Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch = Annuaire suisse du théâtre

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur

Band: 42 (1979)

Artikel: Théâtre pour les Jeunes en Suisse = Theater für Jugendliche in der Schweiz = Teatro per i Giovani in Svizzera

Autor: Duvanel, Blaise

Kapitel: 2: Das professionelle Theater für die Jugend im Aufwind

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986692

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: 04.07.2025

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

II
Das professionelle Theater für die Jugend im Aufwind

In der Westschweiz

THEATRE POPULAIRE ROMAND

Es ist das Théâtre Populaire Romand unter der Leitung von Charles Joris, welches 1967 das erste in der Schweiz realisierte professionelle Stück für Kinder gezeigt hat (neben den berühmt-berüchtigten Märchen zu Weihnachten, welche die grossen Bühnen jeweils programmierten).

Lassen wir ihn seine Arbeit selbst präsentieren:

Im Jahre 1967 schaffen wir ein erstes für Jugendliche bestimmtes Theaterstück, «Moliere und wir» (Molière et nous), eine Einführung in die Techniken des Theaters am Beispiel eines Aktes von «Der Bürger als Edelmann» (Bourgeois gentilhomme). Das war ein Versuch mit dem Ziel, ein Publikum zu mehr Kenntnis, mehr Mitarbeit und mehr Kritikfähigkeit zu führen. Die Schauspieler besuchten 361 Klassen in der französischsprechenden Schweiz. Dieses Experiment zeigte ein ungeheures Bedürfnis auf und wies der Arbeit mit jungen Menschen ihren klaren Platz zu. Diese Arbeit macht heute bereits einen Drittel der Tätigkeit unserer Truppe aus.

1968, das zweite Stück: «Die Schlacht von Hernani» (La Bataille d'Hernani), ebenfalls für Jugendliche. Wir zeigen, dass Theater sehr unterschiedlich sein kann, entwicklungsfähig ist und die Veränderungen einer Epoche widerspiegeln kann.

Wir beginnen die Lehrer zu informieren, sie systematisch zu befragen, nach den Aufführungen in den Klassen zu arbeiten.

1969, «Der Roman von Renart» (Le Roman de Renart), unser erstes Stück für Kinder. Zum erstenmal arbeitet eine Gruppe von Primarlehrern, die uns seither treu geblieben ist, an der Erarbeitung des Stückes mit uns zusammen. Ihre Schüler werden auch

eingesetzt, in klar festgelegten Grenzen. Unser Renart ist weder mittelalterlich noch heldenhaft; er vertritt ein Tier im Kampf ums Leben. unter seinen viel stärkern oder schwächern Artgenossen, gegenüber einer Gruppe von Bauern. Man muss an die Kraft des Theaters, des einfachen, klaren und lebendigen Spiels glauben; die vielen einzelnen Geschichten zeigen, dass ja der Lebenslauf dieses Renart noch andauert . . . Und so lassen wir ihn für unsere Tournee in Mexiko wieder auferstehen.

1970, erste Etappe zur Schulung der Lehrer. Das Erziehungsdepartement in Neuenburg verlangte von uns eine Spielkonferenz über die Strömungen des zeitgenössischen Theaters für die offiziellen Herbstkonferenzen der Lehrerschaft.

1971: Wir machen einen Versuch mit zwei Stücken zum gleichen Thema: die Information. «Der Reporter in der Stadt» (Le Reporter dans la Ville) wendet sich an Kinder und folgt einer bekannten Figur in verschiedenen Formen von Reportagen über das Leben, die Quartiere und die Entwicklung der Stadt. «Die Zeitung, öffentlicher Dienst und Geschäft» (Le Journal, Service public, Entreprise commerciale) wurde vorbereitet mit zwölf Klassen von ESRN in Neuenburg. Es ist ein Lehrstück für Jugendliche. Eine Serie von Tafeln zeigt die Herstellung der Zeitung, den Kreislauf der Information, die Arbeit des Journalisten, die Probleme der Pressefreiheit, die Situation der Leser. Die Lehrergruppe setzt ihre Mitarbeit fort, nimmt teil an den Überlegungen zum Repertoire und redigiert eine Zeitung des TPR über seine Tätigkeit.

Wir nehmen teil am Theaterfestival von Berlin und an der Biennale von Venedig. Wir verfolgen aufmerksam die Erfahrungen und die Entwicklung an andern Orten und versuchen so, für unsere eigene Arbeit Anregung und Ideen zu finden.

Unsere Beziehungen zu den Schulen lassen ein regionales Netz entstehen, in welchem jeder seine ganze Freiheit wahrt, das uns aber erlaubt, zusammenzuarbeiten, wenn es gilt, auswärtige Truppen zu guten Bedingungen einzuladen. In diesem und den folgenden Jahren empfangen wir das Théâtre de Carouge, das Centre Dramatique de Lausanne, Los Jairas, das Spectacle Prévert, das Théâtre de l'Eclipse, das Théâtre du Bonhomme Rouge, Françoise Pillet du Pomme-Verte, jede Gruppe für ein Minimum von 20 Vorstellungen. So können die Schüler der Region auch andere Theatergruppen als das TPR sehen und in ihre Erziehung zum Theater Abwechslung bringen.

Seit 1972 beginnen wir die Arbeit der Jungen selber zu unterstützen. Am Gymnasium von Biel «Burlospasme», eine kollektive Theaterarbeit. An der Berufsschule von La Chaux-de-Fonds «Das grosse Spiel der Stadt» (Le Grand Jeu de la Ville), eine Kinderoper von Hindemith, welche im Entstehen viel Platz für Improvisation lässt. Diese beiden markanten Werke zeigen einen neuen Weg, und alle Forderungen rufen nach schöpferischer Belebung.
Ebenfalls 1972 sind wir beauftragt, einen Kurs des Schweizerischen Zeichnungslehrer-Verbandes durchzuführen. Wir arbeiten nach «Däumling» (Petit-Poucet). Dabei durchlaufen wir alle Etappen von konkreter und experimenteller Kollektivarbeit.
Wir nehmen mit andern Theatergruppen Kontakt auf, mit den Lehrern, den Leitern von Freizeitzentren, um ein schweizerisches Organ für Information und Verbindung zu gründen, die ASTEJ, Association Suisse du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse, die der internationalen Organisation ASSITEJ angegliedert wird.

1973 erarbeiten wir «Das Geheimnis der zwei Federn» (Le Secret des Deux Plumes), ein Stück für Kinder. Zum erstenmal gehen wir das Problem an, mit Kindern zu spielen in einer Geschichte, in der ein einsamer, einfallsreicher Junge sich mit andern Jungen und Erwachsenen auseinandersetzt und am Ende sich für die Gruppe entscheidet.
«Die phantastische Geschichte des Zündhölzchenkönigs» (L'Histoire fantastique du Roi des Allumettes), ein Stück für Jugendliche, erzählt in Form einer Operette und am Beispiel einer Persönlichkeit die Geschichte der Krisenjahre um 1930 und deren Rückwirkungen.
Wir verlassen die üblichen Gemeindesäle mit ihren Guckkastenbühnen, welche die einzigen «Arbeitsplätze» der Region bilden, um neue Möglichkeiten der szenischen Darstellung zu versuchen: Da stehen die Zuschauer mitten im Spiel, das sich auf drei Bühnen abspielt, die vierte ist für die Musikanten reserviert. Manchmal spielen wir unter freiem Himmel.
Von nun an haben wir den Montag als Animationstag für die Praxis der Theaterarbeit festgelegt. So halten wir uns frei für Proben und Planung innerhalb der Truppe. Zur gleichen Zeit stehen wir alle Wochen regelmässig zur Verfügung und können uns verpflichten, Kurse zu geben. Unsere Animatoren sind Schauspieler des TPR, geschult durch die Erfahrung mit Kindern und, das scheint uns besonders wichtig, immer wieder neu gefordert durch die Mitwirkung in schöpferischer Zusammenarbeit.

Seither sind wir während eines Schuljahres an etwa zehn Kursen und vielen andern zeitlich begrenzten Experimenten beteiligt. Je nachdem suchen wir einiges zu verwirklichen. Aber immer wieder lassen wir der Technik der Gruppen grossen Spielraum für die Improvisation, für die Schulung des Ausdrucks. Mit bestimmten Gruppen können wir, als Folge der Arbeit von mehreren Jahren, zu dramaturgischen Techniken und ästhetischen Versuchen übergehen und Theater-Ateliers bilden.

1974, «Die Clowns» (Les Clowns), ein Stück über die Formen des Lachens (die traditionellen Clowns, die Komik des Stummfilms, die derben Possen der politischen Satire, ein Stück absurden Humors). Die Lehrerschaft zögert vor diesem Stück (wegen eines Szenenausschnitts vom Teatro campesino), eine Haltung, die man Selbstzensur nennen muss. Die Vorstellungen vor Jugendlichen überzeugen zunehmend, und Schulaufführungen drängen sich in dem Moment auf, wo wir das Stück abbrechen müssen, weil uns der Hauptdarsteller verlässt.
Ebenfalls 1974 bringt ein Kurs 40 Lehrer des Juras in Tramelan zusammen, mit denen wir versuchen, in fünf Tagen einen ersten Theaterentwurf zu erarbeiten.
Schliesslich zeigt 1974 die 4. Biennale drei Beispiele unserer Theaterarbeit mit Jugendlichen. Dabei werden die lebendige Beteiligung der Jugend unserer Region, ihre Reife, ihr Wunsch nach Ausdruck, ihr Interesse für ein zeitgenössisches Theater offenkundig.

1975, «Der Drachen» (Le Dragon) von Jewgeni Schwartz, von der Lehrergruppe mit Begeisterung als viertes Stück für Kinder ausgewählt. Zuerst war es als freie Bearbeitung gedacht. Im Laufe der Arbeit verzichten wir darauf und zeigen das Stück vollständig, ohne uns um besondere Kindertümlichkeit zu bemühen. Das Stück dauert mit einer Pause zweieinhalb Stunden. Die Premieren finden in Pruntrut statt während einer «Versuchswoche» mit allen Altersgruppen, einschliesslich Erwachsener. Ohne gross analysieren zu wollen: Der Erfolg der Aufführungen bei jedem Publikum ab acht Jahren gab zum mindesten Anlass zur Überprüfung vieler Theorien.
«Entdeckung» (Découverte), geschaffen zur gleichen Zeit, ist unser erstes Schauspiel für die ganz Kleinen. Es behandelt die Stufen der Entdeckung des Ausdrucks und fordert die Kinder zu persönlicher Aktivität auf. Zur Beteiligung der Zuschauer während der Vorstellung fanden wir keine Form, die uns befriedigt hätte.

Zwei Schauspiele um Leben und Werk Le Corbusiers: das eine, «L. C. der Erbauer» (L. C. le Bâtisseur), war dokumentarisch und richtete sich hauptsächlich an die Jugendlichen. Das andere, «Bahnhof Corbusiers» (Gare au Corbu), behandelte auf kritische und lyrische Weise die Architektur und den Städtebau von heute. Es wurde vor allem abends aufgeführt. Dann, nach einer Überprüfung mit unsern Partnern, wurden die zwei Schauspiele an einigen Orten an Schulvormittagen gespielt. Eine grössere Anzahl Schüler folgte beiden Stücken sehr interessiert, weil sie sich formal und inhaltlich ergänzten.

Drei Lehrerkurse über den mündlichen Ausdruck kamen der Erneuerung der Lehrprogramme sehr entgegen, einer für die Sekundarlehrer von Neuenburg, dann für die Lehrer der Oberstufe in Genf und schliesslich einer für die Lehrerschaft der ESRN in Neuenburg.

Kurz zusammengefasst: Dieser Fahrplan unserer Arbeit für die Jugend zeigt eine Ausweitung auf alle Gebiete schöpferischer Arbeit, der Animation, der Verbreitung, der Schulung, der methodischen Studien, der Publikationen (14 Nummern des «Journal du TPR» behandeln das Jugendtheater). Was uns stark prägt, ist unsere Parteinahme für das zeitgenössische Theater, auch in den Werken der Vergangenheit, unsere ständige Sorge um die Zusammenarbeit mit der Schule und den Jungen selbst, unsere starke Verwurzelung in der Region, die uns erlaubt, in Zyklen zu arbeiten, Aufführung und Animation sich ergänzen zu lassen, und das systematische Vorgehen bei der Durchführung unserer Versuche.

Nach neun Jahren empfinden wir das Bedürfnis, diese Arbeit zu überdenken, sie kategorisch in Frage zu stellen und, parallel dazu, sie auch ins rechte Licht zu rücken. Das ist auch der Grund, weshalb die 5. Biennale des TPR dem Thema «Das Theater und die Jungen» gewidmet ist. Und dies ist kein Zufall; es nimmt grossen Raum ein in unserer zukünftigen Arbeit und ist dazu bestimmt, Erfindung und gemeinsames Suchen wieder aufzubringen.

Seit 1976 ist das TPR in eine neue Phase eingetreten. Es betont die Suche nach ursprünglichem Theaterschaffen, das die Summe unserer Arbeit auszudrücken vermag und ein interessiertes Publikum vereint und nicht zersplittert. Deshalb wurde Gewicht gelegt auf vielfältig ansprechende Themen, Schauspieltechnik, Erfahrungen und Versuche in Dramaturgie, Choreographie und Bühnenbild. Selbstverständlich bleibt die Verbundenheit zur Re-

gion erhalten, werden Aktivitäten, Animationen, Publikationen, Biennalen usw. fortgesetzt und durch erhöhte und planmässigere Anregungen der künstlerischen Belange bereichert.

Weitergeführt werden auch unsere Arbeit für die Kinder und die Jugendlichen, die Werkstattarbeit am Montag, die Kurse, der Erfahrungsaustausch mit den regionalen Gruppen, die Zusammenarbeit mit der ASTEJ.

In dieser Phase, geplant als eine aktive Pause, hat das TPR keine Inszenierung speziell für Jugendliche mehr gemacht. Es sucht im Gegenteil ein Theater, das zusammenführt, wirkungsvoll und «volkstümlich», Theater für die ganze Familie. Wenn Schulen, Lehrer und Schülergruppen, die unsere Aufführungen gesehen haben, sich weiterhin dafür interessieren, spielen wir für die Heranwachsenden «König Lear» (Le Roi Lear), «Der Esel des Hospizes» (L'Ane de l'Hospice), «Der gute Mensch von Setschuan» (La Bonne Ame de Setchouan), «Geschichten von Ruzzante» (Histoires de Ruzzante) und das Schauspiel «Majakowskij». Für den Herbst 1980 sehen wir ein Stück für Kinder vor, das aber auch für ein breiteres Publikum gedacht ist. Wir sind uns aber bewusst, dass für die ganz Kleinen eine besondere Form notwendig ist. Wir haben deshalb «Entdeckung» (Découverte) wieder in unser Programm aufgenommen. (Es wurde schon mehr als 200mal aufgeführt.) Wir werden in dieser Richtung weiterfahren. Das Bedürfnis nach ergänzenden Alternativen durch Puppentheater scheint uns nötig.

CENTRE DRAMATIQUE DE LAUSANNE

Unter der damaligen Leitung von Charles Apothéloz schlägt das *Centre Dramatique de Lausanne* wenig später den gleichen Weg ein, nachdem es anfänglich das System der Matineen an Schulen entwickelt hat.

Seit 1968 unterhält das Centre Dramatique de Lausanne ein kulturelles Programm für Kinder: Aufführungen, welche von einer Animation begleitet sind. Diese Animation ist in der Tat stets ausgerichtet auf eine Vorführung des CDL, welche für Kinder bestimmt ist. Sie hat mehrere Ziele: Schulung zukünftiger Zuschauer, Entwicklung kritischen Geistes durch Information, Hinführen zu Vorstellung und Theaterpraxis und Einsicht in die Parallelität dieser beiden Bereiche.

Das Animationsprogramm ist im Prinzip folgendes:

- *Information der Kinder durch einen Schauspieler über die Themen des Theaters und die verwendeten Spieltechniken;*
- *Interesse wecken durch eine Einführung und Arbeit mit den Kindern vor der Aufführung (Dokumentationsmappe, Arbeitsvorschläge);*
- *Vorstellung des Stückes;*
- *Fortsetzung der Kinderarbeiten;*
- *Gespräch der Kinder und der Schauspieler über die Aufführung und die Arbeit der Kinder;*
- *Schlussdarstellung der Animation: Vorstellung der Spiele, Projektion von Filmen und Montagen, die erarbeitet wurden, usw.*

Es ist offensichtlich, dass dieses Programm in einem organisierten und strukturierten Schulmilieu leichter einzusetzen ist. Und doch hängt die Qualität dieser Animation in hohem Masse von der Mitarbeit des Lehrers und dessen Methoden ab; deshalb sollte sie immer fakultativ sein. Sie leidet unter den Begrenzungen und Zwängen der Schulstruktur.
Deshalb praktiziert das CDL diese Animation ebenfalls in offenem Rahmen: Freizeitzentren usw. Experimente dieser Art finden im Musée cantonal des beaux-arts (1969) und im Musée des arts décoratifs in Lausanne (1972 und 1974) statt.

Die Altersklassen: Das CDL unterscheidet Vorführungen und die begleitende Animation nach folgenden Altersklassen (entsprechend der Schulstruktur des Kantons Waadt): 5 bis 9 Jahre (Kindergarten und Primarschule), 7 bis 12 Jahre (Primar- und Sekundarschule), 10 bis 16 Jahre (Primar-, Sekundarschule und Abschlussklassen). Bis heute hat das CDL weder zu den Kinderhorten (weniger als 5 Jahre) noch zu den Berufsschulen und der Universität (16 Jahre und mehr) Zugang gefunden.

Liste der Stücke für Kinder und Jugendliche, aufgeführt durch das Centre Dramatique de Lausanne:

a) Für Kinder von 5 bis 9 Jahren

1. «Wie die Maus einen Stein auf den Kopf bekommt und die Welt entdeckt» (Comment la Souris reçoit une Pierre sur la Tête et découvre le Monde), nach dem Buch von Etienne Delessert, mit einem Vorwort von Professor Jean Piaget. Dieses Stück wurde aufgeführt

— 1972, öffentlich, im Musée des arts décoratifs in Lausanne (mit Animation und Atelier) anlässlich einer Ausstellung über «Das Bilderbuch in der Welt»;

— 1973 in den Schulen der Westschweiz und in Frankreich (mit freiwilliger Animation).

2. Buch-Theater (Livre-Théâtre)

Ein Schauspieler erzählt eine Geschichte: Er spielt den Erzähler, benützt aber die Techniken seiner Kunst. Die Kinder entwickeln diese Geschichte und fügen Personen hinzu. In der Werkstatt erstellen sie in Gruppenarbeit die Requisiten, Kostüme und Masken, die sie für ihr Spiel benötigen. Mit dem Schauspieler zusammen improvisieren sie ein Bühnenbild.

Eine Reihe des Buch-Theaters ist von mehreren Schauspielerinnen und Schauspielern vorbereitet worden. Das CDL leistet ihnen einfache technische Hilfe. Diese Theater-Werkstätten fanden in der Öffentlichkeit (Museen, Freizeitzentren) und in Schulen (1972, 1973 und 1974) statt.

b) Für Schüler von 7 bis 12 Jahren

3. «Peter und der Wolf» (Pierre et le Loup), nach dem musikalischen Märchen von Serge Prokofiev. — Das Stück stellte vier Bühneninterpretationen vor; diese bestanden darin, das Thema und die Beziehungen von Peter und dem Wolf zu differenzieren: der Wolf ist wirklich ein Tier — der Wolf ist ein Mythos, in Wirklichkeit ist es Peters Grossvater, der sich als Wolf verkleidet hat — der Wolf ist ein Tabu: beispielsweise ist es verboten, mit dem Feuer zu spielen (hier stellt der Wolf eine wirkliche Gefahr dar) — der Wolf ist das Symbol der Schulwirklichkeit: der kleine Italiener ist der Ausgestossene einer Kindergruppe, ihr Rassenhass macht aus diesem Kind einen Wolf. Für jede dieser Interpretationen sind die Spieltechniken verschieden: Pantomime, welche die Geschichte illustriert (Bühnenparaphrase); Schattenspiele; Marionetten und schwarzes Licht (Traum); dramatisches Spiel in gemeinsamem Schaffen. Die Animation in der Schule war sehr offen: Die Arbeiten gaben Anlass zu einer Ausstellung — wiederum mit Animation — im Musée cantonal des beaux-arts (Atelier und Improvisation) im Jahre 1969. Das Westschweizer Fernsehen strahlte darüber eine einstündige Sendung aus.

4. «Telesphor, Vagabund des Raums» (Télesphore, Vagabond de l'Espace), nach einem Szenario von Pierre Dénervaud, Schauspieler-Animator des CDL 1972 bis 1974. — Dieses Stück wurde

in den Schulen der Kantone Waadt und Neuenburg und im Berner Jura (mit Animation) und in der Öffentlichkeit in Genf (ohne Animation) bei der Migros-Jeunesse aufgeführt. Die Animations-Werkstätten führten die Schüler in die Technik der Kartonmarionetten ein, die ohne den üblichen Aufbau offen geführt wurden.

5. «Vert-de-Pomme», Marionettenspiel von Suzanne und Pierre Brunner (Coproduktion CDL/Compagnie de la Rose des Vents). — Dieses Marionettenspiel, offen geführt, wurde im Musée des arts décoratifs in Lausanne anlässlich einer Ausstellung von bekannten europäischen Marionetten kreiert und anschliessend 1974/75 in den Schulen der französischen Schweiz vorgestellt. Es vertrat die Schweiz beim Internationalen Marionetten-Festival in Stockholm.

c) Für Schüler und Jugendliche von 10 bis 16 Jahren

6. «Die Prinzessin und der Schweinehirt» (La Princesse et le Porcher), nach dem Märchen von Andersen und dem Stück von Jewgenj Schwartz «Der nackte König». — In den Schulen Aufführung mit Animation wie bei «Peter und der Wolf».

7. «Die Horatier und die Curiatier» (Les Horaces et les Curiaces), Lehrstück von Bertolt Brecht. — Die Animation in den Schulen bestand in einem Versuch, Brechts Dramaturgie des Lehrstücks in die Praxis umzusetzen (1970/71).

8. «Der grosse Sonderbundskrieg» (La Grande Guerre du Sondrebond), nach der Erzählung von C. F. Ramuz. — Die Schauspieler geben sich als Erzähler aus. Sie sprechen und spielen Ramuz' Erzählung: Ein Veteran des Sonderbundskrieges (1847) erzählt von seinem Feldzug von Morges nach Freiburg mit der Bundesarmee von General Dufour. Dieses Stück wurde in Waadtländer und Tessiner Schulen, in einigen Deutschschweizer Gymnasien und in den Schulen von Neuenburg aufgeführt. — Als Freilichtspiel wurde es auch auf der Bretterbühne des Théâtre de la Rue (1973/74) gezeigt. Die Animation in der Schule schlug 26 Themen vor, die Anlass zu Arbeiten verschiedenster Art gaben: Theateraufführungen (Sketchs, Dramen, Marionetten usw.), audiovisuelle Montagen, Radioreportagen, Foto- und Zeitungsberichte, geschichtliche Nachforschungen usw. Das Westschweizer Fernsehen widmete diesem Stück und dieser Animation eine Sendung des «Plateau libre».

9. «Das Spiel vom Bischof und vom Esel» (Le Jeu de l'Evêque et de l'Ane), eine Gemeinschaftsarbeit über das Mittelalter. —

Dieses Stück wurde aus Anlass der Jubiläumsfeier 700 Jahre Einweihung der Kathedrale von Lausanne vom CDL für die Waadtländer Schulen geschaffen. Es erzählt vom Konflikt zwischen der Gemeinde du Bourg und dem Bischof der Cité, der sich im 13. Jahrhundert abspielte. Die Animation in der Schule schlug 22 Themen vor, ähnlich den oben erwähnten. — Das Stück wurde ebenfalls im Freien auf der Bretterbühne des Théâtre de la Rue (1974/75) aufgeführt.

10. «Amerika existiert nicht» (L'Amérique n'existe pas), eine Theateradaption von drei Novellen des Solothurner Schriftstellers Peter Bichsel. — Bichsels Erfolg lässt sich damit erklären, dass es dem Publikum gefiel, sich in diesen Beschreibungen einfacher Leute wiederzufinden, Leute, die sich plötzlich Fragen nach dem Sinn des Lebens stellen: «Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen.» — Inszenierung von Alain Knapp, erarbeitet in 87 Klassen, geschrieben als Kollektivarbeit. Februar 1976.

Seit 1976 hat das CDL auf Inszenierungen für die Jugend verzichtet, behält aber seine Tätigkeit im Bereich der Theateranimation nach wie vor bei. Der neue Direktor, Frank Jotterand, erklärt diesen Verzicht vor allem mit der Gründung des TPEL, einer Spezialtruppe für Jugendtheater.

AM STRAM GRAM

Das Theater *Am Stram Gram* von Dominique Catton aus Genf (1973) hat bis heute fünf Stücke inszeniert:

«Basilik», ein Werk nach Arbeiten von Kindern im Alter von 6 bis 9 Jahren (Erzählungen, Zeichnungen, Marionetten, Tonbänder usw.). Basilik ist ein Poet und erfindet eine Sprache. Er startet mit einer komischen Maschine zur Weltentdeckung. — Text von D. Catton und A. Lecoultre. Zusammenarbeit mit der Gruppe 72 aus Nyon.

«Prosper, du mogelst» (Prosper, tu triches), ein Stück für Kinder von 9 bis 12 Jahren, geschrieben von D. Catton und A. Lecoultre. — Die Geschichte eines Landes, in dem die Bevölkerung entdeckt, dass ihr Präsident mogelt. Er wird entlarvt und gestürzt. — Eingeladen zum 10. Festival du Théâtre de Nancy, Mai 1975.

«Die Schneekönigin» (La Reine des Neiges), nach dem Märchen von Andersen. Ein Spiel für Kinder von 8 bis 11 Jahren. —

Gerda, das kleine Mädchen, reist in die weite Welt, um seinen Freund, den kleinen Kay, zu suchen, der sich von der faszinierenden, aber eisigen Schneekönigin hatte entführen lassen. Am Ende der Reise und dem glücklichen Wiedersehen stellen Gerda und Kay fest, dass viel Zeit vergangen ist und sie keine Kinder mehr sind. — Eingeladen zu den Rencontres Internationales du Théâtre in Palermo 1976. Vom Westschweizer Fernsehen aufgezeichnet und im Dezember 1976 ausgestrahlt.

«Knüppel-Kasper» (Le Guignol au Gourdin), ein Schwank von F. G. Lorca. Ein Stück für 8- bis 11jährige. — Der dicke, reiche und hässliche Cristobal will die zarte Rosita heiraten. Doch diese liebt den jungen, schönen und mausarmen Cocoliche. Wirrwarr. Glücklicherweise platzt Cristobal, und die Liebenden behalten recht gegen die Habgier, die Dummheit und die Ungerechtigkeit einer gewissen Gesellschaft. — Eingeladen zu den 1. Rencontres Internationales du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse de Lyon, Juni 1977.

«Der Baum, der nicht sterben wollte» (L'Arbre qui ne voulait pas mourir), von Michel Viala, Oktober 1977. — Dies ist die Geschichte des kleinen Mädchens Sophie, das einen Baum, der auf Befehl von Madame Chachanin gefällt werden soll, vor der Axt des Holzfällers schützen will. Um die Baumkönigin zu finden, die allein die Macht hat, zum Tode verurteilte Bäume zu retten, unternehmen Sophie und ihr Onkel in einem beinahe magischen Trolleybus eine grosse Reise bis ins Herz von Afrika. Um ihr Ziel zu erreichen, müssen sie zahlreiche Personen besiegen, die allesamt wenig ermutigend sind. Doch alles endet gut!

«Die Schöne und das Tier» (La Belle et la Bête), nach dem berühmten Volksmärchen. — Die Geschichte vom Mädchen, das bereit ist, mit einem Ungeheuer zu leben, um seinen Vater zu retten, und das am Ende dieses hässliche Biest wirklich liebt, ist ein alter Mythos, der unser Unterbewusstsein plagt, wie es Bruno Bettelheim in seiner «Psychoanalyse der Märchen» dargelegt hat. Das Schauspiel wurde von Michel Soutter für das Fernsehen verfilmt.

Die geduldige Aufbauarbeit, die in Genf von Dominique Catton, Nathalie Nath und den Mitarbeitern des Am Stram Gram geleistet wurde, ihre enge Zusammenarbeit mit den Primarschulen der Stadt und dem kulturellen Dienst der Migros haben dieses Jahr die Organisation eines Festivals ermöglicht, von dem wir später sprechen werden.

Die Finanzlage hat bis heute die Bildung einer richtigen Truppe noch nicht erlaubt. Am Stram Gram arbeitet während drei Monaten im Jahr. D. Catton hofft, in Zukunft ein intensiveres Arbeitstempo einschlagen zu können: zwei Inszenierungen pro Jahr, nächstes Jahr ein Stück und die Organisation des Festivals. Die Möglichkeiten zu Animationen sollen ebenfalls stärker genutzt werden.

Es ist zu erwähnen, dass Am Stram Gram ebenfalls in der Umgebung von Nyon arbeitet. Die Möglichkeiten für eine Tournee sind leider begrenzt durch den zeitlich eingeschränkten Charakter der Truppe.

Von Anfang an haben die Animatoren des Theaters Am Stram Gram der Wahl der Themen oder Stücke besondere Sorgfalt angedeihen lassen. Mir scheint, dass jedesmal der Begriff der Beziehung zwischen Kind und Erwachsenem neu einbezogen wurde. Die Kindheit wird nicht als eine geschlossene Zone, als eine Art erfundenes und nostalgisches Paradies empfunden — die allzu gewohnte Versuchung für den Erwachsenen, seine Phantasievorstellungen wieder zu erschaffen —, sondern als ein Lebensabschnitt, der wie die andern stets zwischen dem Wirklichen und dem Imaginären schwebt. Das Theater Am Stram Gram weist Gefälligkeit, allzu Kindliches und leeres Geschwätz zurück. Diese fundamentale Haltung, die darin besteht, das Kind als einen vollwertigen Zuschauer zu betrachten, ihm in jeder Hinsicht die Rechte zu gewähren, die der Erwachsene hat, habe ich im «Knüppel-Kasper» gefunden, wie ich sie bereits in «Prosper, du mogelst», der Fabel über Tyrannei und Freiheit, und in der «Schneekönigin» nach dem Märchen von Andersen empfunden habe.

Aber diese Forderungen an die Themenwahl blieben wirkungslos ohne den Einsatz der eigentlichen Theatermittel. Die künstlerische Wirkung von Am Stram Gram rührt von der Art und Weise her, den Schauplatz sehr frei als Treffpunkt der Vorstellung (visuell, gestisch, auditiv) und der Darstellung, der Unterhaltung und des poetischen Erwachens zu benützen. Dies ist eine Haltung, die ganz auf dem Vertrauen gründet, das man den Fähigkeiten der künstlerischen Wahrnehmung jedem Publikum gewähren muss, und damit auch den jüngsten Zuschauern.

Ich glaube, es ist Mendel, welcher nach der Notwendigkeit der «Entkolonialisierung» des Kindervolkes rief. Im Theater bedeutet

Entkolonialisierung, den ganz Kleinen offene Werke zu bieten, die durch das Spiel subtile Beziehungen zwischen der Innenwelt und der Welt der Wirklichkeit herstellen und damit Entscheidungsfreiheit und Lebensfreude stiften.
Dies scheint mir der Sinn der Arbeit einer Gruppe zu sein, die auf Ehrfurcht vor dem Kinde gesetzt hat. Es ist dringend und notwendig, diese Arbeit fortzusetzen und weiterzuentwickeln.

Jo Excoffier

THEATRE POUR ENFANTS DE LAUSANNE

Das *TPEL, Théâtre pour Enfants de Lausanne,* wurde 1975 von Claude Vallon gegründet, und zwar zu dem Zeitpunkt, als das CDL die Produktion von Spielen für das junge Publikum einstellte. Es umschreibt seine Ziele so:

— *Inseln der Entspannung schaffen, wo sich die Kinder ganz nach ihrer Art äussern, sich befreien und ihre Kreativität nähren können.*
— *Durch Aufführungen und Animationen Modelle liefern für Phantasie und Vorstellung.*
— *Horizonte öffnen und die echte Spontaneität der Zuschauer von morgen bewahren.*
— *In kreativer Arbeit und durch sie den Sinn für Vergnügen und Freude wecken, erhalten und fördern.*
— *Gruppengeist, Erfahrungsaustausch, Dialog und Geselligkeit entwickeln.*
— *Die Persönlichkeit der Kinder befreien und entfalten unter Einbezug ihrer Eigenart.*

Es hat regelmässige und intensive Arbeit geleistet, vor allem durch Animationen in der Umgebung von Lausanne, und eine Reihe von Stücken inszeniert:
Geschichte des Goldes (Histoire d'Or) nach «L'Or» von Blaise Cendrars; *Farinet oder Das Falschgeld (Farinet ou la Fausse Monnaie)* nach Ramuz; *Kleine Hundegeschichten (Petites Histoires du Chien); Morgen ist Freitag oder Robinson 2001 (Demain sera Vendredi ou Robinson 2001); Die Vögel (Les Oiseaux),* eine Adaption nach Aristophanes. Ausserdem hat das TPEL in Zusammenarbeit mit der «Rose des Vents» Marionettentheater aufgeführt.

Andere Gruppen

Einige neuere Experimente müssen hier noch erwähnt werden: jene des *Théâtre du Levant* mit André Fiaux, der *Die Posse des Herrn Pathelin (La Farce de Maistre Pathelin)* aufgeführt hat. Dann Pascal Dayer und das *Adera-Théâtre Saxon* mit der Inszenierung eines koreanischen Märchens *Der gelbe und der blaue Drachen (Dragon jaune et Dragon bleu).* Ebenfalls zu erwähnen ist das *Théâtre des Habitants de Fribourg* (Jacques Roman) mit dem Stück für Kinder *Wer bringt die Sonne? (Qui apportera le Soleil?)* nach Indianerlegenden aus Nordamerika.

Schliesslich müssen wir mit Bedauern das Verschwinden des Théâtre-Création von Alain Knapp in Lausanne erwähnen, das von 1968 bis 1975 sehr aktiv war. In der Überzeugung, dass man Schöpferisches lernen kann, schlug Alain Knapp eine Methode strenger Annäherung mit klaren Anweisungen vor, eine Methode, die sich versteht als Bruch mit gewissen allzu leichtfertigen Aspekten von «Spontan-Animation», wie sie zu oft praktiziert wurde. Seine intensive Arbeit in den Schulen um Lausanne und seine Kurse waren wichtige Ausgangspunkte für die Diskussionen über die Theater-Animation in der Schweiz.
Alain Knapp, der zurzeit in Paris arbeitet, organisiert gelegentlich noch Kurse in unserm Land.

In der deutschen Schweiz

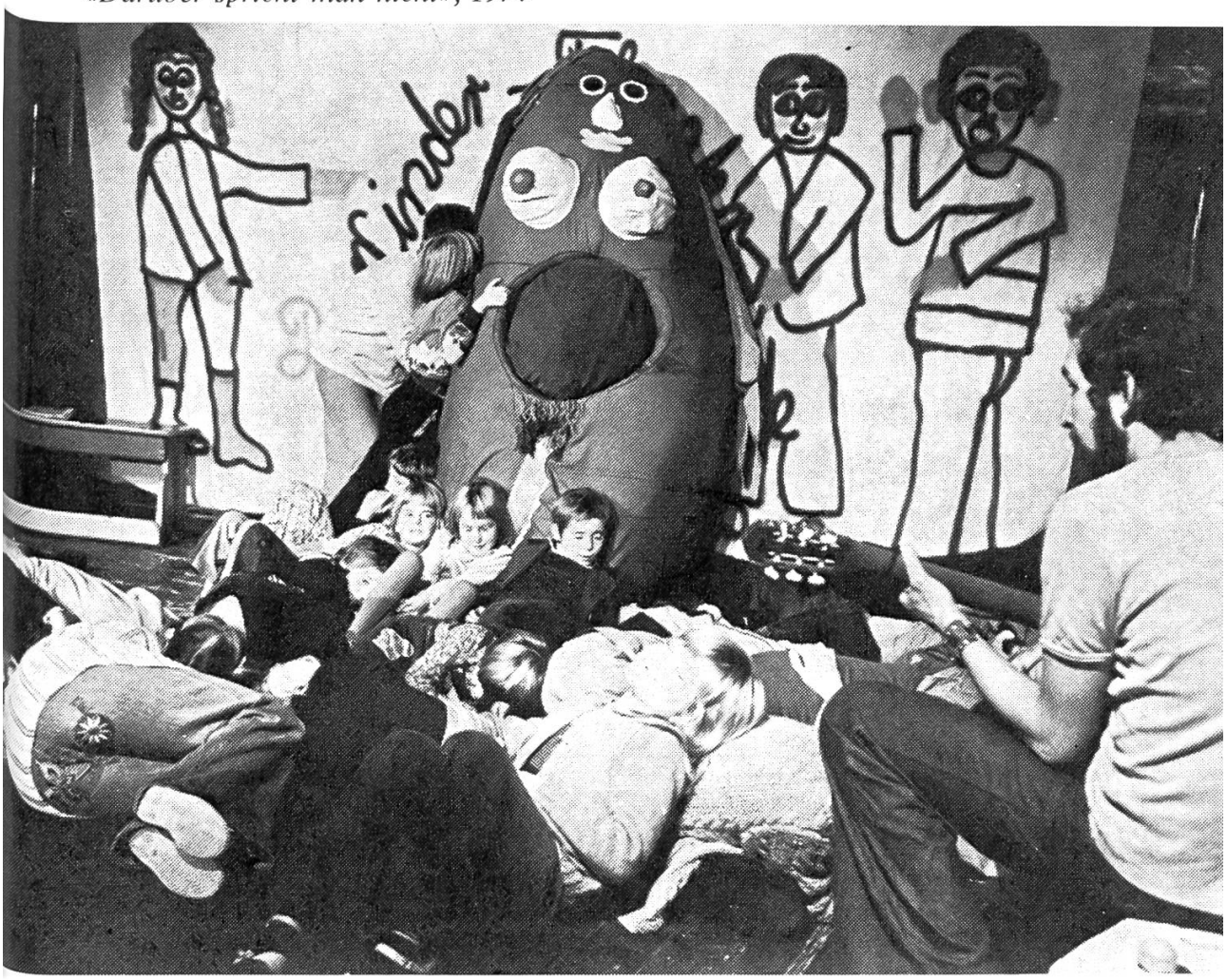
CLAQUE — SPATZ & CO

1970 inszenierte die Truppe *Die Claque* aus Baden unter der Leitung von Jean Grädel ein Stück für die Jungen *Wie eine Aufführung entsteht,* eine Demonstration von Theatertechniken, die dazu bestimmt war, in Schulen gezeigt zu werden. Ein zweites Stück folgte, *Darüber spricht man nicht,* ein Spiel aus Deutschland, das in den Aargauer Dialekt übertragen wurde. Sein Thema: die Sexualerziehung. 1976 teilte sich die Truppe. Ein Teil widmet sich der Arbeit für Jugendliche nach der Schulentlassung und für Erwachsene. Der andere Teil gründete die Truppe «Spatz & Co» mit Jean Grädel. Er konzipiert seine Arbeit so:

Die Mittel des Theaterspiels und die Methoden der Theaterpädagogik sind geeignet, die emotionalen und kognitiven Entwicklungsprozesse der Kinder und Jugendlichen zu fördern. Im Thea-

terspiel sind alle Elemente der produktiven Lebenstätigkeit enthalten. Theaterspielend wird der Mensch zum Zeichenträger, sein Spiel besteht aus Zeichen, denen eine Bedeutung zukommt, welche die andern erkennen. Damit werden die Sachverhalte im Spiel zum Gegenstand menschlicher Beziehungen. Das Theaterspiel ist eine Mitteilung, die einen bestimmten Inhalt hat. Dieser Inhalt vermittelt sich dem Zuschauer rational und emotional. Das Spiel ist eine Folge von Zeichen, die ein menschliches Verhalten zum Ausdruck bringen. Während des Spiels werden die Dinge mehrdeutig. So können gewöhnliche Kisten alles mögliche bedeuten: sie können ein Tisch sein, an den sich jemand setzt, sie werden zum Stuhl, auf den sich jemand setzt; sie können aber auch ein Auto sein, ein Schiff, das in einen Sturm gerät, eine Verkehrskanzel, zu mehreren eine Brücke, eine Hütte oder ein

Die Claque:
«Darüber spricht man nicht», 1974



Berg und vieles andere mehr, je nach der Vereinbarung der Spieler. Mit den Mitteln der Realität kann der spielende Mensch über die Realität hinausgreifen, er kann das Mögliche zeigen, wirklich erlebbar machen, er kann planen. Wie bei der Sprache sind die Abbilder zugleich auch Neuschöpfungen. Im Theaterspiel kann sich der Mensch als Schöpfer seiner selbst erkennen. Er kann Utopien entwickeln, alternative Verhaltensweisen durchspielen und Modelle ausprobieren. Vorstellungen professioneller Theater für Kinder können die jungen Zuschauer anregen, selber phantasievoller an ihre Realität heranzutreten. Angeregt durch Mitspielmöglichkeiten, die ihnen die Schauspieler bieten, oder in speziellen Kindertheatergruppen lernen die Kinder Möglichkeiten, durch Rollenspiel und Stegreifspiele usw. eine produktive Beziehung zur Wirklichkeit herzustellen. In diesen Spielen werden alle Fähigkeiten geübt und entwickelt, die für die kommunikativen Prozesse notwendig sind. Da sie auch die Kreativität zur Entfaltung bringen, schaffen sie die Möglichkeit, in der Wirklichkeit die Ansätze für das Neue aufzuspüren, neue Zusammenhänge zu entdecken und in Beziehung zur gesellschaftlichen Praxis zu realisieren.

Bertolt Brecht: «Unser Theater muss die Lust am Erkennen erregen, den Spass an der Veränderung der Wirklichkeit organisieren. Unsere Zuschauer müssen nicht nur hören, wie man den gefesselten Prometheus befreit, sondern sich auch an der Lust schulen, ihn zu befreien. Alle die Lüste und Spässe der Erfinder, die Triumphgefühle der Befreier müssen von unserem Theater gelehrt werden.»

In der Grundsatzerklärung der 1976 gegründeten Kindertheatertruppe «Spatz & Co» lesen wir:

Unsere Stücke beschäftigen sich mit den Problemen, die Kinder und Jugendliche mit sich und ihrer Umwelt haben. Animation und Vergnügen, Poesie, Lust am Spass, Phantasie und Kreativität sollen dabei die äussere Form bestimmen. Wir werden verschiedene Mitspielformen erarbeiten und in unsere Stücke einbauen. Lieder und Musik werden eine zentrale Funktion einnehmen.

Spielen für Kinder ist kein Kinderspiel. Es ist eine unablässige Suche nach neuen Formen, nach neuen Methoden. Kindertheater soll Spass machen, soll nicht tantenhaft und verzopft sein, trotzdem soll es Zielen dienen, Kinder aus der Reserve locken, zum Mitmachen animieren. Im Mitmachen sollen sie erfahren, was sie

zu selbstverständlich gewordenen Verhaltensweisen führte. Rollenspiele, in denen Rollenvorurteile erkannt und hinterfragt werden. Stärkung kindlichen Selbstvertrauens und Selbstbewusstseins. (Reinhardt Stumm.)
Theoretisch weiss man durch die Entwicklungs- und Lernpsychologie sehr viel über die Kräfte, die bestimmend auf die Entwicklung von Kindern einwirken. Dieses Wissen aber nützt dem Theatermacher nur bedingt. Er muss fähig sein, die theoretischen Kenntnisse umzusetzen in für Kinder verständliche szenische Aktionen mit pädagogischem Erfolg. Über diese Methoden weiss man heute noch wenig. Ein Schauspieler im Kindertheater muss sich unverhältnismässig intensiver mit Vermittlungsweisen und Rezeptionsweisen auseinandersetzen als sein Kollege im Erwachsenentheater. Trotzdem wird für die Ausbildung des Kindertheater-Schauspielers heute noch sehr wenig getan. Die meisten

Spatz & Co:
«D Lumpesammler», 1976
Ein Stück über Solidarität und Kooperation
für Kinder ab 7 Jahren

müssen sich ihr Rüstzeug zusätzlich zur Schauspielerausbildung autodidaktisch selber erarbeiten und in der praktischen Erfahrung zusammensuchen. Ansätze zu einer spezifischen Ausbildung sind vorhanden an der Schauspiel-Akademie Zürich mit der Abteilung Theaterpädagogen.
Die meisten Kindertheatermacher sind ehrlich genug zuzugeben, dass ihr Theater keine Patentlösungen anzubieten hat. Denn wie können Parodie und Persiflage, Ironie und Überzeichnung stärker sein als die knallbunten Verführer, die an den Kiosken Flucht aus dem unbewältigten Alltag versprechen? Die Stücke können immer nur mögliche Wege zeigen, Modelle, die es auch noch gibt, alternative Verhaltensweisen. Die Stücke für Kinder können nur Anreisser sein. Ein einmaliger Theaterbesuch erbringt zu

Spatz & Co:
«Zäme öppis mache», 1978
Zum Thema Familie und Kooperation
für Kinder ab 7 Jahren

wenig. Die dort empfangenen Eindrücke verlangen eine produktive Verarbeitung. Die Kinder wollen sich über ihre eigenen Erfahrungen aussprechen, Probleme verstehen und Alternativen ausdenken. Hier sind die Theater auf die Mitarbeit der Lehrer, Eltern und Freunde angewiesen. Solche Nachbereitungen sind ebenso wichtig wie der Theaterbesuch selbst.

Bis Ende 1978 hat «Spatz & Co» fünf Stücke in sein Repertoire aufgenommen: *D Lumpesammler, Spielverderber, Help! Help!* (über das Thema der Angst), *Familie Märlin,* nach Märchen von Grimm — es handelt sich aber um ein Stück für Erwachsene! — und *Zäme öppis mache.*

Ob es sich nun um Gemeinschaftsproduktionen oder um Texte von Autoren handelt, ein wichtiger Teil der Vorbereitungsarbeit wird immer mit Kindergruppen geleistet. Neben ihrer schöpferischen Tätigkeit und ihren Tourneen leistet die Truppe bedeutende Animationsarbeit in Ateliers und Kursen. Jean Grädel ist ausserdem an der Schauspiel-Akademie engagiert. Die Truppe hat heute ihren festen Sitz in Bremgarten, wo sie offenbar Platz und Räume gefunden hat, die ihr zusagen — es lohnt sich, diese so seltene Tatsache zu erwähnen . . .

Daneben versucht *Die Claque* auf eigenwillige Art an ein jugendliches Publikum zu gelangen — unseres Wissens die einzige Truppe, die ihre Bestrebungen auf diesen Publikumstyp konzentriert. Bis 1978 hat sie die folgenden Stücke aufgeführt: *Bezahlt wird nicht* (Dario Fo), *Sind mier denn niemer?* (M. Kägi) und *Die Insel* (Athel Fugard).

SPILKISCHTE

D Spilkischte aus Basel debütierte 1974 als Amateur-Kleinsttheater. Die Truppe, die auf Gemeinschaftsbasis organisiert und vom Kanton Basel-Stadt subventioniert wird, bekam in der Folge professionellen Status. Heute erscheint sie als eine der wichtigen Truppen der deutschen Schweiz in dem Bereich, der uns hier interessiert.

Von 1974 bis 1978 hat D Spilkischte acht Stücke, sowohl nach Texten von Autoren als auch in Gemeinschaftsarbeit entstandene, inszeniert: *Kikerikischte* (P. Maar), *Robinson und Freitag* (Hansjörg Schneider), *Obe-n-abe, unde-n-uffe, Komischi Käuz, s Hüeh-*

nerei und s Eierhuehn (J. Arnold), *David und Goliath* (Franz Hohler), *Des Kaisers neue Kleider, Ich heisse Jakob.*

Die schöpferische Arbeit — Tourneen in der Nordostschweiz unterstreichen deren Bedeutung — wird begleitet von grossem Einsatz durch Animationen vielfältigster Art. Die Truppe versteht ihre Rolle im Theater so:

Wir werden oft gefragt, warum wir ausgerechnet Theater für Kinder machen, ob wir daran den «Plausch» hätten und das in unserer Freizeit als Hobby betreiben würden?

Wenn wir dann von unserer Arbeit erzählen, erklären, dass wir hauptberuflich, ganzjährig und ausschliesslich für Kinder Theater spielen, erleben wir manches Kopfschütteln, Erstaunen und Ungläubigkeit über so viel «Idealismus». Uns zeigen solche Gespräche, welchen Stellenwert Theater für Kinder bei vielen Erwachsenen immer noch hat. Sie haben «ihr» Theater, «ihr» Kino, «ihr» Fernsehen. Für die Kinder gibt es doch die Weihnachtsmärchen und Kindersendungen am Fernsehen.

Wir sind aber überzeugt, dass Theater für Kinder mehr sein kann als nur ein Teil der Weihnachtsbescherung oder ein durch das Fernsehen ins Haus geliefertes Fertigprodukt.

Wir sind der Auffassung, dass Theater zusammen mit den Zuschauern passiert. Es soll auf der einen Seite nicht nur «konsumiert» und auf der anderen Seite nicht nur «produziert» werden.

Mit dem Theater haben wir die Gelegenheit, Probleme, Vorgänge und Verhaltensweisen von Kindern und Erwachsenen in spielerischer Form aufzuzeigen. Und da wir, wenn immer möglich, auf die Reaktionen der Kinder eingehen und sie in unser Spiel einbeziehen, haben sie die Möglichkeit, am Geschehen aktiver teilzunehmen.

Was will die Spilkischte?

— *Mit möglichst einfachen Mitteln dem Kind das Theater fassbar machen.*

— *Ihm aufzeigen, dass Theaterspielen Spass macht und dazu kein grosser Aufwand nötig ist.*

— *Mit ihren Stücken auf Konfliktsituationen hinweisen, denen Kinder, aber auch Erwachsene, ausgesetzt sind.*

— *Die Phantasie der Kinder anregen und sie zum aktiven Mitdenken herausfordern.*

Andere Gruppen

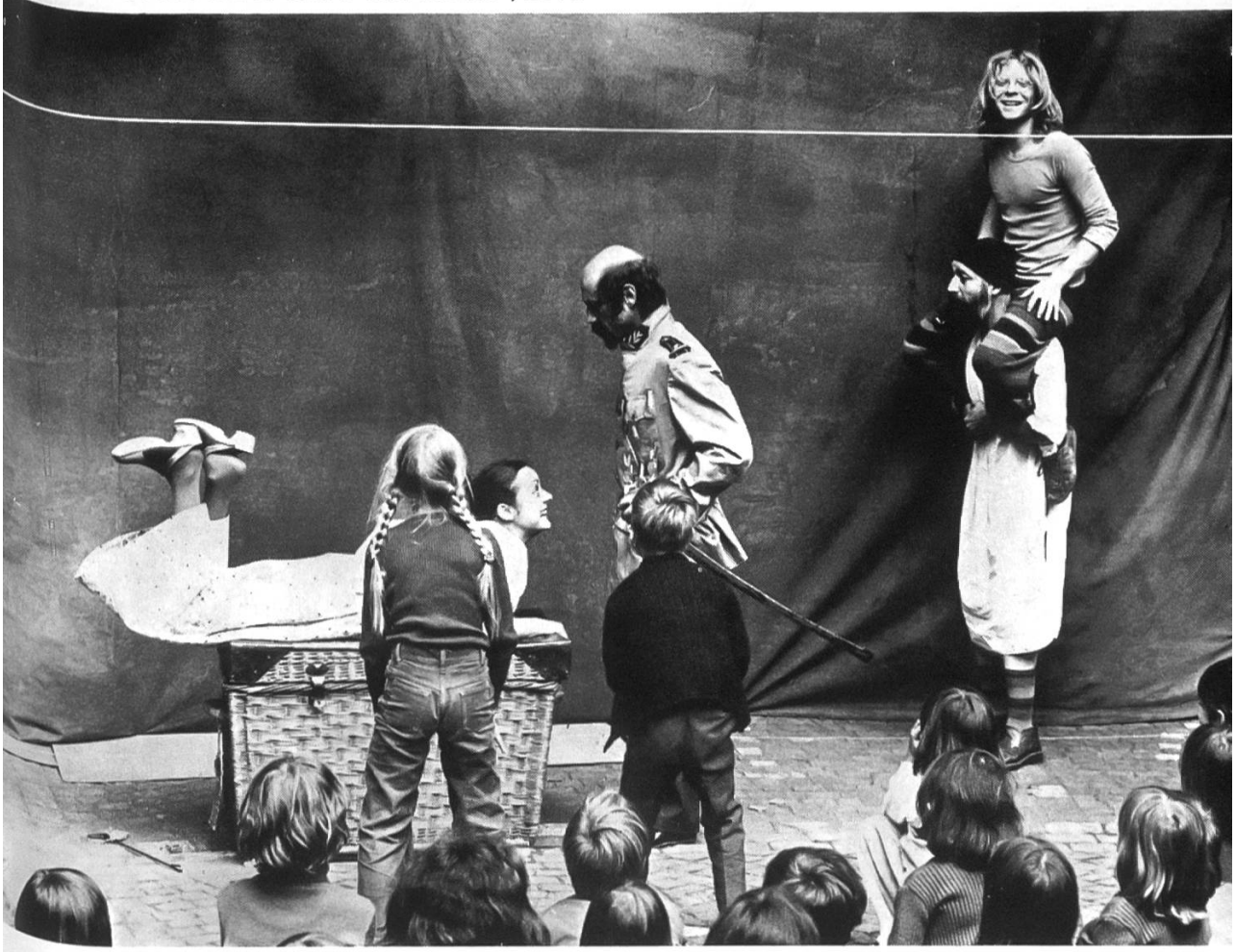
Das *Studio am Montag* in Bern stellte in seinem Kleintheater ein spezielles Repertoire vor, das wesentlich vom Grips-Theater in Berlin übernommen wurde: *Maximilian Pfefferling,* 1973; *Balle, Malle, Hupe und Arthur,* 1974; *Mannomann,* 1975; *Ruhe im Karton,* 1976.

Das *Studio am Montag* entwickelt ebenfalls bedeutsame und anregende Theateraktivität, die sich zurzeit im Zähringer-Refugium abspielt.

Im März organisierte das Zähringer-Refugium eine sehr interessante Tagung über das Schultheater, die mit der jährlichen Versammlung der ASTEJ zusammenfiel.

Erwähnen wir zum Schluss *Die Birne* in Zürich. Es handelt sich um die Truppe des Kleintheaters 41 in Berlin, welche eine gewisse Zeit des Jahres in der Schweiz arbeitet. Der Mobilität der

Spilkischte:
«s Hüehnerei und s Eierhuehn», 1976



Spilkischte:
Ein Spiel um Comics, 1979

Truppe, die einzigartig ist, entspricht die Anpassungsfähigkeit der Aufführungen, die je nach Land, wo sie stattfinden, vielseitig entwicklungsfähig sein müssen. Zum Repertoire: *Hau den Lukas, Langfinger, Ein Stuhl für Onkel Albert* usw.

Dieser kurze Überblick über die Kindertheateraktivitäten in der Deutschschweiz muss auch die Existenz einer originellen Gruppe für Dramaturgie und didaktische Untersuchungen erwähnen, die an der Innerstadtbühne von Aarau nach den Vorstellungen von Peter Schweiger arbeitet; ähnlich die «Kleine Bühne» der Basler Theater.

In der italienischen Schweiz

TEATRO PANZINIS ZIRCUS

Die italienische Schweiz ist ohne Zweifel jene Region, die am meisten unter der Gespaltenheit der schweizerischen Kultur zu leiden hat. Dies belegt die Tatsache, dass sich im Bereich des Theaters bis heute keine professionelle Gruppe behaupten konnte.

Deshalb ist das Experiment *Teatro Panzinis Zircus* um so mehr zu würdigen. Diese Kultur-Animations-Kooperative, 1975 von Leuten gegründet, die Theaterausbildung hinter sich hatten, organisierte im Herbst 1977 die erste bedeutende Theaterveranstaltung im Tessin. (Eine zweite «Giostra» [Karussell] fand diesen Herbst statt: zwei Wochen für das Kindertheater.)

Nach einer ersten Arbeit mit einem italienischen Puppenspieler, die zum Theater *Bellbon* führte, inspiriert von Brechts «Mahagonny», zeigte die Equipe des Panzinis Zircus zwei Gemeinschaftsproduktionen für Kinder: *Die Fabel und der Zirkus* (La Favola e il Circo), über das Theater als Ausdrucksform, und *Ecologugu,* das Problem der Ökologie vorstellend.

Die Truppe will nicht zum Spezialisten für Kindertheater werden. Sie zeigte auch *Ul Spusalizi* nach Brechts «Kleinbürgerhochzeit», in Tessiner Dialekt übertragen. Zurzeit arbeitet sie an zwei Theaterprojekten: einer Gemeinschaftsarbeit nach Calvinos *Der geteilte Graf* (Visconte dimezzato) und einem Clownstück *Ich bin ich, Du bist Du* (Io proprio io, tu proprio tu). Muss man da noch präzisieren, dass Panzinis Zircus mit Dimitris Schule in Verscio zusammenarbeitet?

Diese Truppe hat mit besonders grossen Schwierigkeiten zu kämpfen: keine festen Plätze und Räume, viel zu geringe Subventionen (hier sprang die Pro Helvetia mit einer Unterstützung ein). Die Tätigkeit der Truppe ist grösstenteils ehrenamtlich und kann nur in Teilzeitarbeit geschehen. Sie ist trotzdem bei vielen Aktivitäten für Kinder und Erwachsene mit dabei: Kurse, Ateliers, Praktika usw. — Diese Situation ist eigentlich nicht zulässig. Dennoch beteuern alle, dass die Sache hier im Tessin drängt . . .

Dieser kurze Überblick ist sicherlich unvollständig. Er hält sich an die professionellen Truppen und Gruppen und setzt den Akzent auf die Theaterarbeit. Tanz und Puppenspiel wurden beiseite gelassen. Es muss aber gesagt werden, dass die Theaterleute keine Archivare sind. Sie ziehen es offensichtlich vor, zu spielen, was sie zu sagen haben, statt Berichte über ihre Tätigkeit zu verfassen und sich in Bürokratie einzurichten. Wer wollte es ernsthaft wagen, ihnen dies nachzutragen angesichts der offenkundig mittelmässigen Wirkung solcher Übungen?