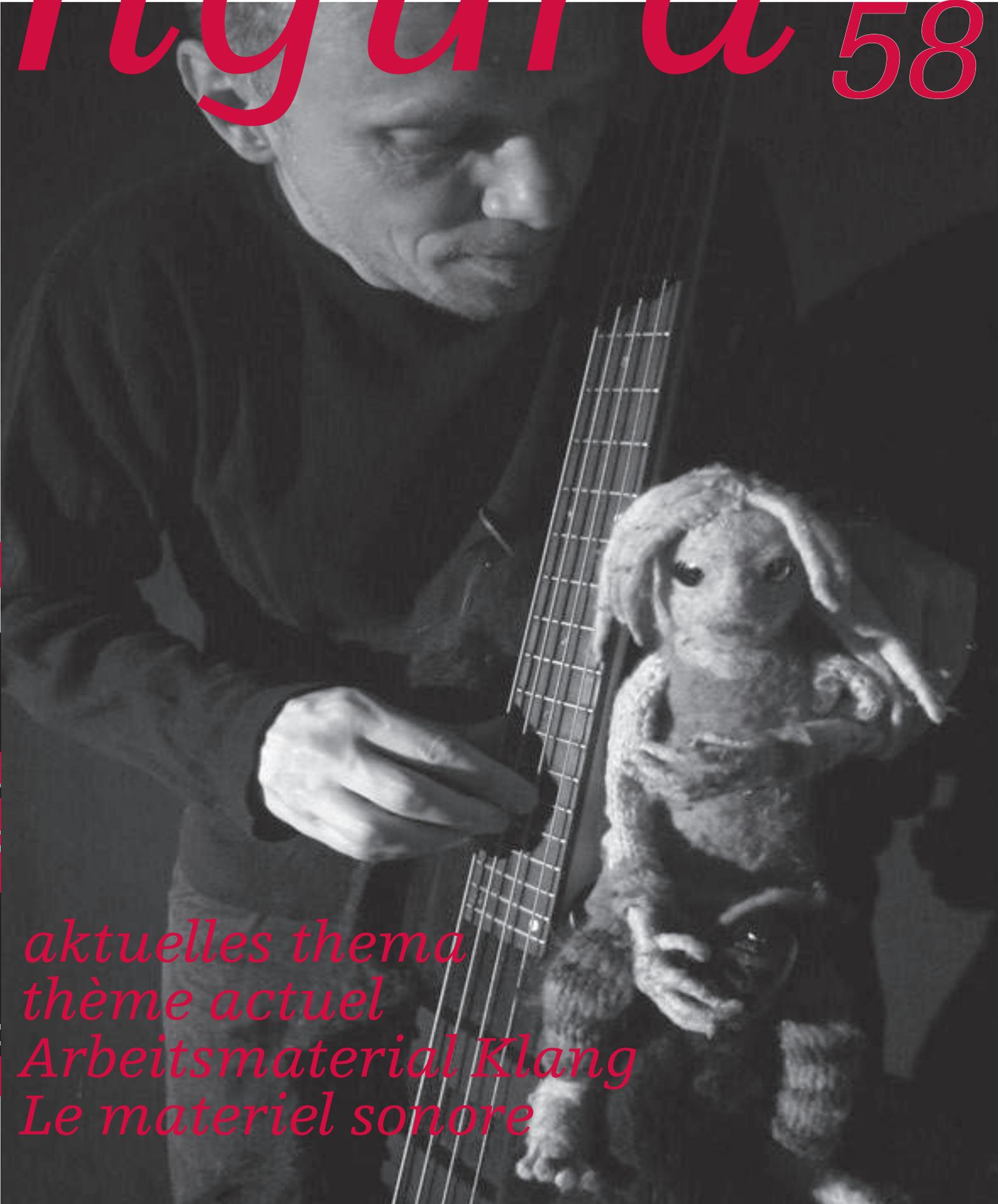


# *figura* *m*

Zeitschrift für Puppen- und Figurentheater Revue pour le théâtre de marionnettes unima suisse

## 58



*aktuelles thema*  
*thème actuel*  
*Arbeitsmaterial Klang*  
*Le matériel sonore*

# editorial

Geschätzte Leserin, geschätzter Leser

Schwerpunktthema in der aktuellen *figura*-Ausgabe ist das Arbeitsmaterial Klang. Wie im Film ist auch im Figurentheater das gezielt erzeugte Geräusch, der Ton, die Musik kaum mehr wegzudenken. Nur in wenigen Inszenierungen wird bewusst auf musikalische Untermalung, naturalistische Geräuschkulissen oder auf Rhythmisierung und Akzentuierung der Handlung durch das Einspielen von Musikstücken verzichtet.

Silvia Roos hat sich in ihrer Diplomarbeit im Rahmen ihrer Ausbildung an der Hochschule für Musik und Theater Zürich mit dem Thema «Musik im Theater» intensiv auseinandergesetzt. Für *figura* hat sie ihre Erkenntnisse nun aktualisiert, ergänzt und zu einem erkenntnisreichen Kurztexzt zusammengefasst. In den Produktionen der Gruppierung *theater konstellationen* aus Berlin und Zürich spielt das «Material» Klang die Hauptrolle. In ihren letzten Arbeiten, allenfalls Toninstallationen, wird das Publikum «gezwungen», sich den Tönen auszusetzen und sich so deren Wirkung bewusst zu machen. Ulrike Barchet und Markus Joss stellen für *figura* ihre Arbeiten im Grenzbereich zwischen Ausstellung und Theater / Performance vor.

Was Sie sonst noch in der aktuellen *figura* erwartet? Nun, nebst dem bewährten Mix von Theaterrezensionen und Festivalberichten finden Sie drei Kurzausblicke auf die kommenden Festivals in Locarno, Basel und Neuchâtel sowie einen Bericht über die Puppenspielerin Anke Berger, welche in Braunschweig (D) mit ihren Theaterprojekten unterprivilegierte Kinder wieder zum Tanzen, Träumen und Hoffen bringt.

*Chères lectrices, chers lecteurs,*

*Ce numéro de *figura* met l'accent sur le matériel sonore. Comme au cinéma, on ne peut plus imaginer le théâtre de marionnettes sans bruitages bien ciblés, sans son et musique. En effet, peu de spectacles renoncent à un accompagnement musical, à des bruitages naturels ou au rythme et accents donnés à l'action par la diffusion de musique enregistrée.*

*Silvia Roos, dans son travail de diplôme à la Haute Ecole de Musique et Théâtre de Zurich, expose clairement le thème «Musique au théâtre». Elle a mis à jour et complété ses connaissances et les a résumé dans un texte intéressant. La matière «son» joue le rôle principal dans les productions de groupes telles *theater konstellationen* de Berlin et Zurich. Dans ses derniers travaux, tous des installations sonores, le public est «contraint» à subir les sons et à se rendre compte de leurs effets. Ulrike Barchet et Markus Joss présentent leurs travaux aux confins de l'exposition, du théâtre et de la performance.*

*Quoi de neuf dans ce dernier *figura*? En plus du mélange éprouvé de critiques de spectacles et comptes rendus de festivals, vous trouverez trois aperçus des festivals à venir à Locarno, Bâle et Neuchâtel, ainsi qu'une communication sur la marionnettiste Anke Berger à Braunschweig (D) et ses projets de théâtre, qui apportent de l'espoir à des enfants défavorisés et les font à nouveau danser et chanter.*

Bonne lecture! Eveline Gfeller



# figura 58 2/07



## aktuelles thema thème actuel

Musik im Theater. ....	4
La musique au théâtre.....	7
Wer Ohren hat zu hören.	
Vom Konstruieren der Wirklichkeit zwischen den Ohren. ....	10
L'oreille est faite pour entendre.	
Construire sa propre réalité entre ses deux oreilles.....	12

## schweiz aktuell suisse actuelle

«Der Atlantikflug oder Dort drüben liegt Amerika» Theater-Pack .....	14
«T'as le bonjour d'Alfred» Théâtre des Marionnettes de Genève .....	16
«Das Küssen macht so gut wie kein Geräusch» Basler Marionetten Theater .....	18
«Adele träumt von Afrika» Figurentheater SternenKind.....	20
Festival internazionale di teatro con figure e ombre «Il castello incantato» Locarno.....	21
Figuren Theater Festival Basel .....	23
12e Semaine Internationale de la Marionnette Neuchâtel.....	25

## international

Int. Theaterfestival Hellwach in Hamm (D) .....	27
16. Intern. Welser Figurentheaterfestival (Ö).....	30

## figura therapeutica

«Hoffnung braucht Lieder, Bilder, Erzählungen» - Ein Theaterprojekt bringt verstummte Kinder zum Tanzen und Singen. ....	31
«L'espoir a besoin de chansons, d'images et d'histoires» - Un projet de théâtre fait chanter et danser des enfants qui ont cessé de parler. ....	33
Marktplatz / Rückblick und Ausblick aus der Fachstelle.....	34
Place du marché / Regard en arrière.....	34

## bücher / livres

«Höher als der Himmel, tiefer als das Meer» / «Mit dem Tod spielt man nicht».....	35
--	----

Impressum.....	35
Inserat / Affiche 12e Semaine Internationale de la Marionnette, 2-11 novembre 07 à Neuchâtel.....	36



## INSERAT

Marionetten-Theater  
Prag, Atelier Antonin Münzberg ca. 1930. CHF 6500.-

Entzückendes Familientheater aus den Werkstätten und Ateliers Antonin Münzbergs (1871–1954), einem Unternehmen, das von den Dreissigerjahren des 20. Jahrhunderts an Kleintheater für den Familiengebrauch fertigte.

Enthält: 15 Original-Marionetten sowie eine Vielzahl von Kulisseanteilen in Pappe: einen Wald, das Innere einer Kirche, ein Wohnzimmer ..., die lose in genagelte Holzschienen gesteckt werden und beliebig austauschbar sind. Nach dem Tod von A. Münzberg im Jahr 1954 wurden Atelier und Werkstatt von seinem Sohn nicht mehr weitergeführt und alle Formen für die Produktion der Marionetten zerstört. – Das Theater (74 x 56 cm) ist auf einen Holzsockel montiert, mit einem Vorhang versehen und elektrifiziert, was die Innenbeleuchtung der Bühne und der jeweiligen Szenerie erlaubt. – Einige Teile des Theaterkorpus erneuert, alle Marionetten jedoch in originale Zustand. [2122]

Buch + Kunst + hommagerie Sabine Koitka, Basel  
www.zwischenzeit.ch  
koitka@zwischenzeit.ch

# aktuelles thema

## Musik im Theater

Ermunterung zu Forschungsarbeiten über die Auswirkungen von Musik im Theater (und anderswo).

Silvia Roos

### Übers Hören

Spielt man einem Goldfisch einen Walzer vor, wird nichts passieren. Er kann zwar alle wesentlichen Frequenzen wahrnehmen, aber er ist nicht fähig, die Beziehungen zwischen den Tönen zu entdecken. Deshalb wird man nie einen Goldfisch im Walzertakt tanzen sehen, weil es nicht die Töne eines Walzers, sondern die Beziehungen zwischen diesen Tönen sind, die einen Körper tanzen lassen. So geschieht auch unsere Wahrnehmung von Musik nur in der Masse, wie wir Beziehungen und Muster einzelner Töne zu entschlüsseln wissen.

Unsere Ohren leiten Schallwellen durch den Gehörkanal auf das Trommelfell; dort werden sie in mechanische Bewegungen übertragen und gelangen über die Gehörknöchelchen zum Innenohr, in dem sich die Nervenzellen vom Ohr befinden. Hier, mitten in unserem Kopf, erleben wir Musik. Das Hören funktioniert also unmittelbar. Analog empfinden wir die Schallwellen mit unserem Körper. Visuell dagegen nehmen wir die Welt als Abbild, Spiegel auf unserer Netzhaut wahr. Diese Reize werden von unserem Gehirn übersetzt und gewissermassen «digitalisiert» geordnet.

Hören ist die früheste Form unserer Wahrnehmung der Umwelt: Bereits ab der 18. Schwangerschaftswoche kann der menschliche Embryo hören und reagiert auf akustische Reize. Der mütterliche Herzschlag ist unsere erste «Musikerfahrung». Seine Frequenz sowie die unseres eigenen Herzschlags bestimmen Zeitlebens, ob wir eine Musik als neutral, beruhigend oder anregend empfinden, da sich unser Körper unbewusst dem äusseren Rhythmus anzugleichen versucht.

Auch menschliche Kommunikation findet zu einem grossen Teil akustisch statt und beeinflusst dadurch unser Gefühlsleben. So wirkt sich Gehörlosigkeit viel stärker auf die soziale Entwicklung eines Kindes aus als Blindheit. Dazu kommt, dass man Töne nicht nur mit den Ohren, sondern als Schallwellen auch mit dem ganzen Körper wahrnimmt und somit in der Musik «badet». Alle diese Aspekte führen dazu, dass Musik die hintersten Ecken unserer Seele erreicht – und dort auch einiges bewirken kann.

Musik ist und bleibt immer «abstrakt», man kann sie nicht fassen. Kaum erklingt sie, ist sie schon vorbei – was zurückbleibt, ist Gefühl.

Der Zuhörer muss bei jedem Zuhören, ob bewusst oder unbewusst, aktiv werden. Mit seiner emotionalen Kreativität verbindet er Einzeltöne zu Musik und Musik mit seinem Leben.

Als sich die Musik vor Jahrhunderten von Ritualen, von der Religion und dann vom Theater trennte, wurde der Begriff der «reinen Musik» geprägt. Die klassische Musik wurde zur Musik um ihrer selbst und der Schönheit willen. Musik im Theater ist immer «unrein», heisst, ist zweckgebunden. Genauso wird Musik in der heutigen Kultur auch

im Alltag funktionell eingesetzt: die verkaufsfördernde Musik im Warenhaus, die beruhigende, glücklich machende Musik im Parkhaus oder das ewig laufende Radio, das zu Hause keine Stille und somit auch keine Einsamkeit aufkommen lässt. Oder die mitreissende Musik, die den Takt des Militärmarsches schlägt, die Massen in die Schlacht treibt, Turnübungen skandiert, Techno-Tänzer bis zur Erschöpfung antreibt...

Musik ist nicht einfach eine «Sprache». Denn Sprache dient dazu, reale Inhalte zu vermitteln, was Musik selten jemals tut. Statt äussere Ereignisse zu porträtieren, inszeniert Musik das Erleben in unserem Innern. Musik ist also eine Übermittlerin von Gefühlen und Empfindungen.

### Zur Theatermusik

«Wenn es nichts zu sagen gibt, wenn dem Regisseur keine Geräusche einfallen und ein Engel durchs Zimmer geht, dann muss die Musik einspringen.» (Rudolf Arnheim, Filmtheoretiker)

Die Bilder im Theater beschäftigen vor allem das Denken, denn Bilder sind konkret und im Theater relativ statisch. Musik spricht mehr unsere Emotionen an. Die Musik sagt dem Zuschauer häufig, was er empfinden soll. Traurigkeit, Freude und Liebe lassen sich einfacher und direkter mit Musik darstellen als mit Bild und Szene. Musik kann Emotionen «sichtbar» und erlebbar machen.

Unser Gehirn ist schnell einmal überfordert, wenn es Bild und Ton gleichzeitig gleich intensiv wahrnehmen soll. Deshalb nehmen wir Ton und Musik in Film und Theater oft nur halb bewusst wahr. Beim normalen «Nur-Hören» können wir uns entscheiden, wieweit wir uns von der Musik vereinnahmen lassen. Kombiniert mit dem Bild gelingt uns das nicht mehr so einfach, sodass das Ohr schnell zum direkten Empfänger provozierter Emotionen wird. Das wissen auch die Filmemacher und Regisseure: Sie kleistern mit Musik als Zaubermittel, wenn das Bild allein nicht stark genug wirkt.



Meret Roos: Sforzato

### Live-Musik im Theater

Im Theater nimmt die sichtbar gespielte Live-Musik eine Sonderstellung ein. Wie der Name schon sagt, haben wir es hier mit «lebender» Musik zu tun, die im Stück Platz zum Atmen braucht. Live-Musik stellt häufig eine emotionale Erzählebene dar, die gleichberechtigt neben der sprachlichen, eher kognitiven Vermittlung der Geschichte steht. Durch sichtbar gespielte Musik bekommt ein Theaterstück häufig einen stilisierten, rituellen Charakter.

Unsichtbar gespielte oder Musik ab Tonträger hingegen rückt in ihrer Wirkung eher in die Richtung von Filmmusik und wirkt mehr im Verborgenen.



Meret Roos: Adagio

### Musikalische Farben und Formen

Musik kann dünn oder dicht instrumentiert sein. Sie kann pulsieren, schweben, stossen, schneiden. Mit verschiedenen Intervallen und Tonarten lassen sich Stimmungen und manchmal auch geografische Örtlichkeiten abbilden.

Vereinfacht lässt sich sagen, dass die Melodik einer Musik die Vertikale einer Szene betont, also in die Tiefe geht oder sich in ungeahnte Höhen aufschwingt, also mehr die Befindlichkeit in einer Szene auslotet. So hängt manchmal der Himmel voller Geigen. Die Rhythmik hingegen betont eher die Horizontale, unterstreicht ein Streben, eine Entwicklung oder Aktion.

Um das Publikum näher an das Theatergeschehen zu binden, lässt sich auch mit Themen oder Motiven arbeiten. Ein musikalisches Thema ist eine wiedererkennbare Melodie oder ein Rhythmus. Ein Motiv ist kürzer, kann auch nur aus einer Akkordfolge oder Einzeltönen bestehen. Ein Thema oder Motiv kann an eine bestimmte Figur, einen Ort, einen Gegenstand oder eine Stimmungslage gekoppelt sein oder aber ungebunden durchs Stück mäandern. Ein Leitmotiv fördert durch den Wiedererkennungseffekt die emotionale Bindung des Publikums zum theatralen Vorgang oder einer Figur (Tra – Tra – Trallalla – de Chaschperli isch wieder do...). Beim Musikstück «Peter und der Wolf» hat jede Figur ihr eigenes Thema. Ein weiteres sehr bekanntes Beispiel aus der Filmwelt ist das vielfach variierte Harry-Lime-Thema aus «The third man».

### Musikdramaturgische Grundkonzepte

«Wenn von einem Hund gesprochen wird, bellt es im Orchester, wird von einem Vogel gesprochen, zwitschert es im Orchester, wenn vom Tod gesprochen wird, werden die Posaunen bemüht, in der Liebe gibt es die hohen Geigen in E-Dur, und beim Triumph setzt das Schlagwerk auch noch mit ein. Das ist unerträglich.» (Hanns Eisler)

Der Musik kann durchaus mehr Autonomie zugestanden werden, als dies normalerweise üblich ist. So kann ein Dialog zwischen Musik, Bild und Handlung entstehen, welcher Räume schafft für die Phantasie der Zuschauer. Musik überhöht und entwirklicht einen szenischen Vorgang. Puppen in ihrer Künstlichkeit tun das auch. Deshalb gehen Figurentheater und Musik auch so gut zusammen: Sie schaffen auf eine ähnliche Weise eine neue Wirklichkeit.

Ein erstes Mal, bei welchem ich bewusst wahrnahm, dass man Musik in Film und Theater ganz unabhängig voneinander führen kann, war in einem Film von Luc Besson: Eine Gruppe bis zu den Zähnen bewaffneter Männer fuhr mit dem Lift in ein oberes Stockwerk, um dort eine eigentliche Hinrichtung, ein Massaker, anzurichten. Besson verwendete einige Zeit und Mühe darauf, diese Macho-Welt mit ihren eigenen, überaus harten Regeln aufzubauen. Die dargestellte Liftfahrt der Männer hatte etwas sehr Heroisches. Aber im Lift lief irgendeine absolut unsäglich seichte Gute-Laune-Musik. Und die Fahrt dauerte und dauerte... Mit diesem Kunstgriff entlarvte der Regisseur gleich zwei Welten: Einerseits brach die künstlich aufgebaute Gewalt-Ästhetik zusammen wie ein Kartenhaus, wurde völlig absurd; andererseits wurde auch die Welt, für die diese Musik stand, völlig unglaubwürdig, Normalität und «Happyness» wurden zur reinen Behauptung.

Grundsätzlich können vier musikdramaturgische Zugriffe unterschieden werden:

Die Musik spielt mit der Handlung, wirkt illustrierend.  
Die Musik spielt gegen die Handlung, wirkt kontrapunktisch.  
Die Musik spielt den Subtext einer Handlung, wirkt erweiternd.  
Die Musik spielt völlig unabhängig von der Handlung.

Diese vier Grundkonzepte können in der Praxis kombiniert oder auch gemischt werden. Sie können stilbildend für ein ganzes Stück oder auch zur Lösung szenenspezifischer Probleme eingesetzt werden. Wichtig ist, ein Bewusstsein zu entwickeln und sich forschend neuen Kombinationen zu stellen.

Die gängigste Beziehung zwischen Musik und Szene ist die **illustrierend wirkende Musik**. Das bedeutet: Die Musik geht mit der Geschichte mit, verdoppelt sozusagen das Bild auf der akustischen Ebene. Illustrierende Musik lässt eine Atmosphäre entstehen, in der der Zuschauer richtiggehend baden kann. Sie erzeugt einen Sog, verstärkt Handlung und Stimmung. Konkret heisst das: Ist die Figur traurig, wird traurige Musik zur Verstärkung des Gefühls eingesetzt. Wird die Figur bedroht, lassen dunkle, düstere Töne die Angst noch mehr wachsen.

Durch die Verstärkung, Verdoppelung, durch die Musik bekommt die Szene einen Drive, der nach Auflösung drängt. Besonders deutlich wird dies in Action-Filmen, wo Tempo und Rasan von Bild und Ton synchron immer mehr gesteigert werden, bis man angespannt, Fingernägel kauend und Atem anhaltend mitfiebert.

Die konsequenteste Art, mit der Handlung zu spielen, ist das sogenannte «Mickey-mousing». In einem Cartoon wird eine Aktion oder Bewegung der Figur musikalisch nachgezeichnet, bis hin zum Paukenschlag, wenn die Figur wieder einmal mit dem Kopf in die Wand läuft. Gerade im Figurentheater gibt es da witzige Möglichkeiten; die Grenzen zum choreografierten Tanz sind dabei fließend.

Illustrierende Musik als einzigen musikdramaturgischen Zugang zu einem Stück birgt aber auch Gefahren. Das akustische, einfache Abbilden dessen, was der Zuschauer ohnehin schon auf der Bühne sieht, kann langweilig werden, oder auch unfreiwillig komisch sein. (Un)erträglich bei schlechten Dokumentarfilmen, bei denen uns die Musik, fünffach unterstrichen mit hohen Geigen

5

# 6

und tremolierenden Balalaikas, aufdrängt, wie wunderschön jetzt dieser Baikalsee ausschaue.) Eine andere Gefahr besteht darin, dass der Zuschauer nicht mehr genug Raum hat, eigene Gefühle und Bilder entstehen zu lassen, da er von der Breitseite Bild/Ton erschlagen wird und so innerlich auf Distanz geht.

Vor allem im Kindertheater ist zu bedenken, dass eine bedrohliche Situation, zusätzlich untermalt mit bedrohlicher Musik, dem zuschauenden Kind die Luft raubt, ein emphatisches Mitgehen verhindert und je nach Temperament zu Störaktionen seitens der Kinder führen kann, um die Spannung auf ein erträgliches Mass zu reduzieren.

Einen ganz anderen Zugang stellt **die kontrapunktisch wirkende Musik dar**. Eine solchermassen eingesetzte Musik stellt dem Bild, einer Szene, einen eigenen Standpunkt entgegen. Das vorher erwähnte Beispiel des Films von Luc Besson zeigt einen solchen Zugang zur Musik. Die Musik wird zum Gegenspieler der Handlung. Das kann konkret heissen: Einer schnellen, wilden Verfolgungsjagd stellt man eine betont langsame, schwerfällige Orchestermusik entgegen. Dadurch wird das schnelle Objekt auf der Bühne völlig losgelöst, leichter und schneller wirken. Oder aber man verlangsamt die Bewegung der Figuren in Zeitlupe und setzt kontrapunktisch dazu eine nervöse Verfolgungsmusik ein. Ein Verfremdungseffekt entsteht.

Es gibt zahllose Möglichkeiten. Immer aber muss Musik, die gegen die Handlung spielt, sehr bewusst eingesetzt und ihre Wirkung muss erforscht und überprüft werden. Die Gesamtaussage ist sehr viel schwieriger abzuschätzen als bei der illustrierenden Musik. Man muss sich auch der Wirkung auf das Publikum bewusst sein: Man kann die Zuschauer absichtlich aus ihrer eingelullten Stimmung kippen, einer Szene etwas Absurdes, aber auch Ironisches geben. Dadurch, dass dem Publikum nicht über die Musik die Gefühlsstimmung vorgeschrieben wird, entsteht ein offener Raum, in dem es dem Zuschauer möglich wird, seinen eigenen Standpunkt zum Geschehen zu finden. Das haben auch die Filmemacher entdeckt: In Hollywoodproduktionen wird beispielsweise zu Schlacht- und Gemetzelszenen (z. Bsp. in «Gladiator», «Herr der Ringe» usw.) kontrapunktische Musik eingesetzt, indem ein langsames, fast sakrales Orchesterthema läuft.

Eine weitere Möglichkeit entsteht, wenn es sich um **erweiternde Musik** handelt. Dieses Grundkonzept, bei dem die Musik den Subtext der Szene oder einer Figur spielt, bedeutet, ein Bild mit Musik einzufärben, eine emotionale Erweiterung einzufügen. Häufig finden musikalische Subtexte nicht zeitgleich mit der Handlungsebene statt: Unheimliche Musik kann zu einem noch harmlosen Bild das kommende Desaster ankünden. Die Musik weiss dann mehr als die Figuren – und manchmal sogar mehr als der Spieler. Mit dem musikalischen Subtext lässt sich auch zeigen, was eine Figur eigentlich denkt, oder man kann einen verborgenen Aspekt einer Figur ans Licht bringen.

Erscheint z. Bsp. auf der Bühne die neutrale Figur eines Mädchens, das über den Spieltisch läuft, kann eine fröhliche Musik das Bild eines Kindes auf dem Weg zum Spielplatz hervorrufen. Dieselbe Szene, aber mit düsterer Musik unterlegt, suggeriert dem Zuschauer, dass das Kind in Gefahr schwebt oder aber, dass von ihm selbst Gefahr ausgeht.

Aus dem musikalischen Subtext lassen sich auch Zeit- und Ortsangaben ablesen. Mit entsprechender Musik entschwebt die Handlung in den Orient, oder vielleicht auch in die Vergangenheit. Gerne wird dazu auch sogenannte Source-Musik eingesetzt: Ein Radio oder eine andere Klangquelle auf der Bühne suggerieren einen realen Bezug zur erzählten Zeit oder dem behaupteten Ort.

Das am seltensten angewandte Prinzip ist das der **unabhängigen Musik**. Dazu ein Beispiel aus dem Tanz: Merce Cunningham, der grosse Choreograf, übte mit seiner Tanztruppe eine Choreografie ein. John Cage komponierte zum selben Thema völlig unabhängig eine Musik. Musik und Tanz kamen erst auf der Bühne zusammen. Das Resultat war unglaublich interessant, wie in diesem Nebeneinander immer wieder überraschende Bezugspunkte auftauchten und wie in mir als Zuschauerin in diesem grossen, freien Raum zwischen der Musik und dem Tanz Bilder und Geschichten entstanden.

Einen ähnlichen Weg sind auch Tristans Kompagnons in ihrem Stück «Zwerge – eine fränkische Passion» gegangen, indem sie einer verkümmerten Zwergenwelt romantische Kunstlieder gegenüberstellten. Zusätzlich wurden die Spielsequenzen und die Musik zeitlich voneinander abgesetzt. Der Zuschauer, der Mensch, stand irgendwo zwischen diesen zwei Welten, mal näher bei den allzumenschlichen Querelen und Sehnsüchten der Zwerge, dann wieder näher bei den verklärten, abgehobenen Klängen der Sängerin.

## Ausklang

Schlussfolgerung: Richtig oder falsch gibt es eigentlich nicht im Einsatz von Musik im Theater. Im Prinzip ist alles machbar, es hängt nur von der Aussage ab, die man machen will. Es ist bestimmt immer richtig, an dieses Thema zuerst einmal mit Intuition und Gefühl heranzugehen, dann aber wie ein Forschender zu überprüfen und auszuprobieren, was vielleicht auch noch möglich wäre... Ein Stück kann nur gewinnen, wenn sich die Musikwahl nicht nur aus dem Bauch heraus, sondern auch logisch begründen und begreifen lässt. Viel lernen lässt sich auch aus dem bewussten Hinhören zur Musik beim Anschauen von Filmen – was gar nicht so einfach ist, ohne immer wieder zur Bildebene abzudriften; und womit die subversive Wirkung von Musik wieder einmal mehr bewiesen wäre...

## Literaturliste:

- Puck Ausgabe Nr. 6, 2002: Musik in Bewegung.
- Das andere Theater Nr. 2, 2001: Thema Musik und Figur.
- Robert Jourdain: Das wohltemperierte Gehirn.
- Andreas Weidinger: Filmmusik – UVK Verlagsgesellschaft 2006.
- Matthias Keller: Stars and Sounds – Bärenreiter-Verlag 2005.

## Silvia Roos

**Seit 10 Jahren unterwegs mit dem Puppentheater Roosaroos; Absolventin NDK Figurenspiel HMT Zürich; Musiklehrerin; bald Puppenspieltherapeutin.**

**Erarbeitet zusammen mit Stefan Roos Musik für die eigene Bühne sowie als Auftragsarbeit für fremde Bühnen.**

**Der Artikel basiert teilweise auf der Abschlussarbeit NDK Figurenspiel: «Foxtrott und Kontrapunkt».**

**Nähere Infos mit Hörbeispielen: [www.roosaroos.ch](http://www.roosaroos.ch)**



Puppentheater Roosaroos:Hänsel und Gretel

## thème actuel

# La musique au théâtre

Encourager des recherches sur les effets de la musique au théâtre (et ailleurs).

Silvia Roos

### Entendre

Rien n'arrive quand on joue une valse pour un poisson rouge. Il peut percevoir toutes les fréquences essentielles, mais il est incapable de découvrir des liens entre les sons. On ne verra donc jamais un poisson rouge danser la valse, car ce ne sont pas les sons de la valse mais les liens entre les sons qui font danser un corps. Notre perception de la musique se fait donc uniquement parce que nous savons décoder les séquences et les liens entre des sons isolés.

Nos oreilles permettent aux ondes sonores de passer à travers le canal auditif vers le tympan, où ils sont transformés en mouvements mécaniques et arrivent par les osselets auditifs à l'oreille interne, lieu des cellules nerveuses de l'audition. La musique vit ici, au centre de notre tête. L'audition est donc immédiate. De la même façon, nous ressentons les ondes sonores dans tout le corps. La vision par contre envoie une image du monde sur notre rétine. Les stimulations sont traduites par le cerveau et d'une certaine manière «digitalisés» et mises en ordre.

L'audition est pour nous la perception de notre environnement la plus précoce. Dès la 18<sup>e</sup> semaine de la grossesse, l'embryon humain entend et réagit aux stimulants acoustiques. Le battement du cœur de la mère est notre première expérience musicale. Cette fréquence, ainsi que la nôtre,

déterminent pendant toute notre vie comment nous ressentons une musique: neutre, apaisante ou stimulante. Car notre corps tente de s'aligner inconsciemment au rythme extérieur.

La communication humaine passe également par l'acoustique et influence pour cette raison notre vie affective. C'est pourquoi, la surdité a une influence sur le développement social d'un enfant plus grande que la cécité. De plus, on ne ressent les sons pas uniquement par les oreilles, mais également en ondes sonores par tout le corps. On «baigne» dans la musique. Tous ces aspects finissent par faire pénétrer la musique jusqu'au tréfonds de notre âme où elle provoque ses effets.

La musique reste abstraite, on ne peut pas la saisir. A peine résonne-t-elle qu'elle disparaît. L'émotion seule reste.

Chaque auditeur doit devenir actif, qu'il écoute consciemment ou inconsciemment. Sa créativité émotionnelle joint les différents sons pour en faire de la musique et cette musique le connecte à sa vie.

Il y a des siècles, quand la musique se séparait des rituels et de la religion et, par la suite, du théâtre, le terme de «musique pure» a été inventé. La musique classique est devenue musique pour elle-même et pour la beauté. La musique au théâtre est toujours impure, c'est à dire fonctionnelle. De nos jours, la musique dans notre culture est utilitaire: musique pour la promotion des ventes dans les grands magasins, musique apaisante qui rend heureux dans les parkings couverts ou la radio toujours enclenchée pour éviter le silence dans la maison, corollaire de solitude. Ou la musique entraînant des marches militaires qui propulse les masses dans la bataille, scande les exercices de gymnastique, fait bouger les danseurs techno jusqu'à l'épuisement...

La musique n'est pas simplement un langage. La langue sert à transmettre des contenus réels, ce que la musique ne fait que rarement. Au lieu de représenter des événements extérieurs, la musique met en scène notre vie intérieure. La musique est donc un transmetteur de sentiments et d'émotions.

### La musique de théâtre

«Quand il n'y a rien à dire, quand le metteur en scène n'a aucune idée de bruitage et qu'un ange traverse la chambre, la musique s'impose.» (Rudolf Arnheim, théorie du cinéma)

Au théâtre, les images sollicitent surtout la pensée, car elles sont concrètes et relativement statiques. La musique s'adresse davantage à nos émotions, souvent elle suggère au spectateur ce qu'il devrait ressentir. La tristesse, la joie et l'amour sont plus faciles à représenter avec de la musique qu'avec des images mises en scène. La musique peut rendre les émotions «visibles» et perceptibles. Notre cerveau est vite dépassé quand il doit ressentir l'image et le son au même niveau d'intensité. C'est pourquoi, la musique de film n'est souvent perçue qu'en partie. Habituellement, en «écoutant seulement», nous pouvons décider à quel point nous voulons nous laisser entraîner par la musique. Nous ne réussissons plus aussi facilement quand elle se trouve en combinaison avec des images et l'oreille devient récepteur direct des émotions provoquées par la musique. Les cinéas-

tes et metteurs en scène le savent et utilisent souvent la musique pour pallier au manque d'impact des images.

### Musique en direct au théâtre

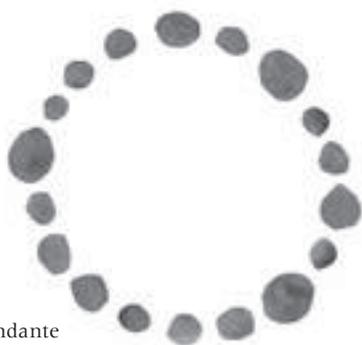
La musique jouée en direct, «live», occupe une place spéciale. Son nom l'indique, il s'agit de musique vivante, qui a besoin de respirer. La musique live représente souvent un niveau de narration d'une importance égale à la communication cognitive et verbale de l'histoire. La musique donne un caractère stylisé et rituel à un spectacle. Par contre, avec ses effets cachés, la musique jouée hors de la vue ou enregistrée ressemble plus à la musique de film.

### Formes et couleurs musicales

La musique peut se transmettre par une instrumentation dense ou discrète, elle peut pulser, planer, pousser, couper. On peut illustrer des ambiances et parfois également des lieux géographiques par des intervalles et des tonalités.

En simplifiant, on peut dire que les mélodies accentuent la verticalité d'une scène, elles l'approfondissent ou l'amènent à des hauteurs insoupçonnées; elles explorent l'état du moment. Le rythme accentue l'horizontale, souligne une quête, un développement, une action.

Pour plus impliquer le public dans les événements sur scène on peut travailler avec des motifs ou des thèmes, des mélodies ou un rythme reconnaissable. Le motif est plus court et peut consister uniquement dans une série d'accords ou de notes isolées. On peut lier un motif ou une mélodie à un personnage, un lieu, un objet ou une ambiance ou le faire traverser le spectacle au hasard. Un motif indicateur renforce le lien émotionnel au personnage ou à l'action dramatique par un effet de reconnaissance (la ritournelle traditionnelle tra-la-la, dr Chasperli isch wieder da). Dans «Pierre et le loup», chaque personnage a son propre thème. Un autre exemple tiré du cinéma est le thème de Harry Lime dans «Le troisième homme».



Meret Roos: Andante

### Concepts de base de la dramaturgie musicale

«Quand on parle d'un chien, l'orchestre aboie, on parle d'un oiseau, l'orchestre pépie, on parle de la mort, on fait jouer les trombones, pour l'amour, on sollicite les violons haut perchés en mi Majeur et pour le triomphe on fait résonner les percussions. C'est insupportable.» (Hanns Eisler)

On pourrait tout à fait concéder plus d'autonomie à la musique. Le dialogue entre la musique, l'image et l'action peut s'installer en créant des espaces pour l'imagination du

public. La musique sublime et développe une intervention sur scène. L'artifice des marionnettes en fait de même. C'est pourquoi la musique et les marionnettes se complètent si bien, car elles créent une nouvelle réalité par la même démarche.

Dans un film de Luc Besson, j'ai pris conscience pour la première fois qu'il est possible de dissocier la musique et l'action. Un groupe d'hommes, armés jusqu'aux dents, monte en ascenseur au dernier étage pour y perpétrer un véritable massacre. Besson s'applique à construire ce monde machiste aux règles extrêmement dures. Cette montée a un aspect héroïque, mais une musique faussement joyeuse, incroyablement insipide, arrose la scène, qui dure une éternité. Avec cette astuce, le metteur en scène démasque deux mondes à la fois. L'absurdité de l'esthétique de la violence crée artificiellement tombe comme un château de cartes. Le monde représenté par la musique perd toute crédibilité; la normalité et le «bonheur» ne sont plus qu'affirmation vaine.

On peut distinguer quatre approches:

La musique accompagne l'action, elle sert d'illustration.  
La musique s'oppose à l'action, elle agit en contrepoint.  
La musique joue le «sous-texte» de l'action, elle amplifie.  
La musique joue en toute indépendance de l'action.

Dans la pratique, on peut combiner ou mélanger ces quatre approches. Elles peuvent donner le style de la pièce ou s'utiliser pour résoudre des problèmes de mise en scène. Il est important d'en être conscient et d'examiner toutes les nouvelles combinaisons.

L'illustration est la relation la plus courante entre action et musique qui accompagne l'histoire et dédouble l'image au niveau acoustique. La musique illustrative crée une atmosphère dans laquelle le spectateur peut véritablement s'immerger. Elle produit une aspiration, renforce l'action et l'ambiance. Si une marionnette est triste, une musique mélancolique accentue ce sentiment, si elle est menacée, des sonorités sombres font encore croître l'angoisse.

Renforcée ou doublée par la musique, la scène atteint une telle tension, qu'une solution s'impose. Cette situation caractérise les films d'action où le rythme et l'urgence de l'image et du son monte à tel point que le spectateur en rongant ses ongles, rejoint cette fièvre, le souffle coupé.

La manière la plus conséquente de jouer avec l'action est le «mickey-mousing». Dans les dessins animés, le mouvement ou l'action d'un personnage est souligné par le son, en allant jusqu'au coup sur la grosse caisse quand le personnage tape la tête contre un mur. Au théâtre de marionnettes, de telles occasions drôles se présentent souvent; la limite entre théâtre et danse chorégraphiée est mouvante. Mais c'est dangereux d'utiliser la musique illustrative comme seul moyen de présence musicale dans un spectacle. Une simple illustration acoustique de ce que le spectateur voit sur scène peut ennuyer ou prendre un aspect comique involontaire. (Insupportable dans les films documentaires où la musique souligne cinq fois la beauté du lac Baïkal par des violons grinçants et des trémolos de balalaïka). Un danger guette. Le spectateur n'a plus assez d'espace pour ses

propres émotions et images, puis qu'il est assommé par la bordée d'images et de sons et qu'il prend intérieurement ses distances. Il faut rappeler qu'au théâtre pour les enfants une situation menaçante peut couper le souffle au petit spectateur et l'empêcher d'y participer avec empathie. Selon son tempérament, l'enfant risque de perturber le spectacle pour réduire sa tension à un degré supportable.

Une tout autre situation est créée par la **musique en contrepoint**. Utilisée de cette façon, la musique oppose sa propre vie à l'image. L'exemple du film de L. Besson mentionné ci-dessus montre un tel cas. La musique devient antagoniste de l'action: soit on oppose une musique d'orchestre lente et lourdaude à une poursuite rapide et déchaînée. L'objet rapide sur scène se détache alors et paraît encore plus léger et vélocé. Soit on freine les mouvements, jusqu'au ralenti, en y opposant en contrepoint une musique de poursuite nerveuse, ce qui produit un effet d'aliénation. D'innombrables possibilités existent, mais il faut utiliser sciemment la musique contre l'action et en explorer puis vérifier les effets. Il est beaucoup plus difficile d'estimer l'ensemble du résultat que lors de l'emploi de la musique illustrative. Il faut tenir compte de l'effet sur le public: on peut catapulte le spectateur à dessein hors de son humeur endormie, donner un côté absurde ou ironique à une scène. Un espace s'ouvre pour le spectateur, puisque l'état d'âme n'est pas imposé par la musique. Il peut alors prendre position face aux événements. Les cinéastes ont également découvert cet effet: les productions de Hollywood utilisent la musique en contrepoint: un thème de musique sacrée est joué par un orchestre pendant des scènes de bataille et de carnage (p.ex. dans *Gladiator* et *Le Seigneur des anneaux*).

Tout est encore différent s'il s'agit de musique qui **amplifie l'action**. La musique joue le sous-texte d'une scène ou d'un personnage; elle donne une couleur et augmente l'émotion. Souvent, elle n'est pas simultanée à l'action. Une musique inquiétante peut annoncer un désastre dans une situation encore anodine. La musique semble en connaître plus que les personnages et parfois plus que les marionnettistes, Le sous-texte musical peut montrer également ce que la marionnette pense ou elle peut dévoiler un aspect caché. On voit une petite fille d'aspect neutre passer sur scène. Une musique gaie évoque l'image d'un enfant qui se rend à la place de jeu, mais la même scène, accompagnée d'une musique sombre, suggère au spectateur que l'enfant est en danger ou qu'il est lui-même une source de danger.

Le sous-texte musical indique également le temps et le lieu. Il peut nous emporter en Orient ou dans le passé. On utilise alors volontiers la musique qui provient d'une source sonore - radio ou autre moyen producteur de son - pour suggérer un lieu ou un rapport réel au temps évoqué.

La **musique «indépendante»** est utilisée le moins souvent. Un exemple tiré de la danse le montre. Le grand chorégraphe Merce Cunningham enseigne une chorégraphie à ses danseurs. John Cage compose une musique sur le même thème, mais en toute indépendance. La musique et la danse se rejoignent uniquement sur la scène et le résultat est extrêmement intéressant. Dans ce jeu de l'un à côté de l'autre, des points de rencontre surprenants continuent à émerger et en moi, spectatrice, des images et des histoires

ont pu naître dans un espace immense entre la musique et la danse.

Les Tristans Kompagnons dans leur spectacle «Zwerge – eine fränkische Passion» (Nains – une passion en Franconie) ont suivi un chemin semblable avec leur confrontation du monde rabougri des nains à des Lieder romantiques. De plus, ils avaient décalé le jeu et le chant dans le temps. Le spectateur se positionnait quelque part entre ces deux mondes, parfois plus près des intrigues et de la nostalgie des nains, parfois plus près des sons sublimes et radieux émis par la cantatrice.

### Conclusion

Rien n'est juste ou faux dans l'utilisation de la musique au théâtre. En principe, tout est possible, mais il faut savoir ce qu'on veut exprimer. C'est toujours bien d'approcher ce thème par l'intuition et le sentiment. Mais il faut ensuite agir en chercheur, évaluer et essayer encore d'autres possibilités... Un spectacle ne peut que gagner si le choix de la musique n'a pas été dicté uniquement par les tripes, mais également fondé sur une logique. Quand on regarde un film, on peut beaucoup apprendre en écoutant attentivement la musique, ce qui n'est pas facile. On se laisse toujours dévier vers l'image, preuve une fois de plus de l'effet subversif de la musique...

Œuvres consultés voir texte allemand.

### Silvia Roos

En route depuis 10 ans avec le Puppentheater Roosaroos, diplômée du NDK Figurenspiel HMT Zurich (cours de formation continue), professeure de musique, bientôt thérapeute par la marionnette.

Collaboration avec Stefan Roos, musique pour Roosaroos et pour d'autres compagnies.

L'article est tiré en partie du travail de diplôme NDK «Foxtrott und Kontrapunkt».

Informations complémentaires avec exemples à écouter sur [www.roosaroos.ch](http://www.roosaroos.ch)



Puppentheater Roosaroos:  
Der gestiefelte Kater  
Le chat botté

aktuelles thema

# Wer Ohren hat zu hören. Vom Konstruieren der Wirklichkeit zwischen den Ohren.

Ulrike Barchet & Markus Joss

Die Toninstallationen, die theater konstellationen in den letzten Jahren mit verschiedenen Koproduktionspartnern realisiert hat, haben gemeinsam, daß der Hörer «gezwungen» wird, sich in ihnen aufzuhalten, sich den Tönen auszusetzen. Es sind Arbeiten im Grenzbereich zwischen Ausstellung und Theater/Performance, die die Besucher auf unaufdringliche Art zum Mitmachen verführen.

Es gibt Sätze aus unserer ersten kollektiven Arbeit mit Tonaufnahmen, die ich wahrscheinlich mein Leben lang im Ohr behalten werde. Eine über achtzigjährige Frau aus Mittenwald in Oberbayern, die wir interviewt hatten für «ALPINARIUM\_1», erklärt uns die Bergkulisse, die wir beim Blick aus ihrem Wohnzimmerfenster bewundern können und in deren Schutz und Schatten sich ihr Leben abgespielt hat. Sie nennt uns jeden einzelnen Gipfel beim Namen, erklärt uns, um was für einen Berg es sich handelt. – Alle hat sie sie bestiegen, immer und immer wieder.

**Und jetzt kommt der Satz: «Und das hier ist der Wörner. Der Wörner ist ein schwieriger Berg, weil er so bröckelt.»**

Und in der Art, wie sie «bröckelt» ausspricht, sehe ich Geröllhalden vor mir. Jeder Tritt beinhaltet die Gefahr des Abstürzens, Felsbrocken gehen nieder, donnern zu Tal, mir stockt für einen Moment der Atem, wenn ich mir die Lage des Bergsteigers vorstelle, wie er fern der topografischen und zivilisatorischen Sicherheiten des Talbodens sich womöglich allein oder mit nur wenigen Begleitern schweigsam am Rand des Todes vorwärts bewegt, über sich Geschrei von Dohlen. Und da spüre ich sie, die unglaubliche Kraft der Natur. Ja. Und das alles nur, weil jemand «bröckelt» sagte!

Ich habe diesen Satz viele Male gehört, in immer derselben Weise ausgesprochen, ihm gelauscht. Ich habe versucht, mich sinnlich von ihm mitnehmen zu lassen in seine Bedeutungstiefen. Oder auch, mich von ihm zu distanzieren. – Kurz, ich habe gespielt. Aber mit authentischem Material spielt man doch nicht! – Oder doch?

«Weil er so bröckelt.» – Eine alte Frau spricht über einen Berg, sie spricht über ihre Lebenserinnerungen.

Für «ALPINARIUM\_1/2/3», das in den Jahren 2004/05 entstand, bewegten wir uns im Alpenraum. Wir sammelten Stimmen, Geräusche, Atmosphären, Musik. Erkennbares und Rätselhaftes. Unser Anliegen war es, Geschichten zu erzählen von Frauen aus dem Alpenraum. Geschichten vom Weggehen und Bleiben, von Arbeitsmigration und Heimatgefühlen. Wir führten also eine Vielzahl von Interviews. Oder wir fanden Menschen, die loszogen und Interviews für uns führten: Freunde von Freunden – und jeder wollte seine Grossmutter erzählen lassen! – Es scheint dieses Bedürfnis zu geben. Und es weist auf eine Leerstelle. Eine Enkelin sagte: «Da musstet Ihr erst kommen, dass ich meine Grossmutter auffordere, aus ihrem Leben zu erzählen.»

Aus dem Leben erzählen und Zuhören ist ein öffentlicher Akt. Und es ist der Ort der Lüge! Der Lüge, die so wunderbar das Widersprüchliche in der grossen Lebenserzählung heil macht. Es ist der Ort der Mythen.

Im Umgang mit diesen authentischen Stimmen begannen wir zu spielen. Wir konstruierten unseren eigenen Mythos vom Alpenraum. Brachen ihn mit Distanz und setzten ihn neu zusammen. Die authentischen Stimmen waren in der Konstruktion unserer Wirklichkeit aufgegangen.

Bei «ALPINARIUM\_3» verbringen 30 Besucher gemeinsam eine Nacht in einem großen Schlafsaal. Jedem wird ein Bett zugewiesen. Und nun beginnt die Reise. Zwischen Schlaf und Wachen taucht der Besucher ein in Lebensgeschichten und Klänge aus den Alpen.

Jeder lauscht, schläft, schnarcht, liest, wälzt sich, träumt auf seine Art. Die diversen Schallquellen sind im Kopfkissen und im Raum verteilt. Am frühen Morgen weckt ein Alphornspieler die Schlafenden, alle frühstücken zusammen und jetzt, jetzt kommts: Erst zögerlich, dann aber mächtig, das große Erinnern und Erzählen! Menschen, einander eben noch unbekannt, geeint durch eine gemeinsame Nacht, teilen ihr Erleben, teilen sich mit und tauschen sich aus. Jeder will, muss erzählen. Das Bedürfnis sich mitzuteilen ist geweckt. Und obwohl jeder das Gleiche hörte, setzt er es zu einer neuen Geschichte zusammen. Zu seiner.

«Can\_you\_hear\_me?», entstanden 2006, war eine Auftragsarbeit des Figura Theaterfestivals für den Stadtturm von Baden/CH. Zentral in der Altstadt gelegen, diente er bis in die 80er-Jahre des vergangenen Jahrhunderts als Untersuchungsgefängnis. Die Verhältnisse innen stammen noch aus der Zeit des Gefängnisbetriebs. Zwölf Zellen, als wären sie vor Kurzem erst leer geräumt worden, standen uns für



Alpinarium Fribourg. Foto: Leiyli Rabih



Can\_you\_hear\_me?

diese Arbeit zur Verfügung. Wir beschränkten die Besucherzahl auf zwölf Personen. Die Möglichkeit, miteinander zu kommunizieren, wurde sukzessive abgebaut. Zu Beginn war es noch möglich, dass jeder mit jedem spricht. Über die Zellen hinaus waren die Besucher über Mikrofone und Kopfhörer miteinander verbunden. Dann wurden die Leitungen gekappt. Jeder war mit sich allein und mit einer Tonkulissee, die es nur einmal gab, nur für ihn. Zwölf individuelle Klangräume. Auch jetzt war Kommunikation noch möglich, mit anderen Zellen oder der Aussenwelt. Durch Lichtsignale, Morseklopfen, Trichter und Schläuche, Zettel an Schnur, Spiegel, Seifenblasen. Wem das nicht möglich war, dem blieb nur das Horchen: Der Moment, wo die Geräusche und Klänge sich zu Geschichten und Phantasien verdichten. Und manchmal war da einfach nur die Stille. Nach 30 Minuten öffneten sich die Zellen. Doch bevor wir die Besucher entliessen, führten wir die zwölf noch einmal zusammen. Auch hier gab es dieses Bedürfnis, sich auszutauschen.

«In Grossmutter's Haus», entstanden 2005, spielte in einer Blackbox. Hier wurde eine kleine Besuchergruppe mit einer Geschichte, Geräuschen und animierten Objekten in eine andere Welt entführt. Die «Macher» traten dabei zu keinem Zeitpunkt in Erscheinung. Nach Verlassen der Box erwartete die Besucher ein gedeckter Tisch mit dampfender Suppe. Gemeinsam konnten sie ein Mahl einnehmen. Auch hier gab es also diesen inszenierten Raum danach. Nach jenem Akt, den der Besucher wohl als das Eigentliche beschreiben würde. In Wirklichkeit aber ist dieser Raum danach das Zentrum der Arbeit. Wenn die Besucher sich zusammensetzen und über das Gehörte reden.

### Welche Rolle spielt der Raum?

Der Raum, in dem wir arbeiten und vorbereiten, der Raum, in dem die Installation stattfinden soll, der Raum, in dem sich die Besucher danach sammeln? Welches sind die Arbeitsbedingungen, unter denen gearbeitet wird? Fällt der Auftraggeber eine bewusste oder unbewusste Entscheidung mit der Bereitstellung der Mittel? Kommt darin seine politische und gesellschaftliche Haltung zum Ausdruck? Hat er somit Teil am Projekt und baut auch mit an dieser öffentlichen Skulptur? Was entsteht, wenn man in der Berghütte über die Berghütte, im Kloster über das Kloster, im Slum über den Slum meditiert und arbeitet? Wenn ich im Gefängnisturm über das Gefängnis arbeite? Was ermöglicht ein heller, angenehmer Arbeitsraum mit Teeküche, Bad und WC?

Die zwölf Zellen des Stadtturms von Baden zum Beispiel haben – für uns selber überraschend – eine Dynamik der

Vereinzelung losgetreten. Jeder bastelte in seiner Zelle so vor sich hin. Überraschend, was man da bei den gegenseitigen Besuchen dann so vorfand. Die Kraftanstrengung, das Ganze trotzdem konzeptionell zusammenzuhalten, war erheblich. Ganz anders dagegen die Arbeit an «ALPINARIUM\_3». Ein Saal voller Betten. Wenn man müde war, legte man sich hin. Wir haben Tage und Nächte dort verbracht. Flüsternd in den Betten liegend, während die anderen noch arbeiteten oder schon schliefen. Wir haben – ein Mechanismus, der uns erst im Nachhinein bewusst wurde – die Situation des späteren Besuchers jeweils vor(aus)gelebt.

### Der Hörsinn ist verglichen mit dem Sehsinn der feinere.

Beim Hören passiert es im Leben ganz oft, dass dich ein anderer fragt: Hast du das eben auch gehört? Was war das denn? Das (Zu-)Hören kann ganz nach Situation als sehr intimer Vorgang erlebt oder aber auch als kollektive, vereinigte Aktion wahrgenommen werden. Im Pyjama neben einem schnarchenden Bettnachbarn liegend, löst der Satz vom bröckelnden Wörner, den mir mein Kopfkissen leise zuflüstert, andere Empfindungen und Gedanken aus, als wenn ich im Hörsaal einer Geografievorlesung folge. «Der Wörner ist ein schwieriger Berg, weil er so bröckelt.»

Durch das Zusammenbauen von Klängen erzeugen wir vielschichtig wirkende Realitäten, durch das Festlegen des Rahmens, in welchem zu- und hingehört wird, beeinflussen wir den Besucher in seiner sozialen und emotionalen Disposition.

### Wozu ist der Besucher eingeladen, aufgefordert?

Wir arbeiten nicht für das Radio, wir sind keine Soziologen und keine Sozialwissenschaftler. Wir sind nicht einmal Soundexperten. Ich versuche Töne und Klänge zu animieren, sodass sie, ähnlich einem animierten Objekt, für den Moment beseelte Glaubwürdigkeit besitzen. Nicht das Abbilden einer realen Situation (Dokumentation), sondern das künstliche Neuerschaffen einer Situation, in der ich als Strippenzieherin im Spiel bleibe, ist für mich der Ansatz meiner Arbeit. Hier wird behauptet. So wie ich einer animierten Puppe ganz nah sein kann, ihr Empfindungen und Gefühle unterstelle, so bin ich über den Ton ganz nah bei den Menschen. Ich komme an sie ran. Doch wann gebe ich dir was zu hören?

Der Spieler schafft es, das Objekt zu beseelen und dadurch menschenähnlich zu machen. Und hier, in der Toninstallation, höre ich authentische Stimmen, Menschen, die etwas erzählen, die nicht als Sprecher einen vorgegebenen Text einstudiert haben. Und da ich sie nicht in einer natürlichen Umgebung erlebe – etwa auf dem Markt oder in der Kneipe –, sondern bruchstückhaft, tastend, in einem vielleicht situationskonträren Umfeld höre, entsteht für mich der ähnliche Effekt, wie wenn ich einem animierten Objekt sein Menschsein und Leben glaube. Die Künstlichkeit macht alles intensiver.

Im Grunde genommen fürchte ich mich vor der technischen Perfektion. Ein Knopfdruck genügt, die Maschine machts möglich und mich überflüssig. Die Show läuft – auch ohne mich?!

Es gab immer wieder die Diskussion, wieviel Live-Aktion möglich ist, welchen Raum die theatralen Elemente haben sollen, wieviel Raum wir der Maschine überlassen wollen.

Nachts sitze ich da und starre auf den Cursor, der die Kurven meiner Schnittversion durchläuft. Die Angst, dass der Computer aussteigt, mich mit Problemen konfrontiert, die ich zu lösen nicht imstande bin, und gleichzeitig die Sehnsucht danach. Nach dem grossen Absturz, nach der Katastrophe, die mich auf das zurückwirft, was ich doch eigentlich bin. Theatermacher, der aus der unmittelbaren Begegnung mit dem Zuschauer seine Kraft schöpft.

Das soziale Bedürfnis nach Austausch gehört wesentlich zum Konzept unserer Installationen. Die Antwort kommt auf all das Hören und Hinhören, auf das Alleinsein, das Isoliertsein während des kollektiven Hörvorgangs. Das Reden geht los. Wildfremde Menschen beginnen sich auszutauschen. Wahrnehmungsdifferenzen werden offenbar, der Reise im eigenen Kopf wird Ausdruck verliehen. Die Toninstallation setzt sich fort, wie eine öffentliche Skulptur, an der alle Teilhabenden gemeinsam arbeiten. Wir animieren uns gegenseitig nicht hinterm Berg zu halten mit unseren persönlichen Geschichten. Weder hinter einem bröckelnden Wörner noch hinter trittsicherem Gelände!

Alpinarium\_3, Koproduktion Bollwerk-Festival International Fribourg 2004, cie29/09 Rabih/Joss, theater-konstellationen. Mit: Leyla Rabih, Floriane Devigne, Ulrike Barchet, Markus Joss, Jonas Knecht, Michael Koepke, Daniel Erismann.  
can\_you\_hear\_me?, Koproduktion Figura Theaterfestival Baden 2006, theater konstellationen. Mit: Juliane Strittmatter, Ulrike Barchet, Markus Joss, Jonas Knecht.  
In Großmutter's Haus / Dans la maison de grand-mère, Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin, Abt. Puppenspielkunst 2005. Mit: Juliane Strittmatter, Lorenz Seib, Jonas Knecht.

Infos unter / sur  
[www.theater-konstellationen.net](http://www.theater-konstellationen.net)

# 12

## thème actuel

# *L'oreille est faite pour entendre. Construire sa propre réalité entre ses deux oreilles.*

Les installations sonores réalisées ces dernières années avec différents partenaires ont une chose en commun: elles obligent l'auditeur à y rester et à s'exposer aux sons. Ces spectacles, entre exposition et théâtre/performance incitent de manière subtile le visiteur à participer.

Ulrike Barchet & Markus Joss

Je me souviendrai probablement toute ma vie de certaines phrases de notre premier travail collectif d'enregistrement. Une femme de plus de 80 ans de Mittenwald en Bavière, que nous avons interviewée pour «ALPINARIUM\_1», nous expliquait les montagnes que nous admirions depuis de sa pièce de séjour. Ces sommets ont abrité et protégé toute sa vie. Elle les nomme un à un et les explique. Elle les a escaladés, tous, à plusieurs reprises.

**Voilà la phrase inoubliable: «Cette montagne là, c'est le Wörner. Elle est difficile parce qu'elle s'effrite.»**

A sa façon de prononcer s'effrite, je vois les pierriers. A chaque pas le précipice menace, des rochers dégringolent la pente à grand fracas. J'en ai le souffle coupé en pensant au montagnard qui avance seul ou avec quelques compagnons en silence, aux confins de la mort, accompagné par les cris des choucas. Il est loin de la sécurité que donne la vallée et la civilisation. Je ressens la force incroyable de la nature uniquement parce que quelqu'un a prononcé le mot s'effrite.

J'ai entendu cette phrase beaucoup de fois, toujours prononcée de la même façon. Je l'ai écoutée. J'ai essayé de me laisser emporter dans les profondeurs de sa signification. Ou de m'en distancier. Bref, j'ai joué avec elle. Mais, a-t-on le droit de jouer avec du matériel authentique?

«...parce qu'elle s'effrite.» Une vieille femme parle d'une montagne, elle parle de sa vie.

Entre 2004 et 2005, pour la création d'«ALPINARIUM\_1», nous vivions dans les Alpes. Nous avons collectionné des bruits, des atmosphères, de la musique, reconnaissables et énigmatiques. Notre but était de raconter des histoires de femmes de la région alpine, des histoires de ceux qui partent et ceux qui restent, de migration pour aller travailler et de sentiment d'appartenance au pays. Nous avons interviewé beaucoup de personnes. D'autres, des amis d'amis, l'ont fait à notre place. Chacun voulait faire parler sa grand-mère. Ce besoin semble bel et bien réel et montre qu'un certain manque existe. Une «petite-fille» nous disait: «C'est votre projet seulement qui m'a poussé à demander à ma grand-mère de parler de ses souvenirs».

Raconter sa vie et écouter le récit est un acte public. C'est aussi une occasion de mentir, un mensonge qui remet à plat les contradictions dans le grand conte de la vie. C'est une occasion de créer des mythes.

Nous avons commencé par jouer avec toutes ces voix authentiques pour construire nos propres mythes des Alpes. Nous avons pris nos distances et nous avons recomposé les voix pour les fondre dans la construction de notre réalité.

Dans «ALPINARIUM\_1», trente visiteurs participants passent la nuit dans un grand dortoir, chacun dans son lit. Le voyage commence. Naviguant entre sommeil et éveil, le visiteur plonge dans les histoires de vie et les sonorités alpines. Chacun écoute, dort, ronfle, lit, se retourne et rêve à sa façon. Différentes sources sonores sont disposées dans l'oreiller et à travers la chambre. Tôt le matin, un cor des Alpes réveille les dormeurs, tous prennent le petit déjeuner ensemble. L'essentiel se passe maintenant, hésitant d'abord, puis avec force: chacun se souvient et raconte. Des personnes qui jusqu'à présent ne se connaissaient pas, mais sont unis par cette nuit passée ensemble, communiquent leurs impressions, parlent, échangent. Le besoin de partage existe, chacun veut et doit raconter. Tous ont entendu les mêmes sons, pourtant ils en refont leur propre histoire.

«Can\_you\_hear\_me?» a été créé en 2006, à la demande du Figura Theaterfestival pour la Tour de Baden (CH). Cet édifice, situé dans la vieille ville, servait encore de prison préventive dans les années 80 du siècle dernier. L'intérieur

n'a pas été touché depuis ce temps. A notre disposition douze cellules que les prisonniers semblaient avoir quittées hier. Nous avons limité le nombre de visiteurs à douze. La possibilité de communiquer entre les cellules a été limitée graduellement. Au début, on pouvait encore se parler d'une cellule à l'autre, les visiteurs étant reliés par des microphones et écouteurs. Mais ensuite, le contact a été coupé. Chacun restait seul, avec son environnement unique : douze espaces sonores individuels. La communication avec le monde extérieur ou d'autres cellules était encore possible pour certains par des signaux lumineux, en frappant du morse, en utilisant un entonnoir et un tuyau, un billet attaché à une ficelle, un miroir, des bulles de savon. Celui qui ne pouvait plus communiquer était réduit à écouter. A un certain moment, les bruits et les sons se condensaient en histoires imaginaires. Parfois, il n'y avait plus que le silence. Après 30 minutes, les portes des cellules s'ouvraient, mais avant de laisser partir les visiteurs, nous les réunissions encore une fois. Là également, nous avons constaté le besoin d'échanger.

En 2005, nous avons créé l'installation «Dans la maison de grand-mère», qui se déroule dans une boîte noire. Un petit nombre de visiteurs est transporté dans un autre monde par une histoire, des bruits et des objets animés. A aucun moment, ils ne voient les manipulateurs. A la sortie de la chambre noire, une table mise avec une soupière fumante attend les visiteurs. Ce repas pris en commun dans un cadre particulier suit donc la mise en scène, que les visiteurs auraient probablement décrite comme le vrai spectacle. En réalité, c'est l'espace «après» qui est le centre du travail, quand les visiteurs se rencontrent et parlent de ce qu'ils ont vu.

### Quel est le rôle du lieu?

S'agit-il du lieu où nous travaillons et préparons l'installation ou de celui où les visiteurs se rassemblent? Dans quelles conditions travaillons-nous? Le commanditaire influence-t-il sciemment ou inconsciemment la décision par la mise à disposition des moyens? Exprime-t-il son attitude politique et sociale? Participe-t-il ainsi à la construction de cette sculpture publique? Qu'arrive-t-il quand on médite et travaille sur la montagne dans une cabane de montagne, sur un couvent dans un couvent, sur un taudis dans un taudis? Quand j'étudie la prison dans une tour de prison? Que produit un bel espace de travail avec cuisinette, salle de bains et WC?

A notre surprise, en préparant l'installation, les douze cellules de la Tour de Baden ont provoqué une dynamique d'individualisation. Chaque membre bricolait dans sa cellule et s'étonnait de ce qu'il trouvait chez les autres en leur rendant visite. Il fallait un grand effort rassembleur pour arriver à un seul concept. Le travail d'«ALPINARIUM\_1» se déroulait différemment. Nous travaillions dans une grande salle pleine de lits, on pouvait se coucher quand on était fatigué. Des jours et des nuits entières, nous avons vécu là, couchés dans les lits en chuchotant pendant que d'autres travaillaient encore ou dormaient. Sans nous en rendre compte, nous avons en fait anticipé la situation dans laquelle le futur visiteur allait se trouver.

### L'ouïe est plus fine que la vue.

Il arrive souvent que quelqu'un nous demande si nous avons entendu un tel bruit fugace. Selon la situation, entendre et écouter est un procédé très intime ou un acte rassembleur. Couché en pyjama à côté d'un ronfleur, la phrase sur le Wörner qui «s'effrite», chuchotée par mon oreiller, déclenche d'autres sentiments et pensées que si je l'entends dans un auditoire, à un cours de géographie.

En rassemblant des sons, nous créons une réalité à plusieurs niveaux. Par le cadre imposé pour l'écoute, nous influençons l'attitude sociale et émotionnelle du visiteur.

### Que demandons-nous au visiteur?

Nous ne travaillons pas pour la radio, nous ne sommes ni sociologues ni chercheurs. Nous ne sommes même pas experts du son. J'essaie d'animer des sons pour qu'ils acquièrent pendant un moment une vie crédible, semblable à celle d'un objet animé. Ce n'est pas l'illustration d'une situation réelle (documentation) qui est le point de départ de mon travail. Je cherche la création d'une situation artificielle, dont je reste maître. J'affirme. Je peux approcher les gens de très près par le son, de la même façon que je peux être proche d'une poupée animée et lui prêter des sensations et des sentiments. Je touche les gens, mais qu'est-ce que je leur donne à entendre et à quel moment?

Le marionnettiste réussit à animer un objet et le rendre ainsi semblable à un être humain. Dans l'installation sonore, j'entends des voix authentiques, des personnes qui se racontent et non des porte-paroles qui ont appris un texte. Mais je ne les entends pas dans un contexte ordinaire – au marché, au bistrot – mais par fragments, à tâtons et dans un environnement souvent contraire au contenu véhiculé. Je subis donc un effet semblable à celui créé par la vie et l'humanité d'un objet animé. L'artifice rend tout plus intense.

Au fond, j'ai peur de la perfection technique. Il suffit d'appuyer sur un bouton et la machine fait le reste et me rend superflu. Le show roule – sans moi?

A tout moment, notre discussion se fixait sur l'importance accordée à l'action en direct, aux éléments théâtraux et à la place de la machine. La nuit, face à l'ordinateur, je suis le curseur qui parcourt mon montage. J'ai peur que l'ordinateur «se plante» et me confronte à des problèmes que je serai incapable de résoudre. Mais en même temps, j'en ai presque envie. Pour vivre la grande débâcle, la catastrophe, qui me met en face de ce que je suis – un créateur de théâtre qui puise ses forces dans la rencontre immédiate avec le public.

Le besoin social d'échanger est un concept essentiel de nos installations. Il faut une réponse à cette écoute, à l'isolement pendant l'audition collective. La parole se libère. Des personnes qui ne se connaissaient ni d'Eve, ni d'Adam commencent à échanger. Des différences de perception apparaissent, le voyage dans la tête est exprimé. L'installation sonore continue, devient sculpture publique à laquelle tous les participants contribuent. Nous nous encourageons mutuellement à faire part de nos histoires personnelles, à les laisser sortir en terrain stable ou en terrain qui «s'effrite».

Alpinarium Berlin. Foto: Michael Koepke

# 13



# Schweiz aktuell

## Mit Papier über den Atlantik

Zwei Flugabenteurer sind die Protagonisten in der aktuellen Produktion des Theater-Packs.

Wer kennt Charles Nungesser und François Coli? Die beiden Piloten versuchten 1927 den ersten transatlantischen Nonstop-Flug – wenige Wochen bevor Charles Lindbergh ohne Stopp von Europa nach Amerika flog. Doch Nungesser und Coli hatten kein Glück: Ihr Flugzeug verschwand irgendwo zwischen dem grossen Atlantik und den amerikanischen Hügeln, seine Insassen fanden keinen prominenten Platz auf der Pionierliste der Luftfahrt. In der aktuellen Produktion des Theater-Packs dagegen sind sie die Protagonisten.

«Der Atlantikflug oder Dort drüben liegt Amerika» – so heisst das von Thomas Hauck geschriebene und inszenierte Stück rund um den grossen Menschheitstraum des Fliegens. Eingestimmt auf diesen Traum wird man mit leiser Akkordeonmusik, über eine kleine Leinwand flimmern kaum erkennbar Schwarz-Weiss-Filmbilder. Eine Hand tastet sich langsam die Bühnenwand entlang, findet den Schalter und macht das Licht an. Der Blick wird frei auf einen aus alten Kisten und Möbelteilen zusammengesetzten Bastelraum. In der Mitte steht ein grosser Holztisch. Ein Mann (Hansueli Trüb) in hellblau-grauem Anzug betritt den Raum, hängt sein Jackett an einen Haken und zieht einen Blaumann an. Er prüft sein Spiegelbild, kämmt sich das Haar und schiesst ein Polaroidfoto von sich selber. Er wartet, bis das Foto entwickelt ist, macht es an einer Pinnwand fest, er tanzt ein wenig Tango, er nippt an einer Tasse Tee und nascht genüsslich eine Praline. Dann beginnt er zu erzählen: «Es war einmal eine stürmische Nacht.» Er berichtet von den zwei Freunden, die am Ufer des Meeres wohnen, sich jeden Tag am Strand treffen und davon träumen, nach Amerika zu fliegen. Während der Mann erzählt, nimmt er ein weisses Blatt Papier und reisst daraus geschickt die Silhouetten von zwei Figuren. Der einen verpasst er mit grüner Farbe einen karierten Anzug, der anderen einen mit gelber Farbe. Die eine Figur bekommt ein grünes Papierhaus, die andere ein gelbes. Eines Tages sagt der Grössere zum Kleineren: «Du, wir fliegen nach Amerika!»

Was Hansueli Trüb mit wenigen Handgriffen aus einem Stück Papier formt, ist faszinierend. Nicht nur die beiden Flugabenteurer, auch Albatrosse und Wolken entstehen aus einem weissen Blatt und fliegen an zwei Schnüren durch den Bastelraum. Wie eine kleine Kostprobe kommen einem die Papiergestalten vor, man würde gerne noch mehr davon sehen. Doch dieser Wunsch wird nicht erfüllt – ein inhaltlicher Schwachpunkt des «Atlantikflugs». Die

Handlung während der rund sechzigminütigen Vorstellung beschränkt sich auf das absolute Minimum, Überraschendes bleibt aus. Vieles regt zwar zum Schmunzeln an – wie das Tee-Ritual des Mannes im hellblau-grauen Anzug –, hat aber keinen Zusammenhang mit dem Haupterzählstrang. Ein Gewinn für den «Atlantikflieger» wäre es, könnte man hier engere Verbindungen knüpfen und mehr Figuren aus dem schier unerschöpflichen Fundus der Papierfiguren auf die Bühne schicken.

Dass hinter diesem Traum vom Fliegen ein äusserst fantasievolles Team steht, beweist der Bau der Flugmaschine, den die beiden Helden schliesslich in Angriff nehmen. Da werden zunächst fleissig Pläne gezeichnet, dann geht man an den Strand und sucht die 307 Teile, die es für den Bau des Flugzeugs braucht: Drähte, Räder, Schrauben, Stoffstücke, Lampen, ... all das wird von den beiden Freunden innerhalb von zwei Tagen zu einem Flugvehikel namens «Albatros» zusammengebaut. Am dritten Tag packen sie ihren Reiseproviant ein, setzen sich in ihren «Albatros» und fliegen los. Das Licht ist gedämpft, die Propeller starten, «Albatros» beginnt zu rollen... wird er abheben?

Für Kinder ab 5 Jahren.

[www.theaterpack.ch](http://www.theaterpack.ch)



# *suisse actuelle* ***Au dessus de l'Atlantique avec du papier***

**Les protagonistes de la nouvelle production du Theater-Pack: deux aviateurs aventureux.**

Qui connaît Charles Nungesser et François Coli? Ces deux pilotes avaient tenté la première traversée de l'Atlantique sans escale en 1927, juste quelques semaines avant le vol de Charles Lindberg. Mais Nungesser et Coli ont manqué de chance. Leur avion a disparu quelque part entre la mer et les collines américaines et les pilotes ne figurent pas sur la liste des pionniers de l'aviation. Pourtant, dans le spectacle du Theater-Pack, ce sont eux les héros.

La pièce «Le vol transatlantique ou Là bas, c'est l'Amérique» écrite et mise en scène par Thomas Hauck parle du grand rêve de l'humanité: voler. Ce rêve commence par une douce musique d'accordéon. Sur un petit écran passent des images en noir/blanc, difficilement reconnaissables. Une main tâtonne le long du mur de la scène et finit par trouver le commutateur. Dans la lumière, on voit un atelier constitué d'un assemblage de vieilles caisses et de parties de

Fotos: Bernhard Fuchs



# 15

meubles. Au milieu trône une grande table en bois. Un homme (Hansueli Trüb), en complet veston gris-bleu entre, pend son veston à un crochet et met un bleu de travail. Il vérifie sa tenue dans un miroir, se passe un peigne dans les cheveux et se tire le portrait avec une caméra Polaroid. Il attend le développement de l'image et fixe alors la photo sur un tableau d'affichage, esquisse quelques pas de tango, sirote un peu de thé et, gourmand, mange une truffe. Puis il raconte: «Il était une fois une tempête dans la nuit...» Il parle de deux amis qui se rencontrent tous les jours sur la plage et rêvent de voler jusqu'en Amérique. Tout en racontant, il saisit une feuille de papier blanche, la déchire habilement pour former deux personnages. Il peint un habit à carreaux verts sur une des silhouettes, un habit jaune sur l'autre. Une maison verte est attribuée à l'un, une jaune à l'autre. Un jour le grand dit au petit: «Volons jusqu'en Amérique!»

C'est fascinant d'observer les gestes du marionnettiste qui fabrique avec un bout de papier non seulement les deux aventuriers, mais aussi des albatros et des nuages qui volent, suspendus par deux ficelles, à travers l'atelier. Ces créations de papier semblent juste des échantillons; on reste sur sa faim. Mais le désir de voir davantage de silhouettes en papier ne se réalise pas ce qui représente un point faible du spectacle. L'action se limite au strict nécessaire pendant les 60 minutes de la représentation. Les surprises font défaut. Des scènes font sourire, tel le rituel du thé accompli par l'homme au complet gris-bleu, mais elles sortent du contexte général. Le spectacle gagnerait si le lien avec le récit principal était plus resserré et si on voyait davantage de personnages sortir du réservoir quasi inépuisable des feuilles de papier.

La construction d'une machine à voler commencée par les deux protagonistes, prouve qu'une équipe très imaginative porte ce rêve de voler. On dessine des plans. Sur la plage, on ramasse les 307 pièces détachées nécessaires à la construction: du fil de fer, des roues, vis, bouts de tissu, lampes. En deux jours, les deux amis construisent leur machine volante nommée Albatros. Le troisième jour, ils emballent leur pique-nique et s'envolent. La lumière baisse, les hélices se mettent à tourner, Albatros commence à rouler.... décollera-t-il?

Pour enfants dès 5 ans.

[www.theaterpack.ch](http://www.theaterpack.ch)



# 16

## *suisse actuelle* **Suspense** **en noir et lumière**

Le Théâtre des Marionnettes de Genève en coproduction avec le Teatro Due Punti (Genève) a présenté en mai une création pour ados et adultes «T'as le bonjour d'Alfred», spectacle inspiré par et en hommage à Alfred Hitchcock.

Il ne s'agit pas d'une histoire ou d'une enquête policière, bien que le commissaire Banderas soit tout au long des aventures présent et aille même chercher, dans un moment de doute, conseil auprès du maître Hitchcock, un squelette sortant de son cercueil, le visage intact et fumant un cigare. Il s'agit d'une suite de scènes et d'ambiances qui partent d'un fait anodin ou peut-être un peu mystérieux et nous mènent successivement à de grands moments de suspense. On est pris par le jeu, même si l'on reste un peu sur sa faim quant au dénouement de la pièce qui ne nous sera pas livrée.

L'atmosphère mystérieuse est d'emblée établie lorsqu'une femme-poupée en bleu clair apparaît sur la scène, muette et comme sans vie. Puis un cadavre sur un lit recouvert d'un drap gris-vert prêt à l'autopsie, une étiquette attachée autour du pied. Rapidement, nous comprenons qu'il s'agit de la femme victime de l'accident

de voiture dont nous venons d'être témoin. Une des séquences qui est particulièrement bien réussie: une petite voiture dans un castelet innocent roule au loin dans la nuit, s'appliquant à bien prendre ses virages, puis l'accident inattendu et violent, éjectant sous nos yeux un cadavre grandeur nature.

Apparaît alors le commissaire Banderas avec son chien Frisco qui ne croit pas à la thèse de l'accident et nourrit ses soupçons du fait que la famille ne se préoccupe pas de la morte. La famille est composée de personnages énigmatiques au comportement très étrange, se mouvant entre le rêve et la folie. Frisco le chien apporte à chaque fois une note d'humour dans l'aventure. Le commissaire recourt aux services de la serveuse de bistrot Rosa, qui rêve d'être l'héroïne de l'histoire et suivant le conseil du maître Hitchcock va faire «revenir les morts»

et se faire passer pour la blonde du dancing victime de l'accident.

Les références à Hitchcock sont évidemment nombreuses. L'écriture de la pièce se sert habilement des signes et des sons du film noir. La transposition de la fameuse séquence des oiseaux attaquant les humains est très convainquante et c'est un plaisir de reconnaître et découvrir à la fois cette scène.

La relation entre la grandeur des protagonistes, petites marionnettes manipulées à vue et comédiens, et la relation entre les humains et les animaux accentuent les effets surprenants, absurdes ou angoissants. Une production réussie dont le texte et la mise en scène sont de Pierre Mifsud.

Claire-Lise Dovat

[www.marionnettes.ch](http://www.marionnettes.ch)





Fotos: W. Häberlin

17

## Schweiz aktuell Spannung in hell und dunkel

Im Mai ging «T'as le bonjour d'Alfred» (Alfred lässt grüssen), eine Koproduktion der Marionnettes de Genève und des Teatro Due Punti von Genf, für Jugendliche und Erwachsene über die Bühne: Ein von Hitchcocks Werken inspiriertes Figurenspiel.

Hier geht es nicht um eine Geschichte oder einen Kriminalfall, obwohl Kommissar Banderas alle Abenteuer miterlebt und im Zweifelsfall sogar beim Meister Hitchcock Rat sucht, der sich als Skelett mit intaktem Gesicht und rauchender Zigarre aus einem Sarg erhebt. Es geht um eine Folge von Szenen und Stimmungen, die, von einer unbedeutenden, vielleicht sogar mysteriösen Tatsache ausgehend, den Zuschauer auf Hochspannung bringen. Man lässt sich mitreissen, wenn auch der Ausgang des Stücks, der dem Zuschauer vorenthalten bleibt, nicht ganz befriedigt.

Geheimnisvoll fängt es an, wenn eine hellblaue Puppenfrau stumm und beinahe leblos auf der Bühne erscheint. Dazu kommt eine unter einem graugrünen Tuch auf einem Bett aufgebahrte Leiche, die ein Etikett am Fuss trägt. Sofort begreift man, dass es

sich hier um das Verkehrsoffer des soeben geschehenen Autounfalls handelt. Diese Szene ist besonders gut geraten: Ein kleines Auto fährt in einem neutral gehaltenen Guckkasten durch die ferne Nacht. Es kurvt sorgfältig bis zum unerwarteten, gewaltsamen Aufprall, der eine lebensgrosse Leiche auf die Bühne spuckt.

Nun erscheint Kommissar Banderas mit seinem Hund. Er glaubt nicht an die These eines Unfalls und verdächtigt die Angehörigen, die sich nicht um die Tote kümmern. Diese Familie besteht aus rätselhaften Personen, die sich sehr merkwürdig verhalten – zwischen Traum und Wahnvorstellungen schwankend. Der Hund Frisco bringt immer wieder Humor ins Ganze. Der Kommissar wendet sich an die Kellnerin Rosa, die davon träumt, Heldin dieser Geschichte zu werden. Dem Rat des Meisters folgend,

verkörpert sie das Verkehrsoffer, die Blondine des Dancings, um «die Toten wieder zum Leben zu erwecken».

Zahlreiche Anspielungen an Hitchcock kennzeichnen das geschickt mit der Sprache und den Geräuschen des Kriminalfilms umgehende Stück. Mit Vergnügen entdeckt und erkennt man die gelungene Umsetzung der berühmten Szene mit dem Angriff der Vögel.

Die Grössenverhältnisse zwischen den offen geführten Handpuppen und den von den Schauspielern gespielten Helden sowie die Beziehungen zwischen Mensch und Tier steigern die absurden und angsteinflössenden Überraschungseffekte. Ein gut geratenes Stück mit Text und Regie von Pierre Mifsud.

Claire-Lise Dovat

[www.marionnettes.ch](http://www.marionnettes.ch)

# Schweiz aktuell

## Man hört die Puppen atmen

Standing-Ovation für die Vorstellung von «Das Küssen macht so gut wie kein Geräusch» des Basler Marionetten Theaters.

Auf der noch dunklen Bühne tummeln sich diverse leere Bilderrahmen, vorhanden in den verschiedensten Grössen und Formen. Der Zehntenkeller am Münsterplatz, der eigene Theatersaal des Marionettentheaters in Basel, ist schon nach wenigen Minuten mit Besuchern gefüllt. In den bestuhlten Reihen gib es noch ein paar wenige Lücken. Leises Gemurmel und fröhliches Gewinke wird noch von den letzten Zuschauern reingetragen: Obligatorische Küsschen-links-Küsschen-rechts. Es scheint fast, als ob das Theater schon angefangen hat – als das Saallicht ausgeht. In einem der Rahmen erkennt man eine ruhende grüne Figur. «Quaaaaak! Quaaaaak! Quaaaaak!» brüllt die Puppe, die einem bekannten Frosch gleicht, und leitet den Anfang der Vorstellung ein. Und wer war am Anfang? Adam. Gelangweilt kratzt er sich den auf Karton aufgemalten Six-Pack oder gar seinen Schritt und beklagt sich über die Einsamkeit. Ein weisser Bart, alias sein Schöpfer, fabriziert ihm sogleich ein paar Vorschläge, die Wahl fällt schlussendlich auf das Geschöpf Frau. Hier wird dem Publikum laut lachend das Sujet des Abend klar. Dennoch geht es nicht primär um die Beziehung als Ganzes, sondern vielmehr um die vielen einzelnen Kleinigkeiten, die eine Beziehung ausmachen. «Der Schöpfer erschafft, das Erschaffene erschöpft», prophezeit schon der Rauschbart. Wir sind gespannt, wie die Puppen den vermeintlich komplexen Sachverhalt darstellen werden.

Schwebende rote Lippen leuchten im Schwarzlicht auf der Bühne und singen berühmte Liebeslieder, drei Barbies tanzen Cancan, eine Teekanne verwandelt sich sachte in Madame Pompadour, zwei Köpfe unterhalten sich in Schweizerdialekt und Schriftdeutsch, kurzerhand wird ein Besen zum Papst umfunktioniert. Man vergisst die Menschen, die die Puppen führen. Ausser die Puppenspieler treten gewollt ins Licht. So zum Beispiel, als ein Kurt Aeschbacher verkündet: «Nei, i bi de nid d Mona Lisa. (...) aber das isch d Sändig, wo me nie us Langewilie luegt». Das Publikum ist beim Lachen lauter als die Künstler auf der Bühne und manchmal so angespannt leise, dass man den Atem der Puppen hört. Bei einem Blick durch das Publikum, wird mir erleichtert bewusst, dass ich nicht die einzige bin, die mit offenem Mund zuschaut.

Während der gesamten Vorstellung kommen Faden-Marionetten, Hand- und Fingerpuppen, Gips-Köpfe, Objekte im Schwarzlicht als auch menschliche Akteure zum Zug. Die verschiedenen Techniken wirken niemals egoistisch oder aufgedrängt, sie harmonisieren mit den Szenen,



welche durch eine ebenso reiche Rhetorik bestechen. Der Zuschauer muss sich allerdings anstrengen, will er alle Handlungsstränge begreifen. Ist eine Szene vorbei, knüpft eine andere an, ist die wiederum vorbei, folgt die nächste etc. Die vielen Kleinigkeiten eben. Bei einem Glas Rotwein nach der Vorstellung erfährt man hierzu, dass es sich bei der Eigenproduktion des Marionettentheaters um ein buntes Sammelsurium der verschiedenen Figuren und Charaktere aus allen bisherigen Produktionen handelt. Keine Marionette wurde eigens angefertigt. Das Stück entstand auch nicht am Schreibtisch, sondern beim Zusammensein der verschiedenen Puppenspieler. «Die Idee war auf einmal da», beschreibt es ein involvierter Besucher. Diese Leichtigkeit spürte man in der gesamten Vorstellung. Mit Gewissheit der Grund, warum das Geschehen auf der Bühne die vollständige Aufmerksamkeit des Publikums absorbierte und den Künstlern Standing Ovations einbrachte.

Weitere Vorstellungen sind für den Herbst geplant.

[www.baslermarionettentheater.ch](http://www.baslermarionettentheater.ch)

# 18

# suisse actuelle

## On entend respirer les marionnettes

Ovation debout pour la représentation du spectacle «Embrasser ne fait presque pas de bruit» du Théâtre de Marionnettes de Bâle.

Des cadres vides se promènent sur la scène encore obscurcie. En quelques minutes, le public remplit le Zehntenkeller, la salle du Théâtre de marionnettes de Bâle, sur la place de la cathédrale. Un doux murmure se lève, les derniers spectateurs arrivent en saluant, petits bisous à gauche et à droite. Le spectacle semble avoir commencé dans la salle. C'est alors que la lumière s'éteint et qu'on reconnaît, dans un des cadres, un personnage vert qui ressemble à une grenouille, et qui lance le spectacle par son «Quaaaak, quaaaak» sonore. Qui est là, au début de tout? C'est Adam. Ennuyé, il gratte son ventre représenté par un six pack de bière peint sur du carton ou touche même son entre jambe en se plaignant de la solitude. Son créateur, figuré par une barbe blanche touffue, lui propose plusieurs possibilités. Finalement, il choisit la femme. Le public, en riant à gorge déployée, saisit le thème proposé. Pourtant, il ne s'agit pas en premier lieu de la relation entre deux êtres, mais de tous les petits détails qui composent cette relation. «Le créateur crée, la création épuise» prédit le barbu. On attend avec intérêt le jeu des marionnettes pour représenter ce propos assez complexe.

Des lèvres rouges planent dans la lumière en chantant des chansons d'amour connues, trois Barbies dansent le cancan, une théière se transforme tout doucement en Madame Pompadour, deux têtes discutent ensemble en dialecte et en allemand et, sans façon, un balai se transforme en pape. On oublie les manipulateurs, sauf quand ils avancent exprès dans la lumière, p.ex. quand Kurt Aeschbacher annonce: «je ne suis pas Mona Lisa... mais ceci est l'émission qu'on ne regarde jamais par ennui». Le public rit plus fort que les artistes sur scène, mais

Sandra Simic

# 19

parfois, un silence soutenu s'installe et on entend respirer les marionnettes. En regardant les autres spectateurs, je me rends compte avec soulagement, que je ne suis pas la seule à suivre l'action bouche bée.

Le spectacle fait évoluer des marionnettes à fils, à gaine et à doigts, des têtes en plâtre, des objets dans la technique du théâtre noir et des acteurs. Les différentes techniques ne semblent jamais imposées ou égoïstes. Elles mettent en harmonie les scènes, dont la rhétorique séduit également. Au début, le spectateur doit faire un petit effort s'il veut comprendre les différentes actions. Pour montrer tous ces petits détails les scènes se suivent à un rythme soutenu. Après la représentation, autour d'un verre de rouge, on apprend que ce spectacle constitue un assemblage de de marionnettes et de personnages utilisés dans des productions antérieures. Aucune marionnette n'a été créée exprès. Un visiteur qui semble au fait explique que l'idée était apparue spontanément. On sent cette légèreté pendant la représentation. C'est certainement la raison pour laquelle ce spectacle absorbe toute l'attention du public qui ovationne les artistes.

Des représentations sont au programme en automne.

[www.baslermarionnettentheater.ch](http://www.baslermarionnettentheater.ch)





## Schweiz aktuell *Adele und die Liebe*

Das Figurentheater SternenKind zeigt ein Stück rund um die Liebe und alle vier Jahreszeiten.

Eigentlich müsste die kleine Adele ja ihren speziellen Duft versprühen und dem jungen Frühling das gewisse Etwas verleihen, welches ihn zur Jahreszeit der Liebe macht und den Menschen ein Kribbeln in den Bauch zaubert. Doch Adele will nach Afrika... und weigert sich deshalb, die Aufgabe, die sie von Mutter Erde bekommen hat, zu erledigen. Auch nachdem Mutter Erde Adele erklärt hat, wieso die Leute lieben wollen und müssen, und weshalb sie ohne den Frühlingsduft ihr Herz nicht verschenken können, rückt Adele vorerst nicht von ihrer Idee ab...

«Adele träumt von Afrika», die neueste Produktion des Figurentheaters SternenKind von und mit Katharina Thierer (unter der Endregie von Stephanie Aebischer) zeigt Mutter Erde – gespielt von der Puppenspielerin selbst – wie sie sich um all ihre Kinder kümmert, so die Welt von Jahreszeit zu Jahreszeit führt und gleichzeitig in einfachen, für junge Menschen verständlichen Worten von der Liebe erzählt.

In der Mitte der Bühne steht eine grosse Kugel. Im Winter verschwindet sie unter einer weissen Schneedecke, im Frühling ist sie bedeckt von einer blumenübersäten grünen Wiese und im Herbst hüllt sie sich dann ganz in braunrotes Laub. Nur mit Hilfe von Tüchern, durch die Kostüm und Bühnenbild verschmelzen, gelingt es Katharina Thierer, die erwünschten Stimmungen im Nu herzustellen. Auch die Puppen – neben Adele begegnen wir zum Beispiel noch Frau Frühling oder Herrn Herbst – sind angenehm unaufwendig gestaltet. Werden dann aber ihre Köpfe bewegt, so erwachen sie sofort zum Leben. Katharina Thierer wechselt hierbei ständig zwischen Schau- und Puppenspiel, ohne dass dadurch im Zuschauerraum Verwirrung entsteht.

Das 45-minütige Stück für Menschen ab 5 Jahren besteht aus kleinen Szenen, die durch kurze Lieder verbunden sind. Auch wenn vielleicht nicht jede Szene auf gleiche Weise mitreisst und nicht jedes gereimte Lied inhaltlich und musikalisch überzeugt, so entsteht doch im Ganzen eine kurzweilige, kindergerechte Geschichte mit vielen schönen, bisweilen poetischen Momenten. Und wenn Adele am Schluss frisch verliebt nach Afrika verschwindet, freut dies im Saal nicht nur die Kinder.

Laura Cassani

## suisse actuelle *Adèle et l'amour*

Le Figurentheater Sternenkind présente un spectacle sur l'amour et les quatre saisons.

La petite Adèle devrait disperser ses senteurs particulières et donner au jeune printemps ce petit quelque chose qui le fait devenir la saison des amoureux et qui provoque des palpitations chez les humains. Mais elle veut partir en Afrique et refuse d'accomplir la tâche que Mère Terre lui a attribuée. Pourtant, cette dernière lui explique pourquoi les gens veulent et doivent s'aimer et qu'ils ne peuvent offrir leur cœur sans l'odeur du printemps, mais Adèle ne démord pas de son projet.

«Adèle rêve d'Afrique» est la nouvelle production du Figurentheater Sternenkind, de et avec Katharina Thierer (mise en scène finale de Stéphanie Aebischer). Ce spectacle montre Mère Terre, jouée par la marionnettiste. Elle s'occupe de ses enfants et mène le monde de saison en saison en parlant de l'amour avec des mots simples, que les jeunes comprennent.

Au milieu de la scène se trouve une grande boule couverte de neige blanche en hiver, d'un pré vert et fleuri au printemps et de feuilles mortes rouges et brunes en automne. A l'aide de tissus qui unifient décor et costume, Katharina Thierer réussit à créer rapidement les ambiances souhaitées. Les marionnettes également – on rencontre Madame Printemps, Monsieur Automne et Adèle – sont d'une agréable simplicité. Au moment où leurs têtes bougent, elles prennent vie tout de suite. Katharina Thierer change constamment de rôle, entre marionnettiste et comédienne, sans pourtant perturber le public.

Le spectacle d'une durée de 45 minutes, destiné à tous dès 5 ans, consiste en une série de courtes séquences, entrecoupées de chansons. Les scènes sont d'intérêt inégal et le texte et la musique de chaque chanson rimée ne convainquent pas nécessairement. Mais l'ensemble propose une histoire amusante, adaptée aux enfants, avec beaucoup de beaux moments, parfois poétiques. Et à la fin, quand Adèle tombe amoureuse et disparaît vers l'Afrique, les adultes dans la salle se réjouissent autant que les enfants

[www.theater.ch/php/agenda.php?person=figurentheatersternenkind](http://www.theater.ch/php/agenda.php?person=figurentheatersternenkind)

# svizzera attuale

## Il tempo delle fiabe

Il Teatro dei Fauni organizza la nona edizione del Festival internazionale di teatro con figure e ombre «Il castello incantato» dal 16 agosto al 1 settembre 2007. Spettacoli provenienti da: Italia, Svizzera, Argentina, Germania, Ecuador, Inghilterra, Rep. Ceca, India, animeranno le sere di fine estate con 13 spettacoli originali di grande qualità.

Il tema del Festival 2007, propone fiabe e favole di molti popoli diversi. C'è un filo comune in tutte le fiabe e mitologie del mondo come ci sono particolarità locali. Certo è che in ogni paese trasmettono un insegnamento importante all'essere umano, perché lo mettono in contatto con i suoi sentimenti e desideri più profondi.

Il teatro di figura è il mezzo espressivo ideale, gli spettacoli in programma: marionette a filo, burattini tradizionali, pupazzi da tavolo, teatro d'ombra e d'oggetti ma anche attori e musicisti, rappresentano la magia e l'incantamento del mondo delle fiabe meglio di ogni altra arte scenica.

La forza del teatro, rispetto ai mezzi tecnologici di rappresentazione, sta nell'essere un'esperienza che si costruisce insieme: attori e pubblico. Questo «qui e ora» è reso più intenso dalla vicinanza del palco allo spettatore e dall'effetto di contrasto: i personaggi fantastici, si impadroniscono per un ora di uno spazio quotidiano come la piazza, interrompendo il tempo reale per introdurci quello che Mircea Elide chiama lo spazio-tempo mitico, in cui attraverso il rito, (e cos'è altrimenti il teatro?) le persone riunite sperimentano un pizzico di eternità. Tornare bambini, crescere e diventare adulti, quando la fiaba prende il sopravvento non fa differenza, per questo gli spettacoli sono adatti al pubblico di ogni età.

### Sulle piazze

Sulle piazze di nove comuni del Locarnese saranno presentati spettacoli di burattini, pupazzi, teatro di strada e circo che si contenderanno, per una sera, le caratteristiche piazzette si animeranno in modo speciale. I comuni di Ascona, Brissago, Gerra Gambarogno, Losone, Minusio, Muralto, Ronco S/Ascona hanno già confermato la loro partecipazione. Gli spettacoli sono ad entrata gratuita grazie al finanziamento dei comuni.

### Al Castello Visconteo

Continua anche quest'anno l'entrata libera anche agli spettacoli che si terranno al Castello Visconteo di Locarno. Su questa scena vengono ospitati gli spettacoli più delicati, che hanno bisogno di un ambiente più intimo e protetto rispetto alla piazza.

Il festival «Il castello incantato» è organizzato dal Teatro dei Fauni di Locarno in stretta collaborazione coi comuni della regione che finanziando gli spettacoli rendono possibile questo piacevole incontro delle famiglie sulla piazza, prima dell'inizio della scuola.

Santuzza Oberholzer



Compagnia Karromto (CS)

Direttrice artistica e anima del festival è Santuzza Oberholzer che con le tournées della sua compagnia, il Teatro dei Fauni e nella sua funzione di rappresentante della Svizzera in seno all'Unione internazionale della marionetta ha occasione di vedere e scegliere gli spettacoli tra le migliori produzioni in circolazione in Europa.

«Il castello incantato» è un Festival che vuol mantenere una misura di stretto contatto tra scena e pubblico, con spettacoli godibili da tutti: adulti e ragazzi per questo propone performances in luoghi particolarmente pittoreschi del locarnese che, sebbene siano a pochi passi, ci scordiamo di vivere. Gli artisti, con l'aiuto di luci, suoni e immagini li trasformano in meravigliosi teatrini a cielo aperto, dando a questi angoli un nuovo fascino, per l'effimero spazio di una sera.

### I laboratori

Oltre agli spettacoli saranno organizzati due laboratori nella sede del Teatro dei Fauni Piazzetta Remo Rossi a Locarno.

Per ragazzi da 6 a 12 anni:

Dal 27 al 31 agosto al 1 tutti i giorni dalle 10.00 alle 12.00.

Animatrice Vicky De Stefanis.

Costruzione e animazione di burattini modellati

Costruzione di un burattino a guanto o un marotte con la testa modellata in pasta di legno e creazione di una storia, con i personaggi realizzati dai bambini. Le diverse attività manuali per la creazione del burattino sono intercalate a giochi che stimolano l'animazione dello stesso e l'invenzione di personaggi che stabiliscono relazioni con quelli creati dagli altri ragazzi. Costruite le scenografie, trovate le voci e i movimenti dei personaggi con una sola prova si è pronti per offrire agli amici e genitori un breve spettacolo all'ultimo incontro.

Per adulti:

Dal 24 al 26 agosto.

Corso di teatro di figura.

Tenuto da uno degli artisti internazionali ospiti del festival.

[www.teatro-fauni.ch](http://www.teatro-fauni.ch)

# Schweiz aktuell

## Zeit der Märchen

Das Teatro dei Fauni organisiert vom 16. August bis 1. September 2007 die neunte Ausgabe des internationalen Festivals für Figurentheater und Schattenspiel «Il castello incantato»: neun internationale Aufführungen auf Plätzen in verschiedenen Ortschaften, vier Aufführungen im Castello Visconteo, Locarno, und zwei Puppen-Workshops für Kinder und Erwachsene.

Santuzza Oberholzer

Die malerischen Plätze von Ascona, Brissago, Gerra Gambarogno, Losone, Minusio, Muralto, Monte Carasso und Ronco sopra Ascona und das Schloss von Locarno werden erneut von den altertümlich erscheinenden Spielbuden der Puppenspieler beseelt und für einige Stunden wird die Illusion und die Magie des Volkstheaters vergangener Zeiten wieder auferstehen. Aufführungen aus der Schweiz, Argentinien, der Tschechischen Republik, Indien, Deutschland, Bulgarien, Italien sowie zwei neue Produktionen des Teatro dei Fauni werden die Abende des Spätsommers mit originellen und hochqualitativen Vorstellungen beleben.

### Il tempo delle fiabe – Zeit der Märchen

Das Thema des diesjährigen Festivals sind die Märchen der verschiedenen Völker. Alle Märchen haben etwas gemeinsam, auch wenn räumlich gegebene Unterschiede bestehen – aber alle bringen die Menschen mit ihren Gefühlen und geheimsten Wünschen in Kontakt. Im Figurentheater finden wir häufig Themen aus Fabeln und Märchen, denn technisch sind dem Figurentheater keine Einschränkungen in der Darstellung auferlegt.

Die Kraft des Theaters liegt, im Gegensatz zu den anderen modernen Darstellungsmitteln, in seiner Unmittelbarkeit der Erschaffung im Augenblick, im Hier und Jetzt und im Wechselspiel zwischen Theaterschaffenden und Zuschauenden. Das Märchen und seine Charaktere bemächtigen sich für eine Stunde eines alltäglichen Ortes, wie dem des Dorfplatzes, und unterbrechen die reale Zeit mit dem, was Mircea Eliade als die mystische Raum-Zeit beschreibt, in welcher die Menschen, vereint durch das Ritual, in den Genuss eines winzigen Augenblicks der Ewigkeit kommen. Sich wieder an die Kinderzeit erinnern, wieder zum Kind werden, für einen Augenblick aufatmen: Ein Festival für alle Altersstufen – denn das Märchen kennt keinen Unterschied!

### Workshops (Kurs Sprache Italienisch)

Neben den Aufführungen werden auch zwei Workshops am Sitz des Teatro dei Fauni, in der Piazzetta Remo Rossi in Locarno, durchgeführt.

Compagnia Karrowto (CS)



# suisse actuelle

## Le temps des contes

Le Teatro dei Fauni organise le 9e festival international de marionnettes et ombres «Il Castello incantato» du 16 août au 1er septembre: neuf spectacles internationaux, quatre représentations au Castello Visconteo à Locarno et deux ateliers pour enfants et adultes.

Les places pittoresques d'Ascona, Brissago, Gerra Gambarogno, Losone, Minusio, Muralto, Monte Carasso et Ronco sopra Ascona et le château de Locarno seront à nouveau animées par les castelets traditionnels des marionnettistes. Pour quelques heures, l'illusion et la magie du théâtre populaire d'une autre époque ressusciteront. Des spectacles de Suisse, d'Argentine, de la République tchèque, d'Inde, d'Allemagne, de Bulgarie, d'Italie, ainsi que deux nouvelles pièces du Teatro dei Fauni feront vibrer les soirées estivales avec leurs représentations originales de haute qualité.

### Il tempo delle fiabe -Le temps des contes

Le festival de cette année a pour thème les contes populaires. Malgré les différences régionales, tous les contes ont une base commune: ils mettent les hommes en contact avec leurs désirs les plus secrets. Le théâtre de marionnettes présente souvent des contes et fables, car sa technique permet toutes les réalisations.

A l'opposé des moyens modernes de représentation, la force du théâtre de marionnettes réside dans sa capacité de créer le moment présent, ici et maintenant, un échange immédiat entre créateurs et spectateurs. Pendant une heure, les contes et leurs protagonistes s'emparent d'un lieu de la vie quotidienne, p.ex. d'une place de village. Ils interrompent le temps réel avec leur «temps-lieu mystique» décrit par Mircea Eliade, dans lequel le rituel unit les gens pour les faire bénéficier d'un minuscule instant d'éternité. Se souvenir de son enfance, redevenir enfant pour mieux respirer pendant un moment lors de ce festival pour tous âges, car le conte s'adresse à tous.

### Ateliers (en italien)

Deux ateliers auront lieu au siège du Teatro dei Fauni à la Piazzetta Remo Rossi à Locarno.

[www.teatro-fauni.ch](http://www.teatro-fauni.ch)

# 22

# Schweiz aktuell

## Figuren Theater- Festival Basel 2007

### Eine Vorschau

Vom 5.–10. September 2007 wird in Basel zum vierten Mal das Internationale Figuren Theater Festival stattfinden. 1995 vom Figuren theater Vagabu ins Leben gerufen und seit 2003 alle zwei Jahre durchgeführt, macht das Festival jeweils den Auftakt zur Theatersaison und Basel für einige Tage zum Zentrum der Figuren theater kunst.

Christian Schuppli

Das Festival gibt Einblick in das aktuelle, vielseitige Figuren theater schaffen, indem es zum einen eine Auswahl von wegweisenden internationalen Produktionen nach Basel holt, zum andern in einem speziellen Fenster eine Auswahl von aussergewöhnlichen Schweizer Produktionen vorstellt. Im Rahmen des diesjährigen Festivals findet auch die Generalversammlung der Vereinigung Puppen- und Figuren theater, unima suisse, statt. Das Programmangebot richtet sich an ein breites Publikum. Es trägt dazu bei, das Figuren theater als eigenständige Kunst- und Theaterform vermehrt ins Bewusstsein zu rücken.

Aus Amsterdam gastieren Neville Tranter mit seiner neuen Produktion «Vampyr» und Ulrike Quade mit «Me Too». Erstmals nach Basel kommt die legendäre Berliner Gruppe Familie Flöz mit «Ristorante Immortale» (Maskentheater mit Live-Musik). Die jungen Franzosen Edwige Pluchart und Jacopo Faravelli vom Anonima Teatro zeigen ihr umwerfendes Spiel mit Händen und Fingern «Si deux mains m'étaient contées». In einem Rundzelt spielt Sigrun Kilger (Ensemble Materialtheater) aus Stuttgart die Geschichte von «Georg in der Garage». Das choreographische Theater éclat aus Erlach zeigt eine erstaunliche Arbeit mit Kindern aus dem Grenzbereich von Objekt- und Bewegungstheater. In einen poetisch skurrilen Sommernachts Traum entführen uns das Stuttgarter Duo Wilde-Vogel und der Wiener Christoph Bochdansky, während Stephan Kugel vom Theater Kuckucksheim aus der Gegend von Nürnberg das Wagnis eingeht, Büchners Woyzeck mit holzschnitzten Kasperfiguren aufzuführen.

Geplant sind dieses Jahr 32 Vorstellungen, dazu kurze Open-air-Auftritte von 17 Gruppen aus Deutschland, Frankreich, Österreich, den Niederlanden und der Schweiz. Die meisten Stücke werden zweimal gezeigt. So haben interessierte Zuschauer die Möglichkeit, alle Gastspiele zu sehen; es bleibt aber auch Raum, sich auszutauschen und das Gesehene zu vertiefen. Gelegenheit dazu bieten drei Diskussionsrunden zu später Stunde. Es gibt eine Festivalbar, einen Bücherstand und als besondere Attraktion für Theater schaffende einen Workshop mit Neville Tranter.

Das Festival bezieht sechs Veranstalter in der Region Basel mit ein, die als Orte für Figuren theater bekannt sind. Der neue Direktor von Theater Basel, Georges Delnon,



figuren theater tübingen: Harald geht ab. Foto: Suzon Fuks

zeigte sich sofort bereit, dem Festival weiterhin Gastrecht zu gewähren. So bleibt das geräumige Foyer des grossen Hauses Hauptspielort des Festivals, ergänzt durch zwei Abende im Schauspielhaus. Die weiteren Veranstalter sind das Basler Marionettentheater, das Vorstadt-Theater, das Theater Arlecchino, das Kulturbüro Riehen mit der Fondation Beyeler als neuem Spielort und das Théâtre La Coupole in Saint-Louis (Frankreich).

Die Organisatoren erwarten eine grosse Zahl von interessierten Kindern und Erwachsenen aus der Region Basel, Schulklassen, Figuren theater-Amateure und Profis aus der ganzen Schweiz, Fachleute aus dem theaterpädagogischen und dem therapeutischen Bereich sowie Gäste aus dem Ausland. Produktionen ohne Worte, eine französischsprachige und eine englischsprachige Produktion beziehen auch das nicht Deutsch sprechende Publikum mit ein. Vernünftige Eintrittspreise mit attraktiven Ermässigungen machen den Besuch des Festivals für alle erschwinglich. Für Schulklassen gelten Spezialtarife.

Vorverkauf:

Theater Basel Billettkasse T: 061 295 11 33

[www.figurentheaterfestival.ch](http://www.figurentheaterfestival.ch)

# *suisse actuelle* **Figuren Theater- Festival Basel 2007** *aperçu du programme*

Pour la 4e fois, le Figuren Theater Festival international aura lieu à Bâle du 5 au 10 septembre. Créé en 1995 par le Figuren theater Vagabu et reconduit tous les deux ans depuis 2003, ce festival ouvre la saison théâtrale de Bâle et transforme la ville pour quelques jours en centre de l'art de la marionnette.

Christian Schuppli

Le festival propose un aperçu de la diversité marionnettique actuelle avec sa programmation de productions internationales innovantes et sa vitrine spéciale pour des spectacles suisses qui sortent de l'ordinaire. L'Assemblée générale de l'association des marionnettistes suisses unima suisse aura lieu pendant le festival. Les spectacles programmés s'adressent à un large public et contribuent ainsi à rendre plus visible cette forme théâtrale originale.

Venus d'Amsterdam, Neville Tranter jouera sa nouvelle production «Vampyr» et Ulrike Quade «Me Too». Pour la première fois à Bâle, on pourra voir le groupe légendaire Famille Flöz dans «Ristorante Immortale» (masques et musique en direct). Les jeunes Français Edwige Pluchart et Jacopo Faravelli de l'Anonima Teatro montreront leur jeu renversant de mains et doigts «Si deux mains m'étaient contées». Sigrun Kilger (Ensemble Materialtheater) de Stuttgart présentera l'histoire de «Georg in der Garage» (Georges dans le garage). Le choreographisches Theater éclat de Cerlier montrera un travail étonnant avec des enfants, un spectacle aux confins du théâtre d'objets et de mouvement. Le Duo Wilde-Vogel de Stuttgart et le Viennois Christoph Bochdansky nous emmènent dans un songe d'une nuit d'été bizarre et poétique, tandis que Stephan Kügel du Theater Kuckucksheim de la région de Nuremberg ose jouer Woyzeck de Büchner avec des marionnettes à gaine aux têtes de bois sculpté.

32 représentations, dont du théâtre de rue, par 17 compagnies d'Allemagne, France, Autriche, des Pays Bas et de Suisse sont au programme. La plupart des spectacles seront joués deux fois pour permettre aux spectateurs d'assister à tout, mais un espace pour échanger et approfondir la perception est également prévu tard le soir, pendant trois rencontres. Et pour compléter l'offre, un bar, un stand de livres

et l'atelier avec Neville Tranter, une attraction particulière pour les créateurs de théâtre.

Le festival est porté par six organisateurs de la région de Bâle connus pour leur liens avec les marionnettes. Le nouveau directeur du Théâtre de Bâle Georges Delnon s'est tout de suite montré prêt à accueillir de nouveau le festival. Le vaste foyer du théâtre reste donc le lieu principal, complété par deux soirées au Schauspielhaus. Les autres organisateurs sont le Basler Marionnettentheater, le Vorstadt-Theater, le Théâtre Arlecchino, le Bureau culturel de Riehen et pour la première fois, la Fondation Beyeler, ainsi que le Théâtre La Coupole à Saint-Louis (France).

Les organisateurs attendent un grand nombre d'enfants et d'adultes de la région de Bâle, des classes, des amateurs et des professionnels du théâtre de marionnettes de toute la Suisse, des pédagogues du théâtre et des thérapeutes, ainsi que des invités étrangers. Des spectacles sans paroles, une production en anglais et une en français s'adressent à un public non-germanophone. Des prix d'entrée raisonnables et des réductions attractives rendent la visite du festival accessible à tous. Les écoles bénéficient d'un tarif spécial.

Location: Theater Basel Billettkasse T: 061 295 11 33

[www.figurentheaterfestival.ch](http://www.figurentheaterfestival.ch)

Ulrike Quade: Me Too - a sideshow. Foto: Sergio Gridelli



# *suisse actuelle* **Neuchâtel** **12e Semaine** **Internationale** **2 -11 novembre 07**

Des marionnettes, des objets, des démarches artistiques singulières et passionnantes, la prochaine édition de ce festival s'annonce palpitante.

Yves Baudin

Au-delà de la multitude des propositions, nous levons ici le voile sur les axes d'une programmation que nous nous réjouissons de partager avec vous.

## **Une fenêtre ouverte sur l'Allemagne**

Depuis une dizaine d'année maintenant, ce pays connaît une véritable «renaissance» de la marionnette. Des créateurs magnifiques, des spectacles marquants, il est temps aujourd'hui d'accueillir largement à Neuchâtel ces nouvelles productions. Dans cette perspective, au-delà des spectacles programmés par le festival (Materialtheater, Florian Feisel, ...), nous avons confié une carte blanche de programmation à Madame Silvia Brendenal, directrice de la Schaubude à Berlin (Wilde & Vogel, Frank Soehnle, Uta Gebert, Ulrike Monecke).

## **Cirque et Marionnette**

Si depuis longtemps ces deux arts entretiennent des rapports privilégiés, depuis quelques années des artistes les ont renouvelés et développés de manière étonnante. Deux chapiteaux seront à Neuchâtel, celui de Branlo & Nigloo (FR) avec un spectacle en création et celui d'Oligor (E) avec sa très surprenante «Las Tribulationes de Virginia».

## **Des artistes de renommée internationale**

Neville Tranter, Ilka Schönbein, Familie Flöz... tant de compagnies dont les travaux remarquables sont toujours en quête de perfection, de sens et d'émotion.

## **Des artistes suisses**

Les frères Décosterd (musiciens et plasticiens) dont les créations (véritables machines à performances) sont à découvrir de toute urgence, les Marionnettes de Genève avec un spectacle de pur bonheur, ludique et brillant, relatif à la Suisse ainsi que la jeune compagnie Eclat qui propose une création sensible et émouvante sont les invités de cette édition.

Russie, Lituanie, Tchéquie

Des compagnies et des spectacles à couper le souffle, Akhe Group, Okt Theatre ou alors au charme ensorceleur Divadlo Anpu seront aussi parmi nous.

## **Une compagnie en résidence**

Dans la mesure du possible, toujours favoriser le travail des créateurs! Durant dix jours, la compagnie Pour ainsi Dire (FR) sera accueillie à Neuchâtel pour y élaborer une partie de sa nouvelle création. Une présentation du travail suivie d'une rencontre avec la compagnie terminera cette résidence. Un théâtre jeune public de très grande qualité!



Frank Söhnle: Salto Lamento

## **Théâtre d'objets**

Autour du remarquable «Anthologie du Théâtre d'objets» du Théâtre de Cuisine (FR) le festival proposera de suivre l'évolution actuelle de cette «branche marionnettique» avec les nouveaux spectacles de l'Ensemble Materialtheater et de leurs invités internationaux, Turak, Vélo Théâtre, tant de moments drôles, forts et poétiques.

## **Petites formes, un week-end!**

Deux jours pour parcourir une foule de propositions comme de magnifiques voyages à la rencontre de jeunes marionnettistes et d'univers différents.

D'autres propositions encore, un stage, un bal, des expositions...

Que du plaisir!

Sous réserve de modifications.

[www.festival-marionnettes.ch](http://www.festival-marionnettes.ch)



Wilde & Vogel



Ensemble Materialtheater

gegeben (Wilde & Vogel, Frank Soehnle, Uta Gebert, Ulrike Monecke).

### Figuren und Zirkus

Seit langer Zeit sind diese zwei Kunstformen eng miteinander verbunden. Seit einigen Jahren haben die Künstler diese Bande auf erstaunliche Weise neu geknüpft und weiterentwickelt. Zwei Zelte werden in Neuenburg aufgebaut: eins für die Uraufführung von Branlo & Nigloo (F) und eins für Oligor (E) mit seinen total überraschenden «Las Tribulaciones de Virginia».

### International bekannte Künstler

wie Neville Tranter, Ilka Schönbein, Familie Flöz... sind alles Bühnen, deren bedeutende Werke sich immer auf der Suche nach Perfektion, Sinn und Emotion befinden.

### Schweizer Künstler

Die Brüder Décosterd (Musiker und Gestalter) und ihre Einrichtungen – echte Spielmaschinen – muss man gesehen haben. Die Marionnettes de Genève bringen ein spielerisch brillantes und lustvolles Stück über die Schweiz. Dazu kommt die junge Bühne éclat mit einer einfühlsamen und ergreifenden Darbietung.

### Russland, Litauen, Tschechien

Atemberaubende Spiele von Akhe Group, Okt Theater oder der zauberhafte Charme von Divadlo Anpu stehen auch auf dem Programm.

### Eine Bühne als Wohngast

Die Arbeit der Theatermacher so gut als möglich zu unterstützen ist unser Motto! Daher kann die Bühne Pour ainsi Dire (F) als Wohngast zehn Tage in Neuenburg verbringen, um einen Teil ihrer neuesten Produktion zu erarbeiten. Eine Aufführung, gefolgt von einer Diskussionsrunde mit der Gruppe, setzen den Schlusspunkt. Hochwertiges Jugendtheater!

### Objekttheater

Das Festival schlägt vor, die jetzige Entwicklung dieses Zweigs des Figurentheaters zu verfolgen mit der bemerkenswerten «Anthologie du Théâtre d'objets» des Théâtre de Cuisine (F) sowie dem Ensemble Materialtheater und seinen Gästen, Turak und Vélo Théâtre, die uns lustige, bedeutungsvolle und poetische Augenblicke bieten werden.

### Kleine Formen am Wochenende

Zwei Tage lang kann man eine grosse Zahl herrlicher Reisen unternehmen, um junge Figurenspieler und ihre Welten zu entdecken.

Dazu kommen ein Workshop, ein Ball, Ausstellungen und noch mehr Aufführungen.

Änderungen vorbehalten.

[www.festival-marionnettes.ch](http://www.festival-marionnettes.ch)

# Schweiz aktuell

## Neuenburg

### 12e Semaine

## Internationale de la Marionnette,

### 2.-11. November 07

Figuren, Objekte, eigenwillige und spannende Kunstformen: Das nächste Festival wird hoch interessant.

Ohne alle Aufführungen zu erwähnen, möchten wir hier nur die Schwerpunkte des Programms enthüllen und freuen uns darauf, es mit Ihnen zu geniessen. Yves Baudin

### Schaufenster für Deutschland

Seit ungefähr einem Jahrzehnt findet in Deutschland eine regelrechte Wiedergeburt des Puppentheaters mit grossartigen Figurenspielern und wegweisenden Aufführungen statt. Es ist Zeit, diese neuen Produktionen in Neuenburg zu zeigen. Aus diesem Grund haben wir, zusätzlich zu den für das Festival gebuchten Künstlern (Materialtheater, Florian Feisel), der Direktorin der Schaubude Berlin, Frau Silvia Brendenal, freie Hand zur Programmgestaltung

# international *Am Anfang war...Theater*

# 27

Vom 18. bis 25. März 2007 belebte das dritte internationale Theaterfestival Hellwach die Schulen und Theater rund um Hamm. Denn neben dem Helios-Theater in Hamm, das das Festival organisierte, trugen noch sieben weitere Veranstalter das Theaterprogramm für Kinder und Jugendliche in die ganze Hellweg-Region. Ein Schwerpunkt des Festivals war mit vier von zwölf Produktionen das Theater für die Allerkleinsten von null bis vier Jahren. Nicht von ungefähr, ist doch das Helios-Theater Teil des europäischen Netzwerks «small size» wie auch des deutschen Projekts «Theater von Anfang an», das sich der Erforschung und Diffusion dieser Theaterform verschrieben hat und das sich im Rahmen des Festivals auch dem Publikum vorstellte.

Mascha Erbelding

Theater von Anfang an: Es ist sicher kein Zufall, dass sich viele der Produktionen für die Allerkleinsten als Schöpfungsgeschichten lesen lassen, als Versuche, die Welt spielerisch zu erforschen und schließlich zu «verstehen». Dabei greifen die Spieler oft auf Materialien zurück, die den Kindern aus der eigenen Spielwelt sinnlich vertraut sind. Das Théâtre de la Guimbarde aus Belgien schafft in «Terres – Erden» aus Ton die Welt. Reizvoll ist hier das Zusammenspiel von Mann und Frau. Während die Musikerin Sylvie Nawasadio mit ihrer volltönenden Stimme, dem weichen Körper und den angenehm warm umschliessenden Klangwelten, die sie mit einfachen Percussion-Instrumenten und Wasser entstehen lässt, sehr mütterlich wirkt, ist das Spiel des Schauspielers Stéphane Klaric, der einem riesigen Tonklotz Figuren, Menschen und Tiere, entsteigen lässt, sehr kindlich, jungenhaft. Ermüdet schläft er nach den ersten Versuchen ein. Die Frau verlässt ihre Klanginsel, beugt sich über den Schlafenden und setzt die kleinen Figuren sanft an den richtigen Ort. Trotzdem wird das Spiel der beiden nie zum Rollenklischee – denn das ist es vor allem: Ein Spiel mit Material, lustvoll auch für den Zuschauer, der nach dem Stück eingeladen ist, die Bühne zu erkunden. Die Kinder lassen sich allerdings nur sehr langsam von ihrer Zuschauerposition auf die Bühne locken, sie brauchen ihre Zeit.

Diese Lust am Zuschauen ist der Ansatzpunkt der Produktion des Helios-Theaters «Erde, Stock und Stein». Gearbeitet wird mit ähnlichen Materialien, das entstandene



Gertrud Exner: Ein runder Weg

Stück jedoch ist ganz anders. Ein großer Klotz Erde liegt am Anfang im Raum, frische Erde, die man riechen kann. Auch hier begleitet ein Musiker die Aktion mit Trompete, aber er bleibt außerhalb des Spielfeldes, wird nie Teil des Spiels. Kaum hat sich der Spieler – und mit ihm der Zuschauer – ein wenig mit dem Material vertraut gemacht, wirft er sich schon in die Erde, verteilt sie im Raum, gräbt Gänge, schafft Bahnen. Behutsam ist der Zugang zum Material nicht, hier wird bewusst geformt, werden Stöcke wie kleine Häuser aufgestellt, Rüben gepflanzt, um dann ebenso entschieden, fast brutal, umgeschichtet zu werden. Was entsteht, ist keine Spiellandschaft, sondern ein Kunstwerk, ein Stück «land art», das nach dem Stück auch nicht betreten werden soll. Den direkten Kontakt zu den Spielern gibt es für die Zuschauer trotzdem: Eine Schale mit Möhrenstücken wird gemeinsam verzehrt, das Stück in gewisser Weise einverleibt.

Einen anderen Weg wählt Gertrud Exner aus Dänemark mit «Ein runder Weg». Sie nimmt die kleinen Zuschauer mit auf eine Reise auf dem Papier. Auf einer über Rollen laufenden Papierbahn hinterlässt sie bunte Tierspuren, malt sie Pflanzen, scheint der Mond, den sie anschliessend ausschneiden kann. Wichtig ist auch hier die musikalische Ebene: Die Spielerin singt zu einer Klangkomposition vom Band, die ihr musikalisch sicher einiges abverlangt und eine Künstlichkeit schafft, die mit der sehr einfachen Sprache kontrastiert.

Auch für die älteren Kinder gibt es Produktionen, die sich in Bezug zu einer Schöpfungsgeschichte setzen lassen. «Material» des Eröffnungstückes «IVI SA VIE» der Compagnie Médiane aus Frankreich sind hierbei Farbe, Licht und Raum. Auf einer großen Leinwand, die zwischen zwei Zuschauertribünen platziert ist, werden eindrucksvolle Farbräume geschaffen. Ivi, die Clownfigur, die aus einer Tuchschaukel schlüpft wie ein Schmetterling aus seinem Kokon, spielt mit den Projektionen, lässt sich vom Pinsel kitzeln, wenn er auf der Leinwand ihren Körper berührt, taucht

durch Farbblasen. Dabei ist sie für die Zuschauer stets auf beiden Seiten präsent, als Schatten für die einen, für die anderen als weisser Clown, der fast akrobatisch mit einer schwingenden Leiter kämpft oder einen projizierten Federball zu seinem Rock macht. Die Hände der Spieler an den Projektoren werden auf der Leinwand zur Hand einer Gottheit, die alles erschaffen, aber auch zerstören kann. Solche «Handlungslinien» werden aber nie aufgedrängt; es liegt am Zuschauer, die Bilder mit einer Bedeutung aufzuladen oder wie Ivi unschuldig den Wechsel und das Werden der Bilder zu genießen.

Das Weite Theater aus Berlin mit «Reise ins Paradies» setzt sich ganz offensichtlich mit dem Thema der Entstehung der Welt auseinander. Nach dem Buch «Als die Welt noch jung war» erzählen ein Mann und eine Frau von den Anfängen. Immer wieder fangen sie eine neue Geschichte an – denn um dieses Schaffen durch Erzählen geht es ihnen wohl –, ziehen neue Gegenstände aus dem großen Korb der Frau, um gleich darauf alles anders zu erzählen. Dieser schnelle Wechsel, am Anfang interessant, wird im Lauf des Stücks ermüdend. Schöne Miniaturwelten, wie der Garten auf dem Hut der Frau oder der winzige Stuhl auf der Hand des Mannes, werden viel zu schnell wieder fallengelassen, noch eine Geschichte folgt, das Ende ist dann fast beliebig.



Association SKAPPA! Halbe Halbe. Foto Christophe Loiseau



Compagnie Médiane: Ivis Abenteuer. Foto: Baart Kootstra

Keine Geschichte erzählt die Association SKAPPA! aus Marseille mit der Produktion «Halbe Halbe». Paolo Cardona stellt die Symmetrie, die Ordnung seines Körpers und damit der Welt in Frage. Ein Arm ist länger, ein Bein ist kürzer. Auf die große Leinwand hinter der leicht ansteigenden Bühnenrampe wird ein Bild Cardonas projiziert. Mit einem Blatt Papier fängt er sein Auge ein, faltet es und steckt es in die Tasche. Später, als er es wieder herauszieht, ist es immer noch auf dem Papier, wie durch Zauberei. Einer der schönsten Momente der Inszenierung: Cardona und sein Techniker Fabricio Cenci teilen sich einen Butterkeks – wie immer sind die Hälften nicht ganz gleich – und legen sich vor der Leinwand auf dem Rücken. Schweigend betrachten sie gemeinsam die projizierten Bilder, wie gute Freunde einen schönen Sonnenuntergang. Hälften von Dingen, Häusern, Menschen, die mit anderen Hälften zusammengeführt werden. Begeistert bewerten die Kinder

das Gesehene nach «richtig» und «falsch». Der erwachsene Zuschauer ist sich da nicht so sicher: Die Strukturen eines Baums scheinen in eine Handhälfte überzugehen, sind vielleicht das richtigere, das passende Gegenüber. Die Inszenierung weckt einen neuen Blick auf die Dinge, auf die Unterschiede und Details, auf die Individualität des Einzelnen.

Seine ganz persönliche Geschichte erzählt Gerd Imbsweiler vom Vorstadt Theater Basel in «Aus der Früherheit». In grossen Kartons hat er Erinnerungsstücke aus der Zeit seiner Kindheit und Jugend in den 40er- und 50er-Jahren in Offenbach mitgebracht, auch von seinen Anfängen als Schauspieler, Souvenirs aus einer Zeit, als man noch 65 Mitschüler in der Klasse hatte und im Anzug zur Tanzstunde ging. Dabei ist es der Konflikt mit dem Vater, dessen Stimme aus einem alten Radio dringt, der das Erzählte ins Heutige holt – Streit mit den Eltern kennt jeder Jugendliche. Nie ist der Vater zufrieden mit dem wilden Sohn, lässt ihn so lange an stolz präsentierten ersten Gedichten «feilen», bis der Sohn sie ihm nicht mehr zeigt. Immer wieder präsentiert Imbsweiler auch Fotos von sich und seiner Familie, Spuren der «Früherheit» – und wie Spuren legt er sie am Ende des Stücks auch aus, während er die Bühne verlässt, Spuren, die bis ins Heute führen und bewusst machen, dass auch das Heute bald Geschichte sein wird, Anfang einer Geschichte? Anfang ... von Theater.

[www.helios-theater.de/hellwach07/hellwach07.html](http://www.helios-theater.de/hellwach07/hellwach07.html)

# international

## Au début... le théâtre

Le troisième festival de théâtre international Hellwach (Eveillé) a animé les écoles et les théâtres autour de Hamm du 18 au 25 mars 2007. Sept organisations se sont associées au Helios-Theater de Hamm pour assurer un programme pour le jeune public de toute la région. Quatre des douze productions proposaient des spectacles pour les tout petits de 0 à 4 ans. Le Helios-Theater fait en effet partie du réseau européen «small size» (petite dimension) et du projet allemand «Theater von Anfang an» (du théâtre dès le début), qui se destine à explorer et diffuser cette catégorie de spectacles. Il a donc saisi l'occasion du festival pour se présenter au public.

Mascha Erbelding

Ce n'est pas par hasard que la plupart des spectacles pour les tout petits ressemblent à la genèse dans leur tentative d'explorer le monde par le jeu pour mieux le comprendre. Les acteurs se servent souvent de matières que les enfants connaissent par leurs propres jeux sensoriels. Dans «Terres-Erden», le Théâtre de la Guimbarde de Belgique recrée le monde en terre glaise. L'interaction homme-femme ajoute un attrait particulier au spectacle. La musicienne Sylvie Nawasadio à la voix pleine et au corps doux crée des mondes sonores chaleureux avec des instruments de percussion simples et de l'eau. Elle est maternelle, tandis que le jeu du comédien Stéphane Klaric, qui fait surgir des personnages, animaux et humains, d'un énorme bloc d'argile, paraît enfantin. Fatigué de ses premiers essais, il s'endort. La femme quitte son île sonore, se penche sur le dormeur et pose de petites figurines doucement au bon endroit. Le jeu pourtant ne glisse jamais vers les clichés du genre. C'est surtout un jeu avec la matière, un vrai plaisir pour le public, qui est invité à explorer la scène après la représentation. Mais les enfants quittent difficilement leur rôle de spectateurs. Il faut du temps pour les attirer sur la scène.

Le plaisir de l'observation est le point de départ de la production du Helios-Theater «Erde, Stock und Stein» (Terre, bois et pierre). Les matières sont semblables, mais le résultat très différent. Un grand tas de terre fraîche et odorante occupe le milieu de la scène. Un musicien accompagne l'action à la trompette, mais reste hors jeu. A peine le public et le comédien ont-ils pu apprivoiser la matière, que ce dernier se jette dans la terre, la disperse, y creuse des passages et chemins. Il n'y va pas de main morte, il forme et

transforme avec intention. Il y pose de petits bâtons, figurant des maisons, il plante des carottes, puis il démolit et change tout, presque brutalement. Ici on ne fabrique pas un paysage pour jouer, mais une œuvre d'art, du «land-art», qu'il ne faudra pas piétiner après le spectacle. Le contact direct avec les comédiens s'établit pourtant quand tous partagent un plat de carottes et se nourrissent ainsi du spectacle, au propre et au figuré.

Gertrud Exner du Danemark choisit une autre manière dans son «Ein runder Weg» (un chemin rond). Elle emmène les enfants en voyage avec un long papier qu'elle déroule pour y laisser des traces d'animaux de toutes les couleurs. Elle peint des plantes et fait apparaître la lune, qu'elle découpe par la suite. La musique tient également un rôle capital. La comédienne chante sur une bande son assez exigeante et crée ainsi une ambiance artificielle en contraste avec son langage très simple.

On peut également mettre les spectacles pour les enfants plus âgés en rapport avec la création. La «matière» utilisée par la Compagnie Médiane de France dans «IVI SA VIE» consiste en couleur, lumière et espace. Des projections créent des plages colorées sur un grand écran placé entre deux gradins où sont assis les spectateurs. Ici la clownesse, qui sort d'une balançoire en tissu comme un papillon de son cocon, joue avec ces projections. Elle se fait chatouiller par un pinceau quand il la touche sur l'écran et elle plonge dans les bulles de couleur. Visible en ombre pour les spectateurs d'un côté, en clown blanc pour ceux de l'autre côté, elle fait l'acrobate, lutte avec une échelle basculante, transforme un volant de badminton en robe. Sur l'écran, les mains des marionnettistes deviennent des mains d'une dedité, qui peut tout créer, mais également détruire. De telles actions sont suggérées, jamais imposées. Le spectateur peut donner sa signification aux images ou jouir en toute innocence des changements et de la création visuels.

Dans son spectacle «Reise ins Paradies» (voyage au paradis), le Weite Theater de Berlin aborde de manière évidente le thème de la création du monde, inspiré par le livre «Als die Welt noch jung war» (quand le monde était encore



Théâtre de la Guimbarde: Terres



Sofie Krog: Diva. Foto: Jakob Eskildsen

jeune). En tirant un à un des objets d'un grand panier, un homme et une femme racontent les débuts de l'univers. Ils recommencent toujours une autre histoire et la transforment, car ils semblent privilégier la création par la parole. Ce changement rapide qui intéresse au début finit par lasser. De beaux mondes miniatures – le jardin sur le chapeau de la femme ou la minuscule chaise sur la main de l'homme – disparaissent trop vite. Les scènes se suivent et la fin ne s'impose pas vraiment.

Association SKAPPA! de Marseille ne raconte pas d'histoire dans «Moitié Moitié». Paolo Cardona met en question la symétrie ordonnée de son corps, donc du monde. Un bras est plus long, une jambe plus courte. Une image de Cardona est projetée sur un grand écran derrière la scène légèrement inclinée vers le haut. Le comédien attrape son œil avec un bout de papier qu'il plie et met dans sa poche. Plus tard, quand il le ressort, l'œil est toujours là, comme par magie. Un des moments les plus beaux du spectacle se présente quand Cardona et son technicien Fabricio Cenci partagent un biscuit en deux parties, toujours inégales. Couchés sur le dos, devant l'écran, ils regardent ensemble en silence les images projetées, des moitiés de choses, maisons, humains qui se combinent avec d'autres moitiés. Enthousiastes, les enfants jugent ce qu'ils voient en criant «juste» ou «faux». Les adultes ne sont pas si sûrs de leur affaire. La structure d'un arbre semble se fondre dans une moitié de main et c'est peut-être la combinaison juste. Ce spectacle pousse le public à poser un regard nouveau sur les choses, les différences, les détails et sur l'individualité de chacun.

Gerd Imbsweiler du Vorstadt Theater de Bâle raconte son histoire personnelle «Aus der Früherheit» (le temps d'avant). Il apporte de grandes boîtes qui contiennent des souvenirs de son enfance et de sa jeunesse à Offenbach, dans les années 40 et 50, ainsi que de ses débuts d'acteur. Des souvenirs d'un temps où une classe comptait 65 élèves et où on allait au cours de danse en complet veston. C'est le conflit avec le père, dont la voix sort d'une vieille radio, qui amène cette histoire dans le présent. Chaque adolescent connaît les disputes avec les parents. Le père n'est jamais content. Il fait «peaufiner» au fils indompté ses premiers poèmes que celui-ci lui avait montré, tout fier. Le jeune homme finira par garder ses écrits pour lui. A plusieurs reprises, Imbsweiler présente des photos de sa famille et de lui-même, traces du temps d'avant. A la fin du spectacle, en quittant la scène, il les laisse derrière lui. Il étale ces traces qui mènent vers le présent et font comprendre que l'actualité deviendra bientôt histoire, le début d'une histoire, le début... du théâtre.

[www.helios-theater.de/hellwach07/hellwach07.html](http://www.helios-theater.de/hellwach07/hellwach07.html)

## international *Figur und Mensch*

16. Internationales Welser Figurentheaterfestival vom 16. bis 22. März 2007.

Eveline Gfeller

Die sieben Festivaltage waren in der Tat voll gepackt: Rund 60 Aufführungen standen auf dem abwechslungsreichen Programm von Trude Kranzl, wobei die Inszenierungen für die jüngsten Besucher ab drei oder vier Jahren in der Überzahl waren. Besonders hervorstechend ist das trashige und witzige Stück «Die Birne Helene» der Österreicherin Natascha Gundacker, in welchem Gurken zu singenden Rockstars und Tomaten zu wilden Piraten werden. Dem Puppenspieler Matthias Kuchta, welcher unter dem Namen Lille Kartoffler Figurentheater manchmal sogar zweimal täglich die formal ähnlich gestalteten Märchen «Schneewittchen» und «Die Prinzessin auf der Erbse» zeigte, wurde zum Geburtstag eine Ausstellung seiner Figuren im Foyer des Stadttheaters gewidmet. Auffallend auch die zahlreichen Produktionen aus Italien – fast ohne Ausnahme überzeugendes Erzähl- und Handpuppentheater. Einige Vorstellungen am Abend haben, wie die uninspirierte Materialschlacht in «Bilder einer Ausstellung» von Karin Schäfer (Ö) oder die eintönig Inszenierung «Paganini» von Raphael Mührle (D), leider weniger überzeugt. Besonders begeistert haben hingegen Walter Brogginis (I) makabres und wortloses «Solo» sowie «Das Unterösterreich» von Christoph Bochdansky, Hannes Löscher und Wolfgang Vincenz Wizlsperger (Ö), ein intelligentes, phantasievolles und amüsantes Variété mit Live-Musik, dressierten Taschentüchern, erotischen Gedichten und vielem mehr. Eine kleine Entdeckung gar war «Diva» vom Sofie Krog Teater aus Dänemark: Die Figurenspielerin steckt von Kopf bis Fuss in einem an eine rotierende Plakatsäule erinnernden, mit rotem Veloursamt edel ausgestatteten Theater und lässt dort auf sieben Klein-Bühnen ihre schrägen Figuren mit viel schwarzem Humor agieren. Während der Konzerte einer mondänen Diva geht immer wieder eines der einundzwanzig Bühnenvorhängchen hoch und präsentiert ein skurriles Universum hinter der Bühne, in welchem ein verrückter Professor vergeblich versucht, einen Heiltrunk für seinen missgestalteten Körper zu kreieren.

[www.figurentheater-wels.at](http://www.figurentheater-wels.at)

## international Homme et marionnette

16e Festival International de Marionnettes à  
Wels du 16 au 22 mars 2007.

Eveline Gfeller

Pas de relâche pendant les sept journées du festival: 60 spectacles constituaient le programme varié de Trude Kranzl avec une majorité de productions pour les plus petits, entre 3 et 4 ans. «La poire Hélène» de l'Autrichienne Natascha Gundacker a frappé par son humour trash avec ses concombres qui chantent du rock et les tomates qui se transforment en pirates sauvages. Une exposition en honneur de l'anniversaire du marionnettiste Matthias Kuchta présentait ses marionnettes dans le foyer du théâtre de la ville. Sa compagnie, le Lille Kartoffler Theater, montrait parfois deux fois par jour, dans des décors très semblables, les contes de «Blanche-Neige» et de «La princesse au petit pois». Le nombre de spectacles concluants venus d'Italie – presque sans exception du théâtre de marionnettes à gaine ou des contes joués – a surpris. Quelques représentations en soirée ont malheureusement moins convaincu: le déploiement exagéré de matériel dans «Tableaux d'une exposition» de Karin Schäfer (A) ou la mise en scène monotone de «Paganini» de Raphael Mürle (D). Par contre, le «Solo» macabre, sans paroles, de Walter Brogini (I) a créé l'enthousiasme, ainsi que «Unterösterreich» de Christoph Boch dansky, Hannes Löscher et Wolfgang Vincenz Wizlsperger (A), un spectacle musical de variétés intelligent, amusant et plein de fantaisie, avec mouchoirs domptés, poèmes érotiques et plus encore. «Diva» de Sofie Krog du Danemark fut une découverte: la marionnettiste est cachée de la tête aux pieds dans une espèce de colonne Morris tournante, transformée en théâtre, garni d'un riche velours rouge. Avec humour noir, elle y fait agir ses marionnettes décalées sur sept petites scènes. A tout moment, pendant les concerts d'une diva moderne, un des vingt et un petits rideaux de scène se lève et dévoile un univers bizarre où un professeur fou essaie en vain de fabriquer une potion pour guérir son corps mal formé.

[www.figuretheater-wels.at](http://www.figuretheater-wels.at)

## figura therapeutica «Hoffnung braucht Lieder, Bilder, Erzählungen»

Ein Theaterprojekt bringt verstummte Kinder zum Tanzen und Singen.

Brigit Oplatka

**Mitten in unserer masslos gewordenen Wohlstandsgesellschaft häufen sich alarmierende Berichte von Kindern, die verlassen, verhungert oder im Kühlschrank erfroren in der Wohnung ihrer Eltern vorgefunden wurden. In Braunschweig (D) finden Kinder aus unterprivilegierten Familien im Theaterprojekt der Puppenspielerin Anke Berger Erholung sowie Ausdrucksmöglichkeiten für ihre Not. Eine Marktlücke für Puppenspieltherapeut/-innen?**

Braunschweig, westliches Ringgebiet. In diesem Quartier bekommen viele Kinder nach der Schule kein warmes Mittagessen. Die Kindertagesstätte «Schwedenheim» möchte diesen Kindern aus benachteiligten Milieus, neben der Teilnahme an einer warmen Mahlzeit, die Stabilisierung und Verbesserung ihrer schulischen Leistungen, soziale Kontakte sowie die Beteiligung an kommunikativen, kreativen und spielerischen Aktivitäten ermöglichen. Seit Herbst 2003 treffen sich dort wöchentlich zwei Theatergruppen: Ein kontinuierlich arbeitender Kurs sowie ein niederschwelliges, offenes Angebot – der von den Kindern nach Abkürzungen ihrer Strassenzüge benannte «Kinderkulturclub HuLu-HeJa».

Den Kindern im Kindergarten- und Schulalter ist eines gemeinsam: Sie wachsen in Familien mit sozialer Armut auf. Der materiellen Not geht häufig psychosoziale Not voraus. So leiden viele Eltern an psychischen Erkrankungen oder Suchtproblemen und sind infolge ihrer eigenen Traumatisierungen nicht in der Lage, den Kindern emotionale Sicherheit und Strukturen zu geben sowie ihre finanziellen Mittel einzuteilen. Arbeitslosigkeit, ein Migrationshintergrund und hohe Kinderzahl erhöhen das Armutsrisiko. Kinderarmut bedeutet Verlust von Selbstwertgefühl, seelische Vereinsamung sowie eine frühe Überverantwortlichkeit: Die Kinder führen den Haushalt, sorgen für jüngere Geschwister und nicht selten auch für die alkoholkranken Eltern.

Im Theaterkurs sind diese Kinder auf den ersten Blick laut, wild, oft fluchen sie und gehen mit Fäusten aufeinander los. Zugleich zeigen sie eine ausgeprägte Ängstlichkeit. Bei kleinsten Geräuschen zucken sie laut kreischend zusammen. Manche sprechen kaum, andere zeigen aggressive oder depressive Züge, wirken übernächtigt und haben immer wieder Läuse. Vor allem aber sind sie hungrig an Leib und Seele.

Anke Berger möchte ihnen unbeschwerte Momente ermöglichen sowie ihre verschütteten Talente und Stärken wecken – und spürt ein riesiges Mitteilungsbedürfnis. Die Kinder, die nicht gewohnt sind, in Ruhe und ohne Fernsehlärmpegel am Tisch zu sitzen, können im geschützten Rahmen eines Anfangsrituals von ihren Alltagserlebnissen erzählen. Gemeinsam decken sie den Tisch, trinken Tee, essen und finden die Aufmerksamkeit und Zuwendung, die ihnen ihr Elternhaus nicht zu vermitteln vermag.

In der Theaterarbeit spiegeln die von den Kindern gewählten und gestalteten Figuren auf kraftvolle Weise einen Teil ihres Lebens wieder, im Rollenspiel erahnt Anke Berger die familiären Spannungen. Beliebte Improvisationsthemen sind «Ich hau ab von zu Hause», «Ich habe mal gelogen und warum», «Stress mit anderen Kindern auf dem Schulweg» sowie «Angst». Die Szenen, die die Kinder in zahllosen Variationen wiederholen möchten, wirken nicht nur als Ventil für gestaute Gefühle, es zeigen sich auch Konflikte, für die die Kinder im Spiel Lösungen finden. Anke Berger hält die Augen offen und arbeitet bei Bedarf eng vernetzt mit Fachpersonen, die ihre Arbeit unterstützen.

Hoffnung braucht Lieder, Bilder, Erzählungen, Märchen. Immer wieder erzählt, gespielt und vertieft, werden sie von den Kindern mit allen Sinnen erlebt. Die Gestaltung lässt sie nachempfinden, wie Hänsel und Gretel ihre Verlassenheit, ihre unberechenbare Überforderung überwinden, wie der Prinz im Märchen «Das Eselein» Wandlung und Erlösung erfährt, und über Monate improvisieren und philosophieren sie zum «Mädchen ohne Hände», welches den kindlichen Missbrauch thematisiert.

Auf meine Frage nach Prozessen und Lernschritten antwortet Anke Berger erst zögernd. Allzu präsent sind ihr die vielen Anstrengungen – Klarheit, Konsequenz und Improvisationstalent – die sie aufbringen muss, um diese anspruchsvollen Kindergruppen zu führen, sowie viele frustrierende Momente. Vor allem war die Finanzierung in der Vergangenheit immer wieder in Frage gestellt, weil die neue Landesregierung nur noch punktuell kurzfristige Projekte lancieren wollte. Dennoch: Zunehmend werden die Dringlichkeit ihrer Arbeit sowie die positiven Entwicklungen der Kinder erkannt. Fast verstummte, verschlossene Kinder beginnen zu singen und zu tanzen, sexueller Missbrauch und körperliche Gewalt konnten durch die Ausdrucksmöglichkeiten der Kunst aufgedeckt werden.

Darum ist Anke Berger überzeugt: Ihr Projekt braucht Kontinuität, die Kinder, die in Not sind, brauchen Verlässlichkeit. Nur durch Regelmässigkeit lernt die Gruppe, elementare Fertigkeiten zu entwickeln: Regeln akzeptieren, Ruhe aushalten, Verantwortung übernehmen, Schamgefühle überwinden und echte Motivation aufbauen, um ernsthaft an einer Rolle zu arbeiten. Auch müssen die verschütteten schöpferischen Kräfte, die Kreativität und Fantasie geweckt, die Scheu, mit Material zu arbeiten, abgebaut werden. Mit dem Wagnis, auf der Bühne zu stehen, wächst



## 32

ein positives Identitätsgefühl, dadurch kann der eigene Schmerz in die Rolle einfließen und ausgedrückt werden. Wenn es gelingt, bei den Theateraufführungen die Erfahrung zu machen, dass durch gemeinschaftliches Tun etwas Grösseres und Stabileres entsteht als durch destruktives Verhalten, dann entsteht neues Selbstvertrauen.

Dieses Vertrauen soll auch Teenagermüttern vermittelt werden. Darum wird die Ausweitung der Theaterarbeit auf jugendliche Mütter geplant. Durch die Kunstform des Theaters möchte Anke Berger vor allem ihre Bindungsfähigkeit, Bezogenheit und ihren Fürsorgeinstinkt im Umgang mit dem eigenen Baby wecken. Während die jungen Mütter im Theaterkurs zwei Stunden Zeit für ihre Ressourcen haben, können ihre Babys und Kinder von der gleichzeitig angebotenen Betreuung und Förderung profitieren.

Leider, sagt Anke Berger, ist soziale Armut vererbbar. Trotz des achtsamen, schöpferischen und kommunikativen Nährbodens, den die Kinder bei ihr erfahren, sieht sie für die meisten von ihnen wenige Zukunftschancen. Doch sie misst den Erfolg ihres besonderen Projekts am grossen Zulauf und an den leuchtenden Augen der Kinder, die im Theaterspiel sorglos entspannte Momente des Glücks erleben können. Die äusserst anstrengende Arbeit wird durch die Liebe, die die Kinder ihr entgegenbringen, wettgemacht.

Anke Berger, geb. 1959, lebt seit 1995 in Braunschweig, verheiratet, 2 Töchter. Arbeitete als Therapeutin mit geistig behinderten und psychisch kranken Menschen. Figurentheaterproduktionen für Kinder, Jugendliche und Erwachsene, unter anderem «Sonne im Gesicht», die biographische Geschichte eines Mädchens, das in Afghanistan als Junge verkleidet für das Überleben seiner Familie sorgen muss. Theaterpädagogische Arbeit mit Kindern aus sozialen Brennpunkten. Erarbeiten von Theaterstücken mit Schulklassen und Gruppen.

[www.theater-anke-berger.de](http://www.theater-anke-berger.de)

# *figura terapeutica*

## «L'espoir a besoin de chansons, d'images et d'histoires»

Brigit Oplatka

Un projet de théâtre fait chanter et danser des enfants qui ont cessé de parler.

**Dans notre société d'opulence démesurée, des rapports alarmants font état d'enfants abandonnés, morts de faim ou trouvés congelés dans le frigo de leurs parents. A Braunschweig (D), dans son projet de théâtre, la marionnettiste Anke Berger propose du répit aux enfants de familles défavorisées, ainsi que des moyens d'expression pour leur détresse. Serait-ce une niche de marché pour les thérapeutes par la marionnette?**

Braunschweig, banlieue Ouest, quartier où beaucoup d'enfants ne bénéficient pas de repas chaud après l'école. La garderie «Schwedenheim» tente de donner à ces enfants de milieux défavorisés un repas chaud, mais également de les stabiliser et d'améliorer leurs prestations scolaires et les contacts sociaux par la participation à des activités créatrices de communication et de jeu. Dès l'automne 2003, deux groupes de théâtre se réunissent: un cours régulier et une offre plus informelle, sous forme de club culturel pour enfants nommé «Kinderkulturklub HuLu-HeJa» (les initiales des rues du quartier).



Ces enfants de l'école enfantine et primaire ont un point en commun: ils grandissent dans des familles socialement indigentes. Souvent, la détresse psychosociale précède la pauvreté matérielle. Beaucoup de parents souffrent de maladies psychiques ou de problèmes de dépendance et suite à leurs propres traumatismes, ne sont pas capables de donner une sécurité émotionnelle à leurs enfants, ni de gérer leurs finances. Le chômage, la migration et le nombre élevé d'enfants augmentent le risque de pauvreté. Des enfants pauvres perdent leur estime de soi, ils souffrent d'isolement et d'une responsabilisation précoce. C'est eux qui gèrent le ménage, s'occupent des plus petits et souvent de leurs parents alcooliques.

Aux cours de théâtre, ces enfants sont en premier lieu bruyants, déchaînés. Ils jurent souvent et se tabassent. En même temps, ils sont très peureux, tressaillent au moindre bruit en criant. Certains ne parlent guère, d'autres présentent des traits agressifs ou dépressifs. Ils ont une mine défaite et ont souvent des poux. Mais ils ont surtout faim de nourriture matérielle et spirituelle.

Anke Berger aimerait leur offrir des moments tranquilles et réveiller leurs talents et leurs forces. Elle perçoit un énorme besoin de communiquer. Dans un cadre rituel, ces enfants qui n'ont pas l'habitude de s'asseoir autour d'une table sans le bruit permanent de la TV, peuvent raconter des événements de leur vie quotidienne. Ensemble ils mettent la table, boivent le thé, mangent. Ils trouvent ici l'attention et l'aide que leurs parents ne peuvent leur donner.

Pendant le travail théâtral, les personnages choisis ou fabriqués par les enfants reflètent avec force une partie de leur vie. Le jeu de rôle permet à Anke Berger de deviner les tensions familiales. Des thèmes d'improvisation favoris: «Je me barre de la maison», «J'ai menti et je dis pourquoi», «Stress avec d'autres enfants sur le chemin de l'école» et «La peur». Les scènes que les enfants répètent dans de multiples variantes n'ont pas seulement un effet de soupape pour les émotions refoulées. Elles montrent aussi les conflits auxquels les enfants trouvent des solutions par le jeu. Anke Berger garde les yeux ouverts et travaille en étroite collaboration avec des experts qui soutiennent sa démarche.

L'espoir a besoin de chansons d'images, d'histoires et de contes. Souvent, les enfants jouent, approfondissent et vivent les contes avec tous leurs sens. La mise en scène du conte leur permet de ressentir l'abandon de Hänsel et Gretel et la capacité des deux enfants à surmonter leurs problèmes. Dans le conte «Le petit âne», ils perçoivent la transformation du prince et sa délivrance. Pendant des mois, ils improvisent et réfléchissent au conte «La jeune fille sans mains» qui a pour thème la maltraitance des enfants.

Anke Berger hésite à donner des réponses à mes questions sur les procédés et les étapes d'apprentissages. Elle se souvient trop de tous ses efforts de clarté, de constance et de talent d'improvisation qu'elle doit fournir pour guider ces groupes d'enfants exigeants. Elle évoque également ses nombreuses frustrations. Jusqu'à présent, le financement surtout a été souvent remis en question parce que le nouveau gouvernement ne soutenait plus que des projets ponctuels, à court terme. Pourtant, l'urgence de son travail et l'évolution positive des enfants sont reconnues. Des enfants renfermés, presque toujours silencieux ont recommencé à chanter et à danser. On a pu découvrir des cas d'abus sexuel et de violence physique par les moyens artistiques.

Anke Berger est persuadée que son projet doit continuer. Les enfants en détresse ont besoin de stabilité. C'est uniquement par la régularité que les enfants apprennent à développer des capacités élémentaires: accepter des règles, supporter le calme, assumer des responsabilités, dépasser des sentiments de honte et construire une motivation authentique, pour ensuite assumer un rôle au théâtre. Il faut réveiller également les capacités créatrices enfouies, la créativité et l'imagination, dépasser la réticence à manipu-

ler du matériel. Le défi de monter sur scène augmente le sentiment d'identité positive; on peut ainsi faire passer la douleur personnelle dans le rôle. Si on réussit lors du spectacle à se rendre compte que l'activité collective a créé une entité plus grande et plus stable que le comportement destructif, la confiance en soi augmente.

Cette confiance en soi devrait également se transmettre aux mères adolescentes. Une extension du travail théâtral est en projet pour elles. Par l'art du théâtre, Anke Berger aimerait surtout réveiller leur capacité et leur instinct de se lier à leur bébé, de s'en occuper et de le soigner. Pendant que les jeunes mères se ressourcent dans le cours de théâtre de deux heures, leurs bébés et autres enfants bénéficient d'une garde adaptée.

Malheureusement, la pauvreté sociale est héréditaire. Malgré le sol nourricier riche en créativité et communication dont les enfants profitent chez Anke Berger, elle voit peu de chances d'avenir pour la plupart d'entre eux. Mais elle mesure le succès de son projet au grand nombre de participants et aux yeux lumineux des enfants qui vivent des moments de bonheur détendu en jouant du théâtre. Le travail extrêmement fatigant est compensé largement par l'amour que les enfants lui donnent.

Anke Berger, née en 1959, vit depuis 1995 à Braunschweig, mariée, deux filles. Travail avec des personnes handicapées mentales et des malades psychiques. Spectacles de marionnettes pour enfants, jeunes et adultes, entre autre «Le soleil sur la figure», une biographie d'une fille déguisée en garçon en Afghanistan, qui doit assurer la survie de sa famille. Travail de pédagogie du théâtre avec des enfants de milieux difficiles. Mise en scène de spectacles avec des classes et autres groupes.

[www.theater-anke-berger.de](http://www.theater-anke-berger.de)

## Marktplatz «Aus der Praxis - Für die Praxis»

Menschen mit einer sichtbaren oder unsichtbaren Behinderung treten im Märchen in vielgestaltiger Form auf. Was repräsentieren Märchenfiguren mit einer kognitiven beziehungsweise geistigen oder körperlichen Beeinträchtigung? Welches ist die Bedeutung im Märchen von Männern, Frauen oder Kindern, die schwierig, verhaltensauffällig oder «böse» sind? Den heilpädagogischen Fragestellungen liegt die grundsätzliche und theoretisch begründete Annahme zugrunde, dass Märchen für den Aufbau der inneren Realität von Kindern (und Erwachsenen), ob mit oder ohne Behinderung, wichtig sind.

Dummlinge, bucklige Hexen, böse Stiefschwestern und Zwerge – vom Umgang des Märchens mit Behinderung; Fitzgearld Crain, Haupt Verlag Basel, 2007.

## Aus der Fach- und Kontaktstelle Puppenspieltherapie

**31. März 2007 – 1. Jahresversammlung der Fach- und Kontaktstelle für therapeutisches Puppenspiel mit integrierter Fachtagung zum Thema «Kinder psychisch kranker Eltern».**

Durch die Gründungsversammlung im September 06 geleitete uns das erheiternde Bild der Puppenspieltherapeutinnen, die ihre Schlafkappe ausziehen und tatkräftig in den Apfel beißen. Ein halbes Jahr später war es schön zu erleben, wie stark und lebendig diese neue Gruppierung schon geworden ist. Diesmal wies das Bild eines Wegweisers durch den ersten Teil der Jahresversammlung im Berner Burgerspital. Der Vorstand, der über seine neu aufgenommene Arbeit berichtete, formulierte Nah- und Fernziele auf der Strecke und regte die Mitglieder an, über den einzuschlagenden Weg zu diskutierten, um die zentralen

Fragen der Zugehörigkeit der Puppenspieltherapieform in der therapeutischen Landschaft sowie der Berufsankennung zu klären. Nach dem durch einen Büchertisch und Materialstände bereicherten Stehlunch vermittelte uns die Kinder- und Jugendpsychiaterin Frau Dr. Marianne Zollinger eine Übersicht über die verschiedenen psychischen Krankheitsbilder von Eltern und ihre möglichen Auswirkungen auf die betroffenen Kinder.

## 9. Juni 2007 – «Farben in der Kinderzeichnung»

Einen spannenden und gelungenen Weiterbildungstag erlebten wir bei der Schriftpsychologin Erika Urner Wiesmann über Motive, Symbole und Gestaltungselemente in der Kinderzeichnung. Farben sehen, fühlen, erleben und Zusammenhänge erkennen: Zahlreiche Anregungen nehmen wir mit in den therapeutischen Alltag.

## Place du marché

**Benêts, sorcières bossues, méchantes belles-sœurs et nains – handicap et conte.**

Dans le conte apparaissent des personnes avec des handicaps visibles ou invisibles. Que représente un personnage avec un handicap mental ou physique? Quelle signification attribuer à des femmes, hommes et enfants qui ont un comportement inadéquat ou sont «méchants»? Ces questions de pédagogie curative se fondent sur la notion théorique, que le conte est important pour la construction d'une réalité intérieure chez les enfants (et adultes), avec ou sans handicap.

## Regard en arrière

**31 mars 2007 – 1ère Assemblée annuelle de l'association pour la thérapie par la marionnette (Fach- und Kontaktstelle für therapeutisches Puppenspiel) et journée sur le thème «Enfants de parents atteints de maladies psychiques».**

Lors de l'assemblée de fondation de notre association en septembre 06, l'image amusante des thérapeutes en train d'enlever leur bonnet de nuit pour croquer avec force une pomme nous avait guidés. Six mois plus tard, le dynamisme et la vigueur de ce groupement réjouit. L'image d'un poteau indicateur nous a menés vers la première partie de l'assemblée annuelle au Burgerspital de Berne. Dans son rapport, le Comité a formulé les buts proches et lointains et encouragé les membres à discuter le chemin à suivre : il faudra clarifier la reconnaissance professionnelle, ainsi que l'appartenance de la thérapie par la marionnette aux autres thérapies existantes. Après un buffet à midi et la visite du stand de livres et autre matériel, la psychiatre pour enfants et adolescents Dr. Marianne Zollinger a donné un aperçu des différents syndromes psychiques des parents et en a relevé les effets sur les enfants.

## 9 juin 2007 «La couleur dans les dessins d'enfants»

Une journée de formation continue passionnante et réussie nous a fait connaître la psychologue de l'écriture Erika Urner Wiesmann, qui abordait le dessin d'enfants, ses motifs, symboles et formes : voir, sentir et apprivoiser les couleurs, ainsi que les mettre en contexte. Nous partons riches de nouvelles impulsions dans notre quotidien thérapeutique.

# bücher / livres

## Anregend / Stimulant

Hedwig Rost und Jörg Baesecke sind mit ihrer «Kleinsten Bühne der Welt» in halb Europa unterwegs. Mit einfachen Materialien wie Papier, Gemüse, Kokosnüssen und Wollknäuel oder mit Geige und Bogen kreieren sie in ihren «rebus»-Theaterproduktionen zauberhafte Schauspiele, die Gross und Klein gleichermaßen in ihren Bann zu ziehen vermögen. In einem aufwendig und schön gestalteten Werkbuch präsentieren sie aus ihrem Repertoire nun zwanzig besondere Geschichten und Möglichkeiten für deren Umsetzung. Der eigenen Kreativität sind nach der anregenden Lektüre keine Grenzen gesetzt.

Hedwig Rost et Jörg Baesecke sillonnent l'Europe avec leur «Plus petit théâtre du monde». Des matières simples – du papier, des légumes, noix de coco et pelote de laine - ou un violon et son archet leur suffisent pour créer des spectacles «rébus» merveilleux, qui fascinent grands et petits. Dans un beau livre bien présenté, ils expliquent vingt histoires particulières et les possibilités de les représenter. Après cette lecture stimulante, l'imagination n'a plus de limites.

Rost, Hedwig; Baesecke, Jörg: Höher als der Himmel, tiefer als das Meer. Ein Erzähl- und Theaterwerkbuch. Verlag W. Nold / Frankfurt a/Main 2007. ISBN 978-3-935011-62-4.

## Informativ / Informatif

Der Tod, der im traditionellen europäischen Puppentheater meist gegen die lustige Figur kämpft und ihr unterliegt, war bis zum Ende des 19. Jahrhunderts die beliebteste und häufigste Figur im Figurentheater. Auch im 20. Jahrhundert tritt sie immer wieder auf, wenn auch oft in abgewandelter Form. Die publizierte Dramaturgie-Diplomarbeit von Mascha Erbeling untersucht die Funktion und Gestalt des Todes im Figurentheater des Symbolismus und der Jahrhundertwende (von Maurice Maeterlinck über Alfred Jarry bis Oskar Kokoschka), im «Theater des Todes» von Tadeusz Kantor sowie in aktuellen Figurentheaterinszenierungen des Stuffed Puppet Theatres und des Figurentheaters Wilde & Vogel. Detailreiche Beschreibungen ausgewählter Inszenierungen vermitteln einen profunden Einblick, wie das Puppen- und Figurentheater auf soziale und politische Entwicklungen seiner Zeit reagiert hat.

La mort, qui lutte avec le personnage drôle et lui succombe était le personnage principal dans le théâtre de marionnettes traditionnel jusqu'à la fin du 19e siècle. Au 20e siècle, elle fait aussi son apparition, mais sous une forme souvent modifiée. Le travail de diplôme de dramaturgie de Mascha Erbeling examine la fonction et le personnage de la mort dans le théâtre de marionnettes lors du symbolisme et du début du siècle (de Maurice Maeterlinck à Alfred Jarry jusqu'à Oskar Kokoschka), dans le «Théâtre de la Mort» de Tadeusz Kantor, ainsi que dans les spectacles contemporains du Stuffed Puppet Theatre et du Figurentheater Wilde & Vogel. Des descriptions détaillées de quelques spectacles choisis montrent avec pertinence les réactions par le théâtre de marionnettes aux développements social et politique de son époque.

Erbeling, Mascha: «Mit dem Tod spielt man nicht...» - Gestalt und Funktion des Todes im Figurentheater des 20. Jahrhunderts. Verlag W. Nold / Frankfurt a/Main 2006. ISBN 3-935011-52-0.

Herausgegeben durch die unima\* suisse, Vereinigung Puppen- und Figurentheater \*Union Internationale de la Marionnette

Éditée par unima\* suisse Association pour le Théâtre de Marionnettes \*Union Internationale de la Marionnette

Halbjahreszeitschrift / revue semestrielle figura ISSN 1021-3244, N° 58 15. Jahrgang, 2. Heft

figura N° 59 Redaktionsschluss / Dernier délai pour manuscrits 15. Dezember/décembre 2007

figura erschien / a paru de 1960–1992 als / sous le titre de «Puppenspiel+Puppenspieler», «Marionnettes + Marionnettistes» P+P/M+M: Nr. 130, 44. Jahrgang, 4. Heft

### Redaktion / rédaction

Eveline Gfeller (Allgemeiner Teil/sauf thérapie), Brigit Oplatka(Thérapie)

### Übersetzungen / traductions

Catherine de Torrenté

### Grafisches Konzept / graphisme

groenland.berlin.basel

Dorothea Weishaupt, Michael Heimann

### Layout

Eveline Gfeller

### Druck / impression

Korrektorat / relecture

Appenzeller Druckerei, Herisau

### Abonnementspreise / abonnements

Schweiz / Suisse SFr. 25.–, Ausland / étranger

SFr. 28.–, Air mail SFr. 33.– (für

2 Nummern pro Jahr / pour 2 numéros par an)

Einzelheft / Prix par numéro SFr. 15.–

### Redaktion / rédaction

Eveline Gfeller

Eigerstr. 50, CH-3007 Bern / T 031 352 62 76

eveline.gfeller@hispeed.ch

Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Materialien haftet die Redaktion nicht. La rédaction ne répond pas de documents qu'elle n'a pas expressément demandés.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge reflektieren die Meinung ihrer Autoren und Autorinnen und stellen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion dar. Les articles signés par l'auteur ne reflètent que l'opinion de celui-ci et ne représentent pas nécessairement la position de la rédaction.

### Vereinigung / association

#### Präsident / président

Sergio Muggli, Eitenhauserstr. 44,

8620 Wetzikon, T 044 930 43 57

#### Zentralstelle / secrétariat

Barbara Dietrich

Postfach/case postale 1546, CH-1701 Fribourg

T/F 026 322 03 08

Postcheck-Konto 84-1065-3

Bankverbindung/banque Migros Bank

8401 Winterthur (Konto/compte N°

802.178.4/02)

info@unimasuisse.ch, www.unimasuisse.ch

#### Mitgliedschaft / cotisations (inkl. figura):

Einzelperson / membre individuel Fr. 80.–

Jugendliche bis 25 Jahre in Ausbildung / jeunes

en formation jusqu'à 25 ans Fr. 40.–

(Ehe-)Paare / couples Fr. 100.–

Nebenberufliche Bühnen / compagnies

amateurs Fr. 140.–

Therapeutische Puppenspieler / Marionnettes

et Thérapie Fr. 140.–, (davon Fr. 50.- an

Therapieverein / dont Fr. 50.- pour l'association

des thérapeutes)

Profi-Bühnen / compagnies

professionnelles Fr. 200.–

Feste Häuser / théâtres Fr. 250.–

Vereine / associations Fr. 250.–

Gönnermitglieder / membres soutien ab/dès Fr. 200.–

Internationaler Mitgliedschaftsausweis / carte

d'adhérant au niveau international

Gratis: muss im Sekretariat angefordert werden

/gratuit: doit être commandé au secrétariat

# 35



12<sup>e</sup>  
Festival international  
de marionnette  
& pays neuchâtois

du 2 au 11 novembre  
2007

[www.festival-marionnettes.ch](http://www.festival-marionnettes.ch)

**Renseignements**

0041 (0)32 724 65 19

[info@festival-marionnettes.ch](mailto:info@festival-marionnettes.ch)