

figura *m*

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

unima suisse

67



*aktuelles thema
thème actuel
Von Anfang an
Dès le début*

editorial

Geschätzte Leserin, geschätzter Leser

*Die letzten Monate haben die Theaterverbände und die UNIMA Suisse nicht untätig verstreichen lassen. Sie haben gemeinsame Sache gemacht, mit dem erfreulichen Resultat, für dieses Jahr nochmals dieselbe finanzielle Unterstützung zu erhalten wie bisher. Und es geht mit vollem Elan weiter: An der Generalversammlung vom 5. März in Zürich haben die Verbandsmitglieder grünes Licht für die Entwicklung eines neuen Verbandsmodells gegeben. Dieses soll besser auf die einzelnen Mitgliedergruppen eingehen, den Förderkriterien des Bundesamts für Kultur entsprechen und auch die UNIMA-Zugehörigkeit nicht gefährden. Wir können also voller Zuversicht in die Zukunft schauen und hoffen, dass mit dieser Umstrukturierung auch die Zeitschrift *figura* noch in den kommenden Jahren, in welcher Form auch immer, erscheinen kann.*

*Theater für die Allerkleinsten ist seit einiger Zeit in aller Munde und auch Thema in dieser *figura*. Galt noch vor wenigen Jahren ein Theatererlebnis erst für Kinder ab 4 Jahren als sinnvoll, werden heute für die Jüngsten sogar ganze Festivals organisiert. Ein Pionier der ersten Stunde in diesem noch jungen Bereich ist Regisseur und Theaterleiter Guy Jutard. Seine Gedanken und Erfahrungen finden Sie ab Seite 7. Ab Seite 9 erläutert Christine Straumer, Professorin für Rhythmik und Elementare Musikpädagogik, wie die strukturbildenden Elemente Musik und Bewegung schon kleinen Kindern Erlebnisräume öffnen und Theater rezipierbar machen können.*

Wir wünschen Ihnen eine anregende Lektüre!

Eveline Gfeller

Estimés lectrices et lecteurs,

*UNIMA Suisse et les associations de théâtre n'ont pas chômé ces derniers mois. Elles se sont réunies et elles ont obtenu un résultat réjouissant : les subventions restent les mêmes pour une année encore. Et ce n'est pas tout. A l'Assemblée générale du 8 mars à Zurich, les membres ont approuvé la réalisation d'un nouveau modèle pour notre association. Cette structure propose une meilleure prise en charge des différents groupes de membres, un alignement avec critères de l'Office fédéral de la Culture pour les soutiens financiers et une garantie pour le maintien de l'appartenance à UNIMA. Nous pouvons aborder l'avenir avec confiance et espérer que, dans les années à venir, ces nouvelles structures permettront la parution de *figura*, sous une forme encore à définir.*

*Le théâtre pour les tout petits est à la mode et *figura* en parle dans ce numéro. Il y a quelques années, on pensait que l'âge de 4 ans était indiqué pour un premier contact avec le théâtre. Actuellement, on organise même des festivals pour des plus petits. Un pionnier de la première heure dans ce domaine nouveau est le directeur et metteur en scène Guy Jutard. Vous trouverez ses idées et expériences en page 4. La professeure de rythmique et de pédagogie musicale élémentaire Christine Straumer explique le rôle des éléments structurants représentés par la musique et le mouvement. Ils ouvrent des espaces de vie déjà aux tout petits et les rendent réceptifs au théâtre.*

Nous vous souhaitons une lecture stimulante !

Eveline Gfeller



figura 67 1/12



aktuelles thema thème actuel

Est-ce bien sérieux?.....	4
«Grand-père».Théâtre des Marionnettes de Genève.....	6
Ist das ernst gemeint?	7
Grenzen in Raum und Zeit – Über die Wahrnehmung und das Erleben derAllerkleinsten.....	9
Limites d'espace et de temps – la perception des tout petits.....	11

schweiz aktuell suisse actuelle

«Di muetigi Schirin» Puppenbühne Monika Demenga / Hans Wirth.....	13
Schweizer Fenster am internationalen Marionettenfestival in Tolosa (Spanien).....	14
Vitrine suisse au festival international de marionnettes à Tolosa (Espagne).....	15
Dreamteam/Équipe de rêve. Figura Theaterfestival Baden..	16/17

agenda

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

jubiläum jubilé

Théâtre de la Poudrière – 40 ans et mille projets.....	20
Théâtre de la Poudrière – 40 Jahre und tausend Projekte.....	21

in memoriam

Peter W. Loosli / Fred Hostettler.....	22
--	----

ruhestand retraite

Lostorfer Kasperlitheater.....	23
--------------------------------	----

international

Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes Charleville-Mézières 2011.....	23/25
«Men of Flesh and Cardboard» Bread and Puppet Theater.....	27

figura therapeutica

Therapeutisches Figurenspiel für Kinder mit einer lebensbedrohlichen Erkrankung.....	28
La thérapie par la marionnette pour des enfants atteints d'une maladie potentiellement mortelle.....	31
Schulleiterinnenwechsel an der HF PTF	33
Changement de direction à la HF PTF.....	34

Museum / musée	34/35
----------------------	-------

Impressum.....	35
----------------	----

Inserat / Affiche Figura Theaterfestival Baden.....	36
---	----



thème actuel

EST-CE BIEN SÉRIEUX ?

Dans le domaine de la création marionnettique, oser aborder le thème de la réalisation de spectacles spécifiquement destinés aux très jeunes enfants (nous parlerons ici des enfants de 1 à 3 ans ou pour parler autrement de la période qui va des premiers pas au langage acquis) n'attire souvent de la part des adultes de tous horizons, que des sourires condescendants, du mépris, parfois même des attaques sur le manque de sérieux de l'entreprise, ou, pire encore, l'accusation de participer à une œuvre de mercantilisme éhonté envers les très jeunes bambins et leurs parents.

Guy Jutard

L'expérience m'a procuré une tout autre opinion, et la pratique pendant bientôt quarante années, de l'art de la marionnette à tous les niveaux de la création (écriture, scénographie, fabrication, mise en scène ou interprétation) pour des publics de tous âges me force à constater que les courts spectacles que j'ai réalisés pour les très jeunes enfants sont aussi importants à mes yeux, que des œuvres plus vastes, plus denses et plus complexes que j'ai destinées aux adultes.

J'avais déjà créé une vingtaine de spectacles tant pour jeunes enfants que pour les adultes, quand, il y a une quinzaine d'années, une demande m'est parvenue m'invitant à réaliser un spectacle pour des très petits. Le temps où je voyais grandir mes propres enfants était déjà loin, mais je retrouvais bien vite au travers de lectures, d'observations de bambins dans les crèches, et de notes de lointains cours de pédagogie, les spécificités de mon auditoire à venir. Le premier essai fut passionnant, fructueux, couronné de succès, mais surtout il a ouvert pour moi des perspectives artistiques du plus haut intérêt. Il m'obligeait à investiguer un mode créatif en lien avec la métamorphose « marcher, parler, penser » qui caractérise cet âge de l'évolution de l'humain et m'obligeait à retrouver quelques sources premières de l'art graphique animé. J'ai ensuite développé sur plusieurs créations successives les fruits de cette recherche. Je vais ici en évoquer quelques aspects.

Un vrai spectacle

Rappeler d'abord que le spectacle pour les très petits a toutes les caractéristiques d'un vrai spectacle de théâtre : un espace scénique, des lumières, une dramaturgie, une présence humaine sur la scène et dans la salle.... Il ne s'agit donc pas d'une animation ou d'un quelconque jeu interactif à visée pédagogique ou éducative mais d'un spectacle à part entière fondé sur l'écoute des spectateurs. Un véritable spectacle qui doit cependant posséder des caractères très spécifiques pour prendre en compte les particularités de cet auditoire enfantin dont on sait l'attention fugace, l'abondance du langage et les balbutiements de la pensée conceptuelle.

Que raconter ?

On est encore très loin de l'âge du conte, de la fable, qui nécessite de la part du spectateur qu'il participe, bien au-delà des caractères des personnages, aux lois de causalités qui font l'essence même de la progression dramatique. Avec les très petits, j'ai fait en sorte que la narration soit le fait d'événements, de petits tableaux qui peuvent se lire en toute indépendance de l'action antérieure et sans conséquence directe sur celle à venir. J'utilise souvent un personnage principal auquel le jeune spectateur va aisément s'identifier (humain ou animal), et une série de personnages secondaires et des objets proches du quotidien des enfants. La structure temporelle fait souvent appel au rythme veille-sommeil, jour-nuit... Les événements, si on les décrivait, sembleraient empreints de trivialité, de quotidienneté, voire de banalité. C'est le traitement esthétique (scénographie, graphisme des marionnettes,...) qui va donner au spectacle sa dimension poétique et, étonnamment, son unité dramaturgique.

4

La forme

L'opinion, que je fais mienne, et qui consiste à dire qu'un spectacle de marionnettes est avant tout une idée esthétique, se vérifie de façon radicale dans le spectacle pour les tout-petits. Le spectacle ne pouvant user des formes du discours, l'image va prévaloir sur le mot. Nous allons donc construire notre histoire en images. Des images qui pourront se lire en l'absence (ou presque..., nous le verrons plus tard) de mots. D'abord définir une géographie, « le » lieu de ces aventures imagées. J'ai opté pour ce que j'appellerai le « marionnettiste castelet » : le manipulateur unique, visage bien visible, est lui-même le décor du spectacle. Son habit, conçu comme une véritable scène, est la scénographie même du spectacle. Un habit qui pourra prendre les formes les plus fantasques, mais qui maintiendra au cours du récit, par son architecture, une permanence de l'image. Pensez aux retables qui ornaient les églises à la fin du moyen âge et à la renaissance : une image principale, qui occupe l'espace de façon permanente, mais qui va se métamorphoser dans le temps par l'ouverture des volets colorés, qui sont porteurs des événements successifs, de la chronologie. On passe toujours ainsi de l'image centrale, omniprésente, aux diverses descriptions événementielles.

Le choix de cet espace, va souvent déterminer le mode de manipulation et le type de marionnettes à utiliser. La liberté est grande et les contraintes naissent essentiellement de l'unité esthétique et stylistique souhaitée. Je travaille presque toujours sur des personnages de petites tailles, sans aucun souci de vérisme, en privilégiant des lignes épurées : personnages formés de carrés, cercles et triangles que l'on assemble à vue, silhouettes faites en métal doré, petits pantalons à tiges faits de silicone très souple...avec cette question toujours présente à l'esprit : « comment ça bouge ? ». Car, et c'est là une règle générale pour toutes les créations marionnettiques, structure et matière des personnages s'élaborent en tenant compte du mouvement, de la dynamique

que nous souhaitons mettre en place. C'est la qualité du mouvement omniprésent qui va capter l'attention du jeune spectateur. Prenons garde, car sur cet espace scénique réduit à la taille d'un corps, l'effet de loupe est important, et les petites causes provoquent de grands effets.

J'ai parlé de la primauté de l'image, ce qui pourrait sous-entendre que ces spectacles pour les très petits vont se passer de mots. Si l'univers du verbe reste, par rapport au visuel, en retrait, il n'existe pas moins. Dans certains cas, les mots utilisés ne seront que des substantifs qui ponctueront des moments de l'action « pomme, promenade, dodo, soleil, lune... », d'autres fois on utilisera des verbes « partir, manger, dormir... », et parfois des adjectifs « triste, bon, chaud... ». Mots essentiels qui trouvent leur plein écho dans l'oreille de l'enfant. Dans d'autres œuvres, le « texte » sera le fait de chansons fredonnées : Miss Monde * chante des berceuses et des chants d'éveil dans diverses langues et ces mélodies accompagnent toutes les actions du spectacle. Il m'est arrivé de faire en sorte que les comptines (existantes ou inventées pour l'occasion) soient la matière verbale du spectacle. Mais dans l'un ou l'autre cas, le mot, parlé ou chanté, est moins utilisé pour son contenu conceptuel que pour former le matériau phonique, la plastique sonore du spectacle. La voix chaude de « Grand-Père »* est un langage totalement imaginaire, et qui ne pose aucun problème de compréhension au jeune enfant. J'ai un immense bonheur à travailler ainsi, en toute liberté, un langage d'avant Babel.

J'ai réservé une part plus restreinte à la fonction de la musique. Ne voulant pas utiliser de musique enregistrée, quelques boîtes à musique, le chant et quelques appeaux ont représenté jusqu'à présent l'univers sonore des spectacles.

Théâtre des Marionnettes de Genève: Grand-père. Foto: Cedric Vincensini.



La représentation

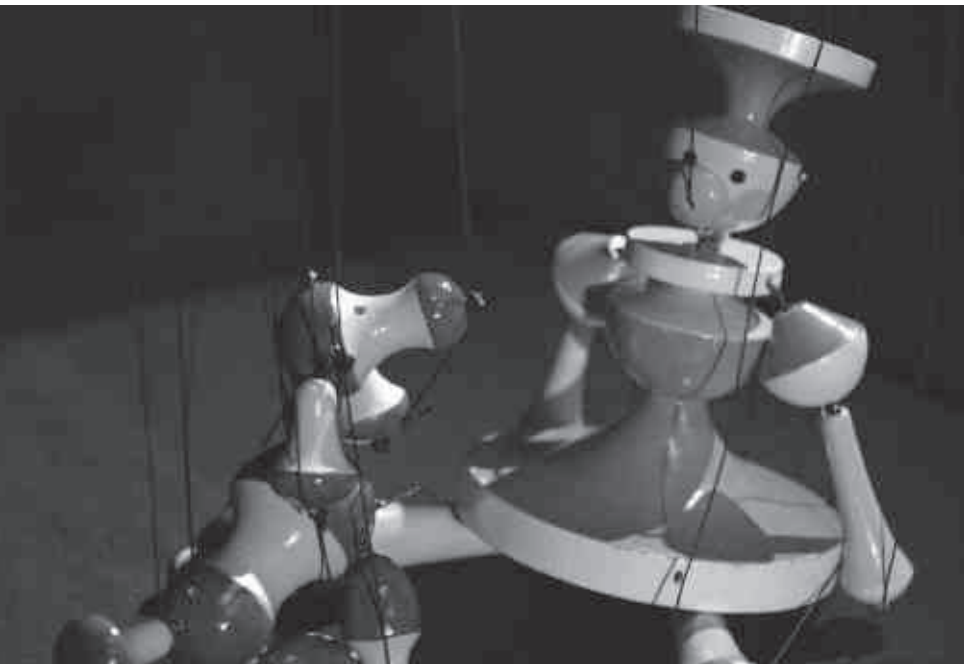
La durée d'une représentation, est, on s'en doutera, adaptée au pouvoir d'attention des jeunes enfants. Le format de 20 à 25 minutes me semble idéal ; c'est en tout cas le temps que j'ai appliqué à chacune de mes créations ; elle permet une harmonieuse prise en main du public et un développement dramaturgique suffisant. Autre caractéristique, la nécessité d'une grande proximité de l'image, et les réactions sonores endémiques des plus jeunes, obligent à un nombre réduit de spectateurs ; parents et enfants mêlés on se limite à 30 ou 40. La salle est en pénombre et le res-tera pendant tout le spectacle (la peur du noir sera ainsi évitée !), Le comédien-castelet est sur l'espace scénique et fait l'accueil du public : une prise de contact fondamentale pour la suite du processus. Pas de rituel ou de liturgie particuliers. Un simple « bonjour », le marionnettiste ferme les yeux, ou se met à chanter, ou encore ouvre une poche, un tiroir et l'histoire est lancée. Parfois, dès le début, des pleurs d'inquiétude se font entendre, d'autres fois un ange passe... La mise en danger, que connaissent bien les comédiens qui affrontent le jeune public, est ici multipliée par 10. Tous les comédiens qui ont accepté de travailler pour les très jeunes m'ont dit avoir fait une expérience très particulière : je la nommerai « perméabilité psychique ». L'état intérieur fait de concentration et de disponibilité, que cultive le comédien semble intégralement perçu par cette "éponge" qu'est le tout petit. Impossible pour le comédien de jouer sur le mode « pilote automatique » ; il doit être dans un état de présence extrême allié à un grand calme intérieur.

Il faut ajouter aussi que ces représentations sont un moment social chargé de belle émotion qui lie parents et enfants dans l'expérience de cette « première fois ». Premier spectacle : expérience cruelle et insupportable pour certains, moment de joyeuses manifestations pour d'autres (ceux qui imitent à leur place les gestes du comédien), regards hypnotiques et état de grâce pour d'autres. Une expérience unique et une véritable prise de risque artistique pour les créateurs. Du vrai théâtre de marionnettes vous ai-je dit. Du théâtre proche « des naïvetés de l'enfance, de ces naïvetés qui sont peut-être la part la plus féconde que la vie nous donne et ensuite nous reprend »(1). Un théâtre « responsable » pour l'être humain en devenir et dont on sait que les acquis et impressions sensibles des trois premières années sont fondateurs de la personnalité. Tout cela est peut-être plus sérieux qu'on ne le croit.

Guy Jutard se consacre à l'art de la marionnette depuis 1973 et a créé une quarantaine de spectacles. Pour le jeune public, il a réalisé de nombreuses œuvres inspirées de l'univers des peintres Klee, Matisse, Chagall, Léger... Il a aussi monté des textes de Ionesco, Hugo, Brecht, Novarina... pour les adultes. Depuis 2002, il dirige le Théâtre des Marionnettes de Genève, où il a mis en place une intense politique de création et de diversification du public qui porte ses fruits : 3 à 4 nouvelles créations chaque saison, 300 représentations, 35000 spectateurs et plus d'une centaine de représentations en tournée. Guy Jutard quittera le TMG en juin 2015.

*GJ a réalisé 5 spectacles pour les très petits. Parmi ceux-ci une trilogie fondée sur les trois formes graphiques premières : carré, cercle, triangle et les trois couleurs primaires qui sont associées à ces formes : rouge, bleu, jaune. On trouvera des photos et extraits de ces spectacles "Bonhomme tiroirs", "Miss Monde" et "Turlututu" ainsi que du plus récent spectacle "Grand-père" sur le site internet du TMG : www.marionnettes.ch.

(1) Romain Gary « Les cerfs volants »



Eveline Gfeller

thème actuel ***Jamais trop tôt pour devenir spectateur***

Théâtre des Marionnettes de Genève: Grand-père. Foto: Cedric Vincensini.

aktuelles thema ***Keiner zu klein, Zuschauer zu sein***

Théâtre des Marionnettes de Genève: Grand-père.

Es gluckst, gurgelt und quietscht im hell erleuchteten Zuschauerraum. Denn das Zielpublikum von «Grand-père» beginnt erst in den kommenden Monaten zu sprechen oder ist noch fleissig daran, es zu erlernen. Mit grossen Augen und sichtlichem Vergnügen verfolgen die Ein- bis Dreijährigen gebannt, wie der Marionettenspieler Liviu Berehoi die Miniaturfiguren aus seinen überdimensionalen Manteltaschen oder aus einem grossen Holzkoffer, der auch gleich als symbolische Verbindung zwischen Erde, Sonne, Mond und Sternen. Maus, Vogel und Hund geben sich in diesem poetischen Mikrokosmos ihr Stelldichein und gehen ungeniert ihren Grundbedürfnissen wie Schlafen und Essen oder An-den-Baum-Pinkeln nach. Sie springen, rennen, verstecken oder foppen sich, so dass es auch für die erwachsenen Begleitpersonen eine kindliche Freude ist. Mal zeigen sie Angst oder bekommen einfach nicht genug. Ein roter Faden als Handlung existiert nicht wirklich, vielmehr werden kleine Szenen aneinandergereiht. Zusammengehalten durch die kleinen Fadenmarionetten Baba und Didi, welche an Figuren von Sophie Taeuber-Arp erinnern. Gesprochene Worte werden unter der präzisen Regie von Guy Jutard nur marginal eingesetzt. Vielmehr kommen Lautmalereien und gesungene Melodien zum Zug. Nach kurzweiligen 25 Minuten hat der Zauber ein Ende und die älteren der kleinen Kinder reissen sich darum, dem sympathischen Grossvater zum Abschied die Hand zu schütteln.

Théâtre des Marionnettes de Genève:
Grand-père.

Babillements, glouglous et cris joyeux dans la salle bien éclairée. Le public ciblé par le spectacle « Grand-père » ne parle pas encore, il est en train d'apprendre. Avec un plaisir évident, les yeux grands ouverts, les enfants de un à trois ans regardent intensément le marionnettiste Liviu Berehoi, qui sort des personnages miniature des poches surdimensionnées de son manteau ou de sa grande valise en bois, transformée aussitôt en petite scène, où il montre le spectacle. Une échelle sert de lien symbolique entre la terre, le soleil, la lune et les étoiles. La souris, l'oiseau et le chien se rencontrent dans ce microcosme poétique et vivent sans gêne leurs besoins de base : ils dorment, mangent ou font même pipi contre un arbre. Ils courent, sautent, se cachent et se taquinent de manière à faire retrouver une joie enfantine aux adultes accompagnants. Parfois ils ont peur, parfois ils ne savent plus s'arrêter. Il n'existe pas de fil rouge de l'action. Les scènes se suivent, reliées par les deux petites marionnettes à fils Baba et Didi, qui rappellent les marionnettes de Sophie Täuber-Arp. Dans la mise en scène précise de Guy Jutard, les mots sont prononcés avec parcimonie. Des onomatopées ou des mélodies chantées ont la préférence. Après 25 minutes divertissantes, la magie se termine et les plus âgés des petits spectateurs se battent pour serrer la main et prendre congé de ce sympathique Grand-père.

6

www.marionnettes.ch

aktuelles thema

Ist das ernst gemeint?

7

Wenn man das Thema Figurentheater für die ganz Kleinen anschneidet (es geht hier um Kleinkinder von 1 bis 3 Jahren, in der Entwicklungsphase bevor sie gehen und sprechen können), ruft dies bei Erwachsenen aller Herkunft oft nur ein herablassendes Lächeln hervor. Oft auch Verachtung, Zweifel am Ernst dieses Unterfangens und Vorwürfe, schamlos an einem Merkantilismus zum Schaden der ganz Kleinen und deren Eltern teilzunehmen.

Guy Jutard

Meine Erfahrung ist ganz anders. Seit bald vierzig Jahren bin ich ganz der Kunst des Figurenspiels verschrieben. Mit Texten, Bühneneinrichtungen, Gestalten, Inszenieren oder Spiel für ein Publikum jeden Alters. Und ich muss feststellen, dass die kurzen, für die ganz Kleinen geschaffenen Spiele für mich genauso wichtig sind wie die grösseren, dichtereren und komplizierteren Inszenierungen für Erwachsene.

Ich hatte schon etwa zwanzig Inszenierungen für Kinder und Erwachsene geschaffen, als ich vor etwa fünfzehn Jahren angefragt wurde, ein Spiel für die ganz Kleinen auf die Beine zu stellen. Meine eigenen Kinder waren schon gross, doch ich fand dank Lektüre, Beobachtung der Kleinen in den Kinderkrippen und Erinnerungen an weit zurückliegende Pädagogikkurse schnell die Eigenschaften meines künftigen Publikums wieder. Mein erster Versuch war spannend, ergebnis- und erfolgreich. Vor allem öffneten sich für mich hochinteressante künstlerische Perspektiven. Ich sah mich gezwungen, eine Art kreative Verbindung zur Entwicklungsstufe, nämlich «Gehen, Reden, Denken», in der sich Menschenkinder dieses Alters befinden, zu erproben und einige Urquellen der Grafik im Trickfilm wieder zu finden. Nach meinen Forschungen habe ich mehrere Inszenierungen geschaffen. Einige davon seien hier erwähnt.

Ein richtiges Figurenspiel

Zuerst muss gesagt werden, dass ein Stück für die ganz Kleinen alle Eigenschaften eines wirklichen Theaterstücks vorweist: Bühnenraum, Beleuchtung, Dramaturgie und Menschen auf der Bühne und im Saal. Es handelt sich hier nicht um eine Animation oder ein interaktives Spiel mit pädagogischen oder erzieherischen Absichten, sondern um ein richtiges, für ein Publikum gespieltes Theaterstück. Doch muss dieses Figurenspiel besondere Eigenschaften aufweisen, um den Kindern gerecht zu werden, die, mit ihrer flüchtigen Aufmerksamkeit, wenig Sprachverständnis und in den Anfängen des konzeptuellen Denkens im Publikum sitzen.

Was soll man erzählen?

Weit entfernt ist das Alter für Märchen, die den Zuschauer herausfordern, über die Charakterisierung der Protagonisten hinaus den für die Dramaturgie wesentlichen Zusammenhang zwischen Ursache und Auswirkung wahrzunehmen. Für die ganz Kleinen habe ich eine Er-

zählform entwickelt, die aus einer Bilderreihe von untereinander bezugslosen Ereignissen besteht, ohne Zusammenhang mit dem, was vorher oder nachher geschieht. Oft benütze ich eine Identifikationsfigur (Mensch oder Tier) und eine Reihe von Nebenfiguren und Objekten aus dem Alltag der Kinder. Oft wird das Spiel durch den Rhythmus von Schlafen und Wachsein, Nacht und Tag strukturiert. Beschreibt man die Ereignisse, so scheinen sie trivial, alltäglich und banal. Die ästhetische Gestaltung (Szenografie und Figuren) gibt dem Spiel Poetik und erstaunlicherweise auch den dramatischen Zusammenhang.

Die Form

Meiner Meinung nach ist ein Figurenspiel vor allem die Verwirklichung einer ästhetischen Idee, was sich als völlig richtig erweist bei Aufführungen für die ganz Kleinen. Da keine Form von Text ins Spiel gehört, siegt das Bild über das Wort. Die Geschichte muss visuell aufgebaut werden und (beinahe) ohne Worte verständlich sein (wir kommen später noch darauf zurück). Als Erstes muss ein Ort bestimmt werden, wo die erfundenen Geschehnisse stattfinden. Ich habe mich zu einer Form entschieden, die ich «Mensch als Bühne» bezeichne: Ein einziger Figurenspieler mit unverhülltem Gesicht ist selbst Bühnenbild. Seine Bekleidung ist als Spielraum ausgedacht und dient der Szenografie. Das Kleid kann die seltsamste Form haben, bietet jedoch, dank seinem Aussehen, ein ständig gleichbleibendes Bild während dem Spiel. Man kann dabei an die Altäre des Mittelalters oder der Renaissance denken, deren Hauptbild immer da ist, sich aber durch das Öffnen farbiger Klappteile verändert, um eine Folge von chronologisch ablaufenden Ereignissen freizugeben. Vom zentralen und allgegenwärtigen Hauptbild findet man zu der Beschreibung verschiedener sonstiger Geschehnisse.

Die Wahl des Spielraums bestimmt oft die Technik und die Art der Figuren. Man kann frei gestalten und die Einschränkungen hängen vor allem von der Einheit der Ästhetik und des Stils ab. Ich arbeite beinahe immer mit kleinen Figuren, mit klaren Formen, ohne mich an ein natürliches Aussehen zu halten. Figuren als Quadrat, Kreis und Dreieck, die man sichtbar zusammensetzt. Silhouetten aus goldfarbenem Metall, kleine Hampelmänner aus geschmeidigem Silikon. Dabei stellt sich immer

die Frage der Bewegung. Die allgemeine Regel, die für alle Figuren gilt, besagt, dass Struktur und Material in Hinsicht auf die gewünschten Bewegungen ausgewählt werden sollten. Die Qualität der allgegenwärtigen Bewegung zieht die Aufmerksamkeit der kleinen Zuschauer auf sich. Dabei muss man daran denken, dass der Vergrößerungseffekt auf einem Bühnenraum von Körpergrösse enorm ist und kleine Ursachen grosse Wirkungen hervorrufen können.

Ich habe vom Vorrang des Bilds gesprochen, was bedeuten könnte, dass die Spiele für Kleinkinder ohne Sprache auskommen. Doch die Welt des Worts existiert trotz allem, wenn auch sekundär zum Bild. Manchmal braucht man nur Hauptwörter wie «Apfel, Spaziergang, Bett, Sonne, Mond...», um Zeichen zu setzen, manchmal Verben wie «fortgehen, essen, schlafen...» oder Adjektive wie «traurig, gut, warm...», alles wesentliche Wörter, die ins Ohr der Kinder eingehen. In anderen Spielen ist der Text in gesummten Liedern vorhanden. Miss Monde singt Wiegenlieder und Lieder zum Aufwachen in verschiedenen Sprachen und die Melodien begleiten alle Handlungen des Spiels. Manchmal besteht der Text aus existierenden oder erfundenen Kinderverslein. Aber bei allen Möglichkeiten ist das gesungene oder gesprochene Wort weniger für seine Bedeutung, als für das Tonmaterial, die Musik des Ganzen angewendet. Die warme Stimme des Grossvaters spricht eine völlig erfundene Sprache, die vom Kleinkind ohne weiteres verstanden wird. Ich bin restlos glücklich, in aller Freiheit eine vor dem Turmbau zu Babel bestehende Sprache zu benützen.

Da ich keine Musik ab CD verwenden möchte, beschränke ich mich auf Musikdosen, Gesang und Lockpfeifen für die Klangwelt der Spiele.

Die Aufführung

Die Dauer des Spiels ist natürlich der Aufmerksamkeitsspanne der Kleinkinder angepasst. 20 bis 25 Minuten scheinen ideal. Ich wende diese Zeitspanne für meine Stücke an, da dabei Zuschauer sanft eingeführt werden und die Dramaturgie sich genügend entwickeln kann. Ein weiteres Element besteht darin, in grosser Nähe des Publikums zu spielen, das sich auf 30 bis 40 Eltern und Kinder beschränken sollte. Dämmerlicht sollte während der Aufführung im Saal herrschen, um die Angst vor der Dunkelheit zu vermeiden. Der «Spieler als Bühne» steht im Spielraum und begrüsst die Zuschauer. Diese Kontaktnahme ist wesentlich für die Folge. Kein Ritual, keine besonderen Massnahmen sind nötig. Einfach «Guten Tag» sagen, dann die Augen schliessen, zu singen anfangen oder eine Tasche, eine Schublade öffnen und das Spiel fängt an. Manchmal hört man schon am Anfang ein ängstliches Weinen, manchmal ist Totenstille. Die Spieler, die für Kinder arbeiten, wissen, dass sie ein Risiko eingehen. Bei Kleinkindern ist die Gefahr verzehnfacht. Alle, die bereit sind für die ganz Kleinen zu spielen, erzählen von einer besonderen Erfahrung. Ich würde dies «psychische Durchlässigkeit» nennen. Es ist ein Zustand von innerer Konzentration und Offenheit des Spielers, die von den Kleinkindern wie ein Schwamm völlig aufgesogen werden. Es ist unmöglich, automatisch zu spielen, man muss in einem Zustand von extremer Anwesenheit und innerer Ruhe sein.

Dazu kommt, dass die Vorstellungen einen gesellschaftlichen Höhepunkt darstellen, der Kinder und Eltern emotional bei diesem ersten Mal im Theater verbindet. Für die einen ist es ein grausames, unerträgliches Erlebnis, für andere ein freudiges Miterleben mit Nachahmen des Spielers und für weitere ein Glückszustand mit hypnotisierten Blicken. Eine einzigartige Erfahrung und ein künstlerisches Wagnis für die Spieler. Echtes Figurentheater, «nah an der Naivität der Kindheit, einer vielleicht fruchtbarsten Zeit, die das Leben uns schenkt und wieder nimmt» (1). Ein Theater, das für werdende Menschen Verantwortung übernimmt, da bekannt ist, dass die Errungenschaften und emotionellen Eindrücke der ersten drei Jahre Grundsteine für die künftige Persönlichkeit bilden. All dies ist vielleicht ernster, als man denkt.

Guy Jutard widmet sich seit 1973 der Kunst des Figurentheaters und hat um die vierzig Inszenierungen geschaffen. Für ein Kinderpublikum entstanden zahlreiche, von den Welten berühmter Maler wie Klee, Matisse, Chagall, Léger... inspirierte Stücke. Er hat auch Texte von Ionesco, Hugo, Brecht, Novarina... für Erwachsene auf die Bühne gebracht.

Seit 2002 ist er Direktor des Théâtre de Marionnettes de Genève, wo er mit Erfolg eine Politik für Neuinszenierungen und für eine Erneuerung des Publikums verfolgt: 3 bis 4 Uraufführungen pro Saison, 300 Vorstellungen, 35000 Zuschauer und über hundert Vorstellungen auf Tournee. Guy Jutard verlässt das TMG im Juni 2015.

*GJ hat fünf Inszenierungen für die ganz Kleinen geschaffen, darunter eine auf die drei geometrischen Grundformen, Viereck, Dreieck, Kreis und die drei Grundfarben Rot, Blau, Gelb aufgebaute Trilogie. Fotos und Auszüge aus den Stücken «Bonhomme tiroirs», «Miss Monde» et «Turlututu» sowie aus dem neuesten Spiel «Grand-père» sind auf der Website des TMG zu finden: www.marionnettes.ch.

(1) Romain Gary «Les cerfs volants»

Théâtre des Marionnettes de Genève: Grand-père. Foto: Cedric Vincensini.



Grenzen in Raum und Zeit - über die Wahrnehmung und das Erleben der Allerkleinsten

Für Kinder soll ein Theaterbesuch ein Erlebnis werden. Doch was und wie kann ein Kind in diesem Alter erleben, wie ist seine Wahrnehmung ausgerichtet und wie können wir die Elemente des Theaterspiels so gestalten, dass sie auch für kleine Kinder erfassbar werden?

Prof. Christine Straumer

Lebendiger Raum – ein historischer Exkurs

Um die Jahrhundertwende schuf der Schweizer Theaterreformer Adolphe Appia die Grundlagen für eine Form des modernen Theaters, die den Menschen aus der Passivität des Zuschauens befreit und in ein aktives Miterleben und Gestalten einbezieht. Seine Idee bestand in der Umgestaltung des Bühnenraumes durch Strukturierung von Raum und Zeit zu einer Art «rhythmischer Gliederung».

Die Bekanntschaft mit Emile Jaques-Dalcroze, der eine Methode, später Rhythmik genannt, entwickelt hatte, bestärkte seine Auffassung, dass ein Zusammenhang zwischen der Raumwahrnehmung und dem Hören besteht und dass der Raum durch die der Musik innewohnenden Elemente wie Rhythmus, Tonhöhe (Schwingungsfrequenzen), Akzentuierung, Lautstärke, Tempo und anderen gegliedert werden kann (vergl. Rhythmische Räume, Ersatz der Bühnendekoration durch bewegtes Licht bei Appia).

Folgende Schwerpunkte kennzeichnen Appias «Theaterreform»:

- Verdeutlichung der Raumebenen und Raumrichtungen durch die Bewegung des Akteurs mit variablem, im musikalischen Sinne schaltbarem Licht.
- Einheit von hörbaren und sichtbaren Elementen durch rhythmische Gliederung.
- Aktive Einbeziehung der Zuschauer über das gemeinsame Hör- und Bewegungserlebnis.
- Schaffung eines lebendigen mehrdimensionalen Bühnenraumes (bekannt sind vor allem die beweglichen Raumelemente sowie Treppen der «Appia-Bühne» im Festspielhaus Hellerau geworden), der Zuschauer und Akteure in eine räumliche Einheit bringt.

Raum- und Zeitwahrnehmung

Die Reflexion über Zeit ist ein Produkt menschlicher Reife, das die längsten Stadien der menschlichen Entwicklung durchläuft. So ist das Erfassen von Zeitbegriffen bis ins mittlere Schulalter nicht abgeschlossen. Wesentlich früher sind Kinder in der Lage, Raumbegriffe zu erfassen. Eine differenzierte Wahrnehmung des Raumes (Richtungen, Grösse, Raumebenen) ist durch Hören, z.B. von Musik, und adäquatem Bewegen möglich.

Piaget bezeichnet Raum und Zeit als unlösbares Ganzes. «Der Raum ist eine Momentaufnahme der Zeit und die Zeit der Raum in Bewegung» und an anderer Stelle: «Zeit ist physikalisch und psychisch die Koordination der Bewegungen. Zeit tritt erst mit der Geschwindigkeit in Erscheinung» (Piaget, zit. «Kind und Zeit», Schorch).

Die kognitive Struktur der Musik schlägt sich oft in anschaulichen Eindrücken nieder. Das Erlebnis eines Tonraumes entsteht, wenn er durch die elementaren Gliederungen der Musik klar beschrieben wird. Akustische Eindrücke bewegen sich in ihm auf und ab, oder auch nach vorwärts (vergl. de la Motte: in musikalische Begabung, S.307). Ein räumlicher Eindruck wird wiederum verantwortlich für das Erlebnis einer Bewegung. So ist eine unmittelbare Verbindung von Raumeindruck und Bewegungsempfindung über die konkrete Hörerfahrung nachvollziehbar. Fast alle Menschen können sich Musik räumlich vorstellen.

Mit allen Sinnen für alle Sinne – Theater «begreifen»

Die Motivation sich zu bewegen, entsteht wie selbstverständlich aus dem Bestreben des Kindes, seine umgebende Welt kennen zu lernen, zu erobern – aus der Freude heraus, lebendiger Mensch zu sein. Bewegung muss jedoch real getan sein, ehe wir sie fühlen und begreifen können.

Mein Fokus gilt den Mechanismen, die Bewegung reproduzierbar, wiederholbar zu machen, um sie für das Lernen zu nutzen – also die erfahrene Bewegung. Beim Lernen durch Bewegung sind besonders die sensorischen Prozesse in Wechselwirkung mit der motorischen Aktivität bedeutsam. Für spezielle Speichervorgänge, die Erinnern und Lernen ermöglichen, benötigen wir eine vollständig ausgebildete Gehirnstruktur, die im jüngeren Vorschulalter noch in der Entwicklung begriffen ist.

Bewegungserfahrungen werden komplex gespeichert und tragen wesentlich zur Herausbildung und Strukturierung des Gehirns bei. Diese «Speicherplätze» können auch für andere Informationen benützt werden. Wichtig für die Bildung ganzheitlicher Wahrnehmungsketten ist eine durch wesentliche Übereinstimmungen als gleich erkennbare lebendige rhythmische Struktur.

Welzer (S. 73) spricht von assoziativen Mustern, an die wir uns erinnern. Diese «Muster» bestehen aus einem Komplex räumlich-visueller, räumlich-sensorischer, akustischer, olfaktorischer, gustativer und emotionaler bewusster und/oder unbewusster Wahrnehmungen. Ähnlich wie das Kind, das anhand eines Bildes ein ganzes Märchen rekonstruiert, kann ein Komplex von Erfahrungen im Gedächtnis sozusagen wirkungsvoll ersetzt und anhand eines Zentralpunktes mit vielen Ausläufern zu andern Zentralpunkten gespeichert werden. Bei der Strukturierung von Raum und Zeit durch Musik und Bewegung wird der Rhythmus als strukturbildendes Element benützt.

Beispiel: Gedächtnistraining mithilfe von Raumwahrnehmung

Begib Dich in einen Dir bekannten Raum. In diesem Raum führst Du im Alltag gleiche Handlungen durch (Küche, Bad...) An jeden Gegenstand, den Du benutzt, kannst Du Erinnerungen knüpfen. So sind in sogenannten Schubladen 3–5 Begriffe verborgen, die unter dem Schlüssel Raumgegenstand gespeichert werden. Dieses Gedächtnisspiel zeigt uns, wie genau das räumliche Gedächtnis funktioniert und welche Speicherkapazität in den Arealen Bewegung und Raum vorhanden sind.

Die Rhythmik setzt bei der akustischen Wahrnehmung an. Diese befindet sich in einem Bereich zwischen «Körpersinn» und «Sinnesorgan» und ist in besonderer Weise mit dem emotionalen Empfinden des Menschen verbunden.

Kinder *fühlen* Musik als Impulsgeber und reagieren mit individuellen Bewegungen. Sie entwickeln assoziative Empfindungen und Bilder. Die Musik strukturiert und ordnet die entstehenden Bewegungen. Um die akustische Wahrnehmung zu aktivieren, benutzen wir Signale der Musik, die in einer Bewegungsänderung ausgedrückt werden. Zum Beispiel ändert der Lehrer am Klavier improvisierend das Tempo oder den Charakter der Bewegung. Er stoppt die Bewegung oder setzt sie fort. Signale bedeuten Raumordnungen: Kommt zum Kreis, setzt euch hin, steht auf, lasst uns beginnen, kommt zum Klavier, geht zur Tür, jeder sucht sich einen Platz, legt euch alle hin, setzt euch auf den Stuhl.

Ein Raumspiel wird durch Regeln aufgebaut: Gehen im Schrittempo, Achtelnoten bedeuten Richtungsänderung (rückwärts, vorwärts), Triolen bedeuten Drehung, Pause bedeutet Hinknien. Dasselbe Spiel kann auch mit Intervallen durchgeführt werden: z.B. bedeutet Quinte rückwärts oder vorwärts, Quarte einen Sprung o.ä.

Ganz zuerst hören wir, wann die Musik anfängt und endet, wann die Bewegung beginnt und aufhört. Verglichen mit dem Atem ist die Phrasierung eine Gliederung der Musik in Ruhe und Bewegung. Die Ruhepunkte können wie eine Situation auf einem Stuhl oder im Reifen oder in einem durch ein Seil abgegrenzten Raum teilweise oder ganz entspannt sowie gespannt sein. Genauso endet eine Phrase in einem Stück im Raum schwebend, weiter führend, enttäuscht, verzagt, zukunftsweisend, befriedigt, ruhend. Diese Stimmungen sind vom Charakter oder der Stimmung des Stückes, der Melodieführung, der Führung der Harmonik sowie der Intuition des Interpreten abhängig.

Bewegte – klingende – rhythmische Räume

Bewegung ist der Motor der Entwicklung des Menschen. Es gibt kein Lernen ohne Bewegung. In der Entwicklung vollzieht sich der körperliche Lernprozess in zunehmender Weise differenziert über Grobmotorik zur Feinmotorik, von äusserlich sichtbaren Bewegungen zu innerlicher Bewegung (Bewegung von Teilchen in den Zellen oder Zellverbindungen), von bewussten zu unbewussten (sogenannten dynamischen Stereotypen) Vorgängen und umgekehrt.

Parameter, die Raum- und Zeitwahrnehmungen verstärken und lenken:

– spürbare Bewegungen

- Berührung durch andere Personen (Eltern), passiv bewegt werden von einer anderen Person.
- Fühlen des Bodens durch unterschiedliche Intensität der Bewegung (Stampfen, Springen).
- Klanggesten (Berührungspunkte am Körper), Spielbewegungen beim Instrumentalspiel (Trommeln, Klanghölzer, Schlegel im Raum, klingendes Material).

– sichtbare Zeichen

- Bilder.
- Kärtchen im Raum, Stühle, Kartons, Sitzkissen.
- Material gliedert den Raum in Wegstrecken, diese können von allen Raumzielpunkten aus genutzt werden.
- Material selbst gibt Raumorientierung vor (z.B. Reifen und Seil).

– hörbare Orientierungen

- Signale durch Geräusche oder Instrumente einbauen (Spielregel).
- Bewegungsbegriffe einarbeiten.
- Musikstücke mit klaren Ordnungsprinzipien benützen.
- den Rollen Klänge zuordnen (ähnlich wie bei «Peter und der Wolf» Leitmotive bilden).
- Mitsingen einfacher Floskeln (Refrain, Reime, Sprüche mit Nonsensworten).
- den Raum klingen lassen.

– Komplexe Raum-Musik-Bewegungsspiele erfinden

Veränderungen der Raumordnung:

- A** der Darsteller: Dieser bewegt sich in einem freien Raum um die Kinder herum, die auf variablen Plätzen (Kisten...) sitzen.
 - B** der Zuschauer, der sich um den Darsteller bewegt und andere Raumplätze einnimmt oder zu seinem Platz zurückkehrt
- Der Wechsel von Aktivität und Rezeption ermöglicht längere Konzentrationsphasen.

Damit die begleitenden Personen nicht in eine «Übersetzerrolle» geraten, gibt es verschiedene Kommunikationsebenen: Kind–Akteur und Kind–Eltern. Ein Austausch wird eingeplant.

Und welche Geschichte spielen wir?

Wie aus dem Augenblick entwickeln wir mit Zuschauern, die zu Mitwirkenden werden, eine Spielgeschichte. Grundlage kann ein Bilderbuch sein. Die Kinder sehen die Bilder und gestalten die Geschichte gemeinsam, die Akteure leiten die Szenen an und begleiten diese musikalisch. Ein solches Musikbilderbuch, «Wenn ein Stern vom Himmel fällt», finden Sie unter www.colorhythmik.de. Viel Spass beim ausprobieren!

Literatur:

- Harald Welzer: Das kommunikative Gedächtnis, Verlag C.H. Beck oHG, München, 2005.
- Helga de la Motte-Haber: Handbuch der Musikpsychologie, Laaber-Verlag 2002.
- Sponkel, Rudolf (DAS). Grundwissen Zeitbegriff bei Kindern, Internet Publikation für allgemeine und integrative Psychotherapie IP-GIPT. Erlangen www.sgipt.org/gipt/entw/zeit/zeit_gw.htm
- ebenda Schorch, Günther (1982) Kind und Zeit, Bad Heilbrunn: Klinkhardt.

Prof. Christine Straumer ist Diplom-Musikpädagogin für Rhythmik und Klavier an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden und Künstlerische Leiterin des Institutes Rhythmik Hellerau e.V.

thème actuel

Limites d'espace et de temps – la perception des tout petits

Aller au théâtre devrait être un événement pour un enfant. Mais que vit le petit enfant ? Comment sa perception fonctionne-t-elle et comment peut-on créer des éléments théâtraux compréhensibles pour les tout petits.

11

L'espace vivant – une approche historique

Au début du siècle dernier, Adolphe Appia, réformateur du théâtre en Suisse crée une nouvelle forme de théâtre moderne, qui libère les spectateurs de leur rôle passif et les inclut dans une création active commune. Son idée consiste à transformer la scène en introduisant une « structure rythmée » de l'espace et du temps.



Ein Stern für jedes Kind – Sternschnuppen/ Une étoile pour chaque enfant - étoiles filantes. (Performance im/au Festspielhaus Hellerau 2011). Foto: zvg.

Après avoir fait connaissance avec Emile Jacques Dalcroze, qui avait développé une méthode appelée plus tard « rythmique », Alphonse Appia a été confirmé dans son idée, qu'une relation existe entre la perception d'un espace et l'écoute. Il constate qu'il est possible d'organiser l'espace par des éléments musicaux tels le rythme, la hauteur du son (fréquence), les accents, le volume, le tempo (voir : espaces rythmés, remplacement de décors par la lumière et le mouvement chez Appia).

Plusieurs éléments caractérisent la réforme du théâtre par Appia :

- Indication des niveaux et directions de l'espace par le mouvement de l'acteur, accompagné par un éclairage mobile, dirigé comme un réglage sonore.
- Unité d'éléments audibles et visibles par une organisation rythmée.
- Implication active des spectateurs par l'expérience commune de l'écoute et du mouvement.

- Création d'un espace scénique vivant de plusieurs dimensions, qui réunit les acteurs et les spectateurs dans une unité spatiale (on connaît surtout les éléments mobiles, ainsi que les escaliers du théâtre Appia au Festspielhaus Hellerau).

Perception de l'espace et du temps

Réfléchir au passage du temps arrive à un stade tardif de la maturation dans le développement humain. La compréhension des notions de temps n'est pas encore acquise à l'âge scolaire. Les enfants sont capables bien plus tôt de saisir les notions d'espace. Il est possible de percevoir un espace (direction, dimension, niveaux) par l'écoute de la musique et des mouvements adéquats.

Pour Piaget, l'espace et le temps sont un ensemble indissoluble. « L'espace est un instantané du temps et le temps est l'espace en mouvement » et encore « le temps est physique, la coordination des mouvements est psychique » ou « la notion de temps apparaît uniquement avec la vitesse ». (Schorch : Kind und Zeit, Piaget)

La structure cognitive de la musique crée souvent des impressions évidentes. Quand la description par une organisation élémentaire de la musique est claire, la perception de l'espace sonore apparaît. Les impressions acoustiques y montent ou descendent ou avancent (voir de la Motte : musikalische Begabung p.307). Une impression spatiale est aussi responsable du ressenti d'un mouvement. Une liaison immédiate entre l'espace vécu et le mouvement peut-être répété par l'expérience auditive. Presque tout le monde peut imaginer la musique dans l'espace.

Avec et pour tous les sens – « comprendre » le théâtre

La motivation de bouger apparaît naturellement par l'effort de l'enfant de connaître et conquérir le monde qui l'entoure, tout à la joie d'être vivant. Il doit exécuter les mouvements avant de les ressentir et les comprendre.

Mon intérêt se focalise sur les mécanismes qui rendent le mouvement reproductible pour devenir un mouvement vécu, utilisable dans l'apprentissage. Dans ce cas, les effets mutuels entre sensations et activité motrice sont significatifs. Pour des procédés d'enregistrement qui permettent la mémorisation et l'apprentissage, nous avons besoin d'une structure cérébrale complètement développée, ce qui n'est pas encore le cas à l'âge préscolaire.

L'expérience des mouvements vécus est un apport essentiel à la formation et structuration du cerveau. Leur enregistrement est complexe. Les « lieux de stockage » peuvent également servir pour d'autres informations. Pour un enchaînement suivi des expériences vécues, une structure rythmée vivante est importante et reconnaissable par des correspondances essentielles.

Welzer (p.73) parle de modèles associatifs, dont nous nous souvenons. Ces « modèles » consistent en un complexe de perceptions visuelles et sensorielles de l'espace, de perceptions acoustiques, olfactives, gustatives, émotionnelles, au niveau conscient ou inconscient. Un enfant peut reconstituer un conte à partir d'une seule image. De la même façon, une combinaison d'expériences stockées dans la mémoire peut être enregistrée grâce à un point central avec beaucoup d'extensions vers d'autres points centraux. Lors de la structuration de l'espace et du temps à travers la musique et le mouvement, le rythme est l'élément structurant.

Exemple: entraînement de la mémoire par la perception de l'espace

Entrez dans un lieu connu où vous enchaînez des activités habituelles (cuisine, salle de bains...). Des souvenirs vous relient à chaque objet que vous utilisez. 3 à 5 notions sont rangées dans des « tiroirs », stockées sous le code objet spatial. Ce jeu de mémoire nous montre le fonctionnement de la mémoire spatiale et la capacité de stockage dans le domaine du mouvement et de l'espace.

La rythmique part de la perception acoustique qui se trouve entre „sens corporel“ et « organe sensoriel », reliés de manière très forte à l'émotivité.

Les enfants *sentent* les impulsions données par la musique et réagissent par des mouvements personnels. Ils développent des associations d'images et de sensations. La musique ordonne et structure les mouvements naissants. Pour activer la perception acoustique, nous utilisons les signaux musicaux qui déclenchent un changement de direction. Lors d'une improvisation au piano, l'enseignant change p.ex. le tempo ou le caractère du mouvement. Il l'arrête ou le continue. Les signaux signifient un ordre spatial : venez dans le cercle, asseyez vous, levez vous, commençons, venez vers le piano, allez vers la porte, chacun à sa place, couchez vous tous, asseyez vous sur une chaise.

Le jeu de l'espace est construit selon des règles : marcher au pas, les croches signifient un changement de direction (en avant et en arrière), les triolets disent tourner, la pause, c'est se mettre à genoux. On peut faire le même jeu avec des intervalles : la quinte – en avant ou en arrière, la quarte – un saut etc.

Tout au début, on entend le commencement et la fin de la musique, donc du mouvement. La respiration correspond en musique au phrasé, qui ordonne le calme et le mouvement. Les moments de tranquillité, tendus ou détendus, peuvent se vivre sur une chaise, à l'intérieur d'un cerceau, dans un espace délimité par une corde. Une phrase musicale d'un morceau peut se terminer de différentes manières: en planant dans l'espace, en continuant, déçu, craintif, en route vers l'avenir, satisfait, au repos. L'ambiance dépend du caractère ou de la facture du morceau de musique, de la conduite de la mélodie et de l'harmonie, ainsi que des intuitions de l'interprète.

Espaces mouvants – sonores - rythmés

Le mouvement est le moteur du développement humain. Pas d'apprentissage sans mouvement. L'apprentissage corporel se développe par la motricité globale et se différencie de plus en plus pour arriver à la motricité fine. Il passe des mouvements extérieurs vers les mouvements intérieurs (mouvements de particules dans les cellules ou combinaisons de cellules), des événements conscients vers l'inconscient (« stéréotypes dynamiques ») et vice versa.

Les paramètres qui renforcent et dirigent la perception du temps:

– *Mouvements ressentis*

- Être touché par une autre personne (parents), être bougé par quelqu'un
- Sentir le sol par l'intensité du mouvement (taper des pieds, sauter)
- Gestes sonores (points d'impact sur le corps), mouvements en jouant un instrument (tambour, claves, matériel sonore)

– *Signes visibles*

- images
- Petites cartes dans l'espace, chaises, cartons, coussins
- Matériel pour signifier des chemins qui partent de et par tous les points de l'espace
- Matériel qui propose son propre espace (cerceau, corde)

– *Signes auditifs*

- faire des signaux par des bruitages ou des instruments (règle du jeu)
- inclure des notions de mouvements
- utiliser des morceaux de musique clairement ordonnés
- attribuer des sons aux différents rôles (comme dans Pierre et le loup, créer un motif)
- participer au chant de simples mélodies (refrains, rythmes, versets avec des mots sans signification)
- faire résonner l'espace

– *Inventer des jeux musicaux complexes de mouvements dans l'espace*

Changement de l'ordre spatial:

A L'acteur: il bouge librement autour des enfants qui sont assis à des places choisies au hasard (caisses)

B Le spectateur: il bouge autour de l'acteur, trouve une autre place dans l'espace ou retourne à sa place.

Le changement entre activité et réception permet des phases de concentration prolongées. Pour éviter aux personnes accompagnantes de glisser dans un rôle de « traducteur », plusieurs niveaux de communication sont prévus : enfant-acteur et enfant parents. Un échange est prévu.

Quelle histoire jouer ?

Avec les spectateurs qui deviennent acteurs, nous développons sur le moment une histoire sur la base d'un livre pour enfants. Les petits voient les images et créent ensemble l'histoire. Les acteurs la coordonnent et l'accompagnent en musique. Un tel livre d'enfants musical „Quand une étoile tombe du ciel“ se trouve sur le site www.colorhythmik.de. Bien du plaisir dans vos essais !

Bibliographie:

- Harald Welzer: Das kommunikative Gedächtnis, Verlag C.H. Beck oHG, München, 2005.
 Helga de la Motte-Haber: Handbuch der Musikpsychologie, Laaber-Verlag 2002.
 Sponkel, Rudolf (DAS). Notions de base du temps chez l'enfant, publié sur internet pour la psychothérapie générale et intégrative IP-GIPT. Erlangen www.sgipt.org/gipt/entw/zeit/zeit_gw.htm
 idem Schorch, Günther (1982) Kind und Zeit, Bad Heilbrunn: Klinkhardt.

Prof. Christine Straumer est Diplômée de pédagogie musicale en rythmique et piano à la Haute Ecole de Musique Carl Maria von Weber Dresden et directrice artistique de l'Institut Rhythmik Hellerau e.V.

schweiz aktuell

Wer hat Angst vor dem Feuerdschinn?



Foto: zvg.

Sorgfältig festgesetzte Altersbeschränkungen für Kindertheaterproduktionen machen Sinn. Besonders auch beim Figurentheater, welches in weiten Bevölkerungskreisen ja noch oft als Synonym für harmlose Belustigung kleiner Kinder steht. Eindrücklich zeigt dies die neueste Produktion «Di muetigi Schirin» der renommierten Puppenbühne Monika Demenga / Hans Wirth.

Als geeignet für Kinder ab fünf Jahren und Erwachsene wird das orientalische Märchen «Di muetigi Schirin» von den Machern erachtet. Dies vermutlich nicht unbedingt nur aufgrund der anspruchsvollen Grundthematik (die Kraft der Elemente und der respektvolle Umgang mit ihnen) oder der im Stück verwendeten Fremdwörter wie «Sultan» oder «Allah» – diese werden dem jungen Publikum bereits vor der Vorstellung von Monika Demenga erklärt. Sehr wahrscheinlich sind es die etwas «gfürchigeren» magischen Figuren im Stück, die den jüngeren Kindern einen ziemlichen Schrecken einjagen können.

Trotz der anfänglichen Versicherung, dass der Feuerdschinn und seine Konsorten die Grenze zwischen dunklem Zuschauerraum und Bühne ganz sicher nicht übertreten werden, wird es meinem theatererprobten knapp fünfjährigen Sohn anfänglich doch noch etwas klamm ums Herz, als die sorgfältig und detailreich gestalteten Tischfiguren ihre fulminanten und durch einen raffinierten Klangteppich atmosphärisch intensivierten Auftritte haben (Regie: Jiri Ruzicka).

Aber es sind dann auch diese mit wohligem Schaudern verbundenen Figuren, welche ihm lange im Gedächtnis bleiben. So auch die personifizierte Wüste, die mit ihrer langen Schleppe bedrohlich Einzug in den königlichen Palast hält und dabei das ganze Land mit Sand zudeckt.

Die abwechslungsreich und stimmig erzählte Geschichte, wie sich Schirin, die Tochter eines geizigen Sultans, in einer langen Dürreperiode auf den Weg macht um die Wasserfee zu wecken und dabei zahlreiche Gefahren überwinden muss, wird dabei fast zur Nebensache. Und dass das mutige Mädchen zur wohlverdienten Belohnung unstandesgemäss ihren Freund, den Ziegenhirten Achmed, heiraten darf, sowieso.

Wider Erwarten sind die Bewohner der mehrere Ebenen umfassenden und geheimnisvoll düster gestalteten Unterwelt (Bühnenbild: Irmgard und Beni Küng) nur auf den ersten Blick wirklich gefährlich. Vielmehr lösen der begriffsstutzige Irrwisch oder auch die ängstliche «Chlupfchugele» so manch befreienden Lacher aus. Und auch der imposante Drache entpuppt sich bei genauerem Betrachten als handzahn.

Trotzdem ist mein Sohn nach 65 angespannten Minuten erleichtert, als das echte Wasser im Brunnen des Palasthofes wieder zu plätschern beginnt. Er ist begeistert, vom Feuerdschinn schwer beeindruckt und hat noch über lange Zeit viele Fragen.

www.berner-puppentheater.ch

13

Eveline Gfeller

suisse actuelle

Qui a peur du Djinn du feu ?

Les indications d'âge pour les spectacles destinés aux enfants font sens, surtout pour le théâtre de marionnettes qui est encore perçu par de nombreuses personnes comme amusement inoffensif pour les petits. « Shirin, la courageuse », la nouvelle production de la réputée Puppenbühne Monika Demenga / Hans Wirth en est la preuve.

Le conte oriental de « Shirin, la courageuse » s'adresse aux enfants dès cinq ans et aux adultes. Ce n'est pas le thème exigeant (la force des éléments et le respect qui leur est dû), ni les mots d'ailleurs comme « sultan » ou « Allah », expliqués avant la représentation par Monika Demenga, qui cautionnent la limite d'âge. Ce sont plutôt les personnages magiques qui font peur et qui peuvent vraiment effrayer les enfants plus petits.

Malgré les assurances verbales que le djinn du feu et ses acolytes ne passeront pas la limite de la scène pour entrer dans la salle obscurcie, mon fils d'à peine cinq ans, mais habitué au théâtre, est très inquiet. Son cœur s'emballait à l'apparition fulgurante des marionnettes de table, riches en détails, qui est encore amplifiée par un tapis sonore d'ambiance raffiné (mise en scène : Jiri Ruzicka).

Mais ces personnages qui provoquent un frissonnement agréable restent probablement longtemps dans sa mémoire. Le désert personnifié également, avec sa longue traîne, qui entre menaçant dans le palais royal et recouvre de sable le pays entier.

L'histoire divertissante et bien racontée de Shirin en devient presque accessoire. La fille du sultan se met en route pendant une longue sécheresse pour réveiller la fée de l'eau et affronter de nombreux dangers. En récompense, elle peut se marier en dessous de son rang avec le gardien de chèvres Achmed, mais tout cela n'intéresse pas vraiment.

Contre toute attente, les habitants du monde souterrain de plusieurs niveaux, sombre et mystérieux, n'est dangereux qu'en apparence (décors: Irmgard et Beni Küng). Le farfadet un peu obtus ou la boule pétante peureuse génèrent plutôt un rire libérateur. Et le dragon impressionnant se révèle docile.

Après 65 minutes de tension, mon fils est soulagé d'entendre le glouglou de l'eau dans la fontaine du palais. Il est enthousiaste, fortement impressionné par le djinn du feu et continue à poser plein de questions.

schweiz aktuell **Ein Geschenk in unserer digitalen Gesellschaft**

Schweizer Fenster am Internationalen Marionettenfestival Titirijai in Tolosa, Spanien, 26.11.–04.12.2011.

Als mich das Schreiben der Pro Helvetia erreichte, dass die Schweizer Stiftung für Kultur das Marionettenfestival in Tolosa mit 5 verschiedenen Theatergruppen und einer grossen umfassenden Ausstellung unterstützte, musste ich zuerst auf der Karte Spaniens nachschauen, wo genau Tolosa liegt. Für mich war ganz klar, dass ich dieses Festival besuchen wollte.

Nach einer über fünfstündigen wunderbaren Zugfahrt – ohne Umsteigen, direkt von Madrid – kam ich im Baskenland an und wurde von den Festival-Direktoren Miguel Arreche und Idoia Otegui sowie dem passionierten Puppenspieler und Ausstellungsmacher Pierre-Alain Rolle abgeholt und gleich beim gemeinsamen Abendessen den bereits anwesenden internationalen Truppen vorgestellt. Ich tauchte ein in eine Welt, die ich längst vergessen zu haben glaubte und liess mich von begeisterten Menschen in die Arbeit hinter den Kulissen der Marionettenbühne einweihen.

Pierre-Alain Rolle und Paola Busca haben am Freitag vor der Eröffnung die letzten Details an der grossen einzigartigen Ausstellung fertig gestellt und ich wurde immer neugieriger, was im sogenannten Schweizer Fenster an Marionetengeschichte aus unserem Land ausgestellt werden sollte. Die Aufregung und die Emotionen waren spürbar, als am frühen Abend der Bürgermeister Tolosas die Ausstellung feierlich eröffnete. Dann wurden wir von Pierre-Alain Rolle in die Geschichte der Marionetten in der Schweiz eingeweiht. Neun Säle standen den Ausstellungsmachern zur Verfügung und sie haben sie mit viel Feingefühl und Hingabe bespielt und ausgezeichnet genutzt.

Im ersten Saal standen wir vor Masken – etwas erstaunt zuerst, schnell wurde aber der Zusammenhang der traditionellen Masken, der Bräuche klar, die den Grundstein zu den Marionetten lieferten. Es war faszinierend, nachzuvollziehen, wie aus den Traditionen das Spiel der Masken genutzt wurde. Nichts ist ausgelassen worden: die Aufzeichnung des Theaters, der Oper, immer wieder Masken, Persönlichkeiten in einem wunderbaren Ambiente. Die mit viel Liebe arrangierten Gruppen bzw. ganze Installationen wurden schön ausgeleuchtet. Der Betrachter musste sich zusammenreissen, um nicht alles berühren und in die Hand nehmen zu wollen. Ja man erwartete fast, dass die Puppen zu sprechen begannen! Der vertraute Chasperli der Kindheit, in allen möglichen Formen, die wunderbaren verspielten Marionetten aus der französischen Schweiz, welche direkt aus der Theaterwelt entsprungen sind, die etwas gröberen Deutschschweizer Figuren, die verschiedensten Materialien (Keramik, Ton, Textilien, Plastik, Metall, archaisch aus Holz geschnitzt) – noch nie habe ich eine so vielfältige, ansprechende und lebendige Marionetten-Ausstellung gesehen. Ein wirkliches Geschenk in unserer digitalen Gesellschaft, die fast keine Zeit mehr für erzählte Geschichten hat. Der Eröffnungsspaziergang mit den Erklärungen von Pierre-Alain Rolle durch die weiteren 8 Säle wurde zu einem kurzweiligen Abend. Sehr gefallen hat mir auch die Idee, mit Kartonbühnen verschiedene Höhen der Installationen und Gruppierungen zu schaffen – es entstand so eine zusätzliche Leichtigkeit, in die der Besucher gerne eintauchte.

Ich musste am nächsten Tag nochmals hingehen, um in aller Ruhe durch die Ausstellung im Palacio Aranburu zu wandern. Vor allem war es mir ein Anliegen, auch junges Publikum zu sehen, ihre Reaktion auf all die wunderbaren



Foto: Paola Busca.

Gestalten zu erleben. Und sie kamen in Scharen. Ganze Familien pilgerten während des Festivals durch die Ausstellung der Schweizer Marionetten im historischen Palacio in Tolosa. Die Augen glänzten und ich bin sicher, in einigen Familien wurden nach dem Besuch wieder Geschichten mit Hilfe von Puppen erzählt.

In all meinen Jahren in den verschiedensten Ländern dieser Welt ist es hier in Spanien das erste Mal, dass ich mit der Fabelwelt der Marionetten unseres Landes in Kontakt kam und ich bin sehr dankbar dafür. Ein grosses Merci geht an Pierre-Alain Rolle und Paola Busca, welche diese Ausstellung konzipiert, aufgebaut und begleitet haben. Ich beglückwünsche ebenfalls all die Menschen und Sponsoren, welche die Arbeit von Pierre-Alain und seinem Team erst möglich gemacht haben. Ich wünsche mir, dass die Ausstellung in vielen Ländern gezeigt werden kann – damit möglichst viele Menschen das Kind in sich wieder entdecken dürfen.

Christina Fischer
Kultur- und Wissenschaftsattachée
Schweizerische Botschaft Madrid

Das zur Ausstellung erschienene Buch «Matières d'Imaginaire / Faszination Figur» kann bei der Zentralstelle der UNIMA Suisse für CHF 16.– zzgl. Versandkosten bestellt werden. Siehe Kontaktangaben im Impressum.

Unter dem Titel «Figuren fallen nicht vom Himmel» ist im Rahmen vom Figura Theaterfestival vom 5. Mai bis 22. Juni im Historischen Museum Baden ein Teil der Ausstellung zu sehen. www.museum.baden.ch



suisse actuelle **Un cadeau pour notre société digitale**

Vitrine suisse au festival international de marionnettes Titirijai à Tolosa, Espagne, 26.11.- 04.12.2011.

Christina Fischer
Attachée, affaires culturelles, scientifiques et de la presse
Ambassade de Suisse en Espagne

15

Quand j'ai reçu la nouvelle que la société suisse pour la culture Pro Helvetia soutenait une grande exposition et cinq différentes compagnies de marionnettes au festival international de marionnettes à Tolosa, j'ai pris une carte d'Espagne pour situer exactement cette ville. C'était évident, je devais y aller.

Après un voyage merveilleux de cinq heures en train, sans changements, directement de Madrid, je suis arrivée au pays basque où les directeurs du festival Miguel Arreche et Idoia Otegui, ainsi que le marionnettiste passionné et responsable de l'exposition Pierre-Alain Rolle m'ont accueillie. Tout de suite, un repas en commun m'a permis de faire la connaissance avec les compagnies internationales déjà présentes. J'ai plongé dans un monde que je croyais oublié depuis longtemps et je me suis laissée conduire derrière les coulisses d'une scène de marionnettes, par des personnes enthousiastes.

Vendredi après-midi, avant l'ouverture, Pierre-Alain Rolle et Paola Busca ont mis au point les derniers détails de cette grande exposition unique. J'étais de plus en plus curieuse de savoir comment l'histoire du théâtre de marionnettes de notre pays serait exposée dans la vitrine suisse. En début de soirée, lors de la cérémonie d'ouverture par le maire de Tolosa, l'excitation et les émotions affleuraient. Pierre-Alain Rolle a donné des explications sur l'histoire du théâtre de marionnettes en Suisse. Les organisateurs de l'exposition ont utilisé et animé les neuf salles à disposition avec beaucoup de finesse et de dévouement.

Un peu étonnés par les masques dans la première salle, nous avons vite saisi le lien entre coutumes et masques traditionnels et marionnettes. Fascinés, nous avons compris l'évolution du jeu des marionnettes sur la base des traditions. Rien a été laissé de côté – du théâtre, de l'opéra et toujours des masques, des personnages dans une ambiance merveilleuse, arrangés avec beaucoup d'amour dans des groupes ou installations, éclairés avec soin. Le visiteur devait se retenir de ne rien toucher ni de ne rien manipuler. On s'attendait presque à entendre parler les marionnettes! Le « Kasperli » familier de l'enfance sous ses aspects multiples, les marionnettes à fils décontractées de la Suisse romande, sorties directement du monde du théâtre, les marionnettes un peu plus rudimentaires de Suisse allemande, dans des matériaux les plus divers : céramique, argile, textiles, plastique, métal ou sculptures archaïques en bois – je n'ai jamais vu une exposition aussi diversifiée, attrayante et vivante. Un véritable cadeau pour notre société digitale qui n'a presque plus le temps de raconter des histoires. Lors de l'ouverture, la déambulation à travers les huit autres salles s'est mue en soirée divertissante. J'ai beaucoup aimé l'idée de créer des installations scéniques en carton pour les différentes marionnettes exposées, créant une légèreté accrue dans laquelle le visiteur plongeait volontiers.

Je suis retournée la journée suivante, en toute tranquillité pour me promener dans le Palacio Aramburu. J'avais surtout envie de voir des enfants et leurs réactions face à tous ces personnages merveilleux. Pendant tout le festival, ils sont venus nombreux avec leurs familles pour visiter la vitrine suisse dans ce palais historique à Tolosa. Leurs yeux brillaient et je suis certaine que dans quelques familles, après la visite de l'exposition, on raconte à nouveau des histoires avec des marionnettes.

Après toutes les années passées dans les pays les plus divers, c'est en Espagne que je suis entrée en contact avec le monde imaginaire des marionnettes de notre pays. Un grand merci à Pierre-Alain Rolle et Paola Busca qui ont conçu, installé et accompagné cette exposition. Je félicite également toutes les personnes et les sponsors qui ont rendu possible le travail de Pierre-Alain et de son équipe. Je souhaite que cette exposition sera montrée dans de nombreux pays afin que le plus grand nombre de personnes puissent redécouvrir l'enfant qui sommeille en eux.

Vous pouvez commander « Matières d'Imaginaire / Faszination Figur », paru à l'occasion de l'exposition, au prix de CHF 16.- plus frais d'envoi auprès du secrétariat d'UNIMA Suisse (contact: voir l'impressum).

Une partie de l'exposition sera présentée sous le titre « Figuren fallen nicht vom Himmel » (Les marionnettes ne tombent pas du ciel) au Musée d'Histoire à Baden du 5 mai au 22 juin, dans le cadre du Figura Theaterfestival Baden. www.museum.baden.ch.

Das Figura Theaterfestival in Baden feiert Geburtstag: Vom 13. bis 17. Juni findet die internationale Biennale des Bilder-, Objekt- und Figurentheaters bereits zum zehnten Mal statt. Das Festival wird dieses Jahr aber auch zum ersten Mal unter einer neuen Doppel- leitung durchgeführt. Neben Markus Lerch, der vor drei Jahren als operativer Leiter zum Figura gestossen ist, hat der Vorstand mit Katja Spiess seine Wunschkandidatin für den Posten als künstlerische Leitung gewinnen können. «Wir wollten eine kompetente, gut vernetzte künstlerische Leitung mit besonderer Ausstrahlung, die dem Jubiläum alle Ehre macht», sagt Arlette Richner, Präsidentin des Vereins Figura Theaterfestival. Und das alles verkörpert die 49-jährige Spiess, die seit 1993 am FITZ! Zentrum für Figurentheater in Stuttgart arbeitet, wo sie seit 2001 als alleinverantwortliche Theaterleiterin amtiert. «Katja Spiess kennt die europäische Figuren-, Objekt- und Bildertheaterszene wie keine zweite», erklärt Arlette Richner, «und sie kennt Figura von zahlreichen Festivalbesuchen in Baden.» Deshalb kann Katja Spiess auch genau sagen, was das Figura Theaterfestival auszeichnet: «Figura hat sich immer durch eine sehr gute und auch mutige Programmation ausgezeichnet», erklärt sie. Zudem hebt sie den Förderpreis «Grünschnabel» hervor: «Ich finde es grossartig, dass sich ein Festival auch als

schweiz aktuell *Ein Dreamteam*

Für die Jubiläumsausgabe des Figura Theaterfestivals konnte als künstlerische Leiterin Katja Spiess gewonnen werden. Die Zusammenarbeit mit dem operativen Leiter Markus Lerch funktioniert sehr gut. «Wir haben beide ein Faible für clownesken Humor – nicht nur auf der Bühne», sagt Katja Spiess.

Förderer und Impulsgeber begreift und der Kanton mit seinem Preis den künstlerischen Nachwuchs ideell und finanziell unterstützt.»

Katja Spiess ist nicht nur eine sehr kompetente Theaterfrau. Sie ist auch äusserst engagiert und verfolgt ihre Arbeit mit viel Herzblut und Leidenschaft – sowohl ihre Aufgabe als Leiterin des FITZ! als auch die künstlerische Leitung von Figura. «Ich kann – weil die beiden Festivals in Stuttgart und Baden ganz unterschiedliche Profile haben – mehr und unterschiedlichere Inszenierungen einladen, eine grosse Vielfalt an künstlerischen Handschriften zeigen», beschreibt Katja Spiess. Natürlich birgt eine solche Doppelaufgabe auch Schwierigkeiten – vor allem für Spiess selber. «Interessenskonflikte sehe ich für mich vor allem beim Zeitmanagement. Immer wieder gibt es Phasen, in denen beide Arbeitsfelder vollen Einsatz erfordern, in denen gleichzeitig wichtige Entscheidungen getroffen werden müssen», sagt Spiess. «Da den Überblick nicht zu verlieren, ist nicht immer einfach.» Das ist aber ein innerer Konflikt, den das Figura-Team in ihrer Arbeit nicht wahrnimmt. Im Gegenteil: «Katjas Begeisterung ist ansteckend, ihr Know-how bereichernd, ihre Professionalität vorbildlich», sagt Arlette Richner. «Als Festival-Koordinatorin stellt sie sich in den Dienst des bestehenden Organisationsteams.»

Beim Figura bedeutet das eine enge Zusammenarbeit mit der Programmgruppe bestehend aus Markus Lerch, Arlette Richner, Beat Krebs, Eveline Gfeller und Nina Knecht. Katja Spiess empfindet die Zusammenarbeit mit der Programmgruppe als sehr berei-

16

chernd, «weil jeder der Kollegen eine ganz eigene Sicht auf Theater hat und niemand sich scheut, Inszenierungen kontrovers zu diskutieren.» Die Verantwortung für das Programm liegt aber letztlich bei Katja Spiess. Ihr ist es wichtig, Raum zu geben für möglichst unterschiedliche Künstlerpersönlichkeiten und künstlerische Handschriften. Denn die künstlerische Originalität und Individualität war für sie immer eine der ganz grossen Stärken des Genres. «Diese zu entdecken und ein Publikum dafür zu interessieren und zu begeistern, das empfinde ich als meine wichtigste Aufgabe.» Daraus ist nun ein spannendes Programm entstanden, mit 32 Inszenierungen aus zehn Ländern, darunter 18 Schweizer Erstaufführungen und eine Uraufführung.

Das Figura Theaterfestival blickt also einer tollen Jubiläumsausgabe entgegen. Und mit Markus Lerch und Katja Spiess hat es ein ausgezeichnetes Leitungsteam, das sich sehr gut versteht und inspirierend zusammenarbeitet. «Markus wie Katja sind ein Glücksfall für Figura», fasst Arlette Richner zusammen. «Sie sind ein Dreamteam.»

Figura Theaterfestival
13.–17. Juni, Baden und Wettingen.
www.figura-festival.ch



Katja Spiess und/et Markus Lerch. Foto: zvg.

17

suisse actuelle **Une équipe de rêve**

Pour célébrer son 10e anniversaire, le Figura Theaterfestival Baden a réussi à engager la directrice artistique Katja Spiess. La collaboration avec le directeur technique Markus Lerch fonctionne très bien. « Nous avons tous les deux le même faible pour l'humour clownesque, et sur scène et aussi hors scène ! » dit Katja Spiess.

Figura Theaterfestival Baden aura lieu pour la 10e fois ; cette année, la biennale du théâtre d'images, d'objets et de marionnettes fête son anniversaire du 13 au 17 juin 2012. Pour la première fois pourtant, une double direction chapeaute le festival. A côté de Markus Lerch, directeur technique engagé il y a trois ans, le Comité est parvenu à s'assurer la collaboration de la personne souhaitée, Katja Spiess, en tant que directrice artistique. « Nous souhaitons une direction artistique compétente, avec un grand réseau et un rayonnement particulier, qui fera honneur à ce 10e anniversaire » dit Arlette Richner, présidente de l'association Figura Theaterfestival. Katja Spiess, âgée de 49 ans, remplit ces conditions ; elle travaille au FITZ! Zentrum für Figurentheater à Stuttgart depuis 1993 où elle est seule responsable du théâtre. « Elle connaît la scène du théâtre d'images, d'objets et de marionnettes mieux que tout le monde », déclare Arlette Richner, « et grâce à ses nombreuses visites à Baden, elle connaît bien le festival ». Pour cette raison, Katja Spiess peut définir exactement les qualités du festival: « Figura s'est toujours distingué par une programmation excellente et courageuse ». De plus, elle relève le prix d'encouragement « Grünschnabel » (Blanc-bec): « C'est magnifique de voir un festival dans un rôle stimulateur, qui donne des impulsions et des encouragements en plus du prix du canton, qui soutient les jeunes artistes moralement et financièrement. »

Katja Spiess n'est pas uniquement une femme de théâtre compétente. Elle s'engage beaucoup et travaille avec passion et cœur en tant que directrice du FITZ ! et de directrice artistique de Figura. « Les deux festivals ont des profils très différents. Je peux donc inviter un grand nombre de spectacles très divers et montrer une multitude de signatures artistiques diverses » dit Katja Spiess. Evidemment, ce double mandat implique aussi des difficultés, surtout pour



Ilka Schönbein: La vieille et la bête / Die Alte und das Biest. Foto: Mario del Curto.

la directrice en personne. « Je vois les conflits d'intérêt surtout dans mon emploi du temps. Par moments, les deux tâches demandent un engagement total, quand il faut prendre des décisions importantes simultanément. Ce n'est pas simple de garder la tête froide » dit Katja Spiess. Mais ce conflit dont l'équipe de Figura ne se rend pas compte, reste intérieur. « L'enthousiasme de Katja est contagieux, son savoir-faire enrichissant, son professionnalisme exemplaire et dans sa fonction de co-directrice du festival, elle se met au service de l'équipe d'organisation existante, » dit Arlette Richner

Pour Figura, il s'agit de la collaboration étroite avec le groupe de programmation composé de Markus Lerch, Arlette Richner, Beat Krebs, Eveline Gfeller et Nina Knecht. Katja trouve cette collaboration très fructueuse « parce que chacun a une autre vision du théâtre de marionnettes et personne ne craint de critiquer un spectacle. » En dernier lieu, la responsabilité du programme appartient à Katja Spiess. Elle tient à donner un espace à un maximum de personnalités artistiques diverses. Pour elle, l'originalité et l'individualité artistiques représentent la grande force des marionnettes. « Mon devoir le plus important est de les découvrir et d'amener un public à s'y intéresser et de s'enthousiasmer. » Il en résulte un programme passionnant avec 32 spectacles provenant de dix pays, dont une création et 18 premières représentations en Suisse.

FiguraTheaterfestival Baden vivra une belle fête d'anniversaire. Markus Lerch et Katja Spiess forment une équipe de direction excellente, ils s'entendent bien et collaborent avec joie. Arlette Richner résume : « Ces deux personnes sont un coup de chance pour le festival – une équipe de rêve ! »

Figura Theaterfestival
13-17 juin 2012 à Baden et à Wettingen.
www.figura-festival.ch

Geraldine Capaul

agenda

Premieren/ Premières

Gratis-Ankündigungen für UNIMA-Suisse-Mitglieder, Redaktionschluss Ausgabe August 2012: 30.6.2012

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

Annonces gratuites pour les membres d'UNIMA Suisse, délai rédactionnel du numéro de août 2012: 30.6.2012

Professionelle Bühnen
und feste Häuser
Neue Produktionen auf
Deutsch/Schweizerdeutsch

Fährbetrieb
Rotkäppchen

Grimm-Märchen in der ersten Handpuppeninszenierung des Fährbetriebs. Für Kinder ab 5 Jahren.

Premiere Frühjahr 2012

Fährbetrieb
Kurt Fröhlich
Schmiedgasse 28
9100 Herisau
071/351 71 50
info@faehrbetrieb.ch
www.faehrbetrieb.ch

Figurentheater St. Gallen
Fridolin

von Tobias Ryser nach dem gleichnamigen Buch von Franz Caspar

Spiel: Raphael Walser, Anja Weiss-Gehrer, Magdalena Zimmermann, Figuren: Kathrin Mosimann, Bild: Harlis Hadjidj-Schweizer, Bühne: Alexandra Schubiger-Akeret, Musik: Stefan Suntinger, Regie: Tobias Ryser.

Fridolin ist ein Dackel, auf den Tag genau ein Jahr alt. Und zum Geburtstag bekommt er ein wunderschönes Halsband. Und genau dieses Halsband verliert er schon am ersten Tag – auf der Flucht vor neidischen Hunden. Und Willi, sein junger Meister, hat doch sein ganzes Taschengeld für das Geschenk ausgegeben ...



Die Suche nach dem Halsband führt den mutigen und fröhlichen Dackel zu den unglaublichsten Orten: in ein Feriendorf in den Bergen, auf eine Alp, in ein wunderbares Hotel und schliesslich in den Park einer grossen Stadt. Er erlebt wilde Abenteuer und findet manchen Freund, bis er zum guten Ende mit seinem Halsband nach Hause fahren kann.

Premiere: 25.04.2012 14.30h

Figurentheater St.Gallen
Lämmli brunnenstr. 34
9000 St.Gallen
071 223 12 47
sekretariat@figurentheater-sg.ch
www.figurentheater-sg.ch

Figurentheater Rui
Weihnachten für Rosemarie und Leopold

Premiere 2.12.2012
Carré noire Biel/Bienne 14h dt / 16h frz

Figurentheater Rui
Gerda Rui
Seerain 58
2572 Möriegen
032 331 07 38
ruigerda@hotmail.com
www.figurentheater-rui.ch

Theater Fleisch+Pappe
Antoinette

Premiere 1.6.2012 20.15h
Tanzraum Herisau

Theater Fleisch + Pappe
Kathrin Bosshard Camacho
Niderengasse 7
9043 Trogen
071 344 19 50
fleischundpappe@bluewin.ch
www.fleischundpappe.ch

Figurentheater Susi Fux
Neues von Lulu und René

Premiere 13.05.2012 11h
kellerpoche Fribourg

Figurentheater Susi Fux
Susi Fux-Löpfle
Unterbödingen 39
3178 Bödingen
031 747 63 57
susifux@susifux.ch
www.susifux.ch

Figurentheater Tine Beutel
Piraten

Premiere 19.10.2012 20h
Fabrikpalast Aarau

Figurentheater Tine Beutel
Tine Beutel
Hintere Bankstrasse 11
5742 Kölliken
062 723 18 79
tbeutel@gmx.ch
www.tinetheater.com

18

Compagnies professionnelles
et théâtres permanents
Créations en français

Théâtre de la Poudrière Les Indes Noires

d'après Jules Verne dans les Mines
d'Asphalte de la Presta, au Val-de-Travers.
Adaptation Yves Robert

Un spectacle à stations où les spectateurs
déambuleront dans les galeries comme dans
un palais des miroirs souterrain. Une
succession de scènes comme autant
d'apparitions, de rêves illuminés. Du très
petit au très grand, du très proche au très
loin, toujours utiliser la géographie des
lieux et toute la magie propre à la marion-
nette. Nuit absolue, silence, et la musique...
des sons, comme venus d'ailleurs parcour-
rent les galeries. Partout la découverte, la
surprise et l'étonnement.

Un spectacle pour une féerie inoubliable au
centre de la terre!

Première 24.05.2012

Théâtre de la Poudrière

Quai Ph.-Godet 22

CH-2000 Neuchâtel

032 724 65 19

info@theatre-poudriere.ch

www.theatre-poudriere.ch

Compagnie Deux Fois Rien À l'aide

Théâtre de marionnettes et d'ombre. Dès 5
ans. Mise en scène : Laure-Isabelle
Blanchet, Scénographie : Anne Compa-
gnon, Jeu : Anne Compagnon et Olivier
Perrier.

Cette création traitera de l'aide en plusieurs
saynètes, à travers l'univers visuel de Hans
Arp. Le ton sera avant tout comique, avec
des personnages cocasses. Le spectateur
découvrira qu'on est tous interdépendants,
tour à tour aidants et aidés, il appréciera la
drôlerie du graphisme d'Arp

Première 08.12.2012

Théâtre de marionnettes de Fribourg

Deux Fois Rien

12, chemin des Anémones

1219 Châteline

anne.compagnon@deuxfoisrien.ch

www.deuxfoisrien.ch

Théâtre des Marionnettes de Genève

Loulou

Dès 4 ans. Marionnettes sur table Adaptati-
on et mise en scène : Laure-Isabelle
Blanchet d'après l'œuvre de Grégoire
Solotareff. Co-mise en scène : Xavier Loira,
Interprétation : Chine Curchod et
Laure-Isabelle Blanchet, Scénographie :
Chine Curchod, Marionnettes : Pierre
Monnerat, Musique : Julien Israëlian,
Philippe Koller et Pierre Omer, Lumière :
Marc Gaillard, Structure scénique : Eric
Carruzzo

Un jeune loup solitaire, qui n'a jamais vu
de lapin, rencontre un lapinou. Qui, lui, ne
connaît aucun loup. Comment pourraient-
ils deviner qu'ils sont censés être ennemis
intimes ? Alors ils deviennent amis
Comment apprivoiser son anxiété face à
l'inconnu ? Partir à la découverte de
l'autre, c'est aussi parier sur l'amitié. Et ce
plaisir d'être simplement ensemble, patte
dans la patte.

En coproduction avec la CompagnieCha-
mar Bell Clochette (Genève), le Théâtre
Double Jeu (Lausanne) et La Bavette
(Monthey)

Première 25.04.2012 15h

Théâtre des Marionnettes de Genève

Rue Rodo 3

1211 Genève

022 807 31 07

reservation@marionnettes.ch

www.marionnettes.ch

Nebenberufliche Bühnen
Neue Stücke auf
Deutsch / Schweizerdeutsch
und Französisch

Rapperswiler Marionetten Bremer Stadtmusikanten

Premiere 27.10.2012

ehemaliges Zeughaus Rapperswil

Rapperswiler Marionetten

Werner Bleisch-Leiser

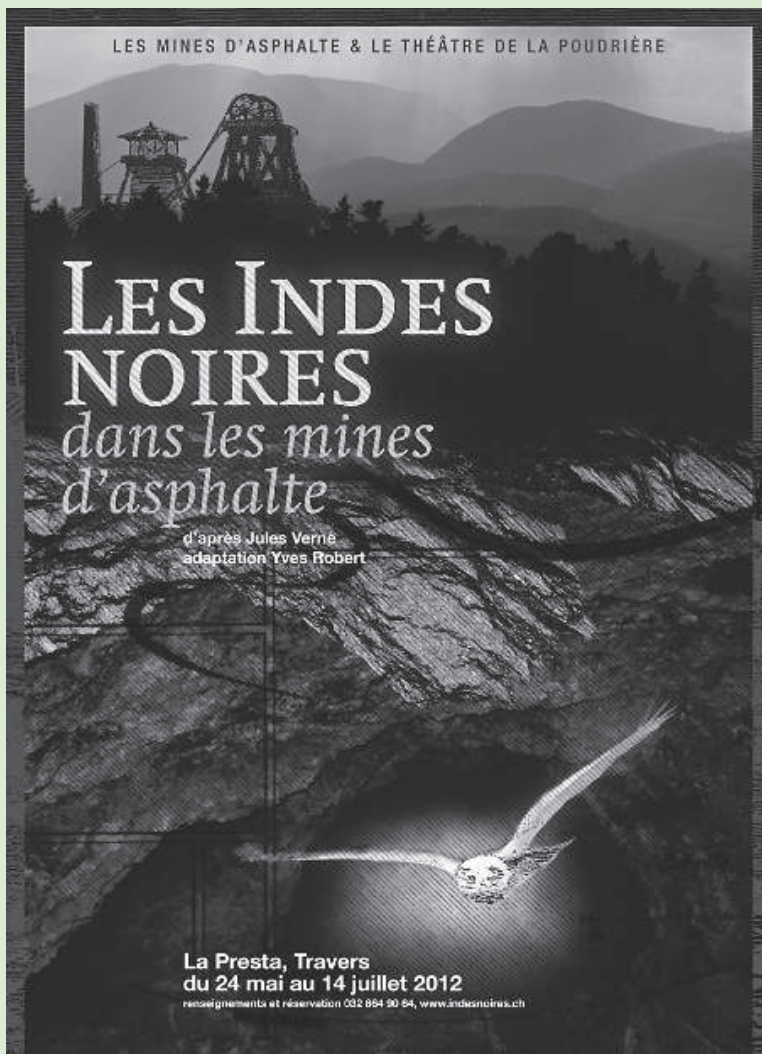
Schachenstr. 10

8645 Jona

055 212 18 79

werner.bleisch@bluewin.ch

www.rapperswilermarionetten.ch



Fondé en 1970 par des amis adolescents, le Théâtre de la Poudrière connaît d'abord une période amateur avant de progressivement se professionnaliser. En fonction du calendrier des tournées, il devenait en effet impossible d'exercer une activité lucrative extérieure à la compagnie. Des formations sont alors acquises dans des écoles de théâtre et de nouvelles collaborations sont engagées avec des acteurs, des peintres, scénographes, auteurs, musiciens... Dès 1987, le Théâtre de la Poudrière obtient une subvention régulière de fonctionnement de la Ville de Neuchâtel, puis, dès 1989, de l'Etat neuchâtelois.

Deux piliers

Si l'amitié a toujours été (et est encore) un des axes fondamentaux de la troupe, il en est un autre à relever : l'expérimentation. Dès la deuxième création et jusqu'à aujourd'hui, la compagnie n'a cessé de chercher et remettre en question les composants d'un spectacle (castelet, espace, manipulation, marionnettes, texte, jeu d'acteur, notion de personnage, narration, dramaturgie...). Une aventure artistique toujours en devenir qui se prolonge par de nouvelles explorations de spectacle en spectacle. Cette démarche nécessite parfois de longues périodes de laboratoire à l'image de « La Populace Villageoise tremble d'effroi » ou encore de la dernière création « La Mécanique du Sel », créée en collaboration artistique avec une chorégraphe franco-suisse afin de mêler danse et marionnettes.

Musique, lumière, corps de l'acteur, images, texte, objets/marionnettes... tout est mis en jeu dans un désir d'écho entre ces matières théâtrales sans chercher à en privilégier une particulièrement. Au-delà de la narration, accéder au poème, à la notion même d'Image. Des spectacles comme des univers de métaphores visuelles !

Le fonctionnement du Théâtre de la Poudrière se fonde sur un collectif de travail où tout est discuté et décidé en commun. Les créations sont toujours une quête poétique et qui souvent s'organisent autour de préoccupations sociales, historiques et politiques (« Plus haut que la mer » (1989), « Exil » (1991), « Ménagerie Fine » (1996), « Le Cuisinier, l'Ange et la Muette » (2002), « Maliche Circus » (2005)...).

Une clarification

Le trajet de la compagnie a été marqué d'abord par des créations tout public. Puis il a été décidé de clairement destiner les spectacles soit au jeune public (« Trois gouttes d'histoire » d'Anne-Lise Grobéty, « A dos d'éléphant » d'Ahmed Belbachir, « L'Île au Trésor » d'après R. L. Stevenson, adaptation d'Yves Baudin...), soit au public adulte (« Le mystère de Joseph Noon », « Achterloo » de Friedrich Dürrenmatt, « Faust Collage »...).

Au travers de son itinéraire, le Théâtre de la Poudrière a toujours défendu la notion d'un théâtre de marionnettes pour adultes, d'un art marionnettique à part entière et reconnu au même titre que le théâtre, la danse, la littérature ou les arts plastiques. Cette idée est au centre même de la programmation des Semaines Internationales de la Marionnette en Pays Neuchâtelois. Ce festival biennal est organisé depuis 1985 par le Théâtre de la Poudrière en collaboration avec presque tous les théâtres du canton de Neuchâtel. On peut encore noter ici que depuis 1996, le Théâtre de la Poudrière possède son propre théâtre.

Un envol

Après avoir beaucoup joué en région neuchâteloise et en Suisse romande, la compagnie remporte en 1987 le concours « Jeunes compagnies » organisé à Charleville-Mézières et accède ainsi avec « Sire Halewyn » de Michel Ghelderode à la programmation in du Festival Mondial.

20

jubilé

Théâtre de la Poudrière – 40 ans et mille projets

Yves Baudin



La Mécanique du Sel. Foto: zvg.

Dès la fin 2010 et durant 2011, le Théâtre de la Poudrière a fêté ses 40 ans au travers de divers événements (un grand spectacle rétrospectif, une création et une exposition). Entre hier et demain, portrait esquissé d'une compagnie à la trajectoire singulière.

Succès, polémique... ce spectacle déclenche tempête et enthousiasme. Dès lors, le Théâtre de la Poudrière voyage dans toute l'Europe (France, Portugal, Allemagne, Autriche, Pologne, Roumanie, Belgique, Pays-Bas... et jusqu'au Cameroun). Au travers de ces tournées, de nouvelles amitiés se nouent avec des responsables de festivals, de théâtres et avec de nombreux artistes.

Quelques dates « hors normes »

1991. Marseille. Une première coproduction avec le Théâtre Massalia, des résidences de travail et la création d'« Exil ».

1994. Séville. Une carte blanche est attribuée à la compagnie pour créer un spectacle dans le Pavillon Suisse de l'Exposition Universelle : « Le déséquilibre du patineur ».

2002. Neuchâtel. Une carte blanche est accordée pour une création de dix minutes sur la grande scène de l'Arteplage dans le cadre du spectacle d'ouverture d'Expo 02 : « La Vouivre ».

Et encore la joie et l'honneur de prendre part, à plusieurs reprises, à des festivals dont l'exigence est reconnue (Stuttgart, Bochum, Berlin, Baden).

La compagnie compte à son actif une quarantaine de créations.

Et « les voyages extraordinaires » continuent !

Aujourd'hui, nous travaillons à un spectacle qui emmènera le public au centre de la Terre. Dès mai prochain, nous créerons « Les Indes Noires » d'après Jules Verne dans les Mines d'asphalte de la Presta au Val-de-Travers. Un spectacle déambulatoire comme un palais des miroirs, magique et merveilleux !

Une collection : « Ecritures marionnettiques »

A l'occasion du festival, en novembre dernier, le Théâtre de la Poudrière édite le premier volume d'une collection destinée à faire connaître des textes marionnettiques contemporains. En effet, si parfois des maisons d'édition publient des pièces pour marionnettes, ces initiatives demeurent cependant très rares. Cette collection devrait permettre de proposer un certain nombre d'œuvres marionnettiques destinées aux adultes et d'initier un véritable répertoire marionnettique. Une ligne d'édition nouvelle et originale. Le premier volume contient deux pièces de Yves Baudin : « Ménagerie Fine » et « Le Cuisinier, l'Ange et la Muette ». Les volumes suivants, dans un rythme de publication d'un livre par année, contiendront des textes ou des partitions scéniques d'artistes marionnettistes suisses ou européens. Les pièces choisies et non écrites en français seront traduites !

Une année lumière

Cette année de festivités a brûlé comme une mèche de fulmicoton. Rien ne s'arrête ni se fige, tout est toujours en mouvement, en projets, en mutations. Sans prendre une ride, la compagnie est toujours en effervescence au cœur de ses multiples activités !

www.theatre-poudriere.ch

Das Théâtre de la Poudrière wurde 1970 von ein paar jugendlichen Freunden als Amateurbühne gegründet, die später als Berufsbühne auftrat. Da die Gruppe oft auf Tournee unterwegs war, wurde es schwierig, daneben eine Berufstätigkeit auszuüben. Es folgten Ausbildungen in Theaterschulen und eine neue Zusammenarbeit mit Schauspielern, Malern, Szenografen, Autoren und Musikern... Ab 1987 erhält das Théâtre de la Poudrière regelmässig Unterstützung der Stadt und ab 1989 des Kantons Neuenburg.

Das Théâtre de la Poudrière arbeitet als Kollektiv, in dem alles gemeinsam diskutiert und entschieden wird. Ein neues Stück ist immer eine poetische Suche, die oft soziale, historische und politische Anliegen anschnidet, wie in «Plus haut que la mer» (1989), «Exil» (1991), «Ménagerie Fine» (1996), «Le Cuisinier, l'Ange et la Mulette» (2002), «Maliche Circus» (2005)...

Klarstellung

Die Bühne spielte zuerst für ein allgemeines Publikum, dann wurde beschlossen, einerseits Stücke für jun-

ge, Auseinandersetzung... diese Aufführung löst Empörung und Begeisterung aus. Seither reist das Théâtre de la Poudrière in ganz Europa herum (Frankreich, Portugal, Deutschland, Österreich, Polen, Belgien, Niederlande... und sogar Kamerun). Neue Freundschaften werden auf Tourneen geschlossen mit den Organisatoren von Festivals, Theatern oder zahlreichen Künstlern.

Einige «aussergewöhnliche» Daten

1991. Marseille. Erste Koproduktion mit dem Théâtre Massalia, Arbeitsaufenthalte und Uraufführung von «Exil».

1994. Sevilla. Die Bühne hat freie Hand, um ein Stück für den Schweizer Pavillon an der Weltausstellung zu schaffen: «Le déséquilibre du patineur».

2002. Neuenburg. Wiederum freie Hand für eine zehn Minuten lange Aufführung auf der grossen Bühne der Ar-

Yves Baudin

jubiläum Théâtre de la Poudrière – 40 Jahre und tausend Pläne

21

Ende 2010 und das ganze Jahr 2011 hindurch hat das Théâtre de la Poudrière sein 40-jähriges Bestehen mit einer grossen Rückschau, einer Neuinszenierung und einer Ausstellung gefeiert. Hier ein Portrait, zwischen gestern und morgen, dieser Theatergruppe und ihrer einzigartigen Laufbahn.

Zwei Pfeiler

Neben der Freundschaft, die ein Grundpfeiler der Gruppe war und immer noch ist, muss das Experimentieren erwähnt werden. Seit der zweiten Inszenierung und bis heute, war die Bühne immer auf der Suche und hat die Elemente einer Aufführung hinterfragt (Kastenbühne, Raum, Spiel, Figuren, Texte, Schauspiel, Begriff einer Figur, Erzählung, Dramaturgie...). Ein immer im Werden begriffenes künstlerisches Abenteuer, das von einer Inszenierung zur nächsten mit neuen Entdeckungen weiterführt. Diese Art der Arbeitsweise erfordert manchmal lange Entwicklungszeiten wie bei «La Populace Villageoise tremble d'effroi» oder bei der neuesten Inszenierung «La Mécanique du Sel», die in Zusammenarbeit mit einer franco-schweizerischen Choreografin entstanden ist als Verschmelzung von Figuren und Tanz.

Musik, Licht, Körper der Schauspieler, Bilder, Texte, Figuren und Objekte werden zusammen eingesetzt mit dem Anliegen, zwischen diesen Theatermitteln einen Widerhall zu erwirken, ohne eines den anderen vorzuziehen. Über die Erzählung hinaus, dem Bild als Gedicht, als Begriff nahe zu kommen. Inszenierungen als Welt von visuellen Metaphern!

ge Zuschauer zu schaffen («Trois gouttes d'histoire» von Anne-Lise Grobéty, «A dos d'éléphant» von Ahmed Belbachir, «L'Île au Trésor» nach R. L. Stevenson, adaptiert von Yves Baudin...), aber andererseits auch für Erwachsene («Le mystère» von Joseph Noon, «Achterloo» von Friedrich Dürrenmatt, «Faust Collage»...).

Während seiner Existenz hat das Théâtre de la Poudrière immer das Figurentheater für Erwachsene verteidigt, das als eigene Gattung gleiche Anerkennung verdient wie Schauspiel, Tanz, Literatur oder die bildenden Künste. Diese Einstellung liegt auch der Programmauslese der Semaines Internationales de la Marionnette en Pays Neuchâtelois zugrunde. Diese Biennale wird seit 1985 vom Théâtre de la Poudrière in Zusammenarbeit mit beinahe allen Theatern im Kanton Neuenburg organisiert.

Seit 1996 besitzt das Théâtre de la Poudrière sein eigenes Theater.

Ein Aufschwung

Nach unzähligen Aufführungen in der Region Neuenburg und der Welschschweiz hat das Théâtre de la Poudrière 1987 in Charleville den Wettbewerb für junge Bühnen gewonnen und wurde mit «Sire Halewyn» von Michel Ghelderode ins offizielle Programm des Weltfestivals aufgenommen. Er-

teplage im Rahmen der Eröffnungsfeier von Expo 02: «La Vouivre». Freude und Ehre mehrmals an anerkannt anspruchsvollen Festivals teilzunehmen (Stuttgart, Bochum, Berlin, Baden). Die Bühne hat um die vierzig Inszenierungen erarbeitet.

Und noch mehr ausserordentliche Reisen!

Wir arbeiten momentan an einem Spiel, das die Zuschauer unter die Erde führt. Ab Mai inszenieren wir «Les Indes Noires» nach Jules Verne in den Asphaltminen der Presta im Val-de-Travers. Eine theatrale Begehung wie ein herrlicher, zauberhafter Spiegelpalast.

Eine Sammlung : «Schreiben für das Figurentheater»

Beim letzten Festival im November 2011 erschien der erste Band einer Sammlung mit dem Ziel, zeitgenössische Texte des Figurentheaters bekannt zu machen. Es geschieht manchmal, dass Verlage Stücke für das Figurentheater herausgeben, doch bleibt dies eine Seltenheit. Die Sammlung soll eine Anzahl von Figurentheatertexten für Erwachsene anbieten und mit dieser neuen und originellen Verlagslinie zu einem richtigen Nachschlagewerk für diese Gattung werden. Der erste Band enthält zwei Stücke von Yves Baudin: «Ménagerie Fine» und «Le Cuisinier, l'Ange et la Mulette». Die folgenden Bände, je einer pro Jahr, werden Texte oder Szenografien von schweizerischen oder europäischen Figurenspielern und Künstlern beinhalten. Ausgewählte, aber in anderen Sprachen verfasste Texte werden auf französisch übersetzt!

Ein Lichtjahr

Dieses festliche Jahr hat sich wie ein Feuerwerk entfaltet. Nichts hält an, nichts steht fest – alles ist immer in Bewegung, im Entstehen, im Wandel. Mitten in ihren vielfachen Unternehmungen bleibt die Gruppe unermüdlich und dynamisch.

www.theatre-poudriere.ch

in memoriam Peter W. Loosli

Für seinen grössten Erfolg, «Der kleine Prinz» von Antoine de Saint-Exupéry (siehe Bericht über die Wiederaufnahme in figura 66), wurde der im Dezember 2011 im Alter von 92 Jahren verstorbene Puppenspieler Peter W. Loosli vom französischen Kulturminister 1996 zum Ritter des «Ordre des Arts et des Lettres» ernannt.

Der ursprünglich als Automaler ausgebildete Peter W. Loosli gründete 1954 mit seiner Frau Trudi «Looslis Puppentheater» und prägte während mehr als 50 Jahren das Puppenspiel in der Schweiz und in Europa. Er war einer der Pioniere, die das Puppentheater vom Guckkasten erlösten und auf eine offene Bühne führten. Wichtig war auch die Zusammenarbeit mit dem Schriftsteller Max Bolliger, aus welcher unter anderem das Puppenspiel «Kinderbrücke» resultierte, das Loosli neben dem «Kleinen Prinz», «Pinocchio», und den Stücken «Hansdampf im Schnägge Loch» und «Rumpelstilzli» zu seinen wichtigsten Arbeiten zählte.

Im vergangenen Jahr wurde Peter W. Loosli für seine nachhaltige Prägung des Puppentheaters mit dem Ehrenpreis der ktv ausgezeichnet.

Diverse Quellen / sources diverses



Trudi und/et Peter W. Loosli. Foto: zvg.

Peter W. Loosli est décédé en décembre 2011 à l'âge de 92 ans. En 1996, il avait reçu l'ordre de « Chevalier des Arts et des Lettres » par le ministre français de la culture, pour son plus grand succès « Le petit prince » d'Antoine de Saint-Exupéry (voir l'article sur la reprise de ce spectacle dans figura 66).

L'ancien peintre en automobiles avait fondé en 1954 le « Looslis Puppentheater » avec sa femme Trudi. Pendant plus de 50 ans, il a marqué le théâtre de marionnettes en Suisse et en Europe. Il était parmi les pionniers qui ont libéré les marionnettes du castelet et les ont amené sur la scène ouverte. Une importante collaboration avec l'auteur Max Bolliger a produit différents spectacles : «Kinderbrücke» (Pont des enfants), «Pinocchio», «Hansdampf im Schnägge Loch» et «Rumpelstilzli», que Loosli comptait parmi ses œuvres les plus marquantes avec « Le petit prince ».

L'année dernière, le prix d'honneur de l'atp a été décerné à Peter W. Loosli pour son empreinte durable sur le théâtre de marionnettes.

22



Fred Hostettler. Foto: zvg.

Fred Hostettler

Das Fundament als Puppenspieler erwarb sich der diesen Februar verstorbene Marionettenspieler Fred Hostettler in jungen Jahren als Mitglied der Marionettenbühne Lyss (BE). Der gelernte Schneider blieb all die Jahre dem Puppenspiel trotz Belastung durch Beruf und Familie treu und wagte kurz vor der Pensionierung im Jahr 1977 den Schritt zum Aufbau eines eigenen Marionettentheaters.

1984 feierte die Produktion «Das Puppenspiel vom Dr. Faust» im Marionettentheater Waaghaus in Winterthur in der selbst gebauten Guckkastenbühne Premiere. Nach Reisen ins Tessin und in Frankreich sind weitere Produktionen entstanden, mit welchen er vielerorts in der Schweiz auf Tournee ging.

Im Atelier im Zentrum Drei Linden hängen heute an die 160 Marionetten, die in den vergangenen Jahren von Fred Hostettler entworfen, angefertigt und eingekleidet worden sind. 2001 gründete er gemeinsam mit einer Gruppe von Spielern den Trägerverein «Wetziker Marionetten», um ein Weiterbestehen der Marionettenbühne zu sichern.

Die Verfilmung der Faustsaga und der Film «Metamorphose» von H. R. Huwlyer zeigen das Schaffen von Fred Hostettler in eindrucklicher Weise.

Sergio Muggli

Le jeune Fred Hostettler a fait ses débuts de marionnettiste dans la Marionettenbühne Lyss (BE). Il vient de décéder en février. Malgré les charges familiales et professionnelles, ce tailleur de métier est resté fidèle au théâtre de marionnettes. Peu avant sa retraite, en 1977, il a fait le pas de créer sa propre compagnie de marionnettes à fils à Wetzikon..

En 1984, la première de son spectacle «Das Puppenspiel vom Dr. Faust», joué dans un castelet fait maison a été accueillie par le Marionettentheater Waaghaus à Winterthur. Après des tournées au Tessin et en France, d'autres spectacles ont été créés et joués dans de nombreux endroits en Suisse.

Environ 160 marionnettes à fils que Fred Hostettler a conçues, créées et habillées pendant toutes ces années, sont suspendues dans l'atelier du centre Drei Linden. En 2001, ensemble avec un groupe de marionnettistes, il a fondé l'association de soutien des « Wetziker Marionetten », pour assurer la continuation de la compagnie.

Une adaptation cinématographique de la saga de Faust et le film « Metamorphose » de H. R. Huwlyer témoignent du travail créatif impressionnant du marionnettiste.

ruhestand / retraite

Lostorfer Kasperlitheater

Im Jahre 1978 öffnete das Lostorfer Kasperlitheater in einem alten, leerstehenden Konsumladen zum ersten Mal den Vorhang der Guckkastenbühne von Lisbeth Häubi und hatte hier für drei Jahre ein festes Haus. Schon im ersten Jahr gab es 3 Inszenierungen und darauf folgten jährlich 2 weitere, bis letztlich rund 20 Stücke auf dem Programm standen. Nachdem das Haus verkauft worden war, musste sich Lisbeth Häubi als Wanderbühne einrichten und spielte in der ganzen Region in grossen und kleinen Räumen für alle möglichen Anlässe.

In all den Jahren wurde sie von den beiden treuen und sehr begabten Mitspielern Peter Zundel und Lilo Jäggi je nach Bedarf und Stück begleitet. Alle hatten ein grosses Improvisationstalent und so wurde jede Aufführung trotz fester Textvorgabe zu einem neuen Event, bei dem auch das jeweilige Publikum meist sehr interaktiv mitwirken konnte. Das mag wohl das Geheimnis ihres ständigen Erfolges gewesen sein.

Lisbeth Häubi ist nun 78 Jahre alt und muss nach gut 1000 Vorstellungen aus Altersgründen ans Aufhören denken. Viel gutes Material ist vorhanden und würde gerne bei jüngeren, ebenso begeisterten Handpuppenspielern weiterleben!

Wer Interesse hat, möge sich melden!

Lisbeth Häubi, Paradies 28, CH-4654 Lostorf,
heubikasperli@bluewin.ch, Tel. 062 298 14 22.

23

Lisbeth Häubi



Foto: zvg.

En 1978, dans un vieux magasin Coop désaffecté, le rideau du castelet de Lisbeth Häubi s'est ouvert pour la première fois. Pendant trois ans, elle y a joué. La première année déjà, elle a programmé trois spectacles, puis, année après année, deux ou trois autres s'y ajoutaient, jusqu'à un répertoire d'une vingtaine de pièces. Après la vente de la maison, la compagnie de Lisbeth Häubi est devenue itinérante et elle a joué dans de grandes et petites salles de la région pour toute sorte d'occasions.

Pendant toutes ces années, Peter Zundel et Lilo Jäggi, ses fidèles et très doués coéquipiers l'ont accompagnée selon les spectacles. Tous avaient un talent d'improvisation confirmé. Malgré un texte écrit, ils transformaient chaque spectacle en un événement nouveau, auquel le public participait volontiers. C'est probablement le secret de leur succès constant.

Lisbeth Häubi vient d'avoir 78 ans et se voit obligée, pour des raisons de santé, d'arrêter de jouer après environ 1000 représentations. Beaucoup de matériel attend de revivre dans les mains d'un/e marionnettiste plus jeune et aussi enthousiaste !

Intéressé/e ? Alors contactez!

international

Charleville-Mézières continue à surprendre

Pierre-Alain Rolle

Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes : Charleville-Mézières 2011.

Il est des spectacles de marionnettes de grandes dimensions que l'on voit rarement dans les programmations de nos théâtres. Parmi ces grandes productions j'en ai choisi quatre.

Ton und Kirschen joue « Perpetuum Mobile » tard le soir dans la cour d'une école délabrée. Ambiance de friches industrielles, béton, fer. Quelques perches sont dressées. On dirait un cirque auquel il manque la toile. Quatre ran-

gées de bancs forment un cercle. On se sent survivants. Plus que le décor c'est sans doute les comédiennes et comédiens qui distillent ce sentiment de fragilité joyeuse en plein désastre. Le jeu prime, un jeu fort très ouvert, plein de fantaisie. Les marionnettes s'immiscent timidement. Un enfant démesuré, un landau-bateau, des pupi de foire sur leur char. Cette immense liberté, ce plaisir du jeu, cette fantaisie débridée me font penser à du Molière, mais pourquoi ? Leur

manière de s'amuser me rappelle quelque chose. Les images d'un pré investi par le Footsbarn me reviennent. C'est cet esprit là qui souffle ce soir à Charleville. Demain en lisant le dossier de presse je noterai qu'il existe une filiation directe avec le Footsbarn. Ton und Kirschen est plus rock et leur univers est habité d'objets merveilleux qui s'animent et transforment l'espace. Il y en a de toutes grandeurs, comme ces anneaux de fer de plusieurs mètres de diamètre qui pendent accrochés au pieu central. Les acteurs se saisissent de cordes et à la manière de marins hissent à tour de bras. Les anneaux se mettent en place et dessinent un visage. Un aria déborde de la sono, les lèvres de métal chantent. Il faut être un peu dingue pour créer des images pareilles. Ils le font. Charleville dort quand nous quittons le terrain vague « cour Rimbaud ». Nous nous glissons dans la nuit tranquille avec la sensation agréable d'avoir volé aux bourgeois endormis un délicieux morceau d'anarchie contagieuse.

Le **Théâtre du Rugissant** nous invite sous son magnifique chapiteau rouge pour « **Dans l'œil du Judas** ». C'est archi plein et des invités continuent à entrer. On se serre sur les banquettes. Il y en a que cela fait râler et d'autres que cela amuse. La scène occupe la moitié du chapiteau. Quelle scénographie monstrueuse se cache-t-elle derrière l'immense rideau ? Cela démarre comme un « opéra de quatre sous » revisité. Sur un mode chanté, le personnage central nous est présenté sur le proscenium : petit, grisâtre. Insignifiant. Comme tout le monde. Il est temps de nous enfoncer dans l'immense espace derrière lui à la recherche de ses souvenirs d'enfance. Un immeuble superbe se découvre de scène en scène, avec ses fragments d'appartements, ses escaliers et ses couloirs, ses points de tendresse et ses arêtes dures. Un espace de jeu partagé entre les marionnettes et leurs manipulateurs qui jonglent parmi les trappes et les passerelles. Du Judas il y a le baiser qui déclenche peut-être le drame, il y a aussi l'œilleton dans la porte, mais personne pour regarder. Qui donc saura jamais ce qui s'est passé dans cette pièce ? L'histoire est bonne sans être à la hauteur de la scénographie, du jeu et de la musique. J'admire leur groupe si dense, leur énergie pour porter sur les routes une si grande structure, avec roulottes camions et familles. Combien sont-ils aujourd'hui à prendre le risque de la démesure ? On peine à quitter le lieu, du vin est servi, quelques acheteurs tournent autour des artistes. Ils se regardent en coin. On les devine curieux : qui donc aura le culot de miser sur le Rugissant ? A vous de prendre des risques, mesdames et messieurs de la culture pour le plus grand plaisir de vos publics.

Le **Théâtre de la Licorne** a posé son « **Spartacus** » dans une salle omnisport neuve. Leur cirque a l'air bien petit dans l'immense espace. De l'extérieur déjà la scénographie a fière allure. Tout l'appareillage technique est intégré au décor : pas un projecteur qui traîne, pas un câble, pas une baffle, rien qui vienne parasiter l'image. Le public passe les portes, bienvenue dans l'arène. Les gens se font face, l'ambiance est bon enfant. Les tribuns, deux chanteurs lyriques porteurs de la plus grande partie du texte, de là haut nous invitent à la fête : ça va saigner. Les gladiateurs et les bêtes font leur entrée, le public s'échauffe. Dérisoires hommes de ferraille, magnifiques fauves aux pattes de velours. Peuple de Rome la mort n'est qu'un jeu. La révolte éclate. L'histoire entière nous est contée, les échecs répétés des armées romaines, l'errance de la caravane, la trahison des marchands et le massacre. C'est un théâtre de matière et de feu, de fer

et de poussière, de sueur et de sang. Les enchaînements sont rapides, les effets puissants, les machines superbes. Il y a bien sûr le lion et l'éléphant, mais aussi la foule des esclaves et la caravane des hommes libres. Autant de trouvailles superbes, aux signifiants ronds et pleins, portées par un bonheur esthétique de haut vol. Voilà une marionnette qui invente ses codes dans l'excellence. Et la surprise au moment des saluts : ils n'étaient que trois comédiens en plus des deux chanteurs pour nous entraîner dans cette folie déchaînée, cinq hommes fourbus et heureux à récolter les vivats du public enchanté.

C'est une placette mignonne au bord d'une grande avenue. Une placette au menu destin de quartier : recevoir un abribus, les containers des déchets et les crottes des clebs. Tout a changé quand ils ont débarqué à la mode des Rom, avec armes et bagages, caravanes, feu de camp, cuisine en plein air, odeurs sauvages. C'est devenu un lieu de vie, un bric à braques. Dans un angle les saltimbanques ont érigé une large tour de bois couverte

d'une bâche. Même quand ils ne font rien **Les frères Forman** le font bien. Depuis leur placette de nulle part ils ont électrisé tout le festival et partout l'on croissait des gens en quête de billets. « **Obludarium** » était sold out dès le premier jour. Devant moi dans la file une généreuse poignée d'élus, certains sympathiques. Ils sont contents de faire partie des chanceux du soir, de visiter un vrai camp de gitan sans préoccupation. Il n'y a point besoin de déloger, reloger, protéger, évacuer les intrus puisque les intrus du soir c'est nous. Il faut du temps pour nous installer puis dans la nuit qui tombe tout se met en branle à la force du mollet. L'éclairage est à pédale, le public y met du sien. Du balcon l'orchestre ne lâchera pas une seconde les ficelles du spectacle et pendant des heures les êtres les plus improbables défilent devant nos yeux, si près qu'on pourrait les toucher : la femme à barbe et le cheval de bois qui enlève sa cavalière vivante à plusieurs mètres du sol dans un numéro de voltige à couper le



Théâtre de la Licorne: Spartacus. Foto: Sylvain Liagre.



Ton und Kirschen: Perpetuum Mobile. Foto: Jean-Pierre Estournet.

25 internationale Charleville-Mézières überrascht immer noch

Pierre-Alain Rolle

Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes: Charleville-Mézières 2011.

souffle, les foxtrot impeccables ou l'on perd de vue les frères jumeaux, les hésitations touchantes des grosses têtes qui préféreraient s'asseoir ailleurs, la femme singe et les équilibristes, tout n'est que puissantes images d'une immense farce onirique. On regrette presque que Fellini ne soit pas des nôtres pour apprécier. Bravo !

J'ai aussi envie de parler de quatre femmes qui viennent du Nord. Polina Borisova est russe. Son « Go ! » est un solo plein de tendresse envers une vieille femme à l'univers fragile. Peu de marionnettes, un masque étonnant, un rouleau de scotch papier. On reparlera souvent de cette Polina ! Anna Ivanova-Brashinskaya vient de Pétersbourg. Avec quelques jeunes élèves de Turku et la complicité du musicien de Akhé elle présente une histoire de femmes, une approche de la féminité entre danse et jeu d'objets, perte de sens et sens de la perte : « to the end of love ». Yngvild Aspelii est finlandaise. Depuis plusieurs années elle travaille à affiner « Signaux », l'histoire de cet accident doublement inacceptable : un homme séparé de sa main vit dans une maison isolée, une femme approche dans la neige. Une voiture et l'homme est à jamais séparé de celle qui venait. C'est froid et tranchant, c'est chaud et touchant. Sofie Krog est danoise. « The House » est un petit bijou de marionnettes à gaine. C'est un polar raconté par la maison où les crimes ont lieu. Le castelet est beau et ingénieux, il permet des renversements étonnants. Les marionnettes sont très réussies et les manipulations excellentes. Que demander de plus. On sort comblé et on se réjouit de revoir le spectacle dès que possible.

Bruno Pilz c'est la jolie surprise du festival. On le rencontre partout sur son vélo. Il se lie d'amitié avec tout le monde, distribue des invitations à son spectacle. Ça se joue dans un garage. Il faut être deux. De parfaits inconnus si possible. Et arriver à l'heure. Bruno est berlinois. Il a remis au goût du jour le micro-spectacle de qualité. Il utilise de fins subterfuges pour produire des images remarquables et son histoire nous entraîne bien loin en quelques minutes : petit conte philosophique sur la pertinence de la mort.

Il y a aussi une exposition étonnante et jubilatoire dont j'aimerais parler. « Les baraques polichinelles » est installée dans une basilique. Avec le florilège d'insanités allégrement diffusées par les polichinelles du monde entier, il fallait oser. C'est le « Collectif Zonzons » de Lyon, qui nous invite à la fête, avec la complicité de « Punch is not dead ». La visite est guidée, les castelets superbes de même que les marionnettes. On passe de la Comedia à la marionnette, de polichinelle à Punch ou Hanswurst. Les comédiens sont là, bien en verve, et la foule s'amuse autant qu'elle découvre les fondamentaux de la marionnette à gaine. De quoi donner un peu de noblesse au genre et c'est tant mieux.

Da man selten grosse Produktionen auf unseren Bühnen sehen kann, habe ich vier davon ausgewählt.

Es ist spät am Abend, in einem verlotterten Schulhof: Ton und Kirschen spielt «Perpetuum Mobile». Eine kühle Atmosphäre aus Beton und Eisen, von ausgedientem Industriegelände. Einige Stangen ragen in den Himmel. Ein Zirkuszelt? Aber ohne Zelttuch. Vier Reihen Bänke davor im Rund. Man fühlt sich als Überlebender. Mehr noch als die Ausstattung verkörpern die Spieler das Gefühl einer freudig akzeptierten Zerbrechlichkeit in einem katastrophalen Umfeld. Es wird offen gespielt, mit viel Energie und Fantasie. Figuren tauchen auf – ein übergrosses Kind, ein Kinderwagen als Schiff, Pupi auf einem Messewagen. Wie kommt es, dass mich diese enorme Freiheit, die Freude am Spiel, diese zügellose Fantasie an Molière denken lassen? Diese Art sich zu vergnügen erinnert mich an eine vom Footsbarn Theater bespielte Wiese. Heute Abend weht ihr Geist über Charleville. Am nächsten Tag lese ich im Pressedokument, dass eine enge Beziehung zum Footsbarn besteht. Ton und Kirschen ist der Rockmusik näher und ihre Welt ist von wunderbaren Objekten belebt, die den Raum anders werden lassen. Alle Dimensionen sind vertreten, wie die an der mittleren Stange aufgehängten eisernen Ringe mit einem Durchmesser von mehreren Metern. Die Spieler ziehen sie an Stricken hoch, wie Matrosen, und lassen dabei

ein Gesicht entstehen. Eine Arie quillt laut aus den eisernen Lippen. Man muss schon ein wenig verrückt sein, um solche Bilder hervorzurufen. Charleville schläft als wir den verlassen Hof hinter uns lassen mit dem angenehmen Gefühl, den schlummernden Bürgern der Stadt ein köstliches Stück übertragbarer Anarchie gestohlen zu haben.

Le Théâtre du Rugissant lädt mit «Dans l'œil du Judas» in sein prächtiges, rotes Zelt ein. Knallvoll ist es und die Gäste strömen immer noch hinein. Einige meckern, andere sind belustigt. Die Bühne nimmt die Hälfte des Raumes ein. Welch gigantische Szenographie ist hinter dem riesigen Vorhang verborgen? Es fängt an wie eine Neufassung der «Dreigroschenoper». Der Hauptdarsteller, klein, grau und unscheinbar, stellt sich singend auf dem Proszenium vor. Herr Jedermann! Jetzt ist angesagt, in den riesigen Raum hinter ihm vorzudringen, auf der Suche nach seinen Kindheitserinnerungen. Szene nach Szene entdecken wir ein prächtiges Wohnhaus mit seinen Treppen und Stiegen, Teilen von Wohnungen, weichen Winkeln und scharfen Kanten. Figuren und deren Spieler beleben die Räume gemeinsam, jonglieren mit Falltüren und Brücken. Judas, dessen Kuss vielleicht alles ins Rollen bringt, ist auch mit dem Guckloch (auf französisch «judas» genannt), durch das niemand schaut, vorhanden. Wer kann wissen, was wirklich in diesem Zimmer vorgegangen ist? Die Geschichte ist gut, doch nicht auf demselben Niveau wie Büh-



Sofie Krog: The House. Foto: zvg.



Les Baraques Polichinelles. Foto: Thomas Pruvot.

neneinrichtung, Spiel und Musik. Ich bewundere den Zusammenhalt der Gruppe und ihre Energie, mit einer solch grossen Struktur mit Wohnwagen, Lastwagen und Familie unterwegs zu sein. Wer nimmt heute das Risiko der Übermässigkeit auf sich? Schwer trennt man sich nach einem Glas Wein. Einige Organisatoren umgeben die Künstler. Sie schauen sich verstohlen an. Man sieht ihre Neugierde: wer wagt es, auf diese Gruppe zu setzen? Meine Damen und Herren Kulturvertreter, sie sollten das Risiko eingehen, das Théâtre du Rugissant zu engagieren zum grössten Vergnügen des Publikums!

Le Théâtre de la Licorne hat seinen Zirkus für «Spartacus» in einer neuen Multisporthalle aufgebaut, wo er ein wenig klein wirkt. Schon von aussen sieht der Bühnenaufbau gut aus, da die ganze Technik darin integriert ist. Nichts steht oder liegt herum, kein Scheinwerfer, keine Kabel, keine Lautsprecher. Nichts kann das Bild stören. Das Publikum tritt ein, gruppiert sich auf zwei gegenüberliegenden Reihen um die Manege. Die Stimmung ist unbeschwert. Zwei Opernsänger auf Tribünen bewältigen den Grossteil des Texts. Sie laden zum Fest. Wein und Blut wird fliessen. Die Gladiatoren und Tiere halten ihren Einzug, das Publikum ist erregt. Lächerlich sind die Menschen aus Schrott, prächtig die Raubkatzen mit ihren Samtpfoten. Volk der Römer: das Leben ist nur ein Spiel! Die Revolte bricht aus. Die ganze Geschichte wird erzählt mit den wiederholten Misserfolgen der römischen Armeen, dem Irren der Karawane, dem Verrat der Händler und dem Massaker. Ein Theater aus Feuer, Eisen und Staub, Schweiss und Blut, rasanten Szenenfolgen, wirksamen Effekten und tollen Maschinen. Natürlich kommen Elefant und Löwe auf die

Bühne, aber auch die Sklavenmenge und die Karawane der Freigelassenen. Herrliche Erfindungen voller Bedeutung, die Sinn machen mit ihrer hochstehenden Ästhetik. Figurentheater wird hier im besten Sinn neu erfunden. Und am Schluss die Überraschung: nur drei Spieler haben uns mit den zwei Sängern in dieses verrückte Spiel mitgerissen. Fünf erschöpfte und glückliche Männer dürfen die Hochrufe des Publikums entgegennehmen.

Ein netter kleiner Platz am Rande einer Avenue, ein Ort im Quartier mit bedachter Bushaltestelle, Abfallcontainern und Hundekot. Alles wird anders, als sie wie Zigeuner ankommen, mit Kind und Kegel, Wohnwagen, Lagerfeuer, Freilandküche und wilden Gerüchen. Der Platz wird zu einem Ort des Lebens mit allem Drum und Dran. In einer Ecke errichten die Fahrenden einen mit einer Zeltplane bedeckten hohen Turm aus Holz. Die Brüder Formann sind gut, sogar wenn sie nichts tun. Von ihrem Plätzchen im Nirgendwo aus elektrisieren sie das ganze Festival. Überall trifft man Leute auf der Suche nach Karten, doch «Obludarium» war schon am ersten Tag ausverkauft. Vor mir, in der Warteschlange, eine grosse Anzahl der teilweise sympathischen Auserwählten. Sie sind froh, zu den Glückskindern des Abends zu gehören, die ein echtes Zigeunerlager ohne Sorgen besuchen können. Es ist hier nicht nötig abzuschieben, wieder zuzulassen, zu betreuen, zu evakuieren, da wir die Eindringlinge des Abends sind. Es braucht Zeit, bis alle ihren Platz gefunden haben, dann wird es Nacht und alles fängt an dank Muskelkraft. Die Beleuchtung wird mit Pedalen erzeugt und das Publikum hilft mit. Auf der Estrade lässt das Orchester keine Sekunde locker und stundenlang ziehen die unmöglichsten Wesen so nah vor unseren Augen vorbei, dass man sie beinahe berühren kann: die Frau mit Bart und das hölzerne Pferd, das seine lebendige Reiterin mehrere Meter über dem Boden zu einem atemraubenden Hochseilakt hochhebt, der perfekte Foxtrott, bei dem man die Zwillingbrüder aus den Augen verliert, das berührende Zögern der Riesenköpfe, die sich lieber anderswo hinsetzen, die Affenfrau und die Gleichgewichtskünstler – alle beschwören mächtige Bilder einer Traumfarce. Man bedauert beinahe, dass Fellini nicht dabei ist, um all dies zu geniessen. Bravo!

Ich möchte auch von vier Frauen aus dem Norden berichten. Polina Borisova ist Russin. Sie spielt «Go!», ein liebevolles Solostück über eine alte Frau und ihre zerbrechliche Welt mit wenig Figuren, einer beeindruckenden Maske und einer Rolle Klebeband. Man wird noch oft über diese Künstlerin reden! Anna Ivanova-Brashinskaya kommt aus St. Petersburg. Mit einigen jungen Schülern von Turku in Zusammenarbeit mit dem Musiker von Akhe zeigt sie «to the end of love», eine Geschichte zwischen Tanz und Objekttheater über das Frausein, über Verlust der Sinne und Sinn des Verlusts. Yngvild Aspeli kommt aus Finnland. Seit mehreren Jahren arbeitet sie an «Signaux», eine Geschichte über einen doppelt unannehmbaren Unfall: ein Mann mit amputierter Hand lebt in einem einsamen Haus, eine Frau nähert sich im Schnee. Ein Auto trennt den Mann für immer von der sich nähernden Frau. Kalt und nachdrücklich, dazu warm und berührend. Sofie Krog ist Dänin. «The House» ist ein Kleinod für Handpuppen – ein Krimi, der vom Haus erzählt wird, in dem das Verbrechen stattfand. Die Kastenbühne ist schön gestaltet und kunstvoll ausgeklügelt und ermöglicht erstaunliche Umstellungen. Auch die Figuren sind gelungen und ausgezeichnet bewegt. Was kann man da noch verlangen? Man kommt beschwingt aus dem Saal und freut sich darauf, diese Inszenierung sobald als möglich wieder zu sehen.

Bruno Pilz ist die gute Überraschung des Festivals. Überall trifft man ihn auf seinem Fahrrad an, er befreundet sich mit allen, teilt Einladungen für seine Vorstellungen aus. Er spielt in einer Garage für zwei, am besten einander unbekannte Menschen, die pünktlich da sein müssen. Bruno kommt aus Berlin. Er lässt das Minitheater guter Qualität wieder zur Mode werden. Er erzeugt mit feinen Tricks bemerkenswerte Bilder und seine Geschichte entführt uns in wenigen Minuten weit weg: ein kleines philosophisches Märchen über die Bedeutsamkeit des Todes.

Eine erstaunliche und lustvolle Ausstellung «Les baraques polichinelles» findet in einer Basilika Platz. Ein Wagnis, wenn man den fröhlich weitverbreiteten Unsinn der Hanswurst aller Welt in Betracht zieht. Das «Collectif Zonzons» aus Lyon lädt zusammen mit «Punch is not dead» zum Fest ein. Eine Führung zeigt prächtige Bühnen und Figuren, von der Comedia del Arte bis zur Marionette, von Pulcinella zu Punch. Die Spieler sind da, voller Energie, und das Publikum hat Spass beim Entdecken der Grundlagen des Handpuppenspiels. Ein wenig mehr Würde für diese Kunstform tut gut!

international *Art is like a good bread*

Bread and Puppet Theater:
Men of Flesh and Cardboard.

Hana Ribí

Das 1963 gegründete Bread and Puppet Theater gehörte zu den wichtigsten Vertretern der New Yorker Off-Broadway-Szene der 1960er- und 70er-Jahre. Bald feierte das mit explizit politischem Ansatz und mit performativer Bildkraft arbeitende Theater beachtliche Erfolge auch in Europa. Legendar sind Auftritte mit Grossfiguren während der New Yorker Demonstrationen gegen den Krieg in Vietnam. Nach jeder Aufführung wurde dem Publikum selbst gebackenes Brot verteilt als Symbol der Notwendigkeit, Theater als Nahrung zu verstehen. «Art in food! You can't eat it but it feeds you. Art for kitchens! Art is like a good bread!»

Für das «15. internationale figurentheaterfestival» in München, 19.–30.10.2011, richtete der Gründer des Bread and Puppet Theaters, Peter Schumann, im Münchner Stadtmuseum eine künstlerische Installation ein und zeigte gleichzeitig im Akademietheater die neueste Inszenierung mit dem Titel «Men of Flesh and Cardboard».

Im ersten Akt werden aktuelle politische Ereignisse der amerikanischen Auslandspolitik aufgegriffen, etwa das auf Wikileaks veröffentlichte Video von US-Helikoptern in Irak, die via präzise Computersteuerung auf wehrlose Zivilisten schiessen. Im zweiten Akt wird das Schicksal des Soldaten Bradley Manning erzählt, der das Video der Internetplattform Wikileaks übergeben sollte. Gemeinsam mit den sieben Mitgliedern des Theaters wirkten auch Münchner Studenten mit, welche die Massenszenen gestalteten.

Der erste Teil der Performance stellt den Mord an unbewaffneten Zivilisten dar. Schwarz gekleidete und maskierte Spieler tragen schwarze Papptafeln, bemalt mit weissen Körpern, welche die fallenden und die schreienden Menschen verkörpern. Weisse Linien und Flächen des Leidens schweben, fallen und steigen hoch im dunklen Raum. Der erschreckende Totentanz ergreift die Zuschauer und transportiert sie in die Rolle der stummen Zeugen. Der Regisseur, Peter Schumann, steht vor einer Tafel mit den Namen der Opfer und begleitet den Tanz der Sterbenden mit klagenden Schreien, die an alte Totenrituale erinnern. Sie verleihen dem Tanz eine erhöhte Dynamik. Die weissen Bilder der Verzweiflung tauchen in den schwarzen imaginären Todesraum ein und verlassen die Welt der Lebenden.

Der zweite Teil der Performance wird als komische Oper mit Masken dargeboten. Gesungene Texte zitieren aus der Anklage des Soldaten Manning, der verhaftet und wegen Verrats vor Gericht gestellt wird. Die Mitglieder der Truppe tanzen, singen, spielen Instrumente und beherrschen perfekt die Mittel der Komik. Zu den hervorragenden Momenten gehören eine Grotteske über die Käuflichkeit der Presse sowie komische Auftritte von Richtern und Politikern im Stil der Commedia dell'Arte. Die Truppe elektrisiert durch politische Aktualität und gewinnt das Publikum durch ihr engagiertes Eintreten für die Humanität.

Nach der Aufführung diskutieren die Zuschauer im Foyer mit nach der Aufführung verteiltem Brot in der Hand: «art is like a good bread».

Dans les années 60 et 70, le Bread and Puppet Theater, fondé en 1963, était un des représentants les plus importants de la scène newyorkaise OFF Broadway. Avec ses performances aux images fortes et son engagement politique explicite, cette compagnie a obtenu un succès considérable en Europe également. Leur représentations avec des personnages géants à New-York pendant les démonstrations contre la guerre du Vietnam sont légendaires. Après chaque performance, il y avait une distribution de pain cuit par la compagnie, un symbole pour la nécessité de considérer le théâtre comme nourriture : « Art in food! You can't eat it but it feeds you. Art for kitchens! Art is like a good bread! » (« De l'art dans la nourriture! Vous ne pouvez pas le manger, mais elle vous nourrit. De l'art pour les cuisines! L'art est comme du bon pain! »)

Lors du 15e festival international du théâtre de marionnettes à Munich du 19 au 30 octobre 2011, le fondateur du Bread and Puppet Theater Peter Schumann a créé une installation artistique au Münchner Stadtmuseum et la compagnie a présente son dernier spectacle « Men of Flesh and Cardboard ».

Le premier acte aborde des événements actuels de la politique extérieure des USA, par exemple la vidéo postée sur Wikileaks sur les hélicoptères en Irak, qui tirent à l'aide d'ordinateurs sur des civils sans défense. Le deuxième acte parle du destin du soldat Bradley Manning, qui aurait transmis la vidéo à la plateforme internet de Wikileaks. Des étudiants de Munich ont secondé la compagnie pour les scènes de foules.



Foto: Lee Wexler.

La première partie montre le meurtre de civils non-armés. Sur scène, les marionnettistes, entièrement vêtus et masqués de noir, portent des cartons noirs sur lesquels sont peints des corps blancs. Ils représentent les personnes qui tombent et crient. Les lignes et surfaces blanches planent, chutent et s'élèvent très haut dans l'espace scénique. Cette effrayante danse macabre saisit le spectateur et le transporte dans le rôle de témoin muet. Le metteur en scène Robert Schumann, debout devant un tableau avec les noms de toutes les victimes, accompagne la danse des mourants de cris plaintifs, qui rappellent d'anciens rituels mortuaires. Ces plaintes rehaussent la dynamique de la danse. Les images blanches du désespoir plongent dans l'espace noir et imaginaire de la mort et quittent le monde des vivants.

La deuxième partie de la performance est un opéra comique avec masques. Les textes chantés proviennent de l'acte d'accusation du soldat Manning, arrêté et convoqué devant un tribunal pour trahison. Les membres de la compagnie dansent, chantent, jouent des instruments de musique et maîtrisent parfaitement l'expression comique. Des scènes grottesques sur la vénalité de la presse et des apparitions de juges et politiciens dans le style de la Commedia dell'Arte constituent des passages extraordinaires. La compagnie électrise par son actualité politique et gagne le public avec son engagement pour l'humanité. Après la performance, les spectateurs discutent au foyer, un bout de pain à la main: « art is like a good bread » (« L'art est comme un bon pain »).



Sternenfamilie/La famille des étoiles. Foto: zvg.

figura terapeutica **Therapeutisches Figurenspiel für Kinder mit einer lebensbe- drohlichen Erkrankung**

28

Angefangen hat alles vor etwa fünf Jahren: Ich bot den Fachpflegefrauen der Kinderspitex Zentralschweiz (Kispex) einen Modellierkurs an. Sie waren daran interessiert, wie durchs Spiel mit Figuren kranke Kinder erreicht und im Umgang mit ihrer oft schweren Lebenssituation unterstützt werden können. Bald darauf begleitete ich eine Kispexfachfrau auf Hausbe- such. Das zweijährige Mädchen hatte eine Tracheotomie (Luftröhrenschnitt) und sollte sich an Mahlzeiten gewöhnen. Doch diese verweigerte es. Im Spiel mit der Figur begann es zu essen, der Besuch wurde zum überwältigenden Erfolg. Aber alles der Reihe nach.

Für Besuche bei kranken Kindern berechne ich jeweils 1½ Stunden, da immer wieder pflegerische Arbeiten anfallen. Die Zusammenarbeit mit den Pflegefachfrauen ist für mich sehr wichtig. Meist sind sie, im Einverständnis der Eltern, in den Therapiestunden dabei. Sie übernehmen zentrale Aufgaben, ihren Kontakt zu den Eltern erlebte ich als durchwegs herzlich und eng. So finde ich als Therapeutin meinen Platz im eingespielten Team von Eltern, Geschwistern und verschiedenen Fachpersonen.

Ein erster Besuch erfordert viel Geduld und Feingefühl – die Kinder waren schon mit vielen Erwachsenen medizinisch in Kontakt und reagieren nicht selten ängstlich auf neue Menschen. Die kleinen Taschenfiguren vermögen die Anspannung zum Glück schnell zu lösen, die Kinder werden neugierig und öffnen sich für das Spiel. So auch dieses zweijährige Mädchen.

Zu seinem täglichen Training gehörte auch Bewegung. Es dafür zu motivieren war nicht einfach. Mit der kleinen Figur spielte ich hinter dem Sofa «Verstecken». Es war so begeistert von der Figur, dass es ihr rutschend überall hin folgte und sich ganz nebenbei bewegte. Nach diesem kleinen Erfolg legte es den Kopf auf meine Beine. Ich deutete

dies als Vertrauenszeichen. So gingen wir einen Schritt weiter: Die kleine Figur sagte, sie habe Hunger und begann, freudvoll löffelweise mit bewussten Schluckgeräuschen Joghurt zu genießen. Bald zupfte das Mädchen energisch an meinem Hosenbein und streckte mir ihre Hände entgegen: Es wollte auch! Einen Löffel für sich und einen für die Figur. Von diesem Moment an begann das Mädchen zu essen. Die Figur wurde dabei zum stetigen Begleiter.

Etwas später wurde ich angefragt, einem unheilbar kranken Jungen, der an Muskelatrophie litt, zum Geburtstag ein Figurentheater vorzuspielen. Da er vor allem mit den Augen kommunizierte, war es für mich eine Herausforderung, die feinen Signale wahrzunehmen. Doch der Junge war so fröhlich, geduldig und so klar in seinem Augenausdruck, dass ich mich gut geführt fühlte.

Auch ein Kind, das kaum mehr in der Lage ist, sich selber zu bewegen, braucht für seine geistige Entwicklung Körperimpulse. Deshalb spiele ich zur Begrüssung oft mit den Figuren auf dem Körper des Kindes. Spiele wie das Herzklopfen hören, den Körper als kleine Rutschbahn einsetzen oder nach dem Gegessenen im Magen forschen führen die Figuren stellvertretend aus. Dabei werden die Kin-

Nadja Meier Läubli

der fröhlich und ganz aufmerksam. Diese Spiel- und Geschichtenzeit fördert körperliches Wohlbefinden: Es muss weniger Schleim abgesaugt werden und die Atmung wird ruhiger. Es entsteht Vertrauen – auch bei diesem Jungen.

Ich spielte für ihn eine Kinderbuchgeschichte, in der alle Tiere der Maus ihre allerliebsten Wünsche zum Geburtstag schenken. Die Maus sammelt die Wünsche in einer noch nassen Tonschale und formt am Ende der Geschichte eine Kugel daraus. Nach der Geschichte stimmte der Junge meinem Vorschlag, auch für ihn eine solche Geburtstagswunschkugel zu gestalten, strahlend zu. Aufgeregt und freudig verfolgte er, wie alle Geburtstagsgäste seine nasse Tonschale mit den besten Wünschen für ihn füllten. Am glücklichsten schien er in dem Moment, als ich mit ihm für seine Eltern ebenfalls eine Wunschkugel anfertigte. Damit konnte auch er ihnen etwas Sichtbares und Bleibendes schenken. Diese Momente des Wünschens berührten alle tief, bei den Beteiligten entstand ein Gefühl grosser Verbundenheit.

Nach diesem Schlüsselerlebnis war es für die Weiterarbeit von grosser Wichtigkeit, mit den Eltern zu erarbeiten, welche Bilder für sie stimmig sind, um ihrem Jungen Sicherheit im Sterbeprozess zu vermitteln. Da diese Kinder aufgrund ihrer Krankheit Figuren und Requisiten nicht selber aussuchen können, ist es die Aufgabe der Therapeutin, eine für die Lebenssituation des Kindes passende Figuren- und Geschichtenauswahl zu treffen. Mit folgender Geschichte suchte ich ihm kindgerechte Bilder anzubieten, in denen das Loslassen und das Ankommen jeweils aus einem sicheren Rahmen heraus geschieht.

«Das kleine Sternenkind sieht vom Himmel aus auf die Erde. Es betrachtet all die Tiere, die Blumen, das Meer auf der Erde. Das Kind wünscht sich so sehr, auf die Erde zu gehen. Auf der Erde sind ein Mann und eine Frau, welche sich so sehr ein Kind wünschen. So rutscht das Sternenkind auf einem Sternenstrahl auf die Erde zu diesen Eltern. Dort erleben sie viele schöne Sachen. Doch eines Tages merken Mami und Papi, dass ihr Kind krank ist.»

Mit Lauten drückte er aus, dass er diesen Teil der Geschichte nicht gerne hören wollte. Ich spielte trotzdem weiter, um ihn therapeutisch herauszufordern:

«Das Kind schläft in den Armen der Eltern ein und geht, begleitet von seinem Schutzengel, mit dem Sternenstrahl zur Sternenfamilie zurück. Dort wird es liebend aufgenommen. Die anderen Sternenkinder wollen wissen, was er auf der Erde erlebt hat. Das Sternenkind schaut auf die Erde und schickt all den Tieren viele Federgrüsse hinunter.»

Ob das Sternenkind auch Mami und Papi auf der Erde Grüsse schicken wolle? Nach meiner Frage zog er die Hand zurück, was klar «nein» bedeutete. Als aber in der Geschichte die traurigen Eltern im Wald einen weisen Alten und eine weise Alte treffen, die ihnen heilendes Quellwasser zu trinken gaben, wurde er ganz munter. Immer und immer wieder musste ich dieses Bild wiederholen. Um seinen Impuls sichtbar zu machen, filzte ich für die nächste Therapiestunde in alle Figuren Herzen, die richtig leuchten konnten. Sie symbolisierten die immer währende Verbundenheit: Immer wenn das Sternenkind und die Eltern aneinander dachten, begannen die Herzen zu leuchten.

Dieses heilende Bild bot einen Gegenpol zur Trauer und vermochte die Schwere der Situation etwas aufzufangen. Durch jede therapeutische Arbeit mit kranken Kindern entsteht ein solches wertvolles Vermächtnis, welches in Form von Geschichten oder einer Figur als kostbare Geschenke erhalten bleiben.

So schwer diese Arbeit auch war, so schenkte uns der Junge doch reiche Lebensweisheiten. Nach drei weiteren Therapiestunden verstarb er. Die Eltern baten mich, die Schlussgeschichte an der Beerdigung vorzuspielen. «Wer anders als die Figuren könnten den Hinterbliebenen von diesem so schwer fassbaren Ereignis erzählen?» Die Liebe und die Verbundenheit zum Jungen gaben mir die nötige Kraft für dieses wohl schwierigste Spiel.

Ziel der Therapie mit kranken Kindern

Damit Kinder Krisensituationen bewältigen können, brauchen sie kindgerechte Ausdrucksmöglichkeiten. Das Figurenspiel ermöglicht ihnen sich einzugeben und mitzuteilen. Dadurch bekommt diese Arbeit einen unglaublichen Tiefgang und zugleich eine Leichtigkeit, welche alle Beteiligten dankbar annehmen.

Das therapeutische Figurenspiel eröffnet folgende Möglichkeiten:

- Das Kind findet Ausdrucksmöglichkeiten, seine Gedanken und Gefühle werden sichtbar.
- Die Familie kann die inneren Veränderungen des kranken Kindes besser verstehen.
- Das kranke Kind kann sich aktiv am Prozess beteiligen. Dies stärkt und fördert die Selbstbestimmung im gegebenen Rahmen.
- Die Handlungen der Figuren dienen als Kommunikationshilfe zwischen Kind, Eltern und Geschwistern, wenn das Sprechen erschwert oder kaum mehr möglich ist.
- Das Thema Heilungsprozess oder Krankheit kann durch das Spiel mit den Figuren freier und kindgerechter angegangen werden. Auf diesem Weg können Ideen zum Umgang mit einschneidenden Veränderungen gesucht und gefunden werden.
- Rituale unterstützen das Kind und die Familie beim Krankheits- oder Abschiedsprozess.
- Im Spiel mit Figuren, Tieren und Requisiten kann ein Kind die momentane Lebenssituation ausdrücken und darstellen. Die Geschichten erlauben ihm, Parallelen zwischen der eigenen Situation und den Begebenheiten der Geschichten zu entdecken und sich damit auseinanderzusetzen.



Zwei Alte/La vieille et le vieux. Foto: zvg.

Therapie für Geschwister

Erfahrungen zeigen, dass sich Geschwisterkinder stark zurücknehmen, da das kranke Kind im Mittelpunkt steht. Dabei kann eine emotionale Isolation entstehen, welche meist erst später sichtbar wird. Daher ist es für die Geschwisterkinder wichtig, ihren Platz in der Familie auch in der schwierigen Situation zu finden. Die emotionale Auseinandersetzung im therapeutischen Figurenspiel bietet einem Geschwister die Chance, die veränderte Situation nachzempfinden und sich selber den nötigen Raum zu nehmen. Die Spitex-Fachfrau Irene Klarer drückt es so aus: «Es ist so schwierig, einen kranken Bruder oder eine kranke Schwester zu haben. Alles dreht sich um den Patienten und alle Erwachsenen kümmern sich vor allem um ihn. Mit dem therapeutischen Figurenspiel können sowohl das kranke Kind als auch betroffene Geschwister angesprochen werden. Ich erlebte das Figurenspiel als sehr bereichernd für die ganze Familie. Die Schwester eines todkranken Jungen bekam mit dem Figurenspiel eine Stimme, um ihre Gefühle und Ängste über die Figur auszudrücken. Sie durfte ganz offen sein, ihre Traurigkeit, aber auch Wut zeigen. Das therapeutische Figurenspiel ist eine gute Möglichkeit, um mit Kindern über Probleme oder gar den Tod zu sprechen. Für die betroffenen Kinder ist es einfacher, die Figur sprechen zu lassen, als selber alles in Worte fassen zu müssen. In der Begleitung von kranken Kindern sollte das therapeutische Figurenspiel in meinen Augen unbedingt einen sicheren Platz erhalten.»

Briefe von Eltern

Von Herzen bedanke ich mich bei den Eltern, welche die Kraft gefunden haben, mir ihre Erfahrungen mitzuteilen. Dieser Schritt nach aussen braucht viel Zeit. Als Begleitpersonen können wir wohl nur erahnen, wie schmerzvoll sich der Verlust eines eigenen Kindes anfühlt. So wünsche ich den betroffenen Familien, dass sie in ihrer Trauerarbeit auch heilvolle Gedanken und Gefühle entdecken und zulassen können.

Familie A

«Es ist nicht so, dass wir nicht versucht haben, mit unserem Kind über seine und unsere Situation zu reden. Dem negativen Aspekt der tödlichen Krankheit hat sich aber unser Kind konsequent verweigert. Es hat auch nicht akzeptiert, dass wir Eltern Trübsal blasen. Warum?, fragten wir uns. Vielleicht wusste unser kleines-grosses Kind einfach mehr vom Leben als wir. Unser Kind hat akzeptiert, was ist, und hat uns gezeigt, dass wir uns viel besser fühlen können, wenn wir uns am Positiven und Machbaren orientieren. Wir wissen, dass sich Kinder kontinuierlich mitteilen. Aber wie können wir das verstehen, wenn uns oder dem Kind die Worte fehlen? Wie lesen wir das, was das Kind im Unterbewusstsein beschäftigt oder wenn es stark emotionale Inhalte unterdrückt? Hier hat uns die Figurenspieltherapie wertvolle Übersetzungshilfe bieten können. Die Figurenspieltherapie hat uns ermöglicht, über das Schwere seiner Krankheit einfacher zu kommunizieren. Wir haben dadurch eine Ahnung bekommen, was unser Kind im Stillen beschäftigt, nämlich unser Wohlergehen.»

Familie B

«Unser Sohn erkrankte mit 2 Jahren an Leukämie. Glücklicherweise hat er gut auf die Behandlungen im Spital angesprochen und konnte sie zwei Jahre später abschliessen. Es war uns klar, dass er seine Erlebnisse verarbeiten musste. So entschieden wir uns für die Figurenspieltherapie. Schnell stellte sich heraus, dass unser Kind sehr gut auf diese Therapieform ansprach. Im Spiel baute er die Krankenpflege und das Backen vieler Brote ein. Jedes Spiel wurde mit einer Geburtstagsfeier beendet. Nach kurzer Zeit konnten wir die Therapie erfolgreich abschliessen. In den Elterngesprächen zeigte sich, dass auch für unser ältestes Kind, welches verschiedene Ängste zeigte, die Figurenspieltherapie sinnvoll war. Teilweise spielten nun die zwei Geschwister gemeinsam an einer Geschichte. Unser ältestes Kind brauchte als Geschwister viel mehr Zeit und therapeutische Begleitung, um das Geschehene zu verarbeiten und um sich in den Therapiestunden zu entfalten.»

Nadja Meier Läubli ist Primarlehrerin, Favola-Märchenerzählerin und Figurenspieltherapeutin mit eigenem Atelier für Figurenspieltherapie in Luzern. In Zusammenarbeit mit Kinderspitex Zentralschweiz begleitet sie Kinder mit einer lebensbedrohlichen Krankheit und deren Geschwister.

www.figurenatelier.ch

Sternen- und Erdenfamilie/La famille sur terre et la famille des étoiles. Foto: zvg.



figura therapeutica

La thérapie par la marionnette pour des enfants atteints d'une maladie potentiellement mortelle

31

Nadja Meier Läubli

Tout a commencé il y a environ cinq ans. J'ai proposé un cours de modelage à des membres de Kispex (soignantes à domicile pour enfants en Suisse centrale). Elles s'intéressaient à atteindre des enfants malades par le jeu de la marionnette et à pouvoir les soutenir dans leur situation de vie souvent difficile. J'ai assez vite accompagné une soignante pour une visite à domicile. La petite fille de deux ans avait une trachéotomie et devait s'habituer à se nourrir. Mais elle refusait. Pendant le jeu avec la marionnette, elle a commencé à manger et la visite a été un succès incroyable. Mais commençons par le début !

Je calcule environ 1 ½ heure pour une visite chez un enfant malade, car il doit souvent recevoir des soins. Je tiens à la collaboration avec les soignantes. Souvent, elles sont présentes pendant les heures de thérapie, avec le consentement des parents. Elles ont un rôle central et leur contact avec les parents est cordial et proche. Je trouve ma place de thérapeute dans une équipe bien rôdée de parents, frères et sœurs et autres personnes spécialisées.

Une première visite demande beaucoup de patience et de sensibilité. Les enfants ont déjà eu des contacts avec de nombreux adultes et souvent ils réagissent par la peur aux nouveaux venus. De petites marionnettes de poche réussissent heureusement à calmer cette tension. Les enfants deviennent curieux et s'ouvrent au jeu. C'était le cas de la petite fille de deux ans.

Bouger faisait partie de son entraînement quotidien et c'était difficile de la motiver. Avec mon petit personnage, je jouais à cache-cache derrière le sofa. Elle était tellement ravie de voir la marionnette, qu'elle se glissait partout pour la suivre et, de ce fait, elle bougeait. Après ce petit succès, elle posait sa tête sur mes jambes. Pour moi c'était un signe de confiance. Alors, j'ai avancé un pas de plus. La petite marionnette disait qu'elle avait faim et commençait joyeusement à goûter le yoghourt avec des bruits marqués de déglutition, une cuillère après l'autre. La petite fille a alors tiré mon pantalon avec énergie et avancé ses mains vers moi : elle en voulait aussi ! une cuillère pour elle, une pour la marionnette. A partir de ce moment, la petite fille a commencé à manger avec la marionnette qui l'accompagnait en permanence.

J'ai reçu la demande de jouer un spectacle de marionnettes pour l'anniversaire d'un garçon atteint d'une atrophie musculaire incurable. Il communiquait surtout par les yeux et c'était un défi pour moi de comprendre ses signaux fins. Mais le garçon était si joyeux, patient et clair dans son regard, que je me sentais très bien guidée.

Un enfant qui ne peut plus bouger par lui-même, a besoin d'impulsions corporelles pour son développement mental. C'est pourquoi je fais souvent évoluer mes marionnettes sur le corps de l'enfant pour entrer en contact. Les marionnettes se chargent de jouer à écouter le cœur, à utiliser le corps comme toboggan ou à explorer le repas dans l'estomac. Les enfants s'en réjouissent et prêtent attention. Ces moments de jeu et d'histoires favorisent le bien-être corporel. La confiance s'installe, ce qui était le cas également avec ce garçon.

Je lui ai joué l'histoire d'un livre pour enfants où tous les animaux offrent à la souris leurs désirs les plus chers pour son anniversaire. La souris rassemble tous ces vœux dans un bol de terre encore humide et à la fin de l'histoire, elle en forme une boule. A ma suggestion de former une telle boule de vœux d'anniversaire pour lui-même, le garçon était enchanté. A son anniversaire, excité et joyeux, il suivait des yeux les invités qui remplissaient le bol de terre humide de leurs meilleurs vœux pour lui. Il paraissait au comble de la joie quand j'ai fabriqué avec lui une boule de vœux pour ses parents.



Il pouvait ainsi offrir un objet visible et permanent. Tous ont été touchés par ce temps des vœux qui a créé un sentiment de grande complicité.

Après cet événement clé, l'importance d'une collaboration avec les parents était primordiale pour trouver quelles images leur convenaient pour donner de la confiance à leur enfant dans l'évolution vers la mort. Les enfants ne peuvent pas choisir leurs marionnettes et accessoires. C'est donc à la thérapeute de trouver les personnages et les histoires adaptés à la situation de vie de l'enfant. L'histoire suivante me paraissait offrir des images pour son âge où le lâcher prise et l'arrivée se déroulent dans un cadre sûr.

« *Le petit enfant étoile regarde la terre depuis le ciel. Il regarde tous les animaux, les fleurs, la mer sur terre. Il aimerait tellement y aller. Sur la terre se trouvent un homme et une femme qui désirent tellement avoir un enfant. L'enfant étoile glisse sur un rayon vers la terre pour rejoindre ces parents. Ensemble, ils vivent de nombreuses belles choses. Mais un jour, Papa et Maman se rendent compte que leur enfant est malade.* »

Par des grognements, il me faisait comprendre qu'il ne voulait pas entendre cette partie de l'histoire. J'ai continué à jouer pour le provoquer par mon action thérapeutique :

« *L'enfant s'endort dans les bras des parents puis, accompagné par un ange gardien, retourne sur un rayon d'étoile vers la famille des étoiles où il est accueilli avec amour. Les autres enfants étoiles aimeraient savoir ce qu'il a vécu sur terre. L'enfant étoile regarde la terre et envoie des plumes à tous les animaux en guise de salutation.* »

Est-ce que l'enfant étoile aimerait aussi envoyer des salutations sur la terre pour Papa et Maman ? Le retrait de la main du garçon signifiait clairement « non ». Mais quand les parents tristes rencontrent dans la forêt un vieil homme et une vieille femme qui leur donnent à boire de l'eau de source curative, le petit malade se ragaillardissait. Je devais répéter cette scène encore et encore. Pour l'heure de thérapie suivante, j'ai préparé des cœurs feutrés lumineux pour tous les personnages, pour matérialiser son intention. Ils symbolisaient les liens permanents : chaque fois que l'enfant étoile et les parents pensaient les uns aux autres, les cœurs se mettaient à briller.

Cette image curative formait un pôle opposé à la tristesse et aidait à accepter la gravité de la situation. Chaque travail thérapeutique avec des enfants malades produit de tels biens précieux qui restent en cadeau sous forme d'histoire ou de marionnette.

Ce travail était difficile, mais le garçon nous a fait don d'une riche sagesse de la vie. Après encore trois heures de thérapie, il est mort. Les parents me priaient de jouer la fin de l'histoire à l'enterrement. « Qui d'autre que les marionnettes pouvaient raconter cet événement si difficile appréhender ? » L'amour et l'attachement au garçon m'ont donné la force nécessaire pour ce spectacle peut-être le plus difficile de ma carrière.

Objectif de la thérapie pour enfants malades

Les enfants ont besoin de moyens d'expression à leur portée pour surmonter une situation de crise. Le jeu avec des marionnettes leur permet de s'investir et de communiquer. Le travail de thérapie acquiert de ce fait une profondeur incroyable et aussi une grande légèreté, que tous les personnes concernées acceptent avec gratitude.

Erdenfamilie/La famille sur terre. Foto: zvg.



La thérapie par la marionnette offre les ouvertures suivantes :

- L'enfant trouve des possibilités d'expression, ses sentiments et pensées sont rendus visibles.
- La famille peut mieux comprendre les transformations intérieures de l'enfant.
- L'enfant malade peut participer activement, ce qui renforce l'autodétermination dans un cadre donné.
- Les actions des marionnettes servent de moyen de communication entre l'enfant, les parents et la fratrie quand parler devient difficile ou presque impossible.
- Le sujet du processus de guérison ou de la maladie peut être abordé plus librement, plus proche de l'enfant par les marionnettes. C'est un chemin pour chercher et trouver des idées pour vivre des changements majeurs.
- Les rituels soutiennent l'enfant et la famille lors de maladie ou d'adieux.
- En jouant avec des marionnettes, animaux et accessoires, l'enfant peut exprimer et représenter sa situation de vie momentanée. Les événements dans les histoires lui permettent de tirer des parallèles avec sa propre situation et de les confronter.

Thérapie pour les frères et sœurs

L'expérience montre que les autres enfants de la famille se retirent, car l'enfant malade est central. Une isolation émotionnelle, décelable seulement plus tard, peut en être le résultat. Il est donc important que les frères et sœurs trouvent leur place dans la famille même en situation difficile. La confrontation émotionnelle dans le jeu thérapeutique avec des marionnettes leur donne une chance de ressentir la situation changée et de prendre leur place. La soignante de Spitex Irene Klarer dit : « C'est tellement difficile d'avoir un frère ou une sœur malade. Tout tourne autour du patient et tous les adultes s'occupent surtout de lui. La thérapie par la marionnette peut aider l'enfant malade et ses frères et sœurs. Les marionnettes sont un enrichissement pour toute la famille. La sœur d'un garçon atteint d'une maladie mortelle a trouvé une voix pour exprimer ses peurs et sentiments à travers la marionnette. Les enfants concernés ont plus de facilité de laisser parler la marionnette que de s'exprimer eux-mêmes. La thérapie par la marionnette doit impérativement trouver sa place assurée dans l'accompagnement d'enfants malades. »

Lettres de parents

Je remercie de tout cœur les parents qui ont trouvé la force de me transmettre leur expérience. Il faut beaucoup de temps pour franchir ce pas vers l'autre. En tant qu'accompagnantes, nous ne pouvons pas vraiment imaginer la douleur que la perte d'un enfant signifie. Je souhaite aux familles concernées de découvrir des pensées et sentiments curatifs dans leur travail de deuil.

Famille A

« Nous avons bien essayé de parler de la situation avec notre fils, mais il a toujours refusé d'aborder l'aspect négatif de sa maladie mortelle. Nous nous sommes demandés pourquoi il n'acceptait pas que nous soyons tristes. Peut-être notre « grand » petit enfant en savait tout simplement plus que nous sur la vie. Notre enfant a accepté la réalité et il nous a montré que nous pouvions nous sentir beaucoup mieux si nous nous en tenions à ce qui est possible et positif. Nous savons qu'un enfant est tout le temps en communication, mais comment la comprendre, si les mots nous manquent? Comment connaître les préoccupations dans le subconscient de l'enfant ou sa manière de supprimer les contenus fortement émotionnels? La thérapie par la marionnette a su nous offrir des aides d'interprétation précieuses. Elle nous a permis de déchanger avec lui de manière plus simple sur la gravité de sa maladie. Par cette thérapie, nous avons pu comprendre la préoccupation secrète de notre enfant : c'était notre bien-être. »

Famille B

„Notre fils est tombé malade d'une leucémie à l'âge de deux ans. Heureusement, il a bien réagi au traitement à l'hôpital et terminé ce parcours deux ans plus tard. Nous étions sûrs qu'il devait alors assimiler ces événements et notre choix s'est porté sur la thérapie par la marionnette à laquelle notre fils a très bien réagi très vite. Il intégrait les soins et la cuisson de nombreux pains dans son jeu qui se terminait toujours par une fête d'anniversaire. Après peu de temps, la thérapie a été conclue avec succès. Dans les discussions entre parents et thérapeute, il apparaissait que la thérapie par la marionnette était également appropriée pour notre enfant aîné qui souffrait d'angoisses. Par moments, les deux enfants jouaient ensemble une même histoire. De par sa position dans la fratrie notre enfant aîné a mis plus de temps et nécessité plus d'accompagnement thérapeutique pour intégrer les événements et pour se développer dans les heures de thérapie. »

Nadja Meier Läubli est institutrice d'école primaire, conteuse de Favola et thérapeute par la marionnette dans son propre atelier de thérapie à Lucerne. En collaboration avec Kinderspitz Zentralschweiz elle accompagne des enfants atteints d'une maladie potentiellement mortelle, ainsi que leurs frères et sœurs.

www.figurenatelier.ch

Brigitta Schäfli (für den FKTP-Vorstand)

figura terapeutica Im Wandel

Schulleiterinnenwechsel an der Höheren Fachschule für pädagogisches und therapeutisches Figurenspiel (HF PTF).

Die Höhere Fachschule für pädagogisches und therapeutisches Figurenspiel in Interlaken wird im Sommer 2012 die ersten 14 TherapeutInnen diplomieren. Wir freuen uns darauf, die neuen BerufskollegInnen in unserem Kreis willkommen zu heissen und mit ihnen zusammen zu arbeiten.

Auch die Co-Schulleiterin Anneliese Boss wollte sich im Sommer pensionieren lassen. Leider musste sie aus gesundheitlichen Gründen schon früher zurücktreten und ihre Arbeit auf den 1. Januar ihrer Nachfolgerin übergeben. Wir sind sehr glücklich, dass mit Elisa Hilty, der Märchenpädagogin und -erzählerin, Psychodramaleiterin, Supervisorin und Dozentin an der HF PTF eine äusserst kompetente Frau für dieses Amt gewonnen werden konnte.

Der Vorstand der FKTP und der Schulrat möchten an dieser Stelle Anneliese Boss für den riesigen, tatkräftigen Einsatz während der Zeit der Konzepterarbeitung sowie für die Aufbauarbeit der HF PTF in der Funktion als Co-Schulleiterin von Herzen danken und ihr für die Zukunft alles Gute wünschen!

Die Schule erfüllt elementare Funktionen für den Berufsstand der FigurenspieltherapeutInnen, nicht zuletzt in Bezug darauf, wie unsere Methode im Umfeld der Therapieangebote wahrgenommen wird.

Darum wünschen wir dem neuen Schulleitungsteam Cornelia Kihm und Elisa Hilty nicht nur viel Erfolg und Freude, sondern auch den Zugang zu einer nicht versiegenden Kraftquelle, um die nötige Energie zu haben, den Ausbildungsort für zukünftige FigurenspieltherapeutInnen zu gestalten, den Lehrgang auf hohem Niveau zu erhalten und die Inhalte laufend weiter zu entwickeln.

Elisa Hilty. Foto: zvg.





Cornelia Kihm. Foto: zvg.

figura therapeutica **Changes**

Changement de direction à la Haute Ecole professionnelle pour la pédagogie et la thérapie par la marionnette (HF PTF).

En été 2012, les 14 premiers thérapeutes recevront leur diplôme de la Haute Ecole professionnelle pour la pédagogie et la thérapie par la marionnette à Interlaken. C'est avec grand plaisir que nous accueillons ces nouveaux collègues dans notre profession et que nous collaborerons avec eux. La co-directrice Annelies Boss souhaitait prendre sa retraite également en été. Malheureusement, elle a dû arrêter avant et remettre son poste à sa successeuse, Elisa Hilty. Nous sommes enchantés d'avoir pu engager cette femme très compétente, pédagogue et conteuse, animatrice de psychodrames, responsable de supervisions et professeure à la Haute Ecole.

Le Comité de la FKTP (association des thérapeutes de Suisse allemande) et le Conseil de l'école tiennent à remercier de tout cœur Annelies Boss pour son engagement actif pendant la planification des concepts, ainsi que pour le travail de construction de la Haute Ecole en tant que co-directrice. Nous lui transmettons nos bons vœux pour l'avenir. L'école remplit les fonctions élémentaires pour la profession des thérapeutes par la marionnette en grande partie par la reconnaissance de notre méthode dans le domaine des offres thérapeutiques. Nous souhaitons donc beaucoup de succès et de plaisir à la nouvelle équipe dirigeante Cornelia Khim et Elisa Hilty, ainsi qu'un accès à une source d'énergie intarissable pour créer le lieu de formation pour les futurs thérapeutes, pour maintenir la formation à un niveau élevé et pour continuer à développer l'enseignement.

34

Brigitta Schäfli (pour le Comité FKPT)

museum **Burma**

Die nächste Ausstellung bis 10. Juni 2012 präsentiert Fadenmarionetten aus Burma.

Das Theater Yoke Thai Thabin ist aus buddhistischer Tradition gewachsen, Mensch und Tier sind gleichwertig. Man kann schon Spuren des burmesischen Theaters unter König Pagan Anauratha (1044–77) finden. Unter thailändischem Einfluss wurden Szenen aus Jataka-s gespielt, auch das Ramajana aus indischer Tradition wird oft in Szene gesetzt.

Mares Jans

Die Fadenmarionetten sind aus Holz, etwa 75 cm gross. Ein weisser Puder, mit Wasser vermischt, gibt den Gesichtern einen weichen, menschlichen Ausdruck, mit Pinselstrichen werden dann die Charaktere geschaffen. Augen und Mund sind oft beweglich. Eine Gruppe besteht aus Spielern, die auch singen, und Instrumentalisten. Die Aufführungen dauern oft die ganze Nacht.

Glücklicherweise übertragen alte Marionetten-Spieler ihre Kunst der jüngeren Generation.

Von einer Museumsbesucherin habe ich erfahren, dass während der Diktatur die Spieler oft im Gefängnis landeten, doch durch die Bitten der Bevölkerung wieder frei kamen, bis zum nächsten Gefängnisaufenthalt, und so fort...

**Musée Suisse de la Marionnette
Derrière-les-Jardins 2
1700 Fribourg
www.marionnette.ch**

Herausgegeben durch die UNIMA* suisse,
Vereinigung Puppen- und Figurentheater *Union
Internationale de la Marionnette
Éditée par UNIMA* suisse Association pour le
Théâtre de Marionnettes *Union Internationale de
la Marionnette
Halbjahreszeitschrift / revue semestrielle
figura ISSN 1021-3244, N°67
20. Jahrgang, 1. Heft

figura N°68 Redaktionsschluss / Dernier délai pour
manuscrits 30. Juni/juin 2012

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 représen-

tent pas nécessairement la position de la rédaction.

Vereinigung / association

Präsident / président

Sergio Muggli, Ettenhauserstr. 44,

8620 Wetzikon, T 044 930 43 57

Zentralstelle / secrétariat Barbara Weibel

Eggstrasse 21, CH-9100 Herisau

T 071 350 11 15

Postcheck-Konto 84-1065-3

Bankverbindung / banque Migros Bank

8401 Winterthur (Konto/compte N° 802.178.4/02)

info@unimasuisse.ch, www.unimasuisse.ch

Mitgliedschaft / cotisations (inkl. figura):

Einzelperson / membre individuel Fr. 80.– Jugend-

liche bis 25 Jahre in Ausbildung / jeunes en

formation jusqu'à 25 ans Fr. 40.–

(Ehe-)Paare / couples Fr. 100.–

Nebenberufliche Bühnen / compagnies amateurs

Fr. 140.–

Therapeutische Puppenspieler Fr. 160.– (davon Fr.

70.– an Therapieverein) / Marionnettes et Thérapie

140.– (dont 50.– pour l'association des thérapeu-

tes)

Profi-Bühnen / compagnies

professionnelles Fr. 200.–

Feste Häuser / théâtres Fr. 250.–

Vereine / associations Fr. 250.–

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

Internationaler Mitgliedschaftsausweis / carte

d'adhérent au niveau international

Gratis: muss im Sekretariat angefordert werden /

gratuit : doit être commandé au secrétariat.

Mares Jans

35

musée Birmanie

La prochaine exposition montrera jusqu'au 10 juin
des marionnettes à fils de Birmanie.

Le théâtre Yoke Thai Tahbin est fondé dans la tradition bouddhiste où l'homme et l'animal ont la même valeur. Des traces du théâtre birman se retrouvent déjà sous le règne du roi Pagan Anauratha (1044-77). Sous l'influence thaïlandaise, des scènes de Jataka-s ont été jouées, mais également le Ramajana de la tradition indienne.

Les marionnettes à fils sont en bois et mesurent environ 75cm. Une poudre blanche, mélangée à de l'eau, donne aux visages une expression douce et humaine. Les traits de caractère sont créés avec quelques coups de pinceau. Les yeux et la bouche sont souvent mobiles. Une compagnie comprend des marionnettistes qui chantent également et des musiciens instrumentalistes. Les représentations durent souvent toute la nuit.

Par chance, de vieux marionnettistes transmettent leur art à la nouvelle génération.

J'ai appris par une dame en visite au musée que les marionnettistes finissaient souvent en prison sous la dictature, mais qu'ils étaient libérés grâce aux suppliques de la population jusqu'au prochain séjour derrière les barreaux et ainsi de suite...

Musée Suisse de la Marionnette
Derrière-les-Jardins 2
1700 Fribourg
www.marionnette.ch

WEITERBILDUNG

Die Kunst des Erzählens

Es war einmal...
dies „eine Mal“,
das sich durch das Erzähltwerden
so oft wiederholt hat, dass es
Wirklichkeit geworden ist.

JORGE BUCAY

Schnuppertage:

24. März, 9. Juni, 8. September, 8. Dezember 2012

Start der Weiterbildung: März 2013 in Basel

Yvonne Wengenroth-Wespi

Tel. +49 (0) 76 26/97 48 977

www.maerchen-garten.ch/weiterbildung

Figura

Theaterfestival



Baden, 13.–17. Juni 2012

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

Die Sinne zum Tanzen bringen und den Kopf spazieren lassen. Fünf Tage lang Begegnung, Inspiration, Kunst und Freude. Ein hochkarätiges Programm mit Inszenierungen aus zehn Ländern öffnet die Türen in eine vielfältige und faszinierende Welt.

32 Inszenierungen • 18 Schweizer Erst-aufführungen • 75 Vorstellungen in allen Theatern von Baden und Wettingen: Kurtheater Baden, ThiK.Theater im Kornhaus, Teatro Palino, Claquekeller, Theater Café Roulotte, Aula Kantonschule Baden, Saal reformierte Kirchengemeinde, Nordportal, Saal Roter Turm, Figurentheater Wettingen • **Figura fuori** auf Strassen und Plätzen der Stadt • **Grünschnabel** – Aargauer Förderpreis für junges Figurentheater • **Ausstellung** «Figuren fallen nicht vom Himmel» im Historischen Museum Baden • **Rahmenprogramm** mit Konzerten, Workshops, Filmen und Publikumsgesprächen

Belgien Cie Karyatides, Circo Ripopolo, Cie Gare Centrale **Deutschland** Inka Arlt, Ensemble Materialtheater, figuren theater tübingen, Figurentheater Wilde & Vogel, Die Pyromantiker Berlin, Schäfer-Thieme-Produktion, Projekt Z **Frankreich** Collectif AïeAïeAïe, L'Ateuchus, Cie Bagages de Sable, Théâtre de l' Entrouvert, Cie Haut les Mains, Theater Meschugge, Cie La Valise, Gisèle Vienne **Grossbritannien** Tortoise in a Nutshell **Italien** Gyula Molnár **Niederlande** DudaPaiva Company, Feikes Huis **Norwegen** Plexus Polaire **Österreich** Schubert Theater Wien, Theater Irrwisch **Polen** Grupa Coincidentia **Schweiz** Dalang Puppencompany, Figurentheater Margrit Gysin, Figurentheater Lupine, Théâtre de la Poudrière

.....
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 ab 14. Mai 2012
www.starticket.ch und Starticket-
Vorverkaufsstellen sowie Info Baden
.....

Unterstützt durch: Swisslos Kanton Aargau, Stadt Baden, Pro Helvetia, Ortsbürgergemeinde Baden, Gemeinde Wettingen, Migros Kulturprozent, Stanley Thomas Johnson Stiftung, Josef und Margrit Killer-Schmidli-Stiftung, Macman GmbH, Aargäuische Kantonalbank, Regionalwerke AG Baden, Otto Gamma-Stiftung, Die Schweizerische Post, AVINA STIFTUNG, Grand Casino Baden, Paul Schiller Stiftung, Rotary Club Baden, Maris und Hans Peter Währlich-Mäder-Stiftung, ABB Schweiz AG, Niederländische Ambassade Bern, Ria & Arthur Dietschweiler Stiftung, Fueter & Halder Diplom-Optiker Baden, Theatergemeinde Baden, Theaterstiftung der Region Baden-Wettingen, Schweizerische Mobiliar Genossenschaft, UNIMA Suisse, Köpfl & Partner AG, Matthias Beck, Neuenhof, PostAuto Schweiz AG, Radio Argovia, RVBW, SBB, Römisch-Katholische Kirchengemeinde Baden, Tradingzone GmbH, Sterk Cine AG, Hotel Atrium Blume, Festivalhotel Best Western Du Parc und weitere kulturell engagierte Institutionen, Gemeinden sowie Einzel- und Firmenmitglieder des Vereins Figura Theaterfestival.