

figura ^m

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

unima suisse

71

*Schweiz aktuell
Suisse actuelle*



editorial

Geschätzte Leserin, geschätzter Leser

Die Zeitschrift figura soll selbsttragend werden. Dies wurde an der Generalversammlung der UNIMA Suisse im vergangenen Jahr entschieden. Daraufhin hat sich im Auftrag des Vorstands eine neue Arbeitsgruppe gebildet, welche zu überprüfen und auszuarbeiten hatte, wie die zukünftige figura aussehen soll und vor allem was sie kosten darf.

An allen Ecken und Kanten wurde nun eingespart: Redaktion und Übersetzung verzichten auf einen Teil ihres Honorars, kostengünstigeres Papier und Format wurden gewählt, Inserate akquiriert, das Appenzeller Medienhaus mit Sitz in Herisau sponsert den Farbdruck und Mitglieder des Vorstands haben sich bereit erklärt, die figura ehrenamtlich zu verpacken.

Doch trotz aller SpARBemühungen fehlen uns fürs Ziel selbsttragend zu sein, immer noch rund CHF 2'500.- pro Ausgabe, also CHF 5'000.- im Jahr. Falls Sie eine Möglichkeit sehen, die figura finanziell zu unterstützen, würden wir uns über eine entsprechende Nachricht sehr freuen: eveline.gfeller@hispeed.ch.

An Inhalt in der figura wurde selbstverständlich nicht gespart: In der aktuellen Ausgabe erwartet Sie ein bunter Strauss an aktuellen Themen aus der Schweizer Figurentheaterszene.

Wir wünschen Ihnen eine anregende Lektüre und einen guten Saisonschluss!

Eveline Gfeller

Estimée lectrice, estimé lecteur,

L'année dernière, l'Assemblée générale d'UNIMA Suisse a décidé que la revue figura devienne indépendante financièrement. Le Comité a mandaté un groupe de travail pour évaluer la situation et élaborer un projet pour figura et son financement futur.

Des économies ont été réalisées partout : la rédactrice et la traductrice renoncent à une partie de leurs rémunérations, on a choisi un papier et un format meilleur marché, on a acquis des annonces, l'Appenzeller Medienhaus à Herisau sponsorise l'impression en couleurs et les membres du Comité mettront figura sous pli bénévolement.

Malgré ces efforts, il manque encore environ CHF 2'500.- par numéro pour atteindre le but de l'autofinancement, donc CHF 5'000.- par an. Si vous voyez une possibilité de soutien financier pour figura, nous serions ravis de recevoir votre message à eveline.gfeller@hispeed.ch.

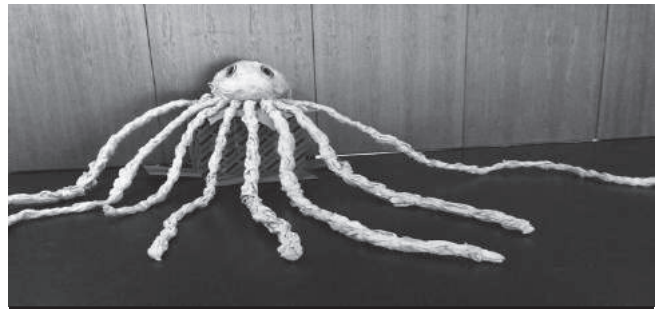
Le contenu de figura n'est évidemment pas touché par ces économies et un bouquet panaché d'articles sur les thèmes actuels concernant le théâtre de marionnettes vous attend.

Nous vous souhaitons une lecture stimulante et une belle fin de saison !

Eveline Gfeller



figura 71 1/14



schweiz aktuell suisse actuelle

Mit Herzblut und Engagement:
 FIGURESICO - 1. Figurentheaterfestival für Kinder in
 La Chaux-de-Fonds und Le Locle..... 4

Enthousiasme et engagement :
 FIGURESICO - 1^{er} festival de marionnettes pour enfants à
 La Chaux-de-Fonds et Le Locle..... 5

Frischer Wind:
 Leitungswechsel am Basler Marionetten Theater und
 am Figurentheater St. Gallen 6

Un vent nouveau souffle :
 Changement des directions au Basler Marionetten Theater
 et au Figurentheater St. Gallen 7

Adieu Chaschperlitheaterromantik..... 8

Fini la nostalgie du « Kasperli »..... 9

Wenn der Mut fehlt, die Bühne zu betreten:
 Langzeitprojekt mit WiRRköpfe VEB und der Heil-
 pädagogischen Schule Wettingen.....10

Quand le courage manque pour monter sur scène :
 Projet à long terme avec la compagnie WiRRköpfe VEB
 et l'Ecole de pédagogie curative de Wettingen.....11

«Pandoras Jukebox» Theater Fleisch und Pappe..... 12/13

international

A propos de / von Bed & Puppets UNIMA (B&P UNIMA)..... 14

Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes à
 Charleville-Mézières (F) 2014 15/20

agenda

Premieren / premières..... 16

international

Y a-t-il des marionnettes à Baku? 22

Gibt es Figurentheater in Baku?..... 24

figura therapeutica

Labyrinth im Kopf: Figurenspiel mit autistischen Kindern..... 26

Un labyrinthe dans la tête : Marionnettes et enfants autistes.....28

Buchhinweis / Livres..... 31

news

Figura Theaterfestival Baden:
 Gesucht/ Appel..... 31

Impressum.....31



schweiz aktuell Mit Herzblut und Engagement

4

FIGURESCO - 1. Figurentheaterfestival für Kinder in
La Chaux-de-Fonds und Le Locle vom 29.10.–2.11.2014



La Turlutaine: Les Fables de La Fontaine / Die Fabeln von La Fontaine. Foto: zvg.

Eveline Gfeller

Braucht es denn wirklich ein neues Festival? Diese Frage stellte sich der Schreibenden reflexartig, als sie die Bewerbungseinladung für das 1. Figurentheaterfestival für Kinder in La Chaux-de-Fonds und Le Locle erhalten hat. Sind sieben Festivals, verteilt auf drei Sprachregionen in der Schweiz nicht genug? Kommt man sich da gegenseitig nicht ins Gehege und gräbt sich einander das Publikum ab?

Selbstverständlich braucht es FIGURESCO, betuern die beiden Mitglieder des Theaterkollektivs «Théâtre-Atelier de Marionnettes La Turlutaine» und Projekt-Initiantinnen Monika Freitag und Catherine de Torrenté beim Gespräch im vergangenen März. Es ist das erste Figurentheaterfestival, welches ausschliesslich für Kinder und ihre erwachsene Begleitung ausgerichtet ist. Das gemeinsam mit UNIMA Suisse ausgearbeitete Projekt soll alternierend in der Romandie und in der Deutschschweiz stattfinden, um den Austausch zwischen den Sprachregionen zu fördern.

Mit FIGURESCO soll dem nebenberuflichen Schweizer Figurentheater auch endlich die Möglichkeit gegeben werden, zu vorteilhaften Konditionen an einem Festival aufzutreten. Einzige Bedingung für die Teilnahme ist, Mitglied bei UNIMA Suisse zu sein, welche das Festival administrativ und mit einem finanziellen Beitrag unterstützt.

Die Resonanz auf die im Dezember 2013 erfolgte Ausschreibung für die Teilnahme hielt sich in Gren-

zen. Dies liegt wahrscheinlich daran, dass die Stücke für die erste Festivalausgabe in La Chaux-de-Fonds und Le Locle in französischer Sprache sein müssen oder gar ohne Worte auszukommen haben. In der deutschsprachigen Schweiz werden jedoch die Theaterstücke für Kinder in der Regel in Mundart produziert und gespielt. Eine Adaption ins Hochdeutsche ist eine besondere Herausforderung. Aber auch solche Produktionen sind sehr willkommen: denn diese haben eine gute Chance, als Schulvorstellungen programmiert zu werden.

Rund fünfzehn Figurentheater haben sich für FIGURESCO vom Mittwoch, 29. Oktober, bis Sonntag, 2. November 2014, angemeldet und werden in den sechs für Puppenspiel geeigneten Theaterräumlichkeiten in La Chaux-de-Fonds und Le Locle problemlos spielen können. Deshalb ist auch kein Auswahlverfahren notwendig, und dies widerspiegelt die Haltung des Organisationskomitees, bestehend aus Marilène Cavada Buchs (Compagnie Farfelune), Elise Joder (Théâtre Rikiko), Pascale Andreae (Compagnie Amaranthe), Lisbeth Stutz (S'Traumhuus), Germain Meyer (La dérive), Sophie Reinmann (Les ateliers de Sophie), Ursula Binz (Theater im Waaghaus Winterthur) und Markus Vogt (Figurentheater Fäderliicht und Vorstandsmitglied der UNIMA Suisse) sowie den Initiantinnen (Théâtre-Atelier de Marionnettes «La Turlutaine»).

Aufgrund des Finanzierungsstands sah es im vergangenen März noch so aus, dass zwar Kost und Logis für die auftretenden Gruppen zugesichert sind, aber die Gage noch offensteht. Denn die Geldsuche gestaltet sich als äusserst schwierig. So hat beispielweise der Kanton Neuenburg ein Fördergesuch abgelehnt, und von den ansässigen Firmen fühlt sich keine für die Stadt und die dort stattfindende Kultur verantwortlich. Dies ist früher anders gewesen. Immerhin leisten die beiden Gemeinden La Chaux-de-Fonds und Le Locle einen finanziellen Beitrag, sowie auch das Bundesamt für Kultur.

Viel inneres Feuer, Herzblut, Schweiß, Engagement, Enthusiasmus und zahlreiche unentgeltliche Arbeitsstunden sind also die Währung, in welcher das ambitionierte Projekt FIGURESCO, das 1. Figurentheaterfestival für Kinder finanziert und durchgeführt wird.

Bei Interesse, bitte sofort Kontakt aufnehmen mit info@laturlutaine.ch.

suisse actuelle

Enthousiasme et engagement

Eveline Gfeller

FIGURESCO - 1^{er} festival de marionnettes pour enfants à La Chaux-de-Fonds et au Locle du 29.10.-2.11.2014

Avons-nous encore besoin d'un nouveau festival ? C'était la première réaction de l'auteure de ces lignes quand elle a reçu l'appel de participation pour le 1^{er} festival de marionnettes pour enfants à La Chaux-de-Fonds et au Locle. Sept festivals dans les trois régions linguistiques de Suisse - n'est-ce pas suffisant ? Ne se gêneront-ils pas mutuellement et ne se disputeront-ils pas le public ?

Les deux membres du Théâtre-Atelier de Marionnettes « La Turlutaine », Monika Freitag et Catherine de Torrenté, qui ont lancé le projet, affirment que FIGURESCO a bien sa place, parce que c'est le premier festival qui s'adresse uniquement aux enfants et leurs accompagnants adultes. De plus, le projet, conçu en collaboration avec UNIMA Suisse, vise à favoriser les échanges avec les différentes régions du pays, puisqu'il sera organisé alternativement, une année sur deux, en Suisse romande et Suisse alémanique.

FIGURESCO donnera enfin la possibilité aux compagnies non-professionnelles de présenter leurs spectacles à des conditions favorables lors d'un festival. Seule condition pour participer : être membre d'UNIMA Suisse, qui soutient le festival financièrement et administrativement.

L'appel lancé en décembre 2013 n'a suscité que peu de réponses, probablement à cause de la contrainte, que les spectacles devront obligatoirement être joués en français ou se passer de paroles. En Suisse alémanique, les marionnettes pour enfants jouent généralement en dialecte, c'est donc un défi particulier de « traduire » un spectacle en allemand. Mais les organisatrices souhaitent proposer de tels spectacles pour des représentations scolaires.

Les quinze compagnies inscrites à FIGURESCO joueront du 29 octobre au 2 novembre 2014 dans les six salles adaptées aux petits formats à La Chaux-de-Fonds et au Locle. La sélection n'est pas primordiale, ce qui reflète l'attitude du Comité d'organisation composé de Marilène Cavada Buchs (Compagnie Farfelune), Elise Joder (Théâtre Rikiko), Pascale Andreae (Compagnie Amarante), Lisbeth Stutz (S'Traumhuus), de Ursula Binz (Theater im Waaghaus Winterthur), Germain Meyer (La dérive), Sophie Reinmann (Les ateliers de Sophie) Markus Vogt (Figurentheater Fäderliicht et membre du Comité d'UNIMA Suisse) et des initiatrices (Théâtre-Atelier de Marionnettes « La Turlutaine »).

L'état des finances début mars permet d'assurer les frais de voyage et le gîte et couvert pour les compagnies participantes, mais pas encore des cachets. La recherche de fonds s'avère difficile, le canton de Neuchâtel a refusé de soutenir le festival et les industriels sur place ne se sentent pas responsables de la vie culturelle de la ville. Avant, c'était différent. Pourtant, les deux communes, La Chaux-de-Fonds et Le Locle, ainsi que l'Office fédéral de la culture soutiennent le festival avec leurs contributions.

Beaucoup de fougue, de transpiration, d'engagement, d'enthousiasme et de nombreuses heures de travail bénévole font vivre le projet ambitieux de ce premier festival de marionnettes pour enfants.

Intéressé/e/s? alors contactez tout de suite info@laturlutaine.ch

Entrée du / Eingang zum Théâtre La Turlutaine. Foto: zvg.



schweiz aktuell

Frischer Wind

Der Sommer 2014 wird gleich für zwei Figurentheater in der Schweiz einen Leitungswechsel mit sich bringen: Sowohl im Figurentheater St. Gallen wie auch im Basler Marionetten Theater wird die bisherige Leitung den Stab abgeben. – Mit Denis Bitterli in Basel und Frauke Jacobi (zusammen mit Stephan Zbinden) in St. Gallen übernehmen zwei erfahrene Figurespieler die Leitung. Die Visionen der Leiter überschneiden sich in wesentlichen Punkten.

Franziska Burger

Wenn der gebürtige Basler Denis Bitterli die Leitung des Basler Marionetten Theaters (BMT) übernimmt, schliesst sich in gewisser Weise ein Kreis: Nicht nur, dass er dann zusammen mit der interimistischen Intendantin Karin Wirth, mit welcher er zusammen das Wanderbühnen-Kollektiv Theater XL gegründet hat, die Führung des ältesten Kellertheaters der Stadt übernehmen wird. Sondern Bitterli kehrt auch an jenen Ort zurück, wo er von 1980 bis 1988 (damals noch unter der Leitung von Richard «Ricco» Koelner) als Teil des Ensembles seine ersten Schritte als Figurespieler unternommen hat. Nach dem Abgang vom BMT gründete Bitterli sein eigenes Figurentheater. Karin Wirth wird ab August neben Bitterli als Intendantin die künstlerische Leitung des Basler Marionetten Theaters übernehmen.

Der zukünftige Leiter des BMT entwarf im Rahmen seiner Bewerbung ein Konzept zur künstlerischen Entwicklung des Theaters, welches auf vier Säulen aufgebaut ist. Ziel ist, das Basler Marionetten Theater sowohl künstlerisch wie auch als Institution vorwärtszubringen und wieder mehr in das Bewusstsein der Öffentlichkeit zu rücken. Neuentwicklungen sollen dabei stets in einem Spannungsfeld zur Tradition stehen. Bitterli beabsichtigt nicht nur stärker auf das gesellschaftskritische Potenzial des Figurespiel zu setzen, sondern möchte auch ästhetisch neue Wege einschlagen: Das BMT soll sich verstärkt neuen Darstellungsformen öffnen, um so auch den dem Figurentheater inhärenten Kunstcharakter hervorzuheben. Hierfür sind auch spezielle Workshops für das rund 30 Personen grosse Ensemble, das vor allem aus Laienspielern besteht, geplant, in denen sich die Spieler insbesondere auch mit der Spielweise der offenen Animation auseinandersetzen sollen. Somit wird letztendlich eine Professionalisierung des Spiels angestrebt, welche helfen soll, das Figurentheater als Kunstform zu etablieren und weg vom Bild des reinen Kindertheaters zu kommen. Hinzu kommt ein geplantes theaterpädagogisches Projekt in Zusammenarbeit mit Mediationsverbänden und Schulen aus der Region, welches Mobbing zum Thema hat. Dieses Projekt mit dem Titel «Saustall» soll der Startschuss für eine Reihe weiterer Koproduktionen sein. – Der Spagat zwischen der Pflege des Repertoires und dem Kampf gegen das verstaubte Bild des Puppentheaters sowie der Entwicklung eines neuen Stils wird wohl eine der grössten Herausforderungen für die Intendanz von Bitterli darstellen.

Am Figurentheater St. Gallen wird Tobias Ryser nach langjährigem Einsatz die Leitung der ersten festen Puppentheaterbühne der Schweiz aus gesundheitlichen Gründen abgeben. Unter Ryser, der das Theater seit 1986 geleitet hat, fanden essentielle Entwicklungen des Puppentheaters statt: Er erweiterte bald die Darstellungsformen des Marionetten- und Handpuppenspiels um experimentellere Spielweisen wie die offene Manipulation der Figuren. Mit Frauke Jacobi, die zusammen mit Stephan Zbinden (kaufmännische und technische Leitung) das Theater in Zukunft leiten wird, übernimmt eine erfahrene Figurespielerin die künst-



Stephan Zbinden, Gertrud, Frauke Jacobi. Foto: zvg.

lerische Leitung des Theaters. Sie absolvierte die Hochschule für Schauspielkunst «Ernst Busch» in Berlin und lebt seit 2005 in der Schweiz, wo sie in mehreren Kollektiven beteiligt ist.

Im Gespräch erläutert Stephan Zbinden, dass es eher Zufall war, dass die beiden im Figurentheater St. Gallen landeten, aber beide die Übernahme eines festen Theaters als Chance sehen, die Entwicklung des Figurentheaters der Schweiz und des gesamten deutschsprachigen Raumes mitzuprägen.

Zbinden und Jacobi planen zwar Weiterentwicklungen der Bühnensprache und des Stils, welcher für das Figurentheater St. Gallen typisch ist, allerdings soll nicht alles von heute auf morgen verworfen, sondern in einem langfristigen Rahmen gedacht werden – schliesslich wolle man das für das Theater so wichtige Stammpublikum auch weiterhin zu begeistern versuchen. Deshalb wird auch in Zukunft auf das Kindertheater als wichtiges Standbein gesetzt, wenn auch die Sparte Erwachsenentheater weiter ausgebaut werden soll.

Des Weiteren sind Ko-Produktionen mit den Hochschulen in Luzern und in Zürich geplant. Im Vordergrund steht dabei nicht nur die Vernetzung mit anderen Kunstschaffenden, sondern die gezielte Einbindung und Förderung des Nachwuchses. Mit der Hochschule Luzern beispielsweise ist eine Produktion in Planung, welche das Figurentheater mit einem Animationsfilm verbinden soll – dabei interessieren die Beteiligten nicht nur die Ähnlichkeiten zwischen den Figuren auf der Bühne und der Leinwand, sondern auch das Überschreiten der Grenzen der eigenen Kunstform.

Sowohl Bitterli wie auch Zbinden/Jacobi streben eine nachhaltige Entwicklung, Förderung und Etablierung des Figurentheaters in der Schweizer Theaterlandschaft an. Dies einerseits durch die verstärkte Professionalisierung, aber auch durch das Einbringen neuer Darstellungsformen, wie auch der Zusammenarbeit mit Schulen oder Schauspielklassen. Die ersten Produktionen sind bereits in den Startlöchern. Man darf auf alle Fälle gespannt sein, was die nächsten Jahre bringen werden.

www.bmttheater.ch
www.figurentheater-sg.ch

suisse actuelle

7

Un vent nouveau souffle

Cet été 2014, deux théâtres de marionnettes changeront leurs directions : les responsables actuels donnent leur démission au Figurentheater St. Gallen et au Basler Marionetten Theater. Les marionnettistes chevronnés Denis Bitterli à Bâle et Frauke Jacobi (avec Stephan Zbinden) à St. Gall reprennent ces théâtres avec des visions qui concordent pour l'essentiel.

Le cercle se fermera quand le Bâlois Denis Bitterli reprendra la direction du Basler Marionetten Theater (BMT). Il ne s'agit pas uniquement de repourvoir le poste de directeur du plus vieux théâtre de poche de Bâle en collaboration avec la directrice artistique intérimaire Karin Wirth, cofondatrice de la compagnie itinérante XL. Mais Bitterli retournera également dans l'endroit où il avait fait ses premiers pas de marionnettiste de 1980-1988 dans l'ensemble (encore sous la direction de Richard « Ricco » Koelner). C'est après avoir quitté le BMT, que Bitterli avait fondé sa propre compagnie. Karin Wirth reprendra la direction artistique du Basler Marionettentheater à partir d'août avec l'intendant Bitterli.

Le futur directeur du BMT a présenté un concept basé sur quatre piliers pour le développement artistique du théâtre. le but est de faire avancer le BMT au niveau artistique et institutionnel et de le rendre plus présent dans la société. De nouveaux développements seront confrontés à la tradition. Bitterli a l'intention de miser plus sur la critique sociale portée par les marionnettes et il aimerait suivre de nouvelles voies esthétiques. Le BMT devrait s'ouvrir davantage vers de nouvelles formes de représentation pour accentuer le caractère artistique du théâtre de marionnettes. Des ateliers de formation, surtout sur le jeu à vue, sont prévus pour la trentaine de personnes de l'ensemble, surtout des amateurs. La qualité professionnelle ainsi visée devrait aider à établir le théâtre de marionnettes en tant que forme artistique, loin du théâtre uniquement destiné aux enfants. Un projet d'animation théâtrale en collaboration avec des associations de médiation et des écoles de la région sur le thème « mobbing » est programmé. Ce projet, intitulé « porcherie » est le point de départ pour une série de coproductions. Le grand écart entre la sauvegarde du répertoire et la lutte contre l'image empoussiérée du théâtre de marionnettes, ainsi que le développement d'un nouveau style représente probablement le plus grand défi pour la direction de Bitterli.

Pour des raisons de santé, Tobias Ryser démissionne du poste de directeur du premier théâtre de marionnettes permanent en Suisse, le Figurentheater St. Gallen. Pendant l'engagement de Ryser, en place depuis 1986, le théâtre a accompli un développement essentiel : il a élargi la palette des techniques de jeu de la marionnette, surtout de la marionnette à gaine et à fils, vers la technique plus expérimentale de la manipulation à vue. Frauke Jacobi, future directrice artis-



Denis Bitterli. Foto: zvg.

tique du théâtre de St. Gall, (avec Stephan Zbinden pour la direction commerciale et technique) est une marionnettiste expérimentée. Elle est diplômée de la Hochschule für Schauspielkunst « Ernst Busch » Berlin et vit depuis 2005 en Suisse où elle participe à plusieurs collectifs.

Pendant la discussion, Stephan Zbinden explique que leur arrivée à St. Gall est plutôt un hasard, mais que la nouvelle équipe voit une chance dans cette direction commune, qui leur permettra d'influencer le développement du théâtre de marionnettes en Suisse et dans l'espace germanophone.

Zbinden et Jacobi ont pour projet de développer l'expression scénique et le style typique du Figurentheater St. Gallen; ils ne souhaitent pas tout rejeter du jour au lendemain, mais travailler à long terme. Il est important de continuer à intéresser le public d'habitues essentiel, pour le théâtre. Les spectacles pour enfants resteront un important volet, malgré un élargissement vers des productions pour adultes. Des coproductions avec les Hautes Ecoles de Lucerne et de Zurich sont prévues avec un développement d'un réseau d'autres créateurs artistiques, mais aussi l'intégration et la promotion ciblées des jeunes en formation. Un projet de combiner le théâtre de marionnettes avec un film d'animation est planifié avec la Haute Ecole de Lucerne. L'intérêt des participants ne se limite pas à la ressemblance des personnages sur scène et sur écran, mais il vise le dépassement des limites de chacune des formes artistiques propres.

Bitterli et Zbinden/Jacobi tendent vers un développement durable, vers l'encouragement et l'établissement du théâtre de marionnettes dans le paysage artistique de la Suisse. Un professionnalisme plus soutenu et la présence de nouvelles formes de représentation, ainsi que la collaboration avec des écoles et des acteurs en formation sont envisagés. Les premiers projets sont sur les rails. On peut se réjouir de voir les résultats dans les prochaines années

www.bmttheater.ch
www.figurentheater-sg.ch

schweiz aktuell

Adieu Chaschperli- theaterromantik

Hansueli Trüb
Künstlerischer Leiter
Fabrikpalast Aarau

Überlegungen zur Professionalisierung des Figurentheaters

Viele Professionelle der Schweizer Figurentheaterszene sind Quereinsteiger. Sie haben früher in verschiedensten andern Berufen gearbeitet, sei es als Pädagogen, Bauzeichner, Künstler, Buchhändler oder Therapeuten. Da es in der Schweiz vor vierzig Jahren weit und breit keine Ausbildungsstätten gab, fragte auch niemand danach. Man machte sich irgendwann selbständig, musste sich auf dem Markt behaupten. Die einen schlugen sich schlecht und recht durch – andere stiegen irgendwann wieder aus, verschwanden von der Bildfläche. Man wunderte sich vielleicht über die mangelnde Akzeptanz bei andern Theatergattungen, bei Kollegen in andern Verbänden. Sicher hing das auch am Kindertheater-Image, der Chaschperlithheaterromantik, die in vielen Köpfen nach wie vor grassierte. Ob es vielleicht auch da und dort an der mangelnden Qualität dieser Quereinsteiger lag, ist eine ketzerische Frage.

Professionalität kann auch, muss aber nicht zwingend mit der Ausbildung zu tun haben. Jedenfalls ist unverkennbar, dass in den letzten zwei, drei Jahrzehnten eine jüngere Generation von Figurenspielern in der Schweiz aufgetaucht ist, die mindestens zeitweise in Stuttgart, Berlin oder Charleville studiert hat. Von ihnen gehen stark erneuernde Impulse aus, die das Figurentheater teilweise neu definieren, neue Sichtweisen und Spielgewohnheiten einbringen und vor allem auch eine neue Qualität des handwerklichen Rüstzeugs mitbringen. Das mischt die Szene auf, bringt Aufmerksamkeit und Anerkennung von Kollegen und Schauspielhäusern, welche das Figurentheater als überraschendes Ausdrucksmittel entdecken.

Professionalität heisst aber nicht nur Qualität der Arbeit auf der Bühne, sondern auch Arbeitsbedingungen in der Organisation. Es kann nicht sein, dass die Bühnenarbeit allein professionellen Kriterien in künstlerischer und handwerklicher Sicht genügen muss, dass sie aber bitte sehr von Laien ehrenamtlich programmiert und organisiert werden soll. Wenn Figurentheater hierzulande ernst genommen werden will, muss dies auch für den Backstagebereich gelten. Was für Theaterhäuser im Schauspiel- und zunehmend auch im Kleintheaterbereich gilt, muss auch für Figurentheaterhäuser eingefordert werden.

Der Fabrikpalast Aarau, das Haus für innovatives Figurentheater, entstand aus einem privaten Engage-

ment. Über anderthalb Jahrzehnte hinweg leisteten der Leiter und die vielen freiwilligen HelferInnen nicht nur tausende von Stunden Fronarbeit. Dies umfasste die gesamte Programmierung, die Finanzierung, Organisation, Medien- und Werbearbeit, das Betreuen der Gruppen, das Einrichten der Technik, den Saal- und Kassendienst und auch die Abrechnung, die Rechenschaftsberichte und all die andern kleinen Dinge, die es braucht, bis ein Theaterbetrieb regelmässig und zuverlässig funktioniert. Und dies war noch nicht genug. Die Wohnung des Leiters diente auch als Hotel. Und am Ende des Jahres musste das regelmässig entstandene Defizit aus der eigenen Tasche berappt werden.

Das sind wahrlich keine professionellen Arbeitsbedingungen. Zwar richteten Kanton und Stadt seit einigen Jahren ihre jährlichen Kulturbeiträge an den Fabrikpalast aus. Aber diese reichten bei weitem nicht aus – und wurden im Falle der Stadt seit sieben Jahren nicht mehr erhöht, sondern bei der letzten Sparrunde sogar noch um 5 % reduziert (aktuell: Stadt Aarau Fr. 11'400.00, Aargauer Kuratorium Fr. 30'000.00). So reichten die Beiträge nicht einmal, um die Gagen der Gruppen zu berappen. An eine Besoldung von Leitung oder TheaterpädagogInnen war schon gar nicht zu denken. Und der Kanton drohte ebenfalls eine Sparrunde für 2014 an... (Übrigens ist der Kanton Aargau der Kanton, welcher pro Kopf der Bevölkerung am wenigsten öffentliche Gelder für sie ausgibt!). Der Fabrikpalast versucht derzeit, eine professionelle Organisationsstruktur mit einer Geschäftsleitung aufzubauen. Diese soll aus drei Teilzeitstellen (künstlerische Leitung, Administration und Theaterpädagogik) bestehen. Ob dies nach dem ersten gescheiterten Versuch 2013 in diesem Jahr gelingen wird?

Der Versuch, unser Theater im organisatorischen Bereich auf seriöse Beine zu stellen, hat seine Gründe. Da wäre das Zeitliche zu nennen: Für die Leitung des Theaters braucht es derzeit rund 50 Stellenprozent, um alle Arbeiten abzudecken. Dann geht es um die Programmierung: Wollten wir alle Stücke, die zur Auswahl in Frage kommen, anschauen oder zumindest fundiert abklären, würde dies den zeitlichen Rahmen bei weitem sprengen. Zeit für Visionierungen bleibt selten, DVDs können oft auch kaum in Ruhe angeschaut werden. Dann geht es um Präsenzzeiten



Dalang - Puppencompany: 1x Himmel und zurück / 1x ciel, aller retour.
Foto: Tanja Dorendorf/T + T Fotografie.

suisse actuelle *Fini la nostalgie* *du « Kasperli »*

Réflexions sur le professionnalisme au théâtre de marionnettes

De nombreux marionnettistes professionnels en Suisse proviennent d'autres horizons, ils ont travaillé dans des métiers les plus divers, en tant que pédagogues, dessinateurs en bâtiment, artistes, libraire ou thérapeutes. Personne ne s'en inquiétait, du fait qu'aucun lieu de formation n'existait en Suisse il y a quarante ans. À un certain moment, on devenait indépendant, et il fallait tenir bon sur le marché. Les uns se défendaient tant bien que mal, d'autres abandonnaient et disparaissaient simplement. On peut s'étonner qu'on les acceptait mal dans d'autres domaines du théâtre et auprès des collègues dans d'autres associations. C'est probablement à cause de l'image du théâtre pour enfants et du romantisme attribué à la tradition de « Kasperli », qui sévissaient encore dans de nombreuses têtes. On peut aussi se demander s'il ne faut pas attribuer cette situation parfois à la qualité défaillante de ces néophytes.

La formation peut, mais ne doit pas nécessairement conditionner le professionnalisme. On constate pourtant que pendant les deux à trois dernières décennies, une nouvelle génération de marionnettistes est arrivée en Suisse, formée, du moins partiellement, à Stuttgart, Berlin ou Charleville. Ils amènent de fortes impulsions novatrices qui redéfinissent parfois le théâtre de marionnettes et ouvrent de nouvelles perspectives et habitudes de jeu. Et ils apportent un bagage artisanal d'une qualité nouvelle. Le milieu se transforme et attire l'attention et la reconnaissance des collègues et des théâtres d'acteurs qui découvrent le moyen d'expression surprenant du théâtre de marionnettes.

im Theater (Aufbau, Technik, Kasse, Bar, Saaldienst, Reinigung), aber auch um Präsenz im Büro (für Telefon, Presse, Werbung, Kontakt zu Schulen, Auskünfte) und Zeit für Austausch mit Kollegen und Recherche für neue Projekte. Bei einem Betrieb mit rund 50 Veranstaltungen pro Spielzeit übersteigt dies das Mass für Arbeit in der Freizeit bei weitem. Und ganz nebenbei möchten wir die Theaterleitung auch auf eine Basis stellen, die es eines Tages ermöglichen soll, eine Ablösung in jüngere Hände zu garantieren. Eine Stelle für Theaterpädagogik soll zudem die Kontakte zu den Schulen regelmässig pflegen und Kinderkurse durchführen.

Dies alles sind lediglich Forderungen, die für städtische Theaterhäuser selbstverständlich sind. So selbstverständlich wie die Qualität der gezeigten Stücke – die von niemandem ernsthaft in Frage gestellt wird – so selbstverständlich sollte es sein, die Theaterleitung (Theatervermittlung) mit gleichen Massstäben zu messen. Und wenn schon Stadt und Kanton das Kulturangebot gerne entgegennehmen und sich damit brüsten, dann sollte es auch nichts weiter als logisch sein, dass man die Bedingungen sine qua non entsprechend honoriert und die professionellen Theater mit gleichen Ellen misst. In Aarau und anderswo.

www.fabrikpalast.ch

9

Hansueli Trüb
Directeur artistique du
Fabrikpalast Aarau

Professionnalisme ne signifie pas uniquement la qualité montrée sur scène, mais également les conditions de travail pour l'organisation. Le travail scénique seul est soumis à des critères professionnels pour sa qualité artistique et artisanale ; c'est inadmissible que l'organisation et la programmation soient assurées par des amateurs bénévoles. Si on veut que le théâtre de marionnettes soit pris au sérieux, il faut que les critères professionnels s'appliquent également à l'arrière scène. Les conditions qui existent pour les théâtres institutionnels et de plus en plus pour des petits théâtres doivent être exigées également par le théâtre de marionnettes.

Le Fabrikpalast Aarau, la maison pour le théâtre de marionnettes innovateur est à l'origine un engagement personnel. Pendant plus de quinze ans, le directeur et les nombreux bénévoles ont fourni des heures de travail « forcé », comprenant la programmation, le financement, l'organisation, le contact avec les médias et la publicité. Ils ont accompagné les compagnies, installé la technique, fait le service de la salle, tenu les caisses avec les décomptes, et assumé tous les petits

détails nécessaires pour permettre un fonctionnement régulier et fiable du théâtre. Mais cela n'a pas suffi. L'appartement du directeur servait d'hôtel et à la fin, il devait payer de sa propre poche le déficit qui se présentait régulièrement.

Ce ne sont certainement pas des conditions de travail professionnel. La ville et le canton ont pourtant soutenu le Fabrikpalast depuis quelques années. Mais ces aides financières ne suffisent pas et la ville n'a plus augmenté les montants depuis dix ans. Elle les a même réduits de 5 % lors de la dernière attribution à cause des mesures d'économies (actuellement : ville d'Aarau Fr. 11'400.-, Aargauer Kuratorium Fr. 30'000.-). Ces contributions ne suffisent plus pour les cachets des compagnies et il ne faut même pas penser à rétribuer la direction ou l'animation théâtrale. Et le canton annoncé également des mesures d'économies pour 2014. (Le canton d'Argovie est d'ailleurs le seul à dépenser le moins d'argent public pour la population par tête d'habitant). Le Fabrikpalast tente d'installer une structure professionnelle pour l'organisation du théâtre avec trois postes à temps partiel (direction artistique, administration et animation théâtrale). Réussira-t-il en 2014, après un essai raté en 2013.

La tentative de créer une organisation sérieuse pour le Fabrikpalast a ses raisons, à savoir le temps. Il faut un poste à 50% pour assurer tous les travaux de la direction. Ensuite, il s'agit de la programmation. Si on veut voir un spectacle ou au moins pouvoir choisir de façon crédible, le temps alloué ne suffit pas, même pour regarder un DVD en paix, et on a rarement le loisir de visionner un spectacle. Ensuite, il y a la présence au théâtre (installations, technique, caisse, bar, service de salle, nettoyages) et la présence au bureau (téléphones, presse publicitaire, contact avec les écoles, renseignements) et du temps pour les échanges avec les collègues et des recherches pour de nouveaux projets. Dans un théâtre qui propose environ 50 représentations par saison, le temps pris sur les loisirs dépasse de loin la bonne mesure. D'ailleurs, on aimerait établir une base solide pour la direction du théâtre pour pouvoir un jour la remettre dans d'autres mains, plus jeunes. Un poste d'animation théâtrale devrait permettre d'entretenir des contacts réguliers avec les écoles et de proposer des ateliers pour les enfants. Ce sont juste des exigences évidentes pour les institutions de villes, aussi évidentes que la qualité des spectacles, que personne ne met sérieusement en doute. Et pour la direction de théâtre (médiation théâtrale) il devrait en être de même. Si la ville et le canton reçoivent volontiers une offre culturelle et s'en vantent, alors la logique voudrait que les conditions sine qua non soient les mêmes pour tous les théâtres professionnels. À Aarau et ailleurs.

www.fabrikpalast.ch



WiRRköpfe VEB und Heilpädagogische Schule Wettingen: MutIch sein.
WiRRköpfe VEB et l'Ecole de pédagogie curative de Wettingen : ÊtreCourageMoi.
Foto: zvg.

schweiz aktuell **Wenn der Mut fehlt, die Bühne zu betreten**

Was entsteht, wenn Profis und Kinder ein Theaterstück zum gleichen Thema inszenieren und sich im Entstehungsprozess gegenseitig inspirieren?

Simon Balissat

Die Theater-Pädagogin Nina Knecht will es wissen und lässt Frauke Jacobi von WiRRköpfe VEB und Kinder der Heilpädagogischen Schule Wettingen zwei Stücke zum Thema «Mutig sein» mit dem Material Papier inszenieren. Premiere feiern die Produktionen gemeinsam beim Figura Theaterfestival in Baden. Dabei braucht auch Nina Knecht viel Mut für das Projekt.

Balissat: Künstler arbeiten gemeinsam mit Kindern – wie muss man sich das vorstellen?

Knecht: Wir haben uns zu einer Laborphase im August des letzten Jahres getroffen und dort das Projekt gestartet. Dabei versuchten wir zu schauen, was überhaupt möglich ist mit den Kindern der Heilpädagogischen Schule und ob Frauke Jacobi interessante Anhaltspunkte entdeckt. Danach gingen wir wieder getrennte Wege bis im Frühling. **Frauke Jacobi hat sich inspirieren lassen. Wo liegen beim Projekt die Schnittpunkte zwischen den Kindern und der Künstlerin genau?**

Eine ihrer Figuren basiert zum Beispiel auf einer Zeichnung der Kinder. Ihre Beobachtungen aus der Laborphase flossen aber auch direkt ins Drehbuch ein. In der Laborphase haben wir bemerkt, dass die Kinder

sich zunächst gar nicht auf die Bühne getraut haben. Das war so ein grosses Thema, dass Frauke dies aufgegriffen hat und sich zwei Kinder in ihrem Stück zu Beginn gar nicht erst auf die Bühne getrauen. Unabhängig von ihr hat mich dies auch total beschäftigt. Ich wollte dieses Überwinden unbedingt auch selber ansprechen mit den Kindern. Normalerweise sind Kinder ja Feuer und Flamme fürs Theater und sie wollen alle am liebsten gemeinsam auf die Bühne. Die Schüler der Heilpädagogischen Schule sind da sehr verschieden.

Wie geht man an solche Schüler heran? Schlussendlich müssen sie ja auf der Bühne stehen bei der Premiere im Sommer.

Das musste ich gemeinsam mit den Lehrern auch erst herausfinden. Die Kinder sind zum Beispiel sprachlich etwas weniger begabt als andere. Der körperliche Ausdruck mit dem Material Papier auf der anderen Seite ist sehr stark und wunderschön. Da haben wir gemerkt, dass wir vieles umstellen müssen. Es ist für mich schliesslich auch das erste Mal, dass ich mit einer Heilpädagogischen Schule arbeite. Ich habe sonst meine Rezepte und Tricks, wie ich die Kinder herauslocken kann. Das hat alles nicht funktioniert. Wir mussten also Arbeitsweisen und Herangehensweisen auf den Kopf stellen und uns herantasten. Jetzt, nach einem halben Jahr, bin ich mir sicher: Es wird kein klassisches Bühnenstück geben. Das wäre eine vergebene Chance, wenn ich versuchen würde, die Kinder in ein klassisches Bühnenstück hinein zu pressen.

Du brauchst also auch Mut, um aus deinen Grenzen auszubrechen. Das passt auch zum Thema der Kinder: «MutIch sein». Was hat es damit auf sich?

Der ursprüngliche Vorschlag zum Thema kam von Frauke Jacobi. Ich und die Lehrpersonen waren sofort davon begeistert. Als wir die Kinder gefragt haben «Was ist Mut für euch?», haben sie vor allem Mutproben vorgeschlagen: Dem Tiger die Hand ins Maul legen, Haie fischen oder über eine Schlucht Seiltanzen. Dann war ziemlich schnell Schluss. Mut hat aber viel mehr Gesichter. Da haben wir gemerkt, dass es weniger um die Mutproben geht, sondern um den Mut, dem Leben zu begegnen und sich selber zu sein – daher auch «MutIch sein». Das Leben stellt einem ja immer mal wieder gute Aufgaben, aber es stellt einem auch harte und schlechte Aufgaben. Das wollen wir zum Thema machen.

Wie geht es jetzt weiter bis zur Premiere im Sommer?

Wir verfolgen im Moment zwei Stränge: «Mut auf die Bühne zu treten» und ein Bild für das Leben: «Welche Aufgaben stellt das Leben?». Das kann sich aber alles noch komplett ändern bis im Sommer. Ich weiss ehrlich gesagt noch nicht, wie sich das genau entwickelt. Eigentlich wollte ich im Herbst ein Konzept erarbeiten und dann nach diesem Konzept weiterarbeiten. Das funktioniert in diesem Fall schlicht nicht. Wir arbeiten daher sehr frei und in alle Richtungen um dann im April zu entscheiden, wie das Stück aussehen soll.

«Mutig sein» und «MutIch sein» feiern beim Figura Theaterfestival in Baden am 25. und 26.06.2014 ihre Premiere.

www.figura-festival.ch

Simon Balissat

suisse actuelle *Quand le courage manque pour monter sur scène*

Qu'arrive-t-il lorsque des professionnels et des enfants créent un spectacle sur le thème du courage en s'inspirant mutuellement ?

L'animatrice de théâtre Nina Knecht aimerait une réponse à cette question et elle incite Frauke Jacobi de la compagnie WiRRköpfe VEB et des enfants de l'école de pédagogie curative de Wettingen, à créer deux spectacles avec du papier sur le thème « être courageux ». Les deux mises en scène fêteront leurs premières ensemble pendant le Figura Theaterfestival à Baden. Nina Knecht a aussi besoin de beaucoup de courage pour ce projet.

Balissat: comment faut-il imaginer la collaboration entre artistes et enfants ?

Knecht: Nous nous sommes rencontrés pour une première exploration en août dernier et nous avons initié le projet. Nous avons tenté de voir ce qui est possible de réaliser avec les enfants de cette école et si Frauke Jacobi découvre des pistes intéressantes. Ensuite, nous avons continué jusqu'au printemps, chacune de son côté.

Frauke Jacobi était inspirée par les enfants. Où exactement se trouve la charnière entre les enfants et l'artiste dans ce projet ?

Une de ses marionnettes est basée sur un dessin d'enfant. Ses observations pendant la période d'exploration ont été directement intégrées dans le scénario. Nous avons remarqué qu'au début, les enfants n'osaient presque pas monter sur scène. C'était un tel défi, que Frauke a exploité ce fait. Son spectacle commence par deux enfants qui n'osent pas monter sur scène. Sans la consulter, ce thème m'a également préoccupée et je voulais absolument en discuter avec les enfants. Normalement, les enfants sont feu et flamme pour le théâtre et trépignent de se donner en spectacle. Les élèves de l'école de pédagogie curative sont très différents. **Comment approcher de tels enfants ? A la fin, ils seront sur scène lors de la première l'été prochain.**

D'abord, il fallait trouver une solution commune avec l'enseignante. Les enfants de cette école sont moins doués concernant la langue. Par contre, l'expression corporelle avec la matière du papier est forte et merveilleuse. Nous avons réalisé qu'il fallait changer de méthode. Après tout, c'est la première fois que je travaille avec une école de pédagogie curative.

11

12

Nina Knecht

J'ai mes recettes et trucs pour solliciter les enfants, mais rien ne fonctionnait. Il fallait chambouler nos méthodes de travail et approches, procéder en tâtonnant. Maintenant, après six mois, je suis sûre que le spectacle ne sera pas une pièce classique. Faire entrer de force ces enfants dans le moule d'un spectacle traditionnel serait passer à côté d'une chance.

Tu a aussi besoin de beaucoup de courage pour dépasser tes limites ce qui correspond au thème des enfants. Que signifie le titre « ÊtreCourageMoi »?

A la première proposition de Frauke, nous, l'enseignante et moi, étions enthousiastes. A la question : »que signifie le courage pour toi », les enfants ont surtout proposé des épreuves. Mettre la main dans la gueule du tigre, pêcher des requins, ou faire le funambule au dessus d'une gorge profonde. C'était tout, mais le courage a bien d'autres aspects. Nous avons compris que ce ne sont pas les épreuves où on doit montrer son courage, mais des situations de vie qu'il faut aborder, en fait le courage d'être soi – voilà le sens du titre « ÊtreCourageMoi ». La vie nous met souvent devant des défis, parfois bons ou parfois mauvais et difficiles. Ce courage-là nous intéresse.

Comment continue l'expérience jusqu'à la première en été ?

Nous poursuivons dans deux directions : « le courage de monter sur scène » et « que sont les défis de la vie ? ». Tout peut encore changer jusqu'en été. Honnêtement, je ne sais pas encore où cette démarche nous mène. En automne dernier, je voulais élaborer un concept et ensuite le suivre. Mais dans ce cas, c'est tout à fait impossible. Nous travaillons sans contraintes pour décider en avril de quoi sera fait le spectacle.

« Être courageux » et « ÊtreCourageMoi » fêteront leur première à Baden le 25. et 26.06.2014.

www.figura-festival.ch

schweiz aktuell **Weltschmerz aus dem Klappmaul**

Theater Fleisch und Pappe: Pandoras Jukebox

Auf der Bühne steht eine mannshohe mit «Pandorlitzer» beschriftete Box. Und heraus kommt eine vergnügliche Mischung aus Figurespiel, Satire und Musikprogramm.

Als Erstes tritt ein Mischwesen aus Hund und Mensch auf – ein von Kathrin Bosshard mit allen Regeln der Kunst animiertes Klappmaul. In einer Gesprächsrunde erlaubt sich der Hundemann etwas alltäglichen Existentialismus: Ihn verunsichert unter anderem die Frage, ob er Fleisch essen soll oder nicht. Was er dann auch gleich in einem improvisierten Blues besingt.

Sein Freund Max, ein mit einer urchig grinsenden Larve maskierter Mann, begleitet ihn dazu auf der Ukulele. Sowieso spricht die Figur, welche im Zentrum des Stücks steht und vom Musiker Gabriel Meyer gespielt wird, nur durch ihre Musik. Ansonsten grunzt, brummelt und mimt sie sich durch den Abend.

Locker aneinandergereihte Szenen aus einem angedeuteten Familien- und Musikerleben folgen: Da wäre beispielsweise seine Frau in Gestalt einer dominanten Kröte, welche unablässig auf ihren wortkargen Gatten einredet. Bevor jeweils eine neue Figur auftritt, spielt Max ein Intermezzo mit unterschiedlichen Instrumenten.

Die Figuren sind treffende Parodien auf den Typ des existenzgesicherten Kleinstädters, dessen kleinkariertes Denken auf die Niedrigkeiten menschlicher Bedürfnisse prallt. Kathrin Bosshard trifft dabei Ton und Charaktere exakt. Und so menschelt es denn gewaltig. Allerdings schwingt im Humor und in der Ironie des Stücks auch Verunsicherung mit.

«Pandorlitzer» ist eine Wortkreation aus «Wurlitzer» und «Pandora». Die von Göttern erschaffene Box, deren Öffnung zu allem Übel auch die Hoffnung – in einer fürchterlichen Mischung vereint – in die Welt entliess. Um mit Nietzsche zu gehen: Man hofft, dass alles besser wird und erträgt das Schlechte nur umso länger. Verständlich also, dass die Katze am Ende des Abends Gedichte auf die Sinnlosigkeit reimt. Aber wenn beispielsweise die Kröte keine politische Haltung findet, dafür aber eine schwungvolle Zigeunerpolka aufs Parkett legt, ist eines klar: An diesem Abend darf man darüber lachen.

Spiel, Text, Puppen: Kathrin Bosshard

Spiel, Musik: Gabriel Meyer

Regie: Andrea Schulthess

Bühne: Hannes vo Wald

Licht: Boris Knorpp

www.fleischundpappe.ch

suisse actuelle

Bouches mobiles

pour mal de vivre

Theater Fleisch und Pappe: Le Jukebox de Pandore

Nina Knecht

Sur scène, une pancarte « Pandorlitzer » est affichée sur une boîte de dimension humaine, dont sort un mélange amusant de théâtre de marionnettes, de satire et de programme musical. Tout d'abord, un être entre chien et homme apparaît. C'est une marionnette à bouche mobile, jouée avec maîtrise par Kathrin Bosshard. En bavardant, ce personnage soulève des questions existentielles avec angoisse : peut-on être carnivore ou pas ? Et il enchaîne tout de suite avec un blues improvisé sur ce thème.

Son ami Max, un homme masqué arborant un ricanement épais, l'accompagne sur son ukulélé. Ce personnage, joué par le musicien Gabriel Meyer, ne parle qu'en musique ou par des grognements, des murmures et du mime.

Des sketches qui évoquent la vie familiale d'un musicien se suivent, par exemple sur la femme, sous forme de grenouille dominante, qui ne cesse apostropher son mari taciturne. Avant l'arrivée de chaque nouveau personnage, Max joue un intermède sur différents instruments.

Les marionnettes sont des caricatures réussies de citadins petit bourgeois d'une petite ville, dont les idées étriquées heurtent les indignités des besoins humains. Kathrin Bosshard cible le ton et les caractères avec justesse. Ça devient plus humain qu'humain ! Mais derrière l'humour et l'ironie de la pièce, une certaine insécurité affleure.

« Pandorlitzer » est une invention entre « Wurlitzer » (un orgue) et Pandore. La boîte, créée par les dieux, a lâché dans le monde, lors de son ouverture, un mélange épouvantable de tous les maux, et aussi d'espoir. Pour citer Nietzsche : plus on espère que tout s'arrange au mieux, plus longtemps on supporte le mal. On comprend bien, que le chat à la fin de la soirée, récite des poèmes rimés sur l'absurdité. Mais quand la grenouille n'arrive pas à se forger une opinion politique et, en échange, danse avec fougue une polka tzigane, alors l'évidence s'impose : on peut en rire ce soir.

Jeu, texte, marionnettes: Kathrin Bosshard

Jeu, musique: Gabriel Meyer

Mise en scène: Andrea Schulthess

Décors : Hannes von Wald

Eclairages : Boris Knorpp

www.fleischundpappe.ch



Theater Fleisch und Pappe: Pandoras Jukebox / Le Jukebox de Pandore. Foto: Samuel Forrer.

13

internationale *A propos de* *Bed & Puppets UNIMA*

14

Amoureux du voyage et des marionnettes, voici une nouvelle forme de socialisation, de découverte, de partage qui permet aux membres de l'UNIMA du monde entier de se rencontrer.

Paola Busca

Bed & Puppets UNIMA est un réseau d'hébergement favorisant les échanges internationaux entre les membres de l'UNIMA pendant les tournés, les congrès, les réunions, les festivals, les formations ou à l'occasion d'un simple voyage.

L'idée nous en est venue, à Magaly Chouinard et à moi, lors d'un moment de partage pendant le congrès de l'UNIMA à Chengdu l'année passé. Toutes les deux nous avons envie de découvrir d'autres festivals ou suivre des cours de formation dans les arts de la marionnette et rencontrer les marionnettistes de l'autre côté du monde. Et la question était toujours la même : comment le faire avec un budget modeste? Après un année de réflexion et un travail de groupe avec d'autres membres UNIMA dans les autres continents, le projet a vu son aboutissement !

Il s'agit d'un réseau social international de voyages dont les objectifs sont le partage d'intérêts liés à l'art de la marionnette et l'hospitalité dans un cadre d'expérience authentique. Il est possible d'être hôte et/ou voyageur

Comment ça fonctionne

Il suffit de compléter une fiche profil d'hôte/voyageur dans le formulaire de registre (information confidentielle) qui se trouve sur le site.

Lorsque un voyage est prévu/planifié, il faut écrire à bp@unima.org pour indiquer le moment et l'endroit choisi. La personne responsable de B&P UNIMA vous répondra dans un délai maximum de 48 heures, et vous informera des hôtes possibles dans la région que vous visiterez. Pour recevoir cette liste, et afin de pouvoir valider la membership, il faut aussi envoyer à bp@unimag.org une lettre d'accréditation de son propre Centre National confirmant le statut de membre actif ou bien tout simplement une copie numérisée du reçu de membership pour l'année en cours.

Avec cette information on pourra alors prendre contact avec les hôtes et planifier l'hébergement gratuit.

Sur le site on trouve la liste de contacts des Centres Nationaux et un modèle de lettre d'accréditation.

Y sont aussi énumérées quelques règles de bon comportement et de responsabilité pour les hôtes et les voyageurs.

Profitez-en, moi j'ai déjà une liste de destinations ! B&P UNIMA est un projet de la Commission des échanges culturels d'UNIMA.

www.bedandpuppets.wordpress.com



Tanti Così Progetti (I): L'osservatorio di palomar. Foto: Angel Garretas, Festival Alicante 1995.

internationale *A propos von* *Bed & Puppets* *UNIMA*

Liebhaber von Figurentheater und Reisen: Hier ist eine Gelegenheit, Neues zu entdecken, Begegnungen zu machen und auszutauschen, damit die Mitglieder der UNIMA in der ganzen Welt zusammenzukommen können.

Bed & Puppets UNIMA ist ein Netzwerk zur Förderung von internationalen Kontakten für die Mitglieder der UNIMA während Gastspielreisen, Kongressen, Zusammenkünften, Ausbildung oder einfach beim Reisen.

Zusammen mit Magaly Chouinard hatten wir diese Idee letztes Jahr, während des UNIMA-Kongresses in Chengdu. Wir hatten beide Lust, andere Festivals zu entdecken oder eine Ausbildung für Figurentheater zu machen und Figurenspielern aus anderen Weltteilen zu begegnen. Und immer stellt sich die gleiche Frage: Wie soll man das mit einem bescheidenen Budget durchführen? Ein Jahr später, nach vielen Überlegungen und mit einer Arbeitsgruppe aus Mitgliedern der UNIMA auf anderen Kontinenten, wurde das Projekt verwirklicht!

Es handelt sich um ein internationales Reizenetzwerk mit dem Ziel, das gemeinsame Interesse an Figurentheater und Gastfreundschaft als echte Erfahrung zu pflegen. Man kann Reisegast oder Gastgeber sein.

So funktioniert es:

Man füllt das Anmeldeblatt auf der Website als Gastgeber oder als Gast aus (die Info wird vertraulich behandelt).

Hat man eine Reise vor, schreibt man an bp@unima.org, um Ort und Daten zu melden. Innerhalb von maximal 48 Stunden antwortet ein Verantwortlicher von B&P UNIMA und informiert die möglichen Gastgeber in der betreffenden Gegend. Um deren Liste zu erhalten und die Mitgliedschaft beim regionalen Zentrum der UNIMA zu beglaubigen, muss man eine Akkreditierung des jeweiligen Centre National zur Bestätigung der aktiven Mitgliedschaft an bp@unimag.org schicken oder eine Kopie des Zahlungsbelegs für die Mitgliedschaft des laufenden Jahrs in Digitalform (scan).

Mit den erhaltenen Infos kann man mit den Gastgebern Kontakt aufnehmen und den kostenlosen Aufenthalt planen.

Auf der Website www.bedandpuppets.wordpress.com findet man die Liste der jeweiligen Zentren der UNIMA und ein Modell für den Akkreditierungsbrief. Man findet dort auch einige Verhaltens- und Verantwortungsregeln für Gäste und Gastgeber.

Nützt diese Gelegenheit, bei mir liegt schon eine Liste mit Reisezielen!

B&P UNIMA ist ein Projekt der Kommission für kulturellen Austausch der UNIMA.

www.bedandpuppets.wordpress.com

Pierre-Alain Rolle

15

international *C'est dans les vieilles marmites qu'on fait les meilleures soupes*

Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes à Charleville-Mézières (F) 2014

Fin septembre je me suis plongé une semaine durant dans la grande marmite des marionnettes, à Charleville-Mézières. La plupart des spectacles que j'ai vus dans la programmation IN étaient de bonne tenue, le public très nombreux, les écoliers, étudiants, collégiens très présents, attentifs et respectueux. Les professionnels y ont retrouvé leurs billes grâce à de nombreuses rencontres, les jeunes créateurs aussi. Le marché du livre propose toujours un large choix de textes et d'images, également sous forme de DVD. C'est Tip Top, comme on dit chez nous. En quelques heures à Charleville les mille facettes de la marionnette vous sautent à la figure : les polichinelles et les adeptes de Kantor, les mini théâtres en boîtes et les poésies visuelles raffinées, les manipulations d'extrême dextérité et les performances d'acteurs avec peu d'objets, tout le monde est là pour nous prouver une fois encore que nous faisons un métier formidable. C'est de cette variété que j'ai choisi de vous parler.

« Les Aveugles » de Maurice Maeterlinck par la compagnie Trois-Six-Trente, France

Le grand plateau est très sombre. L'éclairage rend l'effet d'une lumière tamisée par de hautes branches, dans une fin de nuit hésitante à moins qu'il s'agisse d'un crépuscule interminable. Les douze personnages se font face en deux groupes, les hommes d'un côté et les femmes de l'autre. Au centre il y a le corps du curé, appuyé contre une souche la bouche ouverte. Les marionnettes sont hyper réalistes. Elles mesurent un mètre environ. Ce sont des vieux et des vieilles, parmi eux une folle et son bébé. C'est la tragique fin d'une excursion. L'homme d'Eglise a voulu amener les pensionnaires du home jusqu'ici pour dieu sait quelle obscure raison et il est mort au milieu d'eux, mais eux ne le savent pas. Sans guide pas de salut dans cette forêt car tous sont aveugles. Maeterlinck n'a pas fait dans la dentelle avec cette pièce sur la solitude des hommes et leur faiblesse devant l'infini. Le texte est superbe. La mise en scène de Bérangère Vantusso ose le pari de l'inanimé. Les 4 acteurs portent ostensiblement un micro à la main. Ils jouent le texte à quelques mètres des marionnettes, parfois en retrait, parfois au milieu d'elles. Les voix des êtres immobiles remplissent l'espace. Ce qui n'est pas humain, ni vivant, ni animé, devient un être aux aguets dans l'obscurité, rempli de doutes et de craintes. Combien de fois ai-je tenté de donner vie à des poupées, par le geste et le regard, par la respiration et l'action. J'ai toujours pensé que c'était cela, « animer ». Les aveugles m'ont prouvé qu'il y a d'autres voies, ramenant à la mémoire les extraordinaires personnages figés de Tadeusz Kantor.

agenda Premieren/ Premières

Gratis-Ankündigungen für UNIMA
Suisse-Mitglieder, Redaktionsschluss
Ausgabe Oktober 2014: 31.8.2014

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

Annonces gratuites pour les membres
d'UNIMA Suisse, délai rédactionnel
du numéro d'octobre 2014: 31.08.2014

Professionelle Bühnen,
feste Häuser und Festivals
Neue Produktionen auf
Deutsch/Schweizerdeutsch

Basler Marionetten Theater

Hotel zu den zwei Welten

Nach E.-E. Schmitt

Der Lift öffnet seine Türen und ein Gast betritt verwirrt die Hotelhalle. Eigentlich war er auf dem Weg nach Hause, wollte nicht in ein Hotel... und doch steht sein Name schon im Gästebuch... Im «Hotel zu den zwei Welten» betreten die Gäste eine Örtlichkeit zwischen Himmel und Erde – zwischen Leben und Tod. Doktor S. und die Personen in Weiss kümmern sich um die Gäste, die nach Unfällen oder wegen Krankheiten auf der Erde im Koma liegen. Ob Putzfrau, Präsident, Magier oder Zeitungsredaktor – ob jung oder alt – alle sind hier gleich. Wie gehen die verschiedenen Menschen mit dem Unausweichlichen um? Wie mit dem Wissen, dass sie sterben können? Doktor S. wertet nicht, belohnt nicht, urteilt nicht, sondern holt die Menschen aus dem Lift ab und bringt sie, wenn es Zeit ist, zurück in den Lift. Der führt sie dann weiter... nach unten zurück in den Körper... oder nach oben. Zwischen den Gästen entwickeln sich Sympathien, Antipathien und sogar Liebe... Hat eine Liebe zwischen Komapatienten eine Zukunft?

Regie: Karin Wirth

Spiel: Ensemble BMT

Figuren: Markus Blättler, Susi Hostettler,
Verena Rutschmann

Bühne: Hanna Eckarott, Karin Wirth,
Ensemble BMT

Premiere 05.04.2014 20h
Basler Marionetten Theater
www.bmtheater.ch



Basler Marionetten Theater: Hotel zu den zwei Welten. Foto: zvg.

Figurentheater Tine Beutel

La peur qui danse.

Von den Farben der Angst

«Wer hat Angst vor dem schwarzen Mann?» «Niemand!» «Und wenn er kommt?» «Dann rennen wir davon!» Was aber, wenn man nicht davonrennen kann? Was, wenn die Angst sich frech von hinten anschleicht, uns übermannt, einwickelt, umgarnet und verzerrt? Was, wenn sie uns Trugbilder vorgaukelt, uns lähmt und enteignet?

Drei Reisende begegnen der Angst und sie müssen reagieren. Mit Humor und Leibesübungen, falschen Hoffnungen und hoffnungsfrohen Versprechungen, falschen Weisheiten und Reizungen des Nervensystems, mit noch mehr Angst vor der Angst vor der Angst. Nur ruhig Blut, die Reiseleiterin kennt den Weg!

Die Künstler aus den Sparten Tanz, Musik und Figurentheater haben sich zusammen auf die Suche gemacht, das Unsichtbare sichtbar zu machen. Jetzt laden sie ein, die Zuschauer auf eine innere Reise mitzunehmen und ihnen Zutritt zu einer absurden Welt mit eigenen Regeln zu verschaffen. Sie versprechen, einen skurrilen, verwirrenden und doch amüsanten Abend im Kuriosenkaabinett der Angst.

Von und mit: Tine Beutel, Irène Wernli und Marco Käppeli

Regie: Frank Soehnle

Multimedia und Ausstattung: Tine Beutel
Lichtdesign: David Baumgartner.

Premiere 26.04.2014 20.15h
Theater Tuchlaube Aarau

www.tinetheater.com

Figurentheater Therese Bachmann

Theo und Kroko

Eine Geschichte vom Suchen und Finden nach dem Kinderbuch «Red Ted» von Michael Rosen und Joel Stewart

Es kommt vor, dass das Lieblingsspielzeug eines Kindes verloren geht, liegen gelassen oder vergessen wird. Das passiert auch Theo, dem Plüschbären der kleinen Lucie. Dank der Aufmerksamkeit eines Kontrolleurs der Bahn landet er zunächst in einem Fundbüro. In einem riesigen Regal findet er sich inmitten von tausenden anderer unterschiedlichster Fundgegenstände – Regenschirme, Stöcke, Brillen, Spielsachen jeder Art. Alle warten sie darauf, von ihren Besitzern, ihren Besitzerinnen abgeholt zu werden. Eine kleine Welt voll des prallen Lebens, jedenfalls dann, wenn der Fundbüroangestellte Feierabend gemacht hat! Dann geht es rund, da wird gestritten, gelacht, getanzt und getobt. Theos Nachbar im Regal ist Kroko, und die beiden freunden sich an. Theo, der sich nichts sehnlicher wünscht, als wieder nach Hause zu kommen, macht sich mit seinem neu gewonnenen Freund auf den Weg. Er weiss schliesslich genau, wo er hingehört.

Spiel & Ausstattung: Therese Bachmann

Regie: Helmut Pogerth

Dramaturgische Mitarbeit: Gabi Mojzes

Ab 5 Jahren

Premiere 07.05.2014 14.30h
Theater Stadelhofen Zürich

www.theater-stadelhofen.ch



Figurentheater Therese Bachmann: Theo und Kroko. Foto: Helmut Pogerth.

16

WiRRköpfe VEB

Mutig sein

Von tapferen Angsthasen und anderen Alltagshelden

«Mutig sein» ist besonders. Es entsteht aus der Inspiration heraus. Aus der Inspiration von Kindern und Jugendlichen. Aus der Inspiration einer Figurenspielerin und Schauspielerin. Gemeinsam mit Schülern der Heilpädagogischen Schule Wettingen und der Theaterpädagogin Nina Knecht beginnen wir ohne Geschichten und Figuren, einzig mit dem Thema «Mutig sein». Nach der ersten «Laborphase» gehen die Beteiligten getrennte Wege. Jeder entwickelt, ausgehend von den Improvisationen mit Text und Material, die das Thema «Mutig sein» beinhalten, seine eigene Inszenierung. Am Ende feiern beide Produktionen gemeinsam die Premiere am Figura Theaterfestival in Baden.

«Mutig sein», ein Experiment, dass zwei Generationen verbindet, und bei dessen Umsetzung die Synergie der Beteiligten zu spüren sein soll.

«Mutig sein», ein Figurentheater, das auf humorvolle Weise zeigt, wie schwer es ist, heldenhaft durchs Leben zu gehen.

Spiel, Text, Ausstattung: Frauke Jacobi

Regie: Antonia Brix

Musik: Benno Muheim

Dramaturgie: Françoise Blancpain

Lichtdesign/Technik: Thomas Zweifel

Produktionsleitung: Stephan Zbinden

Ab 6 Jahren

Premiere 25.06.2014 15h

ThiK. Theater im Kornhaus Baden

www.figura-festival.ch

www.wirrkoepe.com

Nebenberufliche Bühnen Neue Stücke auf Deutsch / Schweizerdeutsch

Rapperswiler Marionetten Frau Holle

Nach den Gebrüdern Grimm.

Premiere 26.10.2014

Zeughaus Rapperswil

www.rapperswilermarionetten.ch



Théâtre des Marionnettes de Genève: Ne m'appellez plus jamais mon petit lapin.

Foto: Cedric Vincensini.

Compagnies professionnelles et théâtres permanents Créations en français

Le Guignol à roulettes Derrière chez moi

Dans son jardin, Boniface et ses amis se couchent dans l'herbe pour regarder passer les nuages. Tout près de là, le gouverneur de la ville grise ordonne de goudronner et de construire. Les ouvriers Pim et Pam s'agitent et sèment la pagaille. La ville s'étend, les fleurs disparaissent, une grue menace. Madame Paulette prépare son arme secrète, une tasse de chocolat chaud. « Derrière chez moi » il y aura de la bagarre bien sûr, mais aussi des rires et de la tendresse.

Texte et mise en scène: Dora Cantero

Marionnettes, jeu : Pierre-Alain Rolle

Jeu : Paola Busca

Musique : Mina Ledergerber, Salifa Diarra

Décor : Mina Ledergerber, Jean-Marie Mathey, Emilie Bourdilloud

Costumes : Paulette San Martin

Éclairage : Patrick Cunha

Dès 4 ans

Première 15.03.2014 14h

Le nouveau monde Fribourg

www.guignol.ch

Théâtre des Marionnettes de Genève

Ne m'appellez plus jamais mon petit lapin

Un petit lapin aux grandes oreilles se révolte pour mieux grandir.

Jean Carotte est un lapin. En plus, il est petit avec d'immenses oreilles. Mais est-ce une raison pour que tout le monde l'appelle « mon petit lapin » ? Pour que cela cesse, Jean Carotte décide alors de se révolter, malgré les conseils sages et avisés de son grand-père...

Coproduction avec la Cie Chamar Bell Clochette (CH)

D'après l'oeuvre de Grégoire Solotareff

Adaptation, mise en scène: Laure-Isabelle Blanchet

Scénographie, interprétation: Chine Curchod
Marionnettes, décors: Anne-Lise et Chine Curchod

Musique: The Picotin Brothers

Son: Stéphan Roisin

Lumière: Thomas Hempler

Structure scénique: Pascal Jodry
Dès 4 ans

Première 30.04.2014 15h

www.marionnettes.ch

Théâtre Couleurs d'ombres

Petite poule blanche / Petite poule rouge

Deux histoires de poules pour les plus jeunes.

Première 13.09.2014 17h

Théâtre du Vide-Poche Lausanne

www.couleursdombres.ch

WiRRköpfe VEB: Mutig sein / Être courageux. Foto: zvg.





Compagnie Trois-Six-Trente (F): Les Aveugles / Die Blinden.
Foto: Ivan Boccara.

« The Table », par la compagnie Blind Summit, Angleterre

Ils sont trois habillés de noir. Au milieu de la scène une table claire. Sur la table une étrange marionnette d'environ 50 cm. Elle est faite de toile claire, porte des souliers de cuir tout petits. Sa tête est un pliage de carton. L'éclairage est plat : clair et sans aucun effet ni changement. Tout le charme du spectacle résulte de la vivacité de Moïse, de la fougue avec laquelle cette marionnette nous entraîne dans ses délires, admirablement servie par les trois manipulateurs. L'un dirige la tête et la main gauche, l'autre les pieds et le troisième le bas du dos et la main droite. Moïse est un incorrigible bavard qui nous mime jusqu'à sa rencontre avec Dieu, là-haut sur le mont Sinaï, un pleutre mercantile qui cherche à soutirer quelques années de vie supplémentaires à son créateur malgré ses 120 ans avérés. Mais la marionnette prend le dessus et ce n'est plus sur la montagne que nous sommes, mais bien sur la table – joli renversement de sens et significatif du style des jeux de mots et de l'humour du groupe. « The table » c'est la loi et le lieu de la marionnette, de ce genre de marionnettes, de ce Moïse qui restera pour beaucoup de spectateurs « la marionnette » du festival 2013.

« Fin de Série ... » par le Bob Théâtre, France

Dans cette version déjantée de la vie de James Bond c'est le comédien qui tient la place centrale. Tout va très vite. James bond est un mari attentionné, il a rangé ses gadgets, il est retiré des affaires. Mais la directrice ne l'entend pas ainsi et décide d'éliminer ce vieil agent qui n'a que des défauts : plus de réflexes, trop de poids, sentimental et surtout au courant de trop de choses. Le prétexte est simple, il n'y a pas de marionnettes à proprement parler. Que fait donc ce spectacle ovni à Charleville ? Le bob théâtre parodie les excès des films d'action à l'aide de bouts de carton et c'est très drôle. On voit l'agent secret s'envoler, s'écraser, se retrouver face à son double, puis au double de son double. Le tout à l'aide de petits drapeaux, de jouets d'enfants et d'une dose illimitée de fougue.

« Les funestes épousailles de Don Cristobal » par la compagnie Pelele, Espagne

Enfin du OFF ! Ça se passe tard et ailleurs. Une foule en bringue se presse sur la péniche, l'un des seuls lieux survivants de l'esprit frondeur et populaire de Charleville. Il y a ce soir une foule compacte malgré le froid de l'automne et de la nuit. Le bruit circule depuis 2 jours à peine mais cela a suffi : il paraît que Pelele joue à la péniche. A quelle heure ? Il n'y a pas d'heure. L'installation du castelet se fait tranquillement, les essais de la sono aussi. Les chanceux qui ont trouvé une place assise la conservent précieusement, les autres circulent du bar au stand pizza, ambiance bon enfant. Le but le soir n'est pas de découvrir, mais de déguster une fois encore les meilleures manipulations de marionnette à gaine qui soient : celles de Paz Tatay et de sa complice Marie de Cauze. Et l'on ne sera pas déçus. Les deux manipulatrices forment un duo tellement compact que tout est possible. On voit ainsi deux marionnettes se poursuivre comme si elles formaient une roue : les personnages montent à jardin, s'élèvent et descendent à cour. La courbe est parfaite, l'illusion du cercle totale. Pourtant au-dessous il y a 2 personnes, avec chacune un bras et une marionnette. La perfection c'est cela. La troisième personne du trio féminin est musicienne : Alice Behague joue et bruite avec beaucoup de réussite. L'histoire met en scène Don Cristobal, comme toujours. L'avatar espagnol de Polichinelle, l'affreux héros riche, moche et méchant, avide de jeunes femmes et veillant jalousement sur son argent. Passent la mort et la maréchassée, comme il se doit. Il est très difficile de choisir un moment à raconter, tant les scènes sont nombreuses et riches. J'ai adoré la séduction qui lie soudain le vieillard malin et la mort, leur danse et la manière du vieillard de rendre la mort folle d'amour ... pour mieux la berner. Le spectacle est sans mots, les marionnettistes usant de la pratique espagnole, cette fameuse « lengüeta » inventée autrefois par les artistes pour contourner les interdits de l'Eglise. Pas de mots mais un langage très rythmé et structuré qui se comprend sans peine.

« Aparicio » par Valentina Luz

Valentina est venue d'Argentine. Dans les rues elle pose sa petite boîte à hauteur de poitrine et la file de badauds se forme rapidement. Un seul spectateur a droit d'entrée. On plaque le visage au dessus de la boîte et on découvre une chambre mortuaire. Il est allongé. Elle entre. Ce sont les deux mains de la marionnettistes, à peine costumées. La manipulation est très délicate. L'être aimé s'éveille et en quelques gestes l'adieu est consommé. Valentina propose un mini spectacle très sensible et juste, loin de la drôlerie exagérée qui pullule sur les places. Une marionnettiste à suivre !

« Haïku » par le Théâtre du Papyrus, Belgique

Le Théâtre du Papyrus a pris l'excellente habitude de guider le spectateur tout gentiment à l'intérieur de l'espace privé où aura lieu la rencontre. Cela fait déjà une grosse différence avec un match de foot. Tout le monde chuchote pour ne pas réveiller le vieil homme qui dort sur son fauteuil sous plusieurs couvertures. Il y a du monde et les gens se serrent sans peine, l'atmosphère devient encore plus intime. Le valet qui nous a guidé réveille « Monsieur ». Bernard Chemin sait si bien nous entraîner dans ses mondes imaginaires que c'en est pure merveille. Comment fait-il pour manipuler une bougie souple qui pourtant brûle ? Ce mini personnage d'un instant est déjà traité avec tant de douceur, à l'heure où on le couche dans sa boîte avec la consigne de ne pas réveiller les allumettes que cela donne tout le ton du spectacle. Petits et grands acceptent toutes les « Magritteries » du marionnettiste : le petit bonhomme de la lune, le château de glace descendu du ciel, l'immense maison de sable et la dune sur laquelle se marquent les pas d'un personnage invisible. Autant de coups de génie

d'imagination et de fabrication qu'il faut saluer. Mais le grand plus du théâtre du Papyrus c'est la douceur que véhicule tout le spectacle. Comment ne pas s'émerveiller ?

Vers où va le Festival de Charleville-Mézières ?

Les meilleures soupes sont faites dans les vieilles casseroles. A Charleville au fil des ans cette « casserole » s'est déplacée dans les lieux marginaux, naguère hantés par la Toupine sur l'île du vieux Moulin ou à l'école Rimbaud, dans le projet collectif de l'annexe de la rue d'Aubilly, les multiples garages aménagés au dernier moment, les bars et les restaurants salles d'exposition, les campements des baladins. La nostalgie ne saurait être érigée en programme, mais il faut tout de même redire que le charme de ce festival est que la ville est habitée par la marionnette, dans tous ses pores et ses milieux sociaux. Malheureusement depuis quelques années un dogme s'instaure en culture unique : la professionnalisation du métier. Charleville devient aux marionnettes ce que la cuisine moléculaire est à la gastronomie. Il y a effet de média, et une belle audience, mais est-on bien certain de ne pas sacrifier les saveurs des terroirs ? L'édition 2013 a cherché à polir tous les angles. Elle s'est révélée trop bien encadrée, trop contrôlée, trop maîtrisée. Il a manqué la touche de folie qui empêche chacun d'aller se coucher, ce quelque chose qui nous fait espérer jusqu'au bout de la nuit la rencontre improbable avec un bijou, un ami, une collègue, un flamboyant inconnu. Ici nous sommes chez Rimbaud tout de même, il y a un prix à payer à cette ascendance. Toute cette décence a quelque chose d'indécent.

www.festival-marionnette.com

Pelele Marionettes (ES) / Teatro Marilia: Los Funestos Esponsales de Don Cristobal. Foto: zvg.



international

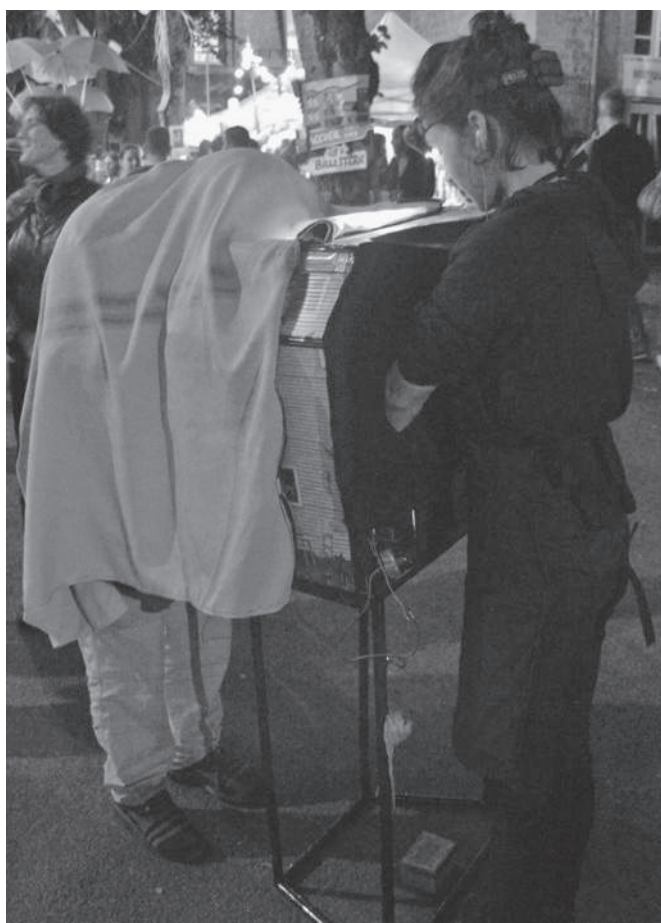
In alten Töpfen braut man die beste Suppe

Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes
in Charleville-Mézières (F) 2014

Ende September tauchte ich eine Woche in den brodelnden Topf des Figurenspiels in Charleville-Mézières ab. Die meisten Spiele des offiziellen IN Programms waren gut, mit sehr viel Publikum, Schülern, Gymnasiasten, Studenten, alle voll dabei, aufmerksam und respektvoll. Die professionellen Spieler und auch die jungen Künstler kamen auf ihre Rechnung, dank zahlreicher Begegnungen. Eine grosse Auswahl an Texten und Bildern, auch DVDs wurden auf dem Büchermarkt feilgeboten. Alles tiptopp wie man hierzulande so sagt. In nur wenigen Stunden wird man von Figuren aller Art bestürmt: Kasperles und Anhänger von Kantor, Minitheater in einer Schachtel und raffinierte visuelle Poesie, äusserst geschickte Spieltechniken und Schauspielperformances mit einigen Objekten. Alle sind da, um uns noch einmal zu beweisen, dass wir einen grossartigen Beruf ausüben. Dieser Bericht soll diese Vielfalt aufzeigen.

Compagnie Trois-Six-Trente (F): «Les Aveugles / Die Blinden» von Maurice Maeterlinck

Der grosse Bühnenraum ist dunkel. Die Beleuchtung bewirkt ein durch dichtes Astwerk fallendes Licht, wie am Ende einer Nacht oder bei einem endlosen Morgengrauen. Zwölf etwa ein Meter grosse, äusserst realistisch gestaltete Figuren, eine Gruppe von je sechs Männern und sechs Frauen stehen einander gegenüber. In ihrer Mitte der an einen Baumstrunk angelehnte Körper des Priesters mit offenem Mund. Es ist das tragische Ende eines Ausflugs dieser alten Menschen, worunter auch eine verrückte Frau und ein Kleinkind sind. Der Geistliche wollte die Insassen eines Altersheims aus unerforschlichen Gründen hierher führen und ist mitten unter ihnen gestorben, aber sie wissen es nicht. Ohne ihren Führer sind sie in diesem Wald verloren, denn alle sind blind. Maeterlinck packt deftig an in diesem Stück über die Einsamkeit der Menschen und ihre Wehrlosigkeit angesichts der Unendlichkeit. Der Text ist grossartig. Die Inszenierung von Bérandère Vantusso setzt auf Leblosigkeit. Vier Schauspieler tragen ostentativ ein Mikrophon in der Hand und sprechen den Text einige Meter von den Figuren entfernt, manchmal im Hintergrund, manchmal in ihrer Mitte. Die Stimmen der bewegungslosen Figuren füllen den Raum. Die Figuren sind weder menschlich, noch lebendig, noch beseelt und werden im Dunkeln, zu von Zweifeln und Furcht erfüllten Wesen voller Erwartungen. Wie oft habe ich versucht, Figuren zu beleben mit Geste und Blick, mit Atmen und Handeln. Ich dachte immer, das sei «beleben». «Die Blinden» haben mir bewiesen, dass es andere Wege gibt,



Valentina Luz: Aparicio. Foto: Pierre-Alain Rolle.

die in der Erinnerung zu den ausserordentlichen starren Figuren von Tadeusz Kantor führen.

Blind Summit (GB): «The Table»

Drei schwarze Gestalten und mitten auf der Bühne ein heller Tisch. Darauf liegt eine ungefähr 50 cm grosse Figur aus hellem Stoff, mit ganz kleinen Lederschuhen. Der Kopf ist aus gefaltetem Karton. Die Beleuchtung ist flach, hell, ohne Effekte oder Wechsel. Der ganze Reiz dieser Inszenierung liegt in der Lebhaftigkeit von Moses und der Leidenschaft mit der diese von den drei Spielern meisterhaft belebte Figur uns in ihre Wahnvorstellungen hineinzieht. Einer bewegt den Kopf und die linke Hand, einer die Füsse und der dritte den Rücken und die rechte Hand. Moses ist ein hoffnungsloser Schwätzer der uns sogar seine Begegnung mit Gott auf dem Berg Sinai vorführt. Er ist ein Feigling, eine Krämerseele, die ihrem Schöpfer

noch einige Jährchen abschwatzen will, obwohl er schon 120 auf dem Buckel hat. Doch die Figur übernimmt die Macht, und wir sind nicht mehr auf dem Berg, sondern auf dem Tisch – eine sinngemässe Kehrtwendung, charakteristisch für die Wortspiele und den Humor der Gruppe. «The table» ist die Grundlage und der Ort der Figur, für diese Art Figuren, für diesen Moses, der für viele Zuschauer «die Figur» des Festivals 2013 bleiben wird.

Bob Théâtre (F): «Fin de Série ...»

In dieser verrückten Version des Lebens von James Bond steht ein Schauspieler im Mittelpunkt. Alles geht sehr schnell. James Bond ist ein zuvorkommender Ehemann, er hat seine Gadgets wegeräumt und zieht sich aus dem Geschäft zurück. Doch die Direktorin ist nicht einverstanden und beschliesst diesen alten Agenten zu beseitigen, da er nur noch voller Unzulänglichkeiten ist: keine Reflexe mehr, zu dick und vor allem weiss er zu viel. Die Vorgabe ist einfach, es hat sozusagen keine Figuren. Was soll dieses UFO in Charleville? Das Bob Théâtre parodiert die Exzesse der Actionfilme mit ein paar Kartonstücken und es wird total lustig. Man sieht den Geheimagenten wegfliegen, abstürzen, seinem Doppelgänger begegnen, dann dem Doppel seines Doppelgängers. Alles wird mit kleinen Fähnchen, Kinderspielzeug und einer grenzenlosen Dosis von Begeisterung gespielt.

Pelele Marionettes (ES): «Die verhängnisvolle Heirat von Don Cristobal»

Endlich im OFF! Spät am Abend und anderswo! Auf einem Lastkahn, einem der wenigen Spielorte, die noch an den widerspenstigen und volkstümlichen Geist von Charleville erinnern, drängt sich eine angeheiterte Menge Leute, trotz der kühlen Herbstnacht. Seit zwei Tagen geht das Gerücht um: Pelele soll auf dem Kahn spielen. Und das genügt. Um wie viel Uhr? Keiner weiss es. Die Bühne wird aufgebaut, man nimmt sich Zeit zum Soundcheck. Wer glücklich einen Sitzplatz ergattert hat, bleibt sitzen. Andere wandern vom Pizzastand zur Bar. Es herrscht eine gemütliche Stimmung. An diesem Abend geht es nicht darum, etwas Neues zu entdecken, sondern noch einmal das beste Handpuppenspiel von Paz Taty und ihrer Komplizin Marie de Cauze auszukosten. Niemand ist enttäuscht. Die beiden Spielerinnen bilden ein so enges Team, dass alles möglich wird. Man sieht eine Verfolgungsjagd von zwei Puppen in Radform: die Figuren steigen links der Bühne auf und sinken rechts ab. Die Rundung ist perfekt, die Illusion eines vollkommenen Kreises entsteht. Doch darunter befinden sich die zwei Spielerinnen, mit je einem Arm und einer Figur. Das ist Perfektion. Die dritte Frau der Gruppe, Alice Behague, spielt erfolgreich Musik und erzeugt Geräusche. Die Geschichte handelt wie immer von Don Cristobal, dem spanischen Doppelgänger von Hanswurst, dem reichen, scheusslichen und bösen Frauenhelden, der habgierig über sein Geld wacht. Der Tod und der Polizist kommen auch vor, wie es sich gehört. Es ist schwierig, die Handlung nachzuerzählen, es sind zu viele und mannigfaltige Szenen. Mir gefiel besonders die Verführungsszene, die sich plötzlich zwischen dem Alten und dem Tod abspielt, vor allem der Tanz,

und wie der Greis den Tod dazu bringt, sich in ihn zu verlieben...um ihn dann besser narren zu können (Anmerkung der Übersetzerin: der Tod – la mort ist auf französisch weiblichen Geschlechts!). Das Stück wird ohne Worte gespielt, die Spielerinnen erzeugen eine eigene Sprache mit der berühmten spanischen «lengueta», die von den Künstlern erfunden wurde, um die Verbote der Kirche zu umgehen. Eine rhythmisch strukturierte Sprache, die man ohne Weiteres versteht.

Valentina Luz (ARG): «Aparicio»

Valentina kommt aus Argentinien. Auf der Strasse stellt sie ihre Schachtel auf Brusthöhe auf und sofort entsteht eine Warteschlange. Ein einziger Zuschauer wird eingelassen. Man drückt das Gesicht gegen die Schachtel und entdeckt ein Totenzimmer. Er liegt da. Sie tritt herein. Es sind die kaum bekleideten Hände der Spielerin. Die Bewegungen sind sehr zart. Der Geliebte wacht auf, und mit wenigen Gesten ist der Abschied vollzogen. Valentina zeigt ein sehr gefühlvolles Minispiel, weit entfernt vom übertrieben lustigen Rummel, der auf den Plätzen herrscht. Eine Spielerin mit Zukunft!

Théâtre du Papyrus (B): «Haïku»

Das Théâtre du Papyrus hat die ausgezeichnete Gewohnheit angenommen, die Zuschauer sanft in den abgeschlossenen Raum zu führen, in dem die Begegnung stattfinden wird – ganz das Gegenteil eines Fussballmatches. Alle flüstern um den alten Mann nicht zu wecken, der auf seinem Lehnstuhl unter mehreren Decken schläft. Viel Publikum ist da, und die Leute rücken zusammen, was die vertrauliche Stimmung noch steigert. Der Diener, der uns hineingeführt hat, weckt seinen Herrn. Bernard Chemin weiss, wie er uns in seine Fantasiewelten hineinziehen kann, und er tut es fabelhaft. Wie kann er eine weiche, brennende Kerze bespielen? Er behandelt diese vergängliche Figur so zart, legt sie in ihrer Schachtel schlafen mit der Anweisung, die Streichhölzer nicht zu wecken, dass der Stil des Stücks klar gegeben ist. Gross und klein sind für die Anlehnungen des Figurenspielers an Magritte zu haben: das kleine Mondmännchen, das vom Himmel kommende Schloss aus Eis, das riesige Haus aus Sand und die Sanddüne mit den Spuren eines unsichtbaren Wesens. So viel Genialität im Erfinden und Bauen, die man schätzen sollte. Aber der grosse Pluspunkt beim Théâtre du Papyrus ist die im ganzen Spiel spürbare Sanftheit. Wie kann man da nicht staunen!

Wohin zielt das Festival von Charleville-Mézières ?

Die beste Suppe kocht man in alten Töpfen, wird gesagt. Im Laufe der Jahre hat sich dieser «Topf» in die Randorte, die früher das Reich der Bühne Toupine waren, wie z.B. auf die Insel der alten Mühle, in die Schule «Rimbaud», in den Anbau des Kollektivs der Rue d'Aubilly, in die zahlreichen im letzten Moment zurechtgemachten Garagen, in die Lager der Komödianten verlagert. Nostalgie soll nicht ein Programm begründen, aber der Charme dieses Festivals beruht darauf, dass die ganze Stadt vom Figurentheater belebt wird, das aus allen Ritzen und Ecken der Gesellschaft hervorquillt. Leider herrscht seit einigen Jahren ein einziges Dogma: die Professionalisierung des Figurentheaters. Charleville verhält sich zum Figurentheater wie die Molekularküche zur Gastronomie. Die Medien sind da und das Publikum, aber ist man nicht dabei den lokalen Charakter zu verlieren? Das Festival von 2013 versuchte alle Ecken abzuschleifen mit dem Resultat: zu viel Kontrolle, zu viele Regelungen, zu viel Organisation. Der Funke der Verrücktheit fehlte, der die Leute daran hindert, früh schlafen zu gehen, das kleine Etwas, das uns bis ans Ende der Nacht auf eine unwahrscheinliche Begegnung mit einem Kleinod, einem Freund, einem Kollegen, einem extravaganen Unbekannten hoffen lässt. Nicht zu vergessen, es ist die Stadt Rimbauds, und das hat sein Gewicht. All diese Anständigkeit hat etwas Unanständiges.

www.festival-marionnette.com



Les tours de feu / Die Feuertürme. Foto: Pierre-Alain Rolle.

Pierre-Alain Rolle
Membre du Comité Exécutif
de UNIMA

international

Y a-t-il des marionnettes à Baku?

Voyage de découvertes en Azerbaïdjan

J'arrive à Baku à la nuit tombante. La ville est grande, la circulation automobile totalement bouchée. Tout près du centre, surplombant la vieille ville, trois hauts bâtiments en forme de flamme brûlent dans l'obscurité. Ce sont les tours de feu. L'effet des lumières colorées léchant les hautes façades vitrées est surprenant. Me voici en Azerbaïdjan, le pays où les roches et les lacs s'enflamment spontanément, gorgés de gaz et de pétrole, la terre de Zarathoustra. En Asie donc, mais une Asie toute proche, aux allures de Turquie aisée, ou de Russie relax. J'entre en terre de paradoxe. Aux murs les noms des rues figurent en Azeri et lettres latines, comme en Turquie. Sur les monuments un peu plus anciens les textes sont écrits en russe et lettres cyrilliques. Un soir je croise sur l'avenue un groupe de très jeunes gens arborant un drapeau vert couvert le lettres arabes. Trois niveaux de cohésion sociale s'entrecroisent: la langue et la culture sont turques, la religion est musulmane (un tiers de sunnites pour deux tiers de chiïtes), les structures d'Etat sont collectivistes. Et le tout tient ensemble grâce à l'argent du pétrole, et à un gouvernement autoritaire.

L'environnement n'est pas très sécurisant. Le pays est en guerre contre son voisin du sud Ouest l'Arménie, en désaccord idéologique avec son voisin du Sud l'Iran où vivent plus de douze millions d'Azéris, en grande méfiance face à son voisin

du Nord la Russie qui a occupé de diverses manières le pays entre 1806 et 1991. Dans ce contexte le plus grand des paradoxes est probablement le sentiment de grande tranquillité qui règne à Baku. Cela ressemble à Cannes, même dans l'architecture. Les très nombreux cafés et restaurants sont fréquentés par la clientèle locale. Il y a peu de touristes et ce sont les Azéris, hommes et femmes, qui sortent, qui font la fête et mangent hors de chez eux. Les couples se côtoient et dansent ouvertement, la consommation d'alcool ne souffre pas de l'islam. Bien que musulmans, les Azéris vivent comme au temps du communisme, en athées.

J'en conviens l'introduction est longue. Pourtant elle est importante car tout s'est déroulé comme si nous avions séjourné dans une Russie bénie, pleine de soleil et de mer chaude et où la nourriture est l'une des meilleures que j'aie jamais goûté: de l'hôtel aux transports, des magnifiques et nombreuses salles de spectacles jusqu'aux réceptions officielles, tout est fait ici à la manière soviétique. La marionnette azéri n'échappe pas à cette règle et c'est à la mode russe que l'on produit ici les spectacles pour les enfants avec des marionnettes.

La veille de mon départ j'ai enfin obtenu une entrevue avec le directeur du Théâtre National de Marionnettes d'Azerbaïdjan. Cela faisait dix jours que je croisais ce petit homme de

cinquante ans toujours collé aux personnalités : au ministre de la culture, au président de UNIMA ou au Secrétaire général, passant d'apéros en galas, de discours en repas officiels dans des cours intérieures ... sans jamais être accessible. Ce jour-là le Festival touchait à sa fin et les invités étrangers étaient partis, sauf moi. Il m'a donc reçu dans son bureau du premier étage du Théâtre. La table est couverte de pâtisseries et de chocolats, les services à thé sont prêts, le cognac aussi. Il en va toujours ainsi en Russie. Mais je n'ai pas droit aux pralines. Je ne suis donc pas vraiment bien venu. Rashad Ahmedzade ne semble pas partager les désirs d'ouverture du pays aux étrangers que prône activement le ministre de la culture. Il représente l'« ancien régime ». Moustache grise bien soignée, costard impeccable, il me raconte sa version du monde des marionnettes en Azerbaïdjan.

En 1931 un acteur du Théâtre National fonde le théâtre de marionnettes. La troupe ne possède pas de lieu fixe. C'est un petit groupe qui tourne dans tout le pays. En 1964 l'Etat construit le Théâtre National de Marionnettes d'Azerbaïdjan, dans un parc au bord de la mer. Depuis, quatre autres théâtres de marionnettes ont ouvert leurs portes dans d'autres villes du pays.

Dès le début le théâtre abrite deux troupes, l'azéri et la russe. Aujourd'hui le théâtre compte 120 employés fixes. Je ne connaîtrai pas le budget annuel de la maison. Toujours est-il que l'Etat finance le théâtre à 100% y compris trois à quatre tournées à l'étranger chaque année. Mon interlocuteur précise que l'Etat garantit la liberté de création. Tous les choix concernant la production, les artistes engagés, les moyens mis en oeuvre sont de son ressort uniquement. Quatre à cinq spectacles sont produits chaque année par le théâtre. Monsieur Ahmedzade insiste sur le fait que ces productions sont financées par les recettes des billets. Quand je pousse un peu plus loin mes questions, il précise que cela vaut pour les coûts de matériel uniquement, et que les salaires sont assurés par le budget annuel du théâtre, couvert par l'Etat.

Ce théâtre de marionnettes ne produit et ne montre que des spectacles pour enfants. Il tourne hors de ses murs vers les enfants aussi, dans les orphelinats, et en été dans les campagnes. Les enfants ne paient pas leur place, ce sont les écoles qui demandent des spectacles et qui les paient. Leur public est composé pour moitié de représentations familiales, et pour moitié de scolaires.

Pour monter les créations le directeur s'appuie sur un team artistique d'une douzaine de personnes, qui travaillent sous sa direction. Ce team est fixe, même si parfois une personne extérieure est appelée à collaborer (un auteur par exemple). Dans ces conditions on comprend vite que la prise de risque artistique n'est pas la qualité première du théâtre de marionnettes de Baku. Ce qui compte c'est la fidélité. La curiosité du public n'est pas un critère. « Chez nous c'est plein quand nous jouons » dit-il en référence à certains spectacles invités qui n'ont pas fait le plein pendant le festival.

J'aurais pu recueillir les mêmes informations dans l'un des 200 théâtres de marionnettes de Russie. Tous se sont développés sur le même modèle, à la même époque, avec les mêmes caractéristiques organisationnelles et architecturales. Et une grande partie du théâtre de marionnettes produit dans ce moule est similaire d'un bout à l'autre de l'immense pays. Ce sont des motifs politiques qui ont poussé l'Etat à investir massivement dans ce secteur afin d'éduquer les jeunes générations aux valeurs socialistes. Les aparatchiks du théâtre continuent à inviter ces compagnies sœurs venues de l'ex URSS et à se faire inviter par elles. Comment le leur reprocher, quand les directeurs de centres nationaux français pratiquent de même avec leurs collègues. Le problème ici est le peu de créativité en jeu : tous produisent le même genre de spectacles, le public semble content, la routine est installée.

Dans ce contexte un festival international est une aubaine pour le public. Voulu et soutenu par le ministère de la Culture, le festival se joue dans de nombreuses et grandes salles de la ville : le Théâtre Dramatique Russe, le Théâtre National pour le Jeune Public, le Théâtre National de Marionnettes. Il présente des spectacles venus de Russie bien sûr, comme ce « Le Loup et l'Agneau » du théâtre national Tatar, spectacle affligeant joué en Tatar devant un jeune public qui aurait sans doute compris le russe mais pas un traitre mot de tatar. Hors les productions locales et les invités russes, le festival a fait une très grande place aux spectacles venus d'Europe et de Turquie. La plupart ont éveillé une grande curiosité de la part du public à Baku. Ainsi Stephen Mottram qui a subjugué une grande audience très admirative, ou les italiens du Teatro Verde de Rome qui ont beaucoup amusé. La palme revient au théâtre de marionnettes de Targovishte, en Bulgarie, qui ont joué une « Blanche Neige » très dynamique, drôle, expressive et ludique dans une scénographie toute en subtilité.

Que faisons-nous à Baku, les 18 membres du Comité exécutif de UNIMA ? La volonté d'ouverture du ministère de la culture est évidente et répond sans doute au besoin de reconnaissance internationale dont souffre le régime en place en Azerbaïdjan. En l'espace d'un an, rien que dans le domaine théâtral, trois associations majeures ont été invitées à tenir leur congrès ou leur séance plénière à Baku : l'association des critiques de théâtre, UNIMA, et Assitej. Quand à nous, nous avons été très bien reçus et les conditions de travail du comité ont été excellentes. Des dossiers très importants ont avancé d'une manière décisive à Baku, comme le Website de UNIMA et la création d'une base de données de vidéos sur les grands maîtres de la marionnette.

Comment conclure ? En vous invitant à découvrir l'Azerbaïdjan sans aucun doute, sans trop de naïveté mais avec l'esprit ouvert. Et aussi en espérant que l'ouverture vers l'Europe de ces scènes de marionnettes permettra une meilleure connaissance réciproque entre les artistes d'ici et ceux de là-bas.

international

Gibt es Figurentheater in Baku?

Eine Entdeckungsreise in Aserbaidschan

Ankunft bei Dunkelheit in Baku, einer grosse Stadt mit total blockiertem Verkehr. Nahe beim Zentrum, über der Altstadt, leuchten drei hohe, flammenförmige Gebäude. Es sind Türme wie aus Feuer, und das farbige Licht, das auf den verglasten Fassaden hochgleitet, ist eindrucksvoll. Hier in Aserbaidschan können mit Gas oder Erdöl getränkte Felsen und Seen spontan aufflammen. Dieses Land des Zarathustra liegt in Asien, doch in einem naheliegenden Asien, mit den angenehmen Gewohnheiten der Türkei, oder wie ein entspanntes Russland. Es ist ein Land der Paradoxe. Die Strassennamen sind auf Aserbaidschanisch und auch in unserem Alphabet angeschrieben, wie in der Türkei. Auf den älteren Denkmälern stehen Texte auf Russisch in kyrillischer Schrift. Eines Abends begegne ich auf der Strasse einer Gruppe von sehr jungen Leuten, die eine grüne Fahne mit arabischen Schriftzeichen herumtragen. Drei verschiedene Ebenen der Gesellschaft treffen aufeinander: Die Sprache und Kultur sind türkisch, die Religion ist der Islam (ein Drittel Sunniten, und zwei Drittel Schiiten) und die Struktur des Staates ist kollektivistisch. Alles hält zusammen dank dem Ertrag des Erdöls und der autoritären Regierung.

Das Umfeld ist nicht gerade beruhigend. Aserbaidschan steht im Krieg mit Armenien, seinem Nachbarn im Südwesten, ist ideologisch uneinig mit dem Iran, seinem Nachbarn im Süden, wo mehr als zwölftausend Aserbaidschaner leben, und äusserst misstrauisch gegenüber Russland, dem Nachbarn im Norden, der das Land verschiedentlich besetzte zwischen 1806 und 1991. In diesem Zusammenhang ist es wohl am erstaunlichsten, wie friedlich man sich in Baku fühlt. Die Stadt ähnelt Cannes, sogar in der Architektur. Zahlreiche Cafés und Restaurants mit viel lokaler Kundschaft und wenig Touristen. Es sind Aserbaidschaner, Männer und Frauen im Ausgang zum Essen und Feiern. Paare treffen sich und tanzen in der Öffentlichkeit. Der Alkoholkonsum leidet nicht unter islamischen Vorschriften. Obwohl sie Muslime sind, leben die Aserbaidschaner als Atheisten, wie zur Zeit des Kommunismus.

Pierre-Alain Rolle
Mitglied des Exekutivkomitees
der UNIMA



Gala d'ouverture du festival / Gala zur Eröffnung des Festivals.
Foto: Pierre-Alain Rolle.

Einverstanden, diese Einführung ist ausführlich, doch ist sie wichtig, denn alles lief so ab wie in einem heilen, sonnigen, an einem warmen Meer gelegenen Russland mit dem besten Essen, das ich je gekostet habe. Vom Hotel zum Transport, von den zahlreichen, wunderschönen Theatersälen zu den offiziellen Empfängen ist alles, wie es damals in Sowjetrussland war. Das aserbaidschanische Figurentheater ist keine Ausnahme. Man produziert hier Theater mit Figuren für Kinder im russischen Stil.

Ein Tag vor meiner Abreise kann ich endlich den Direktor des nationalen aserbaidschanischen Figurentheaters treffen. Zehn Tage lang war ich diesem kleinen, etwa fünfzigjährigen Mann über den Weg gelaufen. Er war immer mit wichtigen Persönlichkeiten zusammen, wie dem Kulturminister, dem Präsidenten oder Generalsekretär der UNIMA, von Apéros zu Galavorstellungen, von Reden an offiziellen Essen in Innenhöfen... doch nie war er zu sprechen. Als er mich in seinem Büro im ersten Stock des Theaters empfängt, ist das Festival beinahe zu Ende, die wichtigen Ausländer sind schon abgereist, alle ausser mir. Der Tisch ist beladen mit Gebäck und Schokolade, der Tee steht bereit, auch Kognak. So ist es immer in Russland. Doch ich erhalte keine Pralinen, denn meine Gegenwart ist hier nicht wirklich erwünscht. Rashad Ahmedzade, gepflegter grauer Schnauzbart und makelloser Anzug, gehört zur alten Garde. Er scheint den vom Kulturminister mehrfach ausdrücklich betonten Wunsch zu einer Öffnung des Landes für Ausländer nicht zu teilen und erzählt mir seine Version der Figurentheaterwelt in Aserbaidschan.

1931 gründete ein Schauspieler des Nationaltheaters ein Figurentheater. Die kleine Truppe hatte keinen festen Spielort, sie gastierte im ganzen Land. 1964 baute die Stadt Baku das erste nationale Figurentheater in Aserbaidschan in einem Park am Meer. Seitdem wurden vier weitere Figurentheater in anderen Städten gegründet.

Von Anfang an gab es zwei Truppen – eine aserbaidschanische und eine russische. Das Budget des Theaters wird nicht mitgeteilt. Gegenwärtig finanziert der Staat das Theater mit 120 festen Angestellten zu 100 %, wozu noch jährlich drei bis vier Gastspieltourneen im Ausland kommen. Mein Gesprächspartner stellt klar, dass der Staat volle künstlerische Freiheit gewährt. Die Auswahl der Stücke, der Künstler und der Arbeitsmittel liegt ganz in seinen Händen. Er betont, dass die Produktionen durch den Verkauf von Eintrittskarten finanziert werden. Als ich ein wenig weiterforsche, gibt er zu, dass nur die Materialkosten so finanziert werden, der Staat zahlt mit dem Jahresbudget die Löhne.

Das Figurentheater produziert und zeigt nur Spiele für Kinder, es gibt Gastspiele in Waisenhäusern und geht im Sommer auf Tournee aufs Land. Die Kinder bezahlen nichts, denn die Schulen engagieren die Spiele und bezahlen sie. Das Publikum des Theaters besteht je zur Hälfte aus Vorstellungen für Familien und für Schulen.

Neue Stücke werden unter dem Direktor von einem künstlerischen Team von etwa einem Dutzend Leuten geschaffen. Das Team bleibt immer dasselbe, auch wenn ab und zu andere Personen, wie z.B ein Autor beigezogen werden. Unter diesen Bedingungen ist es nicht erstaunlich, dass es nicht zu den Prioritäten des Theaters gehört, künstlerische Risiken einzugehen. Wichtig ist die Loyalität, die Neugierde des Publikums zählt nicht. «Bei uns ist immer ausverkauft, wenn wir spielen», sagt er im Bezug auf einige Gastspiele am Festival mit nicht ganz vollem Saal.

Dieselbe Information hätte ich in irgendeinem der 200 Figurentheater in Russland einholen können. Alle wurden nach demselben Modell

entwickelt, alle zur selben Zeit mit derselben Organisation und Architektur. Und die meisten nach diesen Normen entstandenen Theater sehen sich von einem bis zum anderen Ende dieses riesigen Landes ähnlich. Politische Überlegungen haben den Staat dazu gebracht, massiv ins Figurentheater zu investieren, um die nächsten Generationen nach sozialistischen Werten zu erziehen. Die Apparatschiks der Theater laden weiterhin Schwestertheater aus der ehemaligen UdSSR ein und lassen sich von ihnen einladen. Wie kann man ihnen dies verdenken, gehen doch die französischen Nationalzentren ebenso vor mit ihren Kollegen? Hier jedoch besteht ein Problem mit der Kreativität: Alle produzieren dieselben Stücke, und das Publikum scheint damit zufrieden zu sein, die Routine wird weitergeführt.

Unter diesen Umständen ist ein internationales Festival ein Segen für das Publikum. Das vom Kulturminister angeregt und unterstützte Festival findet in zahlreichen Spielstätten der Stadt statt: im russischen Schauspielhaus, im Nationaltheater für die Jugend, im nationalen Figurentheater. Natürlich sind im Festivalprogramm russische Produktionen wie «Der Wolf und das Lamm» des nationalen Tatarischen Theaters, ein trostloses Stück, das vor Jugendlichen, die zwar Russisch können, aber kein Wort Tatarisch verstehen, auf Tatarisch gespielt wird. Ausser den lokalen Bühnen und den russischen Gastspielen stand das Festival weit offen für Spiele aus Europa und der Türkei. Die meisten haben grosses Interesse beim Publikum in Baku erweckt. So hat Stephen Mottram eine grosse Zahl bewundernder Zuschauer bezaubert, und die Italiener des Teatro Verde aus Rom hatten grossen Lacherfolg. Den grössten Erfolg konnte das Figurentheater aus Targovishte aus Bulgarien verzeichnen mit einem sehr lustigen, dynamischen und ausdrucksvollen Schneewittchen in einer ausgeklügelten Szenografie.

Was taten die 18 Mitglieder des Exekutivkomitees der UNIMA in Baku? Der Wille des Kulturministers zur Öffnung ist offensichtlich und entspricht dem Bedürfnis an internationaler Anerkennung, die für die Regierung in Aserbaidschan nicht zum Besten steht. Im Laufe eines Jahres wurden drei Vereinigungen – die Theaterkritikervereinigung, UNIMA und ASSITEJ – eingeladen, ihren Kongress oder die Generalversammlung in Baku abzuhalten. Wir wurden äusserst gut empfangen und die Arbeitsbedingungen für das Exekutivkomitee waren ausgezeichnet. Sehr wichtige Aufgaben konnten entscheidend weitergeführt werden, wie die Website der UNIMA und das Schaffen einer Datei von Videos über die grossen Meister des Figurentheaters.

Wie schliessen? Indem ich alle einlade, Aserbaidschans offenen Geistes ohne Vorurteile und Naivität zu entdecken. Und in der Hoffnung, dass eine Öffnung dieser Figurentheater zu Europa ein gegenseitiges Kennenlernen der Künstler hier und dort ermöglicht.



Le théâtre de marionette / Das Figurentheater. Foto: Pierre-Alain Rolle.

figura therapeutica

Labyrinth im Kopf

Figurenspiel mit autistischen Kindern

Das therapeutische Figurenspiel hat in den letzten 25 Jahren in den deutschsprachigen Ländern eine enorme Verbreitung erfahren. Und nicht nur das: Zu Beginn als eine Methode für Kinder entwickelt, zeigte sich schnell, dass es nicht darauf beschränkt bleiben muss. Auch Erwachsene der unterschiedlichsten Zielgruppen (Psychiatrie, Strafvollzug, Altenwohnheim) oder auch Jugendliche sind durchaus dafür zu begeistern, wenn man die Methode ein wenig modifiziert. Eine letzte Bastion allerdings bestand bis heute: Kinder mit Störungen aus dem Autismusspektrum! Das liegt natürlich in erster Linie daran, dass Kinder mit autistischen Störungen Probleme haben, Symbolspiele zu spielen, wie sie generell Schwierigkeiten mit Symbolisierungsfähigkeit haben – also auch mit ihrer Sprachentwicklung und dem Verständnis von Ironie usw.

All die Jahre, in denen ich nun mit dem Therapeutischen Figurenspiel arbeite, beschäftigt mich jedoch auch immer die Frage, ob es nicht doch möglich sein könnte, damit auch autistische Kinder zu erreichen.

Agathe und/et Heinz. Foto: zvg.



Als was allerdings ein autistisches Kind eine Puppe ansieht, scheint zunächst schwer zu erfassen: als ein Übergangsobjekt im Sinne Winnicotts, also als Mutterersatz, so wie wir das von nicht autistischen Kindern kennen, scheint sie nicht verwendet zu werden.

Die wenigen schriftlichen Zeugnisse, die wir von autistischen Menschen vorliegen haben, berichten auch nicht über Puppen als Stellvertreter des Ich oder der Anderen – also als ein Abbild des Menschen, das alle Impulse aufnehmen und aushalten muss, seien sie nun von Liebe oder Abneigung bestimmt.

Aber im Laufe der Jahre habe nicht nur ich immer mehr Beobachtungen gesammelt, die zeigen, dass die Theaterfigur nicht nur erkannt wird, sondern sogar deutliches Interesse weckt. Wenn das so ist und wir uns Mühe geben, einem autistischen Kind auch das Symbolspiel nahe zu bringen – dann sollte es doch möglich sein, ihm mit dem Therapeutischen Figurenspiel ebenso zu einer seelischen Entlastung zu verhelfen, wie wir das bei all den anderen Kindern auch anstreben. Denn dass auch autistische Kinder belastet sind, ist gar keine Frage. Selbst wenn wir berücksichtigen, dass das Spektrum der autistischen Störungen sehr gross ist und somit auch extrem grosse Unterschiede in Intelligenz, Alltagsbewältigung usw. vorliegen, so teilen doch alle autistischen Menschen das Problem, sich in unserer Gesellschaft nur schwer zu rechtzufinden, da sie viele soziale Signale nicht verstehen oder missdeuten. In ihrer Art der Mitteilung werden sie von anderen meist nicht verstanden, was häufig Mobbing-situationen auslöst, unter denen sie aber nicht weniger leiden als andere Kinder. Und das Unvermögen, sich mitzuteilen beschreiben viele als «Labyrinth im Kopf», das sie quält und aus dem sie nicht herausfinden.

Da einer der Hauptvorteile des Figurenspiels darin liegt, dass es auch nonverbal funktioniert, sollte es doch einen Weg zu ihrem Seelenleben geben.

Das Zauberwort heisst: Beobachtung! Da wir auch bei nicht autistischen Kindern nicht (mehr) selbstverständlich davon ausgehen können, dass sie Symbolspiele beherrschen, müssen wir also zunächst einmal ganz genau beobachten, auf welcher Stufe der Spielentwicklung das Kind steht, um ihm zunächst dort zu begegnen und es über die Schwelle der nächsten Entwicklung zu heben. Kinder spielen zunächst, indem sie Alltagshandlungen mit oder an sich selbst nachahmen und dann auf eine Puppe übertragen. Das ge-



Heinz im Krankenhaus / Heinz à l'hôpital. Foto: zvg.

schiebt in winzigen Schritten, die der erwachsene Mitspieler genau kennen und bei denen er Angebote zum nächsten Schritt machen muss. Diese Phase der Beobachtung und genauen Einstufung gilt es bewusster zu durchlaufen als sonst üblich und dann gelingt es durchaus, auch ein Kind mit dem so genannten Low-Functioning-Autismus (d. h. Kinder, die in ihrer Entwicklung deutlich verzögert sind) mit dem Puppenspiel anzusprechen, wie etliche unserer Beobachtungsbeispiele zeigen. Spiel hat zudem einen starken Wiederholungscharakter, da es Spass macht, was in diesem Fall für das Einüben von neuen und bis dahin unbekanntem Handlungen von ganz besonders grossem Vorteil ist. Da das Therapeutische Figurenspiel eine klare Struktur anbietet, hilft es insofern noch ganz besonders, da die Kinder nicht von inneren oder äusseren Bildern überflutet zu werden drohen. So können wir z.B. auch gut beobachten, dass die von autistischen Kindern aufgebauten Bühnen sehr viel «ordentlicher» und «aufgeräumter» sind, als die von nicht autistischen Kindern, selbst wenn sie grosse Mengen an Material benötigen.

Das nachfolgende Fallbeispiel von Bastian soll verdeutlichen, wie man das Therapeutische Figurenspiel nach und nach anbahnen kann, um schliesslich damit dem Kind auf der einen Seite eine psychische Entlastung anbieten zu können und auf der anderen Seite ein grösseres Verständnis für seine Lebenswirklichkeiten zu bekommen.

Bastian hat die Diagnose Asperger-Syndrom und kommt einmal wöchentlich zur autismusspezifischen Therapie. Er tastet sich über einen Zeitraum von ca. einem Jahr sehr langsam an das Figurenspiel heran.

Die Handpuppen betrachtet er zunächst skeptisch, wenn auch interessiert, bespielt sie jedoch zunächst nicht und möchte auch nicht, dass ich sie als Therapeut nach seinen Vorgaben agieren lasse. Aus diesem Grund verlege ich mich also zunächst auf das Spiel mit Duplo-Männchen, was er sofort begeistert annimmt. Sein Interesse für Buslinien und Prominente des Musikgeschäfts ist der Ansatzpunkt, um zum ersten Mal Figuren überhaupt ins Spiel zu bringen, die an verschiedenen Haltestellen ein- und aussteigen. Bastian ist nun zum ersten Mal stark gefordert. Er muss abstrahieren, da die Duplo-Männchen natürlich nicht genau so wie Stars aussehen und teilweise auch doppelt vorkommen, jedoch unterschiedliche Persönlichkeiten darstellen sollen. Dieser Balanceakt gelingt Bastian sehr gut. Er möchte jedoch zunächst nicht selber die Männchen spielen, sondern begibt sich eher in die Beobachterrolle. Das ist sehr typisch für ihn, da es schliesslich ungefährlicher ist, als aktiv dabei zu sein. Zuletzt spielt er jedoch einzelne Figuren, die sich z.B. darüber streiten, wer berühmter ist, oder sich über Gemeinsamkeiten und Unterschiede austauschen, was auch ein zentrales Thema im Umgang mit Gleichaltrigen ist. Bastian hat grosse Schwierigkeiten damit, in Kontakt mit anderen Kindern zu treten, da praktisch niemand sein ausgeprägtes Spezialinteresse für Musik teilt. Gleichwohl kommt er nicht so recht auf die Idee, sich auch einmal für die Themen der anderen zu interessieren. Hier spiegle ich ihm das zum ersten Mal sehr deutlich. Dieses Spiel zieht sich über mehrere Wochen und Monate in mehreren Variationen hin und entwickelt sich von einem einfachen Themenspiel zu einem komplexen Symbolspiel. Obwohl Bastian zu diesem Zeitpunkt schon zehn Jahre alt ist, fällt es ihm noch deutlich schwer, sich in Motive und Gefühle anderer hineinzusetzen. Er fragt mich z.B. nach jedem Spiel ausführlich darüber aus, warum diese oder jene Person auf die eine oder andere Weise reagiert und was sie denn damit gemeint hat.

In einer Therapiestunde wählt Bastian dann von sich aus die Handpuppen. Er vergleicht zunächst nur, welche der Puppen berühmten Persönlichkeiten ähnlich sehen, und legt sie vor sich hin, um sie genauer zu betrachten. Selbst spielen möchte er jedoch noch nicht. Auch diese Figuren müssen zunächst für eine kurze Zeit Bus fahren, bis Bastian vor eine grosse Veränderung in seinem Leben gestellt wird: Er wechselt seine als sicheren Ort empfundene Schulklasse. Bastian ist nun zwölf Jahre alt. Plötzlich interessiert er sich für sehr alte Figuren. Die Frage, die ihn beschäftigt, lautet: «Wie lange hat mein Leben in dieser Klasse gedauert?» Für sein gutes Gefühl muss das Leben in seiner Klasse voll ausgelebt worden sein, um beruhigt in eine neue wechseln zu können. Bastian wählt für sich nun zwei zentrale Figuren aus, denen er gemeinsam mit mir jeweils einen Charakter verleiht: das Ehepaar Heinz und Agathe Bauer. Wiederrum muss ich ihm vorspielen und Bastian nimmt als er selbst am Leben dieser Figuren teil, indem er z.B. als Gast bei ihnen zu Besuch ist. Es geht vorrangig darum, die unterschiedlichen Sichtweisen von alten

und jungen Menschen zu beleuchten und sich damit neuen Situationen anzunähern.

Nach einigen Therapiestunden wird Heinz plötzlich krank und muss ins Krankenhaus. Das ist ein zentraler Impuls, den Bastian gibt und mit dem praktisch ein innerer Heilungsprozess in Gang gesetzt wird. Bastian beschäftigt sich nun intensiv mit dem Leidensweg von Heinz, spinnt die Geschichte zu Hause mit seiner Mutter fort. Er schreibt oder lässt Arztbriefe mit aktuellen Befunden schreiben und macht damit in der Geschichte deutlich, wie ernst es um den Gesundheitszustand von Heinz bestellt ist. Bei sich selbst stellt er damit klar, wie schwer es ihm fällt, Abschied von seiner geliebten Klasse zu nehmen. Ein langer Leidensprozess mit einem ständigen Auf und Ab beginnt. Für Bastian ist es ganz wichtig, dass andere Personen grossen Anteil an dem Leiden von Heinz haben und sich entsprechend Sorgen machen. Besonders zwei Krankenschwestern spielen dabei eine grosse Rolle, die die alte bzw. die neue Lehrerin repräsentieren könnten. Und natürlich ist die sich sorgende Familie, die jedoch von den Kompetenzen der Ärzte und Schwestern im Krankenhaus abhängig ist, besonders wichtig. Ich ergreife schliesslich den Impuls, da sich Bastian aus meiner Sicht nicht vom Leidensprozess lösen kann, Heinz auf die Palliativstation zu verlegen. Bastian akzeptiert das sofort und entwickelt ein grosses Interesse für lebenserhaltende Massnahmen. Hier zeigt sich beispielsweise, wie viel einfacher es für ein autistisches Kind sein muss, einen technischen Vorgang nachzuempfinden, als sich mit menschlichem Leiden bzw. menschlichen Gefühlen auseinanderzusetzen und sie begreifen zu können. Bastian ist nun sehr mit dem Gesundheitszustand von Heinz und seiner Lebenserwartung beschäftigt. Eines Nachts träumt er dann von Heinz' Tod. Daraufhin habe er (so seine Mutter) selber wie ein Baby umsorgt werden wollen. Heinz ist also praktisch zu so etwas wie dem Alter Ego von Bastian geworden, das mehr als nur den Verabschiedungsprozess aus seiner alten Klasse für ihn verkörpert hat. Nein, auch sein körperliches Empfinden drückt sich in dieser Figur aus. Und so ist es kaum verwunderlich, dass Bastian nach der standesgemässen Beerdigung von Heinz unter grosser Anteilnahme der Familie aus eigenem Antrieb die Figur eines alten Mannes modellieren möchte.

Das Beispiel von Bastian verdeutlicht sehr gut, wie gezielt man aufgrund genauer Beobachtung mit den richtigen Impulsen auch einem autistischen Kind Entlastungs- aber auch Entfaltungsmöglichkeiten durch das Therapeutische Figurenspiel anbieten kann. Es ermöglicht uns in diesem Fall sehr deutlich zu erkennen, welche Gefühle und Intentionen das Kind hat und verfolgt, sodass wir unser eigenes Verständnis für

seine Lebenswirklichkeiten vergrössern und es schliesslich besser unterstützen sowie seine emotionalen Befindlichkeiten auffangen können. Darüber hinaus bietet das Therapeutische Figurenspiel auch viele Anstösse der allgemeinen Entwicklung, wie beispielsweise der Entwicklung einer Theory of Mind oder von Handlungsplanung, mit denen Kinder aus dem autistischen Personenkreis häufig deutliche Schwierigkeiten haben. Aus unserer Sicht stellt es deshalb praktisch eine ideale Methode dar, um einen Zugang zu der verschlossen scheinenden Erlebniswelt von Betroffenen zu finden; und nicht nur das – es bietet gleichzeitig eine Möglichkeit, Brücken zwischen den Lebenswirklichkeiten zu bauen.

Die Autoren:

Dr. Gudrun Gauda, geb. 1951, Diplompsychologin, Kinder- und Familientherapeutin, Frankfurt/Main
André Zirnsak, geb. 1980, Diplom-Heilpädagoge, Berlin

Das Buch (ausführlicher Hinweis Seite 31):
Gudrun Gauda & André Zirnsak: Wege aus dem Labyrinth. Figurenspiel mit autistischen Kindern. bod, Norderstedt 2014, 176 Seiten, 16 Abbildungen, ISBN 9783732296217, 17,95

Gudrun Gauda
et André Zirnsak

figura therapeutica *Un labyrinthe dans la tête*

Marionnettes et enfants autistes

Depuis 25 ans, la thérapie par la marionnette s'est beaucoup développée dans les pays germanophones. De plus, cette méthode thérapeutique, conçue en premier lieu pour des enfants s'est amplifiée. Différents groupes d'adultes (des cas en psychiatrie, lors d'exécution de peines, dans un EMS) ou des jeunes peuvent se passionner pour une forme modifiée de cette méthode. Un dernier obstacle pourtant se dresse encore pour les enfants atteints de troubles autistiques. C'est évidemment lié au fait que les enfants autistes éprouvent des difficultés à faire des jeux symboliques, de même qu'ils ont des problèmes avec la faculté de symboliser, donc avec le développement du langage et de la compréhension de l'ironie, etc.

Pendant toutes ces années de travail dans la thérapie par la marionnette, la question m'a poursuivie de savoir si on peut atteindre les enfants autistes par cette méthode.

De prime abord, il semble difficile d'évaluer la place qu'un enfant autiste attribue à une marionnette : est-ce un objet transitionnel, préconisé par Winnicott, c.à.d. une remplaçante de la mère telle qu'elle est perçue par un enfant non autiste ? Tel ne semble pas être le cas. Les rares témoignages par écrit à ce sujet ne parlent pas non plus de remplaçant du moi



Beerdigung / Enterrement. Foto: zvg.

ni de l'autre et ne considèrent pas la marionnette comme une reproduction de l'être humain, destinée à recevoir et supporter toutes les impulsions d'amour ou d'aversion.

Cependant, au cours des ans, j'ai réuni des observations qui montrent que la marionnette, personnage de théâtre, est non seulement reconnue, mais qu'elle suscite un intérêt évident. Alors, si nous nous employons à familiariser les enfants autistes avec le jeu symbolique, il pourrait être possible de les aider et de soulager leurs âmes par la thérapie par la marionnette comme nous tentons de le faire chez les autres enfants. A l'évidence, les enfants autistes souffrent également. Même en tenant compte du vaste spectre des troubles autistiques qui présente des différences énormes dans l'intelligence et la capacité d'adaptation à la vie quotidienne. Les personnes autistes partagent un même problème, celui de trouver leurs marques dans notre société : elles ne comprennent pas de nombreux signaux sociaux ou elles les interprètent mal. Leur manière de communiquer est souvent mal comprise par les autres, ce qui déclenche des situations de mobbing qui les font autant souffrir que les autres enfants non autistes. Les personnes autistes décrivent leur incapacité de communiquer souvent comme un « labyrinthe dans la tête », qui les tourmente et dont elles ne peuvent sortir.

La thérapie par la marionnette a l'avantage de pouvoir fonctionner sans paroles ; il devra donc être possible de trouver un chemin pour accéder à leur vie intérieure.

Le mot magique: observer ! Actuellement, on ne peut plus prétendre que les enfants non autistes maîtrisent le jeu symbolique. On doit donc observer attentivement à quel niveau se trouve un enfant pour le guider vers un prochain stade de développement. Un enfant commence à jouer en imitant, d'abord en personne, les activités de tous les jours, puis en les transférant sur la marionnette. Ce procédé progresse par de toutes petites étapes, que le partenaire adulte connaît parfaitement et qu'il utilise pour proposer un prochain palier. Il faut traverser cette phase d'observation et d'évaluation de façon plus consciente que d'habitude pour réussir à toucher un enfant avec un autisme « low-functioning » (c.à.d. des enfants qui ont un retard développemental marqué) par le jeu de la marionnette. Plusieurs exemples observés le montrent. Le jeu souvent très répétitif fait plaisir et présente dans ce cas l'avantage majeur de permettre l'apprentissage d'activités nouvelles, inconnues jusqu'alors. La thérapie par la marionnette offre une structure claire qui aide les enfants en particulier parce qu'ils ne sont pas menacés par un flot d'images externes et internes. On observe que, malgré un grand déploiement de matériel, les scènes créées par des enfants autistes sont plus ordrées et rangées que celles d'enfants non autistes

Le cas de Bastian

Le cas de Bastian montre comment on peut initier la thérapie par la marionnette graduellement et ainsi proposer un soulagement psychique à l'enfant et alors mieux comprendre sa réalité vécue.

Bastian a le diagnostic « syndrome d'Asperger ». Il vient une fois par semaine en thérapie spécifique pour enfants autistes. Pendant une année, il avance à tâtons vers le jeu de la marionnette. Il regarde les marionnettes à gaine d'abord avec scepticisme, mais aussi avec intérêt. Il ne veut pas jouer avec elles et il refuse aussi que je les anime selon ses indications. Pour cette raison, je choisis de jouer avec des petits bonshommes Duplo, ce qu'il accepte avec enthousiasme. Son intérêt pour les lignes de bus et les personnalités du monde de la musique permet pour la première fois d'initier un jeu avec ces figurines qui montent et descendent des bus à différents arrêts. Pour la première fois, Bastian se trouve devant un défi. Il doit quitter le concret, puisque les bonshommes Duplo ne ressemblent pas vraiment à des stars et sont souvent identiques d'aspect, mais devraient représenter des personnalités différentes. Bastian réussit très bien ce numéro d'équilibriste. Pour commencer, il ne veut pas jouer avec les bonshommes, il préfère le rôle d'observateur, très typique pour lui, puisque c'est moins dangereux d'observer que d'agir. Pour finir, il joue certains personnages, p.ex. ceux qui se disputent pour savoir qui est plus célèbre ou ceux qui échangent leurs idées sur leurs points communs et leurs différences. Pour Bas-

tian c'est un thème central dans ses interactions avec ses contemporains. Il éprouve de grandes difficultés dans le contact avec d'autres enfants, car presque personne ne partage son intérêt particulier pour la musique. Pourtant, il ne pense pas vraiment à s'intéresser aux préoccupations des autres et pour la première fois, je lui fais remarquer ce fait. Ce jeu s'étire sur plusieurs semaines et mois dans de multiples variantes et évolue d'un jeu simple sur un thème unique vers un jeu symbolique complexe. Malgré l'âge de Bastian qui a maintenant déjà dix ans, il est encore difficile pour lui de ressentir les émotions et motivations des autres. Il me demande p.ex. après chaque jeu de lui expliquer pourquoi un tel personnage a réagi d'une certaine façon envers un autre personnage et quel en était la signification.

Pendant une séance de thérapie, Bastian choisit de son propre chef les marionnettes à gaine. Il étudie d'abord quelle marionnette ressemble à une personnalité célèbre et la met devant lui pour la regarder de plus près. Mais il ne veut pas encore jouer. Ces marionnettes doivent aussi prendre le bus un certain temps, jusqu'à ce qu'un grand changement survienne dans la vie de Bastian. Il doit changer de classe, lieu où il se sent sûr. Bastian a maintenant douze ans. Tout à coup, il s'intéresse à des marionnettes très âgées. Il est préoccupé par cette question : « Quelle était la durée de ma vie dans ma classe ? » Pour son bien-être, il doit avoir vécu pleinement la vie dans sa classe pour pouvoir rejoindre tranquillement une nouvelle classe. Bastian choisit alors deux personnages centraux dont il définit le caractère avec mon aide : c'est le couple de Heinz et Agathe Bauer. De nouveau, je dois les animer pour lui et il participe en personne à la vie de ses personnages, p.ex. en venant en visite chez eux. Il s'agit surtout de mettre en évidence les différents points de vue de jeunes et vieilles personnes et d'aborder ainsi de nouvelles situations.

Après quelques séances de thérapie, Heinz tombe soudainement malade et doit être amené à l'hôpital.

Labyrinth / Labyrinth. Foto: zvg.

C'est une impulsion centrale de la part de Bastian qui déclenche pratiquement un processus de guérison interne. Bastian s'occupe intensément des souffrances de Heinz, il continue son histoire à la maison avec sa mère. Il écrit ou fait écrire des lettres de médecins sur l'état du malade et explique de cette façon la gravité de la maladie de Heinz. Pour lui-même, Bastian clarifie ainsi la difficulté qu'il éprouve à quitter sa classe bien-aimée. Un long processus de souffrances s'engage avec ses hauts et bas permanents. Pour Bastian c'est très important que d'autres personnes prennent part aux souffrances de Heinz et s'en inquiètent. Deux infirmières qui pourraient représenter l'ancienne et la nouvelle institutrice jouent un rôle majeur. Et la famille compatissante, pourtant dépendante des compétences des infirmières et des médecins de l'hôpital est également très importante. Bastian semble ne pas pouvoir quitter ce processus douloureux ; je saisis donc l'occasion de transférer Heinz aux soins palliatifs. Bastian accepte tout de suite cette décision et développe un grand intérêt pour les mesures de maintien en vie. On constate que pour un enfant autiste, il doit être beaucoup plus facile de sentir des procédures techniques que de se confronter à la souffrance et aux sentiments humains et de les comprendre. Bastian est alors occupé par l'état de santé de Heinz et de son espérance de vie. Une nuit, il rêve de la mort de Heinz. Il demande alors à être soigné comme un bébé (selon les dires de la mère). Heinz est devenu pratiquement un alter ego de Bastian, qui représente plus que la prise de congé de son ancienne classe. Cette marionnette est aussi devenue l'expression de ses sensations physiques. Ce n'est donc pas étonnant que Bastian, après l'enterrement en bonne et due forme de Heinz, veuille modeler un vieil homme.

L'exemple de Bastian montre clairement que la thérapie par la marionnette peut proposer un soulagement et aussi des possibilités de développement à un enfant autiste grâce à l'observation précise et des impulsions ciblées appropriées. Dans ce cas, on peut reconnaître clairement les sentiments et intentions que l'enfant subit et poursuit. Nous renforcerons ainsi notre compréhension des réalités des enfants autistes pour les soutenir mieux et accueillir leurs états émotionnels. De plus, la thérapie par la marionnette offre des impulsions pour le développement général, p.ex. une «theory of mind » ou un plan d'action, difficile à envisager par les enfants autistes. Pour nous, la thérapie par la marionnette représente une méthode idéale pour trouver un accès au monde en apparence fermé des autistes et de plus, elle ouvre la possibilité de construire des ponts entre les différentes réalités vécues.

Les auteurs:

Dr. Gudrun Gauda, née en 1951, psychologue diplômée, thérapeute pour enfants et familles, Frankfurt/Main

André Zirnsak, né en 1980, diplômé en pédagogie curative, Berlin



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

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

Halbjahreszeitschrift / revue semestrielle
figura ISSN 1021-3244, N° 71

22. Jahrgang, 1. Heft

figura N° 72 Redaktionsschluss / Dernier délai
pour manuscrits 15. Juli / 15ème juillet 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 Torrenté

Grafisches Konzept / graphisme

groenland.berlin.basel

Dorothea Weishaupt, Michael Heimann

Paola Busca (Adaption A4)

Layout

Eveline Gfeller

Druck / impression

Korrektorat / relecture

Appenzeller Druckerei, Herisau

Abonnementspreise / abonnements

Schweiz / Suisse SFr. 25.–

Ausland / étranger SFr. 28.– / Euro 20.–

Air mail SFr. 33.– / Euro 24.– (für 2 Nummern

pro Jahr / pour 2 numéros par an)

Einzelheft / Prix par numéro SFr. 15.– / Euro 10.–

Redaktion / rédaction

Eveline Gfeller

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

eveline.gfeller@hispeed.ch

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

Namentlich gekennzeichnete Beiträge reflektieren
die Meinung ihrer Autoren und Autorinnen und
stellen nicht unbedingt die Meinung der
Redaktion dar.

Les articles signés par l'auteur ne reflètent que
l'opinion de celui-ci et ne représentent pas
nécessairement la position de la rédaction.

Vereinigung / association

Präsident / président

Christian Schuppli, Ob. Wenkenhofstr. 29,

4125 Riehen, T 061 601 41 13

kontakt@vagabu.ch

Markus Vogt, Neuensteinerstr. 25,

4053 Basel, T 061 981 55 37

maku.vogt@bluewin.ch

Zentralstelle / secrétariat Barbara Weibel

Eggstrasse 21, CH-9100 Herisau

T 071 350 11 15

Postkonto 84-1065-3

info@unimasuisse.ch, www.unimasuisse.ch

Mitgliedschaft / cotisations (inkl. figura):

Einzelperson / membre individuel Fr. 80.–

Jugendliche bis 25 Jahre in Ausbildung / jeunes en
formation jusqu'à 25 ans Fr. 40.–

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 thérapeutes)

Profi-Bühnen / compagnies

professionnelles Fr. 200.–

Feste Häuser / théâtres Fr. 250.–

Institutionen / Festivals

institutions / festivals Fr. 250.–

Internationaler Mitgliedschaftsausweis / carte
d'adhérent au niveau international

Gratis: muss im Sekretariat angefordert werden /
gratuit : doit être commandé au secrétariat.

figura terapeutica

Buchhinweis/Livres

Gudrun Gauda und André Zirnsak: Wege aus dem Labyrinth.
Figurenspiel mit autistischen Kindern. / Sortir du labyrinthe.
La marionnette et l'enfant autiste). bod, Norderstedt 2014,
ISBN 978-3-7322-9621-7, 176 Seiten / pages, Ladenpreis / Prix
en magasin 17,95, Erhältlich als / Disponible en e-book.

Dieses Buch richtet sich an alle Eltern, Therapeut(inn)en,
Erzieher(innen), Lehrer(innen) und alle anderen Menschen, die Kinder
und Jugendliche mit Autismus-Spektrum-Störungen besser verstehen wol-
len und einen Zugang zu deren Gefühlsleben suchen. Das Therapeutische
Figurenspiel erlaubt es, die Lebenswirklichkeiten von autistischen Men-
schen bildhafter, konkreter und eindrücklicher zu erleben und ein Stück
weit in ihre aussergewöhnlichen Erlebniswelten einzutreten. Mit dem
Angebot eines strukturierten Spiels kann es gelingen, das Leiden an der
Einsamkeit und dem Nicht-verstanden-Werden zu bewältigen und erste
Schritte aus dem inneren Labyrinth heraus und auf andere Menschen hin
zu wagen.

Ce livre s'adresse à tous les parents, thérapeutes, éducateurs/trices, ens-
ignant/tes et toute autre personne qui aimeraient mieux comprendre les
enfants et jeunes atteints de troubles d'autisme et chercher un accès à leur
vie émotionnelle. La thérapie par la marionnette permet de vivre la réalité
des personnes autistes de façon plus imagée, concrète et impressionnante et
d'accéder un peu à leur monde hors de l'ordinaire. L'offre d'un jeu structu-
ré peut réussir à vaincre la souffrance de la solitude et de l'incompréhension
et permettre les premiers pas vers les autres, hors du labyrinthe intérieur.

news

Gesucht/Appel

Freiwillige Helferinnen und Helfer im Zeitraum vom 23. bis 29. Juni
2014 gesucht für das Figura Theaterfestival Baden. Einsätze in den Be-
reichen Saaldienst, Kasse, Auf-/Abbau, Betreuung Infostand, Kollekte,
Strassentheater, Flyerverteilung. Entschädigung: 1 Freikarte pro Einsatz
und Verpflegungsbons bei ganztägigen Einsätzen, Einladung zum Ab-
schlussessen am 29.6.2014. Das Festival findet in Baden und Wettingen
(AG) statt.

Infos und Anmeldung: Figura Theaterfestival, Gabriela Hafner,
gabriela.hafner@figura-festival.ch oder 056 221 75 85.

On cherche bénévoles du 23 au 29 juin 2014 pour le Figura Theaterfesti-
val Baden. Engagements possibles : présence dans les salles, tenue des
caisses, aide au montage et démontage, stand d'informations, collecte,
théâtre de rue, distribution de flyers. Défraiement: 1 billet gratuit par pré-
sence et bons de repas pour un engagement de la journée, invitation au re-
pas de clôture le 29.6.2014. Le festival a lieu à Baden et Wettingen.

Infos et inscription : Figura Theaterfestival, Gabriela Hafner,
gabriela.hafner@figura-festival.ch ou 056 221 75 85.

www.figura-festival.ch

theatersvenmathiasen

figuren objekte schauspiel musik

sven mathiasen
müllernstrasse 15
5430 wettingen

theater@mathiasen.ch

+41 (0)79 378 41 40

www.mathiasen.ch



das tapfere schneiderlein



Looslis Puppentheater



Der kleine Prinz
von **Antoine de Saint-Exupéry**
2014 ist das 70. Todesjahr von Antoine de Saint-Exupéry, dessen Stück «Der kleine Prinz» seit bald 60 Jahren von Looslis Puppentheater gespielt wird. Die einfachen Weisheiten des kleinen Mannes und seines grossen Autors haben auch heute nichts von ihrer Gültigkeit verloren.

Für Menschen von 9-99 Jahre.



Illi der Landstreicher von **Jörg Reichlin**
Ein Unterrichtsprojekt gegen Vorurteile, für Respekt und Toleranz. Was alles passieren kann, wenn ein Fremder auftaucht..... Ein Marionettenstück und ein didaktisches Themenheft sollen dazu motivieren, in Kindergarten und Unterstufe die Themen «Fremdes und Fremdsein» zu bearbeiten.

Dieses Stück eignet sich auch als öffentliche Familienvorstellung.



Die Kinderbrücke von **Max Bolliger**
Eine Geschichte zweier nicht nur durch einen Fluss, sondern auch durch Vorurteile getrennter Familien. Über die dummen Streitereien darf herzlich gelacht werden. Weniger lustig finden es die beiden Kinder; sie leiden darunter. Doch die beiden Familien versöhnen sich, sie bauen gemeinsam eine Brücke, von Ufer zu Ufer und von Mensch zu Mensch.

*Wir kommen in Ihre Schule!
Für Kindergarten und Unterstufe.*

Pinocchio, Muggestutz, Rumpelstilzli und De Hansdampf im Schnäggeloch sind auch weiterhin in unserem Repertoire.

www.looslipuppentheater.ch Tobias & Lois Loosli
044 935 45 62