

Jean Youssef: Le théâtre de marionnettes au Liban. Tentatives de mettre en scène une identité.

In: Uneins – Désuni – At odds. Identitätsentwürfe im Figurentheater.

Hg. v. Laurette Burgholzer, Beate Hochholdinger-Reiterer.

Berlin: Alexander 2021 (itw : im dialog 5), S. 129–140.

Jean Youssef
 (Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle)

Le théâtre de marionnettes au Liban

Tentatives de mettre en scène une identité

Le Liban, par son histoire, est constitué d'une diversité de cultures et de communautés religieuses. Parler d'une unique identité libanaise s'avère donc assez compliqué. Les événements historiques ont largement influencé la notion d'identité au Liban jusqu'à nos jours.

Géographiquement, le Liban est l'un des plus petits pays du monde, qui présente une densité de plus de 500 habitants par kilomètre carré, étant passé en 2011, à la suite de la guerre civile syrienne, de 4 à 6 millions d'habitants. Situé sur la côte méditerranéenne, il se trouve dans un emplacement stratégique, un lieu de passage entre l'Est et l'Ouest, l'Orient et l'Occident, suscitant des convoitises et provoquant des conflits politiques.

D'un point de vue historique, le peuple libanais est composé d'une mosaïque d'entités religieuses : 18 communautés officielles, dont les Chrétiens maronites, les Orthodoxes, les Sunnites, les Chiites, les Grecs catholiques, entre autres, se partagent le pouvoir dans un système politique multiconfessionnel.

Le Liban a été soumis aux Ottomans jusqu'à la fin de la Première Guerre mondiale, avant de passer sous mandat français et d'acquérir son indépendance en 1943. Depuis, deux points de vue sur la question de l'identité s'opposent, que l'on pourrait résumer, de manière générale, comme l'opposition entre ceux qui ont une vision occidentale et ceux qui prônent une version arabisante. La confrontation de ces deux visions a provoqué une guerre civile de 1975 à 1990 (cf. Debs 2010 : 110–116).

Ainsi, l'identité libanaise est constituée de cette mosaïque pluriconfessionnelle et culturelle, et la question de l'identité est toujours au cœur des débats, le pays étant l'héritier d'une longue histoire sociale,

politique et culturelle. Nous allons nous intéresser, dans cet article aux compagnies de théâtre de marionnettes au Liban et des metteurs en scène ayant œuvré à partir des années soixante-dix jusqu'à aujourd'hui.

Aurélien Zouki, artiste du Collectif Kahraba (Majmouaat Kahraba), une compagnie de théâtre créée en 2006, nous a expliqué dans un entretien : «les choses se perdent peu à peu, elles disparaissent et on finit par [les] oublier» (Zouki : 2018). Ce sont ›ces choses‹ que les artistes marionnettistes tentent de préserver dans leurs spectacles.

Comment l'identité culturelle au Liban est-elle représentée dans le théâtre de marionnettes ? En quoi les spectacles de marionnettes sont-ils porteurs d'une ›libanité‹ ?

Après avoir présenté quelques aspects historico-culturels, nous montrerons des éléments qui, à notre avis, constituent des traces de cette culture que propose le théâtre de marionnettes libanais à travers des personnages issus de la culture et de la littérature orales, transmises de génération en génération, comme le personnage de ›Geha‹ ou la figure du conteur. Ensuite, nous aborderons certaines techniques et caractéristiques qui touchent l'identité libanaise, utilisées par des metteurs en scène, désireux de fournir une identité nationale à leurs spectacles.

Héritage de traditions et de cultures

Il n'existe que très peu d'ouvrages anciens sur les origines du théâtre dans les pays arabes (cf. Kayal 1995 : 20). Seules quelques traces du théâtre d'ombres dans les pays du Maghreb et du Moyen-Orient, qui proviendraient du 13^e siècle, ont été retrouvées. Ce théâtre, qui était appelé ›Khayal al zil‹, signifiant ›le reflet de l'ombre‹, permettait de divertir les gens, généralement à la tombée de la nuit. Les sources ne disent pas dans quels lieux il était représenté, mais l'on suppose qu'il s'agissait de lieux publics tels que les auberges et les restaurants, comme cela se pratiquait quelques siècles plus tard à l'époque ottomane. D'après Nicolas Bagdadi,

[I]es pièces les plus anciennes qui ont été retrouvées sont celles d'Ibn Daniel au XIII^e siècle [...]. Mais cela ne veut pas dire pour autant

que d'autres pièces n'auraient pas existé à une époque antérieure car à notre avis, ses pièces s'inscrivaient déjà dans une tradition théâtrale. (Bagdadi 1973 : 2)

Durant le règne des Ottomans, le théâtre de marionnettes, sur le territoire de l'actuel Liban, était pratiqué sous l'unique forme du théâtre d'ombre ›Karagöz‹. Le terme de Karagöz, provenant de la période de l'Empire ottoman, est composé de ›kara‹, qui signifie noir en turc, et de ›göz‹ désignant œil. Ainsi ce mot signifie »les yeux noirs« (Kayal 1995 : 25). Le théâtre Karagöz met en scène deux personnages qui auraient existé à l'époque des sultans ottomans et qui sont devenus légendaires dans l'empire Ottoman, dont le territoire s'étendait sur une grande partie du Moyen-Orient dont le Liban actuel faisait partie. La seule trace de ce théâtre que nous possédons aujourd'hui nous provient par le travail de l'orientaliste allemand Enno Littmann, qui a transcrit des pièces de ce théâtre d'ombres en 1901 (cf. Bagdadi 1973 : 4–5).

Dans la culture traditionnelle moyen-orientale, le conteur (›al Hakawati‹) est une figure célèbre. Autrefois, il racontait ses histoires dans des lieux de convivialité (cf. Abou Mrad 2002 : 110–111). Bien que cette pratique ait aujourd'hui disparu, certains artistes de théâtre au Liban la font revivre dans leurs spectacles à travers une marionnette représentant un personnage dont la fonction est de donner un cadre à l'histoire. Cette technique du conteur a été reprise par Najla Khoury, qui a créé sa compagnie de marionnettes, *Soundouk al ferji* (La Boîte à images), en 1979, avec le personnage du coq qui annonce l'histoire du spectacle *Al dik wal arous* (*Le coq et la jeune mariée*) (1984). De même, la compagnie nommée *Asdikaa al douma* (*Amis des marionnettes*), fondée en 1984 par Tamara Kaldani, a créé une marionnette qui joue le rôle du conteur dans plusieurs spectacles. C'est une marionnette à fils vêtue du costume traditionnel libanais – composé du ›cherwal‹, un pantalon étroit, le plus souvent noir, d'une chemise et d'un gilet, ainsi que d'un chapeau rond nommé ›Tarbouche‹, de couleur rouge – cette marionnette présente l'histoire de ses spectacles avant de laisser la place aux autres personnages ; elle revient sur scène à la fin pour clôturer le récit et dialoguer avec le spectateur_trice_s. Le Liban possède un patrimoine folklorique



Tamara Keldani, Le Conteur, Liban, 2013, © Cie Les Amis des marionnettes.

composé de musiques et de chansons populaires, de danses, d'histoires, de contes et légendes qui ont été transmis oralement entre les générations (cf. Freiha 1957 : 8–9). Comme ce riche patrimoine n'a pas été véritablement exploité par les artistes et écrivains au cours de l'histoire, des artistes de théâtre de marionnettes ont cherché à le valoriser. Ainsi en est-il de Khoury, qui a elle-même recueilli plus de 200 contes, histoires, comptines et légendes populaires qu'elle a regroupés dans un ouvrage en deux volumes, traduit en français par *Légendes et contes : Histoires populaires du Liban* (Khoury 2014). Pour réaliser ce travail, elle s'est rendue, entre 1975 et 1995, dans les zones les plus isolées du pays et a rencontré des gens, notamment des femmes, qui lui ont raconté les histoires que leurs grands-mères leur avaient elles-mêmes narrées. Elle a obtenu plusieurs versions, parfois 15 ou 20, de la même histoire. Chacune comporte des croyances humaines, religieuses, des valeurs sociales différentes, colportées par les populations selon les régions. Chaque femme lui a ainsi raconté sa version avec des fantaisies et des spécificités ajoutées à celles qu'elle avait déjà entendues. Pour Khoury, ces histoires ne sont pas purement libanaises, elles appartiennent aussi aux pays du Levant tels que la Syrie, la Palestine et la Jordanie. Toute cette région se compose en effet d'une mixité de cultures aux origines communes. Le but de la chercheuse était de les mettre par écrit pour préserver cette tradition orale, ainsi que pour les utiliser dans les spectacles de sa compagnie de théâtre de marionnettes.

Dans sa tâche, elle a essayé de rester fidèle à l'oralité, d'être le plus proche possible de l'énonciation singulière de chaque personne, »même s'il est quasiment impossible de tout conserver à l'écrit, comme l'intonation de la voix, l'expression des sentiments« (Khoury 2014 : 12). Les histoires dans son livre ne sont pas uniquement des narrations, il y a aussi des extraits en vers, constituant des sortes de refrains. Elle s'est également inspirée de certains passages de ces historiettes pour en faire des spectacles adaptés en marionnettes d'ombres. Animée du désir de conserver cette culture populaire, Khoury a donc à la fois publié les versions de ces contes dans un livre et présenté sous forme de spectacles certaines topiques libanaises comme le ›Tannour‹, un four traditionnel creusé dans le sol pour cuire le pain dans le spectacle

Al amli wal barghout (Le pou et la puce) (1999) ou encore l'âne dans *Min saraa al honta (Qui a volé le blé)* (1979).

Aujourd'hui, animés du même désir de mieux faire connaître le patrimoine culturel libanais, non seulement au Liban mais aussi dans les autres pays arabes, les membres du *Majmouat Kahraba* (Collectif Kahraba) utilisent les contes et comptines recueillis par Khoury. À cet égard Zouki nous a indiqué : «Le folklore existe dans nos spectacles [...], on s'inspire de ce folklore collecté pour créer des spectacles contemporains [...] on utilise les contes et les comptines oraux» (Zouki : 2018).

Ce patrimoine, commun à la région du Moyen Orient, a permis aux artistes de la troupe d'animer en 2012 le spectacle *Ken fi asfour al chajra (Il y avait un oiseau sur l'arbre)*, représenté dans les camps de réfugiés syriens. Dans ce spectacle, les artistes distribuent de petites feuilles de papier où sont écrits des fragments de comptines et de poèmes populaires tirés du livre *Hikayat w hkayat : hikayat chaabia mn loubnan (Légendes et contes : Histoires populaires du Liban)*, afin que le public les lise à haute voix. Ainsi, les interactions entre le public et les marionnettes au sujet de ces comptines les font resurgir pendant la durée du spectacle. De cette manière, les spectateur_trice_s s'activent, faisant appel à la mémoire et à l'expérience personnelle, et parfois même, un dialogue peut s'instaurer entre les membres du public. Par conséquent, cette pratique permet de faire revivre un répertoire oral populaire commun au peuple syrien et libanais.

Khoury a également adapté d'autres contes, tirés de la littérature occidentale, faisant partie de la littérature orale libanaise, comme *Al Anzi Al Anouzié (Histoire de la chèvre et des chevreaux)* en 1994, inspiré du conte des frères Grimm *Le loup, la chèvre et les sept chevreaux*. Plusieurs versions de ce récit lui ont été racontées. Par exemple, dans certains villages du sud, le loup met sa patte sous la porte alors qu'au Mont Liban, il y met sa queue. Le point commun de toutes les versions est que la chèvre est toujours marron, alors qu'en Europe, elle peut être blanche ou d'une autre couleur. De plus, le loup se rend au marché pour acheter des «succar nabat», bonbons à base de plantes pour adoucir sa voix, et le marchand lui met des cornes pour qu'il ressemble à une chèvre.



Najla Khoury, Geha et son âne, Liban, 1987, © Jean Youssef.

D'autre part, Khoury a adapté des histoires de Geha, un personnage légendaire de la littérature arabe. Certains disent qu'il s'agit d'une personne réelle, qui aurait vécu au premier siècle de l'Hégire, c'est-à-dire au 7^e siècle du calendrier solaire à l'époque des Omayyades, sous le nom de Dajil bin Tabett, surnommé Geha, tandis que pour d'autres, il est purement imaginaire. Quoi qu'il en soit, ce personnage a alimenté la littérature moyen-orientale à travers ses aventures, relevant le plus souvent du registre comique. À l'instar des figures populaires des théâtres de marionnettes européens (Pulcinella, Polichinelle, Guignol, Punch etc.), Geha est un personnage qui s'adapte à l'histoire. Ainsi, il peut être marié ou célibataire, intelligent et rusé, ou bien stupide et naïf, riche ou pauvre, juge ou jugé. Il est connu comme ayant un visage long, la tête chauve, portant une moustache, un turban et le costume traditionnel libanais. Ainsi, dans le spectacle *Geha et son âne* (1987) de *Soundouk al ferji* (La Boîte à images), il porte le «cherwal», pantalon libanais, un gros turban et des sabots. Il est représenté sous forme d'une marionnette d'ombres.

Ainsi, dans leurs spectacles de marionnettes, les artistes libanais privilégient souvent la question de l'identité culturelle qu'ils déclinent sous différentes formes : personnages typiques, chants et contes folkloriques, pratiques traditionnelles. Nous allons à présent nous pencher sur les travaux d'autres compagnies et metteurs en scène qui tâchent aussi, à leur manière, d'illustrer l'identité libanaise.

Nouvelles conceptions théâtrales identitaires

L'actualité sociale et politique au Liban incite aussi les metteurs en scène à engager des réflexions nouvelles, à repenser l'histoire de points de vue différents, où la question de l'identité, si elle n'est pas présentée de manière évidente, apparaît implicitement.

Ainsi, dans son spectacle *Chou sar bi Kfar Menkhar* (*Ce qui s'est passé à Kfar Menkhar*) (1992), Karim Dakroub invite les Beyrouthins à modifier leur comportement vis-à-vis de l'environnement urbain. L'histoire raconte qu'un matin, les habitants, en se réveillant, s'aperçoivent que leurs nez ont disparu. À cause de l'odeur répandue par les poubelles de la ville qui n'avaient pas été ramassées, les nez se sont révoltés et sont partis vers la rivière. Après avoir compris que leur comportement était néfaste pour la ville, les habitants décident de nettoyer les rues régulièrement, et les nez, satisfaits de cette décision, retrouvent à la fin du spectacle leurs propriétaires. Dans ce spectacle, comportant de nombreuses scènes comiques, le metteur en scène critique le comportement des gens qui ne respectent pas l'environnement urbain en jetant des papiers ou des ordures n'importe où. Il en profite aussi pour mettre en évidence d'autres pratiques de la société libanaise. Par exemple, en introduisant dans ce spectacle une marionnette représentant une femme très maquillée, au visage gonflé et aux grosses lèvres rouges, symbolisant les femmes au Liban qui pratiquent la chirurgie esthétique. Dakroub fait ainsi un lien, de manière parodique et polémique, entre la pollution de la ville et celle du visage de la femme, qui aime se maquiller de manière exagérée.

D'un point de vue technique, ce spectacle a présenté pour la première fois des innovations dans le théâtre de marionnettes au Liban.

En effet, Dakroub, premier artiste professionnel à avoir travaillé la marionnette, après avoir suivi des études en théâtre de marionnettes à l'Institut d'État russe des arts de la scène à Saint-Pétersbourg, a importé ces techniques étrangères au Liban au début des années 1990, à la fin de la guerre civile. Parmi les nouveautés insufflées par Dakroub, les marionnettistes apparaissent sur la scène libanaise en manipulation à vue pour la première fois avec *Chou sar bi kfar Menkhar* (*Ce qui s'est passé à Kfar Menkhar*) au lieu d'être cachés derrière leur castelet. De plus, si la marionnette se limitait auparavant à la marionnette à tige, à gaine et à fils, le metteur en scène a introduit des marionnettes de taille moyenne, qui pouvaient être portées. Celles-ci ont donc quitté le castelet pour occuper toute la scène théâtrale, l'ancien castelet étant devenu multiforme et pluri-utilitaire.

Cependant, le metteur en scène a tenu à conserver des caractéristiques culturelles populaires propres au Liban (cf. Dakroub 2019). Ainsi, au cours de ce spectacle, le marionnettiste apparaît aux yeux des spectateur_trice_s vêtu du ›cherwal‹, pantalon traditionnel libanais, et se transforme parfois en danseur pour danser le ›dabké‹. Il s'agit d'une danse d'origine rurale du Moyen-Orient, mais dont la pratique diffère entre les pays, voire entre les villes et les villages. Par exemple, les pas cadencés des danseurs ne sont pas les mêmes à Baalbek, à Metn et à Batroun (cf. Romanos 2009). De cette manière, le spectacle se dote d'une connotation folklorique typiquement régionale.

Le ›dabké‹ est souvent facteur d'influence pour les metteurs en scène. Déjà dans les années 1960, Joseph Fakhoury, un des premiers à avoir présenté des spectacles de marionnettes à la télévision libanaise, avait demandé à une troupe tchécoslovaque de lui fabriquer des marionnettes en suivant les modèles de photos de familles libanaises vêtues de costumes folkloriques. Ces marionnettes portaient des caractéristiques du personnage-type libanais : de carnation mate aux cheveux noirs, visage oriental, vêtements traditionnels libanais tels que le ›cherwal‹, le gilet, le chapeau rond, ou encore la robe longue pour les femmes et le chapeau, dont l'arrière comporte un long voile. Fakhoury a utilisé ces marionnettes dans ses spectacles pour les faire danser le ›dabké‹. Il a choisi des marionnettes à tige, technique la plus adaptée pour présenter cette danse en spectacle : les marionnettes se tenaient par la main et

frappaient des pieds, dont les tiges étaient manipulées par les artistes, au rythme des chansons traditionnelles libanaises. Selon Fakhoury, il fallait une grande concentration et beaucoup d'habileté de la part des marionnettistes pour parvenir à synchroniser tous les mouvements des bras et des jambes des marionnettes (cf. Fakhoury 2018).

Concernant la revendication identitaire dans son travail, Dakroub a décidé d'officialiser son groupe théâtral en nommant sa troupe *Masrah al douma al loubnani* (Le théâtre Libanais de la marionnette). De cette manière il souligne le rattachement de sa compagnie au Liban en lui procurant une identité nationale. Bien que cette troupe ait introduit des techniques innovantes et qu'elle continue encore à se développer, elle conserve des éléments traditionnels liés à la culture libanaise, y compris des chants connus de tous, issus de la tradition orale régionale.

Une autre manière pour les artistes de mettre en scène une culture identitaire libanaise est la langue. Au début des années 1960, le premier spectacle de marionnettes diffusé à la télévision était en langue française, et à la fin de cette décennie, Fakhoury a insisté pour présenter des spectacles de marionnettes télévisés en langue libanaise afin que tous les enfants et les adultes puissent y accéder, cette langue étant aussi parlée et comprise par les réfugiés. Si aujourd'hui, certaines troupes proposent aux écoles le choix de la langue de représentation du spectacle (français et anglais), d'autres préfèrent utiliser la langue libanaise. Ainsi, Dakroub, qui est lui-même libanais, pense que le dialecte libanais, commun au peuple, doit être prioritaire par rapport à l'anglais et au français. Et lorsqu'on lui demande de représenter ses spectacles au Liban dans une langue autre que le libanais, il refuse (cf. Dakroub 2019). Il considère que les jeunes Libanais qui introduisent dans la langue libanaise des mots ou des phrases étrangers ne respectent pas leur langue maternelle. Cependant, ses spectacles sont traduits dans diverses langues lorsqu'il s'agit de les jouer à l'étranger.

Il en va de même pour la compagnie *Asdika al douma* (Les amis des marionnettes), qui privilégie également la langue libanaise dans la représentation de certains spectacles. Ainsi, pour elle, s'exprimer en libanais est essentiel, car cela permet aux enfants de préserver leur langue maternelle en regardant les spectacles.

Cet article a tenté de présenter les caractéristiques des arts de la marionnette au Liban depuis les années 1960. De nombreuses compagnies essayent, dans leurs spectacles, de faire revivre une culture identitaire populaire et orale, commune aux habitants du Liban et des pays voisins. Certains artistes utilisent des histoires et des comptines pour les actualiser. Le théâtre d'ombres est aussi employé à travers la représentation de personnages légendaires de la littérature arabe. Enfin, des metteurs en scène qui, tout en parsemant leurs spectacles de caractéristiques libanaises (vêtements traditionnels, danse folklorique, emploi du libanais pour les spectacles joués dans le pays), proposent des innovations. Cela montre qu'il est possible de représenter des pièces modernes dans le théâtre de marionnettes tout en faisant appel à certaines formes identitaires, à des éléments de la tradition orale et populaire libanaise. C'est ainsi que le théâtre de marionnettes libanais, parmi d'autres arts, et les artistes des différentes compagnies tentent d'illustrer, dans leurs spectacles, ce métissage culturel et identitaire qui compose le Liban.

Bibliographie

- Abou Mrad, Nabil (2002) : *Al-masrah al-loubnani fi al-karn al-ichriin* [Le théâtre libanais dans le 20^e siècle], Beyrouth : Société d'Imprimerie et de publication libanaise.
- Baghdadi, Nicolas (1973) : *Le théâtre de marionnettes dans les pays arabes : théâtre d'ombres avant 1920*, Paris : Sorbonne-Nouvelle.
- Buccianti Barakan, Lilliane/Chmussy, Henri (2012) : *Le Liban, géographie d'un pays paradoxal*, Paris : Belin.
- Debs, Nayla (2010) : «L'identité libanaise, une difficile identité plurielle», in : *L'esprit du temps topique* 1, p. 110–116.
- Freiha, Anis (1957) : *Al-karia al-loubnaniya hadara fi tarikh al-zawalm* [Le village libanais, une civilisation en voie de disparition], Tripoli : Jarrous presse.
- Kayyal, Mounir (1995) : *Mawsouat masrah khayal al-zil Karakoz wa Iwaz fi nousouat mouwassaka* [Encyclopédie du théâtre d'ombres Karagöz et Iwaz dans des textes documentés], Beyrouth : Ed. Maktabat loubnan nachiroun.
- Khoury Jreissati, Najla (2014) : *Hikayat w hkyat, hikayat chaabiya mn loubnan* [Contes et contes, histoires populaires du Liban] tomes 1 et 2, Beyrouth : Ed. Dar al Adab. S. A.

Romanos, Antoine (2009) : »La danse populaire : la Dabké«, sur : <http://cle.ens-lyon.fr/arabe/arts/theatre/dance/la-danse-populaire-la-dabke> (consulté le 24 avril 2020).

Auteur anonyme (1992) : *Ahla taraef Wa nawader Geha* [Les aventures les plus belles et les plus rares de Geha], Tripoli : Jarrous presse.

Entretiens menés dans le cadre de la thèse

Dakroub, Karim (27. 9. 2019), Paris.

Fakhoury, Janah (21. 1. 2018), Beyrouth.

Kaldani, Tamara (18. 1. 2018), Beyrouth.

Khoury, Najla (10. 1. 2018), Beyrouth.

Zouki, Aurélien (9. 1. 2018), Beyrouth.

Spectacles

Collectif Kahraba (2012) : *Ken fi asfour al Chajra* [Il y avait un oiseau sur l'arbre], Salon du livre, Beyrouth.

Dakroub, Karim (1992) : *Chou sar bi Kfar menkhar* [Ce qui s'est passé à Kfar Menkhar], Centre culturel russe, Beyrouth.

Khoury, Najla (1979) : *Min saraa el honta* [Qui a volé le blé], Club culturel arabe, Beyrouth.

Khoury, Najla (1984) : *Al dik wal arous* [Le coq et la jeune mariée], Club culturel arabe, Beyrouth.

Khoury, Najla (1987) : *Geha wa hemarou* [Geha et son âne], Théâtre de Beyrouth.

Khoury, Najla (1994) : *Al Anzi Al Anouzié* [La chèvre et les chevreaux], Théâtre de Beyrouth.

Khoury, Najla (1999) : *Al amlî wal barghout* [Le pou et la puce], Théâtre de Beyrouth.

Redaktion und Druck wurden unterstützt durch die Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, die Philosophisch-historische Fakultät der Universität Bern und das Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften
Académie suisse des sciences humaines et sociales
Accademia svizzera di scienze umane e sociali
Accademia svizra da ciencias umanas e socialas
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences



u^b

**UNIVERSITÄT
BERN**

© by Alexander Verlag Berlin 2021

Alexander Wewerka, Postfach 19 18 24, 14008 Berlin

info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung, auch der auszugsweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Die vorliegende elektronische Version wurde auf Bern Open Publishing (<http://bop.unibe.ch/itwid>) publiziert. Es gilt die Lizenz Creative Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen, Version 4.0 (CC BY-SA 4.0). Der Lizenztext ist einsehbar unter: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

ISBN (Druckversion): 978-3-89581-565-2

ISBN (elektronische Version): 978-3-89581-572-0

DOI: 10.16905/itwid.2021.11