

figura *m* 60

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

unima suisse



aktuelles thema
thème actuel
vermittlung
médiation

editorial

Geschätzte Leserin, geschätzter Leser

Kulturvermittlung – ein Thema, welches zurzeit hochaktuell und in aller Munde ist: Hochkarätig besetzte Tagungen werden dazu abgehalten, Diplomarbeiten als Abschluss von Kulturmanagementausbildungen geschrieben, neue Ideen von Veranstaltern ausgeheckt. Für die aktuelle figura-Ausgabe hat Christoph Reichenau, bis zu seiner Pensionierung in diesem Sommer als Kultursekretär und Leiter Abteilung Kulturelles der Stadt Bern tätig, seine interessanten Gedanken zum Thema Vermittlung, welche er am Steps-Symposium vergangenen Frühling erläutert hat, freundlicherweise zum Abdruck zur Verfügung gestellt. Der Vortrag wurde aus Platzgründen von der Redaktion massgeblich gekürzt. Dazu berichtet Nina Knecht von ihren praktischen Erfahrungen aus ihrem Alltag als Theaterpädagogin und Dramaturgin am Theater Stadelhofen Zürich. Vermittlung wird selbstverständlich auch auf den Kanarischen Inseln grossgeschrieben – zahlreiche Flugkilometer werden dazu unter die Füsse genommen: Das Festival Internacional de Titeres de Canarias hat es sich zum Ziel gemacht, der Bevölkerung nahezubringen, dass Figurantheater mehr ist als nur sich schlagende Kasperlefiguren.

Die figura terapeutica Seiten widmen sich diesmal dem neuen Buch von Elisa Hilty – «Apfelfrau und Nelkenmann» widerspiegeln 24 Jahre Märchenarbeit – und die Puppenspieltherapeutin Pia Schertenleib steht zum Anlass ihrer Pensionierung in einem Interview Red und Antwort zu ihrer Arbeit.

Wir wünschen eine interessante Lektüre und einen guten Saisonstart! Eveline Gfeller

Chères lectrices, chers lecteurs,

La médiation culturelle, thème d'une actualité brûlante, génère rencontres réunissant des experts qualifiés, travaux de diplôme pour des étudiants en gestion culturelle, idées nouvelles émanant d'organiseurs de manifestations. Christoph Reichenau, récemment retraité de son poste de secrétaire culturel et directeur du bureau culturel de la Ville de Berne, a mis à disposition de figura ses réflexions intéressantes prononcées lors du symposium Steps du printemps dernier. Pour des raisons de place, la rédaction a été contrainte d'abrégé cet exposé. Nina Knecht raconte son quotidien d'animatrice théâtrale et de dramaturge au Theater Stadelhofen à Zurich. Aux Canaries des artistes ont parcouru des kilomètres en avion pour mettre la médiation culturelle à l'affiche. Le Festival Internacional de Titeres de Canarias a pour but de montrer à la population que les marionnettes savent faire autre chose que de se battre comme au théâtre guignol.

Figura terapeutica présente le nouveau livre d'Elisa Hilty dédié à son travail de 24 ans sur le conte, ainsi qu'une interview de Pia Schertenleib qui, à l'occasion de sa retraite, parle de son travail de thérapeute par la marionnette.

Nous vous souhaitons une bonne lecture et un joyeux départ vers la nouvelle saison!

Eveline Gfeller

Formation pour le théâtre de marionnettes

Cette formation s'adresse à toute personne intéressée par le théâtre de marionnettes, aux enseignants, pédagogues, éducateurs/trices, conteurs/euses, art-thérapeutes. Elle se veut un premier pas vers la découverte de la richesse du théâtre de marionnettes et de son rôle dans le développement personnel, dans les crèches et les écoles, ou encore pour animer des fêtes de famille. Aucune connaissance préalable n'est nécessaire, mais beaucoup d'enthousiasme et le plaisir d'expérimenter sont les bienvenus.

Durée: de janvier à juin 2009, 6 sessions de 9 heures (vendredi soir de 19h à 22h, samedi de 9h à 16h avec une pause midi – collation) et une veillée.

Dates: 10/11.01.09 _ 7/8.02.09 _ 7/8.03.09 _ 28/29.03.09 _ 25/26.04.09 _ 16/17.05.09 veillée vendredi 20.06.09.

Langue: français, avec possibilité de traduction en allemand.

Intervenants: marionnettistes, chanteuse, conteuse, experte en masque et mouvement et d'autres.

Prix: CHF 960.-, matériel et petite collation les samedis compris.

La formation propose: Une approche de la marionnette et de son histoire, le modelage et la création d'un personnage, l'apprentissage de différentes techniques d'animation, une prise de conscience des mouvements et du langage corporel du marionnettiste qu'il doit transmettre à la marionnette, un travail de la voix, une approche du conte, la mise en scène d'une histoire avec des marionnettes. Une deuxième partie peut être envisagée pour affiner des projets personnels.

Aus- und Weiterbildung für Figurenspiel

Diese Ausbildung richtet sich an alle, die sich für das Figurenspiel interessieren, an Eltern, LehrerInnen, PädagogInnen, ErzieherInnen, MärchenerzählerInnen, KunsttherapeutInnen usw. Sie bietet eine Möglichkeit, den Reichtum des Figurentheaters zu entdecken und seine Rolle für die persönliche Entwicklung, für die Arbeit in Kinderkrippen, Schulen oder auch für Familienfeste zu erkennen. Es sind keine vorherigen Kenntnisse nötig, aber viel Enthusiasmus und Experimentierfreude sind hochwillkommen.

Dauer: Januar bis Juni 2009, 6 x 9 Stunden (jeweils Freitagabend von 19h bis 22h und Samstag von 9h bis 16h Uhr, Mittagspause mit Imbiss).

Daten: 10/11.01.09 _ 7/8.02.09 _ 7/8.03.09 _ 28/29.03.09 _ 25/26.04.09 _ 16/17.05.09 und Schlussabend 20.06.09.

Sprache: französisch, Übersetzung möglich auf deutsch.

Lehrpersonen: FigurenspielerInnen, Sängerin, Märchenerzählerin, Bewegungs- und MaskenspielerIn u.a.

Preis: CHF 960.- (Material und kleiner Imbiss am Samstag inbegriffen).

Die Ausbildung bietet in Kurzform: Einführung in das Spiel und die Geschichte des Figurentheaters, Gestalten und Schöpfen einer Figur, Lernen der verschiedenen Führungstechniken, Bewusstwerden von Bewegungsabläufen, die der Spieler auf die Figur überträgt, Stimmbildung, Einführung in das Märchen und andere Geschichten, eine Geschichte mit Figuren inszenieren.

Eine Fortsetzung des Kurses ist möglich, um das Ausarbeiten von persönlichen Projekten zu ermöglichen.

Théâtre Atelier de Marionnettes «La Turlutaine», Nord 67, 2300 La Chaux-de-Fonds, 032 964 18 36, info@laturlutaine.ch, www.laturlutaine.ch.



figura 60 2/08



aktuelles thema thème actuel

Braucht gute Kunst keine Vermittlung?	4
L'art a-t-il besoin de médiation?	7
Theater Plus	10
Théâtre Plus	13

international

Europas westlichster Aussenposten des Figurentheaters.....	16
L'avant-poste le plus à l'Ouest de l'Europe	18

schweiz aktuell suisse actuelle

«D'Prinzässin hät Geburtstag» Kasperlibühne Monika Schmucki.....	20
«Fritz, Franz und Ferdinand» Gustavs Schwestern	21/22
Präsentationen der Absolventen vom NDK Figurenspiel	23
Présentations de diplômés de NDK Figurenspiel.....	24
Figuren Theaterfestival Baden.....	26/27

unima internationale / unima suisse

XXe Congrès d'UNIMA Perth / 20. UNIMA-Kongress in Perth ..	28
UNIMA Suisse a cinquante ans en 2009.. ..	29
50 Jahre UNIMA Suisse im Jahr 2009.....	30

figura therapeutica

Den geheimnisvollen symbolischen Gesprächsfaden verantwortungsvoll aufgreifen.....	31
Prendre ses responsabilités face au dialogue chargé de secrets symboles	32
«Apfelfrau und Nelkenmann» – Das neue Buch von Elisa Hilty widerspiegelt 24 Jahre Märchenarbeit.....	33
Femme-pomme et homme-oeillet. Le nouveau livre d'Elisa Hilty reflète 24 années de travail sur le conte.....	34

Impressum.....	35
Inserat / Affiche Figura Theaterfestival Baden 10. - 14.9.2008.....	36



aktuelles thema

Braucht gute Kunst keine Vermittlung?

Gedanken zur Kulturvermittlung generell.

Christoph Reichenau **Was kann «Kulturvermittlung» bedeuten?**

Was bedeutet «Vermittlung» von Kunst und Kultur? Der Duden nennt als sinn- und sachverwandte Wörter: «sich einschalten, intervenieren, verhandeln, taktieren, ein Wort einlegen für, verkuppeln». Der Vermittler kann Makler sein. Schlägt man unter «Mediation» nach, verweist der Duden auf «Vermittlung», auch im Sinne von «Schlichten».

Keine der angegebenen Bedeutungen, Schichten, Nuancen trifft das, was ich meine. Kann es sein, dass wir das falsche Wort benutzen? Kann es sein, dass wir nicht klar genug wissen, was wir meinen? Sind wir vielleicht in der «Vermittlung» von Kunst nicht so weit gekommen, weil unklar geblieben ist, was wir wollen? [...] Wovon rede ich, wenn ich von Kunstvermittlung rede?

Was verstehe ich nicht unter «Kunstvermittlung»?

Nicht Kulturvermittlung ist für mich Marketing, Öffentlichkeitsarbeit, Werbung. All dies macht aufmerksam auf das kulturelle Angebot. Es stimuliert die Nachfrage. Es bezweckt den Verkauf von Karten, die Erzielung von Einnahmen. Das gehört zu den Selbstverständlichkeiten jedes Betriebs, auch eines Kulturbetriebs.

Nicht Kulturvermittlung ist für mich der Abbau «harter» Hindernisse. Ganz praktisch: Wer die Kinokarte nicht bezahlen kann, geht nicht ins Kino. Wer zwei Jobs verrichten muss und abends putzt, hat keine Zeit fürs Konzert. Wer zu wenig Deutsch versteht, hat nichts von einer Führung und von Ausstellungen. Wer im Rollstuhl vor der Treppe sitzt, kommt nicht ins Theater. Wer hineinkommt, aber kaum hört, was gesprochen oder gesungen wird, kommt nicht wieder. Für den Abbau dieser Hindernisse gilt das Behindertengleichstellungsgesetz, haben wir in vielen Städten die KulturLegi, gibt es Kulturagenden und Informationen über das Kulturprogramm in verschiedenen Sprachen. Das alles ist wichtig, zum Teil viel wichtiger, als wir es nehmen. Aber es ist nicht das, was ich unter Vermittlung verstehe

Und auch nicht Kulturvermittlung ist für mich die wissenschaftliche Beschäftigung mit Sprache, Musik, bildender Kunst, Architektur. Die Forschung ist unverzichtbar, sie dient der Kenntnis und dem Wissen. Sie schafft Grundlagen für Vermittlung, aber sie ist nicht das, was ich meine.

Wo setzt «Kulturvermittlung» an?

Was meine ich denn? Ich meine, es gebe eine Grundübereinkunft, dass sich die Entstehung von Werken der Kunst letztlich nicht erklären lässt. Dass ihre Ursprünge nicht vollständig und abschliessend erhellt werden können. Dass das, was Kunst ausmacht, sich unserem bewussten Zugriff entzieht oder widersetzt.

Ob Kunst im Auftrag eines Auftraggebers entsteht oder ob sich die Künstlerin/der Künstler den Auftrag selber gibt – nie lässt sich im voraus genau bestimmen, was entstehen wird. Wir können für gute Rahmenbedingungen sorgen – und die Kunstförderung bemüht sich darum –, wir können der Künstlerin/dem Künstler Freiheit garantieren – die Verfassung tut es –, aber das Eigentliche treffen wir damit nicht. Das Eigentliche ist das Eigene der Künstlerin/des Künstlers, das im Werk Ausdruck erhält.

Das tönt jetzt arg raunend. Dabei will ich nur das Selbstverständliche sagen: Was Kunst wirklich ausmacht, lässt sich nie ganz erfassen und verstehen. Sonst wäre es nicht Kunst. Aber wir können versuchen, damit in Berührung zu kommen. Hier setzt Vermittlung an.

«Kunst ist keineswegs die abgehobene Geheimsprache einer arroganten, selbstbewussten und privilegierten Minderheit – nein, jeder kann ihre Botschaft mitbekommen, kann teilhaben an ihren Reichtümern, wenn die Antennen von klein auf richtig eingestellt werden.» Das hat der Dirigent Nikolaus Harnoncourt gesagt. Das Schlüsselwort ist «Antennen richtig einstellen».

Ein anderer Musiker meint: «Musik ist nicht einfach die Welt der Entspannung und der schönen Töne. Wer ein Instrument lernt, lernt ein Handwerk, muss sich den Gesetzen dieses Instruments unterwerfen, sich am Widerstand, den das Instrument leistet, reiben. Das braucht Aufmerksamkeit, Disziplin, Ausdauer. Diese Motivation, seinen Weg trotz Widerständen zu gehen, ist nicht von vornherein im Hirn gespeichert. Sie entwickelt sich mit dem Musiklernen. (...) Wer ein Instrument lernt, erwirbt die handwerklichen Fähigkeiten, sein Innenleben nach aussen zu tragen, sich auszudrücken. Das stärkt ihn, in schwierigen Situationen besser klarzukommen, in der Schule, in der Lehre, im Leben. (...) Wir müssen sehen, dass gerade kreative Tätigkeiten, deren Nutzen nicht direkt berechenbar ist, Nebeneffekte haben, die uns dort weiterbringen, wo es wirklich zählt.» Das sagt der Geiger Lorenz Hasler, Mitglied des «Titanic»-Quintetts «I Salonisti» und Leiter der Musikschule Köniz. Seine Schlüsselwörter sind «Hand-Werk» und «sich am Widerstand reiben».

Das heisst für mich: Vermittlung ist In-Beziehung-bringen. Kunstvermittlung ist Einblick in Schaffensvorgänge. Kunstvermittlung ist Anleitung zum Tun und zum Verstehen und sich letztlich eine Beurteilung zutrauen. Kunstvermittlung ist eine Chance, sich selber zu entfalten. Sie bezweckt die Annäherung an Kunst und eröffnet dabei – oder unterwegs – Möglichkeiten der Annäherung zwischen den Teilnehmenden. Denn eines ihrer wichtigsten Mittel ist neben dem eigenen Tun das Reden über das, was zu sehen und zu hören ist. Das ist eine wichtige Dimension der Kunstvermittlung: Wörter finden für etwas, das mit Wörtern letztlich nicht zu fassen ist. [...]

Und jetzt konkret

Kunstvermittlung bezweckt, Kunst verstehen zu lernen. Dafür werden alle bewährten didaktischen und methodischen Instrumente eingesetzt. Besonders wichtig ist es – Beispiel Tanz – Tanz in der Aufführung zu erleben und wenn möglich selber an einer Einstudierung und Aufführung mitzuwirken.

«Kunstvermittlung» oder «kulturelle Bildung» oder «Bildung und Kultur» oder wie wir die Aufgabe sonst benennen, besteht für mich aus fünf Teilen:

- Kultur im Unterricht;
- Vermittlungsarbeit der Kulturhäuser;
- Anknüpfung von Vermittlung an einzelne besonders geeignete Kunstprojekte;
- für Kinder- und Jugendarbeit geschaffene Häuser;
- Stipendien usw. für eine eigentliche Ausbildung, die aber nicht zum Beruf führen soll.

Im einzelnen.

Der erste Teil ist Kultur im Unterricht auf allen Schulstufen einschliesslich der Erwachsenenbildung (wo das Wort «Unterricht» falsch klingt). In der Volksschule geht es:

– um die Stärkung der musischen Fächer (mehr Lektionen für Musik/Singen und Gestalten, weniger Lektionen für andere Fächer;

– um Kunstprojekte von Klassen unter Einbezug von Kurschaffenden (Theater, Konzerte, Filmproduktion, Tanzchoreografie, Comics usw.). Besonderheiten: Musikpädagogisches Projekt MUS-E; Bläserklassen/Streicherklassen der Musikschulen in der Volksschule;

– um den Besuch von Konzerten, Theateraufführungen, Ausstellungen. Ziel zum Beispiel: Jedes Kind hat in seiner Volksschulzeit zweimal jede grössere städtische Kulturinstitution besucht;

– um die Ermöglichung von erweitertem Musikunterricht (mehr Lektionen Musik vs weniger Lektionen Mathematik während zwei Jahren);

– um die Mandatierung einer Lehrerin oder eines Lehreres, für das ganze Kollegium die Kunstvermittlung aktiv zu fördern und innerhalb von Schulen zu koordinieren.

Voraussetzungen dafür sind: Zuverlässige Information über das Angebot; bessere Aus- und Weiterbildung der Lehrkräfte; Anpassung des Lehrplans; mehr Mittel. Alles beginnt bei der Ausbildung der Lehrkräfte. Deren heutige Vorbildung – die Maturität nach einem gymnasialen Lehrgang, in dem künstlerische Angebote und Freifächer knapper werden – und dann die Hochschulbildung zum eigentlichen Beruf prädestinieren sie nicht, später im eigenen Unterricht dem Musischen Raum zu geben.

Der zweite Teil besteht aus der Vermittlungsarbeit der Kulturhäuser. Sie soll Menschen befähigen, sich mit der jeweiligen Kunst auseinanderzusetzen. Im Zentrum steht, möglichst vielen Menschen z.B. Theater und Tanz verständlich zu machen.

Ich unterscheide drei Ansätze:

– Angebote für Kinder und Jugendliche: Gastspiele vor Ort; Aufführungen an festen Häusern;

– Angebote mit Kindern und Jugendlichen in Quartiertreffs und an festen Häusern;

– Angebote in Zusammenarbeit mit Bildungseinrichtungen: Beratung und Unterstützung; Vermittlungsarbeit

mit Schulklassen; mit der Schule Aufführungen besuchen.

[...] Wichtig ist, dass Kunstvermittlung nicht nur an den Spielstätten angeboten wird, sondern auch in Quartiertreffs, Musikschulen, Gemeinschaftszentren. Die Angebote sollten ein möglichst breites Altersspektrum umfassen (ab Kindergarten) und dezentral verankert sein. Voraussetzungen sind: ausgebildete Fachpersonen; Engagement der Leiter/innen; mehr Mittel.

Der dritte Teil liegt in der Anknüpfung von Vermittlung an einzelne besonders geeignete Kunstprojekte, die als solche gefördert werden. Beispiele: Internationales Theaterreffen aua-wirleben; Biennale Bern.

Der vierte Teil besteht aus eigens für Kinder- und Jugendarbeit geschaffenen Häusern. Ein Beispiel in Bern ist die Fondation du Musée des enfants auprès du Centre Paul Klee, besser bekannt unter dem Namen Creaviva.

Der fünfte Teil, das sind Stipendien und andere Beihilfen für eine künstlerische eigentliche Ausbildung, die aber nicht zum Beruf führen soll. Instrumentalunterricht, Tanzunterricht, Malunterricht usw. in der Freizeit.

Fazit: In der Volksschule sind die sogenannten Kulturtechniken zu erlernen und ist kulturelle Bildung zu ermöglichen. Pestalozzis Devise «Kopf, Herz und Hand» ist von Anfang an konsequent und vollständig zu beherzigen. Später im Leben braucht es differenzierte Angebote, die frei wählbar sind. Es braucht dafür alle Akteure: die Schulen, die Kulturhäuser, die Künstlerinnen und Künstler, die Veranstalterinnen und Veranstalter und – immer wieder – Einzelne, die in besonderen Projekten Neuland zu betreten wagen. Und es braucht natürlich mehr Geld. Nicht zu vergessen: Wir reden nicht von einer Kultur, sondern von vielen Kulturen, auch jenen der Zugewanderten. Hier stehen wir punkto Kulturförderung ganz am Anfang. Und von Kunstvermittlung kann erst recht noch keine Rede sein. [...]

Warum?

Warum insistieren wir derart auf der schwer zu fassenden Kunstvermittlung? Weshalb ein «Zwang zum Glück»?

Wir tun es aus dem gleichen Grund, aus dem wir Kunst fördern. Wir tun es in der Annahme, dass wir alle zum Leben Kunst brauchen, ohne genau zu wissen, in welcher Weise. Aber wir können das, was wir brauchen, nicht bestellen, weil wir es nicht kennen. Wir können es nur ermöglichen. Um es möglich zu machen, müssen wir Künstlerinnen und Künstler in Freiheit arbeiten und ihre eigenen Vorstellungen und Konzepte umsetzen lassen. Förderung der Kunst ist also Förderung der Freiheit der Künstlerinnen und Künstler. Das ist auch eine praktische Konsequenz aus dem Grundrecht der Kunstfreiheit (Artikel 21 Bundesverfassung), das den Staat nicht nur zur Duldung, sondern auch zu positiven Massnahmen verpflichtet.

Der Grund öffentlicher Förderung liegt also im «service au public», den Künstlerinnen und Künstler leisten. Sie muten uns Fragen zu, öffnen Bilder, Sichtweisen, Perspektiven. Kunst fördern bedeutet, so gesehen, die Demokratie stärken.

Wenn wir also der Auffassung sind, wir bräuchten Kunst zum Leben, müssen wir auch etwas tun dafür, dass Menschen zur Kunst kommen können. Da schwingt sicher ein wenig pädagogischer Furor mit («ich weiss, was für Dich gut ist»).

6

Und natürlich kommt eine Krise Nützlichkeitsdenken hinzu. Ich greife noch einmal auf, was Lorenz Hasler sagt: «Das stärkt, in schwierigen Situationen besser klarzukommen, in der Schule, in der Lehre, im Leben. (...) Wir müssen sehen, dass gerade kreative Tätigkeiten, deren Nutzen nicht direkt berechenbar sind, Nebeneffekte haben, die uns dort weiterbringen, wo es wirklich zählt.» Was bringt weiter: Disziplin, Präzision, Ausdauer, Geschicklichkeit, Ausdruck.

«Wo es wirklich zählt» – Kunst kann helfen im realen Leben. In der Familie also, im Beruf, in der Politik. Kein Dekor ist folglich Kunst, sondern das Fundament des Lebens. Des individuellen Lebens (wie angedeutet) und des gesellschaftlichen Lebens. Letztlich geht es um die Entwicklung der eigenen Fähigkeit, Kunst wahrzunehmen und mit ihr umzugehen.

Dafür ein Beispiel. In seiner um 1770 entstandenen «Hamburgischen Dramaturgie» erklärt Gotthold Ephraim Lessing, es sei der Sinn des Theaters, die Fähigkeit des Menschen «im Mitleiden» auszubilden. «Mitleid» – damit ist nicht das gemeint, was wir heute darunter verstehen. Unter «Mitleid» versteht Lessing eine umfassendere Emotion: «Anteilnahme» oder «Sympathie» oder «Empathie». Es geht um die Fähigkeit, sich auf emotionale Weise in eine andere Person hineinzusetzen und deren Schicksal so zu erleben und so empfinden zu können, als wäre es das eigene. Das Theater ist für Lessing also ein Ort, der uns zeigt, dass es Umstände geben kann, die auch uns in Situationen zu bringen vermögen, in denen wir uns nie zu finden hofften. Theater ist ein Ort, wo die Fähigkeit der Anteilnahme exemplarisch trainiert werden kann. Es ist ein Ort gesellschaftlichen Lernens. Indem wir nämlich Anteilnahme üben, entfernen wir uns ebenso von moralischer Ignoranz wie von moralischem Übereifer. Die SVP braucht mehr Theater.

Es bleiben Fragen.

[...] Zum Beispiel:

Wenn Kunstvermittlung zur Kunst führen soll, wie sie bis heute entstanden ist und unser Verständnis prägt, gibt es einen Kanon dieser Kunst in allen Sparten? Gibt es Schichten der Tradition, auf die wir uns einigen? Gibt es Klassiker? Und umfassen diese über Texte hinaus auch Aufführungen, Bühnenbilder, Choreografien? Falls ja, wie lassen sich diese immer neu beleben?

Wünschen wir, dass alles vermittelt wird, was wir fördern? Oder sind wir von Fall zu Fall froh, dass dies nicht geschieht? Und wenn ja: Warum fördern wir es dann?

Wie können wir vermitteln (lassen), was über längere Zeit nicht aufgeführt wird, aber zum Kanon gehört? Ist die Vermittlung der kanonisierten Werke Aufgabe des Bildungswesens? Soll diese Aufgabe so weit gehen, dass sie den Spielplan zum Beispiel des Theaters oder eines Orches-

ters beeinflusst? Und wenn es um Klassiker geht: Müssten sie auch als solche – also «klassisch» – inszeniert werden? Bezieht sich dabei klassisch eher auf das Deutlichmachen der Gedanken oder auf theatrale Formen oder auf beides, und lässt sich das überhaupt trennen?

Schluss

Die Frage an mich heisst: Braucht gute Kunst keine Vermittlung? Meine Antwort: Ja. Nicht Kunst braucht Vermittlung, sei sie gut oder schlecht. Wir benötigen sie, um verstehen zu können, um unterscheiden zu lernen.

Wer fragt, ob Kunst vermittelt werden muss, fragt gleichsam, ob wir das Auge und das Gehör wirklich brauchen. Vermittlung von Kunst ist Schule der Sinne so gut wie moralische Erziehung.

Wie Kunst vermittelt werden kann, ist die Frage. Den richtigen Weg, die richtige Weise zu finden, ist eine schwierige Aufgabe. Dafür sind wir heute hier. Daran arbeiten wir morgen weiter. Und nie werden wir ausgelernt haben.

Das Referat entstand für das Steps-Symposium Kulturvermittlung «Zwang zum Glück?» vom 15. April 2008 in Zürich. Das Referat wurde für den Abdruck aus Platzgründen von der Redaktion massgeblich gekürzt.



«Premierenklasse» Theater Stadelhofen: zvg.

7 *thème actuel* *L'art a-t-il besoin de médiation?*

Quelques réflexions sur la médiation culturelle.

Christoph Reichenau

Que signifie «médiation culturelle»?

Le dictionnaire cite des synonymes – intervention, entremise, interprétation, intermédiaire, et sous médiation on trouve le sens de conciliation. Aucune de ces nuances ne décrit ce dont je parle. Utilisons-nous donc un mot inadapté? Ne savons-nous pas de quoi nous parlons? Ce domaine ne se développe peut-être pas assez vite parce que notre attente n'est pas clairement définie. [...] Et que signifie une médiation pour l'art?



Qu'est-ce qui ne représente pas une «médiation pour l'art»?

– Le marketing, la promotion, la publicité. Ils annoncent des activités culturelles, stimulent la demande et ont pour but de faire vendre des billets, créer des recettes. C'est normal dans toute entreprise culturelle.

– L'élimination d'obstacles importants. Celui qui ne peut pas payer son billet de cinéma n'y va pas. Celui qui détient deux jobs et fait des nettoyages le soir, n'a pas le temps pour aller au concert. Celui qui ne comprend pas la langue ne peut jouir d'une visite guidée et d'une exposition. Celui qui

est assis dans sa chaise roulante au bas d'un escalier n'entre pas au théâtre. Celui qui entre mais n'entend guère les dialogues et les chants ne revient plus. La loi sur l'égalité de la personne handicapée vise à éliminer les obstacles. Dans le même but, nous avons dans beaucoup de villes une législation sur la culture, des agendas culturels et des informations sur le programme culturel dans plusieurs langues. Tout ceci est important, parfois plus que nous ne le pensons. Mais ce n'est pas mon idée de médiation culturelle.

– La recherche scientifique sur les langues, la musique, l'art plastique, l'architecture. La recherche est indispensable, elle fait avancer les connaissances et le savoir. Elle crée la base pour la médiation culturelle, mais elle ne représente pas l'art.

Où commence «la médiation culturelle»?

Je suis d'avis qu'il y a un consensus sur l'impossibilité d'expliquer l'art, de pouvoir éclaircir ses origines de façon concluante. L'art se soustrait ou se refuse à notre compréhension consciente.

Que ce soit sur commande ou sur l'initiative personnelle de l'artiste lui-même, l'œuvre créée n'est pas définissable à l'avance. Nous pouvons veiller aux conditions – et la promotion artistique s'y emploie, nous pouvons garantir la liberté de l'artiste – et la constitution y pourvoit. Mais nous ne touchons pas l'essentiel, qui appartient à l'artiste et s'exprime dans son œuvre.

Malgré ces belles paroles, je tiens à dire ce qui tombe sous le sens: on ne peut ni saisir ni comprendre entièrement l'art, mais on peut essayer de s'en approcher. C'est ici qu'intervient la médiation culturelle.

«L'art n'est nullement un langage secret d'une minorité arrogante, prétentieuse et privilégiée. Non. Chacun peut recevoir son message, participer à sa richesse, si les antennes ont été bien réglées dans l'enfance» dit Nikolaus Harnoncourt. Le mot clé: régler les antennes!

Un autre musicien, le violoniste Lorenz Hasler, membre du quintette «I salonisti» entendu dans «Titanic» et directeur de l'École de musique de Köniz dit: «la musique n'est pas simplement un monde de détente et de beaux sons. Celui qui apprend à jouer d'un instrument, apprend un métier artisanal. Il doit se soumettre aux lois de l'instrument, se frotter à sa résistance, ce qui exige attention, discipline et endurance. La motivation de suivre son chemin malgré les résistances n'est pas programmée d'avance dans le cerveau. Elle se développe pendant l'apprentissage. (...) Celui qui apprend à jouer d'un instrument acquiert des capacités artisanales pour porter sa vie intérieure vers l'extérieur, pour s'exprimer. Il en sort fortifié pour affronter des situations

difficiles, à l'école, pendant l'apprentissage, dans la vie en général. (...) Nous devons admettre que des activités créatrices, dont l'utilité n'est pas chiffrable, ont des effets secondaires qui nous font avancer dans les domaines qui comptent.» Les mots clé: pratiquer un métier artisanal et se frotter à la résistance.

Pour moi, servir d'intermédiaire c'est mettre en relation, créer un accès au processus de création. C'est s'initier à une activité artistique pour mieux la comprendre et pouvoir oser exprimer une opinion critique. C'est une chance de développer ses capacités. Le but en est une approche de l'art qui ouvre des possibilités d'une approche entre les différents intervenants. Un des moyens les plus importants c'est de parler de ce qu'on voit et entend. En trouvant les mots pour l'indescriptible, une dimension supplémentaire s'ajoute. [...]

L'aspect concret

La médiation culturelle a pour but d'apprendre à comprendre l'art. Tous les moyens didactiques et méthodes éprouvées y sont employés. Pour la danse p.ex., il est très important d'assister à une représentation et, si possible, de participer à un projet et à un spectacle.

«La médiation culturelle» ou «l'éducation artistique» ou «la formation culturelle» se divise en cinq parties:

- Culture dans l'enseignement;
- Travail de transmission dans les maisons de culture;
- Liens avec des projets artistiques bien adaptés;
- Lieux d'accueil pour le travail avec les enfants et adolescents;
- Bourses pour une formation non-professionnelle.

En détail.

Culture dans l'enseignement: Présence de la culture à tous les niveaux de l'école jusqu'à la formation d'adultes. À l'école primaire:

- augmenter l'enseignement artistique (plus de leçons de musique, de chant et de travaux manuels, moins de leçons d'autres matières);

- initier des projets dans les classes en faisant appel à des créateurs culturels (théâtre, concerts, production de films, chorégraphies de danse, BD). Particularités: projet de pédagogie musicale MUS-E; classes de souffleurs ou de cordes des conservatoires dans les écoles;

- aller au concert, au théâtre, voir des expositions avec le but que pendant la scolarité, chaque enfant participe deux fois à un projet culturel et visite deux fois une institution culturelle majeure de sa ville;

- rendre possible l'augmentation des leçons de musique (en diminuant les leçons de math pendant deux ans);

- mandater un/e enseignant/e pour promouvoir et coordonner la culture auprès de tous les enseignants d'une école.

Les conditions nécessaires: une information fiable concernant l'offre, une meilleure formation de base et continue, plus de moyens. Tout commence par la formation des enseignants. Actuellement, le passage par la maturité obtenue après des années au lycée où l'offre artistique est réduite et ensuite un cursus à l'université, ne prédestinent pas les futur/e/s maîtres/ses à donner une place de choix à l'éducation artistique dans leur enseignement.

Maisons de culture: Leur rôle est de donner la possibilité aux gens de confronter les différents domaines artistiques p.ex. rendre possible l'accès au théâtre et à la danse à un maximum de personnes:

- offre pour enfants et adolescents, spectacles invités, visite de représentations dans des lieux culturels fixes;

- offre avec des enfants et adolescents dans les centres de quartier et des lieux culturels fixes;

- offre de collaboration avec des institutions éducatives, conseils et soutien, travail avec des classes, assister à des spectacles dans le cadre de l'école. [...]

Il est important d'étendre cette approche à l'art au-delà des lieux de théâtre vers les centres de rencontre dans les quartiers, les écoles de musique, des centres de loisirs communautaires. Ces offres décentralisées devraient s'adresser à tous, aux enfants en âge préscolaire jusqu'aux adultes.

Les conditions nécessaires: des personnes formées à l'art, engagement des directeurs des centres, davantage de moyens.

Participation à des projets artistiques: Créer un lien avec des projets artistiques bien adaptés et à promouvoir: p.ex. la rencontre internationale de théâtre «auawirleben», Biennale Bern.

Maisons et ateliers pour enfants et adolescents: Un bon exemple se trouve à la Fondation du Musée des enfants auprès du Centre Paul Klee, mieux connu sous le nom de Creaviva.

Bourses et autres soutiens: Ils sont destinés à une vraie formation artistique non-professionnelle. Enseignement d'instruments, de danse, peinture.

Conclusion: Il faut enseigner les techniques culturelles et offrir une formation culturelle à l'école publique. La devise de Pestalozzi «tête, cœur et main» doit régir tout, depuis le début à la fin. Plus tard dans la vie, il faut des offres à choix, plus différenciées. Tous les intervenants devront s'impliquer: les écoles, les maisons de culture, les artistes, les organisateurs et toujours aussi les personnes qui osent s'aventurer en terre inconnue avec leurs projets particuliers. Il faut aussi plus de moyens financiers. N'oublions pas qu'il ne s'agit pas d'une seule culture, mais de plusieurs, ainsi que celles des immigrés. La promotion culturelle est ici encore dans ces débuts et on ne peut même pas penser à une médiation culturelle. [...]

Pourquoi?

Pourquoi insister à vouloir faire comprendre la médiation culturelle? Pourquoi veut-on le bonheur des gens?

La raison en est la même que pour la promotion de l'art. Nous pensons que tous ont besoin d'art sans savoir exactement comment définir ce besoin. Nous ne pouvons commander ce qu'il nous faut parce que nous ne le connaissons pas. Mais nous pouvons le rendre possible. Il faut laisser les artistes travailler librement à transposer leurs propres idées et concepts. Promouvoir l'art consiste donc à promouvoir la liberté des artistes. En conséquence, l'état n'est pas seulement obligé à tolérer la liberté des artistes, mais à prendre des mesures positives (article 21 de la Constitution).

La raison de la promotion officielle est le service public que les artistes fournissent. Ils questionnent, créent des images, vues et perspectives nouvelles. Promouvoir l'art c'est fortifier la démocratie.

Si on est d'avis qu'on a besoin de l'art pour vivre, on doit aider les gens à y accéder. J'admets un peu d'impétuosité pédagogique de ma part: «je sais ce qui est bon pour toi!»





«Premierenklasse» Theater Stadelhofen: zvg.

9

L'utilité de l'art s'y ajoute si on revient aux explications du violoniste Lorenz Hasler «Il en sort fortifié pour affronter des situations difficiles, à l'école, pendant l'apprentissage, dans la vie en général. (...) Nous devons admettre que des activités créatrices, dont l'utilité n'est pas chiffrable, ont des effets secondaires qui nous font avancer dans les domaines qui comptent.» Ce qui fait avancer: discipline, précision, endurance, habileté, expression.

L'art peut aider dans la vie réelle, en famille, dans la profession, en politique. L'art n'est pas juste un décor, mais le fondement de la vie, individuelle et sociale. Il s'agit en définitive du développement de la capacité de percevoir l'art et de le vivre.

Je cite un exemple de la dramaturgie hambourgeoise écrite en 1770 par Gotthold Ephraim Lessing. Il y déclare que le sens du théâtre est de former la capacité de l'homme à l'empathie, cette capacité de se mettre à la place d'une autre personne en vivant ses émotions et son destin. Pour Lessing, le théâtre est un endroit où on nous montre des situations dans lesquelles nous ne pensions jamais nous trouver. On peut s'y entraîner à développer notre capacité d'empathie. C'est un lieu d'apprentissage de la vie en société. En apprenant l'empathie, nous nous éloignons de l'ignorance et du zèle moraux. L'UDC a besoin de plus de théâtre.

Des questions restent

[...] Si la médiation culturelle amène vers l'art tel qu'il existe aujourd'hui et influence nos idées, y a-t-il un répertoire obligatoire dans tous les domaines artistiques? Sommes-nous d'accord sur certaines expressions traditionnelles? Et les classiques? Au delà du texte, sont ils valables aussi pour les mises en scène, les décors et chorégraphies? Si oui, comment continuer à les faire vivre?

Souhaitons-nous servir d'intermédiaire pour tous les projets que nous encourageons? Ou sommes-nous parfois contents que cela n'arrive pas? Et si oui, pourquoi promouvoir ces projets?

Comment pouvons-nous servir de médiateurs pour des œuvres qui n'ont plus été jouées, mais appartiennent au répertoire cité? Est-ce le travail des enseignants? Faudrait-il alors influencer le programme d'un théâtre ou d'un orchestre? Et s'il s'agit d'œuvres classiques, faudrait-il les mettre en scène de manière «classique»? Ou ce terme se réfère-t-il plutôt à la clarification des idées ou aux formes théâtrales, ou aux deux?

Conclusion

Je réponds par non à la question du titre: l'art a-t-il besoin de médiation? Ce n'est pas l'art, bon ou mauvais, qui a besoin de médiation. Nous en avons besoin pour pouvoir comprendre, pour apprendre à différencier.

Celui qui demande si l'art a besoin de médiation, demande en fait si nous avons besoin d'yeux et d'oreilles. Transmettre l'art est une école des sens autant qu'une éducation morale.

Comment servir de médiateur pour l'art? C'est une tâche difficile de trouver la bonne manière de faire. Nous nous y attelons, aujourd'hui et nous continuerons demain. Nous n'avons jamais fini d'apprendre.

L'exposé a été présenté le 15 avril 2008 à Zurich lors du Symposium de Steps «Zwang zum Glück» (Imposer le bonheur) et abrégé par la rédaction.

aktuelles Thema

Theater Plus

10

Kulturvermittlung im Theateralltag.

Nina Knecht

Ein Prinz wurde wegen schlechten Betragens in einen Wolf verzaubert. Er wendet sich an Rotkäppchen, mit dessen Hilfe er zurückverwandelt werden will, und zwar ein bisschen plötzlich. Als sich Rotkäppchen weigert, weil sie ja schliesslich nicht wissen kann, ob die Geschichte mit der Verwandlung nur eine schmutzige Wolfslüge ist, versucht der Prinz sie zu fressen. Doch Rotkäppchen weiss sich zu helfen und wirft mit einem Messer nach ihm. Das bewirkt die Rückverwandlung in einen Prinzen. Doch der ist nicht etwa dankbar, sondern beschwert sich lautstark über die Blutflecken auf seinem Prinzen-gewand. Worauf Rotkäppchen ein zweites Messer nach ihm wirft. Der arrogante Prinz stirbt, darin ist man sich einig, verdientermassen. – Diese Märchenadaption ist das Ergebnis einer selbst erarbeiteten Szene der vierten Primarklasse aus Leimbach in Zürich («Premierenklasse» in der Saison 07/08) zur Inszenierung «Fritz, Franz und Ferdinand» der Zürcher Formation Gustavs Schwestern.

Eine Theaterpädagogin am Theater Stadelhofen

Mein Name ist Nina Knecht. Ich habe an der Hochschule Musik und Theater (HMT) Zürich (heute ZhdK, Zürcher Hochschule der Künste) Theaterpädagogik studiert und vor einem Jahr abgeschlossen. Während meines Studiums habe ich das Figurentheater entdeckt. Seither wächst die Faszination für diese besondere Theaterform stetig – beim leidenschaftlichen Zuschauen und vermehrt auch, wenn ich die einzigartigen theatralischen Mittel bei meiner eigenen künstlerischen Arbeit einsetze.

Seit der Spielzeit 2007/08 arbeite ich als Theaterpädagogin und Dramaturgin am Theater Stadelhofen in Zürich und konnte als Berufseinsteigerin ein eigenes theaterpädagogisches Rahmenprogramm aufbauen, welches ich «Theater Plus» getauft habe.

Meine Stelle wurde unter der neuen Leitung von Helmut Pogert eingereicht. Die siebzig Stellenprozente sind aufgeteilt in fünfzig Prozent Öff-

fentlichkeitsarbeit, Assistenz Theaterleitung und ca. zwanzig Stellenprozente Theaterpädagogik. Die Theaterpädagogik am Haus wird zu einem grossen Teil über zusätzliche Projektbudgets finanziert. Art und Umfang der theaterpädagogischen Aktivitäten orientiert sich jede Saison neu an den Mitteln, die wir zusätzlich für «Theater Plus» aufreiben können.

Vermittlungsgedanken

Theaterpädagogik kümmert sich grundsätzlich um die Vermittlung zwischen dem Bühnengeschehen und dem jungen und erwachsenen Publikum. Ich arbeite als Theaterpädagogin inszenierungsbezogen und in zwei Richtungen: Einerseits habe ich die Kunstschaaffenden und den Prozess einer Inszenierung im Auge, andererseits das Publikum und den Prozess der Rezeption. Letzterem werden anhand einer gesehenen oder zu sehenden Vorstellung Inhalte, Spielformen und Eigenarten der Kunst nähergebracht. Im Kinder- und Familienprogramm unternehmen die Kinder zum Beispiel gemeinsam mit der Schulklasse oder mit Angehörigen Versuche, selber Figuren zum Sprechen zu bringen oder mit Objekten Geschichten zu erzählen. Im Abendprogramm hingegen werden Inszenierungsgespräche veranstaltet. Den Bühnenkünstlern wiederum werden die Reaktionen und Bedürfnisse ihres Zielpublikums zugetragen.

Es entsteht eine kreative Wechselwirkung zwischen den Bühnenkünstlern und dem Publikum.

Fotos: zvg.



Als Theaterpädagogin bin ich in den Rezeptions- wie auch in den Produktionsprozess einer Inszenierung mit eingebunden. Die theaterpädagogische Arbeit fürs Kinder- und Familienprogramm am Theater Stadelhofen konzentriert sich auch deshalb auf «hausnahe» Produktionen, die – wie «Fritz, Franz und Ferdinand» der Zürcher Formation Gustavs Schwestern – bei uns Premiere haben. Ein Modell der Theaterpädagogik, das ich im Rahmen meiner Ausbildung an HMT und dem Theater an der Sihl kennen und schätzen gelernt habe.

Figurentheater ist eine sehr vielgestaltige Kunstform, die vergleichsweise hohe Ansprüche an das Publikum stellt. Besonders der erwachsene Zuschauer muss oft erst (wieder) lernen, sich auf die hier geltenden Spielregeln einzulassen. Um es in Worten der Unterhaltungsindustrie auszudrücken: Am besten geht das, wenn der Besuch des Figurentheaters über die Vorstellung hinaus zu einem hautnahen Erlebnis wird. Am allerbesten natürlich, wenn beim selbst Ausprobieren die eigene Kreativität gefordert wird.

Zwei Premierenklassen zu «Fritz, Franz und Ferdinand»

Zu «Theater Plus» gehörte in der letzten Saison auch die Einführung des Modells «Premierenklasse» anlässlich der Inszenierung «Fritz, Franz und Ferdinand» (FFF). (Besprechung der Produktion siehe Seite 21.) Zwei vierte Schulklassen haben als Expertinnen das Stück bereits in der Pro-

duktionszeit bis hin zur Premiere im Januar 2008 begleitet – deshalb der Name «Premierenklasse». Die eingangs beschriebene Märchenadaption war eines der Arbeitsergebnisse.

Als ich vergangenen Oktober Gustavs Schwestern zum ersten Mal auf der Probe besuchte, war das Stück noch nicht ganz fertig, aber der Plot (drei Prinzen werden für ihren Hochmut bestraft, leben aber am Ende des Stücks glücklich und zufrieden als Gügge auf einem Hühnerhof) war klar. Die Stadt Zürich hatte Vorstellungen für die Mittelstufe gebucht. Die Künstlerinnen wollten das Stück eigentlich für die Kleineren anbieten und waren sich unsicher, ob es sich für die Mittelstufe wirklich eignet.

Für die «Premierenklassen» hatten sich zwei vierte Klassen aus Leimbach und Entlisberg (Stadt Zürich) angemeldet. Ziel der jeweils drei morgendlichen Stunden war es, die Klasse ins Stück und ins Spiel mit dem Stoff einzuführen. Das Thema «Spiel mit der Handpuppe» vermied ich in diesen ersten Stunden bewusst. Es schien mir für den gegebenen zeitlichen Rahmen eine Ebene zu viel zu sein, und ich scheute mich auch ein wenig davor, die sich cool gebenden Viertklässler gleich beim ersten Treffen mit Handpuppen und Plastikhühnern zu konfrontieren. In den Einführungen haben die Schüler kurze Szenen in kleinen Gruppen vorbereitet und dem Rest der Klasse vorgeführt. Die Schüler wussten zu diesem Zeitpunkt nur, dass sich Prinzen gegenüber Prinzessinnen schlecht benommen hatten und deshalb in Tiere verwandelt wurden. Aufgabe für die kleinen Arbeitsgruppen war es, spielerisch darzustellen, wie eines dieser Tiere eine Märchenfigur trifft und sich um Hilfe bemüht. Das jeweilige Märchen durfte vorher nicht verraten werden und musste für das Publikum erkennbar sein. Den Ausgang des Zusammentref-



Foto: zvg.

fens mussten die Arbeitsgruppen selber erfinden.

Die Ergebnisse hingen sehr davon ab, wie gut sich die einzelnen Schülerinnen und Schüler mit den Märchen und mit Theater auskannten. Grundsätzlich kamen aber alle mit der Aufgabe zurecht. Die Leimbacher Klasse hatte sich kurz zuvor intensiv mit Märchen befasst. Der Vergleich mit den Ergebnissen der weniger märchengeübten Klasse in Entlisberg zeigte dies deutlich. Inhaltlich scheiterten die verzauberten Prinzen aber beider Klassen reihenweise an mehr oder weniger rachsüchtigen Prinzessinnen. Vor allem bei Szenen, welche von reinen Mädchengruppen vorbereitet wurden, gab es Happy-Ends mit erlösendem Kuss. Die Prinzen begingen aber auch mehrmals Selbstmord, denn wer will schon als Tier enden? Man ging uneinig auseinander, wie diese Geschichte enden soll.

Der zweite Schritt für beide Premierenklassen war der Besuch einer Probe von FFF am Theater Stadelhofen im Dezember. Die Schüler konnten einen exklusiven Blick hinter die Kulissen des Theaters und auf die Entstehung der Produktion werfen. Gustavs Schwestern zeigten 40 Minuten ihres Stücks. Das Ende wurde wieder nicht verraten. Dafür hatten die Schüler in der folgenden Stunde nun mit den Handpuppen und Plastikhähnen viele eigene Ideen, wie die Geschichte ausgehen könnte. Es gab jeweils ein paar Spielende auf der Bühne, der Rest der Klasse führte gemeinsam mit meiner Hilfe Regie. Die Schüler versuchten herauszufinden, was es brauchen könnte, damit die Geschichte ins Laufen kam. Oder warum es auf der Bühne einfach nicht weiterging.

Was sofort klar wurde: Weder Kasperfiguren noch Plastikhähne stellten in irgendeiner Form ein Hindernis dar. Auf jeden Fall nicht, nachdem die Schüler die Spielerinnen von Gustavs Schwestern damit hatten spielen sehen. Die zentrale Aufgabe des eigenen Spiels mit den Hähnen war es, die Prinzessinnen für sich einzunehmen und zu gewinnen. Und die Prinzessinnen übten sich im königlichen Verhalten und darin, Entscheidungen möglichst spannend zu fällen.

Auch für die Schulung der Animationstechnik blieben ein paar Augenblicke. Die wenigen grundlegenden Hinweise bewirkten auf der Bühne meistens ein kleines Wunder. Und die gemeinsamen Anstrengungen trugen Früchte: Aus den Blödeleien auf der Bühne wurde Theater, aus einem unbefriedigenden Schluss wurde ein sinnvolles und einleuchtendes Ergebnis und aus inkonsequenten Prinzessinnen und Prinzen wurden Figuren mit einem echten Anliegen.

Gustavs Schwestern halfen mit, spielten unnachgiebige Prinzessinnen und brachten die Hähne reihenweise zur Verzweiflung – und die Klasse brodelte: «Nein, Du musst ihr Gold schenken!» wurde aus der zweiten Reihe gerufen. «Nein, eine Villa mit Pool!» – «Mann, nein, ey, du sollst ihr (Kichern, kurzer Schlagabtausch mit dem Nachbarn) ein Liebe ... (Lachkrampf) ... Liebeslied singen, Mann!» Manchmal kam es tatsächlich zu einem Kuss. Und sogar zur Erkenntnis, dass die materiellen Angebote gar nicht so gut ziehen, es sei denn, da ist noch mehr dahinter. Kommt es also nur auf's Wie an? «Nein, also ich würde wollen», sagte darauf eine Schülerin sehr bestimmt, «dass der Prinz verspricht,

dass er sich um die Prinzessin kümmert, ihr immer hilft und sie nie verletzt.» Ich gestattete mir innerlich ein kleines Freudengeheul über diesen ernsthaften, inhaltlichen und laut geäusserten Transfer auf das eigene Leben. Tolles Theater hat zuweilen befriedigende Effekte.

Für Gustavs Schwestern waren die beiden Klassen ein wertvolles Probenpublikum. Die Rückmeldungen und Ideen bestätigten ihnen, dass sie mit ihrer Inszenierung auf dem richtigen Weg waren. Es gab keine Verständnisprobleme und einen wertvollen Hinweis darauf, mit dem Inhalt bei der Zielgruppe anzukommen: Die von den Kindern kreierten Schlüsse kamen dem vorgesehenen Schluss von Gustavs Schwestern zum Teil sehr nahe. Auch die Regisseurin Priska Praxmarer war bei den Probenbesuchen dabei. Ich bin überzeugt, dass sich beim Zuschauen, wie die Kinder die Probleme der Figuren lösen wollten, bei ihr die eigenen Ideen festigen konnten. Die Frage nach dem Happy End hatten die Künstlerinnen für sich bereits geklärt. Und die Klassen? Nachdem man die sympathischen Hähne von Gustavs Schwestern kennengelernt hatte, garieten die Vertreter eines tragischen Endes von FFF ins Wanken. Hatten Sie für ihr schlechtes Benehmen wirklich den Tod verdient?

Im Januar 08 kam dann der grosse Moment: Die beiden Klassen hatten zur Gestaltung des Foyers fantastische Zeichnungen und Texte vorbeigebracht – der dritte Schritt dieser «Premierenklassen». Und nach dem vierten, dem Vorstellungsbesuch, waren sich auch die Jungs ziemlich einig, dass es doch ein halbes Happy End ist, wenn man ein Hahn bleibt, denn es sind ja am Ende glückliche Hähne, ja, doch, sogar verdientermassen. Die Schülerinnen und Schüler waren irre stolz über die Ausstellung ihrer Bilder und Texte im Foyer. Und die anderen Zuschauer mochten die neue Dekoration auch und schauten sich unsere bunten Wände neugierig an.

Die Feedbacks der Lehrpersonen – auch zu den Nachspielen, die ich für weitere Schulklassen anbot – fielen meistens sehr zustimmend aus. Die Theaterpädagogik zum Stück sei ein «guter Anstoss». Es sei toll, die eigene Klasse «mal anders, von aussen zu sehen». Und das Stück eigne sich sehr gut als «Einstieg in die Beschäftigung mit Theater».

12

«Theater Plus» in der Spielzeit 2007/08

Neben den Premierenklassen zu FFF und dem dazugehörigen Nachspiel habe ich in der letzten Saison im Kinder- und Familienprogramm folgende weitere Programmpunkte angeboten: Schriftliches Begleitmaterial für «Zoff & Zank» (Figurentheater Doris Weiler) stand zum Download auf unserer Homepage bereit. Und zum mitreisenden Papiertheater «De chly Drache» (Philothea Figurentheater) durften die kleinen und grossen Zuschauer im öffentlichen Familienprogramm einen eigenen Papierdrachen bauen und auch gleich ein wenig lernen, wie man ihn animiert. In Zusammenarbeit mit der Suchtpräventionsstelle der Stadt Zürich organisierte ich bezugnehmend auf eben diese Inszenierung auch einen Ferienkurs mit sechs Kindern zwischen 4 und 8 Jahren.

Im Abendprogramm haben wir regelmässig nach ausgewählten Vorstellungen Gespräche mit dem Publikum und den Künstlerinnen und Künstlern veranstaltet. Meine anfängliche Sorge, dass sich unser Zürcher Publikum schwer tun könnte, eine Meinung zu äussern oder Fragen zu stellen, hat sich zum Glück nicht im Ansatz bestätigt. Bei den meist ungefähr halbstündigen Gesprächen fungierten ich oder Helmut Pogerth als mehr oder weniger aktive Gesprächsleitung, die manchmal erklärend einschreitet, selber Fragen stellt oder passende Anmerkungen zum Thema Figurentheater beifügen konnte. Spannend für mich war zu beobachten, dass je nach Inszenierung diese Gespräche ganz anders verliefen. Beispielsweise bei «Allerdings Allerdongs» (Peter Spielbauer), einem dichten Cabaretprogramm mit Objekten, viel Wortspiel, cleverem Witz und Einbezug des Publikums, entstanden jeweils in kleinem Kreis sehr persönliche Gespräche über die Arbeit und die Person des Künstlers. Beim Gespräch zu «MacBeth für Anfänger» (Thalias Kompagnons, Nürnberg) verlieh das

Publikum seiner Freude zu diesem fantastischen Kasperstück, in welchem eine Kaspertruppe in den Sog der Shakespear'schen Dramatik gerät, lebhaften Ausdruck. Nahezu das gesamte Publikum blieb zum nachfolgenden Gespräch und es ergaben sich (fast) philosophische Thesen zum Zusammenhang von Kaspertheater und Shakespeare. Ebenso geschätzt: die Besichtigung der Kasperbühne und Tristan Vogts eindrücklich demonstrierte Beweglichkeit der Finger und Hände als Merkmal seiner excellenten Spieltechnik.

Pläne für die Spielzeit 2008/09

Die meisten Reaktionen auf unsere Vermittlungsarbeit mit «Theater Plus» waren sehr positiv, und ich freue mich darauf, in der kommenden Saison fortzuführen, was ich begonnen habe. In dem Masse, wie es gelingt, Förderinnen und Förderer für meine Arbeit zu gewinnen, werde ich das Programm ausbauen. In jedem Fall stehen uns die Stadt und der Kanton Zürich helfend zur Seite – finanziell, aber auch in organisatorischer Hinsicht.

Derzeit arbeite ich mit einem Laiensemble am Haus. Mit drei Spielenden, die ich schon länger kenne und schätze, entlocken wir dem Sozialarchiv Geschichten der 68er: Archivschachteln werden zu Klappmaulfiguren und diskutieren lebhaft zum Globuskrawall. «Bewegte Geschichte» wird es auch nächste Saison wieder geben.

Ich werde die theaterpädagogische Arbeit auch wieder an hausnahe Produktionen anbinden, widme mich aber diesmal anderen Zielgruppen: Für die ganz Kleinen ab vier Jahren erarbeite ich ein «Nachspiel» zum «S' Bersiäneli» von Margrit Gysin. Und für Jugendliche lasse ich mir etwas zu «Dracula» einfallen, unserer ersten Koproduktion mit der Dalang Puppencompany, Julius Griesenberg und Peter Rinderknecht. Hier werden auch wieder zwei «Premierenklassen» aktiv sein.

Ich werde auch vermehrt «Vorspiele» an den Schulen anbieten – im Zusammenhang mit der Wiederaufnahme von FFF hier am Haus und im Rahmen des Figura Theaterfestivals im kommenden September in Baden.

Gemeinsam mit den drei Prinzen Fritz, Franz und Ferdinand rufe ich voller Vorfreude auf eine ereignisreiche und lebhaft zweite Spielzeit: «So möchemers!»

Médiation culturelle au théâtre.

Nina Knecht

Un prince est changé en loup à cause de son mauvais comportement. Il s'adresse au Petit Chaperon rouge pour se faire retransformer au plus vite. Quand le Petit Chaperon rouge refuse parce qu'il ne peut pas savoir si cette histoire de transformation n'est pas un vilain mensonge du loup, le «prince» essaie de dévorer la petite fille. Mais elle sait se défendre et lance un couteau sur lui. Il retrouve sa forme humaine et au lieu de la remercier, le jeune homme se plaint à haute voix des tâches de sang sur son habit princier. Le Petit Chaperon rouge jette un deuxième couteau et le prince arrogant meurt. Il l'a mérité, tout le monde est d'accord là-dessus. – Cette adaptation du conte est le résultat d'une scène inventée par la 4e classe primaire de Leimbach ZH («classe de première» de la saison 07/08) autour du spectacle «Fritz, Franz et Ferdinand» (FFF) de la compagnie zurichoise Gustavs Schwestern.

de ce moyen théâtral pour mon propre travail artistique.

Depuis la saison 2007/2008 je suis embauchée au Theater Stadelhofen en tant que animatrice théâtrale et dramaturge. J'ai pu créer mon propre programme d'animation appelé «Theater Plus». Mon poste de 70% créé par le nouveau directeur Helmut Pogertth consiste en 50% de promotion et assistance à la direction et en 20% d'animation théâtrale, dont la plupart des projets sont financés par des budgets séparés. Chaque saison, le cadre et la dimension des projets pédagogiques dépendent des moyens supplémentaires obtenus pour «Theater Plus».

Réflexions sur la communication

A la base, l'animation théâtrale s'occupe de la médiation entre le public et les événements sur scène. Mon travail s'appuie sur les spectacles et s'oriente dans deux directions : d'une part, j'observe les artistes et le processus de la création d'une mise en scène, d'autre part je regarde les spectateurs et leur façon de recevoir le spectacle. Avant ou après une représentation, je tente de familiariser le public avec le contenu, les formes de jeu et les particularités du théâtre de marionnettes. Dans le programme pour enfants ou familles, les enfants d'une classe, avec leurs accompagnateurs, essaient de faire parler des personnages ou de raconter des histoires avec des objets. Pour les adultes, on organise des discussions autour du spectacle. Les artistes recueillent les réactions et besoins de leur public cible et un échange créatif entre scène et salle en résulte.

Ma position d'animatrice théâtrale me fait participer au processus de production et de réception d'un spectacle. Pour cette raison, le travail au Theater Stadelhofen se concentre sur des spectacles proches de notre maison, comme «Fritz, Franz et Ferdinand» de la compagnie zurichoise Gustavs Schwestern, dont la première a eu lieu chez nous. J'ai connu et apprécié ce fonctionnement pendant ma formation et au Theater an der Sihl.

Le théâtre de marionnettes est une forme artistique multiforme qui, par comparaison, exige beaucoup du public. Surtout le spectateur adulte doit (ré)apprendre à accepter les règles du jeu qui y règnent. Exprimé dans le jargon de l'industrie du divertissement, cela veut dire qu'assister à un spectacle de marionnettes doit toucher au delà de la représentation. Et c'est encore mieux, si le spectateur devient créatif lui-même en essayant de jouer.

Deux «classes de première» pour «Fritz, Franz et Ferdinand»

Pendant la saison passée, le nouveau modèle «classe de première» pour le spectacle FFF a fait partie de «Theater Plus» - (voir critique page 22). Deux classes de 4e primaire ont accompagné la production du spectacle jusqu'à la première en janvier 2008, d'où le nom «classes de première». Le conte au début de l'article a été le fruit du travail d'une des classes.

En octobre dernier, lors d'une répétition de Gustavs Schwestern, la pièce n'était pas encore terminée, mais la trame était claire: trois princes sont punis pour leur arrogance et transformés en coqs et, à la fin du spectacle, ils vivent heureux dans un poulailler. La ville de Zurich avait réservé des représentations pour des classes primaires supérieures; les marionnettistes voulaient plutôt s'adresser aux petits et n'étaient pas sûres que le spectacle passerait auprès des plus grands.

Deux classes de Leimbach et d'Entlisberg s'étaient intéressées à passer trois heures un matin pour se familiariser avec la pièce et le jeu. J'avais exprès renoncé à parler de la marionnette à gain. Vu le temps disponible, cela me paraissait trop difficile et à la première rencontre, je craignais de confronter les élèves assez cools de 4e année avec des «guignols» et des poulets en plastique. Les enfants ont alors préparé de courtes scènes en petits groupes pour les montrer au reste de la classe. A ce moment, ils savaient uniquement que les princes s'étaient mal comportés face aux princesses et qu'ils avaient été transformés en animaux. Les groupes



Foto: zvg.

Une pédagogue au Theater Stadelhofen

Je m'appelle Nina Knecht, j'ai terminé mes études d'animation théâtrale à la Haute Ecole de Musique et Théâtre, actuellement Haute Ecole des Arts de Zurich il y a un an. Pendant mes études, j'ai découvert le théâtre de marionnettes. Depuis lors, ma fascination avec cette forme d'expression a grandi, en tant que spectatrice passionnée, mais également dans mon utilisation

avaient pour consigne de jouer une scène où un de ces animaux rencontre un personnage de conte pour se faire aider. Ils n'avaient pas le droit de dévoiler de quel conte il s'agissait, mais le public devait le reconnaître. Chaque groupe devait trouver sa propre conclusion.

Les résultats dépendaient beaucoup de la connaissance que les élèves avaient des contes et du théâtre, mais tous arrivaient à s'en tirer. La classe de Leimbach avait fait un travail intense sur le conte juste avant de venir et on le voyait clairement dans leurs résultats, comparés à la classe d'Entlisberg moins versée dans les contes. Mais pour les deux classes, les princes enchantés ne faisaient pas le poids face aux princesses vengeresses. Dans les scènes préparées par des groupes de filles, un baiser apportait parfois le happy-end. Plusieurs fois, les princes se suicidaient, car qui veut finir sa vie en animal? Après la séance, on se quittait sans avoir pu se mettre d'accord sur la fin de l'histoire.

La deuxième rencontre se passait lors d'une répétition de FFF au Theater Stadelhofen en décembre. Les élèves avaient un accès exclusif à l'arrière scène du théâtre et au travail des marionnettistes, qui montraient 40 minutes de leur spectacle, sans dévoiler la fin. Pendant l'heure suivante, les élèves pouvaient exprimer leurs idées sur la fin de l'histoire avec les marionnettes à gaine et les coqs en plastique. Quelques enfants jouaient, le reste de la classe et moi-même assurions la mise en scène. Les enfants essayaient de savoir ce qu'il fallait faire pour avancer l'histoire ou pourquoi rien ne se développait sur scène.

Une chose était claire: ni les marionnettes à gaine, ni les coqs en plastique ne posaient problème, surtout après avoir vu jouer les Gustavs Schwestern. Le jeu des coqs avait pour but principal de séduire les princesses qui s'entraînaient à un comportement royal et faisaient monter la tension avant de prendre une décision.

On avait quelques instants pour parler technique d'animation et les quelques indications de base avaient souvent un effet miraculeux sur scène. Nos efforts communs ont porté des fruits: les jeux gênés et inadaptés devenaient théâtre, la fin (insatisfaisante) finissait en résultat significatif et convaincant et les princes et princesses nonchalants se transformaient en personnages engagés.

Gustavs Schwestern les ont aidées, elles ont joué des princesses intransigeantes qui faisaient le désespoir des coqs. La classe bouillonnait: «tu dois lui offrir de l'or, – non une villa avec piscine, – non, tu devrais ...(rire et courte altercation avec le voisin) ... amour (fou rire) ... lui chanter une chanson d'amour». Parfois, on arrivait carrément au baiser et même à la conclusion, que l'offre matérielle n'est pas si attrayante, sauf si elle est basée sur autre chose. Est-ce la méthode uniquement? «Non» dit une élève résolument, «j'aimerais que le prince s'occupe de la princesse, l'aide toujours et ne la blesse jamais.» Je jubilai intérieurement en entendant ce transfert sur la propre vie, exprimé haut et fort, avec grand sérieux. Un bon théâtre peut avoir parfois des effets satisfaisants.

Les deux classes représentaient un bon public test pour Gustavs Schwes-

tern. Les retours et idées les confirmaient dans leur choix. Aucun problème de compréhension n'existait et les indications précieuses reçues montraient que le groupe ciblé était touché. Les fins imaginées par les enfants s'approchaient de la fin prévue par Gustavs Schwestern. La metteuse en scène Priska Praxmarer assistait également à ces visites de classes. Je suis certaine qu'elle consolidait ses idées en regardant les solutions trouvées par le jeu de marionnettes des élèves. Les artistes avaient déjà décidé du sort du happy-end. Et les classes? Après avoir fait connaissance avec les coqs sympathiques des Gustavs Schwestern, les avocats de la fin tragique vacillaient. Les volatiles avaient-ils vraiment mérité de mourir à cause de leur comportement?

En janvier 2008 le grand moment arrivait. Les deux classes avaient apporté des dessins et textes fantastiques pour décorer le foyer du théâtre. C'était leur troisième étape de «classe de première». Après la représentation, ils acceptèrent le demi happy end pour les princes, restés des coqs, puisqu'ils étaient heureux. Tous étaient très fiers de l'exposition des textes et dessins dans le foyer que les autres spectateurs regardaient avec intérêt et appréciaient.

Le retour des enseignants était favorable pour la plus grande part, également concernant les rencontres après les spectacles que je proposais. Ils appréciaient la stimulation apportée par l'animation théâtrale et se réjouissaient de «voir leur classe autrement, de l'extérieur» et ils aimaient «cette porte ouverte sur un travail autour du théâtre.»

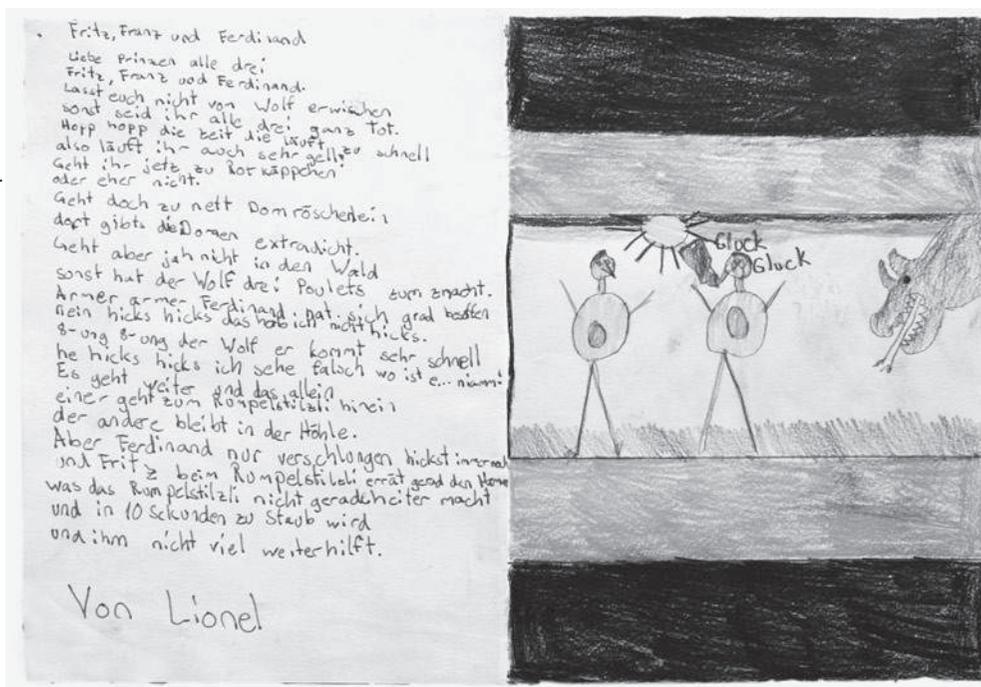


Foto: zvg.

«Theater Plus» pendant la saison 2007/08

En plus des «classes de première» pour FFF, le programme pour enfants, adultes et familles de la saison passée comportait d'autres offres: de la documentation sur Internet pour «Zoff et Zank» du Figurentheater Doris Weiller. Dans le cadre du théâtre de papier «Dr chly Drache» (le petit dragon) du Philothea Figurentheater, enfants et adultes pouvaient construire leur propre dragon de papier et apprendre à le manipuler. En collaboration avec l'institution zurichoise de la prévention contre la toxicomanie j'ai organisé des cours de vacances autour de ce spectacle.

En soirée, nous proposons régulièrement des discussions avec les artistes après des spectacles choisis. Heureusement ma crainte que le public zurichois hésiterait à s'exprimer ou à poser des questions ne s'est pas réalisée. Pendant ces rencontres d'environ 30 minutes, Helmut Pogerth ou moi-même dirigeons les débats en intervenant plus ou moins souvent, en expliquant ou en posant des questions, parfois en ajoutant quelques remarques sur le théâtre de marionnettes en général. J'ai constaté avec intérêt que suivant les spectacles, la discussion se déroulait tout à fait différemment. «Allerdings, allerdongs» de Peter Spielbauer, un programme de variété avec objets, jeux de mots, beaucoup d'esprit et implication du public a provoqué des discussions en petit cercle autour du travail et la personnalité de l'artiste. Pour «MacBeth für Anfänger» (MacBeth pour débutants), de Thalias Kompagnons de Nuremberg, le public manifestait vivement son goût pour cette pièce où une troupe de «Guignol» se fait happer par le drame de Shakespeare. Presque tous les spectateurs restaient pour la discussion qui échauffait des thèses presque philosophiques sur la relation entre le théâtre guignol et Shakespeare. Tous ont également apprécié la visite du castelet et la démonstration de l'agilité des doigts



et mains de Tristan Vogel, preuve de sa technique de jeu excellente.

Projets pour la saison 2008/09

La plupart des réactions à mon travail de médiation par «Theater Plus» étaient très positives. Je continuerai donc ma démarche pendant la saison prochaine et selon les résultats de ma recherche de fonds, j'élargirai le programme. Le canton et la ville de Zurich ont déjà promis leur soutien concernant le financement et l'organisation.

Actuellement, je travaille avec un groupe amateur attachée au Theater Stadelhofen. En collaboration avec trois personnes que je connais et apprécie depuis longtemps, nous faisons sortir des archives sociales certaines histoires des années 68. Des boîtes de documentation seront transformées en marionnettes à bouche mobile. Elles discuteront des émeutes de Globus à

Zurich. Ce spectacle de «l'histoire en mouvement» sera repris la saison prochaine.

Mon travail d'animation théâtrale s'adressera à d'autres groupes d'âge pour les spectacles montrés au théâtre. Pour les petits dès 4 ans, je prépare une animation après-spectacle pour «S'Bersiänerli» de Margrit Gysin. Et pour les adolescents, je travaillera avec deux «classes de première» sur «Dracula» notre première co-production avec la Dalang Puppencompany, Julius Griesberg et Peter Rinderknecht.

Je proposerai également des avant-premières pour des écoles en rapport avec la reprise de FFF au Theater Stadelhofen et au Figura Theaterfestival de Baden en septembre 2008.

Avec les trois coqs Fritz, Franz et Ferdinand, je crie pleine de joie anticipée: «on y va!»



Foto: zvg.

international Europas westlichster Aussenposten des Figurentheaters

16

Figurentheater-Festival auf den Kanaren.

Europas westlichster Aussenposten des Figurentheaters ist sicherlich das «Festival Internacional de Tteres de Canarias» – das kanarische Puppenspiel-Festival. Es findet alljährlich Ende April bis Anfang Mai statt und zog in diesem Jahr wieder Puppenspieler aus aller Welt auf die Inseln des Ewigen Frühlings. Selbst für die Gruppen aus Spanien ist es eine lange Anreise, denn zwischen der Südspitze Spaniens und den Kanaren, vor der Küste Südmarokkos, liegen immer noch achthundert Kilometer. Was vor achtzehn Jahren als lokales Puppenspielertreffen begann, ist inzwischen zu einem Internationalen Festival avanciert. Bisher nahmen Gruppen aus siebzehn Ländern teil, und auch die Schweiz war 2003 mit der Gruppe Les Pannalalís Puppets aus Confinon vertreten. Ziel des Festivals ist es, so sagt Direktor Domingo Borges, das Figurentheater unter der Bevölkerung als Familienunterhaltung stärker bekannt zu machen und zu zeigen, dass es mehr ist, als die allgemein bekannten sich schlagenden Kasperlefiguren.

Hauptaustragungsort ist die Gemeinde Los Realejos im Norden Teneriffas. Über ihr thront der höchste Berg Spaniens, der 3718 Meter hohe Teide, und da sie lang gestreckt an einem ziemlich steilen Hang liegt, bietet sie einen herrlichen Blick auf den Atlantik. Doch das Festival beschränkt sich nicht auf diesen Ort, sondern hat sich mittlerweile auf zehn Ortschaften auf fünf der sieben Inseln des Archipels ausgeweitet. Die grossen Entfernungen von bis zu dreihundertsiebenzig Kilometern zwischen den Spielstätten sind eine Herausforderung für das Organisationsteam und die Puppenspieler absolvieren während des Festivals eine kleine Tournee.



Coatimundi. Foto: Frank Weinschenk.

Die Festival-Programmation für Toni Zafrá aus Katalonien sah beispielsweise vor, dass er innerhalb von acht Tagen (mit zwei freien Tagen) acht Vorstellungen auf vier Inseln gab und an die tausend Kilometer im Flugzeug und Auto zurücklegte. «Diese Anstrengung nehme ich gerne auf mich, denn die Organisation ist sehr gut», sagte der Puppenspieler aus Barcelona. Sogar eine zweite Bühne habe man ihm gebaut, als er auf Lanzarote zwei Vorstellungen innerhalb von vier Stunden in den Orten Tias und Teguisse hatte, die siebzehn Kilometer voneinander entfernt sind. Auch alle anderen Puppenspieler lobten die freundliche Aufnahme und Unterstützung durch das Organisationsteam an den verschiedenen Orten.

Die Theaterstücke werden so gewählt, dass sie sich sowohl für Kinder als auch Erwachsene eignen. Zweiter Gesichtspunkt bei der Auswahl ist, so erklärt Francisco Brito, der die künstlerische Leitung innehat, «dass möglichst viele verschiedene Techniken zu sehen sind». Und das ist auch in diesem Jahr wieder gelungen. Das Programm war vielseitig, von hoher künstlerischer Qualität und gab auch Aussergewöhnlichem Raum. Eine gewisse Experimentierfreudigkeit ist dem künstlerischen Leiter damit zu Eigen.

Traditionelles Marionettentheater bot Toni Zafrá aus Barcelona. Er spielte offen und gab den Blick frei auf seine teils sehr aufwendigen Spielkreuze zur Führung der Marionetten. Manche seiner Spielkreuze sind über zwei Streden an einem Bügel angebracht, der auf den Schultern des Puppenspielers ruht und das gesamte Gewicht trägt. Nicht allen Figuren aus Toni Zafras «Zwergenwelt» (El mundo enano) verhalten die aufwendigen Spielkreuze zu perfektem Ausdruck, aber bei dem Clown Frederico und dem chinesischen Balljongleur kann Toni Zafrá als wahrer Virtuose der Fäden bezeichnet werden.

In dem Stück «Poemas Visuales» (Visuelle Gedichte) des Jordi Bertran Ensembles – ebenfalls aus Barcelona – vereinen sich einfache weisse Buchstaben aus Schaumstoff zu Figuren, die stabgeführt alle Bewegungen und Regungen des menschlichen Seins auszudrücken vermögen. Das



Diego Stirman. Foto: Frank Weinschenk.

Stück – inzwischen ein Klassiker des Ensembles – wurde schon 1994 uraufgeführt und im selben Jahr mit dem Jurypreis des Theaterfestivals in Cannes ausgezeichnet. Neben Jordi Bertran und anderen war damals auch die Österreicherin Karin Schäfer an der Entwicklung des Stücks beteiligt. Zuerst treten nur einzelne Buchstaben begleitet von Lauten auf, doch dann vereinen sich verschiedene Buchstaben zu Figuren, die von bis zu drei Puppenspielern geführt zu sichtbaren Gedichten werden. Dabei treten die Puppenspieler durch die dunkle Kleidung und das wenige Licht, das nur die Figuren beleuchtet, ganz in den Hintergrund.

Im Gegensatz dazu bot die Aufführung «Der Erzengel und die Dompteurin» von Coatimundi aus Frankreich ein grosses Aufgebot an Mitteln. In dem Objekttheater treten nicht nur zwei aufwendig konstruierte, ca. zwei Meter hohe Häuser und eine aufblasbare Riesenschnecke auf, sondern auch zwei Puppenspieler, die ihren nur selten auftretenden Handpuppen aufs Haar gleichen. In einer hervorragenden pantomimischen Darbietung erzählen sie ihre Geschichte und es gelingt ihnen immer wieder unglaublich schöne und perfekt positionierte Bilder zu erzeugen.

Der Franco-Argentinier Diego Stirman gab die wohl am meisten unterhaltende Show des Festivals, die auch den treffenden Titel «Unterhaltung» trägt. Von Anfang an hatte er einen sehr guten Publikumskontakt. Die Bühne seiner Darbietung war – in Anlehnung an die griechische Tragödie «Die Büchse der Pandora» – ein Weidenkorb, den er scheinbar vor seinem Körper hielt. Nur mehr sein Kopf war zu sehen. Trotz der geringen Grösse seiner Handpuppen, die er für das Publikum unsichtbar im Innern des Korbes führte, hatten diese eine solch starke Präsenz, dass sie den

ganzen Raum mit ihrem Spiel erfüllten. Der zweite Teil von Diego Stirmans Darbietung, bei der Wasser eine grosse Rolle spielte, nahm das Puppenspiel aufs Korn. Die Parodie auf das traditionelle vietnamesische Wassermarionettentheater bestach durch einfache, wiederkehrende Bewegungen und Sätze und eine fast akrobatische Tauchaktion in einem mit Wasser gefüllten Fass. Diego Stirman bot damit perfekte Komik, bei der zwei Strumpfpuppen an seinen Händen oder am Rand des Fasses hängend eine nur marginale Rolle spielten. Das ist Mut zum Experiment.

Damit alle zweiundvierzig Vorstellungen des diesjährigen Festivals pünktlich anfangen konnten, mussten um die zwanzig Flüge, unzählige Autofahrten von und zu den Vorstellungsorten, Hotels und Flughäfen, Auf- und Abbauzeiten der Bühnen und natürlich die leibliche Versorgung der Künstler koordiniert werden. Ausserdem kümmerten sich Domingo Borges und Francisco Brito darum, dass das teils grosse Gewicht der Bühnen in die kleinen Maschinen des interinsularen Flugverkehrs passte. Die Bühne der Gruppe Coatimundi brachte es immerhin auf hundertfünfzig Kilogramm. Etwa zwanzig Personen gehörten zum Organisationsteam, wobei es für jeden Veranstaltungsort einen Verantwortlichen gab, der den Theatergruppen zur Verfügung stand und sich um die Belange der Künstler kümmerte. So haben die teilnehmenden Theatergruppen die Möglichkeit, etwas von den Inseln zu sehen – zumindest auf den Fahrten und Flügen. Die Fahrt- und Flugzeiten, sowie Auf- und Abbau nehmen aber viel Zeit in Anspruch, so dass zum Sonnenbaden nicht unbedingt Zeit bleibt. Und auch für Treffen unter den Teilnehmern bleibt bei diesem Festival nur wenig Gelegenheit. Meist gibt es nur einen Abend, an dem alle zusammentreffen und sich austauschen können.

Insgesamt haben siebentausend grosse und kleine Besucher in diesem Jahr das Festival besucht. Es sei zwar immer noch nicht einfach für das Figurentheater zu begeistern, berichtet Domingo Borges, aber wenn die Canarias die Schwelle des Theaters überschreiten, sind sie ein aufmerksames und dankbares Publikum, das mit Applaus nicht sparsam ist.

Bewerbungen um eine Teilnahme am Festival können ganzjährig an folgende Adresse gesandt werden: Domingo Borges, Casa de la Cultura, Avda. Tres de Mayo, 5, 38410 Los Realejos, Tenerife-España, Tel.: +34 (922) 341 145, domingoborges@telefonica.es.

[www.festivaldetiteresdecarnarias.net](http://www.festivaldetiteresdec Canarias.net).

Internetseiten der Gruppen:

www.jordibertran.cat

www.tonizafra.com

<http://cie.coatimundi.club.fr/index.htm>

www.myspace.com/diegostirman



Andamapantaxu. Foto: Michaela Enzmann.

18

international

L'avant-poste le plus à l'Ouest de l'Europe

Michaela Enzmann

Festival de marionnettes au Canaries.

Le lieu le plus occidental où on peut trouver des marionnettes est certainement le Festival Internacional de Titeres de Canarias. Chaque année, depuis fin avril à début mai, il attire des marionnettistes du monde entier sur les îles de l'éternel printemps. Même pour les compagnies espagnoles, le voyage est long: 800km entre la pointe Sud de l'Espagne et les Canaries, situées devant la côte méridionale du Maroc. La rencontre locale de marionnettistes d'il y a 18 ans s'est muée en festival international. Jusqu'à présent, des compagnies de 17 pays y ont participé, dont la Suisse avec les Pannalal's Puppets en 2003. Le but du festival présenté par son directeur Domingo Borges consiste à mieux faire connaître l'aspect de divertissement familial du théâtre de marionnettes dans toute la population et de montrer que les spectacles vont au delà des habituelles bagarres de Guignol.

Le centre du festival est la commune Los Realejos au Nord de Ténérife, dominée par la plus haute montagne d'Espagne le Teide culminant à 3718m. Elle s'étend sur une pente assez raide et offre une vue splendide sur l'Atlantique. Mais le festival ne se limite pas à un lieu, il s'étend à présent à dix localités sur cinq des sept îles de l'archipel. Les distances jusqu'à 370 km entre deux lieux de représentation sont un défi pour les organisateurs. Les marionnettistes font une mini-tournée pendant le festival. Toni Zafra de Catalogne a donné huit représentations sur quatre îles en huit jours, avec deux jours de congé, en parcourant près de 1000km en avion et en voiture. «J'accepte volontiers cet effort» dit le marionnettiste de Barcelone, car l'organisation est excellente. Sur Lanzarote, on lui avait même construit un deuxième dispositif scénique pour qu'il puisse jouer deux représentations à quatre heures d'intervalle à Tias et Teguisse, deux villages distants de 17km.

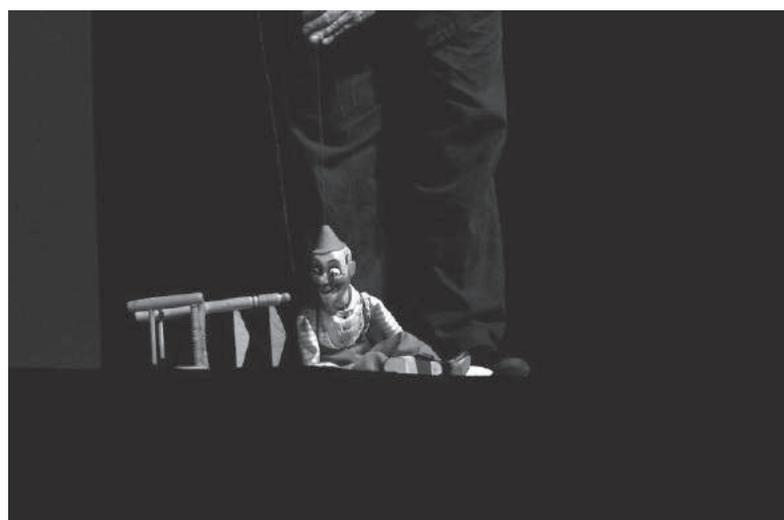
Les spectacles sont choisis de façon à plaire aux enfants et aux adultes. Le deuxième critère de sélection prôné par le directeur artistique Francisco Brito est l'utilisation de techniques très diverses. Cette année encore, le défi a été relevé. Le programme d'une grande diversité et d'une belle qualité artistique donnait aussi une place à l'extraordinaire, preuve d'une certaine attirance du directeur artistique pour l'expérimentation.

Toni Zafra offrait du théâtre de marionnettes à fils traditionnel. Il jouait à vue, les contrôles, souvent très compliqués, bien visibles, parfois fixés sur un cintre appuyé sur l'épaule du marionnettiste qui porte ainsi tout le poids. Ces contrôles so-

phistiqués pourtant n'arrivaient pas à transmettre l'expression voulue à toutes les marionnettes du «Monde des nains» (Mundo enano), mais le clown Federico et le jongleur chinois font de Toni Zafra un véritable virtuose des fils.

Dans le spectacle «Poemas visuales» de la compagnie de Jordi Bertran, de simples lettres blanches en mousse créent des personnages qui, guidés par des tiges, expriment tous les mouvements et états d'âme des êtres humains. Le spectacle, un classique de cette compagnie, a été créé en 1994 et primé au festival de théâtre à Cannes la même année. A l'époque, Karin Schäfer d'Autriche participait avec Jordi Bertran à la conception du spectacle. Au début, les lettres défilent sur des sons isolés, puis, manipulées par un à trois marionnettistes, elles se réunissent pour former des personnages qui se transforment en poèmes visuels. La lumière dirigée sur les marionnettes, fait disparaître les manipulateurs habillés de noir.

Le spectacle «L'archange et la dompteuse» de Coati-mundi (F) déploie les grands moyens: deux maisons de deux mètres de haut, un escargot gonflable géant et deux



Toni Zafra. Foto: Frank Weinschenk.



Diego Stirman. Foto: Frank Weinschenk.

marionnettistes qui ressemblent exactement à leurs deux marionnettes à gaine, peu utilisées. Dans une pantomime extraordinaire, les deux comédiens racontent leur histoire et réussissent à créer sans arrêt de belles images, parfaitement maîtrisées.

Le franco-argentin Diego Stirman a donné le spectacle le plus divertissant du festival, appelé avec raison «Divertimento». Le contact avec le public s'établit tout de suite. Le marionnettiste joue son adaptation de la tragédie grecque «La boîte de Pandore» sur une corbeille d'osier fixée devant son corps et qui ne laisse apparaître que sa tête. Malgré les dimensions réduites, les marionnettes, manipulées depuis l'intérieur du panier, ont une telle présence scénique qu'elles remplissent la salle par leur jeu. Dans la deuxième partie du spectacle, l'eau joue une partie importante: l'artiste se moque du théâtre de marionnettes en général et sa parodie des marionnettes sur l'eau traditionnelles du Vietnam séduit par des mouvements et phrases simples, répétées et par une plongée presque acrobatique dans un tonneau rempli d'eau. Il crée une situation comique parfaite où ses deux marionnettes en chaussettes, pendues au bord du tonneau, ne jouent qu'un rôle marginal. Une expérimentation courageuse!

Pour assurer la ponctualité des quarante deux représentations du festival il fallait coordonner environ vingt vols, d'innombrables trajets en voiture entre les lieux des représentations, les hôtels et les aéroports, en tenant compte des temps de montage et démontage et évidemment organiser les repas et le logement des artistes. Domingo Borges et Francisco Brito s'occupaient à faire entrer les bagages souvent volumineux dans les petits avions du trafic insulaire: la compagnie Coatimundi est arrivée avec plus de 150kg de matériel! Environ vingt personnes faisaient partie du groupe d'organisation. Chaque lieu était sous la responsabilité d'une personne entièrement à disposition des artistes. Les compagnies participantes pouvaient ainsi voir une partie des îles pendant leurs déplacements, mais ils y passaient beaucoup de temps, ainsi que pour les montages et démontages. Il restait donc peu de loisirs pour les baignades. Les marionnettistes avaient peu d'occasions de se voir, sauf pendant une soirée où tous pouvaient se rencontrer et échanger.

19

Cette année, sept mille spectateurs ont fréquenté le festival. Domingo Borges pense qu'il n'est pas encore facile d'enthousiasmer le public pour le théâtre de marionnettes, mais quand les habitants des Canaries entrent dans une salle de spectacle, ils forment un public attentif et reconnaissant, généreux en applaudissements.

Il est possible de d'envoyer sa candidature pour le festival pendant toute l'année à Domingo Borges, Casa de la Cultura, Avda. Tres de Mayo,5, 38410 Los Realejos, Tenerife-España, tél. +34(922)341 145, domingoborges@telefonica.es.

www.festivaldetiteresdecanarias.net.

www.jordibertran.cat

www.tonizafra.com

<http://cie.coatimundi.club.fr/index.htm>

www.myspace.com/diegostirman



Jordi Bertran. Foto: Michaela Enzmann

schweiz aktuell **Auf und neben der Rahmenbühne**

Kasperlibühne Monika Schmucki:
«D'Prinzessin hät Geburtstag».

Für einmal ist dem Dietikoner Kasper ein einfacher Job zu gönnen: Er muss nicht – wie so oft zuvor – all seinen Mut zusammennemen, um dem Guten zum Durchbruch zu verhelfen, sondern darf den Geburtstag der Prinzessin vorbereiten helfen. Die Mächte der Finsternis sind gebannt und das einzig verbleibende Problem am Königshof ist der dringend ausgesprochene Wunsch der jungen Dame nach einem unüblichen, weil immateriellen Geschenk. Sie möchte einen Häb-mi-gärn – und zwar von ihrem Herrn Papa! Auf einem Tablett in einer üppigen Stoff-Création sitzend schwebt die Prinzessin herein und löst beim Publikum Ahs und Ohs aus. Ihr vornehmes Getue lässt darauf schliessen, dass sie zünftig verhätschelt wird. Ihr Wunsch nach Zuwendung zeigt aber, dass sie ihre Rolle nicht immer nur geniesst.

Gustav Gysin

Im ersten Teil inszeniert Monika Schmucki die Aufregung, in die der Hof nun stürzt. Die ratlosen Minister, die intrigengeborene Zofe, der treue Kämmerer und der telefonisch kontaktierte Vater wissen nicht wie weiter, denn sie glauben an eine Welt, in der alles käuflich zu haben ist. Zeit für Kasperli einzugreifen! Er erklärt sich zum Spezialisten fürs Gernhaben und arrangiert eine Geburtstagsüberraschung, die mit einem väterlichen Kuss für die glückliche Prinzessin endet.

Die Birthday-Party existiert in zwei Versionen, einer kürzeren auf der klassischen Kasperlibühne und einer fast doppelt so langen, in der die Spielerin in einer Simultanbühne agiert, meistens verdeckt hinter grau-braunen Sichtblenden, für einzelne Rollen aber sichtbar in voller Grösse mit oder ohne Maske.

Diese aufwendige Inszenierung scheint mir nicht ganz geglückt zu sein. Das Bühnenkonzept ist für Erzähltheater eingerichtet, gespielt werden jedoch voll durchdialogisierte Szenenfolgen, die nach einheitlich gestalteten Puppen verlangen. Die erwähnte Kaspertheater-Version ist wohl nicht nur die künstlerisch attraktivere, sondern auch die dem Thema und dem Alter der Zuschauer-Kinder am besten entsprechende Inszenierung. Denn kleine Menschen, deren Väter sich rar machen, gibt's noch genug.

www.kasperlibuehne.ch

20



Foto: Paul Stehrenberger.

suisse actuelle **A l'intérieur et à l'extérieur du castelet**

Kasperlibühne Monika Schmucki:
«L'anniversaire de la princesse».

Pour une fois, le «Kasper» de Dietikon a la tâche facile, car il n'a pas besoin de tout son courage pour faire triompher le Bien, mais il peut aider aux préparatifs de la fête d'anniversaire de la princesse. Les puissances du Mal sont bannies et le seul problème qui trouble la cour royale est le désir impérieux de la jeune demoiselle: elle aimerait recevoir un cadeau inhabituel de son papa, un bien immatériel nommé «aime-moi». Assise sur un plateau volant, recouvert d'un drapé de tissus chatoyants, la princesse arrive sur scène, acclamée par le public. Les manières distinguées de la jeune fille indiquent qu'elle est terriblement gâtée. Son envie d'un signe d'amour montre pourtant, que son statut ne lui convient pas toujours.

Dans la première partie, Monika Schmucki met en scène l'énerverment qui saisit la cour. Le ministre sans idées, la servante prête à toute sorte d'intrigues, le fidèle serviteur et le père qu'on a pu atteindre par téléphone ne savent que faire, car ils croient tous à un monde où tout s'achète. C'est le moment de l'apparition de Kasper. Il se déclare spécialiste en amour et arrange une surprise d'anniversaire qui finit par un baiser du père pour le plus grand bonheur de la princesse enchantée.

Le spectacle existe en deux versions – une courte, dans le castelet et une plus longue où la marionnettiste joue sur une scène accolée, le plus souvent cachée par des paravents gris/bruns, mais pour certains rôles, visible en entier, avec ou sans masque.

Cette mise en scène plus compliquée ne me paraît pas tout à fait réussie. Le dispositif scénique est conçu pour un spectacle conté, mais les épisodes qui se suivent, chargés de dialogues, exigeraient des marionnettes de conception plus simple. La version dans le castelet traditionnel n'est pas seulement plus attrayante du point de vue artistique. Elle correspond mieux au sujet du spectacle et à l'âge des enfants. Car il y a encore assez de petits avec des pères aux abonnés absents.

schweiz aktuell

Hühner im Märchenwald

Laura Cassani

«Fritz, Franz und Ferdinand» – ein humorvolles Hühnermärchen vom Theater Gustavs Schwestern.

Jacqueline Surer und Sibylle Grüter haben im Jahr 2005 nach einem Nachdiplomkurs für Figurenspiel in Zürich das Theater Gustavs Schwestern gegründet. Ihre Diplomin szenierung «Hotzenplotz!» wurde 2005 zum Grosse Erfolg, nun feierte «Fritz, Franz und Ferdinand – ein Hühnermärchen» unter der Regie von Priska Praxmarer Anfang 2008 Premiere.

Eigentlich sind Fritz, Franz und Ferdinand drei heiratswillige Prinzenbrüder auf der Suche nach der richtigen Prinzessin. Eigentlich. Denn schon sehr bald werden sie, die überheblichen, allzu anspruchsvollen Junggesellen, von der Prinzessin von Oerlikon, welche zufälligerweise nebenbei auch noch Zauberin ist, in drei quietschgelbe Güggele verwandelt.

Beginnt «Fritz, Franz und Ferdinand» noch ganz real in einer längst vergangenen Zeit, in der es eben auch in der Schweiz noch Prinzen gab, so bleibt spätestens nach der Verwandlung nur die Flucht in die Märchenwelt: Für die Drillinge gilt es, eine Prinzessin zu finden, von welcher sie freiwillig geküsst werden und die sie dadurch wieder zu Menschen werden lässt. Und von diesen Prinzessinnen gibt es nun einmal mehr im Märchen als im echten Leben...

Als Bühnenbild für ihr Stück für Kinder ab 6 Jahren dient ein grosser und an einem Metallgerüst befestigter Wellkarton. In der Höhe verstellbar, verwehrt er manchmal die Sicht auf die Figurenspielerinnen, ermöglicht aber auch eine blitzschnelle Veränderung der Szenerie und die plötzliche Offenlegung von Unerwartetem. Mit Teppichmesser ausgerüstet, schneiden die zwei Akteurinnen das Bild nach Bedarf zurecht. So entstehen aus der einfachen Konstruktion nicht nur ein Rottkäppchenwald oder die Hütte der sieben Zwerge, auch der Froschkönigbrunnen kann herbeigezaubert werden. Am Metall des Gerüsts lassen

sich die Figuren auch magnetisch befestigen.

In menschlicher Gestalt sind Fritz, Franz und Ferdinand langweilige Kasperlfiguren, als Federvieh hässliche Plastikpuppen. Doch eben gerade diese unspektakulären Puppen aus Massenproduktion bilden einen idealen Rahmen für das Schau- und Figurenspiel von Gustavs Schwestern. Die zwei Frauen lassen nicht nur ihre Figuren sprechen, sondern greifen auch selber immer wieder in das Geschehen ein. Sie sind aber nicht weitere Charaktere im bunt gemischten Märchentreiben, sondern lassen eine zweite Spielebene entstehen, in welcher sie, zwei Kindern ähnlich, über ihr Spiel diskutieren oder dessen weiteren Verlauf aushandeln.

Eine ungewöhnliche dramaturgische Idee, ein genialer Einfall: Die jungen Zuschauerinnen und Zuschauer erkennen sich in den Spielerinnen wieder, für das erwachsene Publikum

wird eine feine Ironie erzeugt. Allen gefällt, dass Gustavs Schwestern sich selbst nicht allzu ernst nehmen. Die Aneinanderreihung von verschiedenen Märchen – Wolf und Rotkäppchen, Rumpelstilzchen, Froschkönig, Dornröschen und auch Schneewittchen tauchen auf – verkommt so nicht zu einem langweiligen Kopieren von altbewährtem Geschichtenmaterial.

Surer und Grüter möchten gerne «junges, unkonventionelles Figurentheater für Kinder und Erwachsene» auf die Bühne bringen. Dies gelingt ihnen: «Fritz, Franz und Ferdinand» ist ein Theaterstück mit Sprachwitz und überraschender Ironie und mit Inhalten, die für die Kleinen verständlich und auch für die Grossen amüsant sind.

«Fritz, Franz und Ferdinand» gehen auf Tournee: Daten und Informationen auf

www.gustavsschwestern.ch

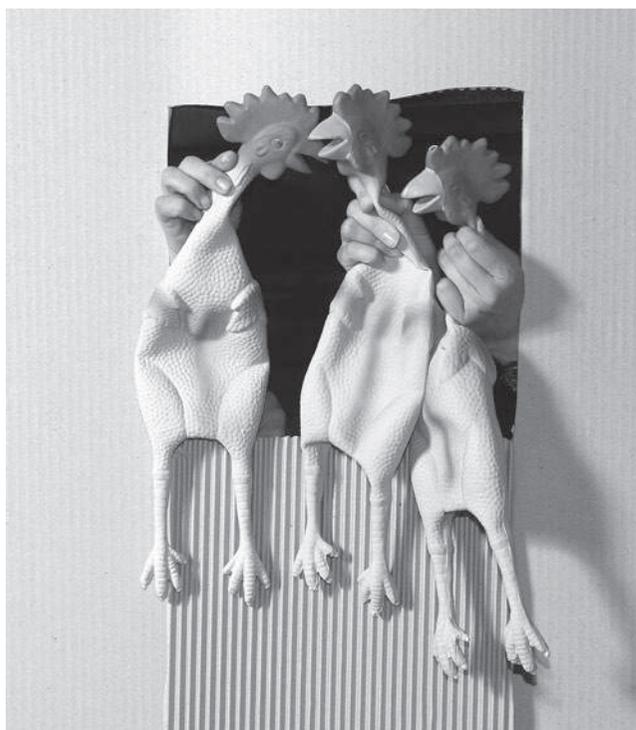


Foto: Martin Volken.



Foto: Martin Volken

suisse actuelle

Des poules dans la forêt des contes

Laura Cassani

«Fritz, Franz et Ferdinand» – un conte humoristique de poules.

En 2005, après avoir suivi la formation post-grade à Zurich, Jacqueline Surer et Sibylle Grüter ont fondé la compagnie Gustavs Schwestern. Leur spectacle de diplôme «Hotzenplotz» de 2005 s'est révélé un grand succès et la première de «Fritz, Franz et Ferdinand» dans la mise en scène de Priska Praxmarer a eu lieu début 2008.

Les trois frères princiers Fritz, Franz et Ferdinand, prêts au mariages, sont à la recherche des trois bonnes princesses. Assez rapidement pourtant, les trois célibataires trop exigeants seront transformés en trois coqs jaune vif par la princesse d'Oerlikon, qui est accessoirement aussi magicienne. La nouvelle production des Gustavs Schwestern reste dans la réalité d'un temps passé où il y avait encore des princes même en Suisse. Après la transformation, il ne leur reste donc plus que la fuite dans le monde des contes : les triplés doivent trouver leur princesse qui, de son propre gré, leur donne un baiser pour qu'ils retrouvent leur forme humaine. Ce genre de princesse se trouve évidemment en plus grand nombre dans les contes que dans la vie réelle.

Le dispositif scénique pour ce spectacle pour enfants dès 6 ans consiste en un grand carton ondulé, fixé sur un échafaudage métallique. La hauteur du carton est réglable, il cache parfois les marionnettistes, mais rend possible également des changements de décors éclair, dévoilant l'inattendu. Munies d'un cutter, les deux marionnettistes découpent des tableaux selon leur envie. La construction simple se transforme ainsi en forêt du petit Chaperon rouge ou dans la cabane des sept nains. Même le puits du Roi grenouille apparaît comme par magie. Les marionnettes aimantées se fixent sur la structure métallique.

Dans leur forme humaine, les trois frères sont d'ennuyées marionnettes de série. En volatiles, ils sont représentés par de vilains poulets en plastique. L'aspect peu spectaculaire de ces marionnettes, produits de masse, crée un cadre idéal pour le jeu des comédiennes-marionnettistes. Les deux femmes font plus que parler pour leur marionnettes, elles s'immiscent dans l'action. Sans représenter des personnages supplémentaires dans ce foisonnement de contes, elles créent un deuxième niveau de jeu où, semblables à des enfants, elles discutent de leurs interventions et des suites à donner à leur action.

C'est une idée de dramaturgie inhabituelle, un coup de génie. Les enfants spectateurs se reconnaissent dans les marionnettistes, les adultes perçoivent l'ironie délicate. Le fait que les Gustavs Schwestern ne se prennent pas trop au sérieux plaît à tous. L'alignement des différents contes – loup et petit Chaperon rouge, Rumpelstilzchen, Roi grenouille, Belle au bois dormant et même Blanche-Neige – ne se dégrade donc pas dans des vieilles histoires réchauffées.

Surer et Grüter veulent amener un théâtre de marionnettes jeune et non conventionnel pour enfants et adultes. Elles réussissent pleinement. «Fritz, Franz et Ferdinand» est un spectacle au langage plein d'esprit et d'une ironie surprenante dont le contenu est compris par les petits et amuse les grands.

Dates et info sur www.gustavsschwestern.ch.

schweiz aktuell

Von Grimms Märchen bis zum absurden Theater.

Irina Kusnareva

Das Theater Stadelhofen als Brutstätte der neuen Figurenspieler. – Präsentationen der diesjährigen Absolventen des Nachdiplomkurses Figurenspiel.

Ausgelassen aufgeregt ist die Stimmung an diesem sommerlichen Freitagabend in den erhitzten Gewölben des Theaters Stadelhofen. Gleich, so kündigt Margrit Gysin an, würden die Zuschauer Einblick in einen «heiligen» Prozess bekommen. Mit dieser Begrüssung beginnt jeder neue Veranstaltungsblock vom 27. bis 29. Juni. Der Zuschauer soll wissen, dass die Präsentationen der diesjährigen Absolventen des Nachdiplomkurses (NDK) Figurenspiel hart erarbeitet wurden und ein «work in progress» darstellen. Die Aufgabe an jeden Absolventen, eine Geschichte bzw. den Anfang einer Geschichte in 10 Minuten zu erzählen, ist keine einfache Angelegenheit. Und doch ist es eine letzte und notwendige Prüfung – die der Reduktion auf das Wesentliche.

Von der intensiven Auseinandersetzung mit dem Figurentheater, dem Stoff für eine eigene Inszenierung und unterschiedlichen Ansätzen zu Deutungs- sowie Darstellungsmöglichkeiten zeugen die mit grosser Sorgfalt und Liebe zum Detail gestalteten (Inszenierungs-) Bücher der Absolventen. So unterschiedlich wie diese sehr persönlichen kleinen Kunstwerke – anders im Format, Material, Bildhaftigkeit und Text – sind auch die auf der Bühne gespielten und erzählten Szenen. Spannend ist neben der unterschiedlichen Umsetzung auch die Auswahl der Textvorlagen. Ein reicher Fundus für allerlei Themen sind abermals Grimms Märchen, aber auch Figuren zeitgenössischer (Bilder-) Buchautoren wie zum Beispiel Andre Dahren, Max Bolliger und Martin Baltscheit und selbst die «Anti-Protagonisten» aus dem russischen absurden Theater, inspiriert durch Vladimir Kazakov und Daniil Charms,



Maria Michels. Foto: Helmut Pogarth.

erwachen auf der Bühne zum neuen Leben.

Unmöglich ist es in diesem Rahmen auf jede der insgesamt 23 Arbeiten einzugehen. Unter den verschiedenen Polen, thematisch und in der Umsetzung, stachen besonders solche Inszenierungen heraus, die mit wenigen Bildern und/oder Worten die Fantasie der Zuschauer anzuregen vermochten, wie Maria Michels (D) Märchenbearbeitung «Frau Trude».



Barbara Haffner. Foto: Helmut Pogarth.

Die Spielerin, schwarz gekleidet, tritt auf leisen Sohlen auf eine spärlich beleuchtete Bühne. In ihren Händen trägt sie nichts als eine Handspindel, aus einer unsichtbaren Tasche quillt graue Wolle hervor. Erwartungsvolle Stille umgibt sie. Dann setzt sie zur Erzählung an. Schön an dieser Inszenierung ist die Ausdruckskraft der wenigen Requisiten. Die sich drehende Spindel verwandelt sich in den Händen der Erzählerin in ein tanzendes Mädchen, das gegen die Verbote der Eltern aufbegehrt und von ihrer starken Neugier geleitet ins Unglück stürzt. Und während wir Frau Trudes Gruselgeschichte lauschen, richten sich die Augen wie verhext auf die animierte Handspindel, die in den Händen der Hexe nichts Gutes verheisst. Der Wechsel der Erzählerin in die Rolle der Hexe geschieht allerdings fast unmerkbar und hätte noch deutlicher durch Stimme und Spiel markiert sein können.

Mit einem lauten Poltern hinter der Bühne beginnt dagegen eine leise, poetische Geschichte über Freundschaft und Liebe, in der ein Leuchtturm die Hauptrolle spielt. Sven Matthiasen (CH) hat sich mit dieser Inszenierung – wie auch Maria Michels – auf das Objekttheater konzentriert. Mit viel Komik, knappen Dialogen und Akkordeonbegleitung erzählt er mit wenigen Mitteln, wie der Leuchtturm – «gespielt» von einer Thermoskanne – sich auf die Suche nach seinem Leuchtturmwärter macht. Das Bühnenbild besteht zunächst nur aus einer grösseren Holzkiste, aber man ahnt schon: Darin steckt noch mehr. Doch viel braucht es gar nicht. Eine beleuchtete Ampel im Miniformat – und eine Stadt entsteht, mit Kuhglocken auf zwei gestapelten Kisten zeichnet Sven Matthiasen die muhen-



Andreas Kilger. Foto: Helmut Pogert.

den Almbewohner. Selbst auf dem Mond sucht der Leuchtturm seinen Wärter und verwandelt sich dazu mit Hilfe des Erzählers prompt in eine Rakete. Leider endet die Geschichte an dieser Stelle abrupt. Ein Glück, dass es eine Fortsetzung gibt! Das Stück für Kinder wird ab Januar im Figurentheater Wettlingen in voller Länge zu sehen sein.

Eine weitere Geschichte über Freundschaft inszenierte Barbara Haffner (CH) nach dem Bilderbuch «Mein Freund der Mond» von Andre Dahan. In grünlich-blauem Licht führt sie eine mittelgrosse Tischfigur mit gelbem Regenmantel und Strickmütze, kleinen Knopfaugen und grosser knolligen Nase über einen Steg am See spazieren. Einsam scheint dieser kleine schrullige Mensch, und er hat es nicht eilig. Viel Zeit lässt sich die Spielerin für diese behutsam erzählte Geschichte, und das tut ihrer Inszenierung gut. Der kleine Mann füttert eine vorbeischwimmende quakende Holzente. Dann rudert er über den See. Auch er ist auf der Suche nach einem Freund. Er sucht sogar im Publikum mit Hilfe eines Trichters, das wahlweise als Horn oder eben als Fernrohr fungiert, und sorgt damit im Publikum für Erheiterung. Ohne Worte, dafür mit einem beeindruckenden technischen Aufwand gelingt es der Puppenspielerin mit wenigen Gesten den Anfang einer ganz besonderen Freundschaft zu erzählen. Die Wahl der Titelmusik aus dem Film «Le fabuleux destin d'Amélie Poulain» verspricht eine heiter-skurrielle Fortsetzung der Geschichte.

Einer der Höhepunkte am NDK-Abschlusswochenende war das experimentelle Kurzstück von Andreas

Kilger (D). «Es geht ein langer Mann und spielt Harmonika / ihm folgen vier und hören / schweigend zu / doch weiter geht der Musikant und lässt die Finger tanzen [...]» so beginnt ein Kindergedicht von Daniil Charms, das Andreas Kilger mit viel Ironie, Sprachwitz und Sinn für Absurdes auf die Bühne gebracht hat. Mit Animation ungewohnter Objekte sorgt der Figurenspieler von Beginn an für Überraschungen. Das traditionelle Kasperletheater nimmt er dabei mit professioneller Leichtigkeit gleich zu Beginn aufs Korn: Ein mannshoher und schmaler Guckkasten, «Kasperles bunte Bühne», stolpert auf die Bühne und ruft: «Mama!». Die Kasperlefigur fehlt, stattdessen geben sich geschickte Finger in weißen Handschuhen dank ihrer Holzkugelköpfe als König und Prinzessin zu erkennen. Einer Anspielung auf Nikolaj Gogols schwarzen Humor gleicht die rote Clowns-nase, ein dritter Akteur in diesem gleichermassen Kinder und Erwachsene belustigendem Spiel. Weitere Figuren gibt es nicht, sie sind laut Erzähler «gestrichen». Das Ende dieses inspirierenden Kurzstückes sowie einige ausgewählte weitere Abschlussarbeiten kann man vom 18. bis 21. September selbst erleben, wenn die NDK-Absolventen erneut im Theater Stadelhofen gastieren.

Mit dem Konzept von Ein-Personen-Stücken ist es den Veranstaltern des zweiten NDK gelungen, einen gu-

ten Einblick in das kreative Schaffen ihrer Absolventen zu geben. Das Einzigartige am NDK-Figurenspiel der Zürcher Hochschule der Künste ist, dass diese zweijährliche Weiterbildung berufsbegleitend angeboten wird. Viele der Absolventen – darunter sieben aus Deutschland – haben neben der Auswahl an kompetenten Dozenten genau diese Möglichkeit sehr geschätzt.

Sicherlich ist dieser NDK dazu geeignet, die Grundlagen des Figurentheaters zu erlernen oder auch zu vertiefen sowie vom Coaching durch Dozenten und Gruppe zu profitieren. Dennoch kann diese Weiterbildung, auch aus der Sicht der Veranstalter, eine Vollzeitausbildung nicht ersetzen. Zu kurz scheinen die 20 Wochenenden und zwei Probenwochen, um über die Grundlagen des Figurenspiels hinauszugehen. So blieb in den meisten Abschlussarbeiten die Handpuppe das bevorzugte Objekt. Die Figurenführung und darstellerisches Spiel hätten in der Weiterbildung einen noch grösseren Raum einnehmen können. Insgesamt muss sich der NDK bei den nach wie vor durchlässigen Aufnahmekriterien als höchst anpassungsfähig bewähren, um auf die unterschiedlichen Kenntnis- und Erfahrungsniveaus der Studierenden zu reagieren. Und das ist kein geringer Anspruch an die Veranstalter. Bleibt zu wünschen, dass dies im dritten NDK, der zum Herbst 2008 ausgeschrieben ist, noch besser gelingt.

24

suisse actuelle

Irina Kusnareva

Du conte de Grimm au théâtre de l'absurde

Le Theater Stadelhofen devient couveuse de nouveaux marionnettistes. – Présentations de diplômés 2008 de la formation post-grade de marionnettistes Figurenspiel.

Ce vendredi soir estival, une ambiance exubérante et excitée règne sous les voûtes du Theater Stadelhofen. Margit Gysin déclare que les spectateurs pénétreront bientôt dans un processus «sacré». Chaque nouvelle série de spectacles commence avec cette introduction. Le public doit savoir que chacune de ces présentations a été créée par un travail sérieux et représente un «work in progress». Chaque

diplômé avait la tâche difficile de raconter en 10 minutes le début d'une histoire et subir une dernière épreuve nécessaire: la réduction à l'essentiel.

Avec beaucoup de soin et amour du détail, chaque diplômé a consigné dans un livre ses réflexions intenses autour du théâtre de marionnettes, sur la matière à mettre en scène et les différentes possibilités d'interprétation et de présentation. Les formats, matériaux,

images et textes de ces petites œuvres d'art différent autant que les scènes racontées et jouées. Le choix des textes et la transposition dramatique surprennent également. La richesse des thèmes dans les contes de Grimm est toujours présente, mais les auteurs contemporains de livres, illustrés ou non, tels André Dahan, Max Bolliger et Martin Batscheid et même les «anti-protagonistes» du théâtre absurde inspirés par Vladimir Kazakov et Daniil Charms trouvent une nouvelle vie sur scène.

Dans le cadre de cet article, il est impossible de parler des 23 spectacles présentés. Parmi les différents thèmes et mises en scène, les spectacles qui réussissaient à stimuler l'imagination du spectateur avec peu d'images et paroles sortaient du lot. Maria Michel (D) avec son interprétation du conte «Dame Trude» en est un exemple.

La marionnettiste vêtue de noir entre doucement sur une scène peu éclairée. Elle tient dans ses mains un fuseau et de la laine grise s'échappe d'une poche invisible. Un silence plein d'espoir l'entoure quand elle commence à raconter. La force d'expression des quelques accessoires est forte: le fuseau qui tourne se transforme dans les mains de la marionnettiste en une jeune fille qui danse, se révolte contre les interdits de ses parents et finit précipitée dans le malheur par sa curiosité. Pendant que nous écoutons ce conte qui donne la chair de poule, les yeux s'accrochent au fuseau qui ne présage rien de bon, animé par les mains de la sorcière. La transformation de la conteuse en sorcière n'arrive que graduellement. Elle aurait gagné par une plus grande différenciation dans le jeu et la voix.

Une histoire tranquille et poétique sur l'amitié et l'amour autour d'un phare commence avec un tapage bruyant derrière la scène. Sven Matthiasen (CH) s'est aussi tenu au théâtre d'objets. Avec peu de moyens, beaucoup d'humour, des dialogues succincts et accompagné d'un accordéon, il raconte l'histoire d'un phare, représenté par une bouteille thermos, en quête de son gardien. Le décor consiste uniquement en une assez grande caisse de bois, mais on devine qu'il y aura des surprises. Il ne faut pas beaucoup: un feu de circulation miniature évoque la ville, deux cloches posées sur deux caisses superposées représentent les vaches sur l'alpage. Transformé en fu-

sée, le phare monte même sur la lune pour chercher son gardien. Malheureusement, l'histoire s'arrête net à ce moment. La suite existera, car le spectacle sera montré en entier dès janvier au Figurentheater Wettingen.

Barbara Haffner montre une autre histoire d'amitié d'après le livre «Mein Freund der Mond» (Mon amie la lune) d'André Dahan. Dans une lumière vert-bleue, elle promène une marionnette de table aux yeux ronds et au grand nez bulbeux, habillée d'un ciré jaune et d'un bonnet de laine sur une passerelle au bord d'un lac. Ce drôle de petit bonhomme semble solitaire. Il n'est pas pressé. La marionnettiste prend son temps pour cette histoire. La mise en scène en tire des bénéfices. Le petit bonhomme nourrit un canard en bois qui passe, puis il traverse le lac à la rame. Lui aussi est en quête d'un ami, il cherche même dans le public avec un entonnoir, utilisé comme mégaphone ou longue vue, ce qui provoque des rires dans l'assistance. Sans paroles, mais avec une prouesse technique impressionnante et peu de gestes, la marionnettiste raconte le début d'une amitié spéciale. Le choix de la musique de titre du film «Le fabuleux destin d'Amélie Poulain» promet une suite joyeuse et cocasse de l'histoire.



Sven Matthiasen. Foto: Helmut Pogert.

La pièce expérimentale d'Andreas Kilger (D) représentait un des points forts de ce week-end. «Un homme long passe en jouant de l'harmonica / quatre autres le suivent / ils écoutent en silence / mais le musicien continue sa

marche et fait danser les doigts [...]». Ainsi commence le poème pour enfants de Daniil Charms qu'Andreas Kilger a mis en scène avec beaucoup d'ironie, un langage plein d'esprit et un sens de l'absurde. Dès le début, le marionnettiste crée la surprise avec son animation d'objets peu usuels. Avec une légèreté professionnelle, il se moque du théâtre de marionnettes traditionnel. Un castelet étroit de taille humaine appelé «Kasperles bunte Bühne» (le théâtre coloré de Guignol) trébuche sur scène en criant «Maman!» Le personnage de Guignol manque, mais des doigts habiles, gantés de blanc et chaussant des boules en bois se prétendent roi et princesse. Le nez rouge de clown, allusion à l'humour noir de Nikolaï Gogol campe le troisième personnage dans ce jeu amusant, pour enfants et adultes. Les autres personnages ont été biffés raconte le marionnettiste. On pourra voir la fin de ce spectacle stimulant le 20 septembre lors de son passage au Theater Stadelhofen.

Avec cette présentation de spectacles en solo, les organisateurs de la deuxième volée de la formation NDK ont réussi à donner un bon aperçu de la créativité de leurs diplômés. Une particularité de la formation de deux ans à la Haute Ecole d'Art de Zurich se trouve dans son déroulement en cours d'emploi. Beaucoup de diplômés, dont 7 d'Allemagne ont apprécié ce fait, en plus du choix d'enseignants compétents.

La formation NDK est certainement adaptée à l'apprentissage ou approfondissement des bases du théâtre de marionnettes, ainsi qu'à un suivi ou coaching par les enseignants et le groupe. Cette formation continue ne peut remplacer une formation à plein temps, même dans l'optique des organisateurs. Les vingt week-ends et deux semaines de répétitions sont trop courts et ne permettent pas de dépasser les bases. La plupart des diplômés ont donc opté pour la marionnette à gaine. La manipulation et le jeu auraient pu prendre une plus grande place pendant la formation. En général, avec les critères d'admission toujours flous, la formation NDK doit faire ses preuves pour réagir aux différents niveaux de connaissances et d'expérience des étudiants. C'est un défi pour les organisateurs. Il faut souhaiter que la troisième volée qui commence en automne 2008 réussisse encore mieux.

schweiz aktuell

Theater mit allen Mitteln

8. Figura Theaterfestival – Internationale Biennale des Bilder-, Objekt- und Figurentheaters, 10. bis 14. September 2008 in Baden.

Andriu Deflorin

«Poetisch, schräg, anders!», so umschreibt Festivalleiter Lothar Drack die kommende Ausgabe des Figura Theaterfestivals. Und setzt gleich nach: «Mit Figura wollen wir gewohnte Wahrnehmungen und vermeintlich sichere Werte spielerisch auf den Kopf stellen.» Das Figura-Team hat dazu in den letzten Monaten in ganz Europa Hunderte von Produktionen visioniert. Entstanden ist ein viel versprechendes Programm mit herausragenden Produktionen des aktuellen Theaterschaffens: 26 Inszenierungen aus sieben Ländern, davon 15 Schweizer Erstaufführungen werden am Figura Theaterfestival 2008 zu sehen sein. Innovative und experimentelle Arbeiten des visuellen Theaters stehen dabei neben Grossmeistern des Maskenspiels wie Familie Flöz, prächtige Neuinterpretationen von Bühnenklassikern wie «Zauberflöte» neben liebenswert frechen Kurzstücken auf Guckkastenbühnen.

Die Magie des Theaters mit Bildern, Objekten und Figuren wird in allen Theatern von Baden und Wettingen zu erleben sein. Während den fünf Festival-Tagen werden aber auch die Strassen und Plätze theatralisch belebt. Mit «Figura fuori» macht Figura den Schritt hinaus ans Tageslicht und spricht ganz bewusst auch jene Leute an, die sonst nicht ins Theater gehen. Mit den «Tatoueurs de rues» wird die Kunst im wahrsten Sinne auf die Strasse gebracht – aus dem samstäglichen Marktbummel wird plötzlich ein buntes Theatererlebnis. Auch das diesjährige Hauptprojekt findet im Freien statt. Unter der Regie von Pat van Hemelrick entsteht auf dem neu gestalteten Theaterplatz «Schüm. laasch», eine multinationale theatrale Städtepartnerschaft («Jumelage»). Verschiedene Klein- und Kleinsttheater mit Figuren, Objekten und Musik werden sich dort im Grenzbereich verschiedener Künste bewegen und sich mit Poesie und Narretei in die Herzen und Köpfe des Publikums spielen.

«Zu sehen, hören und fühlen gibt es Theater, das die animierte Figur mit Musik, Tanz, Schauspiel und Film verschmelzen lässt – Theater mit allen Mitteln», verspricht Lothar Drack. Als Paradebeispiel für die Verbindung von Puppenspiel, Musik und neuen Medien nennt er «Zauberflöte – eine Prüfung». Zwei Puppenspieler werden im Kurtheater auf einem sichtbar bedienten Trickfilmtisch ein Feuerwerk an magischen Spielszenen und phantastischen Bühnenverwandlungen entfesseln. Der renommierte Countertenor Daniel Gloger leiht den Figuren seine unglaublich wandlungsfähige Stimme und sorgt mit dem achtköpfigen Orchester für hoch stehenden Musikgenuss. Diese erfrischend andere Zauberflöte aus Nürnberg hat be-



Pandora-Frequenz. Foto: zvg.

reits so hohe Wellen geschlagen, dass sie gleich für eine Woche zu den Wiener Festwochen eingeladen wurde.

Zu besonderen Mitteln greifen auch Christoph Bochdansky, Hannes Löschel und Wolfgang Vincenz Wizlsperger: Mit dressierten Taschentüchern, erotischen Gedichten und irrwitzigem Figurenspiel inszenieren sie «Das Unterösterreich». Ein Gemisch aus Feenland und Zauberspiel, neurotischen Angstzuständen und einem böartigen Blick auf eine quälende Gegenwart. Eine Fahrt durch eine Geisterbahn, die den Duft der österreichischen Seele in sich trägt.

Schräg und poetisch kommt auch «salto.lamento» daher: Eine Schublade öffnet sich. Geheime Botschaften entweichen ihr. Merkwürdige Wesen, halb Mensch, halb Gerippe, Zentaurengelbe beginnen sich zu entfalten. Sind wir in Fausts Studierzimmer, in einem vergessenen Hinterzimmer der Hölle? Der Figurenspieler Frank Soehnle zaubert seine fantastischen Gestalten von überall her, erweckt sie von ihrer Todesstarre zum Leben, schwingt mit ihnen das Tanzbein – und immer wenn der Tod scheinbar gesiegt hat, krabbelt neues Leben aus der Asche.

Neben «töteligen» Geschichten präsentiert Figura aber auch viel Frisches: Mit dem «Grünschnabel» wird bereits zum dritten Mal der Förderpreis für junges Figurentheater verliehen. Dass dieses hierzulande prächtig gedeiht, erkennt man auch an den acht aussergewöhnlichen Inszenierungen aus der Schweiz, die am Figura zu sehen sind – so viele wie noch nie. Das Phänomen der Schweizer Eigengewächse wird übrigens Gegenstand einer Podiumsdiskussion sein.

Das Figura Theaterfestival 2008 ist in all seinen Facetten nicht nur poetisch, schräg und anders, sondern auch anregend, schön und bereichernd – und unbedingt sehenswert. UNIMA Suisse-Mitglieder erhalten mit besonderem Bestellformular Karten zu Vorzugspreisen.

www.figura-festival.ch

27

suisse actuelle

Du théâtre par tous les moyens

8e Figura Theaterfestival, Biennale internationale du théâtre d'images, d'objets et de marionnettes, 10–14 septembre 2008 à Baden.

«Poétique, déjanté, différent!» Le directeur du Figura Theaterfestival de Baden décrit le prochain festival en soulignant: de façon ludique Figura tente de mettre sens dessus dessous les habitudes de perception et les valeurs censées sûres. Ces derniers mois, l'équipe du festival a visionné des centaines de spectacles dans toute l'Europe. Il en résulte un programme prometteur qui propose des productions actuelles extraordinaires: 26 spectacles de 7 pays, dont 15 premières suisses. Des travaux innovateurs et expérimentaux du théâtre visuel jouxtent les maîtres du jeu de masques Familie Flöz, de nouvelles interprétations d'œuvres classiques telle la Flûte enchantée avoisinent d'aimables petites pièces dans le castelet.

Andriu Deflorin

On pourra vivre la magie du théâtre d'images, d'objets et de marionnettes dans tous les théâtres de Baden et de Wettingen. Pendant les cinq jours du festival, les places et les rues accueilleront également des animations. «Figura fuori» joue à l'extérieur et s'adresse intentionnellement à toutes les personnes qui ne vont jamais au théâtre. Avec les «Tatoueurs des rues», l'art investit l'espace public et la sortie au marché du samedi matin devient événement théâtral multicolore. Le projet principal de cette année a également lieu dehors: dirigé par Pat van Hemelrjick, un jumelage de villes international «Schüm.laasch» se déroulera sur la nouvelle place du théâtre. Divers spectacles de petit et tout petit format avec objets, marionnettes et musique se situeront dans les domaines limite entre les arts et joueront de poésie et d'humour pour conquérir les têtes et les cœurs des spectateurs.

Lothar Drack promet que ce théâtre de tous les moyens qui amalgame les personnages animés avec la musique, la danse, le théâtre à texte et le cinéma sera «vu, entendu et senti». Il cite en exemple «La flûte enchantée – une épreu-



Zauberflöte - eine Prüfung. Foto: Georg Poehlein.

ve» pour illustrer la combinaison de marionnettes, musique et nouveaux médias. Sur une table de montage de films d'animation, deux marionnettistes produiront à vue un feu d'artifice de scènes magiques et de transformations scéniques fantastiques. Soutenu par les 8 musiciens de l'orchestre, le haute-contre Daniel Gloger prête sa voix incroyablement modulable aux personnages. Une promesse de plaisir musical d'excellente qualité. Cette version rafraîchissante de la Flûte enchantée venue de Nuremberg a déjà fait tant de vagues, que les Festwochen de Vienne l'accueilleront pendant une semaine.

Christoph Bochdansky, Hannes Löschel et Wolfgang Vincenz Wizlsberger utilisent également des moyens particuliers. Ils mettent en scène «Basse-Autriche» avec un dressage de mouchoirs, des poèmes érotiques et un jeu de marionnettes déjanté, créant un mélange de paysage féérique, de magie, d'états d'angoisse névrotique et de regard méchant sur l'actualité tracassière. Il en résulte un passage effrayant en train fantôme empreint de la senteur de l'âme autrichienne.

Salto Lamento est de la même veine – poétique, et bizarre. Un tiroir s'ouvre, des messages secrets s'envolent. De drôles d'êtres – mi-homme, mi-squelette – des espèces de centaures se déploient. Sommes-nous dans l'antichambre de Faust ou dans une arrière-salle de l'enfer? Par magie, le marionnettiste Frank Soehnle fait surgir ses personnages fantastiques de partout. De la rigidité de la mort, il les réveille à la vie et danse avec eux. Toujours, quand la mort semble gagner, une vie nouvelle sort des cendres.

A côté de ces histoires «morbides», Figura présente aussi des spectacles frais: pour la troisième fois, le prix de promotion Blanc-bec sera attribué à une jeune compagnie. Le théâtre de marionnettes de notre pays se porte bien, la présence des huit spectacles suisses extraordinaires en est témoin. C'est la première fois que le programme en compte autant. Le renouveau du théâtre de marionnettes en Suisse fera l'objet d'une discussion ouverte au public.

Toutes les facettes du Figura Theaterfestival 2008 ne sont pas uniquement poétiques, déjantés et différentes, mais également stimulantes, belles et enrichissantes et de toute façon, dignes d'être vues. Les membres d'UNIMA Suisse bénéficient de prix réduits lors de la réservation de billets par le formulaire de commande prévu à cet effet.

www.figura-festival.ch

salto.lamento. Foto: Klaus Kühn.

unima internationale XXe Congrès d'UNIMA

28

Le XX Congrès d'UNIMA a réuni 103 délégués de 35 pays des cinq continents à Perth (Australie), du 3 au 8 avril dernier.

Les principales décisions ont porté sur la direction de l'association, sur ses ressources financières, ses statuts et son organisation. Peut-être parce qu'on avait la tête en bas, les décisions ont été plus faciles à prendre que d'habitude. Ainsi le vieux serpent de mer des cotisations a été réglé très rapidement et les délégués ont fixé leur montant à 3 euros par membre. Une importante modification de statuts a été envisagée. La majorité des délégués ont choisi d'en parler d'abord dans les centres nationaux et de prendre une décision lors du congrès extraordinaire fixé dans ce but à Dordrecht (Hollande) en 2010. L'encyclopédie mondiale de la marionnette aurait dû nous être présenté à Perth, malheureusement cela n'a pas été le cas et nous espérons l'avoir pour le 50e anniversaire d'UNIMA Suisse l'année prochaine. Pour la première fois de son histoire, UNIMA s'est donné des dirigeants non européens: Dadi Pudumjee, marionnettiste indien est notre nouveau président, et Jacques Trudeau, marionnettiste québécois, notre nouveau secrétaire général. Parmi les 18 membres du comité exécutif élu, il y a 8 nouveaux, dont pour la première fois un Suisse: Pierre-Alain Rolle. A noter également l'entrée de l'Afrique dans le comité avec son représentant: Mamadou Samake (Mali), dont la présence a été rendue possible grâce au fond de solidarité Afrique. Berni Dardel (Suisse) a été élu à la commission de contrôle de l'association.

Deux nouvelles commissions ont été créées: une commission des femmes sur l'impulsion de Tamiko Onagi (Japon) et une commission de la coopération sur l'impulsion de Pierre-Alain Rolle.

Si vous avez un intérêt pour l'une des commissions de UNIMA le plus simple est de vous informer sur le site.

Les délégués suisses ont profité de cette occasion pour mettre en route plusieurs projets de collaboration internationale: un accord avec les Français de Thémaa à propos de la revue Manip a été conclu et sera mis en œuvre à la rentrée, un contrat de coopération avec le Burkina Faso est en préparation, une collaboration de tous les pays francophones en vue de favoriser la formation, la création et la tournée des spectacles en langue française a débuté.

Le congrès était accompagné d'un festival international de haut niveau: stages, spectacles, expositions, rien n'y manquait. Malheureusement les marionnettistes du monde n'ont pu avoir accès qu'à un nombre réduit de spectacles vu le prix exorbitant des billets (jusqu'à 68 francs la place, sans aucune possibilité de réduction ni d'invitation!). Même les Australiens intéressés aux spectacles se plaignaient vivement des prix.

Un manque chronique de générosité de la part des organisateurs a rendu la vie difficile à une grande partie des délégués. Une cantine aurait été bienvenue.

Malgré cela l'atmosphère était très conviviale entre les délégués, peut-être parce que chacun avait investi des sommes importantes et beaucoup de temps pour participer à ce Congrès.

20. UNIMA-Kongress

Pierre-Alain Rolle &
Berni Dardel

103 Delegierte aus 35 Ländern der 5 Kontinente trafen sich am 20. UNIMA-Kongress vom 3. bis 8. April in Perth (Australien).

Es wurden hauptsächlich Entscheidungen über die Leitung der UNIMA, die finanziellen Mittel, die Statuten und die interne Organisation gefällt. Die Beschlüsse wurden vielleicht mit grösserer Leichtigkeit gefasst, weil wir ja auf dem Kopf standen! Die alte Problematik der Mitgliederbeiträge konnte so sehr schnell erledigt werden: Die Delegierten setzten einen Beitrag von 3 Euro fest. Eine tiefer greifende Abänderung der Statuten ist vorgesehen, doch die Delegierten zogen es vor, diese zuerst in den nationalen Zentren zu diskutieren und darüber an dem zu diesem Zweck festgelegten ausserordentlichen Kongress in Dordrecht (Holland) 2010 abzustimmen. Leider konnte die für Perth vorgesehene Präsentation der UNIMA Enzyklopädie nicht stattfinden. Wir hoffen, dass sie am 50. Jubiläum der UNIMA Suisse nächstes Jahr bereitsteht. Zum ersten Mal in der Geschichte der UNIMA wurden aussereuropäische Leitungskräfte gewählt: Der indische Figurenspieler Dadi Pudumjee ist der neue Präsident und Jacques Trudeau aus Quebec der neue Generalsekretär. Das 18-köpfige Exekutivkomitee zählt 8 neugewählte Mitglieder, worunter zum ersten Mal ein Schweizer: Pierre-Alain Rolle. Afrika hielt ebenfalls Einzug mit Mamadou Samke, dem Vertreter aus Mali, der dank dem Solidaritätsfonds teilnehmen konnte. Berni Dardel (Schweiz) wurde in die Kontrollkommission der UNIMA gewählt. Zwei neue Kommissionen wurden gegründet: eine Frauenkommission auf Vorschlag von Tamiko Onagi (Japan) und eine Kommission für Zusammenarbeit auf Vorschlag von Pierre-Alain Rolle. Interessenten am Mitarbeiten in einer der Kommissionen der UNIMA informieren sich am besten im Internet.

Die Schweizer Delegierten haben die Gelegenheit ergriffen, verschiedene Projekte für die internationale Zusammenarbeit voranzutreiben: Mit den Franzosen von Thémaa wurde ein Abkommen erreicht betreffs der Zeitschrift Manip, das im Herbst in Kraft tritt. Ein Kooperationsvertrag mit Burkina-Faso ist in Vorbereitung. Die Zusammenarbeit aller französischsprachigen Länder zur Förderung der Ausbildung, neuer Stücke auf französisch und deren Verbreitung durch Gastspiele ist ebenfalls im Gang.

Der Kongress fand gleichzeitig mit einem internationalen Festival von hohem Niveau statt: Workshops, Aufführungen, Ausstellungen – nichts durfte fehlen. Leider hatten die Figurenspieler aus aller Welt nur zu einer kleinen Zahl Spiele Zugang, da die Eintrittskarten viel zu teuer waren (bis Fr. 68.– pro Sitzplatz, ohne irgendwelche Ermässigungen oder Einladungen). Sogar die Australier, die sich für Aufführungen interessierten, beschwerten sich über die Preise.

Ein chronischer Mangel an Grosszügigkeit seitens der Organisatoren erschwerte manchem Delegierten das Leben – eine Kantine z.B. wäre hochwillkommen gewesen. Trotz allem war die Stimmung der Delegierten untereinander sehr sympathisch, vielleicht auch, weil alle viel Geld und Zeit investiert hatten, um am Kongress teilnehmen zu können.

www.unima.org



Pont St. Jean. Foto: zvg.

29

unima suisse **L'UNIMA Suisse a cinquante ans en 2009**

Chères et Chers membres d'UNIMA Suisse,

Le groupe de travail qui prépare ce jubilé s'adresse vous toutes et tous: aux marionnettistes professionnels, aux amateurs, aux thérapeutes, aux collectionneurs, et tout simplement aux amis de la marionnette. Nous vous invitons à fêter avec nous l'anniversaire de notre association, autour d'une idée simple, qui est une valeur fondamentale d'UNIMA: fédérer les amis de la marionnette dans le monde.

La fête organisée le samedi 13 juin 2009 sera placée sous le signe de la rencontre. Elle aura lieu à Fribourg, ville bilingue et bien centrée, qui abrite de nombreuses activités dans le domaine de la marionnette. Ce jour-là, une «rue des marionnettistes», entre la gare et la vieille ville, permettra de marquer la présence des marionnettistes suisses à Fribourg. Chacun des participants s'exprimera comme bon lui semble: scénettes de théâtre ou actions de rue avec des marionnettes de toutes sortes, ateliers pour enfants ou adultes, performances, automates, construction de marionnettes, ou autres activités divertissantes: photomaton avec marionnettes...

L'anniversaire d'UNIMA Suisse vous donnera également la possibilité de rencontrer une personnalité avertie du monde de la marionnette, le canadien Jacques Trudeau, secrétaire général de UNIMA qui vous présentera l'association internationale, son fonctionnement, ses projets, et les défis qui l'attendent en ce début de siècle.

En plus de son aspect amical, cette journée sera l'occasion d'un double événement. Deux beaux projets vous seront présentés. Il y aura tout d'abord la présentation d'une exposition exceptionnelle consacrée par le Musée Suisse de la Marionnette aux meilleurs marionnettistes suisses des trente dernières années. L'autre projet est l'Encyclopédie Mondiale de la Marionnette, que Monsieur Jacques Trudeau se fera un plaisir de présenter en première suisse.

L'anniversaire de notre association est pour nous l'occasion de se retrouver, de tisser des liens, de mettre des visages sur des noms connus. Une soirée au bord de la Sarine,

dans la maison du Musée Suisse de la Marionnette, et dans une tente installée tout près permettront à chacun de s'amuser, de se restaurer, et de danser jusque tard dans la nuit. Pour les accros du spectacle une scène sera à disposition, et nous prions les personnes intéressées de s'inscrire. Cette fête est ouverte, amenez vos amis, votre famille, parlez-en et venez en groupe!

Le Jubilé d'UNIMA Suisse est organisée par un groupe de travail réunissant les marionnettistes actifs à Fribourg: le Guignol à roulettes, le Musée Suisse de la Marionnette, la jeune compagnie des marionnettes de Fribourg, le Théâtre Susi Fux, le bureau de Unima Suisse, appuyés par des membres de l'Association venus de Liestal, Luzern, Dietikon, Bern, et La Chaux-de-Fonds. Si vous désirez vous joindre à nous, faites-vous connaître.

info@unimasuisse.ch Pierre-Alain Rolle 076 562 06 88

AGENDA: Réservez le samedi 13 juin 2009, pendant la journée et le soir. Inscriptions pour le repas: info@unimasuisse.ch Barbara Dietrich 026 322 03 08.

RUE DES MARIONNETTISTES: Participez ! Nous prenons en charge vos frais de déplacement, et le cas échéant de matériel. TOUTES LES IDEES SONT BIENVENUES. Pour toutes vos questions, les inscriptions, les projets, et vos nouvelles bonnes idées : n'hésitez pas à nous contacter. info@unimasuisse.ch Hélène Sauvain 077 420 07 09.

BENEVOLES: vous désirez passer 2 jours à Fribourg (soit le 12 et le 13 juin, soit le 13 et le 14 juin). Inscrivez-vous au plus tôt. Nous vous offrons le logement, les repas et le déplacement. info@unimasuisse.ch Barbara Dietrich 026 322 03 08.

Meilleures salutations à toutes et à tous, et à bientôt!
Pierre-Alain Rolle

unima schweiz

50 Jahre UNIMA Suisse im Jahr 2009

Liebe Mitglieder, Freundinnen und Freunde der
UNIMA Suisse,

am Samstag, 13. Juni 2009 feiern wir das 50-jährige Bestehen unserer Vereinigung mit einem grossen Fest der Begegnung im zweisprachigen Freiburg! Dieses Fest soll Gelegenheit bieten, alte Bekannte wieder zu treffen, neue Kontakte zu knüpfen und gemeinsam dieses halbe Jahrhundert im Zeichen des Puppen- und Figurentheaters zu feiern. Das Organisationskomitee lädt im Namen der UNIMA Suisse alle zu diesem Fest ein: Die Mitglieder, die mit Puppenspieltherapie arbeiten, neben- oder hauptberuflich Puppentheater spielen und alle Freundinnen und Freunde des Puppentheaters.

Das Fest beginnt mit einem «Weg des Puppentheaters» vom Bahnhof durch die Altstadt zum Schweizer Figurentheatermuseum. Auf Strassen und Plätzen werden kleine Szenen mit Figurentheater und andere Attraktionen mit Puppen präsentiert. Dieser Weg soll die Vielfalt der Möglichkeiten mit Puppen- und Figurentheater für die Einwohner der Stadt Freiburg sichtbar machen. Wir denken an kleine Spielszenen mit Figuren aller Art, an Aktionen wie Miniworkshops für Kinder, an Automaten mit sich bewegenden Puppen, an Walk-Acts (stelzenlaufende Masken), an handwerkliche Präsentationen (Puppenbau), usw. Schon heute möchten wir alle Interessierten aufrufen, sich bei der Arbeitsgruppe zu melden (siehe unten). Während des Tages ist auch die Sonderausstellung geöffnet, die das Schweizer Figurentheatermuseum zum Jubiläum unserer Vereinigung mit Figuren wichtiger Schweizer Bühnen der letzten 30 Jahre zeigt.

Am späteren Nachmittag treffen wir uns alle beim Museum. Dort präsentiert der Generalsekretär des Weltverbandes der UNIMA, Jacques Trudeau, die neue Enzyklopädie des Puppentheaters der Welt. Das Werk erscheint nach fünfzehn Jahren Vorarbeit durch die UNIMA.

Am Ufer der Saane, im Haus des Museums und in einem Festzelt kann jeder dann den Abend nach Lust und Laune verbringen: Beim gemeinsamen Nachtessen, beim Tanzen

und mit gemütlichem Plaudern. Auch eine offene Bühne mit minimaler Ausrüstung steht interessierten Puppenspielerinnen und Puppenspielern zur Verfügung.

AGENDA: Reserviert den Tag und den Abend am Samstag, 13. Juni 2009.

WEG DES PUPPENTHEATERS: Macht mit! Wir übernehmen die Fahrtkosten und allfällige Materialspeisen.

ALLE IDEEN SIND WILLKOMMEN. Fragen, Anmeldung, Projekte, neue gute Ideen: Bitte sich wenden an info@unimasuisse.ch, oder Monika Schmucki 044 740 17 97.

FREIWILLIGE HELFER: Wer gerne 2 Tage in Freiburg verbringen möchte (12. und 13., oder 13. und 14. Juni), soll sich bitte frühzeitig anmelden. Wir übernehmen die Kosten für die Übernachtung, das Essen und die Fahrt. info@unimasuisse.ch, Barbara Dietrich 026 322 03 08.

ÜBERNACHTUNG: Informationen beim Verkehrsbüro Freiburg 026 350 11 11, www.fribourgtourisme.ch

Dieses Fest wird von einer Arbeitsgruppe organisiert, der alle angehören, die in Freiburg auf dem Gebiet des Puppentheaters tätig sind: Schweizer Marionetten-Museum, Le Guignol à Roulettes, La Nouvelle Troupe du Théâtre de Marionnettes de Fribourg, Figurentheater Susi Fux und das Sekretariat der UNIMA Suisse, ergänzt durch Mitglieder der Vereinigung aus Bern, Dietikon, La Chaux-de-Fonds, Liestal und Luzern.

Wir freuen uns, viele Besucher am Fest im nächsten Sommer begrüssen zu können. Wir hoffen, alle in Freiburg zu treffen, die mit unserer Vereinigung verbunden sind. Und bringt Freunde und Familie mit, es soll ein offenes Fest werden!

Michael Huber

30

Musée Suisse de la Marionette. Foto: zvg.



figura terapeutica

Den geheimnisvollen symbolischen Gesprächsfaden verantwortungsvoll aufgreifen.



Foto: zvg.

Zur Pensionierung von Pia Schertenleib.

Brigit Oplatka

Als Zuschauerin an einem Puppenspiel lernte sie 1971 Käthy Wüthrich kennen. Seither waren Figuren und Figurenspiel ihre Begleiter. Dank ihrer langjährigen Erfahrung und zahlreichen Aufgaben im Bereich der Erziehungsberatung und Elternbildung waren ihr die Probleme von Familien und deren Kinder vertraut. 1990 nahm sie am Pilotprojekt zur Ausbildung als Puppenspieltherapeutin teil. Seit 1992 hat sie als Therapeutin mit EMR-Anerkennung in eigener Praxis zahlreiche Kinder und Eltern begleitet.

Welches sind Deine Lieblingsfiguren und -märchen, und in welchen Situationen hast Du sie in der Therapie angewendet?

Meine Lieblingsfigur ist die Mutter Erde mit ihrer Höhle. In ihrer Höhle kann das Kind Botschaften deponieren, stehen lassen, ohne darüber zu sprechen, und irgendwann wird ein Samenkorn in die Erde fallen und etwas Neues darf wachsen. Ich habe kein eigentliches Lieblingsmärchen, sondern ich liebe «das Märchen». Wichtig ist, dass ich jeweils das richtige Märchen für die momentane Befindlichkeit des Kindes finde. Das Eselein, das Erdkühlein sowie der Teufel mit den drei goldenen Haaren sind Märchen, die ich oft und gerne erzähle und mit dem Kind den Märchenfaden weiterspinnne.

Du arbeitest viel mit Ritualen. Wie können Rituale in der Puppenspieltherapie den Prozess des Kindes unterstützen?

Jedes Kind besitzt einen Spielraum an Mitteilungsmöglichkeiten. In psychischen Belastungssituationen im Zusammenhang mit etwas bevorstehendem «Neuem», das Unsicherheit und Angst auslöst, sind Rituale von wichtiger Bedeutung und geben dem Kind innere Sicherheit. So wie die Seele durch Träume zum Bewusstsein spricht, so spricht das Bewusstsein durch Rituale zur Seele.

Welche weiteren Inhalte hast Du entwickelt?

In meiner therapeutischen Arbeit suchte ich nebst Hand- und Schosspuppen einfache, kleinere Figuren, «Mutmändli» mit dem Kind zu modellieren, die es im Hosensack auf dem Kindergartenweg, zum Arztbesuch usw. mitnehmen kann. Oft hatte ich nach einem Bühnenspiel in der Dreierdynamik das Gefühl, dass noch etwas losgelassen, verarbeitet oder einfach als Schlussritual weitergehen muss. Mit dem «Gschecheverzellchnätt» und der Zeichnungsgeschichte fand ich eine gute Möglichkeit, die ich auch als Anregung zum Weiterspielen den Eltern mit nach Hause gebe.

Du hast besonders viel mit Kindern gearbeitet, die von Missbrauch betroffen waren. Wie kann das therapeu-

tische Puppenspiel aus Deiner Sicht in dieser Situation der Verarbeitung dienen?

Wenn im Verlauf einer Therapie ein sexueller Missbrauch aufgedeckt wird, ist der Schutz des Kindes das Wichtigste, bei der Aufarbeitung die innere Haltung, die Beziehung und das Vertrauen. Darum muss ich mich fragen: Was löst das Thema sexuelle Ausbeutung bei mir persönlich aus, was ist mein Auftrag, wo sind meine Grenzen und wie schütze ich mich? Ein Kind, das unter seelischer Belastung, insbesondere einer Bedrohung der körperlichen Integrität, dem Gefühl der Hilflosigkeit und des Ausgeliefertseins leidet, greift oft auf frühe bildnerische Erfahrungsweise (Regression) zurück. Darum eignet sich die Bildsprache der Volksmärchen, die Identifikation mit dem Helden, dem wir Gestalt geben, den wir eine Wegstrecke begleiten und für den wir eigene Lösungsmöglichkeiten suchen und meistens finden. Das Figurenspiel ist ein ausserordentlich wandelbares Ausdrucksmittel zur Verarbeitung von Missbrauch, da das Kind meist keine Worte für diese schwierige Situation findet.

Welche Erlebnisse, Begegnungen, Momente aus Deiner Praxis bleiben Dir besonders in Erinnerung? Schönes, Berührendes, Schweres?

Ein besonderes Erlebnis, das mich heute noch berührt, war die Baumzeichnung eines siebenjährigen Mädchens. Nachdem wir den Baum gezeichnet hatten, öffneten wir ein Türchen am Baum und schauten, wie es dem Baum geht. Das Kind zeichnete Spiralen und sagte, es gehe dem Baum schlecht, er habe Schmerzen, er brauche eine Salbe. Dann nahm es ein kleines Blatt, schrieb und kritzelte einen Brief: «Lieber Baum, ich hoffe, dass du wieder gesund wirst. Mein Brief wird dir gefallen. Ich helfe dir und kein anderer Mensch ausser meiner Helferin und das ist Pia. Du gefällt mir und meine Geheimmedizin wird dir gefallen. Lies den Brief, denn es passiert Heute. Du bekommst eine Baumfreundin. Es darf kein Mensch sein, denn Menschen wissen nicht wie man einen Baum heilt.» Wir modellierten eine Baumfreundin und spielten viele Geschichten, bis es dem Baum wieder besser ging.

Wichtige Stationen sind auch Deine Arbeit als Dozentin am Institut für therapeutisches Puppenspiel und Dein berufspolitischer Einsatz in zahlreichen Arbeitsgruppen.

Die Arbeit als Dozentin am Institut für Therapeutisches Puppenspiel war für mich eine Herausforderung. Einerseits brauchen wir wissenschaftliche Erklärungsmodelle für die Anerkennung beim EMR und bei den Krankenkassen, andererseits zeigen uns die Kinder mit ihren Botschaften der

31

Seele, dass wir Unmessbares nicht erfassen können und uns nur mit entsprechenden inneren Bildern dem Problem nähern können. Diese Bilder, die den Erfolg unserer Therapie ausmachen, sind leider in keinem medizinischen oder juristischen Buch aufgeführt. Sie werden auf der inneren und äusseren Bühne mit verschiedenen Figuren und Requisiten gespielt und verarbeitet. Das Kind, als Urheber der gespielten Geschichte, unterhält sich in der Symbolsprache mit der Welt des Erwachsenen, zeigt einen Teil seiner Welt und seiner selbst. Nun liegt es an der einzelnen Persönlichkeit, diesen geheimnisvollen Gesprächsfaden zu entdecken und verantwortungsvoll aufzugreifen.

Was wünschst Du dem Berufsbild und den Puppenspieltherapeuten für die Zukunft?

Meine Vision ist, dass die neue Ausbildung für therapeutisches Figurenspiel Wurzeln fassen kann und sorgfältig ausgebildete Therapeuten, die ihr eigenes Kind in der Ausbildung wieder neu entdecken können, Wegbegleiter für Kinder mit schwierigen Lebenssituationen sein dürfen.

Ende September wirst Du Deine engagierte Arbeitszeit abschliessen.

Mein neues Kind, das den Namen Pensionierung bekommt, werde ich mit einem weinenden und lachenden Gefühl gebären. Doch ich werde dieses Kind liebevoll annehmen und wie im Gedicht von H. H. Dreiske begleiten:

Ohne Netz. Man sollte Kinder – lehren – ohne Netz – auf einem Seil zu tanzen – bei Nacht allein – unter freiem Himmel zu schlafen – in einem Kahn – aufs offene Meer hinausrudern. Man sollte sie – lehren – sich Luftschlösser – statt Eigenheime zu erträumen – nirgendwo sonst – als nur im Leben zu Hause zu sein – und in sich selbst – Geborgenheit zu finden.



Mutter Erde. Foto: zvg.

figura terapeutica **Prendre ses responsabilités face au dialogue chargé de secrets et symboles**

Brigit Oplatka

A propos de la retraite de Pia Schertenleib.

En 1971, Pia Schertenleib a fait la connaissance de Käthy Wüthrich lors d'un spectacle; les marionnettes sont devenu ses compagnons permanents depuis cette rencontre. Grâce à sa longue expérience et son travail dans les conseils éducatifs et la formation de parents, Pia Schertenleib a connu les problèmes des enfants et des familles. En 1990, elle a participé au projet pilote de formation de thérapeutes par la marionnette. Depuis 1992, elle a accompagné de nombreux enfants et parents dans sa pratique de thérapeute reconnue par RME (Registre des Médecines empiriques).

Quels sont tes personnages et contes favoris ? Dans quelles situations thérapeutiques les as-tu utilisés ?

Mon personnage préféré est la Mère terre et sa caverne. Chaque enfant peut y déposer et laisser des messages sans en parler. Un certain moment, une graine tombe dans la terre et elle germera pour un renouveau. Je n'ai pas de conte favori, j'aime « le conte ». Il est important de trouver le conte juste, adapté à la situation de l'enfant. Je raconte souvent avec plaisir les contes de l'âne, de la petite vache et des trois cheveux d'or du diable et je continue l'histoire avec l'enfant.

Tu travailles beaucoup avec des rituels. Quel soutien procurent-ils pour le processus thérapeutique avec l'enfant ?

Chaque enfant dispose d'un éventail de possibilités pour communiquer. Les rituels trouvent toute leur importance pour donner une sécurité intérieure à un enfant en situation de stress psychique ou confronté à un changement qui provoque insécurité et peur. L'âme parle au conscient à travers les rêves, le conscient atteint l'âme par les rituels.

Quelles méthodes as-tu développées ?

Dans mon travail thérapeutique, j'ai fabriqué des marionnettes à gaine et des poupées qu'on anime sur les genoux et j'ai tenté de modeler avec les enfants de plus petits personnages tout simples – des petits bonhommes « courage » – que l'enfant peut emporter dans sa poche sur le chemin d'école, lors d'une visite chez le médecin, etc. Souvent, après le jeu utilisant la « dynamique à trois » j'avais l'impression qu'il restait des problèmes à clarifier ou que le rituel final devait encore continuer. Avec l'utilisation de la pâte à modeler ou la pratique du dessin pour raconter des histoires, j'ai trouvé une bonne solution, que j'ai transmise également aux parents pour qu'ils continuent à jouer à la maison.

Tu as beaucoup travaillé avec des enfants ayant subi de abus. Quel rôle la thérapie par la marionnette joue-t-elle dans ces situations ?

Si on découvre un abus sexuel, il faut surtout protéger l'enfant. Ensuite, pour le travail thérapeutique, une attitude intérieure ferme, une bonne relation et la confiance sont indispensables. Je dois me confronter aux questions: quels émotions suscite l'abus sexuel chez moi personnellement? Quel est mon rôle et où sont mes limites et comment puis-je me protéger? Un enfant qui souffre d'une surcharge psychique, surtout d'une atteinte à son intégrité physique est livré à

un sentiment d'impuissance. Il retourne à des expériences picturales antérieures (régression). Le langage des images du conte populaire est le mieux adapté à cette situation. Il propose ses héros à qui nous donnons vie, à qui nous nous identifions et que nous accompagnons sur leur chemin et pour qui nous cherchons et souvent, trouvons des solutions. Le jeu de la marionnette est un moyen d'expression flexible extraordinaire pour traiter les abus, car souvent l'enfant ne trouve pas les mots pour évoquer cette situation difficile.

Quelles expériences et rencontres de ta pratique te restent en mémoire? Des moments touchants, beaux, lou-

ds?
C'est le dessin d'un arbre par une petite fille de sept ans. Le dessin terminé, nous avons ouvert une petite porte dans l'arbre pour voir comment il se portait. L'enfant a dessiné des spirales en disant que l'arbre n'allait pas bien, qu'il avait mal et besoin d'un onguent. Elle prit alors une petite feuille pour écrire et gribouiller une lettre: »cher arbre, j'espère que tu guériras. Ma lettre te plaira. Aucune personne sauf moi et Pia, mon aide pouvons t'aider. Tu me plais et ma médecine secrète te plaira. Lis la lettre, car c'est aujourd'hui que cela se passera. Tu recevra une amie-arbre. Il ne faut pas que ce soit un humain, les humains ne savent pas comment guérir un arbre.« Nous avons modelé une amie-arbre et nous avons joué beaucoup d'histoires jusqu'au rétablissement de l'arbre.

Ton travail d'enseignante à l'Institut pour la thérapie par la marionnette et ton engagement dans beaucoup de groupes de travail pour la promotion professionnelle sont des étapes importantes pour toi.

Enseigner à l'Institut était un défi pour moi. D'une part, nous avons besoin de modèles scientifiques pour la reconnaissance RME et auprès des caisses maladie. D'autre part, les messages psychiques des enfants nous montrent que nous ne pouvons pas saisir l'immensurable et que l'approche du problème n'est possible qu'à travers les images intérieures correspondantes. Ces images constituent le succès de notre thérapie et ne figurent malheureusement dans aucun traité médical ou juridique. Elles se jouent et s'élaborent sur notre scène intérieure et extérieure avec divers personnages et accessoires. L'enfant, auteur de l'histoire jouée s'entretient avec le monde des adultes dans le langage des symboles. Il montre une partie de son monde et de lui-même. C'est à la personnalité du thérapeute de découvrir la trame secrète du dialogue et de s'en saisir avec responsabilité.

Que souhaites-tu pour la profession de thérapeute par la marionnette?

J'ai la vision que la nouvelle formation s'enracine et que des thérapeutes ayant suivi une formation soignée puissent découvrir l'enfant qui sommeille en eux pour accompagner des enfants dans des situations de vie difficiles.

Fin septembre, tu arrêteras ton travail engagé.

Des rires et pleurs résonneront pour la naissance de mon nouvel enfant : la retraite. Je l'accepterai avec amour et je l'accompagnerai selon le poème de H.H. Dreiske:

Sans filet – On devrait – apprendre aux enfants – de danser sur la corde raide – sans filet – de dormir seul – à la belle étoile – de sortir dans la mer ouverte – dans un bateau à rames – on devrait – leur apprendre – à rêver de châteaux en Espagne – au lieu de s'imaginer propriétaire d'appartement – à se sentir chez soi – uniquement dans la vie – et à trouver en soi - la sécurité.

figura terapeutica

«Apfelfrau und Nelkenmann»

Brigit Oplatka

Das neue Buch von Elisa Hilty widerspiegelt 24 Jahre Märchenarbeit.

Zwei Mal zwölf Jahre fruchtbare Märchenarbeit und ein fünf Mal zwölf Jahre reiches Leben sind Anlass für ein Jubiläum. Die Märchenpädagogin und Supervisorin Elisa Hilty freut sich, einen Teil ihrer Lieblingsmärchen, in einem Buch gebündelt, in ihrer Hand zu halten.

Ein Buch zu schreiben, ist, wie der Weg des Helden im Märchen, ein langer, kreativer Prozess. Wie ist es Dir dabei ergangen?

Ursprünglich wollte ich jedes Märchen umfassend kommentieren. Jetzt ist es eine Sammlung von 27 Märchen aus aller Welt mit kurzen und längeren Nachklängen. Die eigentliche Substanz des Buches bilden die Märchentexte selbst, die Anmerkungen dazu sind wie Blumen, die sie würdigen sollen.

Welche Themenkreise sind in den einzelnen Kapiteln des Buches angesprochen?

Die Geschichten im ersten Teil erzählen von der wundersamen Empfängnis der Märchenkinder. Dann folgen Märchen von Pflanzenbraut und Pflanzenbräutigam. Der dritte Teil vereint Märchen, in denen die jenseitigen Helfer, meistens in Tiergestalt, erscheinen. Im vierten Teil finden sich meine Nachklänge. Bei diesen Anmerkungen zu den Märchen habe ich mich jeweils auf einen Schwerpunkt oder ein Motiv beschränkt. Dabei werden die Leser und Leserinnen zu einem vertieften Symbolverständnis hingeführt.

Auffallend an Deiner Märchenauswahl ist Deine Naturverbundenheit.

Im Zaubermärchen findet wesentliches Geschehen vorwiegend in der Natur statt. Von Max Lüthi stammt der Satz: »Im Schosse der Natur und des Kosmos sieht sich die Hauptfigur des Märchens besser aufgehoben als im Schoss der Familie.« Und weil wir uns meistens mit der Hauptfigur identifizieren, kommen wir über die Bilder des Märchens der Natur näher. Dort finden die Märchenfiguren die Zauberdinge, begegnen Helfertieren, erfahren Geborgenheit und Trost. So gesehen können Märchen den Zugang zur Natur beleben, eine Brücke zwischen Aussen und Innen herstellen. Wenn wir offen dafür sind, spüren wir etwas von der Kraft, die jedem Zaubermärchen inne wohnt.

Wie erweitern und vertiefen sich diese Lieblingsmärchen im Verlauf einer jahrelangen Märchenarbeit stetig?

Die Vertiefung und Erweiterung eines Märchens geschieht primär durch meine umfangreichen Vorbereitungen zum Erzählen. Aber erst durch das Erzählen vor einem Publikum – das kann eine einzige Person sein – wird es ganz zum Leben erweckt. Durch die Arbeit mit den Kindern und Erwachsenen erhält ein Märchen einen grossen Zuwachs an Bedeutung, immer neue Facetten dieses Edelsteins werden dabei geschliffen und sichtbar.

In den 24 Jahren hat sich bei mir das Verständnis für die sogenannten bösen Figuren im Märchen sehr verändert. Früher ging es mir im Märchen mehr um die Überwindung des Bösen, d.h. es musste etwas »beseitigt« werden. Heute sehe ich den Prozess in einem Märchen viel mehr als Bewegung, als Wandlung. Als Wandlung vom Dunkel ins Helle, vom Hellen ins Dunkle – so ist das Leben auch in unserem Inneren. Jede Rolle hat in einem Märchen ihren festen Platz und ohne die sogenannten bösen Figuren wären Entwicklung, Reifung und Erlösung nicht möglich.

Im freien Rollenspiel mit Kindern von fünf bis sieben Jahren blieb für mich in der Regel die Rolle der Stiefmutter übrig. Aus der Perspektive dieser Figur hat sich für mich ihre Bedeutung für die Heldin, den Helden verändert. Ich sehe die Stiefmutterfigur heute als Entwicklungshelferin, denn gerade durch sie wird jede Heldin Königin. Das bedeutet auch, dass ich heute die Märchen anders erzähle als vor 20 Jahren.



Foto: Muriel Hanusch

figura terapeutica

Femme-pomme et homme-œillet

Brigit Oplatka **Le nouveau livre d'Elisa Hilty reflète 24 années de travail sur le conte.**

Deux fois douze ans de travail sur le conte et une vie riche de cinq fois douze ans créent l'occasion pour un jubilé. La pédagogue et responsable de supervision se réjouit de tenir en main un livre qui réunit une partie de ses contes préférés

Ecrire un livre est un processus long et créatif, qui ressemble au cheminement d'un héros de conte. Qu'as-tu ressenti?

A l'origine, je voulais amplement commenter chaque conte. C'est devenu une collection de 27 contes du monde entier avec des résonances plus ou moins longues. Les textes des contes créent la vraie substance du livre. Les annotations ressemblent à des fleurs qui les mettent en valeur.

Quels thèmes les différents chapitres du livre abordent-ils?

Les histoires de la première partie parlent de la création merveilleuse des enfants du conte. Elles sont suivies des contes sur les fiancés de plantes. La troisième partie réunit des contes où l'aide de l'au-delà apparaît surtout incarnée par un animal. La quatrième partie contient mes réminiscences. Dans ces annotations, je me suis restreinte à un seul motif où un accent particulier pour amener le lecteur à une compréhension plus approfondie des symboles.

Ton choix de contes montre tes liens étroits avec la nature.

Dans le conte merveilleux, l'action essentielle se déroule surtout dans la nature. Max Lüthi a dit, que «le personnage principal du conte se trouve mieux protégé dans la nature et le cosmos qu'au sein de la famille». En nous identifiant le plus souvent au héros, les images du conte nous font approcher la nature. C'est là que les personnages trouvent des objets magique, rencontrent des animaux qui les aident et reçoivent réconfort et consolation. Les contes peuvent ainsi raviver notre accès à la nature et créent un pont entre notre monde intérieur et extérieur. Si nous restons réceptif, nous pouvons sentir la force inhérente à chaque conte.

Comment ces contes favorisés acquièrent-ils de l'ampleur et de la profondeur pendant les longues années de travail sur le conte?

L'approfondissement et l'amplification se passent surtout lors de l'importante préparation avant de conter. Mais seulement le fait de parler devant un public, ne serait-ce qu'une personne, permet au conte de prendre vie. Par le travail avec les enfants et adultes, le conte gagne en significations, de nouvelles facettes de ce joyau apparaissent et se polissent.

Was steht hinter der Tatsache, dass die Volksmärchen trotz mannigfacher Kritik nie wirklich verschwunden sind? Weshalb werden sie heute weniger in Frage gestellt als noch vor 25 Jahren?

Dazu gibt es verschiedene Antworten. Aber wie die Tiefenpsychologin und Märchenkennnerin Marie-Louise von Franz sagt, hat die Hauptfigur im Zaubermärchen die Aufgabe, das Ungleichgewicht in Ordnung zu bringen. Diese Tatsache erhält immer mehr Aktualität. Die zunehmende Schnelllebigkeit überfordert unsere Seele, beschleunigt die Entfremdung vom Lebendigen. Die Unordnung, die dadurch entsteht, hat viele Gesichter, sie ist draussen wie drinnen. Die körperliche und seelische Entwicklung und Reifung benötigt Zeit, wir können sie nicht beschleunigen. Das Ungleichgewicht zwischen äusseren Einflüssen und inneren Verarbeitungsmöglichkeiten wird grösser. Die Hauptfigur im Märchen stellt durch ihre Haltung und Handlungen eine, zwar vorübergehende, Harmonie her. Davon zu hören hat Wirkkraft, kann in die Seele hineinschwingen.

Welche Anregungen, Inspirationen und Botschaften könnte Dein Buch an Menschen, die beruflich mit Märchen zu tun haben, weitergeben?

Das Märchen selbst ist sicherlich die grösste und nie versiegbare Quelle für Inspirationen. Es ist mein Wunsch, dass möglichst viele Leser und Leserinnen – vielleicht wieder neu – sich in Zaubermärchen verlieben und ihnen beruflich und privat mehr Aufmerksamkeit schenken.

Elisa Hilty-Zuegg begann sich vor 25 Jahren intensiv mit der Märchensymbolik zu beschäftigen. Seither ist sie freiberuflich in der Aus- und Weiterbildung zum Thema Märchen tätig. Ausbildung zur Psychodramaleiterin und als kunstorientierte Supervisorin. Ihr Wohnort liegt im Tessin, ihr Arbeitsort ist das favola-Märchenatelier in Winterthur.

favola@bluewin.ch
www.maerchenkurse.ch

34

Elisa Hilty (Hg.) «Apfelfrau und Nelkenmann, Zaubermärchen aus aller Welt», Zytglogge Verlag, 236 Seiten, ISBN 978-3-7296-0765-1 Fr.36.–

Pendant 24 ans, ma compréhension des personnages «méchants» s'est beaucoup transformée. A l'époque, je voyais la victoire du Bien: il fallait éliminer le Mal. Actuellement, je vois plutôt le mouvement, le changement dans le processus du conte: le passage de l'obscurité à la lumière, de la lumière à l'obscurité. C'est ainsi dans notre vie intérieure. Dans le conte, chaque personnage a un rôle à jouer et sans les personnages «méchants», aucun développement, aucune maturation ni rédemption ne seraient possible.

Dans les jeux de rôles libres avec les enfants de cinq à sept ans, je finissais en général par jouer le rôle de la belle-mère. Dans la perspective de ce personnage, sa signification pour l'héroïne et le héros s'est transformée pour moi. Aujourd'hui, je considère que la belle-mère aide au développement des protagonistes; à travers elle, chaque héroïne devient reine. Il y a 20 ans, je contais évidemment d'une autre manière que maintenant.

Pour quelle raison, les contes populaires n'ont jamais disparus malgré de multiples critiques? Pourquoi aujourd'hui la remise en question est-elle moins importante qu'il y a 25 ans?

On peut répondre de plusieurs manières. Marie-Louise von Franz, psychologue des profondeurs, experte en contes dit que le personnage principal dans le conte merveilleux a pour tâche de remettre en ordre le déséquilibre. C'est d'actualité. L'accélération toujours plus grande de la vie surcharge notre âme et crée une aliénation du vivant. Le désordre ainsi produit comporte beaucoup d'aspects tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. Le développement et la maturation physique et psychique prennent du temps, on ne peut les accélérer. Le déséquilibre entre les influences extérieures et les moyens d'appropriation intérieures grandit. Par son attitude et ses actions, le héros du conte représente une harmonie passagère. En entendre parler peut avoir un effet sur le psychisme.

Quelles stimulations, inspirations et messages ce livre peut-il transmettre à des personnes qui utilisent les contes dans leur profession?

Les contes sont certainement la source d'inspiration la plus importante et intarissable. Je souhaite que les lecteurs les plus nombreux possibles (re)tombent amoureux du conte merveilleux et lui donnent plus d'attention dans leur profession et en privé.

Elisa Hilty-Zuegg a commencé à s'occuper intensément de la symbolique des contes il y a 25 ans. Elle a suivi une formation de directrice de psychodrame et de supervision dans le domaine de l'art. Elle est formatrice indépendante pour les contes. Elle vit au Tessin et travaille à Winterthur au favola-Märchenatelier.

favola@bluewin.ch
www.maerchenkurse.ch

35

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° 60 16. Jahrgang, 2. Heft

figura N° 60 Redaktionsschluss / Dernier délai

pour manuscrits 15. Dezember/décembre 2008

figura erschien / a paru de 1960–1992

als / sous le titre de «Puppenspiel+Puppenspieler», «Marionnettes + Marionnettistes» P+P/

M+M: Nr. 130, 44. Jahrgang, 4. Heft

Redaktion / rédaction

Eveline Gfeller (Allgemeiner Teil/sauf thérapie),

Brigit Oplatka (Thérapie)

Übersetzungen / traductions

Catherine de Torrenté

Grafisches Konzept / graphisme

groenland.berlin.basel

Dorothea Weishaupt, Michael Heimann

Layout

Eveline Gfeller

Druck / impression

Korrektorat / relecture

Appenzeller Druckerei, Herisau

Abonnementspreise / abonnements

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

SFr. 28.–, Air mail SFr. 33.– (für

2 Nummern pro Jahr / pour 2 numéros par an)

Einzelheft / Prix par numéro SFr. 15.–

Redaktion / rédaction

Eveline Gfeller

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

eveline.gfeller@hispeed.ch

Für unverlangt eingesandte Manuskripte und

Materialien haftet die Redaktion nicht. La

rédaction ne répond pas de documents qu'elle

n'a pas expressément demandés.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge

reflektieren die Meinung ihrer Autoren und

Autorinnen und stellen nicht unbedingt die

Meinung der Redaktion dar. Les articles signés

par l'auteur ne reflètent que l'opinion de celui-ci

et ne représentent pas nécessairement la

position de la rédaction.

Vereinigung / association

Präsident / président

Sergio Muggli, Eitenhauserstr. 44,

8620 Wetzikon, T 044 930 43 57

Zentralstelle / secrétariat Barbara Dietrich

Postfach/case postale 1546, CH-1701 Fribourg

T/F 026 322 03 08

Postcheck-Konto 84-1065-3

Bankverbindung/banque Migros Bank

8401 Winterthur (Konto/compte N°

802.178.4/02)

info@unimasuisse.ch, www.unimasuisse.ch

Mitgliedschaft / cotisations (inkl. figura):

Einzelperson / membre individuel Fr. 80.–

Jugendliche bis 25 Jahre in Ausbildung / jeunes

en formation jusqu'à 25 ans Fr. 40.–

(Ehe-)Paare / couples Fr. 100.–

Nebenberufliche Bühnen / compagnies

amateurs Fr. 140.–

Therapeutische Puppenspieler / Marionnettes

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

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

des thérapeutes)

Profi-Bühnen / compagnies

professionnelles Fr. 200.–

Feste Häuser / théâtres Fr. 250.–

Vereine / associations Fr. 250.–

Gönnermitglieder / membres soutien ab/dès

Fr. 200.–

Internationaler Mitgliedschaftsausweis / carte

adhérent au niveau international

Gratis: muss im Sekretariat angefordert werden

/gratuit: doit être commandé au secrétariat.

Figura

Theaterfestival

Baden, 10.-14. Sept. 2008

8. Internationale Biennale des Bilder-, Objekt- und Figurentheaters

Theater mit allen Mitteln: Figura stellt gewohnte Wahrnehmungen und vermeintlich sichere Werte spielerisch auf den Kopf. Zu sehen, hören und fühlen gibt es Theater, das die animierte Figur mit Musik, Tanz, Schauspiel und Film verschmelzen lässt. Poetisch, schräg, anders.

26 erstklassige Inszenierungen aus 7 Ländern sorgen fünf Tage lang für Furore und Faszination • 15 Schweizer Erstaufführungen und eine Uraufführung • in allen Theatern von Baden und Wettingen: Kurtheater, ThiK. Theater im Kornhaus, Claque-Keller, Teatro Palino, Roter Turm, Aula Kantonsschule Baden, Figurentheater Wettingen • **Figura fuori** und das Projekt **Schüm.laasch** erobern die Strassen und Plätze der Stadt • Der Aargauer Förderpreis **Grünschnabel** stellt das junge Figurentheater ins Rampenlicht.

Belgien: Alibi Collectief, Lorgnette.
Deutschland: Familie Flöz, Florian Feisel, figuren theater tübingen, Lutz Grossmann, Papiertheater Nürnberg, Thalias Kompagnons und ensembleKontraste Nürnberg, Schäfer Sowa, Antje Töpfer.
Frankreich: Atelier Denino, Compagnie La Soupe, Compagnie Les Anges au plafond, Etablissement Trasphalt TP.
Niederlande: Liesje Smolders.
Österreich: Bochdansky, Löschel und Witzlperger. **Schweiz:** Dalang Puppencompany, Figurentheater Lupine, Figurentheater Doris Weiller, PhiloThea, Roosaroos Puppen- und Objekttheater, Theater Fallalpha, Theater Gustavs Schwestern, Théâtre de la Poudrière.
Südafrika: Wiebke Holm.

Figura Theaterfestival
Postfach, CH-5401 Baden
Tel +41(0)56 221 75 85, Fax +41(0)56 221 75 15
www.figura-festival.ch
info@figura-festival.ch

Vorverkauf und Reservationen ab 18. 8. 2008
Info Baden, Oberer Bahnhofplatz 1
5400 Baden, +41(0)56 200 84 84
Mo 12–19 h, Di–Fr 9.30–19 h, Sa 9.30–16 h
oder www.starticket.ch und
Starticket-Vorverkaufsstellen

Unterstützt durch: Kanton Aargau, Stadt Baden, Aargauer Kuratorium, Pro Helvetia, Ortsbürgergemeinde Baden, Stanley Thomas Johnson Stiftung, J. und M. Killer-Stiftung, Ernst Göhner Stiftung, Gemeinde Wettingen, NAB Kulturstiftung, Migros Kulturprozent, Aargauer Zeitung, Aargauische Kantonalbank, Regionalwerke Baden, Radio Argovia, RVBW, SBB, Gemeinde Obersiggenthal, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Niederländische Ambassade Bern, Sterk Cine AG, Oertli Stiftung, Unima suisse, Theatergemeinde Baden, Fueter & Halder Optiker, Köpfli & Partner, city com baden, Rotary Club Baden sowie weitere kulturell engagierte Institutionen, Gemeinden und Firmen