

**Manuela Camponovo: Theater für ein junges Publikum in der
italienischsprachigen Schweiz.**

In: Kinder- und Jugendtheater in der Schweiz. Eine Bestandsaufnahme.

Hg. v. Andreas Härter, Beate Hochholdingner-Reiterer.

Berlin: Alexander 2023 (itw : im dialog 6), S. 118–132.

Theater für ein junges Publikum in der italienischsprachigen Schweiz

Vorwort

Seit ihren historischen Anfängen (1960er-/1970er-Jahre) haben die freien professionellen Ensembles der italienischsprachigen Schweiz ihre Interessen und ihre Arbeit im Bereich des Kinder- und Jugendtheaters in einer Reihe von Aktivitäten entwickelt, die von Eigenproduktionen bis hin zu Festivals, privat oder in Kooperation mit Schulen veranstalteten Kursen, Workshops, künstlerischen und theaterpädagogischen Lernangeboten reichen. Von der Südschweiz aus blickte man nach Italien, wo dieses Genre damals, mit Verzögerung im Vergleich zur ost- und nordeuropäischen Szene, einen bemerkenswerten Aufschwung erlebte: Vor allem hier hatten sich die sogenannten ›Alternativen‹ zusammengefunden, und vielleicht betrachteten sie das Kinder- und Jugendtheater zunächst als eine Art Notlösung, um später einen größeren Markt zu erreichen. Es war ein junges Theater, nicht nur, weil es sich an junge Leute richtete, sondern auch, weil die Künstler:innen, die daran mitwirkten, jung waren, oftmals Erben eines Geistes der Selbstverwaltung und des Genossenschaftsdenkens der 1968er-Generation. Als wenig systematisches ›armes Theater‹ im wörtlichen Sinn entstanden, wurde es einerseits durch die bestehenden Schwierigkeiten zu einer, verglichen mit der Tradition, kreativeren, originelleren und vielseitigeren Entwicklung angespornt; andererseits waren die Aufführungen von Anfang an auf eine gesamthafte Wirkung angelegt und hingen weniger von Worten ab, da sie sich an ein Publikum richteten, das stärker für visuelle, taktile und akustische Reize empfänglich war. Es entstand ein Theater, das konzeptionell fortschrittlich, frei und offen für Experimente war. Der Enthusiasmus

der Neulinge wandelte sich im Lauf der Zeit zu einer größeren Professionalität, die sich nicht nur auf die künstlerische Erfahrung, sondern auch auf den Rat von Spezialist:innen aus Pädagogik und Psychologie stützte. Was speziell die Situation in der italienischsprachigen Schweiz betrifft, hatten und haben die Kinder- und Jugendtheatergruppen nicht nur mit den allgemeinen wirtschaftlichen und logistischen Problemen zu kämpfen, die die lokale Szene seit jeher plagen (etwa der häufige Wechsel oder Verlust von Aufführungsorten), sondern konnten sich im Vergleich zum Erwachsenentheater auch stets flexibler an die Gegebenheiten anpassen, wenn keine Bühne vorhanden war: von der Straße über das Klassenzimmer bis hin zur Turnhalle. Aber auch hier hat angesichts eines Publikums, das im Laufe der Jahre anspruchsvoller und wählerischer geworden ist, in den vielfältigen Aspekten der Realisierung von Eigenproduktionen und Projekten ein Reifungsprozess stattgefunden.

Vania Luraschi, die Pionierin

Dieser Überblick muss im Zeichen von Vania Luraschi (1948–2019), der Tessiner Pionierin des Kinder- und Jugendtheaters, beginnen. Nicht zufällig hatte sie eine Ausbildung in Sozialpädagogik in Lausanne absolviert, bevor sie sich an der Universität Paris VIII Vincennes auf Theater spezialisierte. Ihr Leben und ihre Karriere waren in erster Linie jungen Menschen und dem Theater als pädagogischem Instrument gewidmet. 1975 gründete sie zusammen mit einer Gruppe arbeitsloser soziokultureller Animateur:innen und Pädagog:innen die Cooperativa di Animazione Culturale Teatro Panzini's Zirkus in Lugano. Benannt wurde die Cooperativa nach der von Cito Steiger gebauten Puppe, die die Hauptfigur ihrer ersten Produktion war, *Belbon, il paese delle torte* (1975), einer kollektiven Arbeit, die von Bertolt Brechts und Kurt Weills *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* inspiriert war. 1984 wurde sie zum Teatro Panzini's, 1986 schließlich in einen Verein umgewandelt und mit einem erneuerten Team als Teatro Pan wiedergeboren. Dieses debütierte am 12. Dezember 1987 mit *Guglielmo Tell* in der Regie von Marco Baliani.

Die Arbeit des Kollektivs war von Anfang an auf Clownerie, Figurentheater und Märchen ausgerichtet, weitete sich dann aber auf experimentelle Produktionen für Erwachsene aus. Vania Luraschi wandte sich nach einer kurzen Anfangszeit als Schauspielerin der Regie für Theateraufführungen zu, die sich mit erzieherischen und sozialen Themen, wie dem Sinn für Freundschaft, der Sensibilität für das Fremde, das Andersartige und die Umwelt befassten. Zu ihren denkwürdigen Produktionen gehört *Puntina e Pandora* (1989), die wie ein Happening in die Grundschulklassen einbrach, um Themen wie Ängste und Freundschaft in einer träumerischen und visionären Erzählweise zu behandeln. Später war sie vor allem als Veranstalterin, Organisatorin und Leiterin von Festivals sowie als Lehrerin tätig. Ab 1977 organisierte sie das erste (alle zwei Jahre stattfindende) Theaterfestival für ein junges Publikum, die Giostra del Teatro, die nicht nur Aufführungen, sondern auch Vorträge, Workshops, Seminare und Debatten umfasste. Es war ein offenes Fenster zum aktuellen Geschehen, das auf diese äußerst bewegte, von Entwicklungen und Experimentierfreude geprägte Zeit, die die nationale und internationale Szene durchlief, aufmerksam machte. Vania Luraschi bemühte sich stets, die eingeladenen Produktionen vorab zu visionieren, und bezog von Anfang an sowohl die innovativsten Akteur:innen der italienischen Szene mit ein, die im Laufe der Zeit eine prägende Rolle auf diesem Gebiet eingenommen hatten (z. B. das Teatro Ruotalibera, das Teatro delle Briciole, das Teatro Kismet aus Apulien, das Teatro del Buratto oder der bereits erwähnte Marco Baliani – ein wichtiger Vertreter des Erzähltheaters), als auch Schweizer Ensembles von jenseits des Gotthards wie die Puppenspielerin Margrit Gysin aus Liestal oder das Théâtre Am Stram Gram in Genf, aber auch lokale Gruppen und Künstler:innen, die mit eigenen Produktionen oder als Regisseur:innen bzw. Darsteller:innen engagiert wurden – von Michel Poletti über Ferruccio Cainero und Gardi Hutter bis hin zu Giuseppe Valenti.

1987 nahm die Giostra den Namen Festival Internazionale del Teatro per Ragazzi e Giovani an, aber 1994 erklärte Vania Luraschi:

Wir verwenden den Begriff Kinder- und Jugendtheater nicht mehr, zumindest nicht im Festivaltitel, da wir festgestellt haben, dass er

eine reduzierende, ghettoisierende Wirkung hat. Aber wie üblich planen wir tagsüber Aufführungen für die Jüngsten und abends für Erwachsene oder die ganze Familie. (*Giornale del Popolo*, 8. 6. 1994)

Und die Internationalität sollte sich über Europa und andere Kontinente erstrecken, in einer zunehmend multiethnischen Vision. Es gab auch Vorführungen für Schulen und eine Jury aus angehenden Kritiker:innen, die mit Rezensionen experimentierten, die in einer kleinen Festivalzeitung veröffentlicht wurden: Um die Aufmerksamkeit der Jugendlichen zu gewinnen, sollte man sie persönlich einbeziehen, sie zu aktiven Subjekten machen, so lautete die Philosophie.

Jahrelang hatte das Festival mit finanziellen und logistischen Krisen zu kämpfen; schließlich musste es sogar eine siebenjährige Unterbrechung hinnehmen (letzte Ausgabe vor der Unterbrechung: 1998; Wiederaufnahme im Jahr 2005), und die Durchführung wurde – infolge einer Änderung des Zeitplans für die Subventionsvergabe – vom Frühjahr in den Herbst verschoben. Im Laufe der Zeit nahm das Festival immer mehr den Charakter einer auf die Vielfalt und die Ausdrucksweisen der zeitgenössischen Szene ausgerichteten Veranstaltung für ein erwachsenes Publikum an, wobei einige Angebote für Kinder und Jugendliche beibehalten wurden. Luraschi leitete das Festival bis 2015 und übergab dann die Gesamtverantwortung an Paola Tripoli, mit der sie diese bereits während einiger Jahre geteilt hatte.

Ein weiteres wichtiges ›Geschöpf‹ von Vania Luraschi ist die *Rassegna Teatro Famiglia*, die 1991 ins Leben gerufen und 1994 in *Senza Confini, grandi e piccini insieme a teatro* umbenannt wurde. Als grenzüberschreitende Veranstaltung konzipiert, auf verschiedene Spielpläne und Spielstätten zwischen Lugano, Chiasso und Como verteilt, erstreckt sich ihr Programm vom Herbst (ursprünglich von Januar) bis zum Frühjahr, mit Aufführungen an Sonntagnachmittagen für Kinder und Eltern und Schulaufführungen am Montag. Das Motto der 25. Ausgabe lautete: »Das Theater im Herzen der Kindheit«.

Da die Nachfrage wie auch die Anzahl von Produktionen für ein immer jüngeres Publikum stetig zunahm, wurde schließlich 2009 das Festival *Il Maggiolino per la prima infanzia* (Der Maikäfer für die frühe Kindheit) ins Leben gerufen. Wie der Name andeutet (der

auch an das anmutige Insekt erinnert), findet es im Monat Mai statt mit dem Ziel, mittels Kunst besondere Momente des Austauschs zwischen Eltern und Kindern zu schaffen und bei den Kleinsten die Sinne zu stimulieren sowie die Entwicklung der emotionalen Intelligenz zu fördern.

Nach dem Tod von Vania Luraschi im Jahr 2019 übernahmen zwei ihrer langjährigen Weggefährtinnen, die Schauspielerinnen Elena Chiaravalli und Cinzia Morandi, den Staffelstab und setzten ihre Aktivitäten fort, erstere als Leiterin von Senza confini, letztere als künstlerische Leiterin und Organisatorin des Festivals Il Maggiolino und von Projekten für Schulen wie Forumtheater zur Sensibilisierung für ethische und soziale Themen wie Rassismus, Mobbing, Gender und häusliche Gewalt. Beide sind überdies an Produktionen beteiligt, sei es als Regisseurin oder als Darstellerin.

Seit 1991 steht auch der bereits erwähnte Schauspieler Giuseppe Valenti dem Teatro Pan mit Aufführungen für Kinder und Jugendliche nahe, die von Märchen und Klassikern inspiriert sind, wie *I musicanti di Brema* (1992, Regie: Carlos Alsina) oder *Che ne è stato di Sancio Pancia dopo la morte di Don Chisciotte?* (1996, Text und Regie: Ferruccio Cainero). Daneben bietet er Kurse in der eigenen, 1995 gegründeten Theaterschule an.

Clowns und Commedia dell'Arte

Die Grenzen zwischen dem Theater für ein junges Publikum und dem Erwachsenentheater lassen sich allerdings nicht immer eindeutig ziehen. Es gibt ein Genre, das Familien, Großeltern, Eltern, Kinder und Enkelkinder vereint. Es spricht keine bestimmten Altersgruppen an (manchmal lautet die Angabe 6 bis 90 Jahre), man lacht über die gleichen Dinge, auch wenn man Metaphern und Symbole auf verschiedenen Ebenen versteht. In der Theaterszene der italienischsprachigen Schweiz gab es in diesem Sinne eine ›Schutzgottheit‹, die den Weg vieler Künstler:innen vorgezeichnet hat: einige von ihnen sind zu einer Weltkarriere aufgebrochen, andere sind geblieben und haben hier Kompanien und Repertoires geschaffen. Die Geschichte

begann, als sich Dimitri (1935–2016) und seine Frau Gunda im Tessiner Dorf Verscio niederließen, wo sie 1971 ein kleines Stück Land und drei Gebäude kauften und nach und nach ein Dorf der darstellenden Künste, ein Theater, eine Schule, ein Museum... ein Zirkusuniversum für die Darbietung und Entwicklung akrobatischer, mimischer, gestischer und komischer Fähigkeiten schufen. Dimitri, mit seinem Talent auch als Multi-Instrumentalist, kann als der Clown schlechthin bezeichnet werden, der keine Worte braucht (er benutzt sie kaum oder in einer Art *Grammelot*), um einer unschuldigen und poetischen Welt der Träume und der Fantasie Ausdruck zu verleihen. Auch wenn die berufliche Laufbahn Dimitris vielschichtiger ist, zeigt das Stück *La Famiglia Dimitri* (2008) doch exemplarisch eine ›familiäre‹ Vision, welche die drei Kinder Masha, Nina, David sowie den Schwiegersohn Kai Leclerc – alle Künstler:innen auf ihre eigene Weise – mit einbezieht.

Die wachsende Nachfrage nach Kursen von Seiten interessierter junger Leute veranlasste Gunda, Dimitri und den Prager Pantomimen Richard Weber 1975 zur Gründung der Scuola Teatro Dimitri (seit 2006 der Fachhochschule der Italienischen Schweiz SUPSI angegliedert und 2015 umbenannt in Accademia Teatro Dimitri). 1978, im selben Jahr, in dem die ersten Studierenden ihren Abschluss machten, erhielt Dimitri von den Berliner Festwochen den Auftrag für ein Stück zum Thema Zirkus (*Il Clown è morto, evviva il Clown*). So entstand die Compagnia Teatro Dimitri, die durch eine stete Erneuerung der Ensemblemitglieder geprägt ist: Schauspieler:innen erarbeiten gemeinsam mit einem Regisseur oder einer Regisseurin ein Stück aus einer Improvisation, auf der Grundlage einer Idee oder eines Szenarios, in einer Variation des Zirkusrepertoires. Überdies haben viele ehemalige Schüler:innen der Dimitri-Schule ihre eigene Gruppe in der italienischsprachigen Schweiz gegründet und damit das in der freien Szene dieser Region am meisten verbreitete Genre mitgeprägt.

Den Anfang machte die Compagnia Teatro Paravento, die 1982 gegründet wurde und nach wie vor von Miguel Ángel Cienfuegos geleitet wird, einem Autor, Schauspieler und Regisseur, der 1974 aus Chile in die Schweiz kam und 1978 die Scuola Dimitri absolvierte. Ihr Debüt gab die Kompanie mit *Le pantomime clownesche* (1982, Regie:

Ctibor Turba); 1988 fand die Gruppe ein festes Domizil in Locarno, wo sie nebeneinander Produktionen für Erwachsene (meist Neubearbeitungen von Klassikern oder Originaltexte zu Zivilcourage und gesellschaftlichem Engagement) sowie Aufführungen speziell für ein junges Publikum (aber natürlich mit Überschneidungen ›für alle‹) anbietet. In beiden Bereichen werden Techniken und Inhalte des europäischen Volkstheaters vermischt, von der Rückbesinnung auf die mündliche Tradition bis hin zu den Gaukler:innen des Mittelalters und von der Commedia dell'Arte (ein Strang, der im Laufe der Zeit für die Kompanie an Bedeutung gewinnen wird) bis hin zur Hommage an den Stummfilm; eine Neuinterpretation der Clownkunst steht Seite an Seite mit dem klassischen Schauspiel, das gesprochene Wort in einer Mischung aus Akzenten und Mehrsprachigkeit und der körperliche Ausdruck ergänzen einander. Das Teatro Paravento hat immer auf die pädagogische Dimension des Theaters Wert gelegt: So hat etwa der Mitbegründer David Matthäus Zurbuchen von 1978 bis 1982 als Animator für Kinder und Jugendliche in der Region Locarno gearbeitet und Luisa Ferroni (seit 1991 Mitglied der Gruppe) hat Theaterkurse für Kinder geleitet.

Auch Alberto Foletti war an der Gründung des Teatro Paravento beteiligt, bevor er auf der Suche nach seiner persönlichen Vorstellung von Clownerie seinen Weg als Einzelkünstler fortsetzte. Wenn wir ihn hier erwähnen, dann vor allem als Schöpfer des Mini-Zirkus Girolò. Er hatte ihn 1991 ins Leben gerufen; zusammen mit seiner Partnerin Lenka Machoninová tourt er heute noch mit einem Zelt mit 60 Sitzplätzen auf der Spur einer wiedergewonnenen handwerklichen Einfachheit der Clownerie durch Europa.

Man könnte sagen, dass jeder auf seine Weise ein Clown ist, wie etwa Lorenzo Manetti, auch ein ehemaliger Schüler der Scuola Dimitri: Er studierte als Kind Klavier, und Musik sollte in seinem Repertoire eine wichtige Rolle spielen. Der Autor und Schauspieler gab 1982 sein Debüt in *Folial il giullare* und gründete 1983 das Teatro del Chiodo in Bellinzona. Er verwendet verschiedene Techniken der körperlichen Ausdruckskomik, die von einem Hauch des Surrealen umgeben sind. Bekannt ist vor allem *Concerto senza sci* im Duo mit Thomas Usteri (1994, Regie: Ferruccio Cainero). Manettis Aufführungen sind fast

immer ein Vergnügen für alle, ob jung oder alt. Seit 2015 hat er sich der Technik der Sandkunst angenähert und für Kinder *Le montagne sciolte* (2016) produziert, eine Geschichte mit Sandzeichnungen, die live projiziert werden.

Zu berühmt, als dass man sie vorstellen müsste, ist die weibliche Clownsfigur, die Gardi Hutter (Deutschschweizerin, ins Mendrisiotto verpflanzt) für sich selbst erschaffen hat: ein haariges Lumpenknäuel, unbeholfen und visionär in seinem tragikomischen Register. Neben ihrer Verbindung zur Scuola Dimitri beginnt sie ihre Ausbildung an der Schauspiel-Akademie in Zürich und setzt sie in Italien bei den Clowns Mario Gonzalez und Nani Colombaioni fort. Ihre Clownerie beruht auf Mimik und Gestik und ist ein Symbol für Rebellion und Übertretung. Kinder können über die lustigen Gags lachen, Erwachsene werden aber auch zum Nachdenken über die gesellschaftspolitische Kritik angeregt, die mit der Zeit immer mehr an Tiefe gewinnt. Die Produktionen, die am engsten mit einer wunderbar kindlichen Emotionalität verbunden sind, gehen auf die private und künstlerische Partnerschaft mit Ferruccio Cainero zurück, der für die Regie verantwortlich zeichnete: das Zugpferd des Repertoires, die heroische und verträumte Wäscherin *Giovanna d'ArpPo* (1981) oder die hexenhafte *Abra Catastrofe* (1984) oder das animalische Paradigma von *Come un topo nel formaggio* (1988; Titel der deutschsprachigen Version: *So ein Käse*).

International bekannt ist auch der Name von Daniele Finzi Pasca, der 1983 seine Gruppe ins Leben rief: zunächst Sunils Clowns, dann Teatro Intimo Sunil (1984 zusammen mit seiner langjährigen Mitstreiterin, der Musikerin und Choreografin Maria Bonzanigo, gegründet), später Teatro Sunil und heute Compagnia Finzi Pasca. Der Künstler ist vieles, aber der Ursprung und der rote Faden seiner Poetik bleibt die Figur des Clowns, verstanden in einem anthropologischen und archetypischen Sinn. *Icaro* (1989), ein Evergreen in seinem Repertoire, ist mit der Figur des Engel-Clowns, der heilt und Wunden lindert, ein Sinnbild des von ihm theoretisierten Theaters der Zärtlichkeit; die Zerbrechlichkeit und das alltägliche Heldentum der kleinen Gesten, die Koexistenz von Lächeln und Rührung, die Symbolik von Krankheit und Tod machen es zu einem Stück, welches das Herz von Menschen

jeden Alters anspricht. Der Sprung hinsichtlich Popularität und Mittel, der ihn von kleinen Provinzbühnen zu den Massenveranstaltungen katapultierte, gelang Finzi Pasca mit dem »Nouveau Cirque«. 2001 begann die Zusammenarbeit mit Julie Hamelin (1973–2016) und der von ihr mitbegründeten und mitgeleiteten kanadischen Truppe Cirque Eloize; Finzi Pasca zeichnete für die Regie von *Nomade* (2002), *Rain* (2003) und *Nebbia* (2007) verantwortlich. Dann war der Cirque du Soleil mit den Shows *Corteo* (2005) und *Luzia* (2016) an der Reihe. Stil und Inhalt, Akrobatik, Clownerie, visionäre Erfindungen, surreale Dialoge, die aber immer in einer autobiografischen Erinnerung wurzeln, machen diese Shows auch für ein junges Publikum zugänglich. Darüber hinaus hat Daniele Finzi Pasca dank seines Talents und seiner Erfindungsgabe spektakuläre Veranstaltungen für ein riesiges Publikum inszeniert, so die Eröffnungszereemonie der Olympischen Winterspiele 2006 in Turin, die Abschlusszereemonie der Spiele in Sotschi (2014) und die jüngste Ausgabe der Fête des Vignerons (2019) in Vevey, des traditionsreichen Westschweizer Fests, das in einem Jahrhundert fünfmal stattfindet und von der UNESCO in die Liste des immateriellen Kulturerbes der Menschheit aufgenommen wurde.

Marionetten, Puppen & Co.

1986 gründete Santuzza Oberholzer in Locarno das Teatro dei Fauni. Den Produktionen liegt – mit den Schauspieler:innen auf der Bühne als Schöpfer:innen und Diener:innen des theatralischen Rituals und dem Einsatz verschiedener Techniken, von Schatten bis zu sichtbar gelenkten Puppen, Pantomime, Tanz und Live-Musik – ein umfassendes Konzept der Bühnenkunst zugrunde. Die Aufführungen finden von Anfang an in Schulen, auf Plätzen und in Theatern statt und richten sich an ein breites Publikum; inhaltlich geht es um die Bearbeitung von Märchen, Mythen und Legenden aus der Region, aber auch um soziales Engagement (mit besonderem Augenmerk auf ökologischen Themen). Zu den Aktivitäten gehören Kurse und Workshops in Schauspiel, Figurentheater, Theaterpädagogik, Spielen, Improvisation, Puppenbau und Animation. Seit 1998 gastiert Il castello incantato,

ein internationales Puppen- und Marionettenfestival, jeden Sommer an verschiedenen Orten im Sopraceneri. In diesem Zusammenhang erklärte Santuzza Oberholzer in einem Interview, das am 5. August 2022 in der Tessiner Online-Zeitung *L'Osservatore* erschien:

Es ist nicht einfach, Veranstaltungen zu finden, die sowohl den Kindern als auch den Eltern gefallen; es erfordert während des ganzen Jahres viel Überlegung und eine sorgfältige Recherche. Das Figurentheater erleichtert diese Aufgabe jedoch teilweise, indem es auf so genannte Archetypen zurückgreift: Figuren, die – zeitlos – die großen Mythen der Menschheitsgeschichte heraufbeschwören.

Ganz anders ist der Werdegang von Michel Poletti aus der Romandie. 1969 gründete er zusammen mit seiner Frau Michèle in Lugano das TAA (Teatro Antonin Artaud): Angefangen mit dem Namen, einer Hommage an den renommierten französischen Theoretiker und Dramatiker, existierte die programmatische Idee eines Theaters, das sich auf die große Tradition beruft, sowohl klassisch wie auch avantgardistisch, poetisch und intellektuell, und das sich hauptsächlich an ein erwachsenes Publikum richtet (mit einigen Nachmittagsvorstellungen für Kinder). Auf derselben Linie liegt das 1979 in Lugano ins Leben gerufene Festival Internazionale delle Marionette, das ab 1987 auf der Bühne des Teatro San Materno in Ascona stattfand; nach der Schließung dieses Theaters (1998) und einer schwierigen Phase als Wanderfestival fand Poletti 2003 für seine Veranstaltung einen Neuanfang im Rahmen des Spielplans des Teatro Foce in Lugano. In der Zwischenzeit hat sich die Situation jedoch geändert. Das Publikum verlangt heute nach Angeboten für Familien und immer kleinere Kinder. Poletti passt sich an, und sein Festival konzentriert sich nun vor allem auf Produktionen für Kinder im Vorschul- oder Grundschulalter, bei denen talentierte Künstler:innen eine breite Palette von Techniken und Inhalten des Figurentheaters anbieten. Die Produktionen von Poletti beinhalten alles: Märchen, Tiere, Clowns, die Geschichte des Figurentheaters bevölkern das Universum des Künstlers, der auch Spezialeffekte mit Video und digitalen Mitteln nicht verschmäht. Ein weiteres anzumerkendes Element ist der Einsatz von Live-Musik,

der dank der Zusammenarbeit mit international renommierten Musiker:innen wie dem italienischen Pianisten Antonio Breschi oder dem marokkanischen Violinisten Jamal Ouassini zustande kommt, aber vor allem durch die Begegnung mit der Multiinstrumentalistin und Komponistin Lucia Bassetti verstärkt wird, eine Begegnung, die sogar dazu führt, dass die Kompanie im Jahr 2010 ihren Namen in Musicateatro ändert.

Zu den weiteren den Marionetten gewidmeten Festivals gehört Maribur, das 1994 als Hommage an den italienischen Puppenspieler Otello Sarzi (1922–2001) ins Leben gerufen wurde und jedes Jahr (bis 2018) im Mendrisiotto, der südlichsten Region des Tessins, stattfand. Organisiert wurde es von der Kulturabteilung der Gemeinde Stabio, unter der künstlerischen Leitung von Marco Rossi, dem damaligen Direktor der Grundschule: Als er in den Ruhestand ging, wurde auch das Festival geschlossen, weil die Gemeinde im Bereich der kulturellen Aktivitäten andere Schwerpunkte setzte.

Das Theater der Erzählung

Markus Zohner, Deutscher und Wahl-Luganese, gründete nach Abschluss der Scuola Dimitri sein eigenes Ensemble (1987 Partner & Partner Theater, seit 1988 Markus Zohner Theater Compagnie). Am Anfang stehen Pantomimen, die in einen direkten und emotionalen Austausch mit dem Publikum treten, dann folgen Bezüge zur Commedia dell'Arte und Neuinterpretationen literarischer Klassiker, bei denen die Gestik durch die vielfältigen Möglichkeiten des stimmlichen Ausdrucks auf eine Weise ergänzt wird, die suggestive Effekte zu erzeugen vermag. *C'era una volta – Favole da Le mille e una notte* (1993) ist das erste speziell für Tessiner Kinder konzipierte Theaterstück im Tessin, das nach öffentlichen Aufführungen auch in Grundschulklassen gezeigt wurde. Hier, wie auch in mehreren anderen Produktionen, wird Zohner von Patrizia Barbuiani unterstützt, den Jüngsten bereits als Moderatorin einer ihnen gewidmeten Fernsehsendung bekannt (*BigBox*, TSI, jetzt RSI). Zum Genre ›für die ganze Familie‹ zählen Produktionen wie *Odissea* (1994) oder *Spiriti, draghi e incantesimi*

(1996). Überdies gründete Zohner im Jahr 2000 eine Sommertheater-Akademie.

Ferruccio Cainero, Regisseur, Autor, Komiker und Clown bäuerlicher Abstammung (der traditionelle ›Zanni‹), begann in seiner italienischen Heimatregion Friaul mit Straßentheater; seit 1986 lebt er in der Schweiz, zunächst in Arzo, dann in Meride. Von 1982 bis 1994 führte er bei Gardi Hutter Regie. In Zusammenarbeit mit Lorenzo Manetti tourte er später mit *Ferruccio e Lorenzo in concerto* (1995) – einer Produktion, die auch als Hörspiel auf Audiokassette erschien – durch die Schulen der Region. Er arbeitete häufig mit Ensembles in der Region zusammen und trat mit Figuren wie dem tragikomischen Don Quijote in mehreren Versionen, auch für Kinder, auf die Bühne: *Quante botte Don Chisciotte* (1991).

Erwähnenswert ist auch das Festival Internazionale di Narrazione di Arzo, das 2022 bereits zum 22. Mal durchgeführt wurde. Es findet jeweils an drei Tagen im August statt, von Freitag bis Sonntag, mit Abendvorstellungen für Erwachsene und Vormittags- und Nachmittagsvorstellungen für Kinder.

Arzo im Mendrisiotto ist auch Sitz der Giullari di Gulliver, einer kulturellen Vereinigung für Jugendtheater, die 1991 von Antonello Cecchinato als Ableger der Confabula gegründet wurde, einer Gruppe von Geschichtenerzähler:innen, die in den Schulen der italienischsprachigen Schweiz unterwegs ist. Das Theaterkollektiv produziert regelmäßig Aufführungen mit Jugendlichen zwischen 18 und 30 Jahren. Besonders hervorzuheben ist die Arbeit mit behinderten Darsteller:innen.

Experimentelles Theater

Im experimentelleren Bereich, mit einander ergänzenden theatralischen und soziokulturellen Ansätzen, ist das Trickster Teatro (heute Trickster-p) in Novazzano im Mendrisiotto angesiedelt. Es wurde 1999 auf Initiative von Cristina Galbiati und Ilija Luginbühl gegründet und realisiert Projekte ohne die physische Anwesenheit von Schauspieler:innen, bei denen die Figur des ›Nutzers‹ bzw. der

›Nutzerin‹ im Mittelpunkt steht. Dabei werden Theaterräume neu interpretiert und alle Arten von sensorischen Reizen auf interaktive Weise und durch die Vermischung von verschiedenen künstlerischen Formen ins Spiel gebracht. Bevorzugt werden die Evokation, die traumhafte und visionäre Anspielung durch eine Sprache, die Kinder und Erwachsene gleichermaßen anspricht. Zu den Themen gehören die Reflexion über Mythen, Archetypen, Märchen, die als Weg zum Wachstum und zur Angstbewältigung verstanden werden, zum Beispiel mit .h.g. (2009), einer von *Hänsel und Gretel* inspirierten theatralischen Installation. Aus dem Jahr 2012 stammt *B*, eine Reise der Klänge und Stimmen rund um das Märchen *Schneewittchen* (*Biancaneve*).

Schulen

Wie in den vorangegangenen Abschnitten beschrieben, geht die Zusammenarbeit mit den Schulen in zwei Richtungen: Entweder werden Aufführungen und Themen in die Klassenzimmer gebracht, oder es werden Aufführungen in Theatern angeboten, die für Schüler:innen (nach Altersstufen) reserviert sind. Darüber hinaus bieten viele Kompanien, zum Überleben und aufgrund ihrer pädagogischen Neigung, Kurse und Workshops für verschiedene Altersstufen an. Eines der am besten strukturierten Angebote ist das von MAT, Movimento artistico ticinese, unter der Leitung von Mirko D'Urso mit Sitz in Pregassona (Lugano), wo Theater, Tanz und Musik unterrichtet werden. Die Jugendkurse, die von professionellen Schauspieler:innen geleitet werden, richten sich an Kinder im Alter von 6 bis 10 Jahren und Jugendliche im Alter von 10 bis 14 Jahren. Auch hier werden Arbeiten für die Darbietung vor Publikum geschaffen. Aber auch viele andere Gruppen bieten Workshops und Kurse an, wie zum Beispiel Microactors von Emanuele Santoro, ebenfalls in Lugano. 1977 wurde Theater in Anerkennung seiner Bedeutung für den Bildungsprozess und die Persönlichkeitsentwicklung als ergänzende oder fakultative Aktivität in die Lehrpläne der Schulen aufgenommen; so haben sich Jugendgruppen gebildet, die Theaterstücke produzieren, die am Ende des Schuljahres

vor Publikum aufgeführt werden. Am Unterricht können von Amateurleidenschaft angetriebene Lehrer:innen beteiligt sein, aber auch professionelle Theaterschaffende aus der freien Szene wie Lorenzo Manetti, Santuzza Oberholzer und zu Lebzeiten auch Vania Luraschi und Alberto Canetta, der Schauspieler und Regisseur, der seinerzeit den Gruppo Teatrale Studenti Scuole Medie e Superiori gegründet hatte (eine Theatergruppe für Sekundar- und Oberstufenschüler:innen, die 1970 mit Peter Weiss' *Die Ermittlung* [*L'Istruttoria*] debütierte). In den letzten Jahren haben jedoch Haushaltskürzungen zu einem Rückgang dieser Initiativen geführt, einschließlich der Zusammenarbeit mit lokalen Kompanien.

Von der Vergangenheit zur Gegenwart

Nach dem Vorbild des Teatro Pan hatten in den 1980er- und 1990er-Jahren auch andere Theater in der italienischen Schweiz, wie das Excelsior in Chiasso oder das Teatro Sociale in Bellinzona, begonnen, parallel zu den klassischen Spielzeiten für Erwachsene Zyklen für ein jüngeres Publikum anzubieten. Mit dem 2015 eingeweihten neuen Kulturzentrum LAC (Lugano Arte Cultura) ändert sich das Panorama weiter. Einerseits wird das LAC von den lokalen Ensembles als starke institutionelle Konkurrenz empfunden, andererseits sind einige professionelle Theaterschaffende aus der freien Szene des Tessins von Beginn weg an dessen Aktivitäten direkt beteiligt. Wenn das LAC einerseits von den lokalen Ensembles als starke institutionelle Konkurrenz empfunden wird, so sind andererseits einige professionelle Theaterschaffende aus der freien Szene des Tessins von Anfang an direkt beteiligt. Was das Kinder- und Jugendtheater betrifft, so liegt der Schwerpunkt auf LAC edu, dem Kulturvermittlungsprogramm und einer der Säulen des Angebots des Kulturzentrums, mit dem Ziel, einen Dialog zwischen den Künsten und verschiedenen Zielgruppen (Schulen, Kindern, Familien, Jugendlichen und Erwachsenen) herzustellen.

In diesem Zusammenhang ist es wichtig, die Zusammenarbeit mit dem Teatro Pan in Form der Unterstützung einzelner Produktionen

und des Festivals *Senza confini* hervorzuheben: Aus dieser Zusammenarbeit stammt der größte Teil der ›Familienvorstellungen‹ im Rahmen von LAC edu. Weitere Vorschläge, in der Regel fünf, betreffen die im Rahmen des FIT (Festival Internazionale del Teatro, das ebenfalls in das Programm des LAC integriert wurde) geplanten Produktionen sowie einige zusätzliche Angebote auf dem Spielplan. Weitere Projekte, die von LAC edu im Rahmen des Schwerpunkts darstellende Künste organisiert werden, sind Ateliers und Workshops.

Und die Zukunft?

Das Angebot für ein junges Publikum oder für die ganze Familie, das, wie wir gesehen haben, in der italienischen Schweiz besonders verbreitet ist, ist zwar groß, aber wenig strukturiert. Es gibt mehrere Probleme, so stellt sich etwa die Frage, ob überhaupt neue professionelle Theatertruppen entstehen und sich entfalten können und wie es um ihre Überlebenschancen steht. Mehr Dialogbereitschaft und Verständnis seitens der Behörden (vom Kanton bis zu den Städten, die Theateraktivitäten unterstützen und auch selbst organisieren) gegenüber der Arbeit der in der Region tätigen Künstler:innen und freien Ensembles wäre wünschenswert. Denn damit ließen sich eine gemeinsame (und breitgefächerte) Kulturpolitik und größere Synergien schaffen mit dem Ziel, Doppelspurigkeiten bei der Programmgestaltung zu vermeiden und einen wirksameren Beitrag zu leisten, der Öffentlichkeit die Bedeutung des Theaters und der darstellenden Künste im Allgemeinen, insbesondere für Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene, näherzubringen.