

figura *m*

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

unima suisse

69

aktuelles thema
thème actuel

Von der Idee zum Stück
De l'idée au spectacle



editorial

Geschätzte Leserin, geschätzter Leser

Welche Ingredienzien, welche Werkzeuge und welche Fertigkeiten sind notwendig, um von einer vagen Idee zum konkreten Stück zu kommen? Wie erkennt man, ob eine Idee überhaupt fürs Theater was taugt und ob diese mit Figuren auch umsetzbar ist? Auf diese Fragen gibt es keine richtigen oder falschen Antworten. Und auch kein allgemeingültiges Rezept.

Für figura berichtet Frau Stephanie Rinke, Professorin und Leiterin des Studiengangs Figurentheater an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, anhand einer Regiearbeit im Rahmen des Studiums über ihre Art der Herangehensweise und den Entstehungsprozess. Die Produktion «Frankenstein» feiert am 12. April Premiere.

Und auch die Schweizer Figurentheaterbühnen WiRRköpfe VEB, Theater Vagabu, Das Theater-Pack sowie Theater Roos und Humbel (ehemals Roosaroos) plaudern diesbezüglich aus dem Nähkästchen und erlauben uns so einen kleinen Einblick in ihre jeweilige Arbeitsweise.

Wir wünschen Ihnen eine anregende Lektüre!

Eveline Gfeller

Estimés lecteurs et lectrices,

Quels ingrédients, quels outils et quelles compétences sont-ils nécessaires pour transformer une vague idée en un spectacle concret ? Comment reconnaître si une idée peut être transposée au théâtre et réalisée en mettant en scène des marionnettes ? Il n'y a pas de réponse juste ou fausse et encore moins des recettes générales.

À l'aide d'un projet de mise en scène dans le cadre de la formation Figurentheater de la Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, Stephanie Rinke, professeure et directrice de la formation parle de sa manière de fonctionner et explique le processus de création. La première du spectacle « Frankenstein » aura lieu le 12 avril.

Les compagnies suisses, WiRRköpfe VEB, Theater Vagabu, Das Theater-Pack, ainsi que Theater Roos et Humbel (avant Roosaroos) dévoilent un peu leur travail et nous permettent de jeter un regard sur leur façon de fonctionner.

Nous vous souhaitons une lecture agréable.

Eveline Gfeller

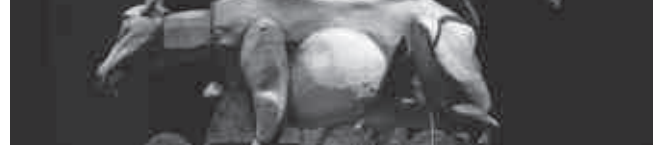


figura 69 1/13



aktuelles thema thème actuel

Von der Idee zum Stück.....	4
De l'idée au spectacle.....	6
Wie ein Stück entsteht.....	8
La création d'un spectacle.....	10

schweiz aktuell suisse actuelle

«Rotkäppchen» Theater Fährbetrieb.....	11
«Ida hat einen Vogel, sonst nichts» Figurentheater Lupine.....	12

unima suisse

Vorstand / Comité.....	13
------------------------	----

schweiz aktuell suisse actuelle

Auftakt zu Neuem/Nouveau départ FigurentheaterFestival Basel.....	14
--	----

in memoriam

Yves Baudin.....	15
Rita Périllard.....	17

agenda

Premieren/premières.....	18
--------------------------	----

international

De surprise en surprise – Notes d'un marionnettiste en Chine. 2 ^e partie.....	20
Von einer Überraschung zur anderen – Aufzeichnungen eines Figurenspielers in China. Teil 2.....	22
2. International Festival Materia Prima FORMA Crakow Poland.....	24/27

figura therapeutica

«Grefe de l'imaginaire...»	29
«Ausleihe der Fantasie...».....	32

bücher / livres

Kurz & bündig./En bref.....	34
-----------------------------	----

Impressum.....	35
Wettbewerbe/Concours: Grünschnabel 2014 / Kunstpiep 2013.	35
News: Figura Theaterfestival Baden.....	35





Während den Proben von Frankenstein/Pendant les répétitions. Foto: zvg.

aktuelles thema

Von der Idee zum Stück

Gedanken zur inszenatorischen Arbeit im Figurentheater

Ich sitze an meinem Schreibtisch und blicke auf ein leeres virtuelles weißes Blatt Papier, in Vorbereitung des Artikels zum Thema Stückentwicklung. Noch steht nichts da. Noch könnte ich alles schreiben. Noch wäre alles möglich. Tausend Ideen jagen mir durch den Kopf wie ich anfangen könnte. Und dann greife ich in die Tastatur, und der erste Satz ist geschrieben. Ich habe eine Entscheidung getroffen. Eine Entscheidung, die den Fortgang des Artikels bestimmen wird.

Dieser Zustand lässt sich direkt auf die Arbeit an einer neuen Inszenierung übertragen. Zu Beginn ist noch alles möglich. Das trifft erst recht auf das Figurentheater zu, da die Möglichkeiten der darstellerischen Umsetzung fast unbegrenzt erscheinen. Das einzige, was unveränderbar feststeht, ist: Ein bestimmter Inhalt soll mit den Mitteln des Figurentheaters erzählt werden. Mehr nicht. Alles und nichts. Dort wird gestartet. Und dann trifft man eine Entscheidung. Und schon wird ein Weg eingeschlagen, der die weitere Arbeit an der Inszenierung bestimmen wird. Und damit bin ich schon bei einem der wichtigsten Faktoren der Stückentwicklung: In der inszenatorischen Arbeit im Figurentheater

geht es vor allem darum, Entscheidungen zu treffen. Aber wer soll welche Entscheidung treffen? Und warum? Was sind richtige, was falsche? Welche stehen am Anfang?

Ich habe es bislang in meiner Regiearbeit nicht für erstrebenswert gehalten, Rezepte der idealen Umsetzung zu entwerfen, da ich der festen Überzeugung bin, dass jede Art von Rezept mögliche innovative Ideen schon im Keim ersticken würde. Für mich steht am Anfang jeder Arbeit, egal ob ich ein Kinderstück oder eine Abendinszenierung, ein Solostück oder für ein Ensemble, ein performatives Stück oder eher etwas Konventionelles inszeniere, die Frage, ob ich mit meiner Vision der Darstellung dem Thema, der Idee, der Geschichte gerecht werden kann. Bin ich erst einmal sensibilisiert für ein Thema, überfällt mich jedesmal das Phänomen der selektiven Wahrnehmung. Ich gehe mit offenen Augen durch den Tag und sammle alles, was an Bildern, Musik, Phantasien, Objekten etc. zur Idee passt. Sobald ich eine Ahnung davon habe, wohin es gehen könnte, begeben sich alle Beteiligten ins Versuchslabor. Und auch wenn ich keine Rezepte habe, so bestimmt meine Regiearbeit eine Art «Versuchsordnung», der ich folge.

Da diese «Versuchsordnung» je nach Thema und Rahmenbedingungen im Konkreten sehr unterschiedlich aussehen kann, will ich hier meine Gedanken anhand eines aktuellen Beispiels formulieren.

Ich inszeniere gerade «Frankenstein» frei nach Mary Shelley mit den Studierenden des zweiten Jahres an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart in Kooperation mit dem Puppentheater Magdeburg.

Warum Frankenstein? Auf den ersten Blick könnte man meinen, es sei ein idealer Stoff für das Figurentheater, denn schließlich geht es darum, Leben zu erschaffen. Etwas, dass ja unsere Profession als Figurenspieler ist: Wir animieren, wir beleben Material, Objekte und Puppen. Auf den zweiten Blick scheint es nicht mehr so offensichtlich, denn wir erschaffen ja in der Regel keine Monster, und erst recht keine, die sich nicht mehr kontrollieren lassen. Oder doch? Worin liegt also der Reiz einer figurentheatralen Bühnenfassung von «Frankenstein»?

Zu Beginn galt es herauszufinden, ob wir das Thema Frankenstein ganz frei bearbeiten wollen, was hieße, eine vollkommen neue Geschichte zu kreieren, oder ob wir uns inhaltlich an dem Roman orientieren würden, was hieße, eine Adaption für das Figurentheater zu entwickeln, mit einem etwas geringeren Maß an Autorentätigkeit.

Wichtig bei dieser Entscheidungsfindung war, herauszukristallisieren, was die Aussage dieser Inszenierung sein soll. Wie ist unsere Lesart des Romans? Sehen wir darin «nur» die Angst vor der rasant voranschreitenden, Grenzen durchbrechenden Wissenschaft oder geht es uns um den menschlichen, gesellschaftlichen Aspekt, dass das Monster ausgestoßen wird, sich nicht integrieren kann, und an seiner Einsamkeit verzweifelt? Oder geht es uns gar nicht so sehr um das Monster selbst, sondern um die Besessenheit des Dr. Frankenstein, Leben zu erschaffen, und seinen weiteren Leidensweg? Und wenn alle Aspekte in der Inszenierung zum Tragen kommen sollen, gibt es eine Rangordnung?

Wir, das heißt in diesem Fall, Ausstatterin, Dramaturg, Regisseurin und Spieler, haben uns dafür entschieden, die Umsetzung am Roman orientiert zu halten, wobei wir allerdings die Erzählperspektive änderten. Nicht Dr. Frankenstein steht im Vordergrund, sondern das Monster. Diese Entscheidung lässt sich unter anderem durch die Wahl der darstellerischen Mittel erklären, und somit zurück zur Frage, worin der Reiz liegen könnte, «Frankenstein» für das Figurentheater umzusetzen. Um dieser Frage auf den Grund zu kommen, spielten wir in unseren Köpfen und in Improvisationen verschiedene Rollenkonstellationen und Spielvariationen durch. Immer mit dem Versuch, die möglichen Konsequenzen, die sich daraus ergeben könnten, zu erfassen. In dieser Suche zwischen Inhalt und Form fiel eine entscheidende, ausschlaggebende Frage: «Ist nicht der Mensch das eigentliche Monster?»

Obwohl vom Fragesteller im übertragenen Sinn gemeint, nahmen wir sie ganz direkt, als Umsetzungsidee. Und so entstand ein interessantes Rollengefüge: Das Monster wird von einem Spieler in Kostüm und Maske dargestellt, Dr. Frankenstein, seine Familie und sein Freund sind Puppen, die extrem realistisch menschlich aussehen und auch in ihrer Existenz davon überzeugt sind, Menschen zu sein. Aber was ist mit den Spielern hinter den Puppen? Sind sie auf der Bühne sichtbar oder versteckt? Übernehmen sie zusätzlich zur Animation der Figuren noch eine Schauspielrolle? Wir haben uns für eine höchst interessante Idee entschieden, die es jetzt in den Proben gilt zu überprüfen: Die Spieler sind zwar sichtbar, stecken aber in Morphsuits (schwarze Ganzkörperkostüme), so dass es aussieht als würden sie glauben, unsichtbar zu sein. Und für die Puppen und das Monster sind sie es auch. Sie spielen eine Art «Götter der Puppen», die zusehen, wie ihre Geschöpfe (Dr. Frankenstein) ein Wesen aus Leichenteilen erschaffen, das selbst sie nicht mehr kontrollieren können.

Und jetzt beginnt die eigentliche Arbeit: die improvisatorische und danach inszenatorische Überprüfung der gewählten Mittel. Selbst wenn man eine Figurenart wählt, deren Funktionalität man grundsätzlich handwerklich be-

herrscht, so ist doch mit jeder neuen Figur eine neue Rolle entstanden, die erst kennengelernt und mit der experimentiert werden will. Was kann die Figur tatsächlich leisten? Worin liegen ihre Stärken und Schwächen? Welche Spielmöglichkeiten ergeben sich aus der Figur, und wo versucht der Spieler ihr etwas aufzuzwingen, was sich nicht einlöst? In dieser Phase der Arbeit zeigt sich z.B., dass die von uns gewählte Figurenart nicht in der Lage wäre, die psychologische Linie des Dr. Frankenstein, hätten wir uns allein auf seine Geschichte konzentriert, zu tragen und auszufüllen. Dafür würde sich eher ein Schauspiel eignen. An diesem Punkt der Arbeit kommen auch alle anderen wichtigen inszenatorischen Fragen (und darauffolgende Entscheidungen) hinzu: Wie gehen wir mit Sprache in dem Stück um, damit ist gemeint, wie viel Sprache können die Figuren leisten, was ist wichtig zu sagen, und was lässt sich besser in einem Bild oder spielerischem Vorgang erzählen. Gibt es überhaupt ein gesprochenes Wort? Wer spricht? Ein Erzähler aus dem Off? Die Spieler? Die Figuren? Welche Art der Sprache wird gewählt: rein dialogisch, oder episch? Die nächsten Entscheidungen, die es zu überprüfen gilt, sind: Löst sich das Bühnenbild ein? Ist es beispielbar, oder ist es dem Spiel eher im Weg, und wenn ja, ist das ein fruchtbarer Zustand, der einen Impuls setzt, und die Inszenierung vorantreibt, oder bremst er das Spiel eher aus? Und ein weiterer Faktor wäre, wie gehe ich mit dem musikalischen Element in der Umsetzung um? Welche Aufgabe kommt auf sie zu? Soll die Musik bestimmte Szenen atmosphärisch unterstützen? Oder soll damit ein Kontrapunkt gesetzt werden, so dass eine Reibung zwischen Spiel und Musik entsteht? Und welche szenischen Bilder will ich erzeugen? Wie gehe ich mit Licht um?

Diese Entscheidungen kann ich nicht am Reißbrett treffen. Egal wie gut ein Konzept im Vorfeld aussieht, erst in der praktischen szenischen Umsetzung, also auf der Probe, zeigt sich, was funktioniert und was nicht. In diesem Teil des Prozesses ist es wichtig, auch zu erkennen bzw. sich einzugestehen, was sich nicht einlöst, um andere Lösungen zu finden. Der Versuch, immer offen, neu und scheinbar unwissend auf die Improvisationen zu schauen, ist dabei oberstes Gebot. Was sehe ich tatsächlich? Und nicht, was will ich sehen? Wenn dann aus den szenischen Improvisationen das Stück zusammengesetzt wird, zeigt sich, ob man sein Konzept konsequent durchführen kann, oder ob es nicht sinnvoll wäre, die Konsequenz an der ein oder anderen Stelle zu verlassen.

Was «Frankenstein» betrifft, so werden wir noch sehen, wohin uns unser Konzept bringen wird. Noch sind wir im Versuchslabor, noch sind nicht alle Entscheidungen getroffen.

Während den Proben von Frankenstein/Pendant les répétitions. Foto: zvg.



5

Mehr Informationen zum Studium unter:

www.mh-stuttgart.de oder
www.die-wo-spielen.de

Bewerbungsfrist für das Wintersemester 2013 ist der 30.4.2013

Prof. Stephanie Rinke, geboren 1970, Figurentheaterstudium bis 1997 an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Danach Gründung Figurentheater PARADOX, welches, mehrfach ausgezeichnet auf zahlreichen Festivals im In- und Ausland gastiert. Gastengagements bei Theatern und Fernsehen, diverse Regiearbeiten; Lehrtätigkeit seit 1999. Seit April 2011 Leitung des Studiengangs Figurentheater in Stuttgart.

thème actuel

De l'idée au spectacle

Réflexions sur le travail de mise en scène au théâtre de marionnettes

Assise à mon bureau, je regarde la feuille blanche, en préparation de l'article sur le thème de la création d'un spectacle. Rien n'y figure. Je pourrais encore tout écrire, tout reste possible. Mille idées se poursuivent dans ma tête. Par où commencer ? Je pose les mains sur le clavier, la première phrase est écrite. J'ai décidé, et cette décision détermine la suite.

Cette situation peut se transposer directement sur le départ d'une nouvelle mise en scène. Au début, tout est encore possible. Surtout dans les spectacles de marionnettes où la transposition représentative paraît presque illimitée. Une chose est pourtant certaine : on voudra raconter un certain contenu par le jeu des marionnettes. Rien de plus. C'est le départ. Et on prend des décisions, on suit une voie, qui déterminera la suite du travail. Et voilà, j'arrive à un des facteurs les plus importants dans la création d'un spectacle : pour une mise en scène, il s'agit surtout de prendre des décisions. Mais qui devrait prendre quelle décision ? Et pourquoi ? Bonne ou mauvaise décision ? Et par quelle décision commencer ?

Jusqu'à présent, établir des recettes pour une transposition idéale ne me paraissait pas souhaitable dans mon travail de metteuse en scène. Je suis persuadée, que toute sorte de recette étoufferait dans l'œuf d'éventuelles idées novatrices. Au début de tout projet – un spectacle pour enfants ou pour adultes, en solo ou pour un ensemble, une performance ou un spectacle conventionnel – la question se pose : comment rendre justice au thème, à l'histoire par ma façon d'envisager la représentation. Si un thème m'intéresse, je suis assaillie par le phénomène de la perception sélective. Je passe à travers la journée les yeux ouverts et je collectionne tout ce qui a trait à cette idée : images, musique, trouvaille imaginaire, objets, etc. Dèsque je pense savoir dans quelle direction le projet évolue, je réunis tous les participants dans un laboratoire d'essai. Même sans recette, je suis une sorte « d'arrangement des essais » dans l'élaboration d'une mise en scène.

Cet arrangement est très différent selon le thème ou les conditions concrètes ; j'explique donc mes idées par un exemple actuel.

Je mets en scène une adaptation libre de « Frankenstein » de Mary Shelley avec les étudiants de deuxième année de la Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart en collaboration avec le Puppentheater Magdeburg.

Pourquoi Frankenstein ? De prime abord on pourrait penser que ce texte est un sujet idéal pour le théâtre de marionnettes, car il s'agit de créer la vie. C'est notre métier de marionnettiste : nous animons, nous donnons vie à la matière, aux objets et aux poupées. Ensuite, l'évidence s'effrite, car en général, nous ne créons pas de monstres et



Pendant les répétitions/Während den Proben von Frankenstein. Foto: zvg.

surtout pas de monstres incontrôlables. Mais qui sait ? Quel est l'attrait d'une mise en scène de marionnettes pour conter « Frankenstein » ?

Au début, il fallait déterminer, si l'adaptation allait être totalement libre, ce qui voulait dire créer une nouvelle histoire, ou si on voulait suivre le contenu du roman, donc développer une version pour les marionnettes avec moins de travail d'auteur. Pour décider, l'importance capitale était la perception du roman et le sens à donner au spectacle. Est-ce-que nous y voyons « uniquement » la peur de l'avance illimitée et rapide de la science ou pensons-nous à l'aspect social et humain, à l'exclusion du monstre qui ne peut s'intégrer et qui désespère dans sa solitude ? Ou le monstre nous importe peu et nous sommes préoccupés par le Dr. Frankenstein et sa folie pour créer la vie et par ses propres souffrances ultérieures ? Si tous ces aspects sont pris en compte pour la mise en scène, pourra-t-on les hiérarchiser ? L'équipe constituée de la décoratrice, du dramaturge, de la metteuse en scène et des marionnettistes a décidé de suivre le roman, mais en changeant la perspective de la narration. La priorité n'est pas donnée au Dr. Frankenstein, mais au monstre. Cette décision s'explique entre autre par le choix des moyens de représentation et renvoie à la question de l'attrait d'une mise en scène de marionnettes

6

pour « Frankenstein ». Pour répondre à cette question, nous avons visualisé et improvisé différentes combinaisons de rôles et variations de jeu, en essayant de capter les conséquences possibles qui pourraient en résulter. Dans cette quête entre contenu et forme, la question décisive est tombée : « L'homme, n'est-ce pas lui le vrai monstre ? »

La question était posée au sens figuré, mais nous l'avons prise comme idée de transposition. Une composition des rôles intéressante s'est établie : le monstre est joué par un comédien costumé et masqué. Dr. Frankenstein, sa famille et son ami sont des marionnettes humaines d'aspect très réaliste, persuadées qu'elles sont vraiment des humains. Et les manipulateurs ? Visibles ou invisibles sur scène ? Assument-ils en plus du rôle de manipulateur également un rôle de comédien ? Nous nous sommes décidés pour une idée très intéressante, qu'il faudra évaluer pendant les répétitions : les manipulateurs sont visibles dans des combinaisons noires, qui ont l'air de les rendre invisibles. Ils le sont pour les marionnettes et le monstre. Ils jouent à être les « dieux des marionnettes » qui observent leur créature (Dr. Frankenstein) qui produit un être avec des parties de cadavre, que même eux ne pourront plus contrôler.

Et maintenant, le vrai travail commence : il faut tester les moyens choisis par les improvisations et par la mise en scène. Même si on choisit une technique de manipulation dont on maîtrise le fonctionnement, chaque marionnette fait naître un nouveau rôle, qu'il faudra apprendre et expérimenter. La marionnette, que sait-elle faire ? Où se situent ses forces et ses faiblesses ? Quelles possibilités de jeu sont générées par la marionnette et quand le manipulateur essaie-t-il de lui imposer une action qu'elle ne peut suivre ? Dans cette étape du travail, on voit que les marionnettes choisies ne seraient pas en mesure de remplir et représenter l'état psychique du Dr. Frankenstein, si nous nous étions concentrés uniquement sur son histoire. Un comédien ferait alors mieux l'affaire. À ce moment, toutes les autres questions importantes pour la mise en scène (et les décisions qui en découlent) apparaissent : Quel rôle allons-nous attribuer au langage ? Quelle longueur de texte pour chaque marionnette ? Que doit-on exprimer en paroles et que peut-on raconter plus facilement en images ou par le jeu ? Prononcera-t-on des mots ? Qui parlera ? Une voix off ? Les manipulateurs ? Les marionnettes ? Choisira-t-on des dialogues ou un récit ? Il faut vérifier les décisions concernant les décors. Peut-on les utiliser ou empêchent-ils le jeu ? Si c'est le cas, est-ce que la situation devient fructueuse, donne des impulsions et fait avancer la mise en scène ou freine-t-elle l'évolution de la pièce ? Autre facteur : la place de la musique. Quel rôle lui attribuer ? Devra-t-elle soutenir l'ambiance de certaines scènes ou plutôt mettre un accent contraire pour générer une friction entre le jeu et la musique ? Quelles images créer ? Comment se servir de la lumière ?

7



Pendant les répétitions/Während den Proben zu Frankenstein.
Foto: zvg.

Impossible de prendre ces décisions à ma table de travail. Un concept, aussi bien fait soit-il, fait ses preuves de fonctionnement uniquement lors des répétitions, dans la pratique. A ce moment, c'est important de reconnaître ce qui ne va pas et d'admettre qu'il faut trouver d'autres solutions. La première nécessité est d'essayer de regarder les improvisations d'un oeil nouveau, sans préavis. Qu'est-ce que je vois vraiment, non pas qu'est-ce-que je veux voir ? Quand le spectacle est composé par les différentes improvisations scéniques, on voit si le concept prévu peut s'appliquer avec rigueur ou s'il vaudrait mieux en abandonner quelques aspects.

En ce qui concerne « Frankenstein », nous verrons où notre concept nous mène. Nous sommes encore dans le laboratoire d'essais, toutes les décisions n'ont pas encore été prises.

Plus d'informations concernant la formation

www.mh-stuttgart.de ou
www.die-wo-spielen.de

**Délai de candidatures pour le semestre d'hiver 2013 :
30.4.2013**

Prof. Stephanie Rinke, née en 1970, formation de marionnettiste jusqu'en 1997 à la Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Ensuite, fondation de la compagnie PARADOX, qui obtient des prix à de nombreux festivals en Allemagne et ailleurs. Accueils dans les théâtres et à la télévision, diverses mises en scènes. Enseignement depuis 1999. Depuis avril 2011, direction de la formation de marionnettistes à Stuttgart.

aktuelles thema

Wie ein Stück entsteht

Frauke Jacobi

Ein anderer Weg...

Meist beginnt alles mit einer Geschichte oder einem Theaterstück. Sind die Texte spannend oder berührend, überlegt man, ob und wie diese für das Figurentheater umsetzbar sind.

Bei «Ich König, du nicht.», der neuen Produktion von WiRRköpfe VEB, bin ich einen anderen Weg gegangen. Ich wollte ein prächtiges Bett als Bühnenbild und möglichst wenig, am liebsten gar keinen Text. So probierte ich zunächst stumme Szenen in Bettdecken und Kissen aus, die ich teilweise mit dem Akkordeon musikalisch unterstützte. Weit kam ich nicht, denn es fehlte eine Rahmenhandlung.

Inspiriert wurde ich dann von einer Geschichte, die seit Jahren in meinem Bücherregal stand. Ich notierte die ersten Einfälle und entwickelte ein Konzept. Zusammen mit der Regie suchten wir nach bildnerischen und spielerischen Umsetzungen. Unser roter Faden war ein kleiner Elefant,



Theater Roos und Humbel (ehemals/avant Roosaroos): Vrenelis Gärtli. Foto: Helmut Pogert.



WiRRköpfe VEB: Ich König, du nicht./Moi roi, toi pas! Foto: zvg.

der aus Bettdecke und Kissen wächst und am Ende das ganze Bett einnimmt.

Wichtig war uns der Charakter der Hauptfigur, eine alte einsame Frau, die sich in ihrer Fantasie Gesellschaft sucht. Wichtig war auch, dass die textlosen Szenen nicht einfach durch Musik ersetzt, sondern durch das stumme Spiel getragen werden.

Von der Idee und einer Inspiration ausgehend, entstand ein Stück für kleine Zuschauer, welches ohne viel Worte rund ums königliche Bett agiert. Der Weg war diesmal ein anderer, aber die Suche nach der theatralischen Umsetzung bleibt ähnlich.

Weitere Informationen und Spieldaten im Netz unter www.wirrkoepe.com

Alles richtig machen!?

Der Vorsatz, ein gutes Stück machen zu wollen, führt nirgendwo hin. Es braucht zu Beginn ein blindes Vertrauen in etwas Konkretes, sei es der Text, die Musik, die Puppen etc., von wo aus sich dann das ganze Stück entwickeln kann.

Die Musik nimmt bei uns häufig diese Sonderstellung des «blinden Vertrauens» ein und ist der erste Schritt, sich dem Stück intuitiv zu nähern. Man hört zufälligerweise eine Musik, erinnert sich an einen Klang oder entscheidet sich für ein Instrument, aus dem sicheren Gefühl, dass dies in das Stück hinein gehört. Also: Donngggg!!!!!!

Von diesem Grundklang aus arbeiten wir weiter. Gleichzeitig läuft die inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Stoff. Und eigentlich ist es so, dass mit der Entscheidung für ein Stück ein Tor geöffnet wird – und die Welt wird ab sofort gefiltert auf die besonderen Aspekte der gewählten Thematik hin wahrgenommen.

Dann untersuchen wir, wo es Anknüpfungspunkte zu unserem eigenen Erlebten gibt, wo die Geschichte im globalen Kontext steht, was uns überhaupt wichtig daran ist und was wir mit dem Stück vermitteln wollen. Daraus entstehen erste Ideen für Figuren und Bühnenbild, provisorische Puppen und Bühnenräume werden gebaut.

Danach kommt die Feuerprobe des (improvisierten) Spiels. Manchmal zeigt sich, dass das Material schlecht gewählt war und die Idee des Stückes nicht weitertragen kann. Manchmal zeigen sich aber auch Fehler in der theoretischen Konstruktion, die dann der Realität der Puppen angepasst werden muss.

So entstehen nach und nach Bilder, dann einzelne Szenen, und am Schluss verdichtet sich das Ganze zu einem Stück.

Silvia und Stefan Roos Humbel

www.roosaroos.ch

Weitere Spieldaten «Vrenelis Gärtli»
12./13.04.13 Figurentheater St. Gallen

8

Die Krux mit der Story

Den Anfang zu unserer nächsten geplanten Produktion machten zwei Dinge: Ein Text und ein Gegenstand.

«Made in Hongkong» von Franz Hohler und weitere Geschichten aus seinem «Grossen Buch» inspirierten mich, derartige Szenen auf die Bühne zu übertragen. Ich scheiterte nach kurzer Zeit, weil es sich zeigte, dass das Wort stärker ist als die Bühnenumsetzung. Die Fantasie des Zuschauers malt aufgrund des Textes die schöneren Bilder, als die Szene sie zu erschaffen vermag. Wenn der Wortwitz in der Sprache liegt, kann man ihn nicht darstellen.

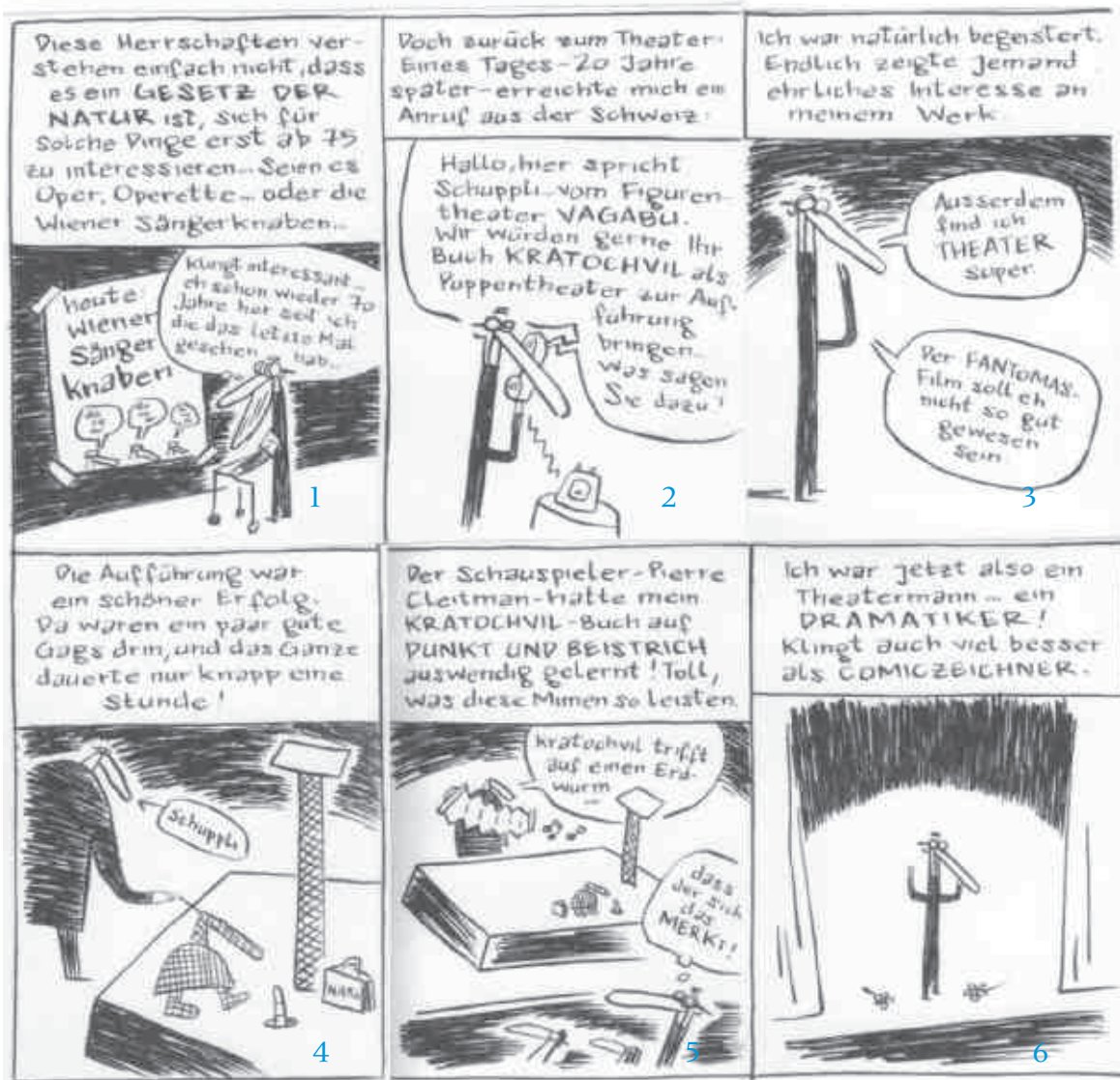
Beim Gegenstand handelt es sich um ein kleines, rotes Nashorn. Es stand längere Zeit einfach da, beobachtete mich und erwartete eine Reaktion. Ich sah nur Bilder vor mir. Als erstes bei einem neuen Stück sehe ich immer Bilder. Situationen. Momente. Keine Handlung. Dann tauchen die Fragen auf. Wie manipulierte ich die Figur? Ist sie Objekt, Subjekt? Manipuliert sie auch mich? Was, wenn ich sie als blosses Requisit verwende? Wann wird das Objekt zum Subjekt? Wie wird es lebendig? Was geschieht, wenn ich mich weigere, mit dem neu geschaffenen Subjekt zu spielen? Oder ihm eine andere Bedeutung gebe? Ein Tisch ist ein Tisch... Braucht es einen Handlungsstrang, einen dramaturgischen Bogen? Muss ich mir eine Story aus den Fingern saugen? Oder wächst sie fast von alleine? Was macht einen guten Plot aus?

Wir möchten mit diesem Projekt die Gesetzmässigkeiten des Objekttheaters ausloten, uns auf eine Forschungsreise begeben. Wir wissen nicht, wohin uns das führt. Wir können keine Handlung angeben, keinen Inhalt. Deshalb wagten wir es, dies auch den Geldgebern gegenüber offenzulegen und dazu zu stehen, dass wir erst herausfinden müssen, wohin uns dieser Prozess trägt. Wir freuen uns, dass die Reaktionen darauf bisher sehr positiv waren.

www.theaterpack.ch

Premiere «Das rote Nashorn»:
18.10.2013 Fabrikpalast Aarau.

Hansueli Trüb



Aus / Tiré de «Kunst versus Frau Goldgruber», reproduktiv Berlin, Copyright: Nicolas Mahler.

Kratochvil

1 Ces messieurs ne comprennent pas du tout que c'est une LOI DE LA NATURE de s'intéresser à de telles choses seulement à partir de 75 ans ... aux opéras, opérettes ou aux Wiener Sängerknaben...

- ça m'a l'air intéressant...oh, ça fait déjà 70 ans que je les ai vus pour la dernière fois...

- aujourd'hui : Wiener Sängerknaben

2 Mais revenons au théâtre. Un jour, 20 ans plus tard, j'ai reçu un appel de Suisse.

- Hallo, ici Schuppli du Figurentheater VAGABU, nous aimerions faire un spectacle de marionnettes avec votre livre KRATOCHVIL. Qu'en dites-vous ?

3 J'étais évidemment enthousiasmé. Enfin, quelqu'un s'intéresse vraiment à mon travail.

- De plus, je trouve le théâtre super.

- Le film Fantomas n'a pas été très bien.

4 Le spectacle était un grand succès. Il y avait quelques bons gags et l'ensemble a duré à peine une heure.

5 Le comédien – Pierre Clémentin – a appris mon livre KRATOCHVIL par cœur avec tous les POINTS ET VIRGULES. Génial, ce que ces mimes savent faire.

- Kratochvil rencontre un ver de terre.

- qu'il arrive à S'EN SOUVENIR !

6 Maintenant, je suis un homme de théâtre, un AUTEUR DRAMATIQUE ! Ça sonne mieux que DESSINATEUR DE BD.

www.vagabu.ch

Weitere Spieldaten / Représentations supplémentaires «Kratochvil»:
3./4./5.05.2013 Vorstadttheater Basel

9

10

thème actuel *La création d'un spectacle*

Le problème de l'intrigue

Notre nouvelle production commençait avec deux pré-occupations: un texte et un objet.

Hansueli Trüb

« Made in Hongkong » von Franz Hohler et d'autres histoires de son « Grosses Buch » (Grand livre) m'ont inspiré à porter sur scène ses récits. J'ai échoué assez vite, car je voyais que la parole était plus forte qu'une réalisation théâtrale possible. Le texte permet à l'imagination du spectateur de peindre des tableaux bien plus beaux que les images créées sur scène. Si la langue constitue l'essentiel du récit, on ne peut le représenter.

L'objet est un petit rhinocéros rouge. Pendant longtemps, il était juste posé là, à m'observer et attendre une réaction. Je ne voyais que des images; c'est toujours ainsi, au début d'un nouveau projet, je vois des images, des situations, des instantanés, mais pas d'action. Puis les questions arrivent : comment manipuler la marionnette ? Est-elle objet ? Sujet ? Est-ce qu'elle me manipule ? Si je l'utilisais uniquement comme accessoire? Quand est-ce qu'un objet devient sujet ? Comment prend-il vie ? Qu'arrive-t-il si je refuse de jouer avec le sujet ainsi créé ? Ou si je lui donne une autre signification ? Une table reste une table... A-t-on besoin d'une séquence d'actions, d'une tension dramatique? Faut-il inventer à tout prix une histoire ou se développe-t-elle presque sans intervention ? En quoi consiste une bonne intrigue ?

Notre projet nous permettra d'exploiter les lois qui s'appliquent au théâtre d'objets, nous partirons en voyage d'exploration. Nous ne savons pas où cela nous mènera ; nous ne pouvons formuler ni action, ni contenu. C'est pourquoi nous avons expliqué notre situation aux bailleurs de fonds et admis, que nous devons préalablement trouver où nous mène ce processus. Leurs premières réactions nous ont réjouis.

www.theaterpack.ch

Première «Das rote Nashorn»/Le rhinocéros rouge:
18.10.2013 Fabrikpalast Aarau

Silvia und Stefan Roos Humbel

Un autre chemin...

Frauke Jacobi

Souvent, tout commence par une histoire ou une pièce de théâtre. Si le texte est passionnant ou touchant, on réfléchit, comment l'adapter au théâtre de marionnettes et comment s'y prendre. Dans la nouvelle production « Ich König, du nicht » (Moi roi, toi pas) des WiRRköpfe VEB, j'ai choisi un autre chemin. Je voulais un décor somptueux, un grand lit et si possible peu, ou de préférence, pas de texte. J'ai alors essayé de jouer des scènes muettes avec de couettes et des oreillers, accompagnées parfois par l'accordéon. Je n'arrivais pas très loin parce qu'il manquait un cadre, une intrigue.

Une histoire qui traînait depuis des années dans ma bibliothèque a servi d'inspiration. J'ai noté les premières idées, j'ai développé un concept. En collaboration avec le metteur en scène, nous avons cherché des images et interprétations dans le jeu. Le fil rouge est un petit éléphant, crée avec une couette et des oreillers, qui grandit et finit par occuper tout le lit.

Le caractère du personnage principal nous tenait à cœur : c'est une vieille femme solitaire, qui cherche de la compagnie dans son imaginaire. Il fallait que les paroles ne soient pas remplacées par la musique, mais que les scènes muettes soient portées par le jeu.

Parti d'une idée et d'une inspiration, un spectacle sans beaucoup de paroles pour les petits spectateurs s'est créé autour d'un lit royal. Le chemin parcouru était différent, mais la quête de la transposition théâtrale reste semblable.

Plus d'informations et dates sur internet sous
www.wirrkoepe.com

Avoir tout juste!?

L'intention de produire un bon spectacle ne mène à rien. Au début, il faut une confiance aveugle dans du concret: un texte, de la musique, des marionnettes etc. et à partir de cette base, on peut développer la pièce.

Chez nous, la musique jouit de notre « confiance aveugle», c'est le premier pas dans une approche intuitive. On entend par hasard une mélodie, on se souvient de sons ou on choisit un instrument et on sent intimement, qu'il doit figurer dans le spectacle. Boingg !

Nous continuons le travail à partir de ce son de base avec une réflexion sur le contenu. Mais en fait, la décision de créer un spectacle ouvre des portes. À partir de ce moment, le monde entier passe à travers un filtre et on perçoit tous les aspects particuliers concernant le thème choisi.

Ensuite, nous examinons si des connexions existent avec notre propre vécu et où l'histoire se situe dans un contexte global. Nous explorons ce qui nous paraît vraiment important et ce que nous voulons transmettre dans le spectacle. Les premières idées pour la réalisation des décors et des marionnettes en résultent, on construit alors des marionnettes et espaces scéniques provisoires.

Vient alors l'épreuve du feu pour le spectacle encore improvisé. Parfois il s'avère que le matériel est mal choisi et ne peut réaliser l'idée de la pièce. Parfois, des erreurs de construction théorique apparaissent, qu'il faut alors adapter à la réalité des marionnettes.

Des images, des scènes se créent petit à petit pour se condenser à la fin en un spectacle entier.

www.roosaroos.ch

Représentations supplémentaires «Vrenelis Gärtli»/Le jardinet de Vèrene: 12./13.4.2013 Figurentheater St. Gallen

schweiz aktuell

Ohne Déjà-vu

Theater Fährbetrieb: Rotkäppchen

Das Figurentheater Fährbetrieb feierte am 29. September im Winterthurer Marionettentheater Im Waaghaus seine Premiere mit dem Märchen aller Märchen aus der Sammlung der Gebrüder Grimm – mit dem Rotkäppchen. Ein Thema, das unzählige Male auf den Puppenbühnen Europas gezeigt wurde und auch in Zukunft gezeigt wird. Deswegen ist es generell für die Theaterleute nicht ganz einfach, eine interessante Umsetzungsform dieses Stoffes zu finden, die mindestens bei den Erwachsenen nicht einen Déjà-vu-Eindruck hinterlässt.

Der Puppenspieler Kurt Fröhlich kehrt mit seiner Rotkäppchen-Inszenierung zu den klassischen Wurzeln der fahrenden Puppentheater auf den Jahrmarkt zurück. Im Saal vor dem Publikum ist eine schmale Guckkastenbühne aufgestellt. Anstatt eines Harlekins, der einst vor dem Beginn einer Puppenspieldarbietung das Publikum auf der Piazza unterhielt, sitzt da ein wohl gelaunter Förster auf seinem Beobachtungsposten. Er bläst auf seinem Waldhorn, singt schmunzelnd fröhliche Waldlieder und erzählt von seinen Tierbeobachtungen. Es entsteht eine Spannung im Saal. Alle kennen ja das Märchen. Alle wissen, dass der lustige Förster der grosse Held und Retter sein muss. Und alle möchten wissen, wann das Rotkäppli kommt.

Der Förster verschwindet im Wald, die Guckkastenbühne macht den Vorhang auf und die Zuschauer treten in die Küche des Elternhauses von Rotkäppchen ein. Es macht Hausaufgaben, spielt mit der Katze und schliesslich bäckt es einen Kuchen für die kranke Grossmutter.

Und allmählich wird die grosse Qualität dieser Inszenierung sichtbar: Spass, Witz, wohlthuender Humor. Die Kinder lassen sich vereinnahmen und sind begeistert, verfolgen voller Spannung das Spiel. Der humorvolle Umgang mit dem Stoff des Märchens wirkt keine Sekunde bieder oder belehrend. Das Spiel fliesst leichtfüssig und bereitet grossen Spass – nicht nur den Kindern, sondern auch ihren Begleitern.

Geschickt benützt der Puppenspieler und Regisseur Kurt Fröhlich den dreigeteilten Spielraum wie er auch im Theater des Mittelalters benützt worden war, bringt er mit einem einfachen Mittel den Ortswechsel ins Spiel. Die Spannung im Saal ist beim Erscheinen des Wolfs greifbar. Die Stube der Grossmutter liegt in der Mitte der Bühne, der Wolf kreist unscheinbar ums Haus und plötzlich erscheint er bedrohlich nah im linken oder wieder im rechten Bühnenrahmen.

Kurt Fröhlich verliert auch das erwachsene Publikum nie aus den Augen und bietet ihm durch Situationskomik kleine Zückerchen. Dies auch zum Schluss, wenn nach der Befreiung aus dem Wolfsbauch die Grossmutter aus lauter Freude mit dem Förster einen temperamentvollen Tanz hinlegt und er dabei an einem Geweih an der Wand hängen bleibt.

Diese Umsetzung eines klassischen Märchens mit sinnvoll einfachen Mitteln lässt, dem Spieler sei Dank, die längst vertriebene Bühnenillusion aufleben. Das Märchen mit seinen Archetypen wird dem Publikum mit dem wichtigsten Gewürz des Theaters, dem Humor, gereicht.

www.faehrbetrieb.ch

Foto: zvg.



Hana Ribí

11

suisse actuelle

Sans déjà-vu

Theater Fährbetrieb: Le petit chaperon rouge

Le 29 septembre 2012, le Figurentheater Fährbetrieb a joué la première de son spectacle *Le petit Chaperon rouge* au Theater am Waaghaus à Winterthur. Ce conte ultraconnu des Frères Grimm a été montré de nombreuses fois sur les scènes de marionnettes en Europe et il le sera encore. Pour les gens de théâtre, ce n'est donc pas facile de trouver un moyen intéressant de transmettre cette matière, sans susciter – au moins chez les adultes – un effet de déjà vu.

La mise en scène du marionnettiste Kurt Fröhlich puise dans les racines du théâtre de marionnettes itinérant des foires. Un castelet étroit est posé devant le public. Au lieu d'un bouffon qui amusait les badauds sur la place avant le spectacle, un garde forestier bien luné est assis à son poste de guet. Il joue du cor, chante des airs joueux et raconte ses observations d'animaux de la forêt. La tension dans la salle monte, tout le monde connaît le conte. Tous savent que le souriant garde forestier sera le grand héros et sauveur. Et tous aimeraient savoir quand apparaîtra le petit Chaperon rouge.

Le garde forestier disparaît dans le bois et le rideau du castelet s'ouvre : on entre dans la cuisine des parents du petit Chaperon rouge, qui fait ses devoirs, joue avec le chat et finit par cuire un gâteau pour la grand-mère malade.

Petit à petit, la grande qualité du spectacle se dévoile : plaisir, divertissement, humour bienveillant. Les enfants se laissent emporter, s'enthousiasment et suivent, tendus, le cours de l'histoire. A aucun moment, l'interprétation décalée du conte est trop gentille et scolaire. Le flux des événements est léger et amuse beaucoup les enfants et les adultes accompagnants.

Le marionnettiste et metteur en scène Kurt Fröhlich utilise habilement l'espace de jeu divisé en trois parties, selon la tradition du Moyen Âge, pour signifier des changements de lieu par des moyens simples. La tension monte à l'arrivée du loup. La chambre de la grand-mère est située au milieu du castelet et le loup, invisible, rôde autour de la maison pour apparaître tout à coup, menaçant, dans le cadre droit ou gauche du castelet.

Kurt Fröhlich ne perd jamais de vue le public adulte en lui offrant des situations cocasses. Vers la fin, la grand-mère, libérée du ventre du loup, entame une danse si folle avec le garde forestier, que celui-ci se trouve suspendu sur les bois d'un cerf empaillé, pendu au mur.

Cette interprétation d'un conte classique avec des moyens simples, mais significatifs, fait revivre grâce au marionnettiste, l'illusion théâtrale depuis longtemps en perte. Le conte et ses archétypes sont servis au public avec l'ingrédient le plus important au théâtre : l'humour !

www.fahrbetrieb.ch

schweiz aktuell *Parallelwelt im Bastelraum*

Figurentheater Lupine: *Ida hat einen Vogel, sonst nichts*

Auf der Bühne stehen Holzplatten, nebeneinander sind Kisten voller Holzstücke aufgereiht und es liegen stapelweise Bretter auf dem Boden herum. Eine Werkstatt, in welcher Kathrin Leuenberger als Erzählerin und Spielerin mit Hammer und Stichsäge die Geschichte von Ida zimmert. Einem Mädchen, das von seinen Schulkameraden (wunderbar einfach durch verschiedene in eine Holzplatte geschlagene Nägel dargestellt) gehänselt wird, weil es nicht wie alle anderen in die Ferien fahren kann. Und weil ihr einziges Spielzeug eine Elster ist, die sie sich selber aus Holz gebaut hat.

Nina Knecht

Ida, gespielt mit einer kleinen, rothaarigen Tischfigur, ist alleine. Der Vater präsentiert sich als unzugängliches Holzhäuschen, das mit barschem Ton die Tochter abweist. «Lass mich in Ruhe», muss sich Ida immer wieder anhören, wenn sie sich etwas wünscht. Dass er das Mädchen damit verletzt, bemerkt der Vater nicht. Er ist beschäftigt mit seinem Kummer, weil er arbeitslos geworden ist und das Geld fehlt.

Ida aber hat trotzdem nicht nichts, sondern viel Fantasie und Holz. Sie zieht sich mit ihrer Freundin, der Elster, in den Holzschuppen im Garten zurück, baut sich ein Flugzeug und fliegt in die Ferien. Gemeinsam erleben sie die schönsten Abenteuer und holen sich Sternschnuppen vom Himmel.

Immer wieder durch die eigenen Geschichten ermutigt (dazu gehört auch der glorreiche Sieg über einen gefräßigen Riesen-Holzwurm), wendet sich das Kind an den Vater. Als dieser dann aber noch nicht mal ein selbst gebautes Geschenk annehmen möchte, sondern nur wieder ein «Lass mich in Ruhe» parat hat, droht Ida mit dem Auszug. Ihren Frust lässt sie am Material im Schuppen aus. Sie spielt sich in einen unheimlichen Zauberwald, und die

sonst so hilfreiche Fantasie wendet sich gegen sie. Am Ende gerät sie hoch oben auf einem Holzstapel in Lebensgefahr.

Glücklicherweise hat der Vater aber wohl dieses Mal gemerkt, dass er zu weit gegangen ist. Er geht Ida nach und kann sie so retten. Als er sieht, welche Welten sich Ida in ihrem Holzschuppen erschaffen hat, greift er selber zu Hammer und Säge. Zusammen bauen sie ein wundervolles Karussell, einen gemeinsamen Platz, wo Wünsche wahr werden können. Das Stück endet mit einem versöhnlichen Schattenbild von beiden im nun geöffneten Häuschen des Vaters.

Kathrin Leuenberger entlockt dem sperrigen Material bemerkenswert viel Ästhetik und Poesie. Und mit Hilfe von Nägeln, Magneten und Präzision entstehen immer wieder neue und überraschende Figuren und Schauplätze – einmal mehr eine Lupine-Wunderwelt.

Hölzern wirkt dabei lediglich ein wenig die Geschichte mit dem Vater. Der zwischen ihm und seiner Tochter angelegte Konflikt nimmt im Vergleich zu den fantastischen Geschichten im Holzschuppen sehr wenig Raum ein. Und so kommt am Wendepunkt die Einsicht, sich um seine Tochter kümmern zu müssen, etwas unvermittelt.

Das Stück erzählt aber vor allem eine Geschichte zur Kraft der Fantasie. Und hier ist das neuste Lupine-Stück «Ida hat einen Vogel, sonst nichts» wirklich gelungen. Ein weiteres Mal geht Kathrin Leuenberger dabei ästhetisch wie inhaltlich neue Wege. Wagnisse, die sich lohnen. Vielleicht machen sich manche Kinder nach dem Vorstellungsbuch noch Gedanken zu Ida und ihrem Vater und deren sozialen Ausweglosigkeit. Sicherlich aber wünscht sich fast jedes einen solchen Holzschuppen zu Hause, in welchem es sich nach Herzenslust Geschichten bauen lässt.

www.figurentheaterlupine.ch

suisse actuelle

Un monde parallèle dans l'atelier de bricolage

Figurentheater Lupine: Ida a un oiseau, rien d'autre

Sur scène, des lattes en bois, des caisses juxtaposées pleines de bouts de bois et de nombreuses planches jonchent le sol. C'est un atelier où la conteuse et marionnettiste Kathrin Leuenberger construit l'histoire d'Ida marteau et scie en main. Ida est une fille, dont les autres enfants (figurés par différents clous plantés simplement dans une latte de bois) se moquent parce qu'elle ne part pas en vacances comme tout le monde et que son seul jouet est une pie qu'elle a elle-même fabriquée en bois.

Ida, une petite marionnette de table, est seule. Le père est figuré par une maisonnette en bois inaccessible qui rejette sa fille d'un ton brusque : « Laisse-moi tranquille » ! C'est tout ce qu'Ida entend quand elle exprime un souhait. Le père ne remarque pas qu'il blesse sa fille ainsi, il ressasse son chagrin : sa mise au chômage et le manque d'argent.

Ida pourtant n'est pas démunie, elle a du bois et beaucoup d'imagination. Elle se retire avec son amie, la pie dans la cabane à bois au fond du jardin et construit un avion pour s'envoler en vacances. Ensemble elles vivent des aventures merveilleuses et attrapent des étoiles filantes.

Encouragée par ses expériences (entre autres la victoire sur un ver à bois géant et vorace), Ida se tourne vers son père. Mais celui-ci n'accepte même pas un cadeau bricolé par sa fille et ne fait que répéter sa rengaine : « Laisse-moi tranquille » ! Ida menace de déménager. Frustrée, elle se défoule dans la cabane à bois et finit par se retrouver dans une forêt magique. Son imagination, toujours bénéfique jusqu'alors, se retourne contre elle. Perchée en haut d'un tas de bois, elle se retrouve en danger de mort.

Heureusement, le père a compris qu'il est allé trop loin cette fois. Il suit Ida et réussit à la sauver. Quand il voit les mondes qu'Ida a créés dans la cabane à bois, il saisit marteau et scie. Ensemble, ils construisent un carrousel merveilleux, un endroit commun où les souhaits se réalisent. Le spectacle finit par une réconciliation en ombres, dans la maisonnette désormais ouverte du père.

Kathrin Leuenberger tire une esthétique et une poésie remarquables de ce matériel encombrant. Grâce à des clous et aimants utilisés avec précision, des personnages et lieux toujours différents apparaissent. On entre toujours davantage dans son monde magique.

Seule l'histoire du père paraît un peu encombrante et rigide. Le conflit avec sa fille prend relativement peu de place en comparaison aux histoires fantastiques dans la cabane à bois. Et le revirement du père est assez brusque, quand il comprend qu'il doit s'occuper de sa fille.

Le spectacle raconte surtout l'histoire de la force de l'imagination. Et c'est une réussite. Encore une fois, Kathrin Leuenberger emprunte de nouvelles voies tant pour l'esthétique que pour le contenu. Cette prise de risque est récompensée. Après le spectacle, les enfants réfléchissent peut-être à Ida, son père et leur situation sociale sans issue. Mais chaque enfant aimerait certainement avoir accès à une cabane à bois chez lui, où on peut construire des histoires à cœur joie.

www.figurentheaterlupine.ch

Nina Knecht

13



Foto: Manu Friederich.

unima suisse

Vorstand

Generalversammlung vom 25. März 2013

Sergio Muggli, welcher die UNIMA Suisse seit 2005 präsidierte, gibt mit dem heutigen Datum sein Amt ab.

Elise Joder, an der GV 2012 gewählt, sieht sich aus Gesundheitsgründen gezwungen, zurückzutreten.

Die verbleibenden drei Vorstandsmitglieder werden einstimmig wiedergewählt:

– Christian Schuppli – bisher Vizepräsident (Professionelle Bühne)

– Margaretha Kraemer (Therapie)

– Markus Vogt (Nebenberufliche Bühne)

Die Geschäftsführerin konnte drei Personen für die Vorstandsarbeit motivieren:

– Paola Busca (Einzelmitglied / Romandie)

– Mario Crola (Einzelmitglied)

– Tobias Loosli (Professionelle Bühne)

Barbara Weibel

Comité

Assemblée générale du 25 mars 2013

Sergio Muggli, qui présidait UNIMA Suisse depuis 2005, donne sa démission.

Elise Joder, élue à l'AG 2012 se voit forcée de démissionner pour des troubles de sa santé.

Les trois autres membres du comité sont réélus à l'unanimité :

– Christian Schuppli – vice-président (compagnie professionnelle)

– Margaretha Kraemer (thérapie)

– Markus Vogt (compagnie amateur)

La secrétaire a réussi à motiver trois personnes pour le travail au comité :

– Paola Busca (membre individuel)

– Mario Crola (membre individuel)

– Tobias Loosli (compagnie professionnelle)

14



Marius Kob. Foto: zvg.

suisse actuelle *Nouveau départ*

Figuren Theater Festival Basel 6.9. – 8.9.2013

schweiz aktuell *Auftakt zu Neuem*

Figuren Theater Festival Basel 6.9. – 8.9.2013

Die letzte Ausgabe des Figuren Theater Festival Basel 2011 hat mit über 4'000 Zuschauern einen Quantensprung geschafft: KünstlerInnen aus 8 verschiedenen Ländern spielten an 12 Tagen über 50 Vorstellungen. Die Mitwirkung der drumschool basel beim grossen Strassen-Spektakel «Tanzende Riesen» und die Gestaltung einer Figurenausstellung durch Schüler der Orientierungsschule St. Johann haben mit dazu beigetragen, neues Publikum für die Kunstform Figurentheater zu interessieren und diese besser in Basels Kulturleben zu verankern. Das Festival hat sich einen internationalen Ruf geschaffen. Damit sind gute Voraussetzungen geschaffen, die Leitung an einen Vertreter der nächsten Generation zu übergeben.

Der neue künstlerische Leiter heisst Marius Kob (30). Seine Masterarbeit in Scenic Arts Practice (HKB), «Ghostcity», feierte anlässlich der Treibstoff Theatertage 2011 in der Kaserne Basel Premiere und gastierte anschliessend in der alten Reithalle Aarau, der Naxoshalle Frankfurt und im Schlachthaus theater Bern. Unterdessen hat der gebürtige Magdeburger seinen Wohnsitz nach Basel verlegt. Neben der Entwicklung eigener Projekte wirkt er zur Zeit als Spieler und Figurengestalter bei der Vagabu-Produktion «Kreuzzug der Schweine» mit. Marius Kob ist Absolvent des Studiengangs Figurentheater an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart und gehört zur jungen, breit ausgebildeten Generation Figurenspieler, die das Figurentheater von jeher als Schnittstelle zwischen bildender und darstellender Kunst sehen und betreiben. Er sieht das Festival auch als Ort, der die Möglichkeit bietet, selbst künstlerische Fragen zu stellen und unterschiedliche Gruppen dazu einzuladen, sowohl gestalterisch als auch dramatisch darauf zu antworten. Die Suche nach einer ungewohnten Formensprache ist ihm genauso wichtig wie die Berücksichtigung der Bedürfnisse eines breiten Publikums.

Das kommende Festival steht ganz im Zeichen der Stabübergabe. Es wird sich bewusst auf ein Wochenende beschränken und drei bis vier Produktionen ins Zentrum stellen, die sich zum einen an Erwachsene und zum andern an Kinder und Familien richten. Im Rahmenprogramm wird es Platz haben für Vorstellungen für Schulklassen und Workshops mit den auftretenden Künstlern. Nach der Abendvorstellung am Samstag wird die Stabübergabe gefeiert: Christian Schuppli stellt dem Publikum seinen Nachfolger vor, der ab 2015 die künstlerische Leitung des FTF übernehmen wird. Die Programmation des diesjährigen Festivals wird im März/April abgeschlossen sein.

Die bewährte Zusammenarbeit zwischen Figuren Theater Festival und Theater Basel wird auch im September 2013 fortgesetzt werden.

Die künstlerische Leitung der Festivalsausgabe 2013 liegt in den Händen von Christian Schuppli und Franziska von Blarer. Iris Weder, die das Festival seit 2005 massgeblich mitgestaltete, hat sich im Frühjahr 2012 vom Leitungsteam verabschiedet. Der Trägerverein wird die Stabübergabe begleiten.

Le dernier Figuren Theater Festival Basel 2011 a réalisé un bond en avant: plus de 4000 spectateurs ont assisté pendant 12 jours à 50 représentations d'artistes de 8 pays. La participation de la « drumschool basel » au grand spectacle de rue « Tanzende Riesen » (danse des géants), ainsi que l'exposition de marionnettes d'élèves de l'école d'orientation de St. Johann ont contribué à intéresser un nouveau public pour la forme artistique du théâtre de marionnettes et à mieux l'établir dans la vie culturelle de Bâle. Le festival a atteint une renommée internationale; les conditions sont donc réunies pour transmettre la direction à un représentant de la génération prochaine.

Le nouveau directeur artistique, Marius Kob (30) a présenté « Ghostcity », son travail de Master en Scenic Arts Practice (Hochschule der Künste Bern), pendant les Treibstoff Theatertage 2011 à Bâle et ensuite à la alte Reithalle Aarau, la Naxoshalle Frankfurt et au Schlachthaus theater Bern. Cet originaire de Magdebourg a déménagé à Bâle et en plus de ses propres projets, il collabore en tant que marionnettiste et créateur de marionnettes à la production « Kreuzzug der Schweine » (Croisade des cochons) de la compagnie Vagabu. Marius Kob est marionnettiste diplômé de la Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Stuttgart et fait partie de la jeune génération bien formée de marionnettistes qui voient et pratiquent le théâtre de marionnettes en jonction avec l'art plastique et les arts du spectacle. Pour lui, le festival est un lieu qui permet de se poser des questions artistiques et d'y répondre en invitant des compagnies avec leurs créations plastiques et dramatiques. La quête d'un langage formel inhabituel lui importe autant que la prise en compte des besoins d'un large public.

Le prochain festival verra la passation du témoin. Le festival se limite volontairement à un weekend et mettra trois à quatre spectacles au centre qui s'adresseront à un public d'adultes et aussi d'enfants et de familles. Le programme laissera de la place à des représentations scolaires et des ateliers avec les artistes présents. Après la représentation de samedi soir, la transmission du pouvoir aura lieu: Christian Schuppli présentera au public son successeur qui reprendra la direction du festival en 2015. La programmation du festival 2013 sera terminée en mars/avril.

La collaboration efficace entre le Figuren Theater Festival et le Theater Basel continuera en septembre 2013.

La direction artistique du festival 2013 est entre les mains de Christian Schuppli et Franziska von Blarer. Iris Weder, conceptrice essentielle du festival depuis 2005, a pris congé de l'équipe de direction au printemps 2012. L'association de soutien accompagnera la passation du témoin.

www.figurentheaterfestivalbasel.ch

Christian Schuppli

in memoriam **Yves Baudin**

Fondateur et directeur du Théâtre de la Poudrière à Neuchâtel

Dans la nuit du 2 février 2013, Yves Baudin, fondateur et directeur du Théâtre de la Poudrière à Neuchâtel est décédé à l'âge de 57 ans d'un arrêt cardiaque. Au milieu d'une vie de création trépidante, pendant la préparation d'un nouveau spectacle et du 15e festival, le metteur en scène, animateur, ami et force centrale d'un organisme tout à fait extraordinaire qui avait grandi pendant 43 ans, a disparu de façon inattendue. Il était le soleil, l'astre du système planétaire de la Poudrière. Sa chaleur humaine, son enthousiasme et son imagination ont créé des liens fidèles d'affinité élective avec les planètes et ont attiré des comètes artistiques brillantes venues de loin.

Yves Baudin savait éclater d'un rire cordial, parfois explosif, et il a certainement encore ri le soir avant sa mort – il paraît qu'on avait joyeusement dansé et bu entre amis. L'onde de choc de la nouvelle a vite atteint le monde de la marionnette, bien au-delà des frontières de la Suisse, et elle a provoqué tristesse et empathie avec les compagnons de route, la famille et la mère, affectueusement appelée Mitou.

La maison des parents, une petite exploitation horticole à la Rue de la Poudrière, était il y a 43 ans, le berceau du groupe de théâtre qui jouait alors des spectacles de marionnettes pour les enfants du voisinage. Le jour où Madeline, la mère, a donné naissance à son fils Yves, Francis, le père, aidait une compagnie de théâtre locale lors de la première d'« Androklys et le lion » de Bernhard Shaw – presque un présage pour une vie tracée dans le monde du théâtre, aimait à raconter le père plus tard avec fierté.

Le jardinier Francis Baudin, amis de la littérature et du théâtre, véritable internationaliste, servait volontiers de chauffeur pour les premières tournées de la jeune compagnie. En sculpteur original, il a créé surtout les premières têtes de marionnettes en bois et, jusqu'à la fin de ses jours, il a expérimenté avec des formes expressives et de nouvelles matières pour bon nombre des 32 spectacles de la Poudrière.

Auteur et universitaire avec deux licences, Yves Baudin était avant tout metteur en scène et animateur. Il a laissé sa marque dans l'histoire du théâtre de marionnettes en repoussant les limites de ce genre de théâtre et en le libérant du monde convenu du divertissement pour enfants.

Le parcours était long à partir des spectacles de marionnettes à gaine naïves des jeunes années jusqu'à un théâtre ouvert, sans limites : théâtre des objets, nouvelles images métaphoriques et même déroulements aléatoires. Aux spectacles basés sur des textes littéraires de Ghelderode, Dürrenmatt, Stevenson, Verne ou d'Yves Baudin lui-même, s'ajoutaient de plus en plus de mises en scène qui avaient mûri dans le groupe par des improvisations, par l'expérimentation et parfois des disputes violentes. Tout cela pour leur donner un langage et une forme et être ensuite portées sur scène. Qu'il s'agisse d'exil, d'altérité, de solidarité, de



Yves Baudin. Foto: Pierre-William Henry.

peurs de petits bourgeois, d'or, de charbon, de sel ... plus de 30 spectacles portent le sceau particulier d'Yves Baudin.

Malgré sa compétence et ses connaissances littéraires, il gardait le cœur enfantin du poète, il savait enthousiasmer et entraîner les autres, toujours modeste dans ses relations avec les amis et les inconnus. On finissait toujours par trinquer même dans des discussion controversées.

Par ses propres spectacles et le programme de la biennale « Semaines internationales de la marionnette en pays neuchâtelois », Yves Baudin et la Poudrière ont ouvert de nouveaux horizons au théâtre de marionnettes ; des pionniers actifs dans un monde désormais sans limites venaient de partout dans la ville accueillante au bord du lac, ils prenaient plaisir à voir les automates au musée, se réjouissaient de l'accueil cordial et d'un public de plus en plus averti.

Un livre doit et peut témoigner de cette histoire : « Théâtre de la Poudrière, un parcours », rédigé conjointement avec la Poudrière il y a 15 ans. Personne ne peut prédire la fin de cette histoire. L'espoir reste que la Poudrière continue sa vie encore longtemps et que le 15e festival cet automne rencontre à nouveau le succès dans la fraîcheur et l'innovation, tout à fait dans l'esprit de son créateur.

Santé, Poudrière ! Adieu et merci, Yves.

- 1970 Cofondateur du Théâtre de la Poudrière, Neuchâtel.
- Manipulateur et metteur en scène des nombreuses créations de la compagnie dont il est également le principal auteur.
- Auteur d'articles sur l'écriture pour les marionnettes.
- Conseiller artistique au CNN – Centre culturel neuchâtelois et enseignant à l'Ecole de théâtre amateur.
- Coprésident d'UNIMA Suisse de 1990 à 1996.
- Depuis 1995 il organise, en collaboration avec le CNN et le Théâtre populaire romand, les Semaines internationales de la marionnette en pays neuchâtelois.
- En 2003, il reçoit le prix de l'ASTEJ.

www.theatre-poudriere.ch

15

Hartmut Topf

in memoriam Yves Baudin

Gründer und Leiter des Théâtre de la Poudrière in Neuchâtel

Yves Baudin, Gründer und Leiter des Théâtre de la Poudrière in Neuchâtel, ist in der Nacht auf den 2. Februar 2013 im Alter von 57 Jahren gestorben. Es war ein plötzlicher Herztod. Mitten aus einem rastlosen Leben und Schaffen, der Vorbereitung einer neuen Inszenierung und eines Festivaljubiläums verschwand unerwartet der Regisseur, Anreger, Freund, das Kraftzentrum eines ganz ungewöhnlichen, in 43 Jahren gewachsenen Theaterorganismus. Im Planetensystem der Poudrière war er die Sonne, das Fixgestirn. Mit seiner Herzenswärme, Begeisterungsfähigkeit und Phantasie band er die Planeten treuer Wahlverwandtschaft, zog strahlende künstlerische Kometen aus der Ferne an.

Yves Baudin konnte herzlich lachen, explosiv zuweilen, und sicher hat er auch am Abend vor seinem Tod noch oft gelacht – man hatte im Freundeskreis fröhlich getanzt und getrunken, so wurde berichtet. Die Schockwelle der Nachricht erreichte schnell die Welt des Figurentheaters weit über die Schweiz hinaus, löste Trauer und Mitgefühl aus, für die Wegegefährten, für die Familie und die liebevoll Mitot genannte Mutter.

Das Elternhaus, eine kleine Gärtnerei in der Rue de la Poudrière, war die Keimzelle der Theatergruppe, die dort vor 43 Jahren zuerst aus ganz kindlichen Puppenspielen für die Nachbarschaft entstand. An dem Tag, als Mutter Madeline ihren Sohn Yves zur Welt brachte, half Vater Francis gerade einer lokalen Theatergruppe bei der Premiere von «Androklus und der Löwe» von George Bernard Shaw – fast ein Omen für einen Lebensweg in der Theaterwelt, wie der stolze Vater später gern erzählte.

Der Gärtner Francis Baudin, ein Freund der Literatur und des Theaters, zudem ein wahrer Internationalist, diente der jungen Truppe gern als Chauffeur ihrer ersten Touren, vor allem aber gestaltete er als eigenwilliger Bildhauer die ersten hölzernen Puppenköpfe und experimentierte bis ans Ende seiner Tage mit expressiven Formen und neuen Materialien für zahllose der bisher 32 Inszenierungen der Poudrière.

Yves Baudin hat als Autor und akademischer Lehrer, er hatte zwei Staatsexamen abgelegt, vor allem aber als Regisseur und Anreger Puppentheatergeschichte geschrieben, die Grenzen des Genres erweitert, aus dem heilen Bezirk der Kinderbelustigung befreit.

Es war ein langer Weg von den naiven Handpuppenspielen der jungen Jahre, hin zu einem grenzenlos offenen Theater der Objekte, neuer Bildmetaphern und sogar aleatorischer Abläufe. Zu den erzählenden Stoffen mit literarischen Vorlagen, etwa von Ghelderode, Dürrenmatt, Stevenson, Verne oder von eigener Hand kamen immer öfter Inszenierungen auf die Bühne, die erst in der Gruppe, in Improvisation und Experiment, auch heftigen Disputen reiften, zu Sprache und Gestalt brachten. Ob es dabei um Exil und Fremdheit ging, um Solidarität, um Kleinbürger-

ängste, um Gold, Kohle oder Salz, mehr als 30 Inszenierungen trugen die besondere Handschrift von Yves Baudin.

Doch bei aller Kompetenz und Belesenheit behielt er ein kindliches Dichterberz, konnte andere begeistern und mitreissen, zeigte eine schöne Bescheidenheit im Umgang mit Freunden und Fremden. Auch bei kontroversen Diskussionen haben wir einander zugeprostet: Santé!

In den eigenen Inszenierungen und im Programm des seit 1985 alle zwei Jahre stattfindenden Festivals «Semaines internationales de la marionnette en pay neuchâtelois» haben Yves Baudin und die Poudrière dem Puppentheater neue Horizonte geöffnet; immer wieder gern kamen aus der ganzen Welt wirkungsvolle Pioniere einer entgrenzten Welt des Figurentheater in die einladende Stadt am See, freuten sich über die historischen Automaten im Museum, die herzliche Gastfreundschaft und ein immer sachkundiger werdendes Publikum.

Die Geschichte musste und konnte erzählt werden, in einem Buch, das wir vor 15 Jahren gemeinsam erarbeiteten:

«Théâtre de la Poudrière, un parcours». Wann das Ende dieser Geschichte erzählt werden könnte, kann niemand sagen. Es bleibt aber die Hoffnung, dass die Poudrière noch lange leben und auch das Jubiläumsfestival, das 15., dann in diesem Herbst, ganz im Sinn und Geist des Erfinders wiederum erfrischend innovativ gelingen möge. Santé, Poudrière! Adieu et merci, Yves.

- 1970 Mitbegründer des Théâtre de la Poudrière in Neuenburg
- Spieler und Leiter der zahlreichen Inszenierungen der Bühne für die er meist die Texte schuf.
- Autor von Schriften zur Schreibweise für das Figurentheater.
- Kopräsident von UNIMA Suisse von 1990–1996.
- Künstlerischer Berater am CNN – Centre culturel neuchâtelois und Lehrperson an der l'École de théâtre amateur (Schule für Amateurtheater).
- Ab 1995, Organisator der Semaines internationales de la marionnette en - pays neuchâtelois in Zusammenarbeit mit dem Théâtre populaire romand.
- 2003, Preis der ASTEJ.

www.theatre-poudriere.ch

16

in memoriam Rita Périllard

Gründerin des Wettinger Figurentheaters

Das erste Marionetten-Ensemble im Kanton Aargau, heute Wettinger Figurentheater, wurde im Jahr 1979 von Rita Périllard, zusammen mit Toni Kyburz und weiteren Theaterfans, im Badener Kornhaus gegründet. Obwohl Rita Périllard die Regieführung und Theaterleitung längst abgegeben hat, wird sie immer noch als «Mutter» der Wettinger Bühne betrachtet. Sie verstarb nun im 84. Altersjahr in einem Pflegeheim im Emmental.

Rita Périllard hat sich als Theaterpädagogin ausbilden lassen und erhielt bald auch Engagements als Sängerin am Zürcher Opernhaus. Zusammen mit dem St.Galler Stadttheater spielte sie jeweils während der Sommermonate am Kurtheater Baden. In der Region lernte sie ihren späteren Ehemann kennen, mit dem sie verschiedene Auslandsaufenthalte erlebte. Später liess sie sich als Musikpädagogin ausbilden und war wesentlich am Aufbau der musikalischen Grundschule in Wettingen und im Kanton Aargau engagiert. Bei dieser Tätigkeit hat sie festgestellt, wie wenig Märchen den Kleinkindern heute erzählt werden. Durch die Wiederentdeckung des Märchens mit seiner symbolischen und pädä-



Rita Périllard. Foto: zvg.

gogischen Bedeutung fand sie im Figurenspiel eine besondere Aufgabe, und sie wollte auch spielen. Als Mitglied von Theaterensembles hatte Rita Périllard wohl Bühnenerfahrung. Wie aber ein Marionnettentheater zu führen ist, hatte sie wenig Kenntnisse. Sie hat sich schliesslich mit Gleichgesinnten zusammengeschlossen und sich für das Figurenspiel bei Hanspeter Bleisch, dem bekannten Schweizer Figurenspieler, ausbilden lassen. Und so fing es an mit Texteschreiben, mit der Herstellung von Figuren und Bühnenrequisiten. Sie musste erfahren, dass der Aufbau eines Theaters sehr viel Geduld, Ausdauer und Hingabe benötigt. Zum Glück kamen weitere engagierte Personen wie Yvette Papst oder die Initiantin des Figura Theaterfestivals Baden, Arlette Richner, hinzu, die sehr viel Unterstützung geleistet haben. 1979 war es dann so weit, dass das Märchen «Die Schneekönigin» im Badener Kornhaus erstmals aufgeführt werden konnte.

Rita Périllard war überglücklich, als ihr der Wettinger Gemeinderat im Jahre 1983 den Theaterkeller im Gluri Suter Huus für Proben und Aufführungen überlassen hatte. Sie wollte einen Beitrag zum Kulturleben in der Region leisten. Während in den Anfängen lediglich Inszenierungen für Kinder stattgefunden haben, hat sich die damalige Truppe mit «Der vierte König» von Edzard Schaper an ein Erwachsenenstück herangewagt, welches zum Herzstück von Rita Périllard wurde und über mehrere Saisons immer wieder mit Erfolg gespielt werden konnte.

Das Figurenspiel mag wohl als Nischenkultur betrachtet werden. Dank dem grossen Einsatz der Initianten hat sich aber das Wettinger Figurentheater zum festen Bestandteil des Kulturlebens in der Region etabliert und sich zum Gastspieltheater entwickelt. Den Titel «Mutter des Wettinger Figurentheaters» besitzt Rita Périllard zu recht. Ihr Geist lebt weiter.

Karl Meier, ehemals Präsident / ancien président du Wettinger Figurentheater

in memoriam **Rita Périllard**

Fondatrice du Wettinger Figurentheater

La première compagnie de marionnettes en Argovie, appelée aujourd'hui le Wettinger Figurentheater a été fondée au Badener Kornhaus en 1979 par Rita Périllard, avec Toni Kyburz et d'autres fans de théâtre. Même si elle avait renoncé à la mise en scène et à la direction du théâtre depuis longtemps, elle restait la « mère » de la compagnie. Elle vient de décéder à l'âge de 84 ans dans une maison de retraite dans l'Emmental.

Rita Périllard a suivi une formation en animation théâtrale. L'opéra de Zurich l'a engagée assez vite comme cantatrice et pendant les mois d'été, elle jouait au Kurtheater Baden pour l'ensemble du théâtre de St. Gall. Elle a rencontré son mari dans cette région et vécu plusieurs séjours à l'étranger avec lui. Plus tard, elle a suivi une formation d'animation musicale et elle a joué un rôle essentiel lors de la création de l'école de musique à Wettingen et dans le canton d'Argovie. Dans son activité, elle a remarqué qu'on ne racontait plus de contes aux petits enfants. Dans la découverte de la signification symbolique et pédagogique des contes, elle trouvait une tâche particulière pour les marionnettes. Et elle voulait jouer. Rita Périllard avait participé à la vie d'une compagnie et connaissait la scène, mais elle savait peu sur le fonctionnement d'un théâtre de marionnettes. Elle s'est alors associée à d'autres personnes, qui partageaient son intérêt, et elle a suivi une formation chez Hanspeter Bleisch, marionnettiste suisse très connu. C'était parti : elle se lançait dans la confection de marionnettes et décors, puis dans l'écriture de textes. Elle devait alors constater, qu'il fallait beaucoup de patience, de ténacité et de dévouement pour créer un théâtre de marionnettes. Heureusement, d'autres personnes engagées l'ont rejointe et soutenue : Yvette Papst ou Arlette Richner, fondatrice du Figura Theaterfestival Baden. En 1979, enfin, la première du conte de « La Reine des Neiges » a eu lieu au Badener Kornhaus.

Rita Périllard jubilait, quand le Conseil communal de Wettingen lui cédait le théâtre dans la cave du Gluri Suter Huus pour les répétitions et représentations. Elle voulait contribuer à la vie culturelle de la région. A ses débuts, la compagnie jouait uniquement pour les enfants, mais par la suite, elle a mis en scène un spectacle pour adultes « Le quatrième roi » d'Edzard Schaper. Cette pièce est devenue le spectacle fétiche de Rita Périllard et a été représenté plusieurs années de suite avec succès.

On peut considérer le théâtre de marionnettes comme culture de niche. Pourtant, grâce à l'engagement de toute l'équipe, le Wettinger Figurentheater fait partie intégrante de la vie culturelle de la région et accueille des compagnies d'ailleurs. Le titre « mère du Wettinger Figurentheater », attribué à Rita Périllard, est justifié. Son esprit continue à vivre.

www.figurentheater-wettingen.ch

17

agenda Premieren/ Premières

Gratis-Ankündigungen für UNIMA
Suisse-Mitglieder, Redaktionsschluss
Ausgabe Oktober 2013: 31.08.2013

Infos an/à:
eveline.gfeller@hispeed.ch

Annonces gratuites pour les membres
d'UNIMA Suisse, délai rédactionnel
du numéro d'octobre 2013: 31.08.2013

Professionelle Bühnen
und feste Häuser
Neue Produktionen auf
Deutsch/Schweizerdeutsch

Das Theater-Pack

Das rote Nashorn

Premiere 18.10.2013
Fabrikpalast Aarau

www.theaterpack.ch



Das Theater-Pack: Das rote Nashorn. Foto: zvg.

18

Theater Fährbetrieb / Figurentheater St. Gallen

1513 – oder Was das Land Appenzell dazu
beitrug, dass die Erde sich um die Sonne
dreht

Ein Reisender trägt in einer Kiste ein kostbares Gut. Es ist das neuste Schrifttum seiner Zeit. Doch in Nacht und Nebel stürzt er im Appenzellerland in eine Waldschlucht und es beginnt ein Ringen mit dem Tod. Der Mann macht die Welt geltend, die er mit sich führt und die er zu den Menschen bringen will: Luther ringt in Wittenberg um die Gerechtigkeit Gottes, Grünwald malt den Isenheimer Altar, Zwingli begleitet die Schweizer Reisläufer nach Oberitalien, denn die Eidgenossenschaft ist auf dem Höhepunkt ihrer Expansionspolitik, Michelangelo malt in Rom die Decke der Sixtinischen Kapelle... Und all das bündelt sich immer wieder zu diesem mit dem Tod ringenden Mann. Und immer klarer werden Bezüge erkennbar zu unserer heutigen Zeit.

Im Zentrum steht Kopernikus und seine revolutionäre Schrift. Drei unterschiedliche Interessen kämpfen um diese: Einer möchte sie zum freien Denken des Menschen verbreiten, einer für materielle Machtausübung besitzen, einer möchte sie unterdrücken – Stoff zu einem fantastischen Krimi mit Witz und Tiefgang!

Ein fiktives Drama über reale historische Fakten, in Bewegung gesetzt durch die drei Hauptfiguren: Einen reisenden Humanisten, den Tod und den Roraffen, eine historisch verbürgte Gestalt aus Strassburg und weiteren Handlungsträgern. Ein ungewöhnliches Schatten- und Figurenspiel, welches den Zugang zu einer vergangenen Zeit eröffnen soll, die überraschend präsent ist.

Eine Koproduktion des Theaters Fährbetrieb mit dem Figurentheater St. Gallen.

Premiere 24.5.2013
Ledi, Herisau

www.faebrbetrieb.ch
www.figurentheater-sg.ch

Theadder En famille

Es kommt der Tag, da steht die Familie wieder vor der Tür. Trudy Mazon hat sich ein Arsenal an Spielfiguren erschaffen und probt mit ihnen Familie auf Teufel komm raus. Sie inszeniert Glücks- und andere Fälle, gebiert Kinder, überlässt ihre Figuren dem Schicksal und kennt kein Pardon. Sie lässt lieben und hoffen, gewinnen und verlieren.

Mutter wartet und die Suppe wird kalt.

Premiere 7.5.2013 20.15h
Theater Stadelhofen Zürich

www.theater-stadelhofen.ch



Figurentheater Kathrin Irion:
Zettels Traum. Foto: zvg.

Figurentheater Kathrin Irion Zettels Traum

Sie könnten unterschiedlicher nicht sein: Herr Ding raucht stinkende Zigarren. Frau Kittel braucht frische Luft. Er macht mit seinen Malsachen immer alles schmutzig, sie macht mit ihren Putzsachen immer alles sauber. Er redet nicht mit ihr und sie redet nicht mit ihm. Doch eines Tages wird alles anders. Ganz anders!

Ein Stück über die Liebe, die Kunst und den Mut, Träume zu leben! Nach Motiven aus Edward Lear's «Die Geschichte von den vier Kindern, die eine Weltreise machten».

Premiere 10.3.2013 15h
Theater Purpur, Zürich

www.kathrin-irion.ch

Figurentheater Michael Huber Bobelog – warum tanzen die Sterne?

Ein Tisch, eine Frau und ein Mann. Und der kleine Bobelog, die Puppe, ein Kind mit seinen Fragen ans Leben...

Bobelog wünscht sich einen Freund, träumt sich ins Weltall und verwandelt sein alltägliches Heute in einen All-Tag. Die Frau und der Mann lassen Planeten auftauchen, spannen Mondstrahlen durch den Raum und bringen das ganze Universum auf die Bühne: Der Gaskocher wird zum Raumschiff, die Brotkrümel zum Sternenstaub und an der Tischkante schaut man in die Unendlichkeit des Lebens...

Premiere 15.3.2013 19h
Vorstadttheater Basel

www.theaterhuber.ch

Compagnies professionnelles
et théâtres permanents
Créations en français

Théâtre des Marionnettes de Genève

Le chat sans queue

On découvre un chaton solitaire sur le chemin des écoliers. Dépouvu de sa précieuse queue, notre matou se fait différent des autres félins. Il se fait botter, déloger de partout et se retrouve bien démuni. N'y aurait-il pas en ville une boutique pour lui délivrer une queue, lui permettant de devenir un minou ordinaire ? Deux farfelus collectionneurs, Marcel et Jean-Claude, feront-ils de ce chat hors du commun leur plus exceptionnelle trouvaille ? Cette fable tendre et légère nous souffle que le dépassement de la honte aide à s'affirmer et grandir.

Les dessins d'Albertine donnent le ton. Tout concourt à la joyeuse fantaisie qui émane des pages gouachées pour déplier un climat de naïveté ingénue. D'une marchande à une fée magicienne en passant par les animaux d'un merveilleux cirque, tous s'amuse à se déformer, se réduire ou s'allonger. Un tandem de conteurs manipulateurs mène allègrement ce surprenant ballet de figurines. Sur le fil entre réel et imaginaire, se déploie une façon inédite de jouer et de se jouer des limites d'un espace à deux dimensions.

Première 10.04.2013 15h

www.marionnettes.ch

Cie Les Bamboches

Elles font font quoi les marionnettes ?

Dans son atelier de marionnettiste, Gepetta finit une marionnette. Pour qui ? Pourquoi ? Elle ne le sait pas, mais elle sait qu'elle l'appellera Noah. Une fois Gepetta éclipsée, Noah part à la recherche de compagnie dans l'atelier. Elle découvre toute une communauté de marionnettes aussi déprimées et pessimiste que Gepetta. Mais Noah est curieuse et enthousiaste, elle veut tout savoir sur le monde du spectacle : C'est quoi le théâtre ? C'est quoi une tournée ? Que faisiez-vous avant ? Elle casse les pieds à toutes ces marionnettes à la retraite ou au chômage, jusqu'à ce que l'une d'elle se prenne au jeu ! Pour le pire et pour le meilleur elle va remettre en route cette bande de bras cassés ! Compétition, vantardise, tristesse, solidarité, amitié, gaieté jalonnent cette aventure.

Première 25.9.2013

[A la Traverse, Genève](#)

www.lesbamboches.ch

Nebenberufliche Bühnen

Neue Stücke auf Deutsch / Schweizerdeutsch

Figurentheater FINDERILL Das Eselein

Nach einem Märchen der Gebrüder Grimm. Musikalisches Figurenspiel mit Tischmarionnetten

«Es war einmal ein König und eine Königin, die waren reich und hatten alles, was sie sich wünschten, nur kein Kind...» Nach langem Warten geht der Wunsch endlich in Erfüllung. Die Königin bringt aber kein Menschenkind zur Welt, sondern ein kleines Eselein. Das Eselein wächst fröhlich auf und entdeckt seine Freude an der Musik. Mit viel Üben erlernt es das Lautenspiel, obwohl seine Hufe dazu nicht eben geeignet sind. Eines Tages erblickt es im Brunnen sein Spiegelbild. Betrübt zieht es mit seiner Laute in die weite Welt hinaus. Es kommt zu einem Schloss, wo eine wunderschöne Prinzessin wohnt...

Premiere 17.4.2013 15h

[Stürmeierhuus, Schlieren](#)

www.finderill.ch



SAPTA Theater: Anomalia. Foto: zvg.

SAPTA Theater Anomalia

Eine surreale Welt, wo Masken und Puppen zum Leben erweckt werden. Eine Geschichte über Macht und Überleben. Gespielt im UV-Licht...

Premiere 4.4.2013 20h

[Bühne S, Zürich](#)

www.sapta.eu



Théâtre des Marionnettes de Genève: Le chat sans queue. Foto: Cedric Vincensini.

19



Shan Taiwan. Foto: Pierre-Alain Rolle.

international *De surprise en surprise – notes d'un marionnettiste en Chine*

Pierre-Alain Rolle

Suite de figura 68

Les petits et les grands

En 2011, l'UNESCO a inscrit le théâtre d'ombres chinoises sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. J'ai raconté dans mon précédent article une visite à un théâtre paysan de la province du Hunan, la simplicité et le très beau savoir faire de ces artistes traditionnels. La question de savoir qui va défendre ce patrimoine et en assurer la pérennité est au centre de gros débats en Chine. L'enjeu est de taille. Ainsi le gouvernement a d'ores et déjà entrepris la construction d'un musée dédié aux ombres chinoises, situé à Chengdu. Le bâtiment est sorti de terre, il est immense. La collection compte à ce jour plus de 120'000 marionnettes. Afin de préserver le patrimoine vivant le gouvernement a l'intention de désigner quelques théâtres importants et les doter de moyens financiers. Le théâtre traditionnel et paysan en profitera-t-il ? Peut-être. L'exemple de Changsha fait réfléchir. La ville

compte 7 millions d'habitants. Elle est enclavée et pas très importante à l'échelle du pays, mais très dynamique depuis quelques années. Au théâtre de Marionnettes, dans une salle de répétition les montreuses d'ombre jouent pour la dizaine de marionnettistes invités que nous sommes la scénette du héron et de la tortue. C'est une merveille. Les techniques rudimentaires ont été perfectionnées, les constructions des ombres développées, les manipulations affinées. Dans une salle proche d'autres marionnettistes jouent à notre intention une scène de marionnettes à tige. Là encore la manipulation est magnifique. Le niveau des marionnettistes est impressionnant. Nous visitons les ateliers, rencontrons les artistes qui sculptent, agencent les systèmes d'articulations complexes de la tête et des mains. On nous montre des peintures inconnues, des apprêts de cuirs, des bois, des mécanismes ingénieux à base d'élastiques, clous, baguettes. Dans l'entrée nous découvrons un très beau mini-musée de la marionnette. Il y a peu de pièces mais elles sont de très haut niveau artistique et la manière de les exposer met en valeur les techniques de fabrication et de manipulation. Enfin nous visitons la salle. Elle compte 250 places en arc de cercle sur une dizaine de

rangs doucement gradinés. Les sièges sont très confortables. Tout est neuf. L'isolation phonique est parfaite. La scène est très grande, à peine surélevée. Elle s'ouvre sur 14m et s'enfonce à plus de 11 mètres, avec bien sûr les cintres, les perches motorisés et la panoplie complète de projecteurs mobiles. De la régie, sans échelle, on dirige le projecteur et on en fixe la couleur. Je me suis un peu habitué à ce niveau de qualité et ne me laisse pas trop surprendre. J'aperçois que le fond de scène est d'une structure inhabituelle, comme granuleuse. En y regardant de plus près je découvre que la paroi entière est constituée de leds. Depuis la régie il suffit de mettre une image dans le computer et le décor s'affiche, 12m sur 4 !!! Le directeur s'amuse de ma surprise et nous invite à projeter un DVD ce soir si le cœur nous en dit.

Le poids de la masse

On l'aura compris : comme tout ce qui se fait en Chine aujourd'hui, le théâtre de marionnettes profite d'un fort afflux d'argent. Dans ce contexte on apprend avec plaisir que le théâtre de marionnettes de Changsha qui s'est créé dès les années 50 avec la participation active et éclairée de quelques uns des maîtres marionnettistes paysans les plus reconnus de la province, entend aujourd'hui assumer sa responsabilité non seulement en tant qu'importante scène dans le panorama national, mais également en tant que centre régional d'échange de savoir qui réunisse les compagnies campagnardes de la province dans le but de les décloisonner et de favoriser leur survie, voire leur renaissance.

La bataille est ardue entre les plus grands pour se profiler comme la meilleure alternative dans le cadre de la mise en valeur du patrimoine de la marionnette d'ombre chinoise. Le festival International de Chengdu 2012 s'est déroulé dans ce contexte. Organisé à l'occasion du Congrès de UNIMA il a permis à certains de se profiler au plan national comme international. On aurait souhaité que s'y rencontrent les invités venus du monde entier, les grandes compagnies chinoises et quelques compagnies traditionnelles. Les bonnes infrastructures que possède la ville, en particulier le très grand parc thématique « Héritage Culturel » rendaient la chose possible. C'était compter sans les effets secondaires du gigantisme. Le Parc compte de nombreuses salles et les spectacles programmés y étaient également nombreux, mais la masse du public était si forte que tous les occidentaux ont été complètement submergés par un flot humain continu sur le mode de Disneyland. Cela était vrai pour les compagnies qui se retrouvaient en face de masses ingérables et aussi pour les spectateurs : il était possible de voir de très beaux spectacles de courte durée, mais le plus souvent au hasard des déplacements de la foule.

Je ressors de ce fatras deux coups de cœur : l'excellentissime manipulateur taiwanais du « Théâtre de Marionnettes Shan » a fait crier le public de plaisir avec ses marionnettes à gaine minuscules. Il manipulait un combat avec une maestria rare. Les marionnettes sont manipulées très proches du visage du montreur, qui travaille les coudes pliés. Il fait tourner les personnages sur eux mêmes comme des toupies, les marionnettes s'envolent et retombent dans sa main. Elles tournent également autour de l'axe de la ceinture : transformation immédiate garantie. L'homme bleu devient rouge et personne n'a rien vu tant cela va vite. Tous les gestes sont d'une extrême précision, parfaitement rythmés et soutenus par un groupe de trois musiciens.

La troupe de Guizhou « Marionnettes du Shiqian » présente de grandes marionnettes à tige de 80 centimètres environ. La simplicité du dispositif est extrême: elles sont jouées juste au dessus des têtes du public dans un castelet carré fait de trois pans de tissus très coloré. J'ai vu la chose de loin, attiré par les rires de la foule. Je n'ai pu m'approcher qu'une fois le spectacle terminé. Suspendues aux montants de bambou par des crocs de bouchers les marionnettes sont très belles faites de matériaux soignés mais simples, les têtes gravées sur un mode brut.

Loin du brouhaha du parc thématique « Héritage Culturel », les grandes compagnies ont quant à elles profité d'une programmation dans des salles de qualité et à des horaires respectés. Loin au-dessus du lot la troupe de marionnettes de Quanzhou a présenté « L'Envoyé Impérial », un éblouissante démonstration de marionnettes à fil long, pleine de rythme et d'humour, accessible aux enfants et plaisant pour les adultes. L'histoire est traditionnelle. Elle se passe dans l'ancienne Chine et dénonce la corruption des cadres impériaux. Sur les ponts, haut au-dessus des décors, la douzaine de marionnettistes exécute à la perfection une foule de manipulations des lus délicates avec une finesse inégalée. Du bonheur pur !

Beaucoup de compagnies sont à la recherche d'une certaine modernité de leur répertoire et adaptent à la chinoise des récits occidentaux, de Kipling à Andersen, avec d'impressionnants moyens techniques pas toujours en adéquation avec le propos. Ainsi en va-t-il de « Le Fils du Loup », du Théâtre de marionnettes du Hunan, soit cette même compagnie de Changsha que nous avons vue répéter quelques jours plus tôt dans ses locaux. Sur un plateau immense une panoplie d'écrans se déploie différemment à chaque scène pour figurer les espaces de la nature sauvage où évolue la famille des loups. Un enfant d'humain est sauvé par la maman loup qui l'adopte. La situation donne lieu à de nombreux conflits entre la louve et le clan. L'enfant finira par reconnaître les siens et quitter la meute. Malgré la similitude du propos il n'est jamais fait allusion à l'œuvre de Kipling. Et du reste on en est loin : les personnages sont trop typés, l'ensemble manque cruellement de fantaisie, le propos est trop centré pour laisser sa place à l'imagination. Du coup la richesse latente du jeu de marionnette se perd, trop cadrée, convenue, lourdement dramatique. C'est dommage.

Il me semble que ce qui manque le plus au théâtre de marionnettes chinois officiel c'est quelque chose que l'on ne peut pas acheter au bazar du coin : ce sont des auteurs contemporains, libres et curieux, capables de casser les codes et poser les questions sociétales du jour.

Foto: Pierre-Alain Rolle.



international *Von einer Überraschung zur anderen – Aufzeichnungen eines Figurenspielers in China*

22

Fortsetzung von figura 68

Gross und klein

2011 wurde das chinesische Schattentheater auf die Liste der UNESCO für das immaterielle Erbgut der Menschheit gesetzt. Im ersten Teil meines Artikels erzählte ich von einem Besuch in einem Theater bei Bauern in der Provinz Hunan und von den einfachen Mitteln und dem grossen Know-how dieser traditionsverbundenen Künstler. Wer dieses Erbgut beschützen soll und wer sein weiteres Bestehen garantieren kann, steht zur Debatte in China. Es steht viel auf dem Spiel. Die Regierung hat schon angefangen, ein dem Schattenspiel gewidmetes Museum in Chengdu zu bauen. Das Gebäude ist enorm gross. Die Sammlung zählt über 120'000 Figuren. Um das Erbgut lebendig zu erhalten, will die Regierung einige grössere Theater auswählen und finanziell unterstützen. Doch wird dies dem traditionellen Theater der Bauern zugute kommen? Wer weiss. Das Beispiel von Changsha gibt zu denken. Die für China nicht sehr grosse Stadt ist abgelegen. Sie zählt 7 Mio Einwohner und ist seit einigen Jahren sehr aktiv. Im Figurentheater, in einem Proberaum, zeigen Schattenspielerinnen für etwa 10 eingeladene Figurenspieler die Szene vom Reiher und der Schildkröte. Es ist wunderbar. Primitive Techniken wurden ergänzt, die Schattenfiguren weiter entwickelt und das Spiel verfeinert. In einem anderen Saal wird für uns eine Szene mit Stabpuppen gespielt. Auch hier ist die Leistung fabelhaft. Das Niveau der Figurenspieler beeindruckt. Wir besuchen Ateliers, begegnen Künstlern, die schnitzen und komplizierte Gelenksysteme für Kopf und Hände zusammenbauen. Man zeigt uns unbekannte Farben, Beschichtungen für Leder und Holz, findige Mechanismen mit Gummibändern, Nägeln, Stäben. In der Eingangshalle entdecken wir ein sehr schönes Museum, das nur wenige Figuren enthält, die aber künstlerisch sehr wertvoll sind. Sie sind so ausgestellt, dass die Herstellungsweise und die Spieltechnik voll zur Geltung kommen. Am Schluss gehen wir in den Theatersaal. 250 sehr bequeme Sitzplätze sind im Halbkreis ansteigend angeordnet. Alles ist neu. Die Akustik ist perfekt. Die Bühne ist sehr gross, kaum ansteigend, 14 m breit, 11 m tief, mit Zugstangen und einem vollständigen Spektrum von mobilen Scheinwerfern. Vom Regiepult aus kann man die Scheinwerfer ohne Leiter richten und Farben einsetzen. Ich habe mich schon ein bisschen an dieses Qualitätsniveau gewöhnt und bin nicht allzu überrascht. Die Hinterwand der Bühne hat eine ungewöhnliche körnige Struktur. Beim genauen Hinschauen entdecke ich, dass die ganze Wand aus LED Lampen besteht. Vom Regiepult aus

muss man nur ein Bild in den Computer eingeben und das Bühnenbild erscheint in Grösse 12 m auf 4 m!!! Meine Überraschung belustigt den Direktor, der uns vorschlägt, eine DVD zu projizieren, falls wir Lust dazu haben.

Changsha manipulations/Spielweisen. Foto: Pierre-Alain Rolle



Pierre-Alain Rolle



Changsha coulisses/Hinter dem Schattenschirm. Foto: Pierre-Alain Rolle.

Das Gewicht der Masse

Es scheint klar: In China ist viel Geld für das Figurentheater vorhanden, wie für alles was im Land geschieht. Man erfährt dabei, dass das in den 50er Jahren von einigen weitsichtigen, aktiven und bekanntesten Meistern des bäuerlichen Figurenspiels in der Provinz gemeinsam gegründete Figurentheater heute die Verantwortung übernimmt, sich nicht nur im nationalen Rahmen als wichtige Bühne zu behaupten, sondern auch ein regionales Austauschzentrum für die ländlichen Bühnen der Provinz aufzubauen, um die Abschottungen zu beseitigen und das Überleben, sogar einen Neuanfang zu fördern.

Der Kampf ist hart zwischen den grössten Bühnen, die sich als beste Alternative für die Bewahrung des Erbguts des chinesischen Schattentheaters darstellen. Das internationale Festival von Chengdu 2012 fand unter diesen Umständen statt. Es wurde im Rahmen des UNIMA Kongresses organisiert und einige Bühnen konnten sich da auf nationaler und internationaler Ebene vorstellen. Eine Begegnung der aus der ganzen Welt eingeladenen Bühnen und einiger grossen und traditionellen chinesischen Bühnen wäre wünschenswert gewesen. Die guten Infrastrukturen der Stadt, vor allem auch der grosse Park «Kulturelles Erbe» hätten dies ermöglicht. Doch die sekundären Auswirkungen des Massenbetriebs blieben nicht aus. Der Park zählt viele Theatersäle, und unzählige Vorstellungen standen auf dem Programm, doch der Publikumsandrang war so gross, dass die westlichen Besucher im ständigen Menschenstrom à la Disneyland völlig untergingen. Das galt auch für die Bühnen, die sich vor einer unkontrollierbaren Menschenmasse befanden, und für die Zuschauer: Man konnte sehr schöne, kurze Theaterstücke sehen, aber oft nur per Zufall, vom Menschenstrom getragen.

Von all diesem Durcheinander kann ich zwei Stücke empfehlen. Der ausgezeichnete Spieler aus Taiwan des «Figurentheaters Shan» rief mit seinen winzigen Handpuppen Freudenschreie des Publikums hervor. Meisterhaft spielte er eine Kampfszene. Die Figuren werden mit angewinkelten Ellbogen, nahe am Gesicht des Spielers bewegt. Sie drehen sich wie Kreisel, fliegen durch die Luft und landen wieder auf der Hand. Sie wirbeln auch um den Spieler herum und verwandeln sich augenblicklich. Der blaue Mann ist plötzlich rot und niemand hat gemerkt, wie das geschah, so schnell ging es. Alle Bewegungen sind äusserst präzise und rhythmisch, untermalt von drei Musikern.

Die Gruppe aus Guizhou «Figurentheater aus Shiqian» zeigte etwa 80 cm grosse Stabpuppen in einem extrem einfachen Aufbau: eine viereckige Bühne, deren drei Seiten mit buntem Stoff abgedeckt sind, lässt die Figuren auf Kopfhö-

he des Publikums auftreten. Vom Lachen des Publikums angezogen, sah ich sie nur aus der Ferne und konnte mich erst nach dem Spiel nähern. Die schönen, aber einfachen Figuren aus gutem Material, mit ziemlich grob gestalteten Köpfen waren mit Metzgerhaken an den Bambusstäben aufgehängt.

Weit entfernt vom Lärm des Parks konnten die grösseren Bühnen in Sälen zu guten Bedingungen, wie eingehaltene Aufführungszeiten, auftreten. Weit über alle ragte die Gruppe aus Quanzhou mit der Vorführung des «Kaiserlichen Gesandten» hervor, einem glanzvollen Marionettenspiel mit Rhythmus und Humor, eine wahre Freude für Kinder und Erwachsene. Die traditionelle Geschichte findet im ehemaligen China statt und prangert die Bestechlichkeit der Beamten des kaiserlichen Hofes an. Auf der Bühne, hoch über dem Bühnenbild, ziehen ein Dutzend Marionettenspieler meisterhaft die langen Fäden für die unzähligen Bewegungen von ausserordentlicher Feinheit. Ein wahres Vergnügen!

Viele Figurenspieler sind auf der Suche nach einem modernen Repertoire und schaffen mit eindrücklichen technischen Mitteln, die nicht immer mit der Vorlage übereinstimmen, chinesische Fassungen von westlichen Texten, von Kipling zu Andersen. Das gilt für «Der Sohn des Wolfs» des Figurentheaters Hunan, derselben Gruppe, die wir in Changsha einige Tage vorher im Proberaum trafen. In einem riesigen Raum werden Schattenschirme für jede Szene umgestellt, um die verschiedenen Orte in der wilden Natur darzustellen, wo die Wolfsfamilie lebt. Obwohl die Situation an Kiplings Werk erinnert, wird dieser nie erwähnt. Übrigens ist man davon weit entfernt: Die Figuren sind überzeichnet, dem Ganzen fehlt die Fantasie, die Geschichte ist zu genau dargestellt, um eigene Vorstellungen zuzulassen. Der versteckte Reichtum des Figurenspiels verliert sich, da es zu geordnet, konventionell und theatralisch schwerfällig wird. Schade.

Was meiner Ansicht beim offiziellen chinesischen Figurentheater fehlt, kann man nicht im nächsten Markt kaufen: Es sind die zeitgenössischen Schriftsteller, die frei und neugierig die Gesetze brechen und die wichtigen Fragen der Gesellschaft aufwerfen.

Changsha musée/Museum. Foto: Pierre-Alain Rolle.



international Urknall zum Zweiten

24

2. Internationales Festival Materia Prima, FORMA
17. – 24. November 2012 Krakau, Polen

Hartmut Topf

Im November 2012 stand Krakau, Polens alte Königsstadt, im Zeichen eines ungewöhnlichen Festivals. Das traditionsreiche Puppentheater Grotoska lud zur zweiten Ausgabe einer Manifestation ein, die andere, nicht allein auf Sprache und Erzählung bauende Theaterformen präsentierte. Beispiele visuellen Theaters, zwischen Installation und Performance, Tanz und Klangkunst, Spiel von Licht und Schatten, mit und ohne Puppen, solistischen Auftritten und grossen Ensembles wechselten einander ab.

Zwei Jahre zuvor hatten Grotoska-Direktor Adolf Weltschek und die Theaterwissenschaftlerin Zuzanna Glowacka die Idee zu diesem Festival entwickelt. Zuzanna Glowacka hatte sich einige Jahre intensiv mit dem historischen und zeitgenössischen Schattentheater beschäftigt, bevor sie nach ihrer Tätigkeit am Theater Banialuka in Bielsko Biala als Dramaturgin und künstlerische Leiterin des Festivals nach Krakau kam. Sie brachte Festivalerfahrung mit und Lust auf neue Experimente, Adolf Weltschek gab ihr den nötigen Spielraum und wurde als Festivaldirektor nun Gastgeber für bedeutende, innovative Theatergruppen und Künstlerpersönlichkeiten.

Krakau ist nicht nur reich an Kirchen, sondern besitzt auch eine schöne Vielfalt von Theatersälen, im Festivalhaus Grotoska einen grossen Bühnensaal sowie eine Studiobühne unter der Dachkuppel. Dazu kommen Volkstheater, Fernsehstudio, ein Kulturhaus sozialistischer Erbschaft und eine einstige Gymnastikhalle der historischen Jugendbewegung Sokol. Als Festivalclub diente ein oft sehr quirliger Billardsaal. Hier konnten gemeinsame Mahlzeiten eingenommen werden und kleine Konferenzen über eigene Theatererfahrung stattfinden. Ab und zu gab es noch Musik und auf den Bildschirmen Fussball und Talkshows. Bis spät abends liessen junge Leute die Kugeln klicken.

Zunächst ein Überblick über die solistischen Darbietungen: Auf dem historischen Marktplatz hatte der Videokünstler Klaus Obermaier seine Apparate installiert und liess die prächtige Tuchhalle fetzig rocken. Ein Teil der Fassade schien in ständiger Verwandlung zu sein: Simse stürzten ab, Fenster brachen heraus, Risalite und Erker lösten sich auf und erstanden wundersam und blitzschnell wieder in farbiger Projektion. Aleatorisch gesteuert von Kamera und Computer, beeinflusst von menschlichen Gesten und rhythmischer Gymnastik vor der Kamera, unterstützt durch Töne vom Synthesizer. Der Wiener Obermaier erntete viel Beifall vom faszinierten Zufallpublikum.

Magali Chouinard aus Quebec, Kanada, musste ihren Strassenakt «Die weisse Frau» im Foyer des Theaters spielen. Eng umstanden von Zuschauern zelebrierte sie die leise Seelenerkundung einer hinter einer weissen Gipsmaske verborgenen Frau, die von Puppen (Kind, alte Frau, Wolf und Rabe) umgeben. Unterwegs, Erinnerungen aus dem Koffer holend und wieder einsammelnd.

Ein Frauenschicksal zeigte auch Polina Borisowa, die aus Sibirien stammt und viel in Frankreich gelernt und erarbeitet hat. «Go!» zeigt eine alte Frau am letzten Tag ihres Lebens, ein Maskenspiel der Erinnerungen. Von Lichtinsel zu Lichtinsel ihrer Wohnung schlurfend, klebt sie mit transparentem Klebeband Bruchstücke der Vergangenheit mühsam aneinander, bevor sie die letzte Tür öffnet, hinaus ins Unbekannte oder ins Nichts.

Aus dem Iran kam die gewaltige Marionettenoper «Ashura» nach Krakau. Das Theater Aran in Teheran hat diese Form in den letzten Jahren entwickelt und verknüpft frühe persische Musikformen und Dichtung mit europäischer Opernauffassung. Behrooz Gharibpour, vielseitiger Theatermacher, Opernhausleiter, Schauspieler und Filmregisseur aus dem iranischen Kurdistan, hat die Figuren in Zusammenarbeit mit dem Wiener Marionettentheater entwickeln lassen. Hier standen nun 20 Mitwirkende auf der Spielbrücke und führten mit Präzision und Eleganz die realistisch gestalteten Puppen, die Würdenträger, Fürsten, Heerführer, tanzende Derwische, Dichter, Sänger sowie Hafis, den Autor des berühmten Diwan, der Goethe einst begeisterte, darstellten. «Ashura» ist fast eine Nationaloper europäischer Art mit orientalischer Färbung. Der Komponist Behzad Abdi hat in der Ukraine studiert und ist mit Musik für Film, Fernsehen und Werbung gut im Geschäft. Auf der Bühne erscheinen gewaltige Säbel schwingende Reiterheere als Schattenbilder, Engel und geflügelte Pferde trösten die Helden. Die Musik ist wagnerhaft oder russisch rauschhaft und für europäische Ohren oft etwas pompös. Doch die Gesangsstimmen sind gewaltig. Das Publikum war sehr beeindruckt und spendete reichlich Beifall.

Gesang auch in grotesker Verfremdung ertönte bei «Cupido», dem Herrn eines zwischen Hölle und Paradies angesiedelten Gebäudes, dargeboten von der

Magali Chouinard: A White Woman. Foto: Krzysztof Wójcik.





Compagnie P. P. Dream & Gilbert Peyre: Cupid. Owner of the Building located on Hell and Paradise. Foto: Krzysztof Wójcik.

Compagnie P.P. Dream & Gilbert Peyre. Letzterer ist ein fanatischer Tüftler im Feld von Robotik und Pneumatik, erfindet irrsinnige Abläufe mechanisierter Bühnenbilder mit Schienen, Seilzügen, feuerspeienden Köpfen.

Ebenfalls aus Frankreich kam «À distances», von Les Ateliers du Spectacle. Ein Stück über Zufälle und Wunder, in dem Gegenstände unerwartet zusammenbrechen, Kalenderblätter von der Wand und andere Dinge vom Himmel fallen. Jean Pierre Larroche philosophiert, hantiert an einem Schrank einen vertrackten Rebus, ein Spiel mit Wörtern, Gegenständen, Zahlen. Objekte bewegen sich von geheimnisvollen Fäden gezogen über die Bühne. Benoît Fincker, Meister der Bühnentricks, des Lichts und der Klänge, hat sich hier wunderbar und dezent ausgetobt.

Die Compagnie Mossoux-Bonté aus Belgien, gegründet 1985 von der Tänzerin Nicole Mossoux und dem Choreografen Patrick Bonté, versammelt ein Dutzend Menschen als «Magnetische Körper» auf der Bühne. Gezeigt werden Anziehung und Abstossung der Individuen, die Bildung von Gruppen und Cliques, Selbstbild und Fremdbild von Personen, Tanz und Performance zwischen Fassade und Auflösung, Gemeinschaft und Fremdheit, in Frack und Abendkleid oder fast nackt.

Die «Box Brothers», vier Brüder aus vier Kisten, kamen aus Holland als Gruppe Orkaan nach Krakau. Ein fröhlicher Sturm in der Tat, sie necken einander, langweilen sich, beschliessen zu verreisen und kehren am Ende wieder heim in ihre Kistenwelt. Aber dazwischen wirbeln sie wunderbar herum, erzeugen mit Händen, Papierrollen und etlichen anderen Gegenständen ein Feuerwerk von Klängen. Die vier Männer sind, und das erklärt die durchschlagende Wirkung, Perkussionisten, versierte Schlagzeuger von höchster Musikalität und mit ansteckender Spielfreude.

Das weltbekannte TeatroGioco Vita aus Italien, Pioniere zeitgenössischen Schattentheaters, zeigten gemeinsam mit den Imperfect Dancers einen üppigen «Ein Sommernachtstraum» zur Musik von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Der Hochzeitsmarsch ist längst ein überall zu Tode paraphrasierter Ohrwurm, doch das Spektakel ist einfach schön, lebensfroh, bunt.

Die Gastgeber zeigten ihre eigene, mehrfach preisgekrönte Produktion «Hommage à Chagall». Eine Produktion mit tanzenden, Masken tragenden Darstellern und Videoprojektionen nach Bildern des surrealistischen Malers. Das Spiel beginnt mit der Hochzeit des Meisters mit seiner geliebten Bella. Ihr nackter Leib inspiriert ihn, im Shtetl wird gesungen und getanzt, dann folgen Pogrom und Krieg, Zerstörung und Flucht, es brennt, es brennt. Sentimentale Erinnerungen und eine Musik, die aus einer anderen Zeit stammt. Man könnte sie sich noch intimer vorstellen, wenn statt der elektronischen Orchestrierung eine kleine, vielleicht sogar armselige Kapelle, ein Dorfchester, gespielt hätte. Im Repertoire des Theaters Groteska ist diese Inszenierung von Adolf Weltschek jedenfalls ein Juwel.

«Hôtel de Rive» ist eine Koproduktion des figures theater tübingen, Deutschland, Bagages de Sable, Frankreich, und Theater Stadelhofen, Schweiz. Der Untertitel «Giacomettis horizontale Zeit» verweist auf den Dichter und Bildhauer, der auf der Flucht vor dem Faschismus im Hôtel de Rive in Genf lebte. Der Schauspieler Patrick Michaelis spricht Texte des Künstlers, die an frühe Tage in Paris erinnern. Melancholische Gedanken aus Tagebüchern, Überlegungen zur Kunst unter den Bedingungen des Exils. Während fortwährend Sand auf sein Gesicht rieselt. Schrift erscheint und wird fortgewischt, filigrane Marionetten umschweben und streicheln den Kopf, das zergrübelte Gesicht.



The Grotoska Theatre: Hommage à Chagall. Foto: Łukasz Malinowski.

Alles wird durch eine mobile Videokamera auf eine Projektionsfläche übertragen, zwei Musiker entlocken Alphörnern, die wie Schlagbäume im Bild erscheinen, allerhand Klänge, Geräusche, swingende Jazzpassagen und stammelnde, röchelnde Laute. Frank Soehnle führt seine schwebenden Marionetten mit zauberhafter Leichtigkeit. Eine Reverenz auch an die fragil und bedroht erscheinenden Figuren, die Giacometti schuf.

Hotel Pro Forma ist eine in dreissig Jahren bewährte Produktionsgemeinschaft aus Dänemark und Lettland, die Konzeptkunst, Installation, Visualisierung und musikalische Präsentation vereint. Gründerin und Motor ist Kirsten Dehlholm, Regisseurin auch des hier gezeigten grossen Werks, das Tanz, Gesang, Live-Orchestermusik, Bühnenbild und Architektur zusammenführt. In dem Stück «War sum up: Music. Manga. Machines» geht es um Krieg und die Bilder davon. Manga heisst die japanische Spielart von Comic Strips, und so erscheinen hier Zeichnungen zwischen Abbild und Abstraktion. Reine Muster und Raster mutieren in riesiger Projektion zu realistischen Zeichnungen von Kriegsmaschinen, Panzerwagen, Düsenjets. Ein zwölfköpfiges Gesangsensemble vom Lettischen Rundfunkchor, gekleidet als Zivilisten, moderne Soldaten oder Samurai-Krieger, wartende, trauernde Frauen, stehen, gehen, werden wie Figuren eines Brettspiels bewegt, gruppiert, ausgetauscht. Ihre sehr stilisierten Kostüme sind wahre Skulpturen aus Filz. Eine Frau im schreiend gelben Kleid steht vor dem riesigen Bühnenbild, ist Spielmeisterin und prachtvoll singende Erzählerin, Klagefrau und Kommandierende. An der Seite ein kleines Orchester, ein sehr konzentrierter Dirigent. Über allem aber Krieg.

Drei Schicksale. Atemberaubend und schrecklich schön.

Die Schweizer Zimmermann & de Perrot haben sich mit einer Akrobatengruppe aus Tanger, Marokko, zu einer Schau vereint, die vom Le Nouvel Observateur als poetische Extravaganz bezeichnet wurde. Andere Stimmen sprachen von Tanz-Theater und Theater-Zirkus. «Chouf Ouchouf» heisst so viel wie «Schau hin, schau genau hin», und das konnte man mit grossem Vergnügen tun. Zehn junge Männer und zwei junge Frauen beginnen das Spiel mit sportlichen Aufwärmübungen, fröhlichen Rempelen, bevor sie Menschenpyramiden bauen und aberwitzige Sprünge, Saltos und Flic Flacs sehen lassen. Fünf hohe hölzerne Quader, Türme, werden zu undurchdringlichen Mauern einer Kasbah, einer verfestigten Gesellschaft, aber auch zu Tummelplätzen einer jungen Gesellschaft von unbändiger Kraft. Springlebendig im wahren Wortsinn. Das Alte singt, murmelt Gebete, wartet und wartet. Worauf eigentlich? Während die Jugend kaum noch weiss wohin mit der ungeduldigen Energie. Ein Bild, eine Momentaufnahme: Die zwei zierlichen Frauen tragen eine ganze Männerwelt auf ihren Schultern. Ein anderes: Moderner Handel mit bunten T-Shirts lässt den alltäglichen Überlebenskampf ahnen, der doch das traditionelle Lebensgefühl älterer Menschen irritiert. Dieses sehr unterhaltsame Theater ist ohne alle Phrasen politisch, ist nicht «l'art pour l'art».

Theater der Form, Motto und Gegenstand des Festivals Materia Prima, ist nicht im leeren Formalismus gestrandet, es will nur anders gelesen und gesehen werden als das Theater literarischer, politischer, psychologischer Wortbotschaften. Auf die dritte Edition sollen und können wir uns freuen.

Hartmut Topf

international Deuxième Big Bang

2e Festival international Materia Prima, Forma
17 – 24 novembre 2012, Cracovie, Pologne

Un festival international inhabituel a eu lieu à Cracovie, ancienne ville royale de Pologne. Grotoska, théâtre de marionnettes riche en traditions, lançait l'invitation à une manifestation qui allait présenter des formes théâtrales pas uniquement basées sur la parole et la langue. Du théâtre visuel, entre installation et performance, danse et art sonore, jeu d'ombres et de lumière, avec ou sans marionnettes, des solos ou grands ensembles se suivaient.

Il y a deux ans, Adolf Weltschek, directeur du Grotoska et la chercheuse en art dramatique Zuzana Glowacka ont développé ce concept de festival. Pendant quelques années, Zuzana Glowacka s'était occupée intensément du théâtre d'ombres historique et contemporain. Après avoir travaillé au théâtre de Baniałuka à Bielsko Biala, elle est devenue dramaturge et directrice artistique du festival à Cracovie. Elle apportait son expérience des festivals et une envie d'expérimenter. En lui donnant l'espace nécessaire, le directeur du festival Adolf Weltschek devenait l'hôte de compagnies innovantes et de personnalités artistiques importantes.

Cracovie ne possède pas seulement un bon nombre de belles églises, mais également beaucoup de salles de théâtre: au centre du festival Grotoska, une grande salle et un espace scénique sous les toits. On peut y ajouter le théâtre populaire, les studios de la télévision, une maison de culture de l'époque socialiste et une ancienne salle de gymnastique datant de l'époque du mouvement de la jeunesse historique Sokol. Le club du festival se trouvait dans une salle de billard souvent très animée. On y servait des repas en commun et on pouvait assister à de courtes conférences sur différentes expériences théâtrales. Parfois, il y avait de la musique et sur les écrans TV des talkshows ou du foot. Et jusqu'à tard le soir, les jeunes faisaient cliqueter les boules.

26

Pour commencer, un aperçu des spectacles solo: sur la place du marché historique, le vidéaste viennois Klaus Obermaier avait installé ses appareils et il faisait danser le rock à la majestueuse maison des drapiers. Une partie de la façade ne cessait de se transformer : les bords des fenêtres s'écroulaient, des avant-corps et encorbellements se dissolvaient pour revenir aussitôt par miracle en projections colorées, le tout piloté de façon aléatoire par la caméra et l'ordinateur, influencé par des gestes humains et de la gymnastique rythmique devant la caméra, soutenu par les sons d'un synthétiseur. Le public, fasciné, a beaucoup applaudi le spectacle.

La Canadienne Magali Chouinard du Québec a été obligée de jouer son spectacle de rue « La femme blanche » dans le foyer du théâtre. Cernée de près par le public, elle célébrait la douce reconnaissance de l'âme d'une femme, cachée derrière un masque en plâtre blanc, entourée de marionnettes (un enfant, une vieille femme, un loup et un corbeau). Elle était en route, cherchant et ramassant des souvenirs sortis d'une valise.

Polina Borisowa originaire de Sibérie a beaucoup travaillé et appris en France et montre aussi un destin de femme. Le jeu de masque du souvenir « Go ! » met en scène une vieille le dernier jour de sa vie. Elle se traîne d'une flaque de lumière à l'autre dans son appartement et assemble avec peine des fragments de son passé avec du papier collant transparent, avant d'ouvrir la dernière porte vers l'inconnu ou le néant.

L'Iran présentait « Ashura », un immense opéra de marionnettes à fils, à Cracovie. Ces dernières années, le théâtre Aran de Téhéran a développé cette forme qui combine musiques et poésie persanes anciennes avec la conception européenne de l'opéra. Behrooz Gharibpour, homme de théâtre polyvalent, directeur d'opéra, comédien et metteur en scène de films, originaire du Kurdistan iranien, a fait développer les marionnettes à fils en collaboration avec le théâtre de marionnettes de Vienne. Vingt personnes se tenaient sur le pont et avec précision et élégance, tiraient les fils de marionnettes réalistes qui représentaient les digni-

taires, les princes, chefs d'armée, derviches tourneurs, poètes, chanteurs, ainsi que Hafiz, l'auteur du célèbre Divan qui avait enthousiasmé Goethe. « Ashura » est presque un opéra national à l'euro-péenne de coloration orientale. Le compositeur Behzad Abdi a étudié en Ukraine et fait carrière avec des musiques pour des films, pour la télévision et la publicité. Sur scène, on voit apparaître entre autres des armées de chevaliers en ombre, sabre au poing. Des anges et des chevaux ailés consolent les héros. La musique envoi-rante à la russe fait penser à Wagner et sonne souvent un peu pompeux à nos oreilles européennes. Mais les voix sont magnifiques. Le public, très impressionné, a fortement applaudi.

« Cupidon, Propriétaire de l'Immeuble situé sur l'Enfer et le Paradis » par la Compagnie française P.P. Dream & Gilbert Peyre fait résonner des chants grotesques et décalés. Ce dernier, bricoleur fanatique en robotique et pneumatique, invente des séquences folles de décors mécanisés, fonctionnant sur rail avec des cordages et des têtes cra-cheuses de feu.

Les Ateliers du Spectacle, également de France, présentent « À distances », un spectacle sur les hasards et les miracles, où des objets soudainement s'effondrent, tombent du ciel et les feuilles du calendrier mural s'envolent. Jean Pierre Larroche parle philosophie, et manipule un rébus compliqué dans une armoire, tout un jeu de mots et de chiffres. Des objets tirés par des ficelles invisibles traversent la scène. Benoît Fincker, maître de trucages scéniques, d'éclairages et de sons s'est défoulé avec une discrétion merveilleuse.

La Compagnie Mossoux-Bonté de Belgique, fondée en 1985 par la danseuse Nicole Mossoux et le chorégraphe Patrick Bonté rassemble une vingtaine de personnes pour figurer des éléments aimantés sur scène. Une démonstration d'attraction et de rejet des individus, création de groupes et de cliques, identité et altérité, danse et performance, entre façade et dissolution, entre communauté et étrangeté, en robe de soirée et queue de pie, ou presque nus.

Aran Puppet Theater: Ashura. Foto: Krzysztof Wójcik.



Les « Box Brothers », quatre frères sortant de quatre caisses forment le groupe hollandais Orkaan. Dans une joyeuse tempête, ils se chicanent, s'ennuient, décident de partir et rentrent à la fin dans leur monde de caisses. Ils tourbillonnent à merveille et créent un feu d'artifices de sons de leurs mains, avec des rouleaux de papier et d'autres objets. L'effet percutant généré par ces quatre hommes s'explique : ce sont quatre percussionnistes expérimentés d'une musicalité rare et d'une joie contagieuse.

Les pionniers du théâtre d'ombres contemporains, le célèbre TeatroGioco Vita d'Italie montre avec les Imperfect Dancers un « Songe d'une nuit d'été » somptueux sur la musique de Felix Mendelssohn-Bartholdy. Même si la marche nuptiale est devenue depuis longtemps une rengaine, le spectacle est tout simplement beau, joyeux, coloré.

Les hôtes ont montré « Hommage à Chagall », leur propre production plusieurs fois primée, un spectacle de comédiens masqués dansants et de projections vidéo d'après les tableaux du grand peintre surréaliste. Le jeu commence par le mariage du maître avec son aimée Bella, dont le corps nu l'inspire. On chante et danse au Shtetl, puis suivent les pogroms et la guerre, la destruction et la fuite. Tout brûle, sans fin. Des souvenirs sentimentaux qui datent d'une époque, qu'on pourrait encore imaginer dans une ambiance plus intime, avec un petit orchestre minable, peut-être villageois, au lieu de la musique électronique. Ce spectacle d'Adolf Weltschek, au répertoire du théâtre Grotteska, reste un joyau.

« Hôtel de Rive » est une coproduction du figuren theater tübingen, Allemagne, de Bagages de Sable, France, et du Theater Stadelhofen, Suisse. Le sous-titre « Giacometti/temps horizontal » parle du poète et sculpteur qui vivait à l'Hôtel de Rive à Genève pendant sa fuite du fascisme. Le comédien Patrick Michaelis décline des textes de l'artiste qui rappellent ses jours passés à Paris, des pensées mélancoliques de ses journaux, ses réflexions sur l'art et les conditions de l'exil. Du sable coule en permanence sur son visage. Des écrits apparaissent puis sont effacés, des marionnettes en filigrane volent autour de la tête, caressent le visage buriné tout est filmé par une caméra mobile et projeté sur un grand écran. Deux musiciens tirent des sons divers, des bruits, des passages jazzistiques et des rôles balbutiants de deux cors des alpes, qui barrent la scène. Frank Soehnle manipule les marionnettes volantes avec une légèreté magique, tirant sa révérence devant les personnages fragiles, en danger, créés par Giacometti.

Hotel Pro Forma est une communauté de production du Danemark et de Lettonie, qui réunit depuis trente ans art conceptuel, installations, visualisation et musique. La fondatrice et force de l'ensemble est Kirsten Dehlholm, la metteuse en scène de cet œuvre qui réunit danse, chant, musique d'un orchestre en direct, décors et architecture. Le spectacle « War sum up: Music. Manga. Machines » montre la guerre et ses images. Des dessins en style « manga », apparaissent, une sorte de BD japonaise entre copie et abstraction. Des signes répétitifs et trames se transforment en dessins d'énormes machines de guerre, en tanks et jets. Douze chanteurs de la Radio lettone, costumés en civils, soldats ou guerriers Samuraï, des femmes en deuil, qui attendent, marchent, sont déplacés comme des pions sur un échiquier, regroupés, échangés. Leurs costumes stylisés sont de véritables sculptures en feutre. Une femme, vêtue de jaune criard, posée devant l'immense décor, mène le jeu. Elle conte et chante magnifiquement bien, elle devient pleureuse et commandante. Sur le côté, un chef d'orchestre concentré dirige les musiciens. Partout la guerre, – trois destins – à couper le souffle, affreusement beau.

Deux artistes suisses Zimmermann & de Perrot ont monté un spectacle avec un groupe d'acrobates marocains de Tanger, qui a été désigné comme extravagance poétique par le Nouvel Observateur. D'autres parlent de théâtre ou de cirque dansé. « Chouf Ouchouf » veut dire « regarde bien » et le public l'a fait



Polina Borisowa: GO! Foto: Krzysztof Wójcik.

avec grand plaisir. Dix jeunes gens et deux femmes commencent par des exercices d'échauffement, des bousculades, avant de faire des pyramides humaines. Ils exécutent des sauts fous, des saltos et flic-flacs- cinq hautes tours carrées deviennent les murs impénétrables de la Kasbah, d'une société figée, mais aussi la place de défoulement pour une jeune société à la force indomptable. Du vif argent ! Les anciens chantent, murmurent des prières et attendent on ne sait quoi, tandis que les jeunes ne savent plus que faire de leur énergie impatiente. Un instantané : deux femmes délicates portent tous les hommes sur les épaules ! Une autre image : le commerce moderne de T-shirts laisse deviner la lutte quotidienne pour la survie, mais irrite les traditions des anciens. Ce théâtre très divertissant est politique au sens propre du terme, ce n'est pas l'art pour l'art !

Théâtre de la forme est le thème et l'objet du Festival Materia Prima, qui n'a pas échoué dans le formalisme vide; il faut une lecture et une perception différente des messages verbaux de la littérature politique ou philosophique. On doit et on peut se réjouir du 3e festival.

www.materiaprime.pl

figura terapeutica

« Greffe de l'imaginaire... »

29

Récit d'une expérience dans un Hôpital de Jour accueillant des enfants avec des troubles de la psychose

Françoise Arnoldi-Dessiex

Objectifs et cadre de l'atelier de marionnettes à l'Hôpital de Jour

L'atelier proposait aux enfants de créer et mettre en jeu leurs propres marionnettes. Le but de cet atelier était d'amener les enfants à laisser émerger puis mettre en jeu ce qui ne demande qu'à s'exprimer, à donner un contenant, un corps, des frontières, à ce qui les habitent, les entravent, tout ce qui souvent n'a pas de forme, pas de nom. Le but n'étant pas d'amener une *interprétation* mais d'accompagner les enfants dans la possibilité à nommer leurs ressentis, à essayer de mettre des mots sur ce qui se passe pour eux dans la création d'une marionnette et sa mise en jeu.

La liberté totale était donnée à l'expérience créatrice, sans induction, ni injonction ni jugement esthétique.

Pour pouvoir ainsi accueillir et contenir les angoisses destructrices des enfants, leurs fantasmes, leur relation au corps et à la sexualité parfois délirante, tout ceci réveillé voire exacerbé par l'expérience créatrice, il était essentiel d'offrir un cadre clair et sécurisant.

Papa Ours/Papa Bär. Foto: zvg.



« Ainsi, les états de débordements violents, déclenchés par la rencontre avec le médiateur, correspondraient à la réactualisation des toutes premières angoisses de précipitation, dans le lien à l'objet ».¹

La chariotte, greffe de l'imaginaire

Ce sont des marionnettes qui font partie de ma vie depuis bien des années. Au début de l'année scolaire, je les présentais et je jouais des petits spectacles. Elles intervenaient ensuite ponctuellement dans la vie de l'atelier : départ d'un enfant, Noël, anniversaires...

Pendant longtemps, elles ont vécu dans une valise. Depuis quelques années, elles ont élu domicile dans une *chariotte*. C'est un immeuble roulant de quatre étages. Elles ont un peu leur vie propre. Ce sont elles que j'utilise aux « Hôpiclowns » (clowns hospitaliers à Genève). Ce travail demande une telle concentration, que je dois pouvoir compter totalement sur ma capacité d'endosser le personnage.

Ce ne sont pas des archétypes, elles ont une personnalité bien définie, un caractère, une voix, une histoire... Lorsque les enfants les manipulent, ils respectent ce que j'ai mis dans ces personnages. Il ne s'agit pas là d'une panoplie de marionnettes à disposition des enfants dans lesquels ils peuvent projeter leur imaginaire (il existe par ailleurs une autre valise avec des marionnettes *archétypes* que les enfants peuvent utiliser librement).

Lorsque j'ai fait la formation de *l'Art Cru*,² je me suis interrogée sur le bien-fondé d'un tel matériel. J'adhère totalement au concept de *l'Art Cru* qui veut que chaque personne suive son chemin propre sans induction quelle qu'elle soit de la part de l'animateur. Ne venais-je pas envahir l'imaginaire des enfants avec mon propre imaginaire, est-ce que je n'amenais pas en quelque sorte des *modèles*...?

Un peu la mort dans l'âme (parce que j'aime animer mes marionnettes pour les enfants), j'ai donc décidé de les laisser au placard !

L'année scolaire a commencé et soudain, Louis, un jeune garçon du groupe n'a plus voulu jouer avec ses propres marionnettes. Des personnages violents, sans espoir, en grande souffrance.

Nous comprenions que le fait d'ouvrir la porte de son imaginaire faisait ressurgir des événements traumatiques qui le *hantaient* depuis tant d'années.

Nous avons décidé alors d'aller rechercher la chariotte. C'est ainsi que grâce au prêt de mes personnages, Louis a pu accéder à son imaginaire par une autre porte et entrer dans le jeu. Inventer des scénarios positifs, entrer en relation avec les autres.



La chariotte./Der Figurenwagen. Foto: zvg.

À la même époque, nous avons eu une semaine de formation à *l'Art Cru* avec Janine Chauvin (elle a collaboré avec Jean Broustra à l'atelier Colimason, dont J. Boustra parle beaucoup dans son livre « *L'abécédaire de l'expression* »).³

Dans le détour d'une conversation, elle nous a parlé de greffe de l'imaginaire. Janine Chauvin nous décrit comment parfois dans les ateliers qu'elle menait, en particulier avec des personnes psychotiques, le prêt d'un bout de son propre imaginaire pouvait prendre sens pour la personne. Soudain pour moi tout s'éclairait, Louis avait eu besoin, pour un temps, de se greffer à mon imaginaire afin d'explorer ses ressources, le sien étant trop inquiétant et dangereux.

Suite à cette expérience, j'ai ainsi peu à peu réalisé que mes marionnettes, dans certaines situations particulières, avaient une fonction importante et que l'on pouvait effectivement parler de greffe de l'imaginaire.

Dans la situation de Louis, le travail de distanciation n'avait pas pu avoir lieu, ce temps charnière de symbolisation, situé entre la fabrication et la mise en jeu de la marionnette avait échoué. D'où l'impossibilité pour lui de mettre en jeu son personnage.

Avant de décrire d'autres situations dans lesquelles mes marionnettes ont pu fonctionner comme greffes de l'imaginaire, j'aimerais revenir à l'étymologie du mot « greffe » : mot de la famille du groupe *graphein* « écrire », à l'origine *inciser, gratter*.⁴

J'aime l'image que cet enfant soit venu, pour un moment, se greffer sur mon imaginaire afin d'écrire un bout de son scénario et reprendre confiance dans son potentiel de vie !

Pourtant, et c'est important de le préciser, la métaphore s'arrête là, l'objectif de la greffe étant de créer une fusion

définitive entre le greffon et le greffé, alors que dans notre situation, le but était bien qu'à un moment donné Louis puisse accéder à son propre imaginaire, devenir autonome !

Parfois, lorsque les enfants se mettaient à plusieurs pour élaborer un scénario, il arrivait qu'ils invitent une de mes marionnettes dans leur scénario. À nouveau, ce personnage fonctionnait comme un point fixe sur lequel pouvait venir se greffer leurs imaginaires respectifs. Elle était alors jouée par l'adulte qui accompagnait le groupe.

Un autre cas de figure m'a amené à faire intervenir mes marionnettes : Dans certains groupes il n'a pas été possible de laisser les enfants jouer entre eux avec leurs marionnettes. Les troubles liés à la psychose empêchant la construction d'un déroulement cohérent, les scénarios improvisés par les enfants devenaient insensés parfois délirants. Une excitation s'installait et la situation n'avait plus rien de thérapeutique. Un psychologue de l'institution avait une fois décrit cette situation en utilisant une image suggestive : « *Ça mousse... !* » disait-il.

Dans ces cas-là, j'accompagnais l'enfant dans le jeu avec mes propres marionnettes, il choisissait pour moi l'une d'elles, afin d'improviser une rencontre entre nos deux personnages.

J'essayais de cadrer le jeu tout en laissant l'enfant exprimer ce qui me semblait important. Exercice parfois périlleux, le regard de mes collègues servant de garde-fou.

J'ai un souvenir très fort lié à une telle situation, il s'agissait d'un enfant d'une dizaine d'années avec des troubles psychotiques importants. Une personne de son entourage très proche venait de décéder. La semaine qui a suivi l'enterrement, je lui ai proposé de jouer avec sa marionnette, un petit loup tout blanc appelé ET. Et de choisir pour moi une de mes marionnettes.

Voici ce qu'il nous avait dit de sa marionnette lors de sa présentation : « *ET vient de Mars, c'est un loup mutant, il est devenu blanc à cause du cholestérol, il fume trop ! Il avait un doigt rouge sensé soigner (référence au doigt de ET) mais il est cassé, il est devenu noir et maléfique.* »

Il choisit donc pour moi mon petit loup, *Boulou*. Une marionnette ado, pleine de vie et d'énergie.

Pendant tout le jeu improvisé, *ET* voulait partir là-haut, sur d'autres planètes, s'en aller dans les étoiles, le discours était délirant, tout se mélangeait, la psychose rendant l'appréhension de la mort encore plus confuse !

J'avais l'impression qu'une part de cet enfant voulait partir rejoindre ce proche décédé. *Boulou* a donc mis toute son énergie à inviter *ET* à aller courir après les poules. C'était comme si je lui répétais inconsciemment : « Allez, viens jouer, c'est cool la vie, on peut s'amuser, rigoler... ! ».

Pourtant, Colette Dufлот met en garde contre une telle situation, voici ce qu'elle dit dans « *La marionnette en psychiatrie* »⁵ en citant Serge Lebovici : « *...le thérapeute joue avec l'enfant et risque d'introduire ses propres conflits inconscients dans le jeu...* ». Et plus loin : « *...On peut mettre en scène son propre contre-transfert et infliger à nouveau au patient la blessure du rejet* ».

Mais elle parle aussi : « ...d'intervention structurante qui permet au sujet de sortir de l'enfer de la répétition. Là, le thérapeute doit prendre garde, ainsi que le dit Ivan Darrault, d'aider le sujet à mettre en place la dynamique d'une quête, sans s'immiscer dans la finalité de la quête. Il va l'aider à mettre en place des contenants narratifs, en lui laissant la possibilité de remplir ces contenants avec des contenus, les siens ».⁶

Il me semble que le fait de jouer avec ces marionnettes depuis bien des années, me donne une grande liberté de jeu tout en me permettant d'être totalement à l'écoute de l'enfant. Pourtant je suis consciente que cette démarche demande une vigilance extrême !

Suite à ce questionnement sur la fonction de mes marionnettes, je pense que l'on peut affirmer que durant toutes ces années, elles ont fait partie du cadre, elles avaient un rôle contenant et sécurisant.

Des recherches autour de ce concept de greffe de l'imaginaire m'ont amené dans le domaine de la psychanalyse :

C'est Gisela Pankow (1914-1998, une psychanalyste française d'origine allemande qui a renouvelé l'approche psychanalytique des psychoses). Elle a inventé ce terme (elle utilise plutôt le terme de greffe d'imaginaire), appelé aussi *greffe de transfert*.

« Pankow utilisait la technique des greffes de transfert pour permettre au patient psychotique d'établir une relation à autrui et de se reconnaître dans un corps limité.

La technique des greffes de transfert visait donc à provoquer le transfert, mais par le biais d'un objet ajouté (une greffe) à l'intérieur de la relation patient-analyste. Gisela Pankow demandait ainsi à ses patients de lui modeler un objet en pâte à modeler. »⁷

Dans le cas de mes marionnettes ce que l'on peut garder de cette approche psychanalytique est qu'il s'agit bien d'une histoire de transfert... !

Dynamique transférentielle

Anne Brun⁸, dans son livre, « Médiations thérapeutiques et psychose infantile », insiste sur l'importance du lien transférentiel : « Le travail de figuration ne peut s'effectuer qu'en mobilisant la dimension transférentielle, qui réactualise le lien primaire à l'objet, dans une relation thérapeutique en miroir, où les accordages corporels et affectifs, jouent un rôle prédominant ; c'est la dynamique transférentielle qui va permettre de donner sens aux différentes formes prises par le médium malléable. ».

Il y a ainsi un lien direct entre la représentation et la figure parentale de l'animateur. Il est un tiers signifiant, l'Autre privilégié ! Il est toujours saisi dans une configuration affective qui fait sens, allié ou ennemi.

Le cadre proposé dans ces ateliers de marionnettes, et en particulier le prêt de mon imaginaire, à travers la mise à disposition de mes propres marionnettes (comme décrit ci-dessus), implique des phénomènes transférentiels subtils et compliqués.

Voici néanmoins quelques réflexions à ce propos : comme dans tout atelier à médiations, l'œuvre fait tiers, un transfert important sur l'objet s'opère. Mais que se passet-il lorsque l'enfant projette son monde intérieur sur une marionnette dans laquelle j'ai moi-même projeté de mon inconscient ? Alchimie mystérieuse, conjonction particulière de nos imaginaires respectifs. Mais aussi, rencontre profonde d'un enfant en souffrance avec des parties de mon être symbolisées par mes personnages-marionnettes.

Mon implication dans cette démarche suppose inéluctablement un contre transfert important. Mes propres fragilités entrant en résonance avec le mal-être de ces enfants générant souvent de forts sentiments d'impuissance, de peur, de confusion mais aussi de profonde compassion !

Ce travail du prêt et de la mise en jeu de mes propres marionnettes n'a pas été pensé ni théorisé au départ. Cela est venu comme ça, peu à peu, au fil des années, au long du chemin... !

C'est en essayant de comprendre, de mettre du sens à ce qui se jouait ici que j'en ai compris l'importance.

Je pense que l'on peut comparer ce qui se passe ici à d'autres dispositifs dans lesquels le thérapeute fait des propositions de jeu en participant activement au mouvement créateur. Tel le squiggle de Winnicott par exemple où le patient vient se greffer sur la proposition dessinée du thérapeute. Je pense que l'on doit retrouver cela dans la musicothérapie, la danse-thérapie, la création d'histoires et dans bien d'autres médiations.

Texte tiré du travail de diplôme réalisé pour l'Examen Supérieur d'art-thérapie, novembre 2011 (diplôme fédéral suisse).

1 Anne Brun, « Médiations thérapeutiques », Edition DUNOD, psychismes, collection fondée par Didier Anzieu, 2007, page 62.

2 Formation mise sur pied par Guy Lafargue et située à Bordeaux (certificat de formation approfondie à l'animation d'ateliers d'expression créatrice).

3 Collection érès, « Des travaux et des jours », 2001.

4 Le Robert, dictionnaire étymologique du français, collection les Usuels, 1992.

5 Colette Dufлот, page 91, « La marionnette en psychiatrie », collection Marionnette et Thérapie » numéro 34.

6 Colette Dufлот, page 105, « La marionnette en psychiatrie », collection Marionnette et Thérapie » numéro 34.

7 Tiré de « Gisela Pankow ou la possible rencontre avec le psychotique », Robert Pelsser Santé mentale au Québec, vol. 9, n° 1, 1984, p. 80-96, <http://id.erudit.org/iderudit/030212ar>, 31 octobre 2011.

8 Edition DUNOD, psychismes, collection fondée par Didier Anzieu, 2007, page 171.

31

Noix de coco, marionnette de Louis./Kokosnuss, die Figur von Louis.
Foto: zvg.



figura terapeutica

« Greffe de l'imaginaire... »

Ausleihe der Fantasie

Françoise Arnoldi-Dessiex

32

Erfahrungsbericht über Kinder mit psychotischen Störungen
in einer Tagesbetreuungsstätte

Zielsetzung und Rahmenbedingungen für ein Atelier mit Figuren in einer Tagesbetreuungsstätte.

Das Atelier strebte an, die Kinder dazu zu bringen, ihre eigenen Figuren zu bauen und sie im Spiel zu benützen und alles, was nach Ausdruck verlangt, aus sich herauszuholen und damit zu spielen: für alles, was das Kind bewegt und behindert, für alles Form- und Namenlose ein Gefäss, einen Körper, Grenzen finden. Es geht nicht darum, etwas darstellen zu wollen, sondern den Kindern zu verhelfen, ihre Gefühle zu benennen, ihre Erfahrung beim Bauen und Spiel einer Figur in Worte zu fassen.

Die schöpferische Tätigkeit war frei, ohne Eingreifen, Aufforderung oder ästhetisches Werturteil.

Um die zerstörerischen Angstzustände der Kinder, ihre Wahnvorstellungen, ihre oft fantasierende Beziehung zum Körper und zur Sexualität, die durch die schöpferische Arbeit erweckt und noch gesteigert wird, aufzunehmen und in Grenzen zu halten, musste ein klarer und sicherer Rahmen gesetzt werden.

Anne Brun beschreibt in ihrem Buch «Médiations thérapeutiques»¹, dass die Begegnung mit Material Kinder mit einer labilen Zerbrechlichkeit zu ihren allerersten, archaischen Grundängsten zurückwerfen kann.

La chariotte – der Figurenwagen als Ausleihestelle für die Vorstellungskraft

Seit vielen Jahren gehören Figuren zu meinem Leben. Am Schulanfang stellte ich sie vor und spielte kleinere Szenen. Danach mischten sie sich ab und zu ins Leben des Ateliers ein, beim Abschied eines Kindes, zu Weihnachten, zu einem Geburtstag...

Lange lebten die Figuren in einem Koffer, doch seit einigen Jahren haben sie ein Gefährt bezogen, die *chariotte*. Es ist ein vierstöckiges Haus auf Rädern in dem sie ihr eigenes Leben führen. Ich benütze sie als «Hopiclown» (Clown im Krankenhaus). Diese Arbeit erfordert grosse Konzentration, und ich muss auf meine Fähigkeit, eine Figur zum Leben zu erwecken, zählen können.

Diese Figuren sind keine Archetypen, sondern jede hat ihre eigene Persönlichkeit, ihren Charakter, ihre Stimme und Geschichte. Wenn die Kinder mit ihnen spielen, nehmen sie Rücksicht auf meine Vorgaben. Dies sind keine Figuren, die den Kindern ermöglichen ihre eigenen Vorstellungen auszudrücken. (Dafür gibt es einen anderen Koffer mit Archetypen, die die Kinder frei benützen können).

Bei der Ausbildung *Art Cru*², hinterfragte ich die Sachdienlichkeit dieser persönlichen Figuren. Ich bin mit dem Konzept von *Art Cru* einverstanden: jeder Mensch soll seinen eigenen Weg gehen, ohne irgendwelches Einmischen einer Leitperson. War ich nicht dabei, die Vorstellungswelt der Kinder mit meinen eigenen Figuren, sozusagen mit Vorbildern zu überschwemmen?

Tief bekümmert (denn ich spiele gern mit meinen Figuren für Kinder) beschloss ich daher, sie wegzuräumen.

Am Anfang des Schuljahrs wollte Louis, ein Junge der Gruppe, nicht mehr mit seinen eigenen Puppen spielen. Es waren gewalttätige, schwer leidende und hoffnungslose Figuren.

Wir merkten, dass beim Zugang in seine Vorstellungswelt die traumatischen Ereignisse, die ihn seit Jahren verfolgten, wieder zum Vorschein kamen.

Wir beschlossen daher die «chariotte» wieder hervorzuholen. Louis konnte dank der Leihgabe meiner Figuren einen anderen Zugang zu seiner Vorstellungswelt finden, positive Geschichten erfinden und mit anderen Kindern in Beziehung treten.

Während dieser Zeitspanne gab Janine Chauvin einen Fortbildungskurs für *Art Cru* (sie arbeitet im Atelier Colimason mit Jean Broustra zusammen, der darüber in seinem Buch «L'abécédaire de l'expression»³ – ABC des Ausdrucks – spricht). Nebenbei hat sie die Übertragung der Vorstellungswelt erwähnt und beschrieben, wie in den von ihr durchgeführten Ateliers, vor allem mit psychotisch gestörten Menschen, das Ausleihen eines Bruchstücks ihrer Fantasie für die Teilnehmer sinnvoll war. Mir wurde plötzlich alles klar. Für Louis war es nötig, sich eine Zeitlang an meine Vorstellungswelt anzuhängen, um seine eigenen Fähigkeiten zu erforschen, da seine eigene Fantasie viel zu beunruhigend und gefährlich war.

Nach dieser Erfahrung konnte ich immer mehr entdecken, dass meine Figuren in einigen besonderen Umständen eine wichtige Rolle übernehmen konnten und dass man wirklich von einer Übertragung der Vorstellungswelt reden konnte.

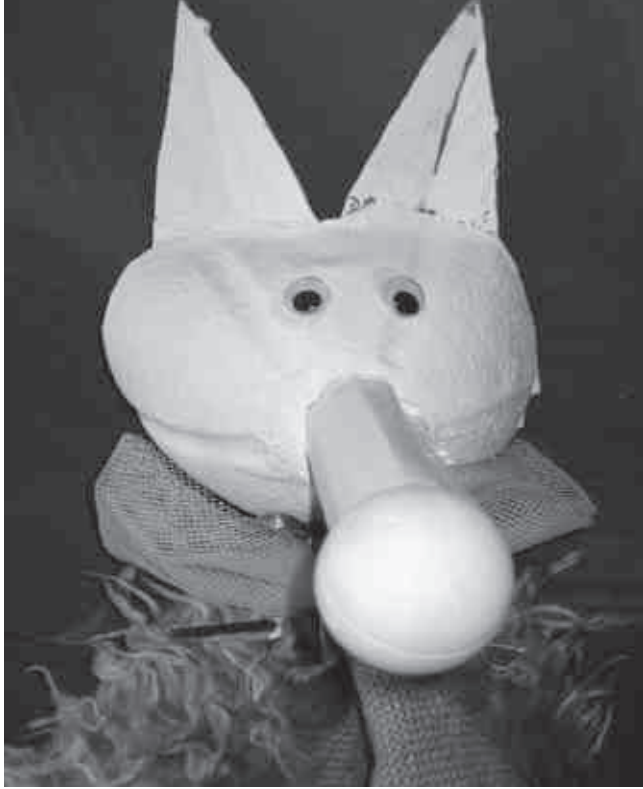
Im Fall von Louis konnte der Ablösungsprozess nicht stattfinden, der einen symbolischen Wendepunkt zwischen dem Herstellen und dem Spiel der Figur darstellt, und so konnte er nicht mit seiner eigenen Figur spielen.

Bevor ich andere Situationen beschreibe, in welchen meine Figuren als Ausleihobjekte meiner Vorstellungswelt funktionierten, möchte ich auf die Etymologie des Wortes «greffe» zurückkommen (auf deutsch Pfropfreis, Übertragung), das ich im französischen Text benütze: es gehört zur Familie der Gruppe *graphein* «schreiben», ursprünglich einritzen, kratzen.⁴ Die Idee, dass ein Kind sich eine kurze Zeit auf meine Vorstellungen aufgepfropft hat, um einen Teil seiner Geschichte zu schreiben und Vertrauen in sein Lebenspotential wieder zu finden, gefällt mir.

Wichtig ist jedoch, dass die Metapher hier aufhört, da das Ziel des Pfropfens die endgültige Verschmelzung von Transplantat und Empfänger ist, während es für Louis galt, in seine eigene Vorstellungswelt einzudringen und selbstständig zu werden!

Manchmal, wenn mehrere Kinder zusammen ein Szenario erfanden, luden sie eine meiner Figuren zum Mitspielen ein. Wiederum stellte diese, von einer erwachsenen Begleitperson gespielte Figur einen Fixpunkt dar, an den sie ihre eigenen Vorstellungswelten anhängen konnten.

Eine andere Situation liess mich mit meinen Figuren eingreifen. In einigen Gruppen konnte man die Kinder nicht mit ihren Figuren miteinander spielen lassen. Die durch die Psychose verursachten Störungen verhindern den Aufbau eines kohärenten Handlungsablaufs. Die von den Kindern improvisierten Szenen endeten mit Unsinn, oder gar im Irrsinn. Es herrschte grosse Aufregung und man konnte nicht mehr von einer therapeutischen Situation reden. Ein Psychologe der Betreuungsstätte fand dafür ein Bild: «Es schäumt!», sagte er.



ET, marionnette d'un enfant de 10 ans/ET, Figur eines zehnjährigen Kindes. Foto: zvg.

Kam dies vor, so begleitete ich das Kind im Spiel mit einer meiner Figuren, die das Kind auswählte, um eine Begegnung mit unseren beiden Figuren zu improvisieren.

Ich versuchte dem Spiel einen Rahmen zu geben und dabei dem Kind zu ermöglichen, das auszudrücken, was mir wichtig erschien. Manchmal eine brenzlige Sache, mit der Kontrolle der Kollegen als Brandwache!

Eine starke Erinnerung an eine solche Situation betrifft ein zehnjähriges Kind mit grossen psychotischen Störungen. Eine ihm nahestehende Person war kürzlich verstorben. Eine Woche nach der Bestattung schlug ich ihm vor, mit seiner Figur, einem kleinen weissen Wolf namens ET, zu spielen und für mich eine meiner Figuren auszuwählen.

Als er uns seinen Wolf vorstellte sagte er: «ET kommt vom Mars, es ist ein Mutant, er ist wegen dem Cholesterin weiss, er raucht zu viel. Er hatte einen roten Finger mit dem er heilen konnte (Anspielung auf ET), doch er hat ihn gebrochen und er ist schwarz und bösartig geworden.»

Für mich wählte er Boulou, meinen kleinen Wolf, aus, der eine lebenslustige und energische Teenagerfigur ist.

Im Spiel wollte ET ständig nach oben verreisen, auf andere Planeten, sich in den Sternen verlieren. Die Sprache war irr, alles vermischte sich. Die Psycho liess die Angst vor dem Tod noch verworrener erscheinen.

Ich hatte einerseits das Gefühl, dass das Kind den Verstorbenen wiederfinden wollte. Boulou hat daher mit all seiner Energie ET aufgefordert «Hühner zu jagen», wie wenn ich ihm unbewusst wiederholte, er solle kommen, spielen: Das Leben ist cool, man kann es lustig haben, lachen!

Doch Colette Dufлот warnt vor solchen Situationen mit einem Zitat von Serge Lebovici in ihrem Buch «La marionnette en psychiatrie»⁵: Sie beschreibt, wie der Therapeut dazu kommt, im Spiel seine eigenen Vorstellungen einzubringen. Aber sie erwähnt auch, dass diese Arbeit dem Kind helfen kann, aus dem Teufelskreis der Wiederholungen auszubrechen. Der Therapeut muss begleiten kön-

nen, ohne seine eigene Lösung aufzudrängen. Er hilft dem Kind, seine eigene Geschichte zu erfinden.

Seit Jahren spiele ich mit meinen Figuren, und dies gibt mir eine grosse Freiheit, gleichzeitig aber ein offenes Ohr für das Kind. Ich bin mir bewusst, dass ich dabei äusserst vorsichtig sein muss!

Beim Hinterfragen der Rolle meiner Figuren möchte ich feststellen, dass sie während all dieser Jahre zum Rahmen gehörten und als Auffanggefäss und Sicherheit funktionierten.

Transferdynamik

In ihrem Buch «Médiations thérapeutiques et psychose infantile» besteht Anne Brun⁶ darauf, wie wichtig die Beziehung des Therapeuten mit dem Patienten ist. Sie schreibt, dass die Figuration nur dank dieser Transferbeziehung bestehen kann.

Eine direkte Beziehung entsteht zwischen der Darstellung und der Elternfigur des Therapeuten. Er ist die signifikante Drittperson, der bevorzugte Andere! Er ist immer in ein bedeutungsvolles Bezugssystem verstrickt, er ist Freund oder Feind.

Die Rahmenbedingungen meiner Ateliers und vor allem das Borgen meiner Vorstellungswelt, die ich mit meinen Figuren zur Verfügung stelle (siehe oben), bringen subtile und komplizierte Transfererscheinungen mit sich.

Hier jedoch einige Gedanken dazu: Wie in allen Ateliers, die mit Mediation arbeiten, wird das Erarbeitete zur Drittperson, und ein wichtiger Transfer auf das Objekt findet statt. Was aber geschieht, wenn ein Kind seine innere Welt auf eine Figur überträgt, auf die ich mein Unterbewusstsein übertragen habe? Es entsteht eine geheimnisvolle Alchimie und sonderbare Vereinigung unserer jeweiligen Vorstellungswelten, aber auch eine bedeutungsvolle Begegnung eines leidenden Kindes mit Teilen meines Wesens, das meine Figuren versinnbildlichen.

Mein Teilnehmen an dieser Vorgehensweise setzt einen grossen Gegentransfer voraus. Meine eigenen Schwächen widerhallen in der Krankheit dieser Kinder und erzeugen oft Gefühle der Ohnmacht, der Angst und der Verwirrung, aber auch ein tiefes Mitgefühl!

Die Ausleihe und das Spiel meiner eigenen Figuren ergaben sich nicht aus theoretischen Überlegungen. Es geschah einfach, nach und nach, im Laufe der Jahre, beim weitergehen!

Als ich versuchte, dies zu verstehen und einen Sinn für das, was sich hier abspielt, zu finden, da begriff ich, wie wichtig diese Tatsache ist.

Meiner Ansicht nach kann man diese Situation mit anderen vergleichen, die ein Eingreifen des Therapeuten mit Vorschlägen zum Spiel oder einer Teilnahme am schöpferischen Prozess voraussetzen, wie z.B. bei den Squiggles von Winnicot, wo der Patient die Zeichnung des Therapeuten weiterführt. Man findet dieses Vorgehen in Therapien, die mit Musik, Tanz oder Geschichten erfinden arbeiten und in vielen anderen mehr.

Textauszug der Diplomarbeit für das Examen Supérieur d'art-thérapie, November 2011 (eidgenössisch anerkanntes Diplom).

1 Anne Brun, «Médiations thérapeutiques», Edition DUNOD, psychismes, collection fondée par Didier Anzieu, 2007, page 62.

2 Formation mise sur pied par Guy Lafargue et située à Bordeaux (certificat de formation approfondie à l'animation d'ateliers d'expression créatrice).

3 Collection érès, «Des travaux et des jours», 2001.

4 Le Robert, dictionnaire étymologique du français, collection les Usuels, 1992.

5 Colette Dufлот, page 91, «La marionnette en psychiatrie», collection «Marionnette et Thérapie» numéro 34.

6 Colette Dufлот, page 105, «La marionnette en psychiatrie», collection «Marionnette et Thérapie» numéro 34.

7 Tiré de «Gisela Pankow ou la possible rencontre avec le psychotique», Robert Pelsser Santé mentale au Québec, vol. 9, n° 1, 1984, p. 80-96, <http://id.erudit.org/iderudit/030212ar>, 31 octobre 2011.

8 Edition DUNOD, psychismes, collection fondée par Didier Anzieu, 2007, page 171.

bücher

Kurz & bündig

Abgebildetes Puppenspiel

Ursprünglich waren die Bücher der inzwischen 75jährigen Vreni Meier-Bollinger nur für ihre Enkel als Erinnerung an gemeinsame Wanderungen und die dabei erzählten Kaspergeschichten gedacht. Sie fotografierte im Wald nachträglich entsprechende Szenen mit Spielfiguren und bearbeitete die Aufnahmen am PC weiter. So entstand das erste Handpuppenbilderbuch. Weitere folgten. Was sich änderte, war nur die Technik: Die Autorin fotografiert nun die Figuren bei sich zu Hause und benutzt als Hintergrund Aufnahmen, die sie auf Wanderungen und Ausflügen gemacht hat. Inzwischen ist die sechste Geschichte fertig geworden und nun erstmals auch im Handel erhältlich. Ein farbenfrohes Bilderbuch, welches Puppenspiel und fotografierte Realität auf stimmige Weise verbindet.

Vreni Meier-Bollinger: Die Schlangenkönigin. Eine Handpuppengeschichte für meine Enkel. Zwiebelzwergverlag Gregor Christian Schell: Willebadessen 2012.

www.zwiebelzwerg.ch

Wandlungskraft der Natur

Gute, intensive, sinnliche Erlebnisse in der Kindheit, welche im Zusammenspiel von Märchen und kreativem Gestalten in der Natur gemacht werden können, sind wie ein kostbarer Schatz. Seit 2006 entwickeln und leiten die beiden Autorinnen gemeinsam den Wochenkurs «Waldmärchen – Wo die Zwerge schlafen» und haben nun ihre vielfältigen Erfahrungen ausführlich und abwechslungsreich in einer überaus informativen Publikation ausbreitet. Vom Ursprung der Geschichten, Elementen des Erzählens über ein Argumentarium zum Erfahrungsraum Wald als Lernort bis hin zu Ritualen und sogar Rezepten zur Herstellung von Ringelblumensalbe oder -öl: Das Spektrum ist weit und macht direkt Lust, die Wandlungskraft der Natur wieder einmal selbst zu erfahren.

Brigit Oplatka, Rosmarie Vollenweider: ach wie gut, dass niemand weiss ... mit Kindern den Märchenwald entdecken. ProKiga-Lehrmittelverlag, Winterthur 2012, ISBN 978-3-905732-71-9.

Ankündigung

Ueli Balmer-Krüger (Gründungsmitglied der Schweizerischen Vereinigung für das Puppenspiel und seit 2009 Ehrenmitglied der UNIMA Suisse) hat sein Buch praktisch fertig und versammelt darin Früchte seiner langjährigen Beschäftigung mit dem Figurentheater und dessen Geschichte. Ursprünglich als Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur geplant, erscheint die Publikation in den nächsten Wochen nun als Book on Demand.

Ueli Balmer-Krüger: Eintritt frei, Kinder die Hälfte. Von Puppenspiellern, Gauklern und Komödianten in Europa. Books on Demand, Norderstedt.

livres

En bref

Marionnettes illustrées

À l'origine, les livres de Vreni Meier-Bollinger, actuellement âgée de 75 ans, n'étaient destinés qu'à rappeler les promenades dans la forêt avec ses petits enfants quand elle racontait des histoires de « Kasper ». Par la suite, elle a mis en scène des marionnettes dans la forêt, les a photographiées et traité les clichés sur son ordinateur. Le premier livre de marionnettes à gaine a ainsi vu le jour. D'autres ont suivi. Seul changement notable : l'auteure photographie les marionnettes à la maison et les place devant des images prises lors de randonnées. Elle vient de terminer sa sixième histoire qui sera en vente pour la première fois. Ce livre coloré réunit harmonieusement les marionnettes et la réalité des photos.

Vreni Meier-Bollinger: Die Schlangenkönigin (La reine des serpents). Une histoire de marionnettes à gaine pour mes petits enfants. Zwiebelzwergverlag Gregor Christian Schell: Willebadessen 2012.

www.zwiebelzwerg.ch

La force de transformation de la nature

Les bonnes expériences intenses et sensuelles de l'enfance, basées sur l'interaction des contes et d'activités créatrices dans la nature, constituent un trésor précieux. Depuis 2006, les deux auteures ont développé et donné des stages d'une semaine appelés « Contes de la forêt – Où les nains dorment ». Elles présentent en détail leur important trésor d'expériences dans un livre informatif et varié. Elles racontent large : on part de l'origine des contes, des éléments de narration vers un exposé sur la forêt, espace d'apprentissage. Puis, on passe aux rituels et même aux recettes de fabrication de crème ou d'huile de fleurs de soucis. On a envie d'éprouver en direct la force de transformation de la nature.

Brigit Oplatka, Rosmarie Vollenweider: ach wie gut, dass niemand weiss ... mit Kindern den Märchenwald entdecken (que c'est bien que personne ne sache...découvrir avec les enfants la forêt des contes). ProKiga-Lehrmittelverlag, Winterthur 2012, ISBN 978-3-905732-71-9.

Annonce

Ueli Balmer-Krüger (membre fondateur de l'Association suisse pour le théâtre de marionnettes et membre d'honneur d'UNIMA Suisse depuis 2009) a pratiquement fini son livre, fruit de son intérêt pour le théâtre de marionnettes et son histoire qui dure depuis des années. A l'origine, il était prévu de le publier sous la forme de l'Annuaire suisse du théâtre, mais il sortira la semaine prochaine selon le mode du « Book on Demand ».

Ueli Balmer-Krüger: Eintritt frei, Kinder die Hälfte. Von Puppenspiellern, Gauklern und Komödianten in Europa (Entrée libre, enfants la moitié. Marionnettistes, bateleurs et cabotins en Europe). Books on Demand, Norderstedt.

Herausgegeben durch die UNIMA* suisse,
Vereinigung Puppen- und Figurentheater *Union
Internationale de la Marionnette
Editée par UNIMA* suisse Association pour le
Théâtre de Marionnettes *Union Internationale de
la Marionnette
Halbjahreszeitschrift / revue semestrielle
figura ISSN 1021-3244, N°69
21. Jahrgang, 1. Heft

figura N°70 Redaktionsschluss / Dernier délai
pour manuscrits 15. August / août 2014
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 Torrénté
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
réflètent que l'opinion de celui-ci et ne représen-
tent pas nécessairement la position de la rédaction.

Vereinigung / association
Präsident / président
Sergio Muggli, Ettenhauserstr. 44,
8620 Wetzikon, T 044 930 43 57
Zentralstelle / secrétariat Barbara Weibel
Eggstrasse 21, CH-9100 Herisau
T 071 350 11 15

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.– Jugend-
liche 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 Fr. 160.– (davon Fr.
70.– an Therapieverein) / Marionnettes et Thérapie
140.– (dont 50.– pour l'association des thérapeu-
tes)

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'adhérent au niveau international
Gratis: muss im Sekretariat angefordert werden /
gratuit : doit être commandé au secrétariat.

wettbewerbe/ concours Grünschnabel 2014

Aargauer Förderpreis für junges Figurentheater

Der Regierungsrat des Kantons Aargau verleiht am 11. Figura Theaterfestival 2014 in Baden zum sechsten Mal den Förderpreis für junges Figurentheater «Grünschnabel» in der Höhe von CHF 10'000.-. Er zeichnet damit eine junge Bühne aus, die sich am Anfang ihrer beruflichen Tätigkeit befindet und mit Ausdrucksformen des Figuren- und Objekttheaters auf künstlerisch eigenständige Art und Weise arbeitet. Anmeldeschluss 31. Juli 2013. Infos: www.figura-festival.ch

Prix argovien du jeune théâtre de marionnettes

Pour la sixième fois, lors du 11ème Figura Theaterfestival 2014, le Conseil d'Etat du Canton d'Argovie décernera le « Grünschnabel » (Blanc-bec), prix d'encouragement pour de jeunes artistes, doté de CHF 10'000.-. Le prix est attribué à une compagne en début de carrière professionnelle et qui s'exprime par le théâtre de marionnettes ou d'objets de façon artistique indépendante. Fin d'inscription 31 juillet 2013. Détails: www.figura-festival.ch

Kunstpiep 2013

35

Europäischer Wettbewerb für Medienkunst

Der KUNSTPIEP-Preis 2013 ist ausgeschrieben – und der macht nicht nur Piep, sondern schafft, experimentiert und innoviert und ist mit 2000 Euro dotiert! Das Festival FIDENA (Figurentheater der Nationen) ruft europaweit auf, sich dafür mit Filmen von maximal fünf Minuten zu bewerben. Experimentelles, Stop Motion, Animationsfilme wie Zeichen- oder Puppentricks können ebenso eingereicht werden wie künstlerische Games oder andere interaktive Formate, die über das Internet genutzt werden können. Denn mit dem Wettbewerb sollen Brücken zwischen den Genres Figurentheater, Film, Gamedesign und Bildende Kunst geschlagen werden. Die eingesandten Beiträge werden ab Mai 2013 auf der Seite www.fidena.de veröffentlicht, über die Preisvergabe bestimmt eine internationale Jury. Im Rahmen der öffentlichen Preisverleihung am 7. Juni 2013 in Bochum werden neben dem KUNSTPIEP-Sieger bis zu zehn nominierte Beiträge präsentiert.

Einreichungen bis 30. April 2013, Informationen, KUNSTPIEP-Beispiel und Details zur Ausschreibung unter www.fidena.de

Concours européen pour les arts médiatiques

Le KUNSTPIEP-Preis 2013 promet 2000 Euros pour la création, l'expérimentation et l'innovation. Le Festival FIDENA (Figurentheater der Nationen) lance un appel de candidatures dans toute l'Europe pour recevoir des films de cinq minutes au maximum: des films expérimentaux, du stop motion, des films d'animation avec marionnettes ou avec dessins, des BD et des « games » artistiques ou d'autres formats interactifs, qui pourraient figurer sur internet. Ce concours est sensé jeter des ponts entre les différents genres : les marionnettes, le film, le gamedesign et les arts plastiques. A partir de mai 2013, les envois seront publiés sur www.fidena.de et jugés par un jury international. Lors de la remise du prix KUNSTPIEP le 7 juin 2013 à Bochum, dix autres œuvres sélectionnées seront également présentées. Délai pour les candidatures : le 30 avril 2013, informations, exemples d'un film KUNSTPIEP et détails concernant les candidatures sous www.fidena.de

news

Figura Theaterfestival

Neues Leitungsduo

Das Figura Theaterfestival Baden steht neu unter der künstlerischen Leitung von Eveline Gfeller. Gemeinsam mit dem bisherigen Produktionsleiter Markus Lerch zeichnet sie erstmals für die 11. Ausgabe der Biennale des Bilder-, Objekt- und Figurentheaters im Juni 2014 verantwortlich.

Nouvelle direction bicéphale

La direction artistique du Figura Theaterfestival Baden sera reprise par Eveline Gfeller. Pour la première fois, elle sera responsable avec le directeur administratif Markus Lerch de la 11e biennale du théâtre d'images, d'objets et de marionnettes en juin 2014. www.figura-festival.ch

6.–8. September 2013



FIGUREN THEATER FESTIVAL BASEL

www.figurentheaterfestival.ch