

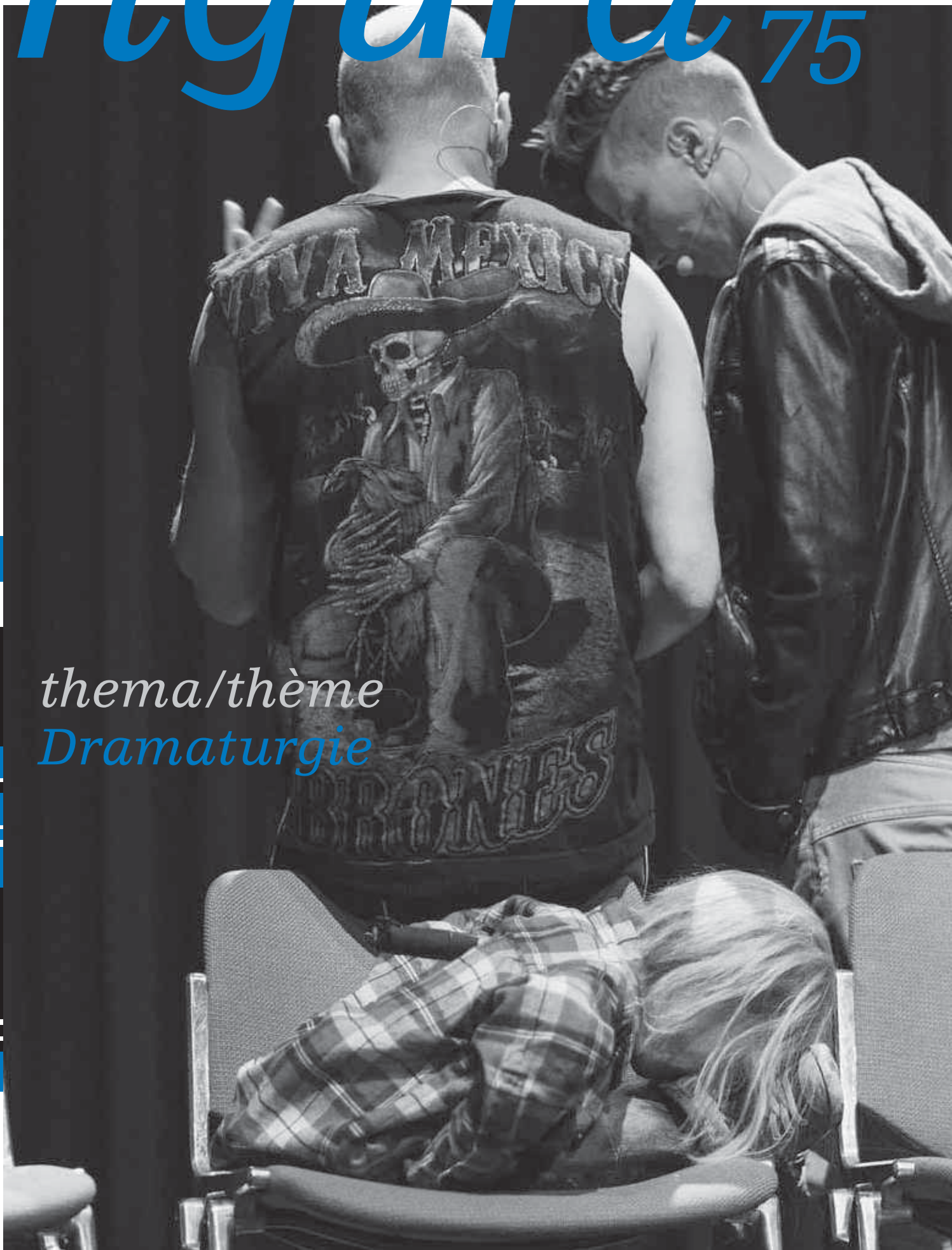
figura *m*

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

unima suisse

75

thema/thème
Dramaturgie



Geschätzte Leserin, geschätzter Leser

Es gibt viele verschiedene Möglichkeiten eine Geschichte auf der Theaterbühne zu erzählen: chronologisch oder mit Sprüngen, geradlinig oder aus verschiedenen Perspektiven, realistisch oder fantastisch. Egal wie, unverzichtbar ist dabei ein roter Faden, der das Stück zusammenhält und damit Zuschauer und Darsteller eine Orientierung bietet. Doch wie sieht es mit der Dramaturgie im Figurentheater aus? Denn nicht selten werden Inszenierungen dieser Theaterform das Fehlen einer solchen vorgeworfen. Anke Meyer, leitende Redaktorin des Magazins für Puppen-, Figuren- und Objekttheater «double», hat sich für figura mit dieser Fragestellung etwas intensiver auseinandergesetzt.

Zwanzig Hefte sind genug! Nach bald zehn Jahren als Leitende Redaktorin ist es für mich nun an der Zeit, die inhaltliche Verantwortung für figura per Ende dieses Jahres weiterzugeben. Der Vorstand der Unima Suisse hat im Rahmen der vergangenen Generalversammlung die Wahl meiner Nachfolgerin bekannt gegeben: Jacqueline Surer wird ab 2017 die Federführung für die Fachzeitschrift übernehmen. Herzliche Gratulation! Wir werden die Journalistin und Figurenspielerin (Theater Gustavs Schwestern) im nächsten Heft näher vorstellen.

In der Zwischenzeit wünsche ich Ihnen eine anregende Lektüre der Berichte über die facettenreiche und lebendige nationale und internationale Figurentheaterszene!

Eveline Gfeller

Estimés lectrices et lecteurs,

Il y a de nombreuses possibilités de raconter une histoire sur scène : chronologique ou par sauts dans le temps, de manière directe ou vue sous des angles différents, réaliste ou fantaisiste. Peu importe, l'essentiel est le fil rouge qui rassemble la pièce et donne au public et aux acteurs une orientation. Mais qu'en est-il de la dramaturgie au théâtre de marionnettes ? On reproche assez souvent aux spectacles de marionnettes de manquer de dramaturgie. Dans son article pour figura, Anke Meyer, rédactrice principale de « double », la revue pour le théâtre de marionnettes et d'objets allemande, aborde avec sérieux cette question.

Vingt numéros de figura – c'est assez. Après bientôt dix ans de mon travail de rédactrice de la revue, il est temps de transmettre mes responsabilités à la fin de cette année. Lors de l'assemblée générale, le Comité d'Unima Suisse a annoncé le choix de la marionnettiste et journaliste Jacqueline Surer des « Gustavs Schwestern », pour me succéder à la tête de la revue. Cordiales félicitations ! figura la présentera dans son prochain numéro.

En attendant, je vous souhaite une lecture stimulante qui vous informe sur la grande variété du théâtre de marionnettes suisse et international !

Eveline Gfeller



figura 75 1/16



Theater Pudelskern: Moby Dick recycled.
Foto/Photo: Sabine Burger.

thema thème

Verstecken und Enthüllen. Unfertige Gedanken zur Dramaturgie des Puppentheaters.....	4
Cacher et dévoiler. Réflexions inachevées sur la dramaturgie au théâtre de marionnettes.....	6

schweiz aktuell suisse actuelle

Figurentheater fäderliicht: Jorinde und/et Joringel.....	8/9
Theater Pudelskern: Moby Dick recycled.....	9/10
Les Bamboches: Petrouchka.....	10/11

jubiläum anniversaire

10 ans/10 Jahre Compagnie Deux fois Rien	11/12
--	-------

abschied nos adieux

Puppentheater Bleisch 1970-2015.....	13
--------------------------------------	----

in memoriam

Gustav Gysin.....	14
Jean-Louis Grandrieux.....	15

agenda

Premieren / Premières.....	16
----------------------------	----

international

Charleville - capitale mondiale de la marionnette.....	18
Charleville - Welthauptstadt des Figurentheaters.....	20
Puppets & curry - little spicy.....	22/24

figura terapeutica

Persona Dolls.....	26/27
Vorurteile, Ausgrenzung und Ablehnung.....	28
Préjugés, exclusion et rejet.....	29
Wichtige Neuigkeiten/Nouvelles importantes.....	31

Impressum.....	31
----------------	----



Bolshoy Teatr Kukol (RU): Daleko Daleko.
Foto/Photo: Anton Ivanov.

inserat
Gratis
abzugeben

P+P Ausgaben 1961-1975

Info: Annalise Hess 044 364 40 67



Engineering Theatre Akhe (RU): Monochrom. Foto/Photo: zvg/mad.

thema

Verstecken und Enthüllen

Unfertige Gedanken zur Dramaturgie des Puppentheaters.

Mal zugespitzt ausgedrückt: Eine Dramaturgie des Puppentheaters gibt es nicht.

Warum aber willige ich dann ein, zu diesem Thema einen Artikel im Umfang von zirka 10'000 Zeichen zu verfassen, wenn sich das Ganze doch mit genau 78 Zeichen erledigen lässt?

Zum einen vielleicht, weil das Nachdenken über «Dramaturgie» immer wieder eine Herausforderung darstellt. Als ein Begriff, der dem Missverständnis eine offene Flanke bietet, der zum Einhegen erprobter Muster wie auch zur Öffnung von Gedankenräumen dient, mit dem man alles und nichts über das Theater sagen kann. Die Lehre für die Konstruktion von Dramen nennt sich Dramaturgie, performative Vorgänge jeder Art weisen eine Dramaturgie auf und das Theater als Institution hat gleich mehrere davon – Öffentlichkeitsdramaturgie, Produktionsdramaturgie ... Schon beim Versuch einer einfachen Erklärung der Wortbedeutung findet man sich also auf mindestens drei semantischen Ebenen wieder. Und im alltäglichen Diskurs über das Theater werden wegen «fehlender Dramaturgie» Inszenierungen (gerne des Puppentheaters) verurteilt, die möglicherweise von anderer Seite wegen ihrer «innovativen Dramaturgie» gefeiert werden.

Zudem ist es natürlich nicht so, dass es keine Dramaturgie des Puppentheaters gäbe – nur eine Dramaturgie, also Regeln, die für jede der so vielfältigen Erscheinungsformen des chronisch grenzüberschreitenden Theaters mit Puppen bzw. mit Dingen gelten würden, die gibt es meines Erachtens nicht (mehr). Abgesehen von einer Grundbedingung, ohne die Theater vielleicht nicht vorstellbar ist. Florian Feisel, Professor am Studiengang Figurentheater der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, fasst diese so zusammen: Damit etwas eine Dramaturgie

Anke Meyer,

Leitende Redaktorin von «double»

4

hat, «sollte es in 1) Raum und Zeit 2) strukturiert ablaufen und 3) eine kommunikative Absicht haben».¹

Wenn man dies einmal als Prämisse setzt: Wie heterogen die Strukturen, die Baupläne der Stücke bzw. Inszenierungsvorlagen für ein Theater der Dinge, wie grundverschieden die performativen Umsetzungen sein können, wird sehr schnell klar, wenn man sich einige Inszenierungen aus dem Bereich des Puppen- und Objekttheaters vor Augen führt. Sie alle können mit einer jeweils schlüssigen dramaturgischen Struktur aufwarten, deren Schnittmengen jedoch über die erwähnte Grundbedingung für Theater kaum hinausgehen.

Zu Beginn ein Beispiel, das ganz auf die Ausdruckskraft der Puppen vertraut: Barbo Lindgrens gradlinige «Geschichte vom kleinen Onkel», der als rundlicher, langsamer Außenseiter keine Freunde findet, wird in der Inszenierung des Puppentheaters Magdeburg zu einer regelrechten Hymne auf den Reichtum an Körpergesten und die Emphase, die die von Barbara Weinhold gestalteten Puppen mit Hilfe der hervorragenden SpielerInnen entwickeln können. Die Einsamkeit und Sehnsüchte des «kleinen Onkel» erzählen sich so ohne Worte, auch ohne Bühnentiefe, dicht an der Rampe in einem rhythmisch-musikalisch grundierten Reigen unbeholfener, oft geradezu täpischer Suchbewegungen. Wie sehr diese theatrale Erzählweise aus ihrem Material, der Puppe, schöpft, erweist sich nicht nur dann, wenn die Ungelenkigkeit des (subtil animierbaren) Puppenkörpers umschlägt in ein Schweben oder rasches Gleiten, mithin in Bewegungsmodi, die innere Zustände der Figur aufnehmen. Eine spezifische Wirkung bezieht die von Nis

Søgaard bereits 2012 eingerichtete Inszenierung auch aus der immer sichtbaren Anwesenheit der Spieler und der Techniker als zugewandte Macher. Denn damit wird als Kontrapunkt zum Prinzip melancholisch gestimmter Wiederholung eine potenzielle Veränderbarkeit behauptet, unterstützt durch treibende Rhythmen der Musik.

Da die zeitliche wie räumliche Strukturierung dieser Inszenierung deutlich und erfolgreich dem Vortreiben einer dramatischen Situation bis zu einer Lösung dient und sich dieser Vorgang ebenso deutlich mit einer Botschaft an ein Publikum wendet, würde sie wohl selbst vor dem gestrengen Blick eines Herrn Stegemann² bestehen.

Was der gänzlich anders angelegten, am Centre Dramatique National d'Alsace in Strassburg entstandenen Produktion «Manto» der Berliner Puppenspielerin Uta Gebert wohl eher nicht gelingen würde. Schon allein deshalb, weil «Manto» ein dramatisches Spannungsfeld in Sinn eines Konfliktes und sogar einer sichtbaren «Radikalität der Handlungsabsicht»³ verweigert. Das handlungstreibende Moment bleibt hier, wie auch die Protagonisten – eine menschengrosse, mit einem mächtigen Geweih versehene Puppe und ein live singender Countertenor – zumindest teilweise verborgen. Praktisch unsichtbar agiert die Spielerin, bewegt die Puppe in dem dämmrigen Geviert aus wehenden Bahnen mit fast enervierender Langsamkeit und Zurückhaltung, doch umso grösserer energetischer Aufladung, hierin einem Grundprinzip der alten Theaterkunst des Nô verbunden: «Bei den zwei Spielweisen der Haltung und der Bewegung des Körpers, kurz, für alles gebrauche man das Herz bis ins feinste Einzelne, den Körper in großen Zügen. Darum bemühe man sich und halte entschlossen daran fest.»⁴

Der japanische Schauspieler und Regisseur Yoshi Oida beschreibt dies aus heutiger Sicht als ein Konzept, in dem sich die «theatralische Kommunikation in Kombination von physischem mit imaginiertem Ausdruck»⁵ ergibt. Dafür wird bei Aufrechterhaltung der inneren Bewegung auf maximaler Höhe die physische Bewegung auf ein Minimum reduziert. So könnte man bei «Manto» eine Art Dramaturgie des Zeigens durch Verbergen entziffern, analog zu Überlegungen Yves Baudins, «eine spezifische Dramaturgie, die wie eine Deklination funktioniert und die eine zunehmende Entschleierung betreibt.»⁶ Dazu passt, dass die Spielerin ihre Figur so präzise und so dicht an ihrem eigenen Körper führt, dass zeitweise beide als eine Gestalt erscheinen können – manche Zuschauer sehen sogar fast durchgängig eine Maskenträgerin auf der Bühne. Das Erkennen der Puppe, ebenso wie das Begreifen der Anwesenheit des Sängers bewirken ein kurzes Erschrecken, einen kleinen Schock über die eigenen Trugschlüsse. Die Rezeption verändert sich. Und plötzlich wird deutlich, wie sehr die Puppe für «das Andere» steht.

Diesem «Anderem» widmet sich auch die französische Choreographin Gisèle Vienne ausdrücklich in ihrer ebenso bejubelten wie umstrittenen Inszenierung «Das Bauchrednertreffen» mit dem Ensemble des Puppentheaters Halle und Gästen. War das «Andere» in dem älteren, nahezu unerträglich expliziten Solo «Jerk», in dem ein monströses Sexualverbrechen mittels Handpuppen rekonstruiert wird, noch halbwegs verortbar und bannte in einer scheinbar stringenten Enthüllungsdramaturgie mit Psycho-Thrill die nervenstärkeren ZuschauerInnen, so wabert es im «Bauchrednertreffen» beinahe ortlos durch den Raum, heftet sich ohne zwingende Notwendigkeit mal an die einen, mal an die anderen Darsteller und lässt das Publikum ob des angestrebten Inszenierungszieles mehr oder weniger im Ungewissen. Und nicht nur darüber. Auch die Grenzen zwischen der Identität der DarstellerInnen und ihrer Rollen als BauchrednerInnen werden offensiv verunklart, es gibt viel scheinbar privates (aber perfekt wiederholbares) Herumgehänge auf der Bühne im Wechsel mit exaltierter Selbstdarstellung. Was dann in der virtuosen Animation der Bauchrednerpuppen wiederum zur Verwischung von Identitäten und über nicht mehr zuzuordnende Stimmen punktuell ans Gespenstische rührt. Eine darstellerische Gratwanderung und radikale Dekonstruktion von Gewissheiten, nicht zuletzt dramaturgischen und performativen.

Völlig anderen Gesetzen wiederum folgt das zugleich hyperrealistische und surreale Kriegsszenario der französischen Gruppe Théâtre de la Mezzanine. Denis Chabroullets «La tragédie est le meilleur morceau de la bête. Une évocation théâtrale de la Grande Guerre» ist ein schreiendes Spektakel, ein satirisches Tableau vivant im Schlamm, komponiert aus Menschen, menschengrossen Puppen, Maschinen, Tönen und bizarren Begegnungen. Vor einer hohen und massigen, halb zerstörten Wand reiht sich ein groteskes Bild ans andere, nicht immer ist klar, ob da gerade eine Puppe oder ein Mensch über die Trümmer rutscht. Die Puppen in ihrem Oszillieren zwischen tot und lebendig erhöhen hier den Verstörungsgrad und lassen dieses dreckige Panorama des 1. Weltkrieges als Metapher erscheinen für eine Welt, die von Hass bestimmt ist und keinen Unterschied mehr macht zwischen dem Vernichteten von Dingen oder Menschen.

Puppentheater Magdeburg: Der kleine Onkel/Le petit oncle.
Foto/Photo: Jesko Doering.



Hatte er also doch recht, der 2013 viel zu früh verstorbene Regisseur des Neuenburger Théâtre de la Poudrière, Yves Baudin, wenn er konstatierte: «Die Radikalität der Handlungsabsicht, die Notwendigkeit der Figuren ebenso wie ihr punktueller Zugriff auf die Zerbrechlichkeit menschlicher Existenz erlaubt der Figurentheaterinszenierung die Mysterien von Tod und Leben entstehen zu lassen. ... In der Essenz aller Dinge gibt uns diese Dramaturgie die Welt zurück – und die Monster, die sie bewohnen.»⁷

Oh, Sie – ja, Sie! Es tut mir leid. Dramaturgie hat mit Zeit und Raum zu tun, dasselbe gilt auch für Texte. Sie lesen wahrscheinlich seit einigen Minuten diesen hier und noch immer geht es um Puppe. Die verabredeten zehntausend Zeichen sind so gut wie verbraucht – dabei habe ich noch kein Wort zum Objekttheater verloren, zu Inszenierungen im Sinne szenischer Anordnungen ganz ohne Rollenzuweisung, in denen man Dingen zuschaut, die sich selbst repräsentieren (zum Beispiel in Flop Lefebvres «Heureuses lueurs»). Geschweige denn zu hybriden Formen wie performativen Ausstellungen, wo man sich nie sicher sein kann, ob man für andere Zuschauer nicht selbst schon Bestandteil eines szenischen Vorgangs ist (wie in Kob/Kiessling/Drünerts «Ghostcity»). Oder zu Inszenierungen, die den bildnerischen Gestaltungsprozess als dramaturgisches Element nutzen (Thalias Kompanions, «Rabenschwarz und Naseweiss») oder anarchischen Materialberserkern wie ... Stop! 10726 Zeichen!

Zu spät. Wie konnte das nur wieder passieren? Da fehlt doch ganz klar eine Dramaturgie!

Anmerkungen:

¹Vgl. Bericht vom ersten Treffen der AG Puppen- und Objekttheater in der Dramaturgischen Gesellschaft am 14. Mai 2015 im Palais Stutterheim in Erlangen. <https://agpuppentheater.wordpress.com/2015/07/17/bericht/#more-53>

²Bernd Stegemann, Dramaturgie. Lektionen 1. Berlin 2009.

³Yves Baudin, Gratwanderungen. Thesen zu einer spezifischen Dramaturgie des Figurentheaters. In: *double. Magazin für Puppen-, Figuren- und Objekttheater*. 2/2005, S. 7.

⁴Die geheime Überlieferung des Nô. Aufgezeichnet von Meister Seami (im 14. Jahrhundert). Aus dem Japanischen übertragen und erläutert von Oskar Benl. Frankfurt am Main 1986, S.104.

⁵Yoshi Oida, Zwischen den Welten. Berlin 1993, S. 207 f.

⁶Yves Baudin, ebd.

⁷ebd.

6



Numen Compagnie: Manto. Foto/Photo: Ginamarco Bresadola.

Anke Meyer,
rédactrice principale
de « double »

thème actuel *Cacher et dévoiler*

Réflexions inachevées sur la dramaturgie au théâtre de marionnettes.

Il faut le dire clairement : la dramaturgie au théâtre de marionnettes n'existe pas. Alors, pourquoi accepter de rédiger un article d'environ 10'000 signes sur ce sujet, quand on peut liquider la question en une soixantaine de signes ?

En premier lieu, la réflexion sur la « dramaturgie » pose un défi. Le terme se prête aux malentendus ; il sert à soutenir des modèles expérimentés ou à créer des espaces de réflexion, qui permettent de parler de tout et de rien concernant le théâtre. L'enseignement de la construction d'une œuvre dramatique s'appelle dramaturgie. Des représentations de tous genres comprennent une dramaturgie et le théâtre en possède plusieurs - celle du public, celle de la production... Tenter d'expliquer la signification du mot mène à trois niveaux sémantiques. Et dans les discussions quotidiennes sur le théâtre, on condamne souvent un spectacle à cause d'un « manque de dramaturgie » (spécialement les spectacles de marionnettes), tandis que d'autres louent le même spectacle pour sa « dramaturgie innovante ».

Il est évident, que le théâtre de marionnettes suit les règles de la dramaturgie. Mais à mon avis, il n'existe plus une seule dramaturgie qui comporte des règles valables pour le théâtre de marionnettes ou d'objets et toutes ses formes de représentation, qui, elles, ne cessent de dépasser les limites. Une condition de base est à respecter, sans laquelle le théâtre n'est pas possible. Florian Feisel, professeur au Studiengang Figurentheater de la Haute école de musique et de théâtre à Stuttgart la formule ainsi: « pour la dramaturgie d'un spectacle, il faut un déroulement structuré de temps et de lieu et une intention communicative ».¹

Cette prémisse posée, on constate très vite la diversité incroyable dans la mise en œuvre, la structure et la construction de spectacles quand on regarde quelques mises en scène de marionnettes ou d'objets. Tous présentent une dramaturgie concluante, dont les intersections ne dépassent pourtant guère la condition de base pour le théâtre.

Pour commencer, prenons un exemple qui repose entièrement sur le pouvoir expressif de la marionnette: „L'histoire du petit oncle » de Barbo Lindgren. Dans ce récit linéaire, le personnage marginal, rondouillet et lent, ne trouve pas d'amis. Le spectacle du Puppentheater Magdeburg en fait un véritable hymne à la richesse des gestes corporels et l'emphase, développée par les excellentes manipulatrices des marionnettes créées

par Barbara Weinhold. La solitude et les envies du « petit oncle » sont ainsi racontées sans paroles, tout au bord de la scène, dans une ronde de mouvements de recherche maladroits et presque lourdauds sur des rythmes musicaux. C'est le matériel, la poupée, qui crée le mode de narration. Cela ne se voit pas uniquement quand le corps maladroit de la marionnette, animé avec subtilité, flotte tout à coup ou glisse rapidement et montre l'état intérieur du personnage par ces mouvements. C'est également la présence visible des marionnettistes et techniciens associés qui donne un effet spécifique à cette mise en scène de 2012 par Nis Sogaard. En contre point à la répétition plutôt mélancolique s'affirme une possibilité de changement, soutenue par les rythmes intenses de la musique.

Puisque la structure de temps et de lieu de ce spectacle sert clairement à avancer la situation dramatique jusqu'à la résolution et que ce procédé s'adresse également au public, elle trouverait même grâce aux yeux du sévère M Stegmann².

Le spectacle « Manto » de la marionnettiste berlinoise Uta Gebert, créé au Centre Dramatique National d'Alsace à Strasbourg n'appartient pas à la même catégorie. Dans « Manto » on ne trouve pas de tension dramatique ou de conflit, ni de « radicalité visible des intentions d'agir »³. Représentés par une marionnette de taille humaine avec des bois énormes sur la tête et un contre-ténor qui chante en direct, l'action et les protagonistes restent partiellement cachés. Dans un espace sombre de bandes mouvantes de tissu, la marionnettiste pratiquement invisible, bouge la marionnette avec une lenteur presque énervante et une retenue d'une charge énergétique d'autant plus grande. Elle suit un principe de base de la vieille culture du théâtre Nô : « dans les deux manières de jeu, pour une attitude et les mouvement du corps, en bref pour tout, il faut utiliser le cœur pour les plus petits détails et les grands traits pour le corps, puis s'efforcer à atteindre ce but et s'y tenir. »⁴

Le metteur en scène et acteur japonais Yoshi Oida actualise ce concept par « une communication théâtrale, qui combine l'expression corporelle et imaginaire »⁵. Cela consiste à maintenir le mouvement intérieur au plus haut niveau et à réduire le mouvement physique au minimum. Dans « Manto » on pourrait alors déceler une sorte de dramaturgie qui montre en cachant, ceci en analogie avec les réflexions d'Yves Baudin qui parle d'une « dramaturgie spécifique, qui fonctionne en déclinaison et dévoile progressivement »⁶. La marionnettiste joue son personnage avec précision, si près de son propre corps, que les deux paraissent ne faire qu'un. D'ailleurs, de nombreux spectateurs voient une personne masquée sur scène. On comprend tout à coup que c'est une poupée et on discerne le chanteur sur scène. On est alors un peu choqué par sa propre erreur de jugement et on perçoit d'autres impressions : il paraît tout à coup évident, que la poupée représente „l'autre“.

La chorégraphe française Gisèle Vienne consacre également à cet « autre » son spectacle fort loué et controversé « La réunion des ventriloques » par l'ensemble du Puppentheater Halle et des invités. Dans le spectacle antérieur, « Jerk », un solo explicite presque

insupportable, qui reconstruit des crimes sexuels avec des marionnettes à gaine, cet « autre » était encore à moitié identifiable et fascinait les spectateurs aux nerfs solides par sa dramaturgie explicative aux frissons psychologiques. Dans « La réunion des ventriloques », cet « autre » erre dans l'espace, sans direction, s'accroche sans nécessité à l'un ou autre personnage et laisse le public dans l'incertitude quant à l'intention de la mise en scène. La frontière entre l'identité des comédiens et leur rôle de ventriloque est brouillée avec intention. Sur scène, un va et vient d'apparence privé (mais parfaitement répétitif) alterne avec une présentation exaltée de chaque personnage. L'animation virtuose des marionnettes-ventriloques amène une confusion des identités ; on ne peut pas leur attribuer leur propre voix, ce qui les rend fantomatiques. C'est un exercice d'équilibrisme pour les acteurs et une déconstruction radicale des certitudes, de la dramaturgie et de la représentation.

Le scénario guerrier, hyperréaliste et surréel du groupe français Théâtre de la Mezzanine suit d'autres lois. « La tragédie est le meilleur morceau de la bête. Une évocation théâtrale de la Grande Guerre » de Denis Chabroulet est un spectacle criant, un tableau satirique vivant, dans la boue, composé d'humains, de marionnettes de taille humaine, de machines, de sons et de rencontres bizarres. Devant un haut mur solide, à moitié démoli, se suivent image grotesque après image. On ne sait pas toujours, si c'est un homme ou une marionnette qui glisse sur les décombres. Les poupées oscillent entre la vie et la mort et rehaussent ainsi le degré de perturbation. Elles font apparaître ce panorama sale de la 1ère guerre mondiale comme une métaphore pour un monde, déterminé par la haine, qui ne fait plus la différence entre détruire un objet ou un humain.

Yves Baudin du Théâtre de la Poudrière de Neuchâtel, décédé bien trop tôt en 2013, avait probablement raison : « La radicalité de l'intention du récit, l'impérieuse nécessité des personnages et leur prise ponctuelle sur la fragilité de l'existence humaine permet au spectacle de marionnettes de montrer les mystères de la vie et de la mort...cette dramaturgie de l'essence de toute chose nous rend le monde et les monstres qui l'habitent. »⁷

Théâtre de la Mezzanine: La tragédie est le meilleur morceau de la bête. Une évocation théâtrale de la Grande Guerre./Die Tragödie ist das beste Stück Fleisch beim Tier. Der Grosse Krieg als Theater. Foto/Photo: Marie Dondon.



La dramaturgie traite du lieu et du temps, ce qui vaut également pour ce texte. Vous lisez probablement ces lignes depuis quelques minutes et il s'agit toujours de marionnettes. Les dix mille signes convenus sont presque épuisés et pas encore un mot sur le théâtre d'objets, sur les spectacles qui, par leur arrangement scénique n'attribuent pas de rôles spécifiques: on regarde les objets qui se présentent eux-mêmes (par exemple dans «Heureuses lueurs» de Flop Lefebvre). Sans parler des formes hybrides telles les performances dans des expositions, où on n'est jamais sûr, de ne pas faire partie de la mise en scène pour les autres spectateurs (voir « Ghostcity » de Kob/Kiessling/Drünerts) ou des spectacles où la création d'images sert d'élément dramaturgique (« Rabenschwarz und Nase Weiss » des Thalias Kompagnons) ou de la folle bataille de matériel de ... Stop ! 10726 signes !

Trop tard. Comment en est-on arrivé là ? Il manque tout simplement une dramaturgie !

Annotations :

¹Rapport de la première rencontre de AG Puppen- und Objekttheater dans la société dramaturgique le 14 mai 2015 au Palais Stutterheim à Erlangen. <https://agpuppentheater.wordpress.com/2015/07/17/bericht/#more-53>

²Bernd Stegemann, Dramaturgie. Lektionen 1. Berlin 2009.

³Yves Baudin, Recherche d'équilibre. Thèses sur une dramaturgie spécifique du théâtre de marionnettes. Dans: double. Magazin für Puppen-, Figuren- und Objekttheater. 2/2005, S. 7.

⁴Die geheime Überlieferung des Nô. (La tradition secrète du Nô), recueil de Maître Seami (au 14^e siècle). Traduit du japonais en allemand avec explications par Oskar Benl. Frankfurt am Main 1986, S.104.

⁵Yoshi Oida, Zwischen den Welten (Entre deux mondes). Berlin 1993, S. 207 f.

⁶ Yves Baudin, *ibid.*

⁷ *ibid.*



Figurentheater fäderliicht: Jorinde und Joringel.
Foto/Photo: zvg/mad.

8

Claudia Brack-Fleury,
Figurenspielerin und Journalistin

schweiz aktuell **Das gleiche Stück Himmel**

Figurentheater fäderliicht: Jorinde und Joringel.

Vorne ein mit einem Tuch überdecktes Gestell, hinten eine bespannte Holzwand, ein Koffer, zwei Zweige am Boden und ein Paar, das in den Himmel blickt. Es war einmal ... Nur einer fehlt noch auf der Bühne: der Geschichtenerzähler. Markus Vogt als Erzähler ist der Hirte, der aus dem Märchenland kommt und den Kindern ab 5 Jahren eine Geschichte bringt. «Ich wollte damit eine Figur schaffen, zu der die Kinder Vertrauen haben können», berichtet er nach der Premiere.

Als Solist entwickelt er auf der Bühne das Geschehen Stück für Stück mit wenigen Objekten, einfachen Figuren und ruhigen, in sich geschlossenen Handlungen. Einerseits hält er sich nah am Märchen der Gebrüder Grimm, andererseits baut er für das Publikum mit zwei Ebenen eine Innen- und Aussenwelt der Geschichte. Diese helfen, das Märchen und die ausgearbeitete Symbolik besser zu erfassen. Der Zauberwald wie auch

Licht und Schatten, die sich bewegenden Bäume und der Bannkreis, dem nicht zu entkommen ist, sind tief beeindruckend für die gebannt schauenden Kinder. Im Reich der übergrossen Erz-Zauberin ist nicht nur Jorinde als Vogel gefangen, sondern auch das Publikum, welches durch die Musik und das hämische Lachen der Zauberin, ihren Drohungen und Zaubersprüchen, fast selbst zu versteinern scheint.

Das Heraustreten aus der Traumwelt in eine ausserhalb des Original-Märchens angesiedelte Kinderwelt-Szene ist für das Publikum erlösend. Über den tölpelhaften Joringel darf es befreiend kichern und ein freches Schaf dient als gewitzte Identifikationsfigur. Sein «Mäh» ist so sprechend, dass ihm die Kleinen mühelos und mit lautem Lachen folgen. Gemeinsam mit dem Schaf findet Joringel die rettende Blume mit welcher er seine Jorinde erlöst. Am Schluss der Geschichte schliesst sich der Kreis: Die Liebenden liegen im Wald am Boden und betrachten gemeinsam «das gleiche Stück Himmel».

Mit Siegmар Körner hat sich das Figurentheater fäderliicht einen erfahrenen Regisseur ins Boot geholt. Markus Vogts erklärtes Ziel, durch Reduktionen eigene Bilder entstehen zu lassen, ist mit dieser Inszenierung erreicht worden. Mehr noch: es findet sich, trotz zweier Längen, darin eine wohltuende Ruhe – in der heutigen Zeit ein Geschenk für Gross und Klein.

www.faederliicht.ch

suisse actuelle

Le même bout de ciel

Figurentheater fäderlicht:
Jorinde und Joringel.

À l'avant de la scène un montage recouvert d'un tissu, à l'arrière une paroi en bois, une valise, par terre, 2 bouts de bois et un couple qui regarde le ciel. Une personne manque, c'est le conteur, Markus Vogt, en berger qui vient du pays des contes et apporte une histoire aux enfants dès 5 ans. « Je voulais créer un personnage dans lequel les enfants peuvent avoir confiance, » explique-t-il après la première. Avec peu d'objets, des marionnettes simples, le marionnettiste fait évoluer l'histoire pas à pas par des actions indépendantes. Il crée deux niveaux, dont un monde extérieur, proche du conte des Frères Grimm, et l'autre, intérieur, qui aide à mieux saisir le conte et sa symbolique. La forêt magique, la lumière et les ombres, les arbres mobiles et le règne enchanté, dont on ne peut échapper, impressionnent fortement les petits spectateurs. Par la musique et le ricanement sardonique, par les menaces et incantations magiques, la grande sorcière ne tient pas seulement l'oiseau Jorinde prisonnière dans son royaume, mais également tout le public pétrifié.

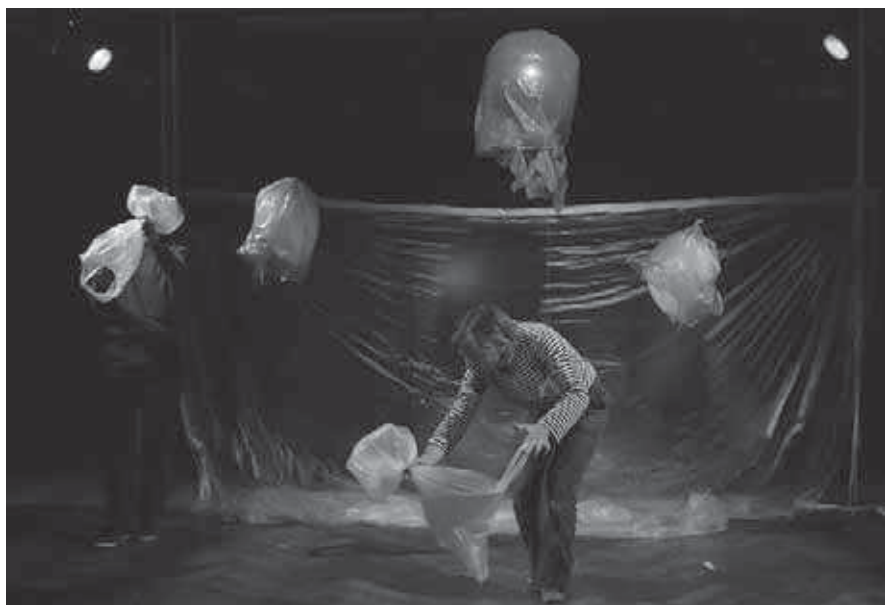
C'est un soulagement de sortir du monde onirique pour entrer dans un monde d'enfants, situé en dehors de l'univers du conte. Par un rire libérateur, le public peut se moquer du balourd Joringel. Un mouton insolent permet aux enfants de s'identifier : le bêlement de l'animal est si parlant que les petits le suivent sans difficulté, en riant à gorge déployée. Joringel et le mouton trouvent ensemble la fleur salvatrice pour libérer Jorinde. À la fin de l'histoire, la boucle est bouclée : les deux amoureux sont couchés par terre dans la forêt et regardent ensemble le même bout de ciel.

Le Figurentheater fäderlicht a trouvé un metteur en scène expérimenté en la personne de Siegmur Körner. Permettre la création d'images personnelles en réduisant les moyens est le but déclaré de Markus Vogt qui atteint son objectif avec ce spectacle. De plus, malgré quelques longueurs, on y trouve un calme bienfaisant, un cadeau pour grands et petits à notre époque.

www.faederlicht.ch

Claudia Brack-Fleury,
marionnettiste et journaliste

9



Theater Pudelskern: Moby Dick recycled. Foto/Photo: Sabine Burger.

schweiz aktuell

Ein Klassiker aus Plastik

Franziska Burger,
Theaterwissenschaftlerin

Theater Pudelskern: Moby Dick recycled.

Ein kleines Plastikboot mit sechs Plastikrudern durchpflügt die wilden Wellen des Plastikmeeres. Eine Harpune wird geworfen und trifft gleich ins Schwarze: Die Matrosen haben einen Wal gefangen. Nachdem sie ihn auf das Walfangschiff gehievt haben, nehmen sie den Meeressäuger aus, schälen die Haut von seinem Körper und pressen den Tran aus ihm raus wie den Saft aus einer Orange.

Die in Solothurn ansässige freie Gruppe Theater Pudelskern erarbeitete unter der Regie von Rita Portmann die Romanadaption «Moby Dick recycled» für die Bühne. Das Publikum folgt dabei der abenteuerlichen Geschichte des Ich-Erzählers Ismael, der auf dem Walfangschiff Pequod anheuert und von der Landratte zum Walfänger mutiert. Dort steht er unter dem Kommando des tyrannischen und von seinem Hass getriebenen Kapitän Ahab, der Schiff und Mannschaft zu opfern bereit ist, um den weissen Wal Moby Dick zu töten.

Die auf dem Klassiker von Herman Melville beruhende Inszenierung greift die hochaktuellen Themen der Überfischung und der überbordenden Produktion von Plastikabfall auf. Letzteres stellt eines der grössten Umweltprobleme dar. Es mutet fast schon paradox an: Was Fischer an Leben aus dem Meer rausholen, füllt der Rest der Welt wieder mit Plastik auf.

Bei «Moby Dick recycled» wird nicht nur ein literarischer Stoff wiederverwertet, sondern auch Abfall: Die Figuren und Requisiten wurden aus Plastiktüten, Tuben, Plastikfässern, Kunststoffplatten gefertigt. Der mit PET-Flaschen gefüllte Plastiksack, der als der weisse Wal Moby Dick über die Bühne schwebt, wirkt darin wie ein grosses Ausrufezeichen. Doch wäre im Umgang mit der globalen Thematik der Überfischung und

Meeresverschmutzung noch mehr Drastik nötig gewesen um die Umweltmisere nur annähernd widerzuspiegeln.

Dabei gehen Figurenspielerin Doris Weiller und Schauspieler Rafael Haldenwang äusserst fantasievoll und poetisch mit den Materialien um. Die praktisch leere Bühne fungiert als Möglichkeitsraum, der sich mit wenigen Handgriffen von einer mit grünleuchtenden Ballon-Algen, Zahnpastatuben-Fischen und Plastiksack-Quallen ausgestatteten Unterwasserwelt in eine auf Holzfässern gebaute Spelunke oder im Wind wogende Wellen verwandelt.

www.theater-p.ch

suisse actuelle **Un classique en plastique**

Theater Pudelskern: *Moby Dick recycled*.

Un petit bateau à six rames en plastique traverse les vagues déchaînées d'une mer en plastique. Les matelots lancent un harpon et attrapent tout de suite une baleine. Après l'avoir hissée à bord, ils vident le mammifère marin, le pèlent et pressent le corps, comme une orange, pour en extraire l'huile.

La compagnie indépendante theaterpudelskern, domiciliée à Soleure, a adapté le roman pour créer « *Moby Dick recycled* » avec la metteuse en scène Rita Portmann. Le public suit les aventures d'Ismael, lui-même narrateur, qui s'engage sur le baleinier Pequod et se transforme de marin d'eau douce en baleinier averti. Il doit se soumettre au commandement du tyrannique capitane Ahab, animé par la haine et prêt à sacrifier le bateau et les matelots pour tuer la baleine blanche *Moby Dick*.

Le spectacle basé sur le roman classique de Herman Melville, aborde deux thèmes d'une actualité brûlante : la surpêche et la surproduction de déchets plastiques. Ces derniers représentent un des plus grands problèmes environnementaux. Le paradoxe frappe : dans la mer, le vide de vie créé par les pêcheurs est rempli de plastique par le reste du monde.

« *Moby Dick recycled* » ne recycle pas uniquement une œuvre littéraire, mais aussi des déchets : les marionnettes et accessoires ont été fabriqués avec des sacs en plastique, des tubes, des tonneaux et bâches en plastique. La baleine blanche *Moby Dick*, un sac rempli de bouteilles en PET, flotte sur la scène tel un grand point d'interrogation. Afin de traiter les thèmes de la surpêche et de la pollution des mers, il aurait fallu se montrer plus percutant pour refléter, même approximativement, l'état misérable de notre environnement.

La marionnettiste Doris Weiler et le comédien Rafael Haldenwang utilisent le matériel avec beaucoup d'imagination et de poésie. La scène, pratiquement vide au départ, devient lieu du possible. En quelques gestes, un monde sous-marin peuplé d'algues vertes aux yeux lumineux en baudruche, de poissons en tubes de dentifrice et de méduses en sacs plastique, se transforme en une gargote construite sur des tonneaux en bois ou en mer battue par le vent.

www.theater-p.ch

Franziska Burger,
chercheuse en art dramatique

suisse actuelle **Plongeon dans l'âme du conte russe**

Les Bamboches: *Petrouchka*.

Plusieurs arts de la scène sont réunis pour raconter l'histoire de la marionnette à gaine *Petrouchka* et du vieux Charlatan à la foire de St. Petersburg : lecture, poèmes, jeu de scène, mais également danse, acrobaties, masques, marionnettes et évidemment la musique grandiose d'Igor Stravinsky jouée en direct dans sa version quatre mains pour piano (parution en 1912).

Ces formes de représentation sont multiples et le spectacle est d'autant plus riche. Le conte russe sert de base, raconté avec poésie et sensibilité par les comédiens avec la marionnette à gaine *Petrouchka*. Au début, les pianistes montrent comment Stravinsky caractérisait les protagonistes du conte par des mélodies. Il aide ainsi le public dès 9 ans à les reconnaître dans la musique tout au long du spectacle.

À la foire, le vieux Charlatan vole la marionnette *Petrouchka* aux conteurs et l'emmène dans son castellet, mais il se rend compte finalement qu'il ne peut la garder. Mais avant cette découverte, le spectacle prend son cours avec la musique et l'histoire de Stravinsky. Nous assistons à l'animation effervescente de la foire, une expression grandiose d'imagination théâtrale : ballet, théâtre, animaux sauvages et évidemment des marionnettes. Le drame de l'action se noue, l'amour timide de *Petrouchka* n'est pas partagé par la danseuse. Il meurt sur scène, tué par son concurrent. Les marionnettes jouées avec des gestes calmes et délicats emmènent le public dans un autre monde. On est ébranlé par cette mort et par le profond désespoir bien représenté du Charlatan. À la fin, on respire à nouveau, heureux de voir *Petrouchka* faire un pied de nez au Charlatan depuis le ciel : le Bien l'emporte. L'humain n'est pas une poupée avec laquelle on joue et son âme est immortelle.

www.lesbamboches.ch

Claudia Brack-Fleury,
marionnettiste et journaliste

10



Les Bamboches: Petrouchka. Foto/Photo: zvg/mad.

schweiz aktuell **Eintauchen in die Seele des russischen Märchens**

Claudia Brack-Fleury,
Figurenspielerin und
Journalistin

Les Bamboches: Petrouchka.

Gleich mit mehreren Theaterkünsten wird die Geschichte von Petruschka, der Handpuppe, und vom alten Gaukler auf dem Jahrmarkt von St. Petersburg erzählt: mit Vorlesen, Gedichten, Theaterspiel, aber auch mit Tanz, Akrobatik, Masken, Marionetten und letztendlich natürlich mit der grandiosen Musik von Igor Strawinsky, gespielt in der Fassung für vier Hände auf dem Klavier (erschienen 1912).

So vielschichtig die Darstellungsformen sind, so überreich präsentiert sich die Aufführung. Sie beginnt mit dem russischen Märchen als Basis, poetisch und feinfühlig erzählt durch die Akteure unter Einbezug der Handpuppe Petruschka. Von den Pianisten hören wir eingangs wie Strawinsky die Protagonisten des Märchens durch Melodien typisiert. Damit hilft er dem Publikum ab 9 Jahren, diese im folgenden Pianospield wieder zu erkennen.

Und schon geht's auf den Jahrmarkt. Der alte Gaukler stiehlt den Märchenerzählern die Puppe Petruschka und entführt sie in sein Marionettentheater, um am Schluss zu erkennen, dass er sie nicht halten kann. Doch bevor der Gaukler das entdeckt, entwickelt sich das Stück entlang der Musik und Geschichte Strawinskys. Wir erleben das bunte Jahrmarktstreiben: Ein grossartiger Ausdruck theatralischer Fantasie mit Ballett, Theater, wilden Tieren, Akrobatik und natürlich dem Marionettentheater. Hier entwickelt sich das Drama des Stücks: die scheu anbetende Liebe Petruschkas bleibt von der Ballerina unerwidert. Er stirbt den Bühnentod durch seinen Konkurrenten. Die fein geführten, mit ruhigen und zarten Gesten gespielten Marionetten entführen das Publikum in eine andere Welt – erschüttert ist man vom Tod und von der tiefen gut gespielten Verzweiflung des Gauklers. Und am Schluss atmet man beglückt auf, als Petruschka aus dem Himmel dem Gaukler die lange Nase zeigt: das Gute siegt, der Mensch ist keine Puppe mit der man spielen kann und seine Seele ist unsterblich.

www.lesbamboches.ch

11

anniversaire **10 ans** **Compagnie** **Deux fois** **Rien**

La compagnie Deux fois Rien a été fondée en 2006 par Anne Compagnon. Depuis lors, elle crée des spectacles de théâtre d'ombre et de marionnettes. A ce jour, six spectacles ont été créés: « Bibi à Gogo » (2006), « Plouf! » (2006), « Doux et chauds » (2007), « Lucie les oiseaux » (2009), « A l'aide! » (2012), « Les Chaudoudoux » (2013), « Que vas-tu faire Georges? » (2015).

Figura : Qu'est-ce qui caractérise ton travail?

Anne Compagnon : Dès mes débuts, j'ai monté des spectacles et parallèlement animé des ateliers.

Par mes spectacles, j'aime offrir du merveilleux pour les yeux et le cœur. Côté yeux, je cherche une ligne esthétique claire et à chaque fois nouvelle. Récemment, je me suis inspirée d'un album de Chris Haughton, génial illustrateur. J'aime opter pour de nouvelles techniques, de nouveaux graphismes. C'est parfois stressant, mais si excitant ! Côté cœur, je choisis des histoires qui transmettent un beau message. Celui des « Chaudoudoux », c'est que les gentilles font du bien à celui qui les reçoit, et aussi à celui qui les donne. « Que vas-tu faire Georges? » montre aux petits que même s'ils font des bêtises, leurs parents continueront à les aimer.

Lors des ateliers, j'aime stimuler la créativité des participants avec deux fois rien. Aux ateliers « déclencheurs », ils inventent des histoires grâce à des jeux déclenchant l'imagination. Magique !

Dans quelles circonstances et avec quelle motivation as-tu commencé ta carrière de marionnettiste?

Cela s'est fait progressivement. Je faisais à ce moment-là de la photo. Un jour, ma mère m'a transmis un écran en cyclo récupéré. Je me suis mise au diaporama pour l'associer au théâtre d'ombre. Tout de suite,

jubiläum

10 Jahre Compagnie Deux fois Rien



Cie. Deux fois Rien/Anne Compagnon.
Foto/Photo: zvg/mad.

J'ai goûté au plaisir de donner vie à un bout de carton. En ce temps-là je travaillais comme sociologue et faisais du théâtre d'ombre pour ma famille. Pour atteindre une certaine qualité, la création d'un spectacle s'étalait sur de longs mois, c'était frustrant. J'ai décidé de me consacrer entièrement au théâtre d'ombre. Jamais je ne l'ai regretté! Après ma formation (Théâtre aux Mains Nues, Paris), j'ai intégré à mes spectacles des marionnettes (à gaine, tiges, main).

Comment crée-t-on un spectacle?

Je pars d'un coup de foudre, souvent un livre. Selon le projet, une ligne esthétique et une technique s'imposent vite. Ensuite, même si je joue souvent seule, je travaille avec des personnes extérieures pour la mise en scène, la création lumière et la bande son. Le travail le plus efficace est un va-et-vient entre construction de prototypes et recherches de mise en scène. Le comité de la Compagnie soutient mon travail, c'est précieux! Il intervient notamment comme œil extérieur et allège mon travail administratif.

Quels sont tes projets d'avenir?

Je démarre un magnifique projet avec des marionnettistes au Bénin. Je projette aussi de monter une version en suisse allemand de ma dernière création.

www.deuxfoisrien.ch

Die Compagnie Deux fois Rien wurde 2006 von Anne Compagnon gegründet. Sie hat sechs Schatten- und Figurenspiele geschaffen: «Bibi à Gogo» (2006), «Plouf!» (2006), «Doux et chauds» (2007), «Lucie les oiseaux» (2009), «A l'aide!» (2012), «Les Chaudoudoux» (2013), «Que vas-tu faire Georges?» (2015).

Figura: Was ist für deine Arbeit bezeichnend?

Anne Compagnon: Von Anfang an habe ich immer gleichzeitig ein Stück inszeniert und Workshops abgehalten.

Mit meinen Spielen möchte ich etwas Wunderbares für Auge und Herz anbieten. Für das Visuelle suche ich eine immer neue, klare, ästhetische Linie. Unlängst liess ich mich von einem Buch des genialen Illustrators Chris Haughton inspirieren. Ich mag neue Techniken, neue Grafikideen. Manchmal ist das anstrengend, aber sehr spannend! Fürs Herz wähle ich Geschichten mit einer guten Botschaft aus. Bei den «Chaudoudoux» sind es die weichen «Freundlichkeiten» die bei Geber und Empfänger Wohlgefühl erzeugen. «Que vas-tu faire Georges?» zeigt dem kleinen Kind, dass die Liebe der Eltern, auch wenn es etwas Dummes anstellt, nicht aufhört.

In meinen Workshops rege ich die Kreativität der Teilnehmer mit wenig Kleinigkeiten an, die als Auslöser zum Spiel, zum Erfinden von Geschichten und dem Aktivieren der Fantasie führt. Wie ein Zauber!

Unter welchen Umständen und mit welcher Motivation hast du deine Laufbahn als Figurenspielerin angefangen?

Das geschah schrittweise. Ich fotografierte damals. Eines Tages hat mir meine Mutter einen Projektionsschirm aus zweiter Hand gegeben. Ich fing mit einer Diashow für mein Schattentheater an. Sofort gefiel es mir einem Stück Karton Leben einzuhauchen. Damals arbeitete ich als Soziologin und spielte Schattentheater für meine Familie. Um eine gewisse Qualität für ein Stück zu erreichen, vergingen frustrierende Monate. Da beschloss ich, mich ganz dem Schattentheater zu verschreiben und ich habe dies nie bereut! Nach meiner Ausbildung im Théâtre aux Mains Nues in Paris, habe ich Figuren in meine Stücke aufgenommen (Hand- und Stabpuppen, blosse Hände).

Wie inszeniert man ein Stück?

Am Anfang ist es «Liebe auf den ersten Blick», oft für ein Buch. Je nach Projekt ist die Ästhetik und Technik schnell gefunden. Obwohl ich oft alleine spiele, arbeite ich mit anderen Leuten zusammen für die Regie, das Licht und den Ton. Die Arbeit läuft am besten wenn sich ein Hin und Her zwischen dem Bauen von Prototypen und der Suche nach Lösungen für die Regie einpendelt. Das Komitee der Bühne unterstützt mich, was sehr wertvoll ist! Es fungiert vor allem als kritisches Publikum und erleichtert mir die Büroarbeit.

Wie sehen deine Zukunftsprojekte aus?

Ich nehme ein Projekt mit Figurenspielern aus Benin in Angriff. Ich plane auch mein letztes Stück auf Schweizerdeutsch zu übersetzen.

www.deuxfoisrien.ch

abschied

Puppen Theater Bleisch 1970-2015

Unsere Arbeit als Gastspieltheater ist nach 45 Jahren zu Ende.

Wir erlebten eine spannende Zeit mit einer rasanten Entwicklung: vom klassischen Puppentheater zu einem mit anderen Sparten der Inszenierungswelten kombinierten Theater. Alte und neue Themen wurden inszeniert. Die rasend innovative Theatertechnik haben wir kreativ in die Arbeit integriert.

Ein grosser Reichtum wurde uns zuteil: durch all die Menschen, die uns mit ihrem Können unterstützt haben; durch all die Begegnungen mit Veranstalterinnen und Veranstalter und natürlich durch unser Publikum. Gegen Schluss sassen oft drei Generationen einer Familie gleichzeitig im Zuschauerraum – da bemerkten wir, dass die Zeit läuft und läuft und läuft...

Unser grosses Ensemble wohnt mit uns unter einem Dach. Verschiedene Räume, viele Blech- und Plastikboxen sind bevölkert. Wer weiss, was hier alles los ist nach Mitternacht?

In der Werkstatt liegen Holzspäne und Sägemehl. Leim- und Farbtöpfe, Pinsel und Werkzeug sind immer noch griffbereit.

Für uns hat eine neue Lebensphase begonnen. Das Loslassen beschäftigt uns. Dazu gehört unsere Arbeit zu ordnen, zu dokumentieren, das Geschehene nochmals durch Kopf und Bauch zu winden, sich nochmals daran zu freuen, zu schmunzeln und zu lachen. Und manchmal kullert eine Träne wie eine Perle über die Wangen auf den Boden.

Wir haben uns entschlossen eine Anzahl Figuren zu verkaufen, damit sie unter einem neuen Dach Freude bereiten. Vielleicht gehört das zum Loslassen und Abschied nehmen um eine neue Leichtigkeit des Seins zu ermöglichen. Wir versuchen es einfach mal und hoffen dass es uns gelingt.

Verkauf von Figuren siehe:

www.bleisch-arte-theater.ch/aktuell

Puppen Theater Bleisch. Foto/Photo: zvg/mad.



nos adieux Puppen Theater Bleisch 1970-2015

Le travail de notre compagnie itinérante se termine après 45 ans.

Pendant de passionnantes années, nous avons vécu un développement galopant : à partir du théâtre de marionnettes traditionnel, nous avons adopté d'autres modes de mise en scène. Des thèmes anciens et nouveaux ont été joués. Dans la création de nos spectacles, nous avons intégré l'innovation rapide de techniques théâtrales.

Avec toutes les personnes qui nous ont soutenus par leurs compétences, avec les organisateurs et évidemment avec notre public, les contacts ont été d'une grande richesse. Vers la fin, souvent trois générations d'une même famille se trouvaient dans le public et nous avons alors pris conscience que le temps court, court ...

Notre grande compagnie vit avec nous sous le même toit. Diverses chambres et un bon nombre de caisses en plastique et en métal sont habitées par nos marionnettes. Qui sait ce qui se passe ici après minuit?

À l'atelier se trouvent encore des copeaux de bois et de la sciure, des pots de colle et de peinture, des pinces et des outils, toujours prêts à l'emploi.

Une nouvelle phase de vie commence. Nous sommes préoccupés par le « lâcher prise ». Ranger notre travail, le documenter, revoir et ressentir tout ce passé, s'en réjouir encore une fois, sourire et même en rire relève de ce processus. Et parfois, une larme telle une perle roule sur la joue et tombe par terre.

Nous avons décidé de vendre un certain nombre de marionnettes pour leur permettre d'apporter de la joie dans un nouveau lieu. Peut-être, pour atteindre une nouvelle légèreté de l'être, cette démarche, que nous tentons, fait partie du lâcher prise et des adieux. Nous espérons réussir.

Vente de marionnettes:

www.bleisch-arte-theater.ch/aktuell

in memoriam **Gustav Gysin** **1928-2015**

Gustav Gysin hat sich als unermüdlicher Netzwerker für das Figurentheater in der Schweiz eingesetzt und förderte das Ansehen der Schweizer Figurentheaterschaffenden auf internationaler Ebene. Dabei bemühte er sich stets um den Austausch zwischen nebenberuflichen und hauptberuflichen Figurenspielenden und hat so im Sinne der Unima die Integration der beiden Gruppen unterstützt. Bis zuletzt war er trotz langjähriger körperlicher Einschränkungen ein hellwacher Zuschauer sowie treuer Begleiter der Figurenspielenden und deren Verband.

Nach der Matura in Luzern studierte Gustav Gysin Germanistik und Anglistik und war anschliessend bis zu seiner Pensionierung 1991 in Basel als Lehrer tätig. Bereits in jungen Jahren trat Gysin in Revuen und Kabaretts sowie im Studententheater in Basel auf. 1952-1972 wirkte er als Sprecher, Regisseur und Autor in Produktionen des Basler Marionettentheaters mit. 1976 inszenierte er für das Berner Puppentheater Gottfried Kellers «Spiegel, das Kätzchen» und 1993 für das Figurentheater Denise Frey «Nacht und Gold».

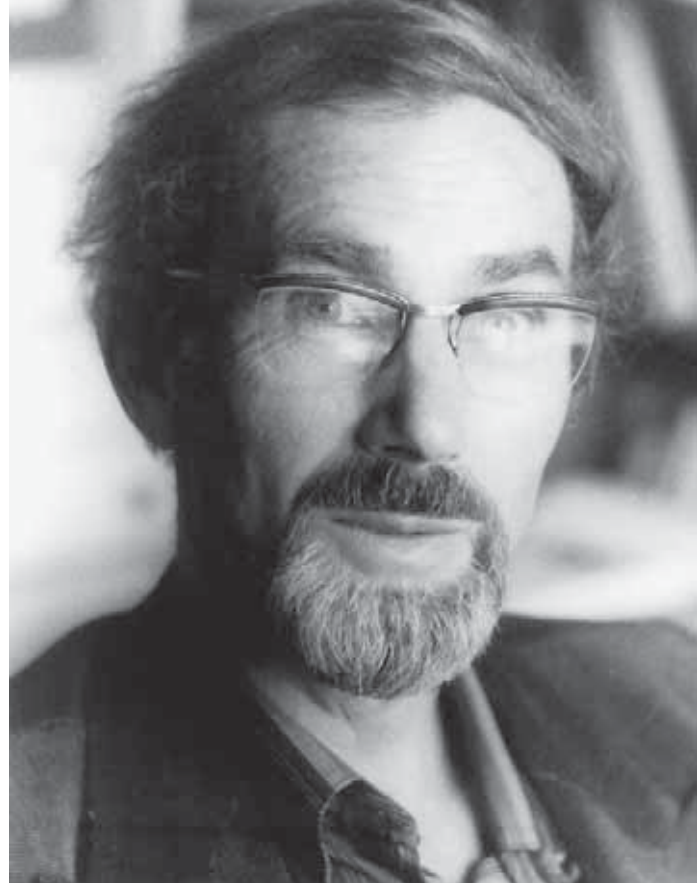
Als langjähriger kompetenter Redakteur (1969-1997: 72 Hefte) der Zeitschrift der Schweizer Vereinigung der Figurenspielenden hat er viel für die Anerkennung des Figurentheaters als künstlerische Ausdrucksform bewirkt, die Entwicklung der Figurenspieltherapie in der Schweiz unterstützt und begleitet und in der Zeit vor dem Internet ermöglicht, dass die Figurenspielenden über die Arbeit der Kollegen informiert waren. Damit entwickelte sich das ursprüngliche Verbandsorgan, das dem allgemeinen Informations- und Wissensdefizit entgegenwirkte, allmählich zu einer Fachzeitschrift, die auch international Anerkennung findet. Nichtsdestotrotz war es ihm aber auch ein Anliegen, durch praktische und informative Beiträge KindergärtnerInnen und LehrerInnen anzusprechen und sie so als Abonnenten und Mitglieder zu gewinnen.

Der Berufsverband der Figurenspieler war ihm sehr wichtig, so war er von 1968-2004 aktives Vorstandsmitglied und seitdem Ehrenmitglied, aber nicht etwa im Ruhestand, sondern bis fast zuletzt noch fleissiger Teilnehmer an den Generalversammlungen und kritisch produktiver Beobachter des Verbandsgeschehens.

Als Delegierter der Schweiz für den Unima-Weltverband war Gustav Gysin von 1972-2004 in verschiedenen Kommissionen tätig: so etwa von 1974-2004 in der Unima Publication Commission, in deren Rahmen er als Mitherausgeber von zwei Bildbänden, 10 Bildkalendern und zwei Büchern über die Unima und das internationale Figurenspiel fungierte und sich wesentlich an der Vorbereitung und Realisation der 2009 erschienenen «Encyclopédie Mondiale des Arts de la Marionnette» beteiligte.

Gustav Gysin hat sich auch gerne als Reiseleiter für die Schweizer Mitglieder betätigt, indem er Reisen mit 20 und mehr Teilnehmenden an die Figurentheaterfestivals der Unima-Kongresse organisierte.

Gustav Gysin wird am Unima-Welt-Kongress 2016 posthum zum Ehrenmitglied der Unima Welt ernannt werden.



Gustav Gysin. Photo/Foto: zvg/mad.

in memoriam **Gustav Gysin** **1928-2015**

Gustav Gysin s'est engagé inlassablement pour le théâtre de marionnettes en Suisse et par son réseau, il a promu au niveau international la notoriété des créateurs marionnettistes suisses. Il s'est toujours efforcé de créer des échanges entre les marionnettistes amateurs et professionnels et il a ainsi soutenu l'intégration de ces deux groupes selon les directives de l'Unima. Malgré les limitations importantes imposées par une longue maladie, il est resté un spectateur éveillé et il a continué jusqu'aux derniers jours, à accompagner les marionnettistes et notre association.

Après avoir obtenu sa maturité à Lucerne, Gustav Gysin fait des études de langue et de littérature allemande et anglaise et enseigne à Bâle jusqu'à sa retraite en 1991. Jeune, il monte sur scène dans des revues et cabarets, ainsi que dans le théâtre d'étudiants à Bâle. De 1952 à 1972, il participe aux productions du théâtre

de marionnettes de Bâle comme metteur en scène et auteur et prête sa voix aux marionnettes. En 1976, il adapte et met en scène « Spiegel, das Kätzchen » de Gottfried Keller et en 1993, il fait de même pour le Figurentheater Denise Frey avec « Nacht und Gold ».

Rédacteur compétant de la revue de l'Association pour le théâtre de marionnettes (1969-1997: 72 numéros), il s'est beaucoup engagé pour faire reconnaître l'art de la marionnette, pour soutenir et accompagner le développement de la thérapie par la marionnette en Suisse et pour permettre aux marionnettistes de s'informer sur le travail de leurs collègues avant l'ère d'internet. La revue, tout d'abord outil de communication interne de l'association, luttant contre le déficit général d'informations et de savoir, se transforme peu à peu en une revue spécialisée, reconnue au niveau international. Le rédacteur était néanmoins préoccupé de s'adresser aux jardinières d'enfants et aux enseignants par des informations et contributions pratiques pour les inciter à s'abonner à la revue ou à devenir membre de l'association. L'association professionnelle était importante à ses yeux. Il était membre actif du comité de 1968 à 2004, et membre d'honneur depuis lors, mais sans, pour autant, se considérer à la retraite. Jusqu'aux dernier mois, il fut un participant assidu aux assemblées générales et un observateur critique de l'activité de l'association.

De 1972 – 2004, pendant son mandat de délégué de la Suisse à l'organisation mondiale Unima, il était membre de plusieurs commissions, dont la Unima Publication Commission, où il collabore à l'édition de deux livres d'images sur le théâtre de marionnettes international, dix calendriers illustrés et deux livres sur le théâtre de marionnettes international et Unima. Il joue un rôle essentiel dans la préparation et la réalisation de l'Encyclopédie mondiale des Arts de la Marionnette, parue en 2009. Gustav Gysin a aimé servir de guide de voyage pour une vingtaine membres d'Unima Suisse aux festivals lors des congrès de l'Unima. Il sera nommé membre d'honneur d'Unima monde à titre posthume lors du Congrès mondial d'Unima en 2016.

in memoriam **A Jean-Louis**

La Compagnie Farfelune, Genève (Petit-Lancy) a perdu un membre en la personne de Jean-Louis Grandrieux, décédé lundi 29 février 2016.

Je ne suis qu'une marionnette, une petite souris en bois, mais toi, tu m'as donné la possibilité d'être vivante sur scène, de bouger, de sauter, de jouer de multiples façons pour faire rire et pleurer notre public.

Ta bonne humeur et ton engagement a touché mon cœur. Nous étions en symbiose permanente.

J'aurais tellement voulu faire disparaître ta maladie pour te redonner la joie de vivre et continuer à travailler avec moi. Mais une marionnette ne peut agir sans son marionnettiste. Tout ce que je peux faire aujourd'hui c'est te souhaiter un bon voyage de l'autre côté de la scène, là où le ciel est bleu et les histoires sont toujours belles.

Je pense à ta famille et aux membres de notre compagnie, à leur tristesse. Tu resteras toujours dans nos mémoires et dans nos cœurs.

Tes amis Nello, Marilène et Jacques.

15 *in memoriam* **Für** **Jean-Louis**

Die Compagnie Farfelune aus Genf (Petit-Lancy) hat eines seiner Mitglieder verloren, Jean-Louis Grandrieux ist am 29. Februar 2016 verstorben

Ich bin nur eine Marionette, eine kleine hölzerne Maus, aber du hast es mir ermöglicht Theater zu spielen, lebend aufzutreten, mich zu bewegen, zu springen, allerlei Unfug anzustellen, um das Publikum zum Lachen oder Weinen zu bringen.

Deine gute Laune und dein Engagement haben mich berührt. Wir lebten in ständiger Harmonie.

Wie gern hätte ich deine Krankheit zum Verschwinden gebracht, um dir deine Lebensfreude zurückzugeben, damit du weiter mit mir arbeiten konntest. Aber eine Marionette kann nicht ohne ihren Spieler handeln. Alles was ich heute noch tun kann, ist dir eine gute Reise auf die andere Seite der Bühne zu wünschen, dahin wo der Himmel blau ist und die Geschichten immer schön. Ich denke an deine Familie und die Mitglieder unserer Compagnie Farfelune und an ihre Trauer. Du bleibst für immer in unseren Gedanken und unseren Herzen.

Deine Freunde Nello, Marilène und Jacques.



Compagnie Farfelune. Photo/Foto: zvg/mad.

agenda

Premieren

Premières

Gratis-Ankündigungen für UNIMA Suisse-Mitglieder, Redaktionsschluss Ausgabe November 2016: 30.09.2016.

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

Annonces gratuites pour les membres d'UNIMA Suisse, délai rédactionnel du numéro de novembre 2016: 30.09.2016.

**Professionelle Bühnen,
feste Häuser
Neue Produktionen auf
Deutsch/Schweizerdeutsch**

Theater Felucca
Nimo und die Monster

Ein Mitmach- und Anschauetheater für Mutige und Ängstliche.

Eine schwarze Schachtel steht auf der Bühne. Was ist wohl darin? Vielleicht ein Monster!? Nimo ist heute ein berühmter Monster-Forscher, da würde dies ja sehr gut passen! Nimo rüstet sich für die Expedition, aber leider ist sein zweiter Stiefel verschwunden. Er wurde sicher entführt vom berüchtigten gestiefelte Monster, verwandt mit dem heimlichtuerischen Finkenschnapper, wie ja sicher alle wissen... Und in einer Ecke lauert das fiese, hinterhältige Kleiderverwickelmonster. Nicht verwunderlich, dass die Anzieherei am Morgen Stunden dauert! Zusammen mit den Kindern ist Nimo den Alltags-Monstern auf der Spur.

Idee, Spiel und Realisation: Véronique Winter; Regie: Maya Zimmermann (Katharina Kronberg); Musik: Annette Démarais-Stickel.

Ab 3 Jahren.

Premiere November 2015

www.theater-felucca.ch

Figurentheater Lupine
Nour zieht um

Nach der Geschichte von Mélanie Rutten. Nour, die kleine Eidechse, muss umziehen und weiß nicht, wo sie hin soll. Sie feiert ihren Geburtstag. Und den Abschied von ihrem Haus. Alle ihre Freunde kommen und bringen ihr ein Geschenk mit, nur Miko nicht. Durch ein Abenteuer trifft Nour auf Orit, den kleinen Maulwurf. Orit erzählt vom Leben unten, Nour vom Leben oben. Und dann findet Nour endlich einen wunderschönen Platz, an welchem sie leben möchte. Endlich packt sie ihre vielen Sachen

in viele Schachteln. Und Miko macht ihr ein Geschenk, das man nicht in eine Schachtel stecken kann.

Spiel und Ausstattung: Kathrin Leuenberger; Regie: Martina Nübling.

Ab 4 Jahren.

Premiere 20.03.2016
Theater PurPur Zürich

www.figurentheaterlupine.ch

Basler Marionetten Theater
Der Zauberlehrling

Die faszinierende Welt der Experimente «Zutritt verboten!», steht auf dem grossen Schild vor dem Eingang. Die Zwillinge Lia und Tim sind neugierig. Sie beschliessen durch das offene Dachfenster in das Labor hinunterzusteigen.

Im Labor erwartet sie eine Welt voller Überraschungen: Kugeln, leuchtende Stäbe, Flüssigkeiten, welche die Farbe wechseln und ein uraltes Buch. Sie probieren diese zauberhaften Dinge aus und werden vor Freude übermütig – so übermütig, dass einiges schief läuft.

Die Katze Hokuspokus, welche im Labor lebt, muss da eingreifen: «In die Ecke dort, Ihr Geister! Das befiehlt euch euer Meister». Dann stellt sie die Kinder vor die Wahl: Alles vergessen und nach Hause gehen oder alles wieder in Ordnung bringen?

Gespielt mit Tischfiguren, Hochdeutsch; Stück und Regie: Karin Wirth; Spiel: Ensemble BMT; Bühnenkonzept: Pascale Zwahlen, Denis Marcel Bitterli; Figurenbau: Silvia Roos; Musik und Ton: Thomas C. Gass.
Ab 4 Jahren.

Premiere 11.05.2016 15h

www.bmttheater.ch

Theater Sven Mathiasen
Kommissar Gordon - Der erste Fall

Nach dem Kinderkrimi von Ulf Nilsson und Gitte Spee.

Kommissar Gordon mochte keine furchtbaren Dinge. Was er mochte waren ein wärmendes Feuer, eine Tasse Tee und Muffins, gerne mit Johannisbeermarmelade.

Im Wald wurden Unmengen Nüsse gestohlen. Der berühmte Kommissar Gordon der Schrecken aller Diebe nimmt sich des Falles an. Also steht er im eiskalten Schnee und bewacht das Loch, aus dem die Nüsse entwendet wurden. Ausgerechnet er, der eigentlich am besten ist, wenn er zuhört, nachdenken und stempeln kann und der sich meistens nach Tee und Muffins in der warmen Polizeistation sehnt. Kommissar Gordon ist zwar brilliant, aber auch schon sehr, sehr alt. Wenn er doch nur eine kleine, schnelle, schlaue Polizeiasistentin hätte. Dann könnten sie zusammen diesen schwersten aller Fälle lösen.

Ab 4 Jahren.

Premiere 16.09.2016 20.30h
Figurentheater Wettingen

www.mathiasen.ch

Tinetheater

Die Schwarze Katze

Nach Edgar Allan Poe.

Ein «Spiel mit 7 Leben» erzählt mit den zweidimensionalen Tricks der Filmwelt und den dreidimensionalen Animationen des Figurentheaters.

In Miniaturwelten und auf meterhohen Leinwänden gerät die Welt des Protagonisten langsam aus den Fugen.

Der Zuschauer darf einen Blick durch die Brille der Trunksucht und des Wahnsinns werfen und sieht, wie die Grenzen zwischen Innen und Aussen verschwimmen und die fantastischen Alpträume des Erzählers wahr zu werden scheinen.

Eine Gruselfahrt der Gefühle, ein Aufschrei der Empörung für Tierfreunde und ein symbolistischer Krimi-Kunstgenuss.

Spiel: Tine Beutel; Musik: Fredi Spreng; Regie Frank Soehnle; Grafik und Technik: Christian Dreier.

Premiere 21.10.2016 20h
Fabrikpalast Aarau

www.tinetheater.me

Nebenberufliche Bühnen
Neue Produktionen auf
Deutsch/Schweizerdeutsch

Puppentheater Chnopf
Der Heiwäg

Frei nach dem Kasperlistück von Therese Keller.

Die kleine Elfe vergisst vor lauter Lesen und Träumen, sich auf den Weg zur Blumenfee zu machen, um zu überwintern und weiss nicht mehr wo sie wohnt. Der Wichtel kommt ihr zur Hilfe und beide fragen den Wurzelchnorz. Denn nur er kennt das Zuhause der Blumenfee aber auch nur dann, wenn er mit Frühlingswasser begossen wird und blühen kann. Doch wo nimmt man jetzt mitten im Herbst Frühlingswasser her?

Regie: Beatrice Roca; Spieler: Fabio Tresch, Marco Schneider; Figuren & Bühnenbild: Fabio Tresch; Musik: Myriam Bangerter; Text: Marco Schneider. Tontechnik: Beat Jörg.

Ab 4 Jahren.

Premiere 30.04.2016 14.30h
Aula Oberstufenschule Herzogenbuchsee

www.puppentheaterchnopf.ch

**Compagnies professionnelles
et théâtres permanents**
Créations en français

Théâtre des Marionnettes de Genève
Si je rêve

D'après l'œuvre de Calderón de La Barca, La Vie est un songe.

Le Prince Sigismond est injustement exclu, enrôlé dans une tour dès son plus jeune âge, parce que son père a cru aux mauvais présages annoncés en rêve. Au fil de cette adaptation de La Vie est un songe de Calderon, pièce phare du siècle d'or espagnol, les marionnettes à fils et à chaînes, les tringles et les personnages grandeur nature racontent la tension entre la bête et l'humain, entre l'enfance et l'âge adulte, entre le rêve et



TMG: Aman' Aman'. Foto/Photo: Florence Guillermin.

la réalité. Le tout à travers la quête de justice de deux jeunes gens aux destins parallèles. Jeune femme déguisée en homme, Rosaure recherche son identité alors que Sigismond, jeune homme vêtu de peaux de bêtes, piste la reconnaissance publique.

Dire que la vie est un rêve, le monde un théâtre, c'est affirmer la responsabilité que nous avons de nos utopies et destins. Dans le sillage de leur transposition réussie d'Antigone de Sophocle (Un Os à la noce) créée au TMG par le passé, Isabelle Matter et Domenico Carli ont conçu un spectacle où prennent corps certaines des questions politiques, psychologiques et métaphysiques que soulève le texte de Calderón. C'est bon que la vie soit encore un rêve de théâtre.

Adaptation : Domenico Carli et Isabelle Matter; Mise en scène : Isabelle Matter assistée d'Aude Bourrier; Interprétation : Liviu Berehoi, David Gobet et Hélène Hudovernik; Marionnettes : Christophe Kiss; Scénographie : Fredy Porras; Musique : Pierre Omer; Lumière : Jean-Michel Carrat; Costumes : Verena Dubach.

Marionnettes à fils et à chaînes, tringles, masques.

Dès 10 ans.

Première 05.04.2016 19.00h

Aman' Aman'

Aman' Aman' (Hélas, Hélas) invite à de surprenantes péripéties marionnettiques et humaines au cœur de musiques populaires voyageant par des régions aux frontières mouvantes. Face aux crispations identitaires, il est bon de rendre visite aux créations musicales nées des mixités culturelles entre Orient et Occident, notamment tango turc, tsifteteli ou rebetiko, ce blues issu des quartiers défavorisés d'Athènes et d'Anatolie. Quête de dignité, humour grotesque, sens de l'absurde et des anachronismes se conjuguent pour un périple musical à la poésie grinçante. Dans le sillage du spectacle « La Nuit finira-t-elle un jour ? » et de ses personnages désabusés et drôles, marionnettistes et musiciens animent un décor vivant, transformable. Trappes et tiroirs donnent vie à des marionnettes expressives et émouvantes, aux caractères bien trempés, balancées entre errance et exil.

Conception : Cécile Chevalier et Franck Fedele; Auteur : Cécile Chevalier et Franck Fedele avec la collaboration d'Adeline Rosenstein; Création des marionnettes : Cécile Chevalier avec la collaboration de Franck Fedele; Composition et musique : Géraldine Schenkel, Fred Commenchal et Pascal Demonsant; Lumière : Flore Marvaud; Aide à la mise en scène : Laurent Frattale et Cordélia Loup; Interprétation : Cécile Chevalier et Franck Fedele.

Création de la Compagnie Tête dans le sac - Marionnettes (CH) en coproduction avec Le TMG et Le CRéAM (FR).

Marionnettes sur table.

Dès 8 ans.

Première 04.05.2016 19.00h

www.marionnettes.ch

Le Guignol à Roulottes Tuda y Paki à Cuba

Dos gigantes gemelos se divierten inventando el mundo. Tuda es amiga de las aguas y semillas, Paki de las piedras y el fuego. En su juego, entre mar y volcán, flores y mariposas, nace un jardín sonriente alrededor del árbol de la vida. Brutalmente, el ladrón de agua se apropia de todos los jugos y savias, poniendo a los animales y plantas en peligro.

Tuda y Paki es una fabula ecológica y social en la cual la solidaridad entre los seres vivos logra preservar el mas valioso de los bienes : el agua

Dramaturgia, dirección, marionetas, escenografía : Christian Medina; Idea, administración, marionetas, actor Pierre-Alain Rolle; Marionetas y actriz : Paola Busca; Música : Mina Trapp; Decorados y vestuario : Emilie Bourdilloud; Maquinas escenográficas : Jean-Marie Mathey.

Dès 5 ans.

Première 14.04.2016

La Havane, Cuba

www.guignol.ch

Festivals

Figura Theaterfestival

14.06. – 19.06.2016

Baden und Wettingen

www.figura-festival.ch

18° Festival internazionale il castello incantato

08.07. – 03.09.2016

Locarno

www.teatro-fauni.ch

Appenzeller Figurentheater Festival

02.09. – 04.09.2016

Herisau

www.appenzeller-figurentheater-festival.ch

34° Festival internazionale delle marionette

17.09. – 23.10.2016

Lugano

www.palco.ch

Figuresco Festival de marionnettes pour enfants

02.11. – 06.11.2016

La Chaux-de-Fonds et Le Locle

www.figuresco.ch

Diverse

Goetheanum

Figurenspieler-Arbeitstage &
Begegnungswochenende für Puppen- und
Figurenspieler

Was wirkt wie heute auf Kinder und Erwachsene?

Wir leben in einer Welt, in der jeder von uns aufgerufen ist, sich mit mannigfaltigsten Dingen und Themen auseinanderzusetzen: Änderungen in der Natur, Veränderungen im sozialen und familiären Leben, technischer Fortschritt, Informationsüberflutung usw. sind allgegenwärtig. Viele Eltern und Kinder stossen dadurch an ihre Grenzen oder sind überfordert.

Wie können wir mit unseren Spielen Wahrnehmungsfähigkeiten für das Soziale oder für die Natur fördern und damit die inneren Bildkräfte zeit- und altersgemäss unterstützen?

Dadurch ergeben sich für uns wichtige Fragen in Bezug auf das Puppen- und Figurenspiel.

Wie können wir heute die Kinder innerlich erreichen und sie mit auf den Weg nehmen? Wie können wir die Eltern sinnvoll einbeziehen? – Was sind Märchenbilder? Wie greifen wir Kinder- und Elternfragen in Bezug auf unsere Inszenierungen auf?

10.06. – 12.06.2016

Dornach

www.goetheanum.org

Weiterbildung Figurentheater Fabeln fabulieren

Abschlussaufführungen des Weiterbildungskurses Figurentheater 2014-2016

27.05.2016 19.00-20.30h Teil I

28.05.2016 17.00-18.15h Teil II

28.05.2016 19.00-20.30h Teil III

Theater Palazzo, Liestal

03.06.2016 19.00-20.30h Teil I

04.06.2016 17.00-18.15h Teil II

04.06.2016 19.00-20.30h Teil III

Figurentheater, Wettingen

25.06.2016 15.00-16.30h Teil I

25.06.2016 17.00-18.15h Teil II

25.06.2016 19.00-20.30h Teil III

Theater Stadelhofen, Zürich

www.weiterbildung-figurentheater.ch

internationale

Charleville - 18

capitale mondiale de la marionnette

J'ai participé à toutes les éditions du festival depuis 1985. Il a beaucoup changé. Certains grincheux pensent que c'était mieux avant. Certes de beaux côtés du festival ont disparu, et on les regrette. Mais il reste de si bonnes choses ! J'aime découvrir ici des artistes souvent venus de loin, qui nous proposent des spectacles que l'on verra difficilement ailleurs en Europe. En 2015 ce sont des Brésiliens, des Espagnols, des Iraniens, des Russes et un Français qui ont retenu mon attention.

Le grand malaise

Tout le monde utilise le mot sadique. Beaucoup de francophones ont entendu parler du « divin marquis » à un moment ou à un autre de leurs études. Quelques uns l'ont lu. Littérature et beau monde. Le marquis de Sade est au centre du spectacle « La Philosophie dans le Boudoir » de la compagnie brésilienne Pigmalião escultura que mexe. Ce soir-là, le public est en grande partie formé d'une bourgeoisie ardennaise bien habillée, invités d'une grande banque locale qui sponsorise l'événement. A la sortie les rires sont forcés, les invités s'égaient rapidement, on cherche à parler d'autre chose, mais les images sont là qui nous poursuivent dans les rues froides et vides. Le propos de Sade n'est ni édulcoré ni simplifié. Les cruautés physiques par lui imaginées sont exposées en toute crudité. Sa philosophie libertine est développée dans son insoutenable délicatesse. Le gratin du gradin est estomaqué. Toute cette dureté, toute cette sophistication passent par des marionnettes. Des marionnettes à fil, très réalistes, d'une quarantaine de centimètres. Parfois habillées, mais très souvent nues, plus ou moins en érection, dans les positions les plus extravagantes imaginées par Sade. Le plus surprenant est que les marionnettes ne permettent pas au spectateur de se distancier de la crudité du propos. Elles ne sont pas décalées ni grotesques. Tout le monde voit du bois au bout des fils, tout le monde voit sur les poupées nues les articulations du torse ou des hanches. Il semble que le spectateur pourrait aisément dédramatiser, rire de ce jeu de mannequins et ainsi se protéger mais cela ne marche pas : les personnages ne nous lâchent pas, martyrisés ou libertins, bavards ou soumis, tellement vivants. A l'aune du malaise distillé ce soir-là par ces jeunes marionnettistes brésiliens on mesure le scandale absolu de Sade en son époque.

Faites de la poésie, pas la guerre

« Count to One » se passe dans une tranchée. Trois hommes sont aux prises avec la terre. Au lieu de se battre et de s'embourber, ils fabriquent un monde de glaise, protéiforme, brut, mouvant. Tout surgit d'entre leurs mains : arbres, oiseaux, ruisseaux et personnages, mondes éphémères qui retournent aussitôt à la glaise. Ils sont venus d'Iran, ils portent des poèmes iraniens, mais soyons juste, mes notions de farsi ne m'ont pas vraiment permis d'apprécier la beauté de la poésie, et je le regrette profondément. Il reste dans l'air un délicieux goût de création en direct, de risque et d'acuité, une présence puissante et douce de ces trois hommes occupés à refaire la paix à grands coups de rêves.

La tribu Puschkin

Ana Ivanova vient de Pétersbourg. Elle a été formée à l'Interstudio, école et troupe de « théâtre de synthèse et d'animation » basée à Puschkin et dirigée par M. Khoussid. Bien de l'eau a coulé depuis 1991 dans la Neva, et passés les exils et les essais, voilà Ana de retour à Piter, et travaillant avec le Bolshoy Teatr Kukol. Elle a trouvé dans cette compagnie le souffle, la force et la sagesse d'une tribu. Le propos de « Daleko Daleko » est simple : le conte des sept corbeaux, des frères Grimm. Ana



Pigmalião escultura que mexe (BR):

A Filosofia na Alcova.

Foto/Photo: Amira Hissa.

joue sur tous les tableaux, utilisant les matériaux les plus symboliques, comme l'eau, les marionnettes les plus drôles, comme ces tout petits corps à tête humaine, les images les plus risquées, comme ces bras de chemises se transformant en ailes. Tout tient car le groupe est merveilleusement homogène. Les propositions les plus saugrenues sont portées par tous avec une conviction sereine, si bien que nous voyons vraiment - pure magie du jeu - les 7 frères s'envoler après s'être faits envoûter. Bien sûr il y a ces minuscules artifices qui rendent le théâtre de marionnette fabuleux, il y a la synthèse du corps et des objets signifiants, l'appui de la musique et des lumières, la maîtrise de l'espace et la connivence entre les artistes. Il y a derrière cela une metteuse en scène qui a trouvé son rythme et sa forme, qui a retrouvé ses racines et qui s'affirme pour notre plus grand plaisir.

Dans le chaudron catalan

C'est en Norvège que j'ai croisé Isectotrópics, dans le seul festival joué au-delà du cercle polaire, à Stamsund, îles de Lofoten. Comme la troupe jouait aussi à Charleville j'en profite pour vous parler de « La Caputxeta Galàctica » - leur chaperon rouge galactique. Face à nous, un triptyque : à jardin les peintres, au centre les mixeurs de musiques et d'images, à cour une actrice. De très nombreuses sources sonores et visuelles sont sans

cesse subtilement mélangées pour produire des images projetées, dans chacune des parties du tryptique. Partout on voit se fabriquer l'image et on voit dans un même temps sous un autre angle l'effet produit par cette fabrication. Exemple : l'actrice vêtue de rouge court, elle est filmée à cour, projetée au centre. Un labyrinthe sorti des ordinateurs lui sert de décor dans le film. Le chaperon rouge s'é gare. A jardin les peintres s'acharnent sur des feuilles, des branchages et des tubes de couleur : une forêt envahissante submerge fillette et labyrinthe dans l'image centrale. Le chaperon rouge sent la présence d'un être sauvage. Et tout cela est puissamment soutenu par les mixeurs de sons et de musique. On est dans une sorte de bande dessinée totale, de théâtre de synthèse héritier des peintres gestuels, du rock et des maîtres de l'animation. On retrouve un peu de la trace barcelonaise de Marcelli Antunez et de la Fura dels Baus, version 21ème siècle. Le spectateur peut rester tranquillement assis et observer les mutations du virtuel ; ici plus de grande trouille, de pluie de pétards ou de jets de matières gluantes sur la foule. L'histoire quant à elle dérape de la plus étrange manière. Le propos comme la forme est délirant. Si l'on se laisse entraîner, le jeu se fait amusant malgré ses exagérations quelque peu baroques.



Yase Tamam (IR): Count to One.
Photo: Mani Lotfizadeh.

Attention : Fragile

Il y a quelques années le groupe Musicabrass déversait son délicieux jazz en plein ciel au dessus du festival de Aurillac. Les musiciens étaient accrochés très haut à une grue, fanfare volante, mobile humain, théâtre du gigantesque. Vingt ans plus tard, j'ai retrouvé l'un d'entre eux derrière une scène de un mètre d'ouverture, à manipuler de minuscules jouets plastiques, sur une piste habilement sonorisée. Les toupies chantent en mourant, les funambules s'époumonent, des pandas armés de gourdins matraquent des ressorts, des acrobates déroulent leurs coups de reins descendant de vertigineuses pentes de papier. Laurent Bigot présente « Le Petit Cirque ». Même en se donnant beaucoup de mal on ne parvient pas à classer cet ovni. Dans son bestiaire, il y a ceux qui tapent, ceux qui virevoltent, ceux qui traversent l'es-



Laurent Bigot (FR): Le petit cirque. Foto/Photo: Olivier Masson.

pace sur des fils. Il y a ceux qui pincent, frappent, grattent cordes et peaux tendues. Cela se passe dans une salle minuscule de la nouvelle maison de la culture et des loisirs « ma Bohème », dans le programme OFF. Ce n'est pas un concert. La dramaturgie surprend puisque le spectacle ne raconte rien. On pense évidemment à l'autre Petit Cirque, celui de Calder avec ses minuscules personnages de ferraille. Et puis on renonce : décidément ça ne ressemble à rien.

Le lendemain, devant un grand-crème-croissant j'ai cherché des réponses.

Laurent Bigot : J'ai l'impression que c'est l'œil qui parle d'abord pour les spectateurs. Or j'aborde le Petit Cirque comme musicien. C'est un théâtre musical où la même action donne à voir et à écouter. C'est un projet évolutif qui a commencé il y a quinze ans et qui s'est construit petit à petit. La musique du Petit Cirque est particulière : ici il faut répondre à la proposition de l'objet. Une situation peut paraître longue à l'œil, mais pour exister musicalement il lui faut ce temps. Dans la scène des toupies, par exemple, c'est le son qui tient tout. Je cherche des bêtes qui font un certain son. Je cherche des objets qui bougent tout seuls : jouets à moteurs, toupies. Je les teste. Quelque fois il faut ajouter quelque chose pour que le son soit intéressant, comme par exemple les ressorts avec les pandas. Parfois je tombe sur un jouet super visuellement, et il faut ensuite chercher quel sons il pourra faire – c'est parfois très long. Ça peut aller jusqu'à l'exploration de phénomènes sonores comme l'effet Larsen. Le trapézistes est monté sur une tête de lecture, quand il traverse l'espace il lit une bande sonore où sont enregistrés des sons sans importance. L'amplification, la position du trapéziste et le mixage provoquent des Larsen plus ou moins aléatoires.

Il n'y a pas de dramaturgie non plus, il y a un jeu. Ce sont des « numéros ». Même le côté visuel je l'aborde comme un jeu. Le monde visuel de ces jouets bon marchés c'est une matière pour moi. Jouer le Petit Cirque, ce n'est pas montrer un cirque, c'est jouer. C'est un spectacle difficile, tant techniquement que à cause de l'aléatoire. Les hasards sont à transformer en heureux hasards. Quand un numéro se passe trop comme prévu, je provoque un petit accident. C'est pour ne pas m'en-nuyer. Je crains les longueurs.

Oui, on finit par être obsessionnel par certains côtés. Tout est fragile, tout demande un grand entretien. Je passe des heures sur mes sons pour faire tourner une toupie et je me trouve obsessionnel. Mais je suis surtout méticuleux. Le bon signe, c'est que je continue à faire de la musique, le spectacle ne m'a pas complètement mangé.

J'ai commencé le spectacle sans connaître Calder. Puis j'ai vu son film. Le rapprochement est donc fortuit, mais la fragilité des deux spectacles est incroyable et c'est ça qui les rapproche.

www.festival-marionnette.com

Pierre-Alain Rolle,
marionnettiste, membre du Comité
exécutif de Unima

19



Insectotròpics (ES): La Caputxeta Galàctica. Photo: Aline Grolley.

international **Charleville - Welthauptstadt des Figurentheaters**

Pierre-Alain Rolle,
Figurespieler, Mitglied des
Exekutivkomitees der Unima

Seit 1985 war ich an allen Festivals in Charleville dabei. Vieles hat sich verändert, einige Nörgeler fanden es früher besser. Natürlich sind gewisse gute Aspekte des Festivals verschwunden und das kann man bedauern. Aber viel Gutes bleibt! Hier liebe ich es, Künstler zu entdecken, die von weither kommen und deren Produktionen man nur selten anderswo in Europa sehen kann. 2015 haben Brasilianer, Spanier, Iraner, Russen und ein Franzose meine Aufmerksamkeit auf sich gezogen.

Das grosse Unbehagen

Das Wort Sadismus ist in aller Mund. Viele aus dem französischen Sprachraum haben vom «göttliche Marquis» während ihrer Schul- oder Studienzeit gehört, einige haben seine Bücher gelesen. Sade steht im Mittelpunkt des Stücks «A Filosofia na Alcova» (Philosophie im Boudoir) der brasilianischen Bühne Pigmalião escultura que mexe (BR). Das wohlangezogene Publikum in dieser Aufführung ist Grossteils gut bürgerlich und wurde von einem Sponsor, einer Grossbank eingeladen. Beim Herausgehen ist das Lächeln forciert, die Geladenen gehen schnell auseinander, man spricht über Belangloses, aber die Bilder sitzen fest und verfolgen uns durch die leeren und kalten Strassen. Die Aussagen von Sade sind weder verniedlicht noch vereinfacht. Die von ihm erfundenen Grausamkeiten werden in all ihrer Rohheit dargestellt. Seine anstössige Philosophie wird in aller Feinheit entwickelt. Das Publikum ist vor den Kopf gestossen. Die ganze Gewalt und ausgeklügelte Raffiniertheit werden von nur 40cm grossen, sehr realistischen Marionetten übermittelt. Manche sind bekleidet, andere nackt, mehr oder weniger sexuell erregt, in den aussergewöhnlichsten Stellungen die Sade erdacht hat. Am erstaunlichsten ist, dass

die Marionetten es dem Zuschauer nicht ermöglichen, sich von dieser Rohheit abzugrenzen. Die Figuren sind weder seltsam noch grotesk. Jedermann sieht Holzstücke an Fäden, alle sehen die nackten Puppen mit ihren sichtbaren Gelenken an Brust oder Hüfte. Der Zuschauer könnte alles verharmlosen, über das Spiel dieser Figuren lachen und sich dabei absichern. Aber all das funktioniert nicht. Die Marionetten lassen uns nicht los, ob Märtyrer oder Schänder, Schwätzer oder Unterworfenen, alle leben voll und ganz. Man kann am Ausmass des von diesen Brasilianern hervorgerufenen Unbehagens feststellen, welcher absolute Skandal Sade zu seiner Zeit darstellte.

Gedichte, nicht Krieg

«Count to One» spielt in einem Schützengraben. Drei Männer sitzen in der Erde fest. Anstatt zu kämpfen und im Dreck zu versinken, schaffen sie aus Lehm eine vielgestaltige, rohe, bewegte Welt. In ihren Händen entsteht alles: Bäume, Vögel, Bäche und Menschen, kurzlebige Welten die wiederum zu Lehm werden. Die Spieler kommen aus dem Iran mit Gedichten, doch meine Kenntnisse der Sprache erlauben es mir nicht, die Schönheit dieser Texte schätzen zu können, was ich zutiefst bedaure. Was bleibt ist ein herrliches Gefühl einer direkten, riskanten und dringlichen Schöpfung beizuwohnen in Gegenwart der drei Männer, die kraftvoll und sanft den Frieden mit grossangelegten Träumen wiederherstellen.

20

Der Klan Puschkin

Ana Ivanova kommt aus Petersburg. Sie wurde im Interstudio, der von M. Khoussid geleiteten Schule und Theatergruppe für Synthese und Animation in Puschkin ausgebildet. Viel ist geschehen seit 1991 und nach zahlreichen Auslandsaufenthalten und Versuchen ist sie in Petersburg zurück und arbeitet mit dem Bolshoy Teatr Kukol. In dieser Truppe hat sie den Auftrieb, die Kraft und Weisheit eines Stamms gefunden.

«Daleko Daleko» ist eine Version des Grimm Märchens «Die sieben Raben». Ana entwickelt alle Möglichkeiten, sie benutzt symbolische Materialien, wie Wasser, lustige Figuren, wie die kleinen, mit menschlichen Köpfen versehenen Körper, riskante Bilder, wie die sich in Flügel verwandelnden Hemdsärmel. Alles gelingt, denn die Gruppe ist äusserst homogen. Die verrücktesten Ideen werden von allen mit ruhiger Überzeugung vertreten, und so sehen wir die sieben Brüder nach ihrer Verwandlung wie im Zauber fortfliegen. Natürlich gibt es die kleinen Kunstgriffe, die das Figurentheater so fabelhaft werden lassen: die Synthese von Körper und bedeutsamen Objekten, die Unterstützung durch Musik und Beleuchtung, die Beherrschung des Raums und das gute Einverständnis der Künstler. Verantwortlich dafür ist die Regisseurin die, zu unserer grossen Freude, ihren eigenen Rhythmus, ihre Form und ihre Wurzeln gefunden hat, und sich behauptet.

Im Kessel von Katalunien

In Norwegen, in Stralsund auf den Lofoten, am einzigen Festival nördlich des Polarkreises, habe ich die Insectotròpics (ES) getroffen. Die Gruppe spielte auch in Charleville und so nutze ich die Gelegenheit von «La Caputxeta Galàctica», dem galaktischen Rotkäppchen, zu reden. Die Bühne ist dreiteilig: links sitzen die Maler, in der Mitte die Musiker und Videokünstler, rechts eine Schauspielerin. Aus unzähligen Ton- und Bildquellen fliesst eine sich ständig verändernde, raffinierte Mischung und projiziert Bilder auf allen drei Teilen der Bühne. Man sieht wie überall diese Bilder entstehen und gleichzeitig, unter einem anderen Blickwinkel, was sie bewirken. Ein Beispiel: die Schauspielerin mit kurzem, rotem Kleid, rennt auf der rechten Seite der Bühne, sie wird gefilmt in einem computergesteuerten Labyrinth und auf die Mitte projiziert. Das Rotkäppchen verirrt sich. Links der Bühne arbeiten die Maler wie wild mit Blättern, Ästen und Farbtuben: ein wuchernder Wald überdeckt das kleine Mädchen und das Labyrinth des Bildes in der Mitte.

Das Rotkäppchen fühlt die von den Soundmixern und Musikern kräftig unterstützte Gegenwart eines wilden Wesens. Man befindet sich in einer Art Comic Strip, einem Theater der Synthese, Erbe der Action-Painters, der Rockmusik und der Meister der Animationsfilme. Man kann Spuren von Marcelli Antunez und der Fura dels Baus aus Barcelona in dieser Form aus dem 21. Jahrhundert entdecken. Der Zuschauer kann ruhig sitzen bleiben und die Mutationen der virtuellen Welt beobachten: keine grossen Ängste, kein Knallfroschregen oder Bewurf des Publikums

mit klebrigem Material. Die Geschichte läuft auf die merkwürdigste Weise aus dem Ruder. Form und Aussage sind einzigartig. Wenn man sich hineinziehen lässt, wird das Spiel lustig, trotz den abstrusen Übertreibungen.

Achtung: Fragile

Vor einigen Jahren, beim Festival in Aurillac, spielte die Gruppe Musicabass seine genüsslichen Jazzmelodien im Freien. Die Musiker hingen sehr hoch an einem Kran, eine Art fliegender Musikanten, ein Mobile aus Menschen, ein Riesenspektakel. Zwanzig Jahre später, begegne ich einem der Musiker wieder, hinter einer Bühne mit einer Meter breiten Öffnung, auf der er mit winzigen Spielsachen aus Plastik zu einem guten Soundtrack spielt. Kreisel singen im Sterben, Seiltänzer strengen sich an, mit Keulen bewaffnete Pandas schlagen auf Metallfedern ein und Akrobaten rollen steile Abhänge aus Papier hinunter: Laurent Bigot mit «Le petit Cirque». Auch wenn man sich Mühe gibt, so kann man dieses Ufo nirgendwo einordnen. Zu seiner Tierwelt gehören verschiedene Wesen: einige hauen zu, andere drehen sich im Kreis, andere durchqueren den Raum auf einem Seil. Wieder andere zupfen, schlagen, kratzen Saiten und gespannte Felle. All dies geschieht in einem winzigen Saal des neuen Kultur- und Freizeitzentrums «Ma Bohème» im OFF Programm. Es ist kein Konzert. Man staunt über die Dramaturgie, denn das Spiel erzählt nichts und man denkt natürlich an Calder mit seinem anderen kleinen Zirkus und seinen winzigen Figürchen aus Draht. Dann gibt man auf, denn all dies ist unvergleichbar.

Am nächsten Tag, bei einem Kaffee mit Croissant, suche ich nach Antworten.

Laurent Bigot: Ich habe den Eindruck, dass beim Zuschauer als erstes das Auge reagiert. Ich fühle mich beim kleinen Zirkus als Musiker. Es ist Musiktheater, man hört und sieht dieselbe Handlung. Das Projekt entwickelt sich, es ist vor 15 Jahren entstanden und wird nach und nach vervollständigt. Die Musik für den Zirkus ist jeweils die auf den Vorschlag des Objekts angemessene Antwort. Eine Situation kann für das Auge lang erscheinen, doch für das Ohr braucht es seine Zeit. In der Szene mit den Kreiseln zum Beispiel hält die Musik alles zusammen. Ich suche Tiere mit einem bestimmten Geräusch, Objekte die sich von selbst bewegen: Spielzeug mit einem kleinen Motor, Kreisel. Ich hasse sie. Manchmal muss man etwas beisteuern, um das Geräusch interessant werden zu lassen, wie bei den Stahlfedern der Pandas. Manchmal finde ich ein optisch interessantes Spielzeug und muss dann herausfinden welche Töne es hergibt; das geht manchmal sehr lange. Es geht sogar bis zu Toneffekten, wie bei der Rückkoppelung. Der Trapezkünstler ist auf einen Lesekopf montiert und wenn er den Raum durchquert, so liest er eine Tonspur mit bedeutungslosen Geräuschen. Die Verstärkung, die Stellung des Trapezkünstlers und die Mischkanäle erzielen mehr oder weniger zufällige Rückkoppelungseffekte.

Keine Dramaturgie, aber ein Spiel mit Nummernvorführung. Ich behandle auch das Visuelle als Spiel. Der optische Aspekt dieser billigen Spielzeuge wird für mich zur Materie. «Le Petit Cirque» zu spielen bedeutet nicht Zirkusnummern zu zeigen, es ist wirklich ein Spiel. Das Stück ist technisch schwierig, aber auch der Zwischenfälle wegen nicht einfach. Die Zufälle müssen in Glücksfälle umgewandelt werden. Wenn eine Nummer zu sehr wie vorgesehen abläuft, dann verursache ich einen kleinen Unfall. Damit ich mich nicht langweile. Ich befürchte es wird zu lang.

Mit der Zeit wird man wie besessen. Alles ist zerbrechlich, alles muss gut unterhalten werden. Ich verbringe Stunden mit meiner Musik, um einen Kreisel drehen zu lassen und ich fühle mich wie besessen. Aber ich bin vor allem sehr gewissenhaft. Ich spiele weiterhin Musik, das Stück hat mich nicht vollkommen aufgefressen. Das ist ein gutes Zeichen.

Ich fing mit dem Stück an bevor ich Calder kannte. Dann habe ich seinen Film gesehen. Diese Angleichung ist daher zufällig, aber die unglaubliche Zerbrechlichkeit der beiden Zirkusvorführungen bringt sie einander näher.

international 22

Puppets and curry - little spicy

Pierre-Alain Rolle,
marionnettiste, membre du
Comité exécutif de Unima

Il fait chaud et moite. New Delhi est bien plus verte que je ne l'imaginai. Des singes se faufilent au balcon, les avenues grouillent de véhicules très variés. Je suis arrivé hier. Mon Inde est faite de cartes postales : des déserts et de fabuleux temples, et le foisonnement des activités humaines. Les marionnettes indiennes ? De petits personnages colorés et très vifs qui dansent dans la rue, manipulés grâce de fins fils enroulés directement sur les doigts. Rajasthan, comme je ne vais pas tarder à l'apprendre.

Le festival Putul Yatra - 7ème festival de marionnettes indiennes, se déroule sur une scène de plein air sous un arbre immense, dans les jardins de l'Académie Nationale de musique, danse et drame, la Sangeet Natak Akademi. Les spectacles commencent à la tombée de la nuit, donc tôt. Il y a beaucoup d'enfants, parfois en famille, plus souvent avec leur mère. Des personnes âgées aussi, des étudiants et de jeunes adultes. C'est une foule très aimable, peu bruyante, prête, quand les retardataires arrivent, à se serrer davantage sur les gradins de ciment peint. Un soir une dame âgée vocifère. Le gros babouin à l'air peu commode au milieu du gradin lui a volé son sac à main, et ce qu'il dévore tranquillement, ce sont les billets de banque qu'il a trouvés dans le portemonnaie de la dame. Les gens se concertent, la dame est très fâchée. J'ai envie de rire, mais visiblement je suis le seul. Personne ne crie, personne ne lance de pierres, personne ne s'approche avec un bâton. Un homme ouvre son sac, sort un Tupperware plein de morceaux de fruits, son souper. Il le dépose à 3 mètres du grand singe, qui lâche l'argent, le portemonnaie et le sac, saisi les fruits et s'en va manger sur une perche d'éclairage.

Natana Kairali. Foto/Photo: Pierre-Alain Rolle.



Les spectacles de marionnettes choisis viennent de tout le pays. Une quinzaine en tout, dont plus des deux tiers sont enracinés dans la tradition. Ce sont fréquemment des troupes familiales, sur trois générations, où les anciens sont chargés des voix, les enfants aident aux percussions, les jeunes manipulent. La manipulation demande parfois beaucoup de force, comme pour les marionnettes de style Yakshagana. Ces grandes marionnettes à fil sont reliées à la tête du manipulateur par trois cordes attachées à une sorte de couronne, et elles dansent merveilleusement bien grâce aux élastiques très énergiques qu'on leur donne à l'aide de deux barres métalliques solidement reliées aux mains. Pour que la marionnette danse avec grâce, le marionnettiste doit produire un effort considérable. Le musée de Fribourg possède toute une série de magnifiques marionnettes de ce style, qui viennent de Karnataka, province du Kerala.

Les marionnettes du Rajasthan étaient représentées par Puran Bhat, ou plutôt par la famille, ou la dynastie des Bhat. Les Bhat vivent en ville de Delhi. Le lendemain du spectacle un étudiant m'a mené chez eux, dans un squat/quartier/bidonville tout entier occupé par les artistes. Puran est le chef des marionnettistes. Il vit en terrasse, dans deux chambres claires et propres. Il y a des marionnettes partout. D'autres sont moins chanceux, coincés dans une seule pièce au rez, avec familles et enfants, gardant leurs marionnettes dans l'unique placard de la pièce.

L'Inde est un continent. La variété des marionnettes jouées pendant le festival est énorme. Et la puissance des traditions ne s'invente pas. On dirait bien que c'est ici qu'il faut situer l'origine de notre art sous toutes ces formes : fil, tringle, gaines, ombres. Et dans chaque forme traditionnelle on trouve des originalités remarquables, des techniques qui ne datent certainement pas d'hier et qui dénotent d'un esprit de recherche très puissant, ancien et créatif. Parmi les marionnettistes modernes certains créent des styles contemporains en s'éloignant volontairement de la forme et du discours ancien. D'autres conservent le tout, jouent et perpétuent ce qui leur a été appris, du mieux possible. Les troisièmes puisent dans les traditions, par-

fois moribondes, et tout en conservant les racines des récits et les bases techniques, ils insufflent aux spectacles une modernité affolante, dignes des Artaud, des Barba ou des Khouid.

En guise d'exemple j'ai choisi trois spectacles qui m'ont inspiré ces propos. Le premier a été présenté par la compagnie Ishara, de Dadi Pudumjee, qui a mis en scène le mythe « Heer ke Waris », d'après la romance d'un poète soufi du Penjab. C'est une histoire d'amour contrariée par les règles sociales des castes et de l'honneur, écrite au 17ème siècle et très populaire en Inde. Les marionnettes sont belles, grandes, souvent géantes. Alors que l'amour et l'intimité sont minuscules les forces de la société et du destin sont énormes. Entre les deux, les marionnettistes sont très présents, eux-mêmes beaux, souvent bons comédiens et bons manipulateurs. La troupe est basée à New Delhi. Elle s'est constituée autour d'enfants des rues, dans un patient et efficace travail réalisé par D. Pudumjee. Même si le thème est classique et presque universel, les formes de marionnettes utilisées sont tout à fait modernes et ne prétendent pas s'insérer dans l'une des traditions indiennes. Ce qui est visé ici c'est l'expression d'une esthétique personnelle puissante au service d'un propos actuel.

Le second exemple est un spectacle d'ombres traditionnelles de l'Andhra Pradesh : le style Tolu Bommalata. L'écran blanc est tendu du sol jusqu'à la hauteur d'un homme. L'ouverture est de 5 mètres. Le pourtour de l'écran est entouré de noir, ce qui forme une cage bien hermétique qui ne laisse rien filtrer de ce qui se passe à l'arrière. Les marionnettes sont très grandes. Deux voix, parfois trois se combinent pour faire tous les rôles. La musique est permanente. Une bonne partie des textes sont chantés. Les personnages et l'histoire font penser à la mythologie indoue. Le public s'amuse beaucoup, le conteur doit avoir du talent. Avec quelques amis je me glisse en coulisse. De ce côté, le spectacle est total. Trois hommes manipulent des ombres en peau de chèvre plus grandes qu'eux. Le manipulateur principal est à cour. Derrière lui un assistant prépare les personnages, déplie les bras, retourne les têtes, fouille dans la pile à la recherche du prochain rôle. Le sol est jonché de marionnettes, hormis un étroit passage où les 2 manipulateurs évoluent. L'un d'eux s'aide d'une planchette au sol pour accentuer les rythmes. Dans leur dos quatre musiciens font avancer le récit : une femme joue de l'harmonium et chante, à ses côtés le conteur principal dit la grande majorité du récit. Il est plus âgé que les autres. C'est le père. La mère est à sa droite, qui chante les passages importants. Elle charge le spectacle de passion et c'est magnifique. On apprendra plus tard que c'est elle, K. Anjanamma, qui est l'âme de la compagnie, qui coupe et peint les ombres, manipule, raconte ... depuis l'âge de 4 ans. Enfin, tout à l'arrière un percussionniste est positionné perpendiculairement à la scène, pour voir tant les musiciens que les marionnettistes. Tous appartiennent à la même famille. La charge émotionnelle du spectacle est portée par le couple des anciens. Même dans les moments les plus intenses, les marionnettistes gardent une attitude distante avec leurs personnages. Ils manipulent en regardant derrière eux pour préparer la prochaine entrée, laissent tomber les personnages au sol dès qu'il n'est plus utile au récit, visiblement concentrés sur la seule efficacité de l'image, libérés des soucis du jeu et du texte. Personne ne se prend la tête. Il y a maintenant une foule d'occidentaux dans la coulisse, presque tous des marionnettistes, et le travail de ces artistes est si puissant que les éclats de rire et les exclamations d'admiration ne cessent de fuser. Le Spectacle s'appelle « Lanka Dahanam » et la compagnie Chaya Nataka Brundam.

Mon troisième exemple vient encore du sud. La compagnie Natana Kairali joue des marionnettes à gaine du Kerala, dans le style de Pavakathakali. Six hommes entrent en scène au son d'une conque. Ils chantent bouche fermée, portent le feu. Ils sont torsos nus, vêtus d'un pagne blanc. Leurs visages sont peints. La porte des esprits est ouverte. Deux musiciens restent debout en retrait, quatre comédiens s'installent à l'avant-scène, en tailleurs autour d'une petite table basse. Deux mains tendent un tissu. Le manipulateur principal tient un personnage derrière le tissu,



Foto/Photo: Pierre-Alain Rolle.

avec force effets de voix et chants il l'amène à la vie, le personnage surgit du néant, le tissu disparaît. En quelques minutes, sans complications et d'une manière extrêmement propre ces gens là ont mis l'acte théâtral et la marionnette au centre de cette grande scène, et l'on ne regarde plus que les marionnettes à gaine, très colorées, étranges et venues d'un autre monde, ceci malgré la présence incroyablement puissante des corps nus de ces hommes qui entourent et réchauffent la petite table de leur attention continue, bienveillante, omniprésente. Rien ne va dépasser de cet espace minuscule. On y verra transformations, flammes et viols, guerre et vengeances divines. On verra sur les visages des acteurs la colère et la furie, la pitié et la souffrance, la hauteur et la bassesse, la roublardise et la stupéfaction. Je ne comprends rien. Cela m'est bien égal, je comprends tout ce qui est important, ces gens sont des magiciens. Toutes mes lectures des grands metteurs en scène du vingtième siècle se mettent à vibrer en écho avec ce que je vois. La leçon, c'est là que je la reçois. Une heure de bonheur. Il y a trente cinq ans maintenant que le guru et directeur de la compagnie, Gopal Venu, a trouvé les moyens financiers de revitaliser cette tradition du Kerala, vieille de 200 ans, et qui menaçait de disparaître. Son travail est très profond, ancré dans des croyances solides, et une connaissance très fine des codes du théâtre. Le résultat est époustoufflant.

Fort heureusement pour les spectateurs européens, je n'étais pas le seul à m'émerveiller. J'ai appris depuis peu que Mme Annette Dabs, directrice du festival Fidenza a invité les deux derniers spectacles dont je viens de parler à jouer à Bochum au mois de mai prochain. Informations et horaires sur le site du festival.

www.fidena.de



Pierre-Alain Rolle,
Figurespieler, Mitglied des
Exekutivkomitees der Unima

Riesenschattenfiguren/Ombres géantes. Foto/Photo: Pierre-Alain Rolle.

international **Puppets and curry - little spicy**

Es ist warm und feucht. New Delhi ist grüner als erwartet. Affen hangeln sich von der Terrasse, auf den Strassen allerartige Fahrzeuge. Jetzt bin ich angekommen. Mein Indien besteht aus Postkartenansichten: Wüsten und fabelhafte Tempel und ein Gewimmel von Menschen. Indische Figuren? Kleine bunte, sehr lebhaft Marionetten die auf den Strassen tanzen und deren Fäden direkt um die Finger gewickelt sind. Aus Radjastan, wie ich bald erfahre.

Das 7. Indische Figurentheaterfestival Putul Yatra findet im Freien auf einer Bühne unter einem grossen Baum in den Gärten der Sangeet Natak Akademi, der Nationalen Akademie für Musik, Tanz und Schauspiel statt. Die Aufführungen fangen früh, bei Einbruch der Dunkelheit an. Viele Kinder, oft ganze Familien, doch öfter nur mit der Mutter, ältere Leute, Studenten und Jugendliche. Eine freundliche Menge, ziemlich leise, immer bereit auf den bemalten Betonstufen zusammenzurücken wenn noch Nachzügler ankommen. An einem Abend schreit eine alte Dame. Ein dicker, unangenehm aussehender Pavian hat ihre Handtasche erwischt, mitten im Publikum, und er verzehrt gemächlich die Banknoten, die er aus ihrem Portemonnaie holt. Die Leute reden miteinander, die alte Frau regt sich auf. Ich bin der Einzige dem es zum Lachen zumute ist. Niemand schreit, wirft Steine oder droht mit einem Stock.

Ein Mann öffnet seine Tasche, holt eine mit Fruchtstücken gefüllte Plastikdose hervor. Es ist sein Abendessen. Er stellt diese drei Meter vom Affen entfernt hin, der das Geld, das Portemonnaie und die Handtasche liegen lässt, die Früchte ergreift, sich davon macht und diese auf einem Beleuchtungsmast oben verspeist.

Die 15 Figurentheater des Festivals kommen aus dem ganzen Land. Mehr als zwei Drittel davon sind in der Tradition verwurzelt. Oft sind es Familien, über drei Generationen hinweg: die Alten sprechen die Texte,

die Kinder helfen bei den Schlaginstrumenten, die Jungen spielen. Dies braucht oft viel Kraft, wie bei den Figuren des Yakshagana Stils. Diese grossen Marionetten sind mit drei Seilen an einer Art Krone auf dem Kopf des Spielers befestigt. Sie tanzen unglaublich gut dank der, mit zwei, an den Händen fest angebrachten Metallstäben, die der Spieler mit energischem Schwung bewegt. Damit die Marionette anmutig tanzt muss der Spieler viel Kraft aufwenden. Das Museum in Freiburg besitzt eine ganze Reihe dieser wunderbaren Marionetten, die aus Karnataka in der Provinz Kerala stammen.

Die Marionetten aus Radjastan waren durch die Familie, gar Dynastie, der Bhat mit Puran Bhat vertreten. Die Familie Bhat lebt in Neu Delhi. Am Tag nach ihrer Aufführung, führte mich ein Student in ihr Stadtviertel, das ganz von diesen Künstlern bewohnt ist. Puran ist der Leiter dieser Figurespieler. Er lebt auf einer Terrasse in zwei grossen, saubereren Räumen mit Marionetten überall. Andere sind weniger gut aufgehoben. Familie und Kinder zwängen sich in ein Zimmer im Erdgeschoss und die Marionetten liegen im einzigen Schrank.

Indien ist ein Kontinent. Die am Festival auftretenden Figuren zeigen eine enorme Vielfalt vor. Und die Kraft der Tradition lässt sich nicht verleugnen. Natürlich liegt in der Tradition der Ursprung aller Erscheinungsformen unserer Kunst: Marionetten, Stabfiguren, Handpuppen und Schatten. Alle traditionellen Kunstformen beinhalten bemerkenswerte Eigenschaften, die nicht erst vor kurzem erfunden wurden und die einen sehr starken, urtümlichen, schöpferischen Erfindungsgeist bezeugen. Einige moderne Figurespieler schaffen ihren eigenen Stil und entfernen sich willentlich von den alten Vorgaben. Andere bewahren alles, spielen und verewigen so gut als möglich, alles was sie selbst gelernt haben. Andere dagegen schöpfen aus oft aussterbenden Traditionen, wobei sie die Wurzeln der Handlung und die technischen Grundlagen bewahren, ihren Inszenierungen aber eine faszinierende, Artaud, Barba oder Khouid würdige, Modernität einhauchen.

Drei Inszenierungen habe ich auf Grund dieser Überlegungen ausgewählt: als erste der Mythos « Heer ke Waris » nach einer Romanze eines Sufi Dichters des Punjab von Dadi Pudumjee mit seiner Gruppe Ishara gespielt. Diese, durch die gesellschaftlichen Normen von Kaste und Ehre verhinderte Liebesgeschichte des 17. Jahrhunderts ist in Indien sehr beliebt.

Die Figuren sind gross und schön, oft riesengross. Liebe und Innenleben sind winzig dargestellt, die Macht der Gesellschaft und des Schicksals enorm gross. Die Schauspieler und Figurenspieler sind oft gut und sehr gegenwärtig. Die Gruppe ist in New Delhi sesshaft. Sie besteht aus Strassenkindern, die Dadi Pudumjee in geduldiger und wirksamer Arbeit zu einer Gruppe geformt hat. Wenn auch das Thema des Stücks klassisch, beinahe universell ist, so sind die Figuren total modern und geben nicht vor, zu einer indischen Tradition zu gehören. Hier geht es darum, im Dienste aktueller Ideen eine starke persönliche Ästhetik auszudrücken.

Das zweite Stück ist ein traditionelles Schattentheater aus Andhra Pradesh im Tolu Bommalatta Stil. Ein fünf Meter breiter, menschenhoher weisser Bildschirm ist ganz mit schwarz abgedeckt. Nichts von allem was dahinter vorgeht ist sichtbar. Die Figuren sind sehr gross. Zwei bis drei Stimmen sprechen alle Rollen zu ständiger Musik. Ein Grossteil der Texte wird gesungen. Die Figuren lassen an die indische Mythologie denken. Das Publikum lacht viel, der Erzähler hat sicher Talent. Mit einigen Freunden schlüpfte ich hinter den Bildschirm. Auf dieser Seite läuft alles. Drei Männer spielen die überlebensgrossen Figuren aus Ziegenleder. Rechts sitzt der Hauptdarsteller. Hinter ihm bereitet ein Helfer die Figuren vor, bewegt die Arme, dreht die Köpfe, sucht im Stapel die nächste Figur. Am Boden liegen Figuren und lassen nur eine enge Passage frei für die beiden Spieler. Einer verstärkt die Rhythmen mit einem Holzbrettchen auf dem Boden. Hinter ihnen die Musiker: eine Frau singt und spielt Harmonium, neben ihr der Haupterzähler, der den Grossteil der Texte spricht. Er ist älter als die anderen, er ist der Vater. Die Mutter zu seiner Seite singt die wichtigsten Stellen. Sie bringt Leidenschaft ins Spiel und es ist wunderbar. Später erfahre ich, dass diese Frau, K. Anjanamma, die Seele der Gruppe darstellt – sie schneidet die Schattenfiguren aus und bemalt diese, sie spielt und erzählt seit sie vier Jahre alt ist. Auf der anderen Seite sitzt ein Perkussionist, quer zur Szene, damit er die Spieler sehen kann. Alle gehören zur selben Familie. Die emotionale Kraft des



Dadi Pudumjee/Ishara: Heer ke Waris.
Foto/Photo: Pierre-Alain Rolle.

Spiels wird von den beiden Alten erzeugt. Die Spieler distanzieren sich von ihren Figuren sogar in den intensivsten Momenten, sie spielen und schauen gleichzeitig nach hinten, um den Auftritt der nächsten Figur vorzubereiten. Sie lassen die Figuren einfach zu Boden fallen sobald sie nicht mehr gebraucht werden. Die Spieler sind voll auf die Wirksamkeit des Schattenbilds konzentriert, ohne auf das Spiel oder den Text achten zu müssen. Alles wirkt unkompliziert. Schon ist eine Gruppe von Besuchern aus dem Westen hinter dem Bildschirm versammelt, beinahe alles Figurenspieler. Die Arbeit dieser Künstler ist so umwerfend, dass sie Ausrufe der Bewunderung und schallendes Gelächter bewirkt. Das Stück heisst «Lanka Dahanam» und die Bühne Chaya Nataka Brundam.

Die dritte Inszenierung kommt auch aus dem Süden Indiens. Die Gruppe Natana Kairali aus Kerala spielt mit Handpuppen im Pavakathakali Stil. Sechs Männer mit nacktem Oberkörper und weissem Lententuch, betreten die Bühne zum Schall einer Muschel. Sie singen mit geschlossenem Mund und tragen Feuer herbei. Ihre Gesichter sind bemalt. Das Tor zu den Geistern steht offen. Zwei Musiker bleiben im Hintergrund stehen; vorne setzen sich vier Spieler im Schneidersitz um einen kleinen, niedrigen Tisch. Zwei Hände halten ein Tuch hoch. Der Hauptdarsteller hält eine Figur hinter dem Tuch hoch und bringt sie mit viel Gesang und Stimmeffekten zum Leben. Die Figur taucht wie aus dem Nichts auf, das Tuch verschwindet. In wenigen Minuten, ohne Umschweife und äusserst deutlich, haben diese Spieler die Essenz des Theaters ins Zentrum dieser grossen Bühne gerückt. Man schaut nur noch auf die sehr farbfreudigen, fremdar-

25

Das Haus von Bhat/La maison de Bhat. Foto/Photo: Pierre-Alain Rolle.



tigen, wie aus einer anderen Welt stammenden Handpuppen, trotz der unglaublich starken Präsenz dieser halbnackten Männer, die den kleinen Tisch mit ihrer ständigen, wohlwollenden und allgegenwärtigen Aufmerksamkeit umgeben und wärmen. Alles bleibt in diesem winzigen Raum: Verwandlungen, Flammen, Vergewaltigungen, Krieg und Rache der Götter. Auf den Gesichtern der Spieler sieht man Wut und Zorn, Mitleid und Leiden, hohe Gesinnung und Niederträchtigkeit, Gerissenheit und Staunen. Ich verstehe nichts doch das ist mir egal, denn ich verstehe alles Wichtige. Diese Leute sind Zauberkünstler. Was ich auch immer bei den grossen Meistern der Theaterwissenschaft gelesen habe, ist im Einklang mit dem Geschehen auf der Bühne; ich folge meinem Unterricht hier. Eine Stunde Glück! Vor 35 Jahren hat Gopal Venu, Guru und Leiter der Gruppe, Geld aufgetrieben, um diese 200 Jahre alte Tradition aus Kerala, die am Aussterben war, wiederzubeleben. Seine Arbeit ist tiefgreifend, verwurzelt in einem festen Glauben und einer sehr grossen Kenntnis des Theaterkodex. Das Ergebnis ist überwältigend.

Das europäische Publikum hat Glück. Ich war nicht der einzige Bewunderer vor Ort, denn vor kurzem erfuhr ich, dass die Direktorin des Festival Fidena Annette Dabs, die beiden letztbeschriebenen Inszenierungen im Mai nach Bochum eingeladen hat. Information und Spielzeiten auf

www.fidena.de

Margrit Gysin,
Figurenspielerin und
Puppenspieltherapeutin



Mein Bär ist genäht. ↗

Mon ours est cousu. Foto/Photo: zvg/mad.

Ein Spielinhalt aus den USA,
England und Südafrika.

Im englischen Sprachgebrauch wird zwischen «puppets» und «Dolls» unterschieden.

Der erste Begriff bezeichnet Theaterfiguren wie Handpuppen, Stabpuppen oder Marionetten. Dolls sind Spielpuppen, im Dialekt «Bäbi» genannt. Beide Figurentypen können beseelt, bewegt und bespielt werden.

Der Spielansatz der Persona Doll ist jedoch nicht als Figurenspiel im eigentlichen Sinne zu verstehen. Dennoch ist es eine Inszenierung mit Puppen, die allerdings einen klar interaktiven Aspekt beinhaltet.

Mit Persona Dolls werden in England, den USA und Südafrika Puppen bezeichnet, die Vorurteile und diskriminierende Verhaltensweisen in Schulen und Kindergärten thematisieren sollen. Um den verschiedenen Vorurteilen begegnen zu können, gibt es viele verschiedene Persona Dolls. Die Palette reicht vom dunkelhäutigen Jungen, über das brillentragende Mädchen aus Südamerika bis zum Kind im Rollstuhl.

Diese Arbeit ist in ein pädagogisches Konzept eingebettet, das auf den Anti-Bias-Prinzipien beruht. Der Begriff stammt aus der vorurteilsbewussten Erziehung. Anti-Bias bedeutet im positiven Sinne, diskriminierendes Verhalten zu verlernen und seinen Mitmenschen offen und positiv gegenüberzutreten zu können.

Ein zentrales Element des Spiels mit Persona Dolls ist eine klare Charakterisierung der Figur.

Sie hat einen Namen, ein Alter, eine Familie, Freunde, Wünsche, Geheimnisse, Vorlieben, Abneigungen, Ängste – also sie hat eine Geschichte. Sie hat ein Zuhause, sie spricht eine bestimmte Sprache, sie hat ein Lieblingsgericht und manches Essen mag sie gar nicht. Sie hat Lieblingsfarben und kriegt manches ganz gut hin und manches gar nicht. Wir geben den «Persona Dolls» eine Persönlichkeit und machen sie damit zu einer Person. Diese Puppe repräsentiert also einen Menschen, der die Kinder im Kindergarten oder in der Schule besucht.

Ich habe die verschiedenen Persona Dolls-Typen bis jetzt immer mit Teddybären dargestellt.

Da gibt es Grosse und Kleine, Dicke und Dünne, Alte und Junge. Ihre Farbigkeit und ihre Abstraktion sind großartig. Die Verschiedenartigkeit und Abstraktion der Bärenfiguren hilft bei ihrer Charakterisierung.

Als Pädagogin oder Pädagoge spreche ich stellvertretend für die Puppe in der dritten Person. Z. Bsp.: «Sie sagt, sie sei noch ein wenig scheu, aber hat Lust, alle Kinder kennen zu lernen.»

Dann erzähle ich die Geschichte der Puppe in der dritten Person weiter.

Auf diese Weise erfahren die Kinder zunächst Ereignisse und Geschichten aus der fiktiven Lebenswelt der Puppe. Erlebnisse, Schwierigkeiten und auch der kulturelle Hintergrund der Puppe spielen dabei eine Rolle.

Während des Besuchs der Kindergruppe sitzt die Persona Doll, auf dem Tisch vor mir oder auf meinem Schoss. Ab und zu beuge ich meinen Kopf zur Puppe hinunter, und sie dreht ihren Kopf zu mir, damit ich genau verstehen kann, was sie den Kindern sagen will.

Ich werde zum Mund der Puppe und berichte den Kindern, was ich von der Persona Doll erfahren habe.

Ich führe das Gespräch und das Allerwichtigste: ich lasse die Kinder ihre Gedanken entwickeln und von sich erzählen. Sie erzählen, wie sie ausgelacht werden, wie sie geweint haben, wie sie sich nach Freunden sehnen und wie sie versuchen, ihre Möglichkeiten auszuschöpfen. Dabei wollen die Kinder natürlich der Puppe helfen, ihr jeweiliges Problem in Angriff zu nehmen.

Die Magie der Puppe bewirkt auch hier eine besondere Konzentration auf das Erzählte.

Kinder akzeptieren die Persona Doll schnell als Freunde, die zu ihnen kommen und erzählen ihnen alles Mögliche von sich. Häufig sind es lustige Erlebnisse, aber manchmal nicht.

Sie fühlen mit, wenn die Puppen glücklich und wenn sie traurig sind. Kinder sollen sich mit den Persona Dolls identifizieren können, sich in sie hineinversetzen. Dadurch entwickeln sie ihre Fähigkeit zur Empathie und werden bestärkt, sich gegen Diskriminierung zu wehren.

Die Erzählungen der Puppen sollen Gespräche über eigene Erfahrungen mit Ausgrenzung und Diskriminierung anregen und helfen, Konflikte in der Kindergruppe anzugehen und später auch zu lösen.

Wie beim therapeutischen Puppenspiel können viele Auseinandersetzungen über die Figur als «dritte Person» leichter geführt werden. Die Figur ist lebendig genug, sie als ein Wesen mit einer Geschichte zu akzeptieren.

Interessanterweise haben die Kinder keine Schwierigkeiten mit der Tatsache, dass die Puppe nicht selbst spricht. Es gehört zu den Prinzipien dieser Arbeit, dass die Pädagogen bei Nachfragen der Kinder offen antworten, dass es sich bei den Besuchern um Puppen handelt.

Trotzdem achten die Kinder genau auf den Inhalt der Erlebnisse, die über die Puppe erzählt werden.

Die Kinder gehen auch gerne in gestalterische Prozesse, indem sie für die Besucherpuppe malen, schneiden, Geschenke vorbereiten oder auch kochen oder backen.

Während der angeregten Gespräche, die den Erzählungen über die Persona Doll folgen, sollte dringend auf den moralischen Zeigefinger verzichtet werden und den Lösungsansätzen der Kinder viel Raum gelassen werden. Themen, welche sonst möglicherweise ausgeblendet blieben, können unverkrampft angesprochen werden.

Das Spiel mit und die Neugier auf die Geschichten der Persona Dolls zeigen uns weitere vielseitige Möglichkeiten, mit Puppen oder Bären pädagogisch und therapeutisch zu arbeiten.

Margrit Gysin,
marionnettiste et thérapeute par la
marionnette.

27

therapeutica **Persona Dolls**

Jeux aux Etats-Unis, en Angleterre et en Afrique du Sud.

En anglais, comme en français, les termes de « puppet » (marionnette) et « doll » (poupée) ont une signification différente : le premier désigne des personnages de théâtre, des marionnettes à gaine, à tige ou à fils. Les poupées sont des jouets. Les deux objets peuvent être animés, bougés et joués.

Animer une Persona Doll n'est pas vraiment du théâtre de marionnettes, c'est une mise en scène avec des poupées dans l'intention claire d'un jeu interactif.

En Angleterre, aux Etats-Unis et en Afrique du Sud, les Persona Dolls servent à thématiser les préjugés et le comportement discriminatoire dans les écoles et jardins d'enfants. Pour contrer les différents préjugés, il existe de nombreuses Persona Dolls différentes. Une grande variété comporte entre autres, le garçon à la peau sombre, la petite fille à lunettes d'Amérique du Sud, l'enfant en chaise roulante.

Ce travail fait partie d'un concept pédagogique, basé sur les principes de la lutte contre les préjugés « anti-bias ». Ce terme vient d'une éducation consciente de ces préjugés. Anti-bias signifie qu'on peut se débarrasser de son comportement discriminatoire et rencontrer ses prochains de manière ouverte et positive.

Un élément central du jeu avec des Persona Dolls est leur spécificité. Elles ont un nom, un âge, une famille, des amis, des désirs, des secrets, des préférences, des aversions, des peurs – elles ont une histoire personnelle. Elles ont une maison, elles parlent une langue particulière, elles ont un repas favori et n'aiment pas du tout certains plats. Elles préfèrent certaines couleurs, réussissent à faire certaines choses et ne savent pas faire d'autres. Nous donnons une personnalité à la Persona Doll, qui de ce fait devient une vraie personne. La poupée représente un être humain qui vient rendre visite aux enfants à l'école ou au jardin d'enfants.

Je possède plusieurs Persona Dolls, toujours sous forme d'ours en peluche : des grands et petits, des gros et des minces, des jeunes et des vieux. Les couleurs, l'abstraction et la diversité de ces ours sont grandes et contribuent à définir leur caractère.

En tant que pédagogue, je parle à la place de la poupée, à la troisième personne. Un exemple : « Elle dit qu'elle est encore un peu timide, mais elle a envie de connaître les enfants. »

Ensuite je raconte l'histoire de la poupée, toujours à la troisième personne. De cette façon, les enfants apprennent les événements et histoires du monde fictif de la poupée. Des expériences et difficultés, mais aussi le milieu culturel de la poupée jouent un rôle.

Pendant la visite chez un groupe d'enfants, la poupée est assise devant moi ou sur mes genoux. De temps en temps, j'incline ma tête vers elle et elle tourne la sienne vers moi, pour que je puisse comprendre exactement ce qu'elle veut dire aux enfants.

Je deviens la bouche de la poupée et je transmets aux enfants ce que j'ai appris de la poupée.

Je mène la discussion et le plus important est de donner l'occasion aux enfants de réfléchir et de parler d'eux-mêmes. Ils racontent qu'on s'est moqué d'eux, qu'ils ont pleuré, qu'ils aimeraient avoir des amis et qu'ils essaient d'exploiter leurs capacités. Les enfants veulent aussi aider la poupée à résoudre ses problèmes. La magie de la poupée a pour effet une concentration sur ce qui est dit. Les enfants acceptent très vite les liens d'amitié avec la Persona Doll qui vient leur rendre visite et ils se racontent. Souvent ce sont des événements drôles, mais pas toujours. Les enfants partagent la joie et la tristesse de la poupée. Il faut que les enfants puissent s'identifier avec les Persona Dolls. Ainsi, ils développent leur capacité d'empathie et se sentent soutenus pour se défendre contre la discrimination. Les histoires racontées par la poupée doivent encourager la discussion concernant les expériences personnelles d'exclusion et de discrimination et aider à aborder des conflits dans le groupe d'enfants et ensuite à les résoudre.

La poupée permet d'apaiser « à la troisième personne » de nombreuses disputes de façon semblable à la thérapie par la marionnette. La poupée est assez vivante pour être acceptée telle une personne avec sa propre histoire.

Il est intéressant de constater que les enfants admettent sans difficulté le fait que la poupée ne parle pas elle-même. Dans ce travail, par principe, lors des questions des enfants, les pédagogues expliquent formellement que ce sont des poupées qui viennent leur rendre visite. Malgré ce fait, les enfants font très attention au contenu des expériences racontées au sujet des poupées.

Les enfants aiment également s'investir – ils peignent, découpent, préparent des cadeaux ou cuisinent pour les poupées en visite.

Pendant les discussions animées qui suivent les histoires autour des Persona Dolls il faut impérativement renoncer à faire de la morale et laisser beaucoup d'espace pour les solutions trouvées par les enfants. On peut aborder des thèmes qui restent éventuellement masqués et on peut en parler ouvertement.

Le jeu et la curiosité pour les histoires des Persona Dolls montrent de multiples possibilités de faire un travail thérapeutique et pédagogique avec des poupées ou des ours en peluche.



Foto/Photo: zvg/mad.

therapeutica **Vorurteile, Ausgrenzung und Ablehnung**

Diskriminierung oder Vorurteilen ausgesetzt zu sein ist eine der schmerzlichsten Erfahrungen, die Menschen jeden Alters machen können. Gefühle der Ohnmacht und der Hilflosigkeit bleiben zurück und oft auch ein Unverständnis darüber, wie die Reaktionen des Umfeldes einzuordnen sind.

Für Kinder bedeutet eine solche Erfahrung ein Einschnitt, der sich ungünstig auf ihre weitere Entwicklung ausüben kann. Diskriminierung und Ausgrenzung ist eine bewertende Unterscheidung von der einen Gruppe zur anderen, wobei eine Gruppe spürbare Nachteile erfährt. In der Gesellschaft stützen viele Ideologien die Behauptung, bestimmte Gruppen seien «besser» oder «wertvoller» als andere und sie seien aufgrund ihrer Natur oder Herkunft den anderen überlegen. Meist begründen äussere Merkmale die Beurteilung; Hautfarbe, Geschlecht, Behinderungen, Religion, sexuelle Orientierung, sozialer Stand, Arbeitsumfeld oder gar Kleidung, (manchmal reicht schon eine Brille), usw.

Besondere Aufmerksamkeit ist bei Kindern geboten, sie machen ihre ersten Erfahrungen, indem sie das Verhalten der Erwachsenen beobachten. Sie sammeln soziales Wissen darüber, wie die Gesellschaft funktioniert. Wenn Kinder die Erfahrung machen, dass ihre soziale Bezugsgruppe – in erster Linie ihre Familie und dann die soziale Gruppe der die Familie angehört, – nicht beachtet und anerkannt wird, dann haben sie

es schwer, ein positives Selbstbild zu entwickeln. Solche Kinder fühlen sich ausgegrenzt, überflüssig und nicht als Teil der Gesellschaft. Zugehörigkeit ist aber eine wichtige Komponente, um sich wohl zu fühlen, Interesse für Neues zu entwickeln, zu lernen und sich zu entfalten. Auf Kindern, die ausgegrenzt werden, lastet ein diffuses Scham- und Schuldgefühl: «irgendwie bin ich falsch, sonst würden mich die andern ja mögen».

Sie brauchen deshalb dringend das Gefühl, «richtig» zu sein und jede denkbare Unterstützung, damit sie ein Zugehörigkeitsgefühl entwickeln können. In pädagogischen Einrichtungen (Kindergarten, Schule, Kitas, Hort usw.) ist eine Möglichkeit, Persona Dolls einzusetzen und so die Kinder zu sensibilisieren (siehe vorhergehenden Artikel).

Ausserdem eignen sich Geschichten, vor allem szenisch dargestellte Geschichten, hervorragend, dieses Thema aufzugreifen und erlebbar zu machen. Die darstellende Form animiert zum Nachspielen und Nacherzählen und das Erlebte erfährt auf diese Weise noch eine Vertiefung.

Das Bilderbuch «Der kleine Nerino» von Helga Galler erzählt die Geschichte eines Vogels, der mit einer anderen Farbe als seine Geschwister auf die Welt gekommen ist.

Der kleine Nerino

Ich heisse Nerino, der Schwarze, und das ist meine Familie: Papa, Mama und meine vier Brüder.

Ich bin kohlrabenschwarz, so dass mich im Dunkeln niemand sieht. Papa und Mama haben viel zu tun, weil sie Futter für uns suchen müssen. Meine schönen, bunten Brüder spielen nicht mit mir, denn ich bin ihnen zu schwarz. Darum hocke ich hier allein und bin traurig.

In der Nacht, wenn alle schlafen, hüpfte ich bis zum Wipfel des Baumes und denke über mein Unglück nach. Eines Tages gehe ich zu den Blumen und frage die schönsten von ihnen, wie man zu solchen Farben kommt. Sie sagen aber, sie wissen es nicht, denn von Anfang an waren sie bunt, rot, blau, grün und gelb. Und ich war von Anfang an schwarz.

Vielleicht könnte eine Medizin helfen. Aber wie soll ich wissen, welche die richtige ist?

Auf einmal sind alle meine Brüder verschwunden. Papa und Mama suchen sie überall. Sie sind nicht im Wald, und sie sind nicht auf dem Feld.

In einem goldenen Käfig finde ich sie. Jemand hat sie gefangen, weil sie so schön sind.

Wer wird meine armen Brüder befreien, die nun so traurig sind?

Da fällt mir ein, dass ich ja schwarz bin und man mich im Dunkeln nicht sieht.

Ich warte, bis es Nacht wird...

Schnell öffne ich den Käfig und lasse meine Brüder frei.

Nun bin ich immer bei ihnen und alle haben mich lieb und spielen mit mir. Nun bin ich nicht mehr traurig, dass ich so kohlrabenschwarz bin.

Quellenangabe: «Der kleine Nerino», Helga Galler, Neugebauer-Verlag, 1989.

Das Redaktionsteam/L'équipe de rédaction:
 Cornelia Kihm, Marianne Leibundgut, Luzia
 Stalder

Une des expériences les plus douloureuses pour des personnes de tous âges est de subir exclusion ou préjugés. Des sentiments de détresse et d'impuissance en sont la conséquence et souvent également une incompréhension : on ne sait pas comment ordonner les réactions des autres.

Pour les enfants, une telle expérience est une coupure qui peut avoir une influence négative sur leur développement. La discrimination et l'exclusion représentent un jugement de valeur d'un groupe sur l'autre, dont un ressent des désavantages réels. Dans notre société, de nombreuses idéologies soutiennent l'affirmation, que certains groupes sont « meilleurs » et « plus précieux » que d'autres et qu'ils sont supérieurs pour des raisons de nature ou d'origine : peau, sexe, handicap, religion, orientation sexuelle, position sociale, environnement de travail ou même, habits (parfois des lunettes !), etc.

Une attention particulière est à apporter aux enfants ; ils font leurs premières expériences en observant les adultes. Ils collectionnent du savoir sur le fonctionnement de la société. Si les enfants font l'expérience que leur groupe social – en première ligne la famille et le groupe auquel cette famille appartient – n'est pas remarqué et reconnu, ils peuvent difficilement développer une image positive d'eux-mêmes. De tels enfants se sentent exclus, superflus et pensent ne pas faire partie de la société. L'appartenance est une composante importante pour se sentir bien, pour s'intéresser à de nouvelles choses, pour apprendre et se développer. Les enfants exclus portent le poids d'un sentiment de honte et de culpabilité : « je dois être mauvais, parce que les autres ne m'aiment pas. »

Ils ont besoin de se sentir « bons » et requièrent tout soutien possible pour développer un sentiment d'appartenance. Dans des institutions (jardins d'enfants, écoles, accueil de jour, garderie) on peut utiliser des Persona Dolls pour ainsi sensibiliser les enfants (voir article précédent).

De plus, des histoires, surtout mises en scène, se prêtent très bien à traiter ce thème et à le rendre vivant. La forme illustrée du spectacle permet de jouer et de reformuler le vécu et de l'approfondir encore.

Le livre illustré, „Der kleine Nerino“ (Le petit Nerino) de Helga Galler raconte l'histoire d'un oiseau qui vient au monde, mais d'une autre couleur que ses frères.

Le petit Nerino

Je m'appelle Nerino, le Noir, et voilà ma famille : papa, maman et mes quatre frères.

Je suis si noir qu'on ne me voit pas dans la nuit. Papa et maman ont beaucoup à faire parce qu'ils doivent chercher la nourriture pour nous. Mes frères, colorés et beaux, ne jouent pas avec moi, ils me trouvent trop noir. C'est pourquoi je me recroqueville ici, tout seul, et triste.

La nuit, quand tout le monde dort, je saute jusqu'au sommet de l'arbre et je réfléchis à mon malheur. Un jour, je vais chez les fleurs et je demande à la plus belle comment obtenir de telles couleurs. Elles disent qu'elles n'en savent rien, car elles avaient des couleurs dès le début : rouge, bleu, jaune, vert. Moi, j'étais noir dès le début.

Un médicament pourrait peut-être m'aider ? Mais comment savoir lequel ?

Tout à coup, mes frères ont disparu. Papa et maman les cherchent partout. Ils ne sont ni dans la forêt, ni dans les champs.

Je les trouve dans une cage dorée. Quelqu'un les a attrapé parce qu'ils sont si beaux.

Qui pourra libérer mes pauvres frères, qui sont si tristes maintenant ?

Alors j'y pense : je suis noir et personne ne me voit dans le noir.

J'attends que la nuit tombe...

Vite, j'ouvre la cage et je libère mes frères

Maintenant, nous sommes toujours ensemble et tous m'aiment et jouent avec moi. Être noir ne me rend plus triste.

«Der kleine Nerino», Helga Galler, Neugebauer-Verlag, 1989.



2. Aus Schubiteig (gut geeignet sind Resten) werden Vogelköpfe geformt und unten am Kopf ein Loch gemacht. Die Augen bestehen aus kleinen Holzperlen. Köpfe trocknen lassen.

2. Former des têtes d'oiseau avec de la pâte à bois et faire un trou en bas de la tête. Enfoncer des perles de bois pour les yeux. Laisser sécher les têtes.



3. Die eine Seite der Astgabel wird so zugespitzt, dass der Kopf hineingeklebt werden kann. Das untere Ende der Astgabel wird ebenfalls zugespitzt; der Vogel wird später in einen gelochten Ständer (aus einem Astflickzapfen) gesteckt.

3. Tailler en pointe une branche de la fourche et y coller la tête. Tailler également le bout inférieur pour ensuite coller l'oiseau dans le trou du socle.



4. Jetzt wird Wolle ausgewählt (es können auch 2 - 3 verschiedene Sorten sein) und um die Astgabel gewickelt. Dabei kann dort, wo der Bauch des Vogels ist, etwas mehr gewickelt werden. Am Schluss wird die Wolle angeklebt oder mit einer Wollnadel eingezo-gen.

4. Choisir la ou les laines et entourer la fourche en mettant plusieurs couches au niveau du ventre de l'oiseau. Coller la laine ou la nouer (avec une aiguille pour laine).

Anleitung Figuren aus Astgabeln

«Der kleine Nerino»

30

Material:

- Astgabeln, versch. Größen
- Wolle
- Schubiteig, Holzperlen
- Schnitzmesser
- Astflickzapfen
- ev. Federn

Cornelia Kihm,
Figurenspielthera-
peutin und
Schulleiterin HF
FST Interlaken/
thérapeute par la
marionnette et
directrice de l'Ecole
HF FST Interlaken

Instructions pour les marionnettes du « petit Nerino »

Personnages en fourches de bois

Matériel :

- Petites fourches de bois, différentes grandeurs
- Laine
- Pâte à bois, perles en bois
- Couteau pour tailler
- Bouts de bois pour socle
- Éventuellement des plumes



1. Die Astgabeln werden so zugeschnitten, dass das untere Ende noch ca. 2 – 3 cm stehen bleibt. Mit einem Messer schnitzt man das Ende so zu, damit es in ein 6 oder 8mm Loch passt.

1. Tailler les fourches de bois en pointe, en laissant 2-3cm dépasser au bout inférieur, qui sera ensuite enfoncé dans le trou du socle de 6-8 mm de diamètre.

Herausgegeben durch die UNIMA* suisse,
Vereinigung Puppen- und Figurentheater *Union
Internationale de la Marionnette
Editée par UNIMA* suisse Association pour le
Théâtre de Marionnettes *Union Internationale de
la Marionnette
Halbjahreszeitschrift / revue semestrielle
figura ISSN 1021-3244, N° 75
24. Jahrgang, 1. Heft

figura N° 76 Redaktionsschluss / Dernier délai
pour manuscrits 15. August / 15ème août 2016
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),
Marianne Leibundgut (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.



5. Der Vogel wird nun auf den Astflickzapfen gesteckt und festgeklebt. Grösse des Bodens entsprechend der Grösse des Vogels wählen, damit dieser nicht kippt. Jetzt kann der Vogel bemalt und ev. mit Federn ausgeschmückt werden.

5. Ficher l'oiseau dans le socle et coller. Choisir le socle selon la taille de l'oiseau pour éviter qu'il ne bascule. Peindre l'oiseau, le décorer éventuellement avec des plumes.

therapeutica **Wichtige Neuigkeiten**

Seit Januar 2016 ist die Höhere Fachschule für Figurenspieltherapie, HF FST, in Interlaken von der Oda KSKV/CASAT (Organisation der Arbeit, Konferenz der Schweizer Kunsttherapie Verbände) als Modulanbieterin für die Höhere Fachprüfung für Kunsttherapie mit entsprechender Fachrichtung anerkannt.

Es ist ein wichtiger Schritt in die Zukunft, und der Weg, dass FigurenspieltherapeutInnen ein eidg. anerkanntes Diplom als Kunsttherapeutin erlangen können, ist offen. Alle notwendigen Module bis zur Höheren Fachprüfung können in Interlaken erworben werden. Alle Informationen zur Anmeldung sind zu finden unter: www.hf-fst.ch.

Die Höhere Fachschule für Figurenspieltherapie, HF FST Interlaken, führt weiterhin Fortbildungskurse durch, die für alle Interessierten offen sind. Die neuen Kurse (für 2017) werden zurzeit organisiert und stehen unter dem Motto: «Zeichen und Bilder.» Eine Fortbildungsreihe zum Thema Kinderzeichnungen. Detaillierte Angaben werden ab April 2016 auf der Website und im Rundbrief der Unima Suisse veröffentlicht.

Nouvelles importantes

31

Depuis janvier 2016, la Haute Ecole pour la thérapie par la marionnette HF FST d'Interlaken est reconnue par l'Oda KSKV/CASAT (Organisation du monde du travail Conférence des Associations Suisses des Art-Thérapeutes) pour son offre de modules acceptés pour les examens professionnels supérieurs de l'art-thérapie.

C'est un pas important vers l'avenir et le chemin est désormais ouvert aux thérapeutes par la marionnette pour l'obtention d'un diplôme fédéral d'art-thérapie. Tous les modules nécessaires pour les examens professionnels supérieurs sont proposés par l'école d'Interlaken. Informations et inscriptions sous www.hf-fst.ch.

La Haute Ecole pour la thérapie par la marionnette continue à offrir des cours de formation continue, ouverts à toute personne intéressée. Le nouveau programme 2017 est en cours d'élaboration sur le thème « signes et images ». C'est une série de cours sur le thème des dessins d'enfants. Détails dès avril 2016 sur le site et dans la lettre circulaire d'Unima Suisse.

figura

Theaterfestival

Ariel Doron (IL) • Babok (NL) • Brigand Rouge (BE) • Close-Act (NL) • Crabs & Creatures (DE) • Dakar-Produktion (CH) • Dekoltas Handwerk (DE) • Gare Centrale (BE) • Green Ginger (UK) • Electric Circus (NL) • Figurentheater St. Gallen (CH) • Flunker Produktionen (DE) • Freaks und Fremde (DE) • Half Past Selber Schuld (DE) • Helios Theater (DE) • Insectotròpics (ES) • Karyatides (BE) • La Voce delle Cose (IT) • Lili Désastres (FR) • Lutkovno Gledališče Maribor (SL) • Michael Huber (CH) • Pelele (FR) • Les Philosophes Barbares (FR) • Pigmalão escultura que mexe (BR) • Søggaard/Barthel/Yun (DE) • Sven Mathiasen (CH) • Teatret 38 (DK) • Theater Blau (CH) • Theater Laboratorium (DE) • Tuning People & Kinderenvandevilla (NL) • Wakka Wakka Productions (US)

.....
Figura Theaterfestival

Bruggerstrasse 37
Postfach CH-5401 Baden
Tel. +41 56 221 75 85
Fax +41 56 221 75 15
info@figura-festival.ch
www.figura-festival.ch
.....

Vorverkauf ab 9. Mai 2016:

www.starticket.ch sowie
Info Baden, Tel. +41 56 200 84 84
und kulturagenda.baden.ch
.....

Figura dankt: Swisslos Kanton Aargau, Stadt Baden, Gemeinde Wettingen, Migros Kulturprozent, Ernst Göhner-Stiftung, Stanley Thomas Johnson Stiftung, Josef und Margrit Küller-Schmidli-Stiftung, Avina Stiftung, Credit Suisse Foundation, az Aargauer Zeitung, Aargauische Kantonalbank, Raiffeisenbank Lägern-Baregg, Ambassade de France, Botschaft Norwegen, Nordland Visual Theatre, Norwegian Arts Hub, Norwegian Ministry of Foreign Affairs, Institut ramon llull – Catalan Language and Culture, City of Aarhus, UNIMA SUISSE, Grand Casino Baden AG, Regionalwerke AG Baden, Badener Taxi, Köpflipartners AG, Bürki & Moser GmbH, Standortmarketing Stadt Baden, Werkhof Stadt Baden, Marvelos, Festivalhotel Best Western Du Parc, Blue City Hotel, Trafo Hotel, Atrium-Hotel Blume, Postauto Schweiz AG, RVBW, A-Welle, SBB, Restaurant Roter Turm, Römisch-katholische Kirchgemeinde Baden, Sterk Cine AG, c3000.ch, City Com Baden, Blickfelder.ch, Kunst- und Kulturhaus visavis Bern, AK 15 Nidau, Chapiteau Zeltvermietung AG, Mitglieder des Vereins Figura Theaterfestival, Gönnerinnen und Gönner, Gemeinden der Region sowie weitere kulturell engagierte Institutionen (Stand: 5.4.16)

Baden, 14.–19. Juni 2016

