

Zeitschrift:	Schweizer Theaterjahrbuch
Herausgeber:	Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band:	41 (1978)
Artikel:	Puppentheater in der Schweiz
Autor:	Bissegger, Ursula
Kapitel:	Spektrum des schweizerischen Puppenspielschaffens seit 1903. Handpuppenspiel
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>

HANDPUPPENSPIEL

ADALBERT KLINGLERS KUENSTLERKASPERLI

Adalbert Klingler könnte man als den Vater des schweizerischen Handpuppenspiels bezeichnen. Er war der erste, der hier in der Schweiz das Handpuppenspiel zu einer Institution erhab, die weit mehr war als eine amüsante Freizeitunterhaltung für Kinder. Durch seine Persönlichkeit, seine vielseitigen künstlerischen Fähigkeiten und durch seine lebenslange Liebe zum Handpuppenspiel machte er dieses zu einer echten künstlerischen Stätte, die bald Nachahmer fand.

Klingler wurde 1896 im Riesbach-Quartier in Zürich geboren. Bald darauf zogen seine Eltern nach Aussersihl, einem der ausgesprochenen Arbeiterbezirke der Stadt Zürich. In Klinglers neuem Heim befand sich unten eine italienische Gaststätte. Eines Sonntags, Adalbert war damals fünfjährig, gastierte in diesem Lokal eine Puppentheaterfamilie aus Bergamo mit dem "Guippin", der Bergamasker Kasperlifigur. Der kleine Adalbert durfte, hinter dem Schanktisch stehend, auch zusehen und war bald so fasziniert vom Agieren dieser Holzpuppen, obschon er kein einziges Wort dieses italienischen Dialektes verstand, dass er zeit seines Lebens nicht mehr von Kasperfiguren loskam.

"... S Stuune hät mi überrumplet, und es isch mer gsy, die Wält i säbem Vieregg ine müesi es Stuck vomer sälber sy. Ich han äifach naagëe, wil i gmerkt ha: ich bi säb und säb isch miich. S hät mer regelrächt der Eermel ine gnaa, vors na dure gsy isch. Wie hüpnontisiert bini daa gsässe und ha traumt, es gëeb gwüss uf der ganze liäbe Wält nüüt Schöönfers weder sones Chaschper-Theater. Aemel das ich nachane ganz usem Hüüsli gsy bi, säb hät äine scho möge gmärke, wili für nüüt anders mee Augen und Oore ghhaa ha, weder nu na für di säb Chaschperwält..."³¹⁾

Während seiner ganzen Schulzeit wurde Klingler nur "Chaschperli" genannt, da er in der ersten Primarklasse in der Rechnungsstunde, statt aufzupassen und mitzurechnen, die andern Schüler mit einem Taschentuchkasperli unterhielt.

31) Adalbert Klingler in: Liebenswertes Puppenspiel, Wegleitung zur Ausstellung von Handpuppen, Marionetten und Stabpuppen in der Ortsgeschichtlichen Sammlung Zollikon, Weihnachten 1972, S. 11.

"... Ich ha s Fazeneetli füre zoge, ha bime Zipfel en Schlauff dry gmacht, bi mit em Zäigfinger deet dry gschloffé und ha zuezoge. Di andere drei Zipfel hani druuf über de Handruggen ie, nach vorne i d Handflächi ine gläit. Tuumen und Mittelfinger händ müese d Eerm abgëe. S Ganz hett sölen e Chaschper-Baabe verspotte, und uf äismal isch de Schnuderlumpe läbig worde und hät hinder em uufgstellte Lääsipult en Hookus-Pookus gmacht und es Gaudi abglaa, bis di ganz Klass hät afëe gigele..."

Trotz seines grossen Kasper-Knackses, wie Klingler seine Leidenschaft zum Handpuppentheater selber bezeichnete, musste er sich lange gedulden, bis er endlich das Kasperspiel zu seinem Hauptberuf machen konnte. Mit zwölf Jahren wollte Klingler Kunstmaler werden. Doch so etwas kam gar nicht in Frage, da die nötigen finanziellen Mittel nicht vorhanden waren. So begann er eine Lehre als Dekorationsmaler. Da er aber gewisse Laugen nicht ertrug, wechselte er zum Schneiderberuf. Hier fand er nicht lange Befriedigung. Er begann mit 24 Jahren zu studieren und landete schliesslich im Aussendienst einer Versicherungsgesellschaft, wo er das Brot für seine Familie verdiente.

Aber schon mit seinem ersten Monatslohn hatte er sich eine Kasperbühne und ein paar Figuren angeschafft. Zusammen mit seiner Frau baute er sich im Laufe der Jahre sein Theater immer mehr aus.

Im Kinderparadies an der schweizerischen Landesausstellung 1939 in Zürich spielte er während eines halben Jahres dreimal täglich vor ausverkauften Reihen. Und während des Aktivdienstes munterte er mit Traugott Vogels Handpuppenstück "HD Hansjoggel" die Wehrmänner auf. Aber erst 1947 endlich konnte er das Kasper-spiel zu seiner Hauptbeschäftigung machen. Im Auftrag der Migros, der grössten Ladenkette der Schweiz, bereiste er während 17 Jahren Winter für Winter unser Land und erfreute mit seinem "Chaschperlitheater" viele Kinder und auch Erwachsene. Die Sommermonate hindurch spielte er im Park im Grünen, einem Erholungsgebiet am Zürichsee, welches auch der Migros gehört.

Viele seiner Kasperfiguren schuf Carl Fischer, der Lehrer für Holzbearbeitung an der Kunstgewerbeschule in Zürich, der auch

Handpuppen zum Stück Ling-Wang-Lee und Sing-Sang-Wee und Kulumru-Wunschifex, geschaffen im Atelier Fischer für Adalbert Klinglers Künstler-Kaspertheater. Der Name Künstler-Kaspertheater ist sicher gerechtfertigt, wenn man diese drei kunstvollen Handpuppen genauer betrachtet. Man bemerkt, dass sie weit mehr sind, als was man gemeinhin unter Kasperfiguren versteht.



schon für das Schweizerische Marionettentheater unter der Leitung von Alfred Altherr eine grosse Anzahl von Puppen geschnitzt hatte.

Ueber Klinglers Handpuppentexte äussert sich Ueli Balmer, der Handpuppenspieler aus Zofingen, folgendermassen:

"... In den rund vierzig Puppenspielen, die er zum Teil noch in seinen späteren Tagen ins reine schrieb und redigierte, legte er grossen Wert auf reinen unverfälschten Zürcher Dialekt, wobei er, um ganz sicher zu gehen, nicht selten das "Idiotikon" zu Rate zog. Diese Texte liegen heute gedruckt oder vervielfältigt vor und legen Zeugnis ab von seinem Können als Schriftsteller und Autor..."

Klinglers Texte lassen sich eigentlich nur dann richtig lesen und interpretieren, wenn man Stimme, Tonfall und Artikulation mit hineinliest, den Rhythmus und die Pausen nachempfindet, wenn man die komödiantische Dramatik mit Wärme, Schalk und Mutterwitz zusammenfliessen lässt. Mit andern Worten: Man müsste Klinger gekannt haben, um alle Komponenten seiner Stücke herausarbeiten zu können. Anderseits gibt es Texte von ihm, die so prall und dicht sind, dass sie jeder Handpuppenspieler in sein Repertoire aufnehmen kann.

Sein Schaffen bewegte sich eigentlich stets auf zwei Ebenen: Da war einerseits die tiefgründige Symbolik uralter Märchenweisheit, und - fast kontrapunktisch abgesetzt - der handfeste, witzig-komödiantische Dialog, wie ihn nur ein Vollblut-Kasperspieler zu schreiben vermochte. Oft bestand der ganz besondere Reiz von Klinglers Aufführungen in der nahtlosen Verschmelzung dieser scheinbar gegensätzlichen Grundzüge seines Schaffens..."

Adalbert Klinglers Titel von Kasperstücken haben immer noch einen Untertitel. So heisst es zum Beispiel beim Stück "Chaschper fängt einen Dieb", "Eine lustige Gespensterei für die Kasperbühne". Oder das Stück "D' Chüürbs" wird als "E chly es übermüetigs Chaschperspiel" bezeichnet und "D' Fuulänz-Peschtillänzwurscht" ist "Ein Kasperstück zum Lachen und Spielen für Freunde des Handpuppenspiels". Natürlich haben die Figuren, die auftreten, immer ganz spezifische Namen: So gibt es einen Polizisten Häfeliteckel, den Plagöri, den Schlufi, die Prinzessin Tüpfli und auch einen König Yszapfe.

Handpuppen zum Stück "De Zauberspruch im Bergchrischtaal".
Figuren und Text stammen von Adalbert Klingler.



Kasper aber ist immer die Hauptfigur, der unerschrockene, kecke und frische Held. Im Stück "Chaschper fängt einen Dieb" sagt der Polizist am Schluss, nachdem Kasper den Dieb gefangen hat: "Chaschper, du bisch en Held, e Glanznummere, en rächte Zürribueb..."³²⁾

In Klinglers Dialektstücken gibt es oft eine Figur, meistens die böse, welche als einzige hochdeutsch spricht.

Im Spiel "D' Fuulänz-Peschtilänzwurscht" ist es der Faulteufel, der durch seine schriftdeutschen Sprüche zeigt, dass er keiner aus der Umgebung ist und somit ein Unbekannter, einer vor dem man sich hüten muss: Chaschper, der heuen sollte und dazu viel zu bequem ist, legt sich unter einen Kirschbaum und steckt die Heugabel aus Versehen dem Faulteufel in den Hintern. Dieser wird so böse, dass er den Kasper mit einer Bratwurst "faul" vergiften möchte, damit ihn der Tatzelwurm auffressen kann. Natürlich verraten die Kinder im Publikum alles, und der Tatzelwurm frisst die Wurst selber. Der böse Faulteufel wird von Kasper mit der Peitsche in die Flucht geschlagen. So wenden sich auch die Kasperstücke von Klingler immer zum Guten, wie man das im Handpuppentheater nicht anders gewohnt ist.

Bis kurz vor seinem siebzigsten Altersjahr hat Klingler mit seinen Handpuppen gespielt. Dann musste er aus gesundheitlichen Gründen aufhören. Er hatte eine Augenkrankheit, die im Laufe der Zeit immer schlimmer wurde und die ihm sehr zu schaffen machte. Adalbert Klingler starb, beinahe erblindet, im Alter von 78 Jahren am 28. November 1974 in Zürich.

Seine Bühne und einen Teil seiner Puppen hatte er schon Jahre vor seinem Tod der Rjkas Bühne in Bern vermacht.³³⁾

Klingler, der sich selbst als "unverbesserlicher Kasper-Narr" bezeichnete, hat seine ganze Kraft und sein Können in den Dienst des Handpuppentheaters gestellt.

"... Es isch ämel es grosses Glück gsy, das ich mit Füfzge na ha töörffe sibezää Jaar lang go Chaschperle. Und ich muen scho

32) So ist auch Klinglers Kasper eine Lokalfigur. Er verkörpert den frischen, nie auf den Mund gefallenen Typ des sogenannten "Zürihegels".

33) Rjkas Bühne Bern: bedeutet Roland Jeannerets Kasperbühne, da R.J. diese Handpuppenbühne leitet. Vergleiche dazu Verzeichnis der aktuellen Puppenbühnen.

säge, das daas di schöönschten und wäärtvolschte Jöörli gsy
sind vo mym ganze Läbe..."

Und in seinem Nachruf auf Adalbert Klingler resümiert Ueli Balmer, Klinglers Freund und Handpuppenspielkollege:

"... Er hat das Kasperspiel als seinen innersten Auftrag empfunden und sich damit in den Herzen unzähliger Kinder ein bleibendes Denkmal errichtet.

Kann sich ein Puppenspieler etwas Schöneres erträumen, als solch lebendige Erinnerung?"

Bühnenbild zum Handpuppenspiel
"Dank des Menschen und der Tiere"
von Adalbert Klingler.



DIE HANDPUPPENSPIELERIN THERESE KELLER

Die 1923 in Münsingen bei Bern geborene und schon 1972 an den Folgen einer Operation verstorbene Therese Keller ist die überragendste Gestalt, die das schweizerische Handpuppentheater bis heute hervorgebracht hat. Wo immer sie mit ihrem Kasperlspiel auftrat, hinterliess sie einen tiefen Eindruck, und ihre Aufführungen geniessen heute, nach ihrem Tode, einen beinahe legendären Ruf.

Ihre Freude am Handpuppenspiel entdeckte sie während eines Englandsaufenthaltes im Jahre 1947. In die Schweiz zurückgekehrt, nahm sie ihren ursprünglichen Beruf - sie hatte sich zur Kindergärtnerin ausbilden lassen - nicht mehr auf, sondern widmete sich bis zu ihrem Tode nur noch dem Handpuppenspiel. Es wurde zu ihrer eigentlichen Lebensaufgabe, fast könnte man sagen: zu einer Mission. Durch ihre Spiele wollte sie die Menschen zum Einfachen und Wahren zurückführen:

"Verschieden sind die Mittel; aber eins wollen wir alle: die Menschen durch unser Spiel innerlich in Bewegung bringen, sie zu selbstvergessenem Miterleben hinreissen, ihnen etwas mitzugeben in den Alltag hinein. Denn das Erlebte bleibt in uns, auch wenn es dem Bewusstsein entsinkt."

Für dieses hohe Ziel arbeitete sie hart. Unermüdlich schuf sie neue Figuren - bis zum Schluss waren es über 400 Puppen - oder schrieb neue Stücke.³⁴⁾ Für letztere erhielt sie 1970 den Jugendbuchpreis des schweizerischen Lehrervereins.

"Wir danken Ihnen damit für ein Schaffen, das mit einfachen Mitteln bereichert und beglückt, seelisches Erleben regsam macht und in der gesprochenen Sprache selber zur Laudatio geworden ist für die innern Werte, die unser Menschsein wertvoll machen." (Aus der Ansprache von Fritz Senft)

Dies ist beinahe die einzige der vielen Auszeichnungen, die Therese Keller im Laufe der Jahre für ihre Kunst erhalten hatte, welche ihr wirklich Freude bereitete, weil sie damit vor allem als Erzieherin, und nicht als Künstlerin geehrt wurde.

34) Siehe Verzeichnis der wichtigsten Stücke im Anhang. Der grösste Teil ihrer Puppen befindet sich heute in der Schweizerischen Theatersammlung in Bern.

Therese Keller modellierte so lange an einer Figur, bis sie ganz den Vorstellungen, die die Künstlerin von der Puppe hatte, entsprach.

Sie trug die Bilder der zu gestaltenden Figuren lange in sich und beschäftigte sich mit ihnen, bevor sie überhaupt da waren.

"Der Pegasus wird tatsächlich rotgelb, also wie eine reife Apfelsine. Ich sehe ihn schon durch die Dunkelheit traben, ein fröhliches Feuerchen in dieser düstern Welt. Unter den trüben Farben seiner Reiter muss sein Vlies warm erstrahlen... Ganz anders im Charakter ist dann der "Tannenbarti". Er muss etwas Verbittertes und zugleich kindlich Wehrloses haben.

Viel schwieriger im Erschaffen ist eine solche Gestalt. Dran muss ich jetzt immer herumstudieren. Auch Trixli ist viel differenzierter als meine Kaffeetante Frieda... Seit gestern sehe ich den Typus von Gotte Trixli deutlich vor mir. Ich muss doch dem gmögigen Stand der Patinnen ein fröhliches Denkmal schaffen... Mein musikalischer Bär hat keinen Buckel und eine lange, blöde, gerade Kinnlinie. Er kommt mir auf die Nerven. Drum finde ich, unser Bär sollte ein gedrungenes Obergestell haben, Buckel, Hinterkopf, Statik, Bärigkeit, und die Unterlippe vielleicht etwas offen, aber nicht so mürrisch wie bei meinem... Die 3-Sekunden-Wildsau steht im Rohbau da. So viel Aufwand für drei Sekunden! Aber sie ist ein unentbehrliches Glied in der Kette der Ereignisse."

Bei soviel Hingabe und Sorgfalt verwundert es nicht, dass schon die Puppen für sich etwas Einmaliges und Aussergewöhnliches sind.

"Da war Dein Kasper mit den schwarzen Stirnlöckchen wie ein Urner Muneli. Ein verschmitztes, liebes, gutes, hilfsbereites Kindergesichtlein schaute mit blitzschwarzen Aeuglein drunter hervor in die sonderbare Welt. Keck ragte das rote Zipfelhütlein hinten herauf; seine Spitze bog sich nach vorn. Das kleine Männlein steckte in einem roten Mäntelchen und gab der ganzen Erscheinung etwas von einem tibetanischen Mönchlein, oder wenigstens vom Lehrling eines solchen. Ein Kerlchen zum Liebhaben! Das soll ja Dein Kasper auch sein. Alles Derbe seines bayrischen Vetters, alles Grobe, Gefrässige,

Freche hat er abgeschüttelt. Er ist unter Deinen Händen ein gutes Büblein geworden, das überall helfend zupackt". So beschrieb ein Korrespondent des "Bundes" ihren Kasper.

Und so schildert die Künstlerin ihren Kasper:

"Er ist der Mittelpunkt. Sein Wesen und Charakter geben den Ton an. Er spricht wenig, kurz und treffend, ist voller Tatendrang und handelt rasch entschlossen. Manchmal fängt er es auch verkehrt an, aber alles, was er tut, kommt aus einem klaren, hellen Gemüt. Lügen ist ihm rein unmöglich. Der traditionelle Kasper trägt doch sich widersprechende Eigenschaften in sich: er ist sympathisch und doch gewalttätig, offenherzig und doch verschlagen, triebhaft und hilfreich.

Kasper, der Freund der Kinder, muss meiner Ansicht nach einen klaren Charakter haben, so dass die Kinder sich nach ihm richten können. Er muss ihre guten Seiten verkörpern. Kasper tut alles, was die Kinder auch gern täten, wenn sie genug Kraft und Mut hätten. Er verteidigt die Verschupften gegen die Gewaltsmenschen und -tiere, geht zart mit der Prinzessin und unzimperlich mit den Räubern um. Er sagt die Wahrheit, auch wenn sie für ihn unbequem ist. Er steht seinen Freunden bei und lässt sich gelegentlich von ihnen aus der Patsche helfen. Er lebt in liebendem Zusammenhang mit Pflanzen und Tieren. Er hat ein feines Ohr für die Wisperstimmen der Feen und Zwerge... Mein Kasper hat eine Bubenstimme und bleibt ein Bub sein Leben lang. Deshalb heiratet er weder eine Gretel noch eine Prinzessin. Sein Leben ist Wanderschaft, und so kann es zum Abbild der menschlichen Lebenssituation werden. Als Abbilder können Kaspers Abenteuer ganz unmittelbar ins Gemüt der Zuschauer übergehen, das sich danach sehnt, durch Bilder genährt und gestärkt zu werden."

Mit den fertigen Figuren trainierte sie stundenlang vor dem Spiegel, bis die allerkleinste Bewegung so sass, wie sie es sich vorstellte. Dazu übte sie auch das Sprechen, bis der Tonfall, das Lachen und Weinen der Puppe genau stimmte. Therese Keller war sehr musikalisch und sprachbegabt. Mit Leichtigkeit imitierte sie die verschiedensten Dialekte. So sprach der Kasper zum Beispiel ihr Land-Berdeutsch, der Lausbub Fritzi und die Grossmutter redeten im Berner-Oberlän-

der Dialekt, der Larifari konnte baseldeutsch und die Gouvernante und die Prinzessin hamburgerten dezent.

Die Stücke von Therese Keller enthalten viel Mythisches und Symbolisches. Naturgewalten und die vier Elemente spielen meist eine grosse Rolle. Vor allem die Bergwelt mit all ihren Sagen hatte es ihr angetan.

"Wenn auch die meisten ihrer Spiele im realen Alltag angesiedelt schienen, so reichten deren geistige Wurzeln doch stets in die Urtiefen des Mythos hinein. Traum, Bilderwelt und Symbole des Märchens waren ihre täglichen Begleiter, und immer wieder wurde der kleine Guckkasten ihrer Bühne zum Fenster in eine urtümliche, längst verschüttet geglaubte Welt", schrieb Ueli Balmer.

Sie selbst aber sagte:

"Fehlt dieser kosmische Hintergrund, vermisst man eben die Tiefe... dann kann ein Spiel wohl amüsieren, aber nicht beglücken und lange in Erinnerung bleiben. Und ich bin doch überzeugt: unsere Aufgabe ist es, langandauernd zu wirken. Die Bildersprache des Märchens, der Träume, der Gleichnisse haben etwas Eindringliches, zu Herzen gehendes... Die Stimmung der Märchen wiederzugeben ist unsere Aufgabe."

Diese von ihr selbst gestellte Aufgabe hat Therese Keller in ihren Spielen gemeistert und damit, wo sie auftrat, die Menschen beglückt.

"Mit ihren Tier- und Menschenfiguren gelingt es Therese Keller, uns diese magische Welt glaubhaft vorzustellen... Die grosse dichterische und darstellerische Kunst Therese Kellers liegt nun aber darin, wie sie uns diese unheilvoll-heile Welt nicht nur vorstellt, sondern gleichzeitig erhellt und erklärt, ohne zu zerstören", erklärte Gustav Gysin.

Therese Keller spielte überall, wo man sie rief. Ihr Publikum waren Kinder eines Waisenhauses, Insassen eines Altersheimes und das internationale Fachgremium an Kongressen und Festivals, wo die "Alleinspielerin aus der Schweiz" manch grosses Puppenensemble durch ihre schlichte Kunst in den Schatten stellte.

Bei jeder Vorführung gab sie ihr Aeusserstes, Letztes her.

"Nach dem Spielen bin ich wie ein leerer Sack und falle zusammen, was ja in Ordnung ist... nach einer Vorstellung muss ich müde sein, sonst habe ich wie ein Geizhals das Beste für mich behalten. Nachher erhole ich mich immer sehr rasch."
Spielen bedeutete für Therese Keller immer ein Zusammenwirken von ihr und dem Publikum.

"Meine Zuschauer und ich, wir musizieren zusammen! Sie sind das Instrument, meine Figuren bringen es zum Klingen, und die Melodien, die dabei entstehen, sind sehr verschiedenartig. Das Lachen perlt als Koloratur in die Höhe; manchmal ist es mehr chorischakkordisch; zuweilen lacht eine Altstimme still für sich ein Solo... Hat die Musik des Puppenspielers den rechten Rhythmus in seinen Linien von Auf und Ab, hat sie das Gleichgewicht von hellen und dunklen Klängen? Erweckt sie ein herzliches Lachen, oder eins, das in Gröhnen ausartet? Das muss sich bei jeder Aufführung neu bewähren."

Es lässt sich nur schwer beschreiben, worin der grosse Erfolg dieser Puppenspielerin lag. Am ehesten war es das Zusammenwirken ihrer mannigfachen Begabungen für das Handpuppenspiel und die Ernsthaftigkeit, mit der sie ihr Metier betrieb. Dazu kam eine tiefe persönliche Ausstrahlung, mit der sie auf ihre Umgebung wirkte.

"Man muss sie gesehen haben an der Arbeit im "Bühnenhaus", ein schmales Geviert nur: an der Rückwand die Requisiten, zu Füssen das Donnerblech, zu Häupten die Schnüre, an denen die Gestirne, auch der Vorhang sich bewegten, umgeschnallt die Mundharmonika, in grossen Sälen das Mikrophon. In hochgehobenen Händen führte sie die Figuren. Wie sie ihnen ihr Leben mitteilte, lachte, weinte, grimassierte, sich drehte, geschmeidig, gleich einer Tänzerin, dazu in Menschen- und Tierlauten redete, während sie behend nach Requisiten griff, Figuren auswechselte, mit der freien Hand und dem Kinn ihnen Hüte überstülpte, mit den Füssen irgend ein Instrument betätigte!" schrieb Barbara Seidel in der NZZ vom 30.5.1972.

Therese Keller wollte ihre Kunst nicht für sich behalten. Jedes Jahr gab sie ihr Wissen, Können und ihre reiche Fantasie in Puppenspielkursen in der Schweiz und auch in Deutschland weiter. Sie wünschte sich nichts Sehnlicheres, als dass das

Söitonni aus dem "Tannebarti", Handpuppe von Therese Keller.



Frau Vischli, ebenfalls aus dem Handpuppenstück "Tannebarti",
entworfen von Therese Keller.





Fritzli, Handpuppe, geschaffen von Therese Keller. "... ich weiss, dass er nicht einfach ein süßes Büblein ist, mit dem ich billige Lorbeeren einziehe, sondern die Verkörperung eines wesentlichen Seelenteils, der meistens schläft und im Kontakt mit meinen Fritzlistücken dann wohlig zum Leben erwacht. Mein Fritzli bedeutet eigentlich den Teil im Menschen, welcher unverletzt durch die Krisen der Glaubenslosigkeit geht. Er ist mein "Sonnenfleckle".



Schwarzes Schaf aus "Tannebartl", gestaltet von Therese Keller. "Kaum wird das Tierreich je wieder auf der Puppenbühne eine solch wunderbare Darstellung erfahren. Aus Filz und Pelzresten, Garn und Wolle entstanden unter Thereses künstlerischen Fingern alle Tiere des Himmels, der Erde und des Wassers", sagte die Handpuppenspielerin Renate Amstutz.

Kasperlispiel eine möglichst grosse Verbreitung finden würde. "Sie wollte Nachwuchs ausbilden, war ganz besessen davon und, wahrhaftig, viele der Puppenspieler hier herum und bis nach Deutschland tragen unverkennbar Therese Kellers Züge, unschwer sind in den Figuren die Nachkommen ihrer "Truppe" zu erkennen."

Trotzdem hat bis heute keine der vielen Schülerinnen das hohe Niveau der Therese Keller erreicht. Es bleibt meistens bei Versuchen, die grosse Künstlerin zu imitieren oder ihrer Auffassung, die sie vom Handpuppenspiel vermittelte, nachzueifern.

Aenneli aus dem Handpuppenstück "Tannebarti", gestaltet von Therese Keller. Aenneli ist eine jener Figuren, deren Gesichtszüge stark an diejenigen ihrer Schöpferin erinnern.



DIE ZOFINGER PUPPENBUEHNE

Die Puppenbühne Zofingen ist zur Zeit die einzige künstlerische Handpuppenbühne, die neben den Aufführungen für Kinder auch Inszenierungen mit Handpuppen für ein erwachsenes Publikum schafft.

Ueli Balmers Liebe zum Handpuppentheater wurde durch Aufführungen der beiden grossen schweizerischen Künstler auf diesem Gebiet, Adalbert Klingler und Therese Keller, geweckt.

Balmers grösstes Handpuppenspielervorbild aber ist bis heute der Deutsche Carl Schröder geblieben.³⁵⁾

Ihr Debüt als Handpuppenspielbühne feierten die Zofinger 1968 mit der Inszenierung "Teufel, Mond und Liebe", nach einer Novelle von Nikolai Gogol.

Hugo F. Brunner, diplomierter Lehrer für Musiktheorie und Schulmusik, der bei der Zofinger Puppenbühne das Amt eines Hauskomponisten versieht, hat dazu die Bühnenmusik geschaffen. Ueli Balmer entwarf grosse, originelle Handpuppen, wovon die beiden nachfolgenden Bilder Zeugnis ablegen.

Dieses Puppenkabarett fand beim Publikum und der Presse grossen Anklang. Allgemein bewundert wurden die Figuren und das gekonnte witzige Spiel:

"Und dazu kommt, dass Ueli Balmer die technischen und optischen Effekte in spielerischer Lust einsetzt. Er lässt die Kupferkessel und Krüge in der Hexenküche ein klapperndes Ballett tanzen,... und er lässt die Geister der Hölle, Irrwische, Flammenzungen, kahle Schädel durcheinanderwirbeln, dass es eine Art hat. Hier erreicht sein Puppentheater Wirkungen, die höchste Vergleiche aushalten", steht in einer Kritik in den "Aargauer Blättern".

Balmer erhielt für diese Inszenierung sogar einen Preis der Kulturstiftung PRO ARGOVIA.

Einzig die Fachpresse war mit der Verwendung des Tonbandes nicht einverstanden. Sie meinte, dass dadurch viel von der

³⁵⁾ Carl Schröder zählt zu den bedeutendsten Vertretern des künstlerischen Handpuppenspiels. Lange Jahre zog er mit seiner Frau Henriette von Stadt zu Stadt und zeigte sein vitales Kasperspiel. 1962 wurde er Regisseur für Puppenfilme beim DEFA-Trickfilmstudio Dresden. Später übernahm er die Regie des staatlichen Puppentheaters Berlin. Der siebzigjährige Schröder lebt heute in Radebeul bei Dresden und leitet das kleine Puppentheater Wittenberg.

Hexe aus "Teufel, Mond und Liebe", Handpuppe, entworfen von Ueli Balmer für die Zofinger Puppenbühne 1968. Die Kostüme stammen von Esther Balmer, die für alle Puppen die Kostüme näht.



Teufel aus "Teufel, Mond und Liebe". Trotz ihren Riesenköpfen sind alle Zofinger Handpuppen leicht, da sie nach einem Spezialverfahren hergestellt werden. (Vergleiche Kapitel "Wandel der Puppen").



Spontaneität, die im Handpuppentheater etwas vom wichtigsten ist, ausgeschaltet worden sei und dem Stück auf diese Weise vieles genommen habe.

Auch an ein Publikum von Erwachsenen richtet sich die Inszenierung "Der Bauer als Millionär". Carl Schröder hatte eine Puppenspielversion nach dem gleichnamigen Wiener Vorstadt-Musical von Ferdinand Raimund geschaffen, an die sich Ueli Balmer für sein Spiel anlehnte. Auch die Puppen schuf Balmer nach Figurinen, die Schröder für die Zofinger Bühne gezeichnet hatte.

Der Bauer "Wurzel" ist bei Balmer ein "armes Härdöpfelpüürli" aus dem Kanton Aargau. Eine Liebesgeschichte zwischen der Bauerntochter Gritli und dem Kasper als armer Fischer hat Ueli Balmer ins Geschehen eingeflochten. Aus Rücksicht auf das "Zwei Mann-Theater" - es spielten nur Esther und Ueli Balmer -

Der Bauer Wurzel und der falsche Baron, der Gritli heiraten möchte.
Handpuppen von Ueli Balmer nach Entwürfen zum Stück "Der Bauer als Millionär". Dieselben Figuren verwendete Balmer auch in seinem nächsten Erwachsenenstück "Vielleicht war's doch die Nachtigall".



konnten aber nicht alle allegorischen Figuren auftreten. Nur der "Neid" plagt den Wurzel, "Hass" und "Zufriedenheit" wurden weggelassen.

Dieses Handpuppenstück wurde am 14. September 1969 zum ersten Mal gezeigt.

Aus bekannten Stücken der Weltliteratur hat Ueli Balmer sein nächstes Handpuppenstück zusammengestellt. Das Spiel "Vielleicht war's doch die Nachtigall" bezeichnet er als eine Parodie mit Puppen. Balmer überlegte sich, wie die Fortsetzung von Romeo und Julia ausgesehen hätte, wenn das berühmte Liebespaar am Leben geblieben wäre. Er schuf ein amüsantes Puppenspiel in fünf Sketchen mit den Titeln:

"Don Romeo oder die Liebe zur Ornithologie" (nach Max Frisch)

"Play Shakespeare" (nach Friedrich Dürrenmatt)

"Des Vaters Rache" (Volksstück in einem Aufzug)

"Wer hat Angst vor Julia?" (nach Edward Albee)

"Endloses Zwischenspiel" (nach Samuel Beckett)

"Bei Max Frisch wird Romeo mit Hilfe des Registrators versuchen, von Julia loszukommen. Friedrich Dürrenmatt hingegen lässt die minderjährige Julia ihren Geliebten "ein ganz klein bisschen umbringen". Im Volksstück gibt es ein Happy End, und Edward Albee zeigt ein endlos zankendes, sich gegenseitig quälendes Ehepaar. Recht tragisch wird es eigentlich nur bei Samuel Beckett, der das klassische Liebespaar unbarmherzig vergreisen lässt." (Aus einer Kritik im Aargauer Tagblatt)

Es versteht sich von selbst, dass eigentlich nur ein Zuschauer, der in der modernen Literatur bewandert ist, die verwendeten Werke und deren Autoren kennt, Balmers Puppenversion von Romeo und Julia richtig geniessen kann. Dieses Handpuppenstück richtet sich aus diesem Grunde an ein anspruchsvolleres Publikum.

Für sein jüngstes Erwachsenenstück "Der nackte König", dem Märchen des Russen Jewgeni Schwarz, hat Balmer anstelle der Handpuppen grosse, kunstgewerblich anmutende Stab- und eine Kombination von Stab/Handpuppen geschaffen. Die Premiere fand 1974 vor der schweizerischen Puppentheaterversammlung statt. Trotz der Stimmigkeit aller Faktoren (schöne Puppen, gelungene

Bühnenbilder, tadellose Führung und ein von Schauspielern gesprochener Text auf Tonband) vermochte diese Produktion der Zofinger Puppenbühne nicht zu begeistern.

Gustav Gysin versuchte in einer Besprechung des Gesehenen zu analysieren, wo die Fehler dieser Inszenierung zu suchen sind: "... Ueli Balmer, in seiner Bearbeitung vor allem damit beschäftigt, den komplizierten Handlungsfaden durch drei Andersen-Märchen nicht aus dem Auge zu verlieren, inszenierte an der Aussage vorbei. Man suchte nach dem Sinn des Ganzen, musste langen Puppenreden zuhören und wurde immer mehr desorientiert, je weniger vom Bühnenbild (Idyllik), von den Puppen (Märchenpersonal) oder wenigstens vom Spiel her eine Hilfe zu erwarten war. Das Stück... soll umgearbeitet und mit ironisch-epischen Zwischentexten versehen, wieder aufgeführt werden. Vielleicht, dass dann die Absicht klarer und das Vergnügen grösser sein werden, dass das an sich bösartig-witzige Spiel bieten könnte."

Die zwei Handpuppen Romeo und Julia aus der Szene "Don Romeo oder die Liebe zur Ornithologie" nach Max Frisch, gestaltet von Ueli Balmer mit Kostümen von Frau Esther Balmer. Die technische Einrichtung besorgte Samuel Balmer.



Neben den Puppenstücken, die sich an Erwachsene richten, haben die Zofinger auch eine Reihe von Märchen und Kasperspiele für Kinder geschaffen:

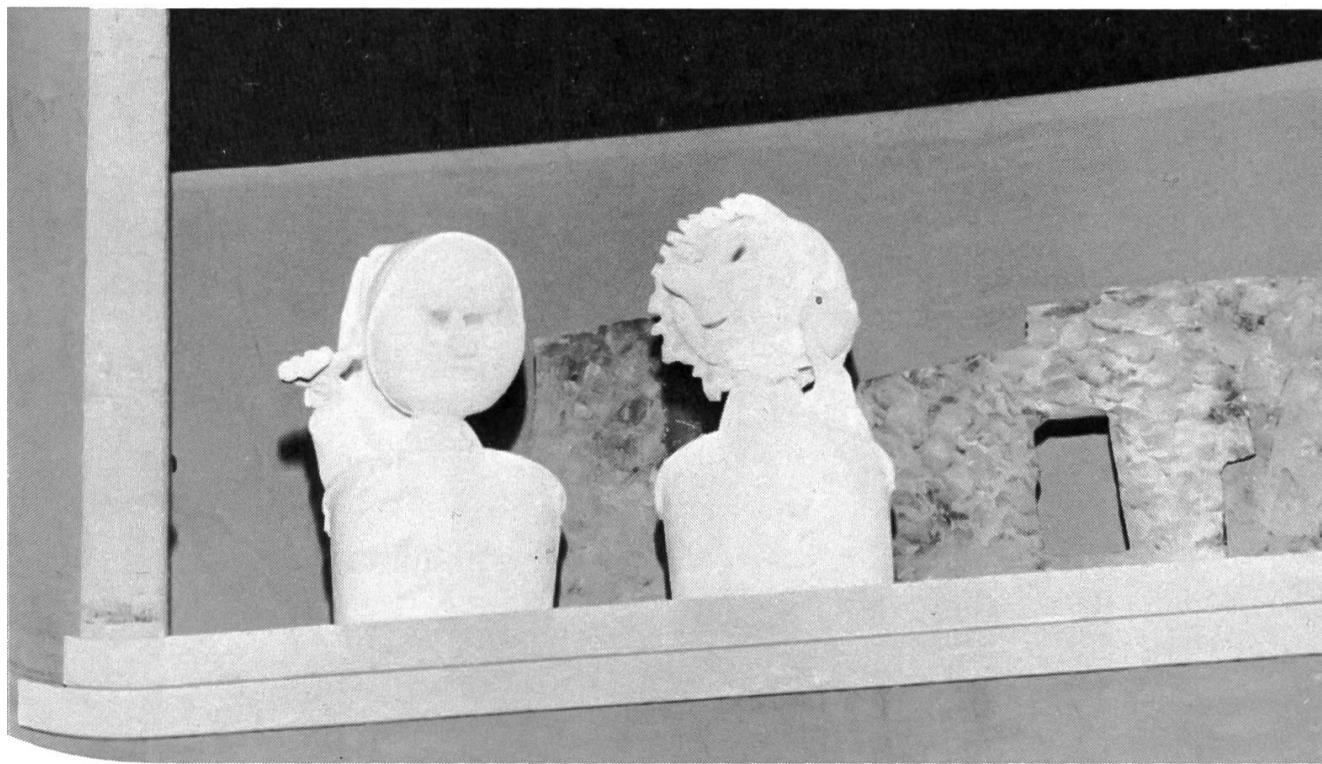
Der Löwe hat Zahnweh	von Friedrich Arndt
Pinocchio ³⁶⁾	von Carl Schröder
Es gschpängschteret im Chaschperdorf	von Adalbert Klingler
Tiger Peter	von Hanna Jannszewska und Leila Galash
Der kleine Muck	von Wilhelm Hauff

Stellvertretend für alle Kinderinszenierungen soll hier näher auf das Stück "Tiger Peter" eingegangen werden.

Diese hübsche polnische Geschichte vom kleinen, ängstlichen Tiger Peter hat Ueli Balmer ins Schweizerdeutsche übertragen und es als Handpuppenstück eingerichtet.

36) Das Stück Pinocchio wurde 1969 vom Schweizer Fernsehen ausgestrahlt und die Bühne so erstmals einem grösseren Publikum vorgestellt.

Romeo und Julia als Zittergreise, die ein Leben in Mülltonnen fristen im "endlosen Zwischenspiel" nach Samuel Beckett, der letzten Episode der Puppenparodie "Vielleicht war's doch die Nachtigall" der Zofinger Puppenbühne.



"Der kleine Tiger Peter hat immer Angst und ist überhaupt nicht mutig. Deshalb werden ihm von den grossen Tigern die Streifen, das Zeichen eines mutigen Tigers, weggenommen. Nun ist er nur noch ein Peter und sehr traurig darüber. Er beschliesst, auf Wanderschaft zu gehen und den Mut zu suchen. Er scheitert aber bei all seinen Mutproben (als Soldat, auf dem Schiff, als Cowboy). Erst als er für die kranke Mutter, die dringend einen Arzt braucht, einen herbeischafft, trotz Gewitter und einem waghalsigen Ritt über unwegsame Pfade, kann er sich bewähren. Jetzt bekommt er seine Streifen zurück und ist wieder ein richtiger Tiger."

Die subtile Inszenierung dieses Märchens der Zofinger Puppenbühne darf als Glücksfall für Kinder bezeichnet werden. Auf unterhaltende Art wird hier den Kindern demonstriert, wie man

Peter mit seiner Mutter und den grossen Tigern aus "Tiger Peter".

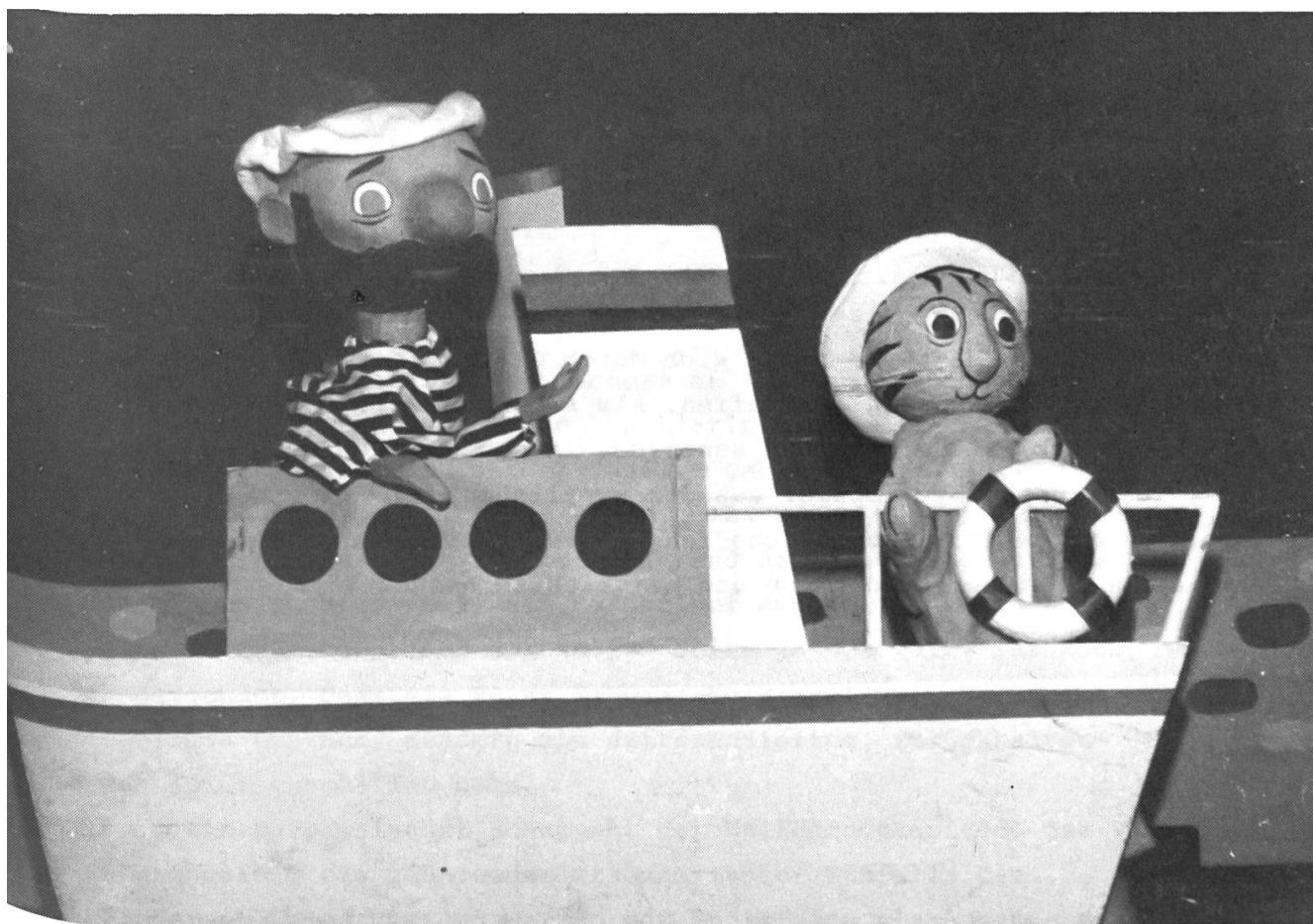


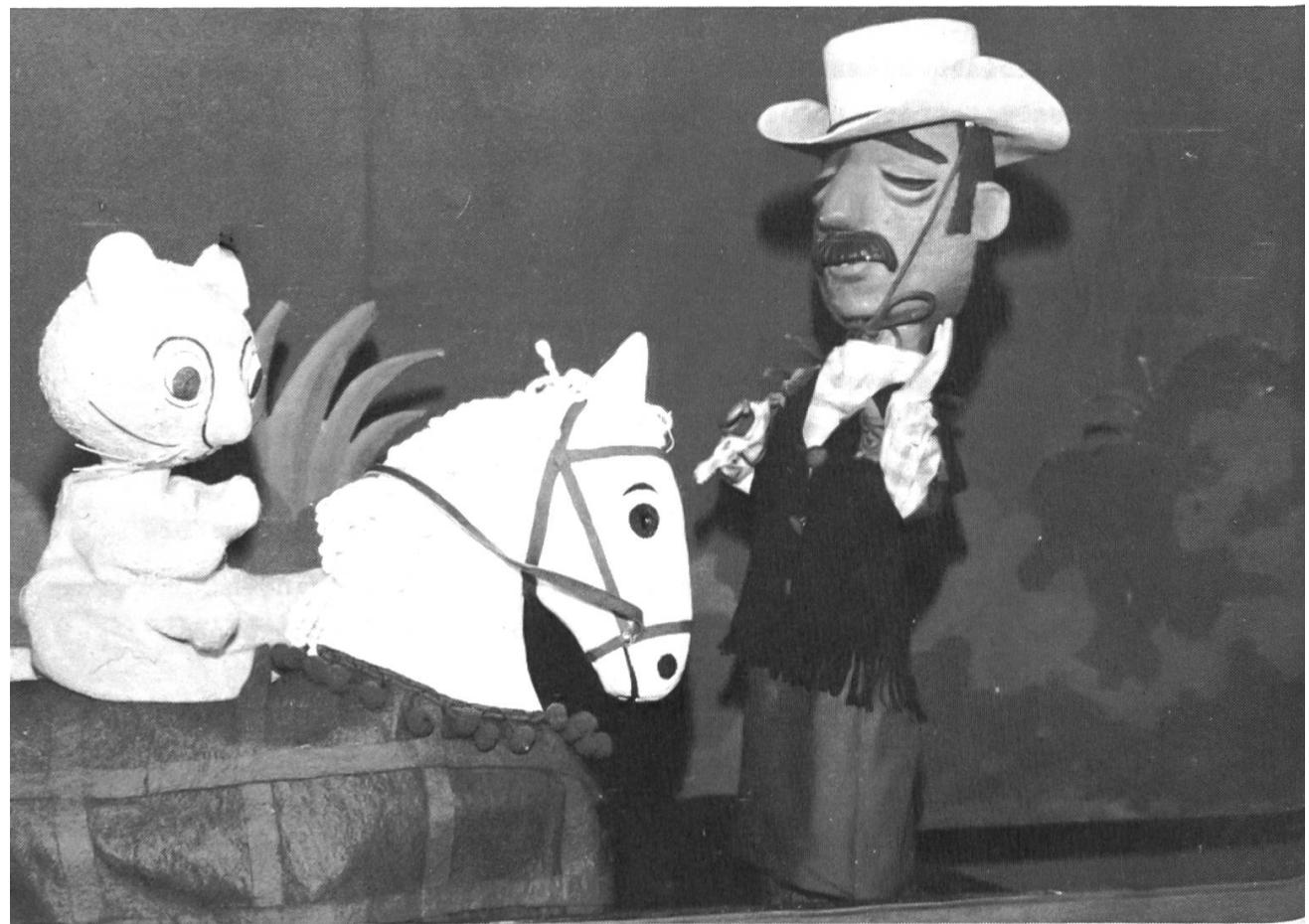
Angst, ein Hauptproblem vieler Kleinen, bezwingen kann.
Mit einem einfachen, selbstkomponierten Lied, das er auf der Gitarre begleitet, führt Ueli Balmer das kindliche Publikum in die Geschichte ein, dann übernehmen die Handpuppen die Fortsetzung.

Die Handpuppenspiele der Zofinger Puppenbühne sind keine lauten Radaustücke. Sie werden alle eher der Sentenz von Ludwig Krafft gerecht, der einmal sagte:
"Einen Saal voll Kinder zum Toben zu bringen, ist einfach. Sie ohne Einbusse an Spannung wieder ruhig zu bekommen, ist ein untrügliches Zeichen für die Güte eines Spiels."

Die Balmers besitzen ein kleines Ateliertheater in Zofingen, wo sie ihre Stücke, jedes Jahr entsteht durchschnittlich eine

Peter und der Seemann aus "Tiger Peter".





Peter und der Cowboy
aus "Tiger Peter".

neue Inszenierung, zeigen können. Ebenso oft sind sie aber auf Wanderschaft und haben sich durch Gastspiele im In- und Ausland einen Namen geschaffen. Als schweizerischer UNIMA-Vertreter ist Ueli Balmer ausserdem in der glücklichen Lage, viele Puppenspielimpulse aus der westlichen und östlichen Welt in seinem eigenen Schaffen zu verwirklichen und die Massstäbe so immer wieder neu und weitsichtig anzusetzen.

DIE HANDPUPPENSPIELERIN KAETHY WUETHRICH

Wie Therese Keller so hat auch Käthy Wüthrich sich mit Leib und Seele dem Handpuppenspiel verschrieben. Beinahe könnte man sagen, dass es bei ihr zu einer Mission geworden ist, da sie in ihm nicht nur ein Mittel zur Unterhaltung, sondern ein geeignetes Instrument für pädagogische und sogar therapeutische Zwecke sieht.

Winter für Winter zieht sie als "Ein-Frau-Theater", wie sie sich selbst bezeichnet, mit ihren Puppen durch die ganze Schweiz und spielt für Kinder von vier bis ...zig Jahren. Sie gibt Vorstellungen in Kindergärten, Schulen, Altersheimen, Krippen, an Vereinsabenden, Mütternachmittagen, kurz: überall dort, wo man sie einlädt.

Ihre Handpuppen und Requisiten stellt sie alle selber her, und auch die Stücke schreibt sie selbst. Es sind meistens reale Geschichten, die aber mit vielen märchenhaften Details ausgeschmückt werden. In jedem ihrer Spiele aber verbirgt sich eine tiefere Absicht, ein Anliegen an die Zuschauer.

Das Stück "Chaschper im Spital" zum Beispiel soll die Kinder mit der Atmosphäre eines Krankenhauses vertraut machen und ihnen so die eventuelle Angst vor dem Unbekannten nehmen.

Die Geschichte handelt vom "Chaschperli", der mit seinem Motorrad gestürzt ist, weil er angefahren wurde, und nun im Spital liegt, wo ihm viele Tiere die Zeit vertreiben.

Im Stück "Di gschydi Gans" hat Käthy Wüthrich sich sogar dem Thema des Sittlichkeitsverbrechens an Kindern angenommen.

Zu dieser Inszenierung - die Künstlerin zeigte das Spiel am Puppentheatertreffen 1968 in Basel - gab es damals Stimmen aus dem Kollegenkreis, die fanden, dass Käthy Wüthrich mit diesem Thema zu weit gegangen sei und dass es nicht Aufgabe des Puppentheaters sei, die Kinder auf solche Tatsachen aufmerksam zu machen. Auf der andern Seite jedoch wurde ihr hoch angerechnet, dass sie keine Schwarz-Weiss-Malerei, keinen Böölimaa-Schreck, sondern ein differenzierteres, zurückhaltendes Spiel geschaffen habe.

"... Ein spielerischer Höhepunkt der Entführungsepisode ist gleichzeitig ein glänzender erzieherischer Einfall: Die Kinder im Zuschauerraum werden vom Polizisten als Augenzeugen

angesprochen und sollten beschreiben, wie der Chauffeur ausgesehen hat. Sie erkennen, wie schlecht sie aufgepasst haben, und ein jedes der so Ertappten gibt sich eine Heidenmühle, sich ja alles zu merken, wenn der Mann ein zweites Mal erscheint. In Basel rief ein Knabe mit lauter Stimme, als der Polizist ein Signalement verlangte: "Er hat ein Gesicht"..."

Als ihre liebste und wichtigste Inszenierung bezeichnet Käthy Wüthrich "Nume chli Zit", die 1964 entstanden ist: Der alte bucklige Jonas fühlt sich von seinen Mitmenschen unverstanden und verstossen. Trost und einen Lebensinhalt findet er einzig beim Spielen auf seiner Hausorgel und bei seinen Blumen. Kasper und die andern Kinder lieben Jonas heiss, denn er hat etwas, das die andern Erwachsenen nicht mehr kennen: Zeit.

"... "Nume chli Zit" ist ein schönes Beispiel dafür, dass man dem Sentimentalen, Gewöhnlichen und Unwahren ausweichen kann, ohne sich ins Intellektuelle ... zu flüchten.

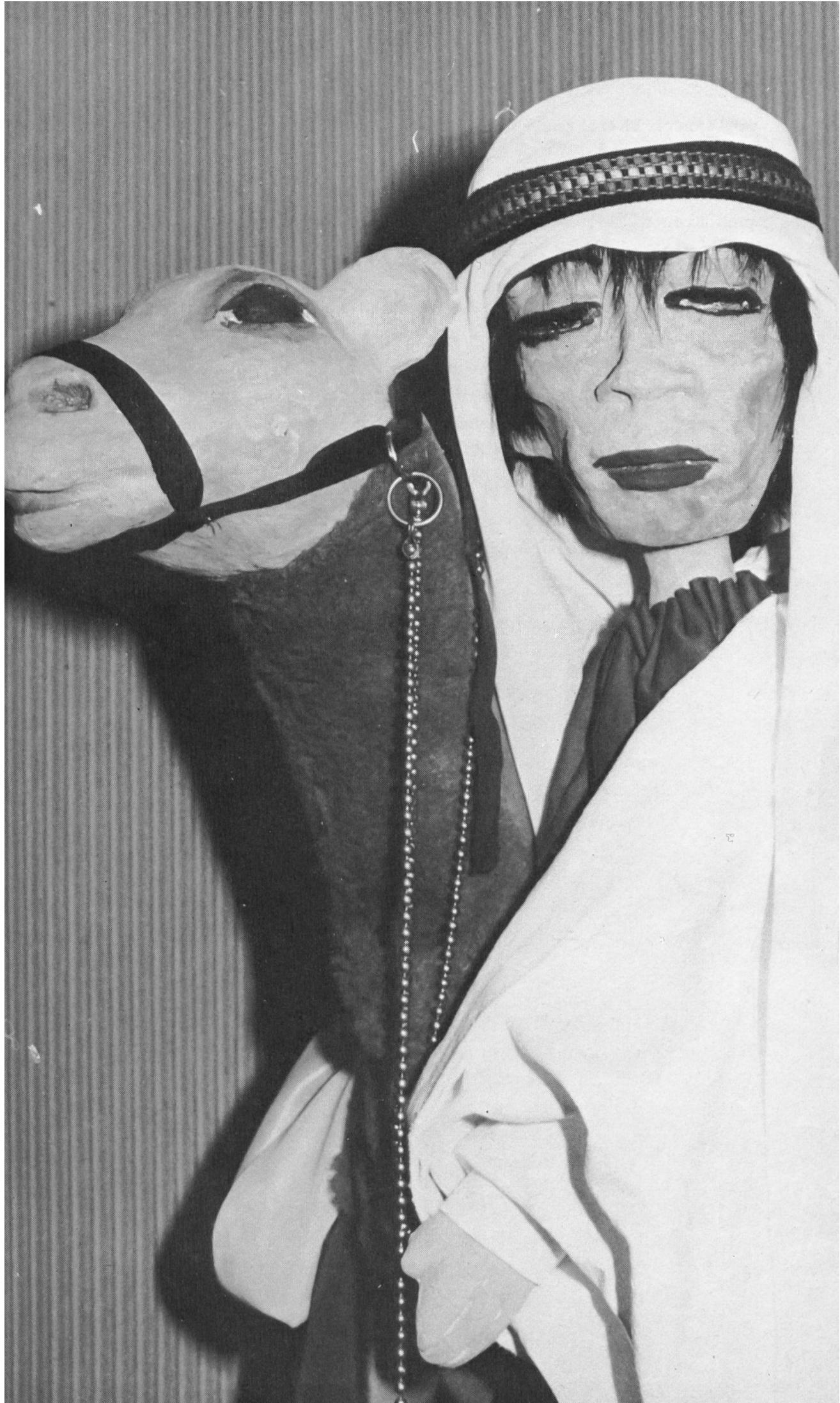
... Käthy Wüthrich verfügt über eine meisterhafte Technik der Puppenführung. Nicht minder hervorragend ist die Modulationsfähigkeit ihrer Stimme, grossartig überhaupt, was sie mit dem Wort und aus dem Wort heraus alles zu gestalten weiss..." steht in einer Kritik.

Käthy Wüthrich ist sehr produktiv: Jedes Jahr entstehen durchschnittlich zwei neue Inszenierungen und gehen über 150 Vorstellungen über die Bühne.

Daneben gibt sie bei sich zu Hause in Buochs, am Vierwaldstättersee, seit zwölf Jahren regelmässig Kurse, in denen sie Frauen mit der Kunst des Handpuppenspiels vertraut macht. Unter ihrer kundigen Anleitung entstehen in gemeinsamer Arbeit die Figuren, für die nachträglich kleine Spiele erfunden werden. Käthy Wüthrich ist überzeugt davon, dass die schlechteste, selbstgebastelte Handpuppe mehr wert sei, als eine schöne, gekaufte Kasperlifigur.

"Im Puppenherstellen fördern wir die Fantasie und entfalten kreative Kräfte. Der Mensch schafft die Beziehung zum dar-

Handpuppe und Tierfigur, gestaltet von Käthy Wüthrich, Buochs. (Bild nebenan)



stellenden Charakter und wird dadurch fähig, diesen auf der Bühne zu spielen..."

Aehnlich wie die Stabpuppenkurse von Hanspeter Bleisch, sind auch Frau Wüthrichs Handpuppenwochen sehr gefragt. Sie hat immer viel zu viele Anmeldungen und ist jeweils schon lange vor Kursbeginn ausgebucht.

Um dem grossen Interesse, das ihrem Wirken als Handpuppen-künstlerin und -lehrerin gezeigt wird, entgegenzukommen, hat sie diverse Publikationen über das Herstellen von Handpuppen und das Spiel mit ihnen veröffentlicht und eine Reihe von geeigneten, selbst erfundenen Puppentheaterstücken auf den Markt gebracht.

In ihrer vielseitigen Tätigkeit darf Käthy Wüthrich zur Zeit bestimmt als die aktivste und meistengagierte Persönlichkeit des Handpuppenspiels in der Schweiz bezeichnet werden.

Therese Keller (gestorben 1972)
"Ds arme Meiteli", Handpuppe, geschaffen von Therese Keller.
Foto: Doris Hofer





Marionettes de Genève:
Szenenbild aus dem Marionettenspiel "Le Briquet Magique"
nach dem Märchen von H. Christian Andersen, 1978
Die Puppen gestaltete Yseut de Crousaz
Foto: Gustav Gysin



Marionettes de la rose des vents:
Szenenbild aus der Inszenierung "cont en plot"
(Asiatische Legende).
Puppen und Bühnenbild stammen von Daniel Brunner.
Foto: Gustav Gysin

Basler Marionettentheater:
Der König und der Bauer,
zwei Fadenmarionetten,
geschaffen von Rico Koelner
für die Inszenierung
"Die Kluge"
von Carl Orff, 1969.
Foto: Momino Schiess

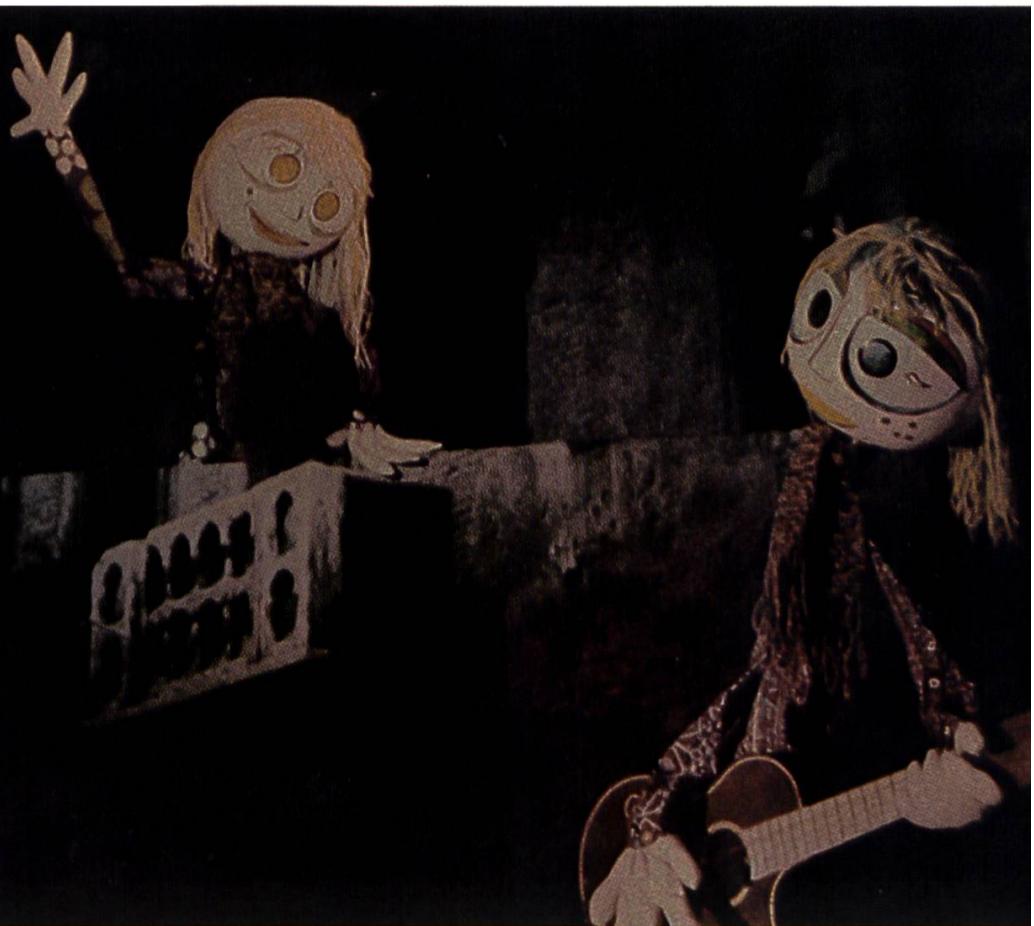


St. Galler Puppentheater:
Szenenbild aus der
Handpuppeninszenierung
"Die drei Federn" 1975,
nach dem gleichnamigen
Märchen von Grimm.
Die Puppen schuf
Ursula Hiller-Vogt.
Foto: Ursula Hiller-Vogt





Bild links
Puppen- und Schattenbühne
Monica Demenga:
Figur des Soldaten
aus der Inszenierung
"L'Histoire Du Soldat"
von C.F. Ramuz
und J. Strawinsky, 1978.
Die lebensgrosse Figur,
Humanette,
entwarf Monica Demenga.
Foto: H. Kaspar Frei



Theater Antonin Artaud:
Szenenbild
aus dem Puppenmusical
"Romeo und Julia 80",
1978.
Die Stabpuppen
schuf Michel Poletti.
Foto: Michel Poletti



Loosli Marionetten:

Der kleine Prinz und die Rose aus dem Marionettenspiel

"Der kleine Prinz" nach A. de Saint-Exupéry, 1955.

Die Marionette schuf Peter W. Loosli

Foto: Christian Vogt