

Von Marionetten

Autor(en): **Loosli, Trudi**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Lehrerinnenzeitung**

Band (Jahr): **86 (1982)**

Heft 3

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-318086>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Von Marionetten

Trudy Loosli, die mit ihrem Gatten Peter W. Loosli – ein Meister seines Faches – *Marionettentheater* spielt, plaudert aus der Schule, wie man «es macht». Wir entnehmen diesen Passus dem Buch «Zürcher Oberländer Künstler», das dem Ehepaar gewidmet ist.

Aus der Schule geplaudert

Die wenigsten können sich wohl vorstellen, wie es hinter einer Marionettenbühne zu- und hergeht. So wurden an uns oft Fragen gestellt wie «Liegen Sie während des Spielens auf dem Bauch?» oder «Bedienen Sie die Puppen vom obern Stockwerk aus?» oder «Sehen Sie die Puppen während des Spiels?» Ein Bewunderer glaubte sogar, wir hätten einen elektrischen Apparat, der die Puppen in Bewegung setzt. Das war zu der Zeit, als wir noch die Guckkastenbühne verwendeten. Aber auch jetzt, da die Puppenführung sichtbar ist, werde ich nicht selten gefragt: «Haben Sie an jedem Finger einen Draht befestigt?» Dabei bin ich überzeugt, dass die gleichen Leute über die technischen Details einer Mondlandung genauestens Bescheid wissen. Aber ist nicht oft das, was wir am meisten bewundern, in Grunde von einer verblüffenden Einfachheit? Ich glaube nicht, dass ich die Illusion des Besuchers schmälere, wenn ich ein wenig aus der Schule plaudere.

Da wir kein ständiges Theaterlokal besitzen, die Bühne also für jede Vorstellung neu aufbauen müssen und zu all dem nur vier Hände zur Verfügung haben, waren wir genötigt, mit der einfachsten Lösung vorlieb zu nehmen. So stehen bei uns die Puppenführer auf gleicher Höhe wie die Marionetten, im Gegensatz zu anderen Theatern, bei denen die Spieler auf einem Steg über dem Bühnenausschnitt stehen. Das erlaubt ihnen, die Figuren von allen vier Seiten zu bedienen, also nicht nur von hinten.

Zur Marionette selber: sie hängt an Fäden, deren Zahl von den Bewegungen abhängt, die sie auszuführen hat. Diese Fäden laufen in sogenannten Kreuz zusammen. Somit wäre das Kreuz das Gehirn der Puppe, die aber ganz und gar in den Händen einer höheren Macht liegt, in denjenigen des Puppenführers nämlich. Ist die Puppe einerseits absolut willenlos, kann man ihr andererseits ein gewisses Eigenleben nicht absprechen. So gibt es Figuren, die sich anstandslos führen lassen und die kleinste Bewegung mitmachen. Andere wiederum, die nach dem genau gleichen System aufgebaut sind, bereiten immer wieder Schwierigkeiten. Es ist oft schwer herauszufinden, woran es liegt; meist liegt es am Schwerpunkt, und diesem ist nicht leicht beizukommen. Man muss ihn erspüren, ihm nachhelfen, indem man Schrauben versetzt, Blei anhängt, zusätzliche Fäden anbringt. Aber all dies macht die Arbeit mit Marionetten so interessant.

Wie wird eine Marionette geführt? Mit der einen Hand hält man das Spielkreuz, mit der andern zieht man die entsprechenden Fäden. Durch das Bewegen des Kreuzes kann die Figur gehen, sich nach allen Seiten drehen und den Kopf wenden. Durch Ziehen der Fäden kann sie die Hand heben, sich setzen oder eine Verbeugung ma-



Aus: «Die Kinderbrücke»
siehe auch Titelbild

chen. Sie kann auch den Hut lüften oder die Hand vor den Mund halten, wenn es ans Gähnen geht. Dass sie durch die Luft fliegen, sich überhaupt schwerelos im Raum bewegen kann, darauf dürften die Kollegen von der grossen Bühne mit Recht neidisch sein.

Es versteht sich von selbst, dass der Puppenspieler den Text wörtlich im Kopf haben muss. Im Moment, da das Wort gesprochen wird, muss die entsprechende Bewegung auch schon da sein, ja die vorangegangene muss die nachfolgende bereits andeuten.

Die Arbeit des Puppenspielers liegt eher im Bereich des Rhythmisch-Tänzerischen als in demjenigen des Schauspiels. Ein Schauspieler muss oder vielmehr darf nicht jeden Satz mit einer Gebärde untermalen. Bei einer Puppe hingegen muss man aus ihren Bewegungen heraus sehen, dass sie spricht. Denn die Worte kommen ja nicht aus ihrem Mund.

Früher wurde der Text hinter der Bühne von den Puppenspielern direkt gesprochen. Heute macht man sich vermehrt die Erfindung des Tonbandes zunutze. Dadurch ist die Möglichkeit gegeben, nur beste Schauspieler und Musiker zu engagieren. Ein weiterer Vorteil dieser technischen Hilfe liegt darin, dass die Puppenführung durch den immer gleichbleibenden Rhythmus von Sprache und Musik zu höchster Präzision gelangen kann.

Nach einer Aufführung des «Kleinen Prinzen» erhielt ich einmal ein überschwengliches Kompliment für meine glockenreine Stimme. Verschiedene Male kam es auch vor, dass ein Besucher am Schluss der Vorstellung einen der Schauspieler sprechen wollte. Leider müssen wir jeweils sagen, er befinde sich bereits auf dem Heimweg. – Bei aller Bescheidenheit: solcher Glaube ehrt uns!

Trudi Loosli