philipp,
der brave Sohn,
mit seiner Mutter
aus "Drei Söhne".



"DER ZAUBERLEHRLING", EIN STABPUPPENSPIEL

Nachdem in unserer Schulgemeinde im Februar 1974 ein Oberstufenlehrer plötzlich gestorben war, bat mich die Schulpflege, im Frühjahr 1974 doch mindestens für ein Jahr eine Klasse der Oberstufe zu übernehmen.⁵⁵⁾

Das Angebot reizte mich einerseits: Bedeutete es doch, endlich einmal eine Klasse länger als nur für wenige Wochen zu haben, und die Möglichkeit schien gegeben, mit den Kindern auch Theater zu spielen. Andererseits bedeutete es auch, wieder ein Jahr lang praktisch nichts an meiner Arbeit schreiben zu können.

Doch mir schien in jenem Zeitpunkt praktische Lebenserfahrung wertvoller, so sagte ich zu.

Mir wurde die erste Oberschule zugeteilt. Dies schien, vom pädagogischen Standpunkt aus, nicht sehr einfach zu werden.

In die Oberschule werden nämlich Schüler eingeteilt, die in der Primarschule immer am Schluss waren. Oft haben diese Schüler auch schon eine oder zwei Klassen in der Primarschule repetiert. Auch Kinder, die aus irgend einem Grund in einer Sonderklasse gewesen waren, kamen jetzt zu mir.

Um es gleich vorwegzunehmen, ich hatte das ganze Jahr hindurch keine erzieherischen oder disziplinarischen Schwierigkeiten, und unser gegenseitiges Verhältnis war sehr erfreulich.

Ich hatte mir am Anfang des Schuljahres fest vorgenommen, mit diesen Schülern ein Puppenspiel einzustudieren. Ueber die Art der Puppen, die Stückwahl, Umfang des ganzen Unternehmens, machte ich mir noch keine Gedanken. Ich wollte die Schüler erst einmal kennenlernen.

Vom Aeussern her gesehen, schienen sie recht weit entwickelt zu sein. Die meisten waren gut einen Kopf grösser als ich und die Mädchen beinahe schon junge Damen.

Umso unsicherer war ihr inneres Verhalten. Am Anfang reagierten sie auf alles Neue sehr skeptisch. Ihre erste Reaktion war immer dieselbe: "Das kann ich doch gar nicht." Es galt also, diesen Kindern zunächst einmal ihre Unsicherheit zu

⁵⁵⁾ Die Oberstufe der Volksschule umfasst im Kanton Zürich neben der schon erwähnten Realschule noch die Sekundarschule, als Vorbereitungsschule für Mittelschulen oder Berufslehren, und die Oberschule, eine dreijährige Abschlussklasse für die schwächeren Schüler, die nicht in eine Realklasse aufgenommen werden können.

nehmen und ihnen wieder ein Selbstvertrauen zu geben, das sie im Laufe ihrer Schulzeit gänzlich verloren zu haben schienen. Es war klar, dass ich mit dem Puppenspiel warten musste. Dafür spielten wir beinahe jeden Tag kleine Stegreifszenen, die sich aus dem Schulstoff ergaben. Auch hier reagierten sie zuerst sehr zurückhaltend und zeigten sich gehemmt. Aber diese Eigenschaften verloren sich bald, und die meisten spielten gerne und einige auch recht gut. Diese kleinen Spielchen waren von mir nur als Lockerungsübungen gedacht. Es waren kleine Improvisationsstücke, ohne Kostüme, Requisiten, Bühnenbilder und Publikum. Die Spiele fanden immer mehr Anklang, und ich überlegte mir, ob es nicht gescheiter wäre, anstelle eines Puppenspiels eine gewöhnliche Theateraufführung in Angriff zu nehmen. Aber ich sollte ja Erfahrungen mit dem Puppenspiel sammeln, also wartete ich auf den "zündenden Funken". Dieser zeigte sich plötzlich in Johann Wolfgang von Goethes dramatischem Gedicht "Der Zauberlehrling". Dieses Gedicht, das ich mit den Schülern in Deutschstunden gelesen und besprochen hatte, stiess auf grosses Interesse bei den Kindern. Jedes lernte seine Lieblingsstrophen auswendig und rezitierte sie. Ein paar Stunden später hörten wir uns die Vertonung des Gedichtes von Paul Ducas an. Merkwürdigerweise fesselte diese Musik die meisten, obwohl sie nicht auf der Linie der Schüler in diesem Alter liegt.

Nun stand es für mich fest, das Gedicht von Goethe und die Musik von Ducas sollten die Vorlagen für unser Puppenspiel werden.

Ich machte den Schülern einen entsprechenden Vorschlag, zeigte ihnen die Puppen, welche eine frühere Klasse gebastelt hatte, und schon war eine kleine Begeisterungswelle im Gange. Ich nützte diese gute Stimmung sofort aus und machte mich ans Organisieren.

1. Wieviele Stunden durfte ich für die Vorbereitungsarbeiten in Anspruch nehmen und über wieviele Wochen sollte sich die Arbeit erstrecken?

Ich billigte mir die zwei Zeichnungsstunden und zwei Deutschstunden pro Woche zu und wollte bis vor Weihnachten fertig sein, so blieben mir gute fünf Wochen.

2. Ich fertigte einen grossen Arbeitsplan an, den ich hinten im Schulzimmer aufhängte und auf dem folgende Rubriken enthalten waren:
- 1.Bühnenbau, 2.Herstellung der Puppen, 3.Bühnenbild,
 - 4.Zürichdeutsche Fassung, 5.Ton und Technik, 6.Beleuchtung

Die sechs Mädchen und neun Knaben konnten sich nun mit ihrem Namen überall dort eintragen, wo sie Lust hatten, später mitzuwirken. Nach einigen Tagen sah ich mir die Liste an, und ich konnte sie vorläufig so stehen lassen, denn in jeder Rubrik hatte es mindestens drei Eintragungen.

Im Laufe der Vorbereitungszeit kam dann einiges durcheinander. So nähten die "Beleuchtungstechniker" Puppenkleider und die "Zürichdeutsche Fassung" malte am Bühnenbild. Das Motto hiess bald nur noch: Jeder arbeitet irgend etwas, damit das Ganze fertig wird. Bevor ich jetzt auf die einzelnen Arbeitsgebiete näher eingehe, möchte ich doch erwähnen, dass die räumlichen Verhältnisse im Schulhaus einmalig gut waren. Ausser meinem Schulzimmer hatte ich noch zwei leere Schulzimmer und die Werkstätten zur Verfügung. In einem Zimmer konnte man sogar bis zum Schluss alles liegen und stehen lassen, so fielen die zeitraubenden Aufräumarbeiten weg, und der normale Schulbetrieb wurde dadurch nicht sehr beeinträchtigt.

Ich wollte die Schüler möglichst selbständig arbeiten lassen. Ich selbst übte nur Kontrollfunktion aus, war beratender Beistand und Koordinator. In der Praxis sah das dann ungefähr so aus, dass ich ständig von einem Zimmer zum andern raste und schaute, ob wirklich gearbeitet wurde. Ueberall sollte ich Ratschläge und Hilfe erteilen und zur gleichen Zeit überall sein. Ausserdem durfte ich die Nerven nicht verlieren, wenn statt dem Bühnenparavent die Absätze der Schülerschuhe in grauer Dispersionsfarbe erstrahlten oder die Holzmehlkügelchen überall zu finden waren, nur nicht auf den Puppenköpfen. Es wurde mir bewusst, was Regie führen wirklich bedeutet und wieviel doch vom richtigen Organisieren abhängt. Man darf aber nicht vergessen, dass es Jugendliche von vierzehn Jahren waren, die hier arbeiteten und, wie ich schon angedeutet habe, auch ziemlich schwierige Kinder darunter waren. Trotz allen Stra-

pazen würde ich auf jeden Fall nur wieder in dieser freien Form mit Schülern arbeiten, denn ich bin überzeugt, dass auf diese Art jeder einzelne viel mehr schöpferisch mitwirkt und so viel für sich profitiert und auch mehr leistet als unter dem Zwang einer Aufsichtsperson.

1. Zum Bühnenbau:

Ein Schüler fand in seinem Keller vier alte Holzrahmen, jeder 1,8 m hoch und 1,5 m breit. Diese Rahmen bespannten wir nun mit alten Leintüchern und bemalten sie mit grauer Dispersionsfarbe. Zum Schluss fügten die Knaben die einzelnen Rahmen mit Scharnieren zusammen, und unser Bühnenhaus, eigentlich nur ein Paravent, war fertig. Vorne hatten wir eine Spielbreite von 3 m (zwei Rahmen) und links und rechts je einen Rahmen schräg nach hinten, wobei dieser Winkel beliebig verändert werden konnte.

Diese Bühne war äusserst einfach herzustellen, ausserdem besass sie den Vorteil, dass sie in die einzelnen Teile zerlegt werden konnte. Die graue Farbe hatte am Anfang die wenigsten begeistert, (wir hatten sie nur genommen, weil in der Schule noch Vorrat vorhanden war). Später jedoch stellten wir fest, dass dieses neutrale Puppenhaus doch sehr gut zu den Puppen und dem Bühnenbild passte.

2. Die Herstellung der Puppen:

Für diese Arbeit musste am meisten Zeit aufgewendet werden. Wir hatten uns wiederum für einfache Stabpuppen entschieden. Handpuppen erinnerte die Schüler zu sehr an "Chaschperli-theater für die Chline", und die Herstellung von Marionetten ist meiner Meinung nach zu anspruchsvoll und zeitraubend, die Führung derselben zu schwierig für Schüler. Diesmal aber sollten die Puppen nicht mehr die langweiligen, runden Styroporgesichter bekommen. Wir verwendeten die weissen, leichten Kugeln nur noch als Unterlage und kaschierten sie mit nassen Zeitungstreifen. Nachdem diese vollständig trocken waren, modellierten wir mit Holzmehl die Gesichter. Es entstanden zwei Zaubermeister, zwei Zauberlehrlinge und ein



Ein Zauberlehrling im Rohbau. Als Augen wurden zwei leuchtend blaue Knöpfe eingesetzt. Die Hände wurden nicht verwendet. Die Puppen hatten nur einen Stab, im Kopf befestigt, an welchem sie geführt wurden.



Der gleiche Zauberlehrling fertig. Der Arme wirkte unendlich dumm und hilflos mit seinen schäbigen Härchen und der runden Drahtbrille. Die Augenpartie wurde mit Hilfe von weisser Farbe sehr schön betont.

Ansager, der doch noch ein Kasper geworden war und bald zur allgemeinen Lieblingsfigur wurde. Die schrecklichen Besen waren aus Weideruten entstanden. Ich habe wieder festgestellt, dass das Anfertigen der Figuren etwas vom Dankbarsten am ganzen Spiel ist. Die Schüler leben ungemein auf und freuen sich an ihren Kreationen, die von Stunde zu Stunde mehr an Leben gewinnen. Nach der Aufführung wollten sie die Puppen sofort nach Hause nehmen, und ich musste mich wehren, dass die Figuren bis zum Ende des Schuljahres im Klassenzimmer blieben.

3. Das Bühnenbild:

Es bestand aus einem alten Leintuch, das so breit war wie die vordere Rahmenbreite. Auf dieses Leintuch nun malten die "Bühnenbildner" mit grösster Wonne eine "Zauberhöhle". Zu diesem



Der zweite Zauberlehrling. Er war im wahrsten Sinne des Wortes "süss". Sein Gesicht war leicht rosa getönt, die Nase ein wenig dunkler und mit Sommersprossen besät. Sein Haarkränzchen bestand aus einem feinen, weissen Pelzchen, und die Augen glitzerten als Silberknöpfe.



Er trug auch ein rosarotes Kleid, auf welches die Mädchen kleine weisse Blümchen aufnähten, weil sie es so schön fanden.

Zwecke hatten wir das Tuch mit Hilfe von Magnetknöpfen an die Wandtafel fixiert, und nun konnten die Schüler (wie echte Kunstmaler), stehend, grosszügig drauflos malen.

Diese Arbeit wirkte für die Kinder ausserordentlich befreiend und wohltuend. Sie genossen es sichtlich, einmal nicht auf einem kleinen Blatt Papier etwas Vorgeschiedenes zeichnen zu müssen.

Zuerst malten sie noch mit Pinseln, gegen Schluss nahmen sie gerade das ganze Töpfchen Farbe in die Hand und schmierten damit auf das Tuch. Das fertige Bühnenbild wurde mit einer eigens kreierten Vorrichtung an der Decke, hinter dem Bühnenrahmen,

Der Zaubermeister (Bild rechts). Seine Gesichtsfarbe war violett-blau und die Augenpartie weiss und hellblau. Haare und Augenbrauen bestanden aus Watte. Er trug ein königblaues Satinkleid und wirkte als Figur sehr majestätisch und erhaben.



befestigt und wirkte mit der Beleuchtung zusammen ganz gut. Versatzstücke wurden keine verwendet. Nur eine Badewanne aus bemaltem Karton war an der oberen vorderen Spielleiste befestigt worden. Das viele Wasser, das die Besen herbeischufen, war in den schönsten Grün- und Blautönen ebenfalls auf ein Stück Tuch gemalt worden. Links und rechts des Stoffes befestigten wir zwei Rundhölzer, und so konnten zwei Schüler das Wasser mühelos immer höher steigen lassen.

4. Zürichdeutsche Fassung:

Nach meinem ersten Puppentheater mit Schülern hatte ich mir ja fest vorgenommen, nie mehr den Text von den Schülern selbst schreiben zu lassen. Nun reizte mich eine solche "literarische" Aufgabe aber doch wieder. Ich wollte den "deutschen Zauberlehrling" in einen "zürichdeutschen" verwandeln. Ich fragte meine Schüler, ob nicht jemand Lust hätte, das Gedicht in eine zürichdeutsche "Chaschperli"-Fassung zu bringen. Zu meiner grössten Freude meldeten sich spontan zwei Knaben und ein Mädchen. Diese drei haben dann in vielstündiger gemeinsamer Arbeit eine wirklich gelungene, kleine Dialektbearbeitung geschaffen, die um so mehr erstaunen muss, wenn man bedenkt, dass gerade Schüler der Oberschule für gewöhnlich auf grösstem Kriegsfuss mit der deutschen Sprache stehen. Ich habe zum Schluss nur noch die Satzzeichen gesetzt und den Text auf Matrize geschrieben. Siehe dazu: "S Puppeschpil vom Zauberlehrling Sebaschtian" (im Anhang, Seite 387 ff).

5. Ton und Technik:

Diesmal wollte ich mit dem Tonband arbeiten. Die Schüler die Puppen führen zu lassen und den Text dazu selber zu sprechen, hielt ich für zu schwierig. Ausserdem schien mir die Aufgabe, auf das Band sprechen zu lernen, ganz nützlich. Jeder durfte sich als Sprecher bewerben. Die einzige Bedingung

Die beiden Besen aus Weideruten. Ueber ihre Kugelköpfe wurden Nylonstrümpfe gezogen. Die Nase des einen besteht aus einem Pingpongball, und seine Augen sind grosse Lederknöpfe. Der andere trug sogar ein Jäckchen. Er verlor während einer Vorstellung ein Auge, was die Schüler unheimlich belustigte. Im Hintergrund ein Stück der Zauberhöhle.



bestand darin, dass er das Gedicht fehlerfrei lesen konnte und es ein wenig dramatisch zu gestalten wusste. Dies schien für viele Schüler schon eine unlösbare Aufgabe zu sein. Fünf Bewerber durften dann eine Sprechprobe in der Tonkabine unseres Schulhauses machen. Nachher hörten wir uns gemeinsam die Aufnahmen an und wählten dann den geeignetsten aus. Für die zürichdeutsche Fassung stellte sich zu unserem grossen Glück der Vater eines meiner Schüler, ein bedeutender Hörspielregisseur bei Radio Zürich, zur Verfügung. Mit sichtlichem Vergnügen hat er mit den Kindern Rollenstudium und langsames deutliches Sprechen geübt. Die Begegnung mit einem Fachmann war für die Schüler natürlich ein Höhepunkt in den Vorbereitungsarbeiten.

Paul Ducas' Musik konnte ich selbst problemlos auf Band überspielen. Bei den Aufführungen sass ein Knabe hinter dem Paravent beim Tonband und bediente es. So konnte doch die Lautstärke variiert werden. Es gab Leute, die nicht gemerkt hatten, dass der Ton ab Band kam, und dies ist doch als positives Zeichen zu werten.

6. Die Beleuchtung

Sie war leider das Stiefkind der ganzen Einrichtung und kam aus zeitlichen Gründen, technischer Unbelastetheit meinerseits und aus finanziellen Gründen einfach zu kurz.

Für die Aufführung haben wir dann zwei Spotlampen an den oberen Innenrahmen befestigt. Ein Schüler brachte einen selbstgebastelten Lichtwiderstand mit, und so konnten wir sogar die Helligkeit regulieren. Es kam dadurch doch eine gewisse zauberhafte Stimmung auf.

In einem weitem Fall müsste ich die Beleuchtungsfrage jedoch sorgfältiger angehen, vor allem, weil damit sehr viele, differenzierte Spieleffekte erreicht werden können.

Die letzten Stunden vor dem festgesetzten Aufführungstermin wurden gebraucht, um das Spielen mit den Puppen zu lernen. Wir teilten die Klasse in drei Gruppen. Die erste Gruppe führte die Puppen zum Gedicht von Goethe. Die zweite versuchte

einen Puppentanz zu der Musik von Paul Ducas, und die letzte Gruppe spielte die zürichdeutsche Bearbeitung.

Jeder Schüler wurde irgendwo eingesetzt. Nur ein einziges Mädchen wurde dispensiert, da es nicht spielen wollte, mit der Begründung, es könne keine Beziehung herstellen zwischen sich und diesem "Holzstab" da. Das Mädchen stammte übrigens aus der Gruppe, welche die Dialektbearbeitung gemacht hatte, und es ist möglich, dass es deshalb weniger Beziehung zu den Figuren fand als die Kinder, welche am Bau der Puppen beteiligt gewesen waren.

Ich persönlich hatte mir das Führen zu der Musik am schwierigsten vorgestellt. Doch machte es diese Gruppe ausgezeichnet. Wir hatten auch die musikalischsten Schüler für diese Aufgabe ausgelesen. Am puppengerechtesten und publikumswirksamsten war eindeutig das Spiel vom "Zauberlehrling Sebaschtian", also die Bearbeitung der Schüler.

Am Elternabend war dann Premiere. Alles lief reibungslos und ohne Pannen ab, bis auf das Auge des einen Besens, welches mitten im stürmischen Geschehen ins Publikum flog und bei den Schülern einen Heiterkeitserfolg auslöste.

Den Eltern hatte das Dargebotene ihrer Kinder gefallen, und sie sahen doch, dass auch schwächer begabte Schüler gewisse Talente besitzen. Am andern Tag zeigten wir die Spiele noch den Schülern auf dem gleichen Stockwerk, welche ja schon während der Vorbereitungsarbeiten regen Anteil an unserem Treiben genommen hatten. Sie lobten dann das Gesehene sehr und geizten nicht mit Komplimenten über das "irre" Bühnenbild und die "lassen" Puppen.

Diese Anerkennung der gleichaltrigen Kollegen war für meine Schüler besonders wichtig. Nur schon alleine deshalb hatte sich jede Mehrarbeit, die das Puppenspiel mit sich gebracht hatte, gelohnt, wenn man überhaupt von "lohnend" in irgendeinem Sinn sprechen will.

Das Schönste für mich war die Selbstbestätigungschance, die ich mit dieser Arbeit den Schülern gegeben hatte, welche gerade sie in den gewöhnlichen Schulfächern sonst so selten bekommen.

ZUSAMMENFASSUNG

Erfreulich und unbestritten ist die Tatsache, dass sich das schweizerische Puppentheater seit seinen Anfängen zu Beginn des 20. Jahrhunderts unaufhörlich weiterentwickelt und an Einflussbereich ständig zugenommen hat.

"Was unsereins seit vielen Jahren gewünscht hatte, das scheint doch Wirklichkeit zu werden: Die Puppenkunst ist deutlich im Vormarsch. Das ist eigentlich nur folgerichtig. Denn die Puppenkunst entspricht weithin dem Streben des heutigen Theaters nach Abstraktion. Und zudem: Erfolg erzeugt Erfolg, das ist eine alte Wahrheit. Wenn so ein Puppenspieler in unserem und anderen Ländern herum plötzlich erkennt, dass er nicht gar so allein ist, dass ihm zwar vielleicht das "grosse" Publikum noch nicht sicher ist, aber das Gleichstreben mit andern Künstlern weit herum auf der Erde, so wird er einen Auftrieb erleben, der beste Hilfe der Inspiration ist."
(Aus einem Aufsatz von Elisabeth Brock-Sulzer)

Warum es dem Puppentheater aber, trotz quantitativer und qualitativer Zunahme, doch nicht gelungen ist, das "grosse" Publikum für sich zu gewinnen, und warum es auch heute noch nicht als vollwertige, eigenständige Kunstgattung anerkannt wird, soll an dieser Stelle untersucht werden.

Das Problem ist mehrschichtig und muss deshalb in einzelne Aspekte aufgegliedert werden.

Von grosser Bedeutung ist sicher einmal die Tatsache, dass das Puppentheater in der Schweiz sehr jung ist. Das traditionelle

Puppenspiel, das in andern Ländern zu einem festen Bestandteil des Kulturgutes zählt und oft tief in der Volksseele verwurzelt ist, existiert in unserem Lande nicht. Hier sind nur zwei Strömungen des Puppentheaters voneinander zu unterscheiden: einerseits das konventionelle und andererseits das avantgardistische, kreative Puppenspiel. Für das letztgenannte sind im Augenblick mehr Zukunftschancen abzulesen, denn es ist nicht zu übersehen, dass sich das konventionelle Puppentheater in einer allgemeinen Stagnation befindet.

"... Da wird mit Figuren Musik-, Schauspieltheater und Cabaret gemacht. Kein Text, kein Libretto, das nicht auch einer Laienbühne als Vorlage dienen könnte. Natürlich entstehen durch die Verwendung von Puppen andere Wirkungen. Natürlich bietet die Puppenbühne inszenatorische Möglichkeiten, die im grossen Bühnenraum nicht zu realisieren wären. Jede der Inszenierungen kann für sich in Anspruch nehmen, Schritte in dieser Richtung getan zu haben, aber zwingend erscheinen sie in keiner. Was ich mir wünschte, wäre ein Figurenspiel, das jenseits aller Reflexion auf der Menschenbühne stünde, das einen Stoff zeitgemäss und packend in der Kombination aller Mittel, die dem Puppenspiel offenstehen, zur Darstellung brächte..." (Gustav Gysin in pp 41).

Und Samuel Eugster resümiert:

"Es enttäuscht mich, wie wenig die Möglichkeiten des Puppenspiels genützt und vielfältig angewandt werden, wie zaghaft Grenzen gesucht, gewogen, überschritten und verschoben werden, wie mutlos der enge überlieferte Raum ängstlich gewahrt wird. An Grenzen muss immer wieder gerüttelt werden, und wenn auch nur mit dem Zweck, nachher die Möglichkeiten der Entfaltung im eigenen Lande wieder besser zu erkennen. Aber nein, da wird immer noch kleinliches, statisches Theaterchen gespielt, immer noch Märchen in pseudoromantischem Stil, niedliche Kindereien mit abgedroschener Moral. Wie wenn es nie einen Fred Schneckenburger gegeben hätte..."

Dabei stünden auch dem Marionettentheater die herrlichsten Möglichkeiten offen, wenn es sich endlich ganz vom Abbild des Menschentheaters lösen könnte.

"Vollkommenes Marionettentheater ist vollkommen körperlich gewordene Poesie: alles Wirkliche erscheint verwandelt, der Mensch entmenschlicht, die Dinge sind lebendig geworden. Da ist es möglich, dass eine Geige sich biegt und anfängt zu tanzen, dass ein Diener mit sechs Händen bedient, dass ein Verliebter beim Anblick des Mädchens seinen Kopf verliert; dass ein Prinz sich sichtbar in einen roten Vogel verwandelt, ein Jüngferchen in einen Luftballon, eine Bassgeige in bunte flatternde Schmetterlinge. Es ist möglich, dass ein Träumer anfängt zu schweben und ein eiliger Reporter auf seinen Beinen wie auf den rotierenden Speichen eines Wagenrades dahinfläuft. Es ist möglich, dass eine Figur zwei Köpfe besitzt, den einen trägt sie sonntags, den andern in der Woche; dass der Kopf eines Tyrannen doppelgesichtig ist, durch eine rasche Wendung vertauschbar; dass eine snobistische Gesellschaft tief unter Wasser, während Fische vorbeiziehen, über Scarlatti und Fra Angelico sich unterhält. Aus einem geköpften Clown können vier andere herausspringen; ein Richter stösst wie ein Riesenfinger auf den Angeklagten nieder, eine Dame löst sich, Gewand um Gewand abschälend, vollkommen in nichts auf; und es greifen plötzlich von allen Seiten grosse menschliche Hände nach einer Figur.

Dies alles kann auf der Marionettenbühne geschehen...", schrieb Tankred Dorst in "Die Kunst der Marionetten".

Ungünstig für das Ansehen des Puppentheaters wirkt sich auch der Umstand aus, dass kaum einer der schweizerischen Puppenspieler eine grundlegende, umfassende, puppentheaterspezifische Ausbildung genossen hat. Die meisten der Spieler betreiben das Puppentheater noch immer aus dem "feu sacré" heraus, welches die wichtigste Antriebsfeder für ihre Arbeit bedeutet. Gegen diese Leidenschaft zum Metier gibt es sicher nichts einzuwenden, aber sie darf einer distanzierten, sachlichen Beurteilung der eigenen Tätigkeit nicht im Wege stehen, sonst schadet sie nicht nur dem Betreffenden selbst, sondern auch allen seinen Berufsgenossen.

Eine Grundausbildung für Puppenspieler, wie das in den Oststaaten schon seit bald zwanzig Jahren der Fall ist, wäre auch in der Schweiz endlich an der Zeit.⁵⁶⁾

Zumindest aber sollten klarere Trennungslinien zwischen den bestehenden Bühnen gezogen werden. Berufs-, Amateurbühnen oder gar Laiengruppen, die das Puppenspiel als persönliche Freizeitbeschäftigung betreiben, gehören scharf voneinander getrennt, da sie auf verschieden hohem Niveau stehen und Dilettantismus jeder echten Kunstgattung schadet.

Der immer noch relativ kleine Wirkungskreis des Puppentheaters ist aber zum Teil auch die Folge eines falschen Verhaltens der Puppenspieler selbst. Es ist verständlich und naheliegend, dass sie sich, vor allem des Ueberlebens ihrer Kunst wegen, auf nationaler und internationaler Ebene in Vereinigungen zusammengeschlossen haben. Unbegreiflich und unverzeihlich jedoch ist, dass sie, darin erstarbt, praktisch jeden Kontakt zu ändern, ihnen doch nahestehenden Künsten unterbinden und isoliert in ihrer kleinen, heilen Puppenwelt verharren.

"Gerade in diesen Tagen, wo sich die Formen immer mehr durchdringen, wo die Schauspielhäuser auf einmal die Möglichkeiten der Puppe entdeckten und in die Inszenierungen zu integrieren beginnen, kommt Ignorance dem künstlerischen Selbstmord gleich. Vielleicht wird aus dieser Konfrontation eines Tages eine neue Form des Puppentheaters emporwachsen, die jeden heutigen Menschen, jeden aufgeschlossenen Menschen in ihren Bann zu ziehen vermag," meinte Ueli Balmer in pp 41.

Als letztes muss gesehen werden, dass das Puppentheater im heutigen Ueberangebot an Kunstgenüssen einen schweren Stand hat und es sich sehr anstrengen muss, um seine Stellung behaupten und weiter ausbauen zu können. Viele seiner früheren spielerischen Möglichkeiten wurden ihm vom Film, Fernsehen, Kabarett und Musical weggenommen.

Deshalb ist gerade in dieser Zeit das Puppentheater wieder daran, seinen Standort im gesamten Kunstschaffen neu zu definieren, den Bereich seiner schöpferischen Tätigkeit und sein Sendungsbewusstsein abzustecken.

56) An der Universität Prag z.B. besteht seit 1952 ein Lehrstuhl für Puppentheater. In einem vierjährigen Studium werden hier Puppenspieler, Bühnenbildner, Techniker, Regisseure und Dramaturgen ausgebildet. In der Schweiz muss ein einziger Puppenspieler oft alle diese Berufe in einer Person vereinigen, ohne dazu ausgebildet worden zu sein.

"Ein kritisches Herangehen an unsere Arbeit ist dringend notwendig... Es ist Zeit, der konfusen Puppen-Philosophie, den falschen Definitionen und den Ansprüchen auf Alleingültigkeit einen Grabstein zu setzen. Es gibt nichts derartiges wie eine allumfassende ästhetische und philosophische Definition von Puppenspiel... Wir brauchen Freiheit und Vorurteilslosigkeit im Anpacken der Probleme unserer Arbeit. Was alleine zählt, ist das, worauf wir hinarbeiten, das Ergebnis unserer Arbeit... Für das Puppenspiel gilt, was für alle andern künstlerischen Ausdrucksweisen ebenso Gültigkeit hat: je wirksamer unsere künstlerischen Instrumente, desto besser erreichen wir unser Publikum mit unserem Anliegen." (Michael Meschke in pp 43)

Zu neuem Aufschwung des Puppentheaters könnte auch eine umfassende Puppenspielforschung, die sich grundlegend und intensiv mit den medienspezifischen Problemen auseinandersetzen würde, verhelfen.

"Dabei ist allerdings die Tatsache in Betracht zu ziehen, dass unser Zeitalter weitgehend in Zwecken zu denken pflegt. Ein Forschungsbereich, dessen Ergebnisse sich nicht unmittelbar in die materielle Praxis und den technischen Fortschritt umsetzen, wird in vielen Fällen schwer um Anerkennung und materielle Stützung ringen müssen... Zum Schluss bleibt allerdings noch die Feststellung übrig, dass die Zahl der Forschungsaufgaben und -probleme immer grösser sein wird, als wissenschaftliche Kräfte zu deren Bewältigung vorhanden sind, denn die Puppenspielforschung verlangt den Wissenschaftler und den Künstler zugleich. Ebenso wie ein Musikwissenschaftler, den kein inneres Verhältnis an die Tonkunst bindet, undenkbar ist, so wird auch nur derjenige, welcher für die Puppenspielkunst spezielle Begabung mitbringt, ihr wissenschaftlich dienen können," schrieb Guenter Schnorr in seinem Aufsatz "Aspekte der Puppen- und Schattenspielforschung."