

figura ^m 70

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

unima suisse



*aktuelles thema
thème actuel
Theaterforschung
Recherches théâtrales*

Geschätzte Leserin, geschätzter Leser

Aufgrund eines Hinweises von der Geschäftsführerin der UNIMA Suisse, Barbara Weibel, konnte die Theaterforscherin Hana Ribí im Schweizer Figurentheater-Museum in Freiburg gleich zwei Marionetten von Georgette Klein Tentori identifizieren, die fälschlicherweise bisher Jakob Flach zugeschrieben wurden. Diese Figuren schuf Georgette Klein Tentori für die Inszenierung «Der betrogene Kadi» von Gluck, die an der Schweizerischen Ausstellung für Frauenarbeit (SAFFA) im Jahr 1928 in Bern gespielt wurde.

Diesen interessanten Fund haben wir zum Anlass genommen, um in der aktuellen figura-Ausgabe ein Porträt über die vielseitige Schweizer Künstlerin Georgette Klein Tentori (1893–1963) zu veröffentlichen und auch das wichtige Thema Theaterforschung etwas zu vertiefen. Hana Ribí berichtet über ihre persönlichen Erfahrungen aus der Praxis, in welcher der Zufall oft eine wichtige Rolle spielt.

Wir wünschen Ihnen eine anregende Lektüre und eine spannende und lustvolle Theatersaison!

Eveline Gfeller

Estimés lectrices et lecteurs,

Grâce aux indications de la secrétaire d'UNIMA Suisse Barbara Weibel, la chercheuse en art dramatique Hana Ribí a réussi à identifier au Musée Suisse de la Marionnette à Fribourg deux marionnettes de Georgette Klein Tentori, faussement attribuées à Jakob Flach. Cette femme artiste a créé ces marionnettes pour le spectacle « Der betrogene Kadi » (Le juge trompé) de Gluck, joué en 1928 à Berne à la SAFFA (Exposition suisse du travail des femmes).

Cette découverte intéressante nous a incités à publier un portrait de Georgette Klein Tentori (1893–1963), artiste suisse polyvalente et d'approfondir le thème important de la recherche d'art théâtral. Hana Ribí raconte son expérience personnelle où le hasard joue souvent un rôle essentiel.

Nous vous souhaitons une lecture stimulante et une saison de théâtre passionnante et joyeuse.

Eveline Gfeller

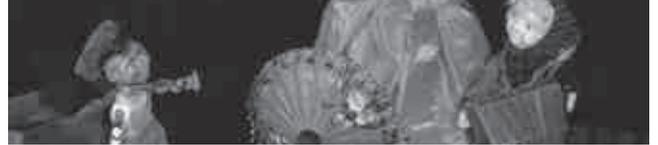


figura 70 2/13



aktuelles thema thème actuel

Theater durch den Gucker der Wissenschaft.....	4
Le théâtre en perspective de la science.....	6
Georgette Klein Tentori – die Puppenschöpferin in Sciarredo.....	8
Georgette Klein Tentori – créatrice de marionnettes de Sciarredo.....	10

schweiz aktuell suisse actuelle

Zwischenbericht eines Studienbuchs. Weiterbildung für Figurentheater.....	12
Rapport intermédiaire d'un livre de bord. Formation continue pour le théâtre de marionnettes.....	13
«Amaralda geit's no?» Puppentheater Bösiger/Frauchiger.....	14
15ème Semaine internationale de la marionnette en pays neuchâtelois, 8–17 novembre 2013.....	15/16

jubilée jubiläum

Les Bamboches: 30 ans/Jahre.....	17/21
----------------------------------	-------

agenda

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

jubilée jubiläum

Figurentheater Felucca: 20 Jahre/.ans.....	22/23
--	-------

international

18. Internationales Figurentheaterfestival Erlangen, Nürnberg, Fürth und Schwabach, 3.–12. Mai 2013.....	24/26
--	-------

figura terapeutica

Die Figur zwischen Spiel und Therapie.....	28
La marionnette entre jeu et thérapie.....	31

news

Figurentheater St. Gallen / Théâtre de Marionnettes de Genève / PriCülTür 2013.....	35
---	----

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



aktuelles thema

Theater durch den Gucker der Wissenschaft

Hana Ribí

Eine starke Affinität fürs Theater führt den Interessierten zum Studium der Theaterwissenschaft und zum Aneignen des notwendigen Wissens. Eine zunehmende Beherrschung des Forschungsinstrumentariums ebnet dann den Weg in die Forscher-Praxis. Der Zufall, der das Forschen oft vorwärts treibt, macht es gleichzeitig zu einem aufregenden Abenteuer. Ein solcher Zufall ereignete sich kürzlich im Schweizer Figurentheater-Museum in Freiburg. Und zum Schluss noch ein Aufruf.

Studium

Die Theaterwissenschaft wird an den Universitäten gelehrt, in der Schweiz konkret am Institut für Theaterwissenschaft (ITW) an der Universität Bern. Mit ihren vier Studienbereichen Geschichte, Theorie, Dramaturgie und Aufführungsanalyse trägt die Theater- und Tanzwissenschaft am ITW Bern wesentlich dazu bei, dass in der Öffentlichkeit ein differenzierter und qualifizierter Diskurs über Theater und Tanz im regionalen, nationalen und internationalen Kontext geführt werden kann. Das grosse Thema der theaterwissenschaftlichen Forschung ist auch die Grenzen überschreitende Zusammenarbeit verschiedener Wissensgebiete – die interdisziplinäre Forschung. Anhand der Diplomarbeiten (Bachelor, Master) und schliesslich während des Arbeitsprozesses an einer Dissertation werden Analyse, Theoriewissen sowie argumentative Stringenz geschult. Die beiden Stützen der geisteswissenschaftlichen Forschung sind einerseits die Quellenforschung, andererseits das Zusammentragen von Wissen aus offiziell anerkannter und themenbezogener Literatur, der so genannten Sekundärliteratur. Die genauen Quellenangaben, untergebracht in Fussnoten, sind für die Forschung ein Muss. Hier gehört auch das zurzeit in der Presse berühmt gewordene Thema des mangelhaften Zitierens von Wissensquellen. Zitate müssen durch Angaben zu Autor, Publikation, Erscheinungsjahr und -ort bibliographisch angegeben werden. Die Länge der Zitate ist auf einige visuell hervorgehobene Zeilen begrenzt, damit die eigenen Gedanken und das Zitat nachvollziehbar sind.

Forschungsmittel

Ein unentbehrliches Forschungsmittel sind Bibliotheken, Archive und Sammlungen – dies je nach Thema, sowohl auf der nationalen als auch auf der internationalen Ebene. Auch die scheinbar unwichtige Geschichte der Bibliothekskataloge sollte nach Möglichkeit berücksichtigt werden: Zettelkataloge, Mikrofiche und Online-Kataloge. Es besteht immer eine kleine Aussicht auf einen Fund, wenn der gesamte Bestand einer Bibliothek oder eines Archivs noch nicht abschliessend online rekatalogisiert wurde. Neben den grossen nationalen Katalogverbänden (NEBIS, Swissbib, Rero) existieren auch Katalogabfragen, welche eine internationale Katalog-Palette anbieten wie der für eine Recherche sehr wichtige Karlsruher Virtuelle Katalog (KVK). Ein nicht minder wichtiges Mittel sind Bibli-

4

ographien, Enzyklopädien und Lexika, die meiner Ansicht nach, in früher gedruckter Form viel handlicher, kombinierbarer und schliesslich informativer gewesen sind, als in der heutigen elektronischen Form, da nur noch Ausschnitte, dem Suchwort folgend, präsentiert werden. Die assoziative und vor allem «zufällige» Auffindung von Interessantem wird dadurch wesentlich schwieriger. Eine nicht zu unterschätzende Forschungsmöglichkeit ist auch die oral history d.h. eine direkte Befragung der Zeitzeugen. Die geisteswissenschaftliche Forschung verläuft in Kombination der hier genannten Mittel. Doch ist es immer noch der unerwartete Fund durch Zufall, der die Forschungsrichtung entscheidend leiten kann.

Persönliche Erfahrungen aus der Praxis

Bei meiner eigenen publizistischen Tätigkeit bin ich mehrmals dem Zufall begegnet, der mich weiter geführt hat. Während der Arbeit über Fred Schneckenburgers Puppencabaret¹ bin ich im Jahre 1990 durch die Beschäftigung mit der familiären Linie zu einem Neffen von Fred Schneckenburger in Bergün im Graubünden geraten, und dies gerade in dem Moment, als er das seit Jahrzehnten im Estrich liegende und verstaubte Archiv seines Onkels Fred wegen Umbaus entsorgen wollte. Ein paar Tage später hätte man die Geschichte des international angesehenen Puppencabarets nicht mehr schreiben können. Die Anregung zum Schreiben im richtigen Moment verdanke ich den ehemaligen Mitgliedern des Puppencabarets, der Zürcher Fotografin und Puppenspielerin Luzzi Wolgensinger und dem Dichter und Übersetzer Franz Wurm, wie auch dem unterstützenden Interesse des wissenschaftlichen Mitarbeiters des Münchner Stadtmuseums, Manfred Wegner.

Während der Arbeit über Edward Gordon Craig² sind sogar zwei bedeutende Zufälle im Spiel gewesen. Zuerst die Entdeckung einer der Öffentlichkeit wie auch den internationalen Bibliographien unbekanntem Craig-Sammlung im Museum für Gestaltung Zürich, die ich anhand einer von Craig geschriebenen Postkarte dort vermutete. Diese fand ich in einem Exemplar der Craig-Publikation «The Theatre Advancing» in der Bibliothek der Kunstgewerbeschule

(heute Hochschule der Künste Zürich) eingeklebt. Die gesuchte Sammlung war jedoch im Zettelkatalog der Bibliothek nicht erwähnt. Schliesslich fand ich sie in der Grafischen Sammlung des zur Schule gehörenden Museums, das einen geschichtlich gewachsenen, internen Zettelkatalog führte, der im öffentlichen Katalog der Bibliothek noch nicht integriert war. Das Bestehen verschiedener Katalog-Generationen ist ein altes Problem jeder Bibliothek und jedes Archivs.

Der zweite Zufall während dieser Recherche ereignete sich 1995 in der Bibliothèque Nationale in Paris (BNF), wo ich anhand des raren Supplements zum offiziellen Katalog der Theaterkunst-Ausstellung Zürich 1914 in der Pariser Craig-Sammlung der BNF die bis dahin unbekanntenen Marionetten aus seiner Werkstatt «Arena Goldoni» identifizieren konnte.

Georgette Klein Tentori: Pantalone. Foto: Luca Zanier.



Aktuelles Forschungsthema

Meine aktuelle Forschungsarbeit über die Künstlerin Georgette Klein Tentori wurde durch Elisabetha Bleisch angeregt, die ca. zwanzig Handpuppen dieser Gestalterin von ihrem Vater geerbt hatte. Elisabetha war fasziniert von dem wenigen mündlich überlieferten Wissen über das Leben von Klein Tentori und wollte mehr erfahren, so fragte sie mich an. Aus einer ersten Recherche entstand mein Artikel³ für die französische Fachzeitschrift PUCK. Die Forschung ging parallel weiter. So lernte ich die Vorstandsmitglieder der Stiftung Sciarredo kennen, die das Künstler-Atelierhaus von Georgette Klein Tentori in Barbengo bei Lugano verwalten, sowie auch die Mitarbeiterinnen der Associazione Archivi Riuniti delle Donne Ticino, die eine gemeinsame Publikation planen, mit dem Ziel, das Leben und das künstlerische Schaffen der Geigerin, Lyrikerin, Textilkünstlerin, Bildhauerin und Puppenspielerin Georgette Klein Tentori herauszubringen. Es bildete sich eine Forschergruppe, der ich mich anschliessen konnte. Durch das Suchen und Vernetzen der interessierten Personen konnten tolle Funde gemacht werden: z.B. im Kunstmuseum Winterthur, im Museum Bellerive Zürich oder im Schweizer Figurentheater-Museum in Freiburg. Gerade mit dem letztgenannten Museum verbindet sich eine kleine Geschichte eines bedeutenden Zufalls. Da ich aus der deutschen Fachpresse aus den fünfziger Jahren wusste, dass Klein Tentori 1953 den Marionette di Ascona einen Teil ihres Puppenbestandes schenkte, habe ich das Museum in Fribourg diesbezüglich angefragt. Ich erhielt die Information, dass sich im Museum zwar Marionetten von Jakob Flach befinden, aber keine von Georgette Klein Tentori. Erst ein glücklicher Hinweis der UNIMA-Sekretärin Barbara Weibel, die vor Jahren im Schweizer Figurentheater-Museum arbeitete, half uns auf die Spur der verschollenen Puppen. Zwei Marionettenaufnahmen aus dem Archiv von Georgette Klein Tentori kamen ihr bekannt vor und sie arrangierte an einem Samstag Anfang Mai ein Treffen mit den Mitgliedern der Museumsstiftung in Fribourg. Anhand historischer Aufnahmen konnten in der Sammlung des Museums zwei Marionetten «Kadi» und «Omar» aus der Inszenierung «Der betrogene Kadi» von Gluck identifiziert werden, die Georgette Klein Tentori 1928 für die SAFFA (Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit) in Bern geschaffen hat. Ein doppelter Fund: Georgette Klein Tentori und SAFFA.

Die Erklärung für die Verwechslung ist darin zu suchen, dass nach dem Tod von Jakob Flach die Marionetten aus Ascona nach Freiburg kamen. Weil es keine Beschriftungen oder Dokumentation gab, die den Ursprung belegten, und die Künstlerin zu dieser Zeit vollkommen in Vergessenheit geraten war, wurde fälschlicherweise angenommen, dass die Puppen wohl von Flach stammten. An dieser Stelle möchte ich sowohl Barbara als auch der Präsidentin des Schweizer Figurentheater-Museums, Anne Colliard, für ihre kooperative und schnelle Reaktion danken. Zur Freude aller Beteiligten kommt nach und nach die Künstlerin aus dem Schatten des Vergessens heraus und wird Teil der Schweizer Figurentheater-Geschichte.

Aufruf

Zum Schluss noch ein Aufruf: Georgette Klein Tentori war in den fünfziger Jahren mit der Pädagogin und Puppenspielerin Gilberte Schnider aus Weesen befreundet. Sie arbeitete sehr eng mit ihr zusammen an Ideen zu verschiedenen Puppenspielprojekten. Wer mit einer Information über Gilberte Schnider oder über ihre Verwandten unserer Forschung helfen könnte, bitte ich, allfällige Hinweise entweder an das UNIMA Zentrum: info@unimasuisse.ch oder an Hana Ribi: h.c.ribi@bluewin.ch zu schicken, und danke schon heute sehr herzlich!

¹ Ribi, Hana: Fred Schneckenburgers Puppencabaret: Ausstellungskatalog, Münchner Stadtmuseum 11.10.1991–5.1.1992, Museum Bellerive Zürich 5.2.–21.4.1992, Nationalmuseum Prag 15.3.–25.4.1999. Ausgaben: Ed. 1991; Ed. 1992, erw.; Ed. 1999, neu erw. Zürich a.o.: Münchner Stadtmuseum, 1991; Museum Bellerive Zürich, 1992; Nationalmuseum Prag, 1999.

² Ribi, Hana: Edward Gordon Craig – Figur und Abstraktion. Craigs Theatervisionen und das Schweizerische Marionettentheater. Die Edward Gordon Craig-Sammlung im Museum für Gestaltung Zürich. (= Schweizer Theaterjahrbuch, 61). Basel: Editions Theaterkultur Verlag, 2000. Ill., 223 S.

³ Ribi Hana: L'oeuvre et le secret Georgette Klein Tentori et ses collectionneurs. In: PUCK : la marionnette et les autres arts, no. 19/2012, pp. 69–72.

Dr. phil. Hana Ribi ist in Theorie und Praxis mit dem Figurentheater befasst. Sie war Mitbegründerin und erste Leiterin des Zürcher Puppen Theaters (heute Theater Stadelhofen); sie schreibt, inszeniert, betreut internationale Ausstellungen und publiziert zu Fragen des Figurentheaters.

thème actuel

Le théâtre en perspective de la science

Une grande affinité pour le théâtre amène l'apprenant vers des études théâtrales et vers l'acquisition des connaissances nécessaires. Maîtriser mieux les outils de la recherche facilite l'accès à la pratique du chercheur. Le hasard fait souvent avancer la recherche, la transforme en aventure passionnante. Un tel hasard vient d'arriver au Musée Suisse de la Marionnette à Fribourg. En conclusion : un appel !

Etudes

Les sciences théâtrales sont enseignées dans les universités, en Suisse, à l'Institut pour les études théâtrales de l'Université de Berne. Les quatre domaines étudiés – l'histoire, la théorie, la dramaturgie et l'analyse de spectacles contribuent à entretenir un discours public différencié et qualifié sur le théâtre et la danse dans un contexte régional, national et international. Le thème majeur de la recherche sur le théâtre concerne la collaboration interdisciplinaire. L'analyse, le savoir théorique et la rigueur des arguments s'apprennent lors des travaux de diplômes (bachelor et master) et pendant le travail d'écriture de la dissertation. Les deux piliers de la recherche dans les sciences humaines sont l'étude des sources et la compilation de connaissances provenant de documents officiellement reconnus, ce qu'on appelle la littérature secondaire. L'indication précise des sources dans les notes de bas de page est indispensable pour la recherche. Les défaillances dans la citation des sources est actuellement un thème relevé dans la presse. Les citations de textes exigent des informations sur l'auteur, la publication, l'année et le lieu de parution dans une notice bibliographique. La longueur de la citation doit être limitée à quelques lignes mises en évidence dans le texte, pour permettre la réflexion et compréhension personnelle.

Moyens de recherche

Les bibliothèques, archives et collections au niveau national et international sont des moyens indispensables pour la recherche. Et l'évolution, en apparence sans importance, des catalogues de bibliothèques doit également être pris en compte si possible: les catalogues sur fiches, sur microfiches ou digitalisés. Il existe toujours la possibilité d'une trouvaille quand la digitalisation d'une bibliothèque ou d'archives n'est pas encore entièrement achevée. En plus des grands réseaux de catalogues (NEBIS, Swissbib, Rero), il y a des requêtes de catalogues qui offrent à la recherche un accès international tel le Karlsruher Virtuelle Katalog (KVK). D'autres moyens tout aussi importants pour la recherche se trouvent dans les bibliographies, des encyclopédies et lexiques, qui étaient, selon moi, plus faciles à manier et à combiner, tout en étant plus informatifs dans leur forme imprimée que dans le format informatisé actuel. C'est plus difficile de trouver « par hasard » et par association d'idées une notion intéressante, car le mot clé



Georgette Klein Tentori: Keramikkopf/tête en céramique. Foto: Hanspeter Bleisch.

Hana Ribí

6

fournit juste quelques extraits. L'histoire orale par une consultation de témoins d'époque offre également une possibilité de recherche non négligeable. La recherche en sciences humaines utilise une combinaison des moyens mentionnés. Mais une trouvaille inattendue, accidentelle peut encore décider de la direction de la recherche.

Expériences personnelles

Dans mon activité de publiciste, le hasard m'a plusieurs fois aidé. Pendant le travail sur le Fred Schneckenburgers Puppencafé¹ en 1990, dans mes recherches sur la famille du marionnettiste, je suis arrivée à Bergün dans les Grisons, chez un de ses neveux. Celui-ci voulait transformer sa maison et se débarrasser des archives empoussiérées de son oncle Fred, entreposées depuis des dizaines d'années au grenier. Quelques jours plus tard, il aurait été impossible d'écrire l'histoire de ce cabaret de marionnettes de renom-

mée internationale. J'ai entrepris l'écriture au bon moment grâce aux suggestions des anciens membres du cabaret, de la photographe et marionnettiste zurichoise Luzzi Wolgensinger et du poète et traducteur Franz Wurm, ainsi qu'au soutien et intérêt de Manfred Wegner, collaborateur scientifique du Münchner Stadtmuseum.

Pendant le travail sur Edward Gordon Craig², le hasard a joué deux fois un rôle important. D'abord, c'était la découverte d'une collection sur Craig, inconnue du public et des bibliographies internationales, dans le Museum für Gestaltung à Zurich grâce à une carte postale écrite par Craig, collée dans un exemplaire de sa propre publication « The Theatre Advancing », trouvée dans la bibliothèque de l'École d'Art (aujourd'hui Hochschule der Künste Zürich). La collection recherchée ne figurait pas dans le catalogue à fiches de la bibliothèque centrale. Je l'ai trouvée dans la collection graphique du musée de cette école qui tenait un catalogue interne à fiches, pas encore été intégré dans le catalogue public de la bibliothèque. L'existence parallèle de catalogues de plusieurs époques est un problème récurrent dans les bibliothèques et archives.

Pendant cette recherche, le hasard a frappé une deuxième fois, dans la Bibliothèque Nationale à Paris. Grâce au supplément rare du catalogue officiel de l'exposition sur l'art dramatique à Zurich en 1914, déniché dans la collection Craig parisienne de la BNF, j'ai pu identifier les marionnettes jusqu'alors inconnues de son atelier « Arena Goldoni ».

Recherches actuelles

Elisabetha Bleisch a hérité de son père une vingtaine de marionnettes à gaine de Georgette Klein Tentori. C'est elle qui m'a suggéré mon travail actuel sur cette artiste. Fascinée par les quelques informations sur la vie de Klein Tentori, Elisabetha voulait en savoir plus et m'a contactée. L'article³ dans la revue spécialisée française PUCK témoigne de mes premières recherches, mais le travail continue. J'ai fait la connaissance des membres de la fondation Sciarredo qui gère la maison-atelier de Georgette Klein Tentori à Barbengo près de Lugano, ainsi que des collaboratrices de l'Associazione Archivi Riuniti delle Donne Ticino qui ont l'intention de publier une œuvre sur la vie et la création artistique de la violoniste, poète, artiste textile, sculptrice et marionnettiste Georgette Klein Tentori. Un groupe de recherche s'est formé et j'ai pu le rejoindre. Par le réseautage et les connexions entre les personnes intéressées, des trouvailles étonnantes ont été faites au Musée des Beaux-Arts à Winterthur, au Musée Bellrive à Zurich et au Musée Suisse de la Marionnette à Fribourg. Un hasard significatif a de nouveau créé un lien avec ce musée. Je savais par la presse spécialisée allemande des années cinquante, que Klein Tentori avait offert une partie de ses marionnettes aux Marionnette di Ascona en 1953. Sur ma demande, le musée de Fribourg m'a informée qu'il hébergeait des marionnettes de Jakob Flach, mais aucun personnage de Klein Tentori. Grâce à une indication de Barbara Weibel, secrétaire d'UNIMA Suisse et ancienne collaboratrice du Musée Suisse de la Marionnette, la trace de ces marionnettes disparues a été retrouvée. Elle pensait reconnaître deux marionnettes sur des photos d'archives de Georgette Klein Tentori. Elle a alors organisé une rencontre un samedi matin début mai avec les membres de la fondation du musée de Fribourg. En s'appuyant sur des photos histo-

riques, il était possible d'identifier «Kadi» et «Omar», deux personnages du spectacle «Der betrogene Kadi» (Le juge trompé) de Gluck que Klein Tentori avait créés en 1928 pour la SAFFA à Berne. Une double trouvaille : Georgette Klein + SAFFA. La méprise s'explique par le fait que les marionnettes d'Ascona avaient été transférées à Fribourg après le décès de Jakob Flach. Sans étiquettes, ni documentation sur l'origine, on attribuait à tort ces marionnettes à Flach, du fait que Klein Tentori était tombée dans l'oubli à cette époque. Je tiens à remercier ici Barbara Weibel, ainsi que la présidente du Musée Suisse de la Marionnette Fribourg, Anne Colliard, de leur réaction rapide et leur collaboration. A la grande joie de toutes les parties prenantes, cette artiste sort petit à petit de l'ombre, de l'oubli, et rejoint l'histoire de la marionnette en Suisse.

Appel

En conclusion encore un appel: au début des années cinquante, Georgette Klein Tentori était une amie proche de la pédagogue et marionnettiste Gilberte Schnider de Weesen avec qui elle collaborait pour différents projets de marionnettes. Si vous détenez des indications concernant Gilberte Schnider ou sa famille, vous pouvez aider nos recherches en envoyant vos informations éventuelles à : info@unimasuisse.ch ou à Hana Ribí: h.c.ribi@bluewin.ch. D'avance un grand merci !

¹ Ribí, Hana: Fred Schneckenburgers Puppencabaret: Ausstellungskatalog, Münchner Stadtmuseum 11.10.1991-5.1.1992, Museum Bellerive Zürich 5.2.-21.4.1992, Nationalmuseum Prag 15.3.-25.4.1999. Ausgaben: Ed.1991; Ed.1992, erw.; Ed.1999, neu erw. Zürich a.o.: Münchner Stadtmuseum, 1991; Museum Bellerive Zürich, 1992; Nationalmuseum Prag, 1999.

² Ribí, Hana: Edward Gordon Craig – Figur und Abstraktion. Craigs Theatervisionen und das Schweizerische Marionnettentheater. Die Edward Gordon Craig-Sammlung im Museum für Gestaltung Zürich. (= Schweizer Theaterjahrbuch, 61). Basel: Editions Theaterkultur Verlag, 2000. Ill., 223 S.

³ Ribí Hana: L'oeuvre et le secret Georgette Klein Tentori et ses collectionneurs. IN: PUCK : la marionnette et les autres arts, no. 19/2012, pp. 69-72.

Dr. phil. Hana Ribí s'occupe de marionnettes en théorie et en pratique. Co-fondatrice et première directrice du Zürcher Puppen Theater (actuellement Theater Stadelhofen) elle écrit, met en scène, gère des expositions internationales et publie des articles sur le théâtre de marionnettes.

aktuelles thema

Georgette Klein Tentori – die Puppenschöpferin in Sciaredo

*1893 Winterthur +1963 Barbengo TI

Geboren in Winterthur in der Familie eines der Sulzer-Direktoren, studierte an der Universität Zürich. Nahm privaten Geigenunterricht bei Willem de Boer wie auch Holzschnitzunterricht bei Carl Fischer. Machte in den 20er Jahren mit ihren modernen Textilarbeiten an den Weihnachtsausstellungen im Winterthurer Kunstgewerbemuseum auf sich aufmerksam. Die frühe Feministin wirkte 1928 an der SAFFA (Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit) in Bern mit. Anschliessend übersiedelte sie ins Tessin. Das von ihr 1932 entworfene Atelierhaus im Bauhausstil am Hügel über dem Dorf Barbengo ging in die Architekturgeschichte des Kantons Tessin ein.



Georgette Klein Tentori, 1954. Foto: Max Buchmann. Quelle/source: Archiv Olga Gloor.¹

8

Hana Ribí

Das Interesse und den Einsatz von Georgette Klein Tentori für das Figurentheater zu verstehen, bedeutet, dass man die vielen Quellen frei legen muss, die sie in ihren Texten, Notizen, Tagebüchern und Marionetten der Nachwelt hinterlassen hat. Da sie zurückhaltend und bescheiden, ja sogar ausgesprochen emsig darauf bedacht war, möglichst wenig von ihrem täglichen Leben preiszugeben, gestaltet sich die Suche nicht immer einfach.

Georgette Klein setzte sich von 1912 bis zu ihrem Dokortorexamen 1919 an der Universität Zürich mit der deutschen und der französischen Literatur auseinander. 1916 verbrachte sie das Sommersemester an der Universität Genf. Zum Studium der Literatur gehörte natürlich auch die Kenntnis des Dramas und seiner vielfältigen Entwicklungen. Georgettes Wissen auf dem Gebiet der Literatur war sehr umfangreich und sie blieb ihr ganzes Leben mit der Lektüre, wie aus ihren Tagebüchern ersichtlich, am Puls ihrer Zeit. Ihr Interesse galt nicht nur der dramatischen Literatur sondern auch den Erneuerern des Theaters des 20. Jahrhunderts, vor allem dem englischen Theaterreformer Edward Gordon Craig und dem Genfer Musiker und Begründer der rhythmischen Gymnastik Emile Jaques-Dalcrozes, dessen Rhythmik sowohl den modernen Ausdruckstanz als auch die Eurythmie von Rudolf Steiner beeinflusste. Es ist anzunehmen, dass die kulturinteressierte Studentin Georgette Klein 1914 die Theaterkunst-Ausstellung im Kunstgewerbemuseum Zürich besuchte, an der Gordon Craig und Adolphe Appia im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit standen. Die beiden Visionäre befreiten die Bühne von der flachen gemalten Dekoration und vom auf der schmalen Vorbühne direkt ins Publikum rezitierenden Schauspieler. Sie gestalteten den freien Raum mit Horizontalen und Vertikalen, mit Treppen und Podesten, um ihm durch eine gegenseitige Beziehung der Flächen und der Kuben eine klare Stilisierung wie auch einen Rhythmus zu verleihen. Der neu erschaffene freie Raum, beleuchtet vom

räumlich geführten Licht, bedarf eines neuen Schauspielers und eines neuen Tänzers. Craig suchte diesen in seiner Zusammenarbeit mit der Begründerin des modernen Ausdruckstanzes Isadora Duncan, Appia arbeitete gemeinsam mit Jaques-Dalcrozes, der die Einheit zwischen der Musik und dem menschlichen Körper in seiner Rhythmik suchte. Im Sciarredo Archiv befinden sich Zeichnungen von Georgette Klein aus dem Jahre 1916, in denen sie die Abläufe der Bewegungsskala von Jaques-Dalcrozes aufzeichnete. Sie setzte sich nachweislich mit seiner Rhythmik auseinander, da sie, wie auch aus ihren Tagebüchern hervorgeht, über Jahre eine Einheit mit ihrem Körper suchte. Nicht zuletzt durfte ihr die Einheit zwischen Musik und Körper gewiss als der richtige Weg für ihr Geigenspiel vorschweben.

Die Theaterkunst-Ausstellung von 1914 hatte für Zürich auch noch eine andere Bedeutung, sie leitete das grosse Marionettentheaterfieber ein. Der Direktor des Kunstgewerbemuseums Alfred Altherr, der die Ausstellung organisierte, lud das berühmte Marionettentheater Münchner Künstler von Paul Brann nach Zürich ein. Gordon Craig, beeindruckt vom Publikumsinteresse, das den Marionettenaufführungen galt, fügte der Ausstellung spontan noch seine eigene Sammlung indonesischer, japanischer und afrikanischer Masken sowie burmesischer Marionetten aus seiner Theaterschule Arena Goldoni in Florenz bei.

Im Sinne der Reformideen von Craig und Appia wurde anlässlich der Werkbundaustellung von 1918, für die der Architekt und Gründer des Werkbundes, Alfred Altherr, einen Gebäudekomplex entwarf, gleichzeitig das Schweizerische Marionettentheater ins Leben gerufen. Altherr verstand es, bildende Künstler, Schriftsteller und Musiker für die Idee eines Marionettentheaters zu gewinnen. Die Forderungen der Stilbühne von Craig und Appia sollten auf die Marionettenbühne übertragen werden. Auch die Mittel einer stilisierten Marionette wurden als wünschenswert betrachtet. Der Winterthurer Kunstmäzen Werner Reinhart übernahm das Präsidium des Ausschusses für das Marionettentheater und damit auch die Finanzierung von mehreren Inszenierungen. Im Innenhof der Werkbundaustellung tanzte die Schülerin von Jaques-Dalcrozes und gleichzeitig die Assistentin von Rudolf von Laban – Mary Wigman. Auch hier ist die Vermutung plausibel, dass Georgette Klein diese Ausstellung, die unter anderem der Innenarchitektur gewidmet war, aber auch die Marionettenaufführungen gesehen hat.

In der Folge wird sie von 1921–1923 Hospitantin beim Lehrer für Holzarbeit an der Kunstgewerbeschule, Carl Fischer, der sämtliche Marionetten nach Entwürfen verschiedener Gestalter für das Schweizerische Marionettentheater schnitzt. Bei ihm lernt sie nicht nur den Holzschnitt, sondern auch den Marionettenbau.

1922 ist es so weit und Georgette Klein wird Mitglied des Schweizerischen Werkbundes. Ihr Interesse gilt der neuen Form und der modernen Architektur.

1923, beim Jubiläum «75 Jahre Kunstverein Winterthur», gestaltet unter anderen das Schweizerische Marionettentheater unter der Leitung von Alfred Altherr das Programm und Georgette ist mit dabei. Der Winterthurer Autor Thomas Roffler schrieb anlässlich der Feier das Stück «Der Spuk im Kunsthaus», Carl Fischer schnitzte Figuren,

Otto Morach entwarf das Bühnenbild und Georgette Klein bekleidete die Marionetten. Das Spiel stellte den Kampf zwischen der neuen und alten Kunst dar. Im Winterthurer Kunstmuseum kämpfte der naturalistische Maler des 19. Jahrhunderts, Robert Zünd, gegen eine Gestalt, die einem expressionistischen Bild entstieg. Der Kustos, der die Bilder bewachen soll, ist eingeschlafen. Mitten im Streit entschwebt eine Tänzerin einem Degas-Bild, ein Hanswurst plappert andauernd dazwischen, bis der Streit von einer Allmacht geschlichtet wird. Zünd hilft der explodierten expressionistischen Figur in ihr Bild zurück. «Traum und Wirklichkeit webt darin durcheinander: das wirkliche Kunsthaus wurde der Marionette erweiterte Bühne», schrieb Gotthard Jedlicka anschliessend im Werk.

Aus dem nachfolgenden Jahr 1924 ist im Sciarredo Archiv eine interessante Aufnahme erhalten geblieben, die mit «Deutsche Tänze» angeschrieben ist. Auf dem Foto eine Gruppe junger Frauen, eine davon Georgette, in langen bequemen Kleidern. Der chorische Tanz der Frauen auf dem Bild zeigt eindeutig Richtung Laban, Monte Verità, Wigman. Man weiss nicht, wo und bei wem Georgette den Tanzkurs absolvierte, ob in Zürich oder eventuell sogar in Dresden, wo Wigman nach dem ersten Weltkrieg ihre Schule führte? Oder nahm sie teil an einem Kurs einer der Schülerinnen von Laban? Jedoch war es Mary Wigman, die den Begriff New German Dance prägte und unter diesem ihren Ausdruckstanz international berühmt machte.

Auch die 1924 entstandenen Masken, geschnitzt aus Holz und versilbert, sind in jeder Hinsicht interessant. Sie stellen die Ausdrucksarten der Tragödie wie der Komödie dar. Für die SAFFA-Ausstellung 1928 in Bern gestaltet sie die Marionetten und das Bühnenbild zu Glucks Oper «Der betrogene Kadi». Im gleichen Jahr fängt Georgette Klein an, eigene Puppenspiele zu schreiben. Zu ihren ersten Versuchen gehört «D'geheimnisvoll Chratte», aus dem heute in Sciarredo, 85 Jahre nach seiner Entstehung, ein Monolog von Elisabetha Bleisch gezeigt wird.

Nachdem ihre Eltern am 16.10.1927 ein Palazzo in Barbengo bei Lugano kauften, ist 1928 die Übersiedlung ins Tessin langsam reif. Das Leben der nächsten 35 Jahre von Georgette Klein, später Tentori, wird sich in Barbengo abspielen. Die Erbauerin von Sciarredo, einem Atelierhaus, das sie im Geiste des Bauhauses entwarf, arbeitete hier in ihren guten Tagen in einer inneren Einheit zwischen Musik und Körper, nicht weit weg von dem Hügel Monte Verità entfernt.

Hier im Tessin macht sie sich mit den Burattini der italienischen fahrenden Puppenspieler bekannt. Sie schnitzt ihre eigenen Handpuppen, schreibt ihre eigenen Puppenspiele und spielt in Barbengo, in Lugano und in den Schulen für und mit Kindern. Sie orientiert sich an der Improvisationskunst und an der Typologie der Commedia dell'arte, forscht in der Literatur nach Motiven, die man dramaturgisch umsetzen kann, stellt theoretische Grundsätze für das Spiel mit den Handpuppen auf. Sie gehört zu den ersten publizierenden Theoretikern des Figurentheaters der Schweiz und trotzdem oder gar deswegen wird sie vergessen. Ihre Aktivitäten während der Tessiner Zeit sind Gegenstand der Forschung und ich hoffe, dass bald weitere Resultate vorgelegt werden können.

Vortrag vom 13.4.2013 in Sciarredo, Barbengo TI.

9

¹ Alle Bemühungen, den Besitzer der Reproduktionsrechte des Fotografen Max Buchmann zu finden, blieben erfolglos. Die Zeitschrift ist jederzeit nachträglich bereit, ihre Pflicht zu erfüllen./

Tous les efforts pour retrouver le propriétaire des droits de reproduction du photographe Max Buchmann sont restés sans succès. La revue figura est disposée à remplir son devoir en tout temps.

10

thème actuel

Georgette Klein Tentori – créatrice de marionnettes de Sciaredo

*1893 Winterthur +1963 Barbengo TI

Née à Winterthur, fille d'un directeur de Sulzer, l'artiste étudie à l'université de Zurich, suit des cours privés de violon chez Willem de Boer et de sculpture sur bois chez Carl Fischer. Ses travaux sur textile attirent l'attention du public lors d'une exposition de Noël au Musée d'arts décoratifs de Winterthur. Cette féministe avant l'heure a collaboré en 1928 à la SAFFA à Berne. Ensuite, elle a déménagé au Tessin. La maison-atelier qu'elle a conçue dans le style du Bauhaus sur une colline au-dessus du village de Barbengo, figure dans l'histoire de l'architecture tessinoise.

Pour comprendre l'intérêt et l'engagement pour le théâtre de marionnettes de Georgette Klein Tentori, il faut retrouver beaucoup de sources qu'elle a transmises à la postérité dans ses notes, ses journaux et par ses marionnettes. Elle était modeste et réservée, appliquée à livrer le moins possible de sa vie quotidienne, ce qui complique parfois les recherches.

Georgette Klein a étudié la littérature française et allemande à l'université de Zurich de 1912 jusqu'à son doctorat en 1919. Elle a passé le semestre d'été 1916 à l'université de Genève. Les études de lettres comportaient évidemment des connaissances sur le théâtre et ses nombreux développements. Le savoir de Georgette dans le domaine de la littérature était important. Il ressort de ses journaux, qu'elle a lu pendant toute sa vie et qu'elle a suivi les tendances de l'actualité littéraire. Son intérêt ne portait pas uniquement sur des textes de théâtre, mais également sur les réformateurs du théâtre du 20^e siècle : l'Anglais Edward Gordon Craig et Emile Jaques-Dalcroze, musicien genevois et fondateur de la gymnastique rythmique, qui a influencé la danse expressive moderne et l'eurythmie de Rudolf Steiner. On peut supposer que l'étudiante, intéressée par la culture, se soit rendue à l'exposition d'art dramatique au Musée d'arts décoratifs de Zurich, centrée sur Gordon Craig et Adolphe Appia. Ces deux visionnaires ont libéré la scène des décors plats en toile peinte et des acteurs récitant leur texte sur l'étroite avant-scène. Ils ont modulé l'espace dramatique par des horizontales et verticales, avec des escaliers et des plateformes pour lui donner un style et un rythme clair par l'interaction des plans et cubes. Ce nouvel espace libre et éclairé exige de nouveaux acteurs et danseurs. Craig les cherche dans la collaboration avec la fondatrice de la

danse expressive, Isadora Duncan. Appia travaille avec Jacques Dalcroze qui cherche l'union de la musique et du corps humain dans la rythmique. Les archives de Sciaredo contiennent des dessins de Georgette Klein de 1916 qui retracent le déroulement des mouvements de Jacques Dalcroze. Elle a étudié sa rythmique et ses journaux indiquent, qu'elle cherchait pendant des années une union avec son propre corps, une union avec la musique qui devait lui paraître idéale pour son jeu de violon.

L'exposition sur l'art dramatique en 1914 a suscité le grand enthousiasme pour le théâtre de marionnettes à Zurich. Le directeur du Musée d'arts décoratifs Alfred Altherr et organisateur de l'exposition avait invité le célèbre Marionnettentheater Münchner Künstler de Paul Brann. Impressionné par l'intérêt du public, Gordon Craig y a ajouté sa propre collection de masques indonésiens, japonais et africains, ainsi que des marionnettes birmanes de son Ecole de théâtre Arena Goldoni à Florence.

Lors de l'exposition du Werkbund en 1918, pour laquelle l'architecte et fondateur du Werkbund Alfred Altherr avait dessiné des bâtiments, le Schweizerische Marionnettentheater a été fondé dans l'esprit des réformateurs Craig et Appia. Altherr savait intéresser les artistes, écrivains et musiciens au concept du théâtre de marionnettes. Les exigences de la scène imaginée par Craig et Appia devaient être transférées sur la scène par des marionnettes à fils stylisées. Le mécène de Winterthur Werner Reinhart acceptait la présidence du Comité pour le théâtre de marionnettes et assurait ainsi le financement de plusieurs spectacles. Mary Wigman, élève de Jacques Dalcroze et assistante de Rudolf Laban dansait



Georgette Klein Tentori: Holzrelief/relief en bois. Foto: Fritz Schlemmer.

dans la cour intérieure de l'exposition du Werkbund. On peut à nouveau imaginer que Georgette Klein ait vu cette exposition dédiée à l'architecture intérieure, ainsi que les spectacles de marionnettes. De 1921- 1923, elle devient stagiaire sculptrice sur bois chez Carl Fischer à l'École d'arts décoratifs. Il sculptait toutes les marionnettes pour le Schweizerische Marionnettentheater selon les dessins de différents artistes. Elle y apprend également la construction de marionnettes à fils. En 1922, elle devient membre du Werkbund et s'intéresse aux formes nouvelles et à l'architecture moderne.

En 1923, lors des 75 ans de la société artistique de Winterthur, le Schweizerische Marionnettentheater établit le programme sous la direction d'Alfred Altherr et Georgette y participe. Thomas Roffler, auteur de Winterthur, écrit une pièce de circonstance « Der Spuk im Kunsthau » (Le musée hanté). Carl Fischer sculpte les marionnettes, que et Georgette habille ; Otto Morach crée les décors. Le spectacle montre le combat entre l'art ancien et nouveau. Robert Zünd, un peintre naturaliste du 19^e siècle se bat dans le musée de Winterthur contre un personnage sorti d'un tableau expressionniste. Le gardien censé surveiller les tableaux s'est endormi. Pendant le combat, une danseuse s'envole d'un tableau de Degas, un polichinelle n'arrête pas de bavarder jusqu'au moment où une force toute puissante termine la dispute. Zünd aide le personnage éclaté à rentrer

dans son tableau expressionniste. « Le rêve et la réalité se rejoignent, le musée devient véritablement une grande scène pour les marionnettes » écrit Gotthard Jedlicka dans *Werk*.

Une photo intéressante, étiquetée « Danses allemandes » datée de 1924, se trouve dans les archives de Sciarredo. On y voit un groupe de jeunes filles, dont Georgette, dans de longues robes confortables. La danse en ligne s'inspire clairement de Laban, Monte Verità et Mary Wigman. Nul ne sait où et chez qui Georgette Klein a suivi des cours de danse, à Zurich, peut-être même à Dresde, où Wigman enseignait après la première guerre mondiale. Ou chez Laban même ? Mais c'est Mary Wigman qui a créé le terme *New German Dance* et donné une renommée internationale à la danse expressive.

Les masques sculptés en bois, recouverts d'argent, créés en 1924 sont d'un grand intérêt et représentent la tragédie et la comédie. En 1928, Georgette Klein participe à la SAF-FA à Berne avec ses marionnettes et décors pour l'opéra de Gluck : « Der betrogene Kadi » (Le juge trompé). La même année, elle commence à écrire ses propres spectacles de marionnettes. Parmi ses premiers essais figure « D'heimnisvoll Chratte » (Le panier mystérieux) qui est présenté à Sciarredo dans un monologue par Elisabetha Bleisch, 85 ans après sa création.

Après que ses parents achètent le 16.10.1927 un Palazzo à Barbengo près de Lugano, le projet d'un déménagement au Tessin mûrit en 1928. La vie des prochaines 35 années de Georgette Klein, plus tard Tentori, se déroulera à Barbengo. Elle construit la maison-atelier de Sciarredo selon ses plans dans le style du Bauhaus et elle y travaille en harmonie intérieure pour le corps et la musique, non loin de la colline de Monte Verità.

Au Tessin, elle fait connaissance avec les burattini (marionnettes à gaine) des compagnies itinérantes italiennes. Elle sculpte ses propres marionnettes à gaine, écrit ses spectacles et les joue à Barbengo, à Lugano et dans les écoles, pour et avec des enfants. Inspirée par l'art d'improvisation et les personnages de la Commedia dell'Arte, elle fait des recherches sur les thèmes susceptibles d'être portés sur scène et établit des principes théoriques pour le jeu de la marionnette à gaine. Elle appartient aux premiers théoriciens du théâtre de marionnettes qui publient en Suisse, mais en dépit, ou peut-être à cause de ce fait, elle est tombée dans l'oubli. Ses activités au Tessin font l'objet de recherches et j'espère bientôt montrer de nouveaux résultats.

Exposé du 13.4.2013 à Sciarredo, Barbengo TI.



Foto: Michael Huber..

Wenn ein Studienbuch den Halbezeitbericht zur Weiterbildung für Figurentheater schreibt, wird die Prägung durch eine Einführung ins Materialtheater deutlich sichtbar. Es gilt hier, sich in die Optik eines Objektes rein zu versetzen und daraus zu agieren.

Das Studienbuch wird während der zweijährigen Weiterbildung individuell geführt, beinhaltet Bild- und Textmaterial. Sporadisch werden die Bücher an ein Wochenende mitgenommen und ein Auszug davon gezeigt.

Das erste Weiterbildungsjahr bot eine Fülle an unterschiedlichsten Inhalten, im Text sind ein paar davon touchiert:

Der Kartonbühnen-Prototyp steht allgemein für Bühnenbau und dessen Bespielung. Wir setzten uns auch mit Draht oder Papier als Bühnengestaltungselement auseinander.

«Der gestiefelte Kater» und «Auf nach La Mancha» spielen auf Theaterstücke an, die wir u.a. während den vergangenen Monaten an verschiedenen Theatern gesehen haben. Die Publikumssicht bietet, abgesehen vom gebotenen Genuss, eine kontinuierliche Horizonsweiterung. Beobachtung und Reflexion schärfen das eigene Auge.

Plastilin und Ton (Erde) lernten wir als lustvoll wandelbares Theaterspiel kennen. Die Gestaltung und Veränderung während des Spiels vor den Zuschauern lässt magische Momente entstehen.

Die Geschichte des « Goldenen Schlüssels» ist als Synonym der Erzähltechniken zu verstehen und bei den Handpuppen mit den versehenen Fussnoten macht das Studienbuch auf die Theorie und Praxis der Figurenführung/ Animation aufmerksam.

Bei allen angebotenen Elementen wird ausprobiert, gestaltet, entwickelt, verworfen, realisiert, geübt, vorgeführt, reflektiert... Die Prozesse erschöpfen sich nicht mit jedem Wochenende, sondern werden stets weitergetragen und weiterentwickelt.

Ende September steht bereits das 12. Modul der Weiterbildung an. Da beginnen wir mit der Umsetzung des Märchens «Sterntaler», das am 29. November 2013 zwischen 18.30 und 21.00 Uhr im Hanro-Areal in Liestal im Rahmen der Kulturnacht präsentiert werden wird.

12

Isabelle Nydegger

schweiz aktuell **Zwischenbericht eines Studienbuchs**

Weiterbildung für Figurentheater.

Ich stand in der Dorf-Papeterie im dritten Regal, zwischen einem blaugepunkteten und einem penetrant sonnengelben Tagebuch.

Ich selbst bezeichne mich als unscheinbar: Kartondeckel vorne und hinten – grau-beige. Dazwischen ein unbeschriebenes Blatt, besser gesagt deren viele. Angeschrieben bin ich als geringtes Buch und koste 22.80, was ich als deutlich zu tief empfinde.

Mal wieder setze ich mit meinem Nachbarn zu Schere – Stein – Papier an: Wer gewinnt, wird gekauft. Sonnengelber Nachbar gewinnt, ich werde gekauft, na endlich!

Die Käuferin würdigt mich keines Blickes. Mehrere Wochen liege ich verpackt in der Plastiktüte.

Als ich schon gar nicht mehr damit rechne, jemals gebraucht zu werden, werde ich von der Verpackung befreit.

Ich finde mich auf einem alten Holztisch wieder, umgeben von einer rassigschnittigen Schere, einem Leim mit klebriger Aussprache, zankenden Papierschnipseln, arroganten Fäden, besserwischerischen Kleberollen und haufenweise optimistisch gestimmten Farben sowie nörgelnden Stiften.

Die Stifte setzen widerstrebend an, verrenken sich zu Wortformulierungen, Klebebänder rollen über mich, werden geschnitten und zurechtgestutzt. Bilder zieren meine Neutralität, Stoffe hüllen mich ein.

Ich freunde mich mit dem Kartonbühnen-Prototyp von Seite 12 an, lasse den gestiefelten Kater seine Absätze an mir polieren, bestaune Gestaltungsmöglichkeiten eines Plakats, biege nachts heimlich den grünen Draht zu einem Herz oder zur Skyline von Manhattan und weine manchmal mit der Büroklammer aus dem Materialtheater.

Auf Seite 41 schnüffle ich intensiv am draufgestrichenen Plastilin und träume von Blättern, die die Welt bedeuten.

Ich lese die Geschichte vom goldenen Schlüssel und erinnere mich hierbei natürlich ans sonnengelbe Tagebuch (Schlüssel inklusive).

Ich überlege mir den Weg nach La Mancha oder zumindest bis nach Zürich Stadelhofen und tituliere Handpuppen mit Fussnoten.

Ich liebe es, wenn die Käuferin Wörter mit -s auf mich schreibt, z.B.: Materialsprache, Sprechstimme, Szenenarbeit, Selbsterfahrung, Singen, Drecksge-schichten, Kunst, Scherenspitze usw. Das fühlt sich einfach gut an.

Na ja, schon bald bin ich randvoll. Gerne würde ich nochmals mit nach Liestal. Das Treffen mit den anderen Studienbüchern erwies sich als weniger langweilig als erst gedacht.

Ein bisschen Tratschen und Beobachten, zudem muss ich die andern mal fragen, was Cutter bedeutet – ich hab da ein ungutes Gefühl.

Weitere Infos zur Weiterbildung
www.weiterbildung-figurentheater.ch

suisse actuelle

Rapport intermédiaire d'un livre de bord

Isabelle Nydegger

13

Formation continue pour le théâtre de marionnettes.

Dans la papeterie villageoise, sur la troisième étagère, j'étais coincé entre un journal intime à pois bleu et un autre de couleur jaune soleil.

Je pense être plutôt modeste : entre mes deux couvertures gris-beige se trouvent des feuilles blanches, retenues par des anneaux. Je coûte 22.80, ce qui me paraît très inférieur à ma valeur.

De temps en temps, je joue à « ciseaux-papier-caillou ». On parie que le vainqueur sera vendu et c'est mon voisin jaune soleil qui gagne. Mais c'est moi qu'on achète, enfin !

L'acquéreuse ne me regarde même pas. Je reste pendant plusieurs semaines dans le sac en plastique et quand je ne pense même plus à être utilisé un jour, on me libère de mon emballage.

Je me retrouve sur une vieille table en bois, entouré de ciseaux racés, bien aiguisés, de colle à la prononciation gommeuse, de petits bouts de papiers bagarreurs, de fils arrogants, de rouleaux de papier collant pédants, de nombreuses peintures optimistes et de crayons ronchonnants.

Les crayons se mettent en route à contrecœur, ils se tortillent pour formuler des mots, des rubans adhésifs roulent sur moi, sont coupés et taillés en forme. Des images décorent mon apparence neutre, des tissus m'emballent.

Je me lie d'amitié avec le prototype de théâtre en carton de la page 12, je laisse le Chat botté polir ses talons sur moi, j'admire les possibilités de créer une affiche, pendant la nuit, je plie secrètement un bout de fil de fer en cœur ou en silhouette de Manhattan et je pleure parfois avec l'agrafe trombone du théâtre d'objets.

Je renifle intensément l'odeur de la plastiline qui enrobe la page 41, et je rêve de feuilles qui représentent le monde.

Je lis l'histoire de la clef d'or et je me souviens du journal jaune soleil (avec sa petite serrure)

Je réfléchis au chemin qui mène à La Mancha ou au moins jusqu'à Zurich Stadelhofen et je mets des annotations aux marionnettes à gaine.

Quand l'acheteuse écrit des mots qui commencent avec toutes sortes de lettres, je me sens juste bien : langage des matières, voix parlée, travail scénique, se connaître soi-même, chanter, histoires sales, art, pointe de ciseaux...

Bientôt, toutes mes pages sont remplies. J'aimerais bien retourner encore à Liestal. La rencontre avec les autres livres de bord était moins ennuyeuse que prévu. Regarder et papoter un peu, c'est bien et je dois demander aux autres la signification de « cutter », j'ai un mauvais pressentiment.

Foto: Nadja Meier-Läubli.



Foto: zvg.

Le récit d'un livre de bord après la moitié du temps de formation pour le théâtre de marionnettes, montre clairement le chemin vers le théâtre d'objets. Il s'agit de se mettre à la place de l'objet et de réagir dans ce sens.

Pendant la formation de deux ans, chaque étudiant remplit son livre de bord avec des textes et images. Parfois, un extrait est montré pendant les weekends de travail.

La première année propose une grande diversité de thèmes qui sont mentionnés dans le texte ci-dessus:

Le prototype de théâtre en carton – la maquette – représente la construction d'une scène et le jeu possible. Nous utilisons également du fil de fer ou du papier pour représenter les éléments scéniques.

« Le Chat botté » et « Vers La Mancha » font allusion à deux spectacles que nous avons vus dans différents théâtres pendant les derniers mois. Faire partie du public procure du plaisir, mais permet d'élargir continuellement l'horizon. L'observation et la réflexion aiguissent le regard.

La plastiline et la terre glaise permettent un jeu théâtral joyeux, plein de transformations. La création et les changements sous les yeux du public font apparaître des moments magiques.

L'histoire de la « Clef d'or » concerne la technique de conter et les annotations des marionnettes à gaine parlent de la théorie et pratique du jeu de la marionnette et de l'animation.

Tous les éléments proposés impliquent essais, création, développement, rejet, réalisation, exercices présentation et réflexion

Le travail ne se limite pas aux week-ends, mais continue son chemin et se développe.

Fin septembre le 12e module de la formation commence avec la mise en scène du conte « Sterntaler », dont les représentations auront lieu le 29 novembre entre 18h30 et 21h au Hanro-Areal, lors de la nuit culturelle à Liestal.

Plus d'informations sur
www.weiterbildung-figurentheater.ch



suisse actuelle **Quand l'ennemi devient ami**

Puppentheater Bösiger/Frauchiger:
« Amaralda, geit's no? » (Ca va Amaralda ?)

Où se trouvent les lorgnons? La grand-mère un peu confuse a besoin de ses bécicules pour lire à voix haute, dans un bernois épais, sa liste d'achats. Au menu, un de ses gâteaux aux pommes que le garçon adore. Mais le chariot à commissions n'est pas à la place où elle l'avait laissé. La vieille dame confie au public qu'elle ne voit plus grand-chose et que ses oreilles ne fonctionnent pas mieux.

Dès le début, Kathrin Frauchiger guide gentiment les petits spectateurs dès 5 ans par son jeu à vue vers le sujet de sa nouvelle pièce, dont le titre intrigue. Dans « Amaralda, geit's no? » le rôle central n'est pas tenu par la petite dragonne en peluche de ce nom, mais par un petit garçon solitaire. Handicapé par une jambe plus courte, il est la cible des moqueries méchantes de quelques enfants. Son animal fétiche et seul compagnon de jeu le console. Ensemble, ils projettent de mettre en scène un spectacle de dragons.

Le destin frappe : un garçon du groupe hostile se casse la jambe et se met également à boîter. Une compréhension mutuelle s'installe et la souffrance partagée amène les deux petits à devenir amis. La marionnettiste et Amaralda les aident dans leur démarche hésitante.

Mais le spectacle mis en scène par Orsolina Bundi-Lehner rencontre les mêmes problèmes de mobilité réduite que les deux garçons. Le jeu se déroule sur plusieurs niveaux, mais les transitions semblent souvent cahoteuses, ce qui s'explique peut-être par le fait que le spectacle ne semble pas encore bien rôdé.

Les décors séduisent par leur simplicité fonctionnelle. Mais le mélange de différentes sortes de marionnettes (marionnette de table, animal en peluche, personnages faites de boîtes en fer blanc et un pommeau de douche) n'est pas évident au premier abord.

Eveline Gfeller

Foto: zvg.



Foto: zvg.

schweiz aktuell **Aus Feinden werden Freunde**

Puppentheater Bösiger/Frauchiger: « Amaralda, geit's no? »

Wo ist denn jetzt bloss das Nasenvelo? Die etwas «verhüürschte» Grossmutter braucht ihre Brille, um im breiten Berndeutsch die Einkaufsliste nochmals durchzugehen. Ein Apfelkuchen steht auf dem Speiseplan. Den mag der Bub doch so gerne. Aber der Einkaufswagen steht auch nicht mehr dort, wo sie ihn ursprünglich stehen gelassen hat. Sie habe halt langsam Sehprobleme und auch das Gehör sei nicht mehr das beste, erzählt sie dem Publikum.

Von Anfang an werden die Zuschauerinnen und Zuschauer ab fünf Jahren von Kathrin Frauchiger im offenen Spiel liebevoll an die Hand genommen und behutsam in die Thematik des neuen Stücks eingeführt. Denn der Stücktitel stiftet Verwirrung. In «Amaralda, geit's no?» steht nicht das vorwitzige Drachmädchen im Mittelpunkt, sondern ein kleiner Junge, der aufgrund seiner körperlichen Beeinträchtigung ein Einzelgänger ist und von den anderen Kindern gepiesackt wird. Das Fabeltier, namens Amaralda, spendet ihm Trost und ist seine einzige Spielgefährtin. Die zwei wollen gemeinsam ein Drachentheaterstück aufführen.

Das Schicksal will es, dass sich ein Junge aus der feindlichen Clique das Bein bricht und auch zu einem «Hinkebein» wird. Das gegenseitige Verständnis erwacht und der ursprüngliche Feind wird durch das gemeinsame Leid zum Freund. Die Figurenspielerin und Amaralda unterstützen die beiden bei diesem zögerlichen Prozess.

Doch wie der kleine gehbehinderte Junge wegen seines kürzeren Beins Mühe mit dem Laufen hat, so kommt auch die Inszenierung unter der Regie von Orsolina Bundi-Lehner nicht wirklich in Schwung. Gespielt wird auf verschiedenen Ebenen, doch die Szenenübergänge wirken oft holprig – was eventuell darauf zurückzuführen ist, dass das Stück bis anhin noch nicht so oft gespielt wurde.

Das Bühnenbild besticht durch seine Schlichtheit und Funktionalität. Doch die Mischung aus verschiedenen Figurenarten (Tischfigur, Stofftier, Figuren aus Blechbüchsen und ein Duschkopf) erschliesst sich nicht auf den ersten Blick.

www.puppen-theater.ch

suisse actuelle

L'aventure continue!

Corinne Grandjean

15ème Semaine internationale de la marionnette en pays neuchâtelois, 8–17 novembre 2013.

Oui, la 15e édition des Semaines Internationales de la Marionnette aura bien lieu cette année encore.

Malgré le chagrin, la stupéfaction et la douleur provoqués par la brusque disparition, en février dernier, de Yves Baudin, co-directeur du festival, le Théâtre de la Poudrière s'est engagé à poursuivre cette magnifique aventure humaine et artistique commencée il y a bientôt 30 ans déjà.

Bref retour en arrière

1984

Depuis quelques années, le Théâtre de la Poudrière est invité à présenter ses créations dans différents festivals européens. Ces tournées sont l'occasion de découvrir la qualité et la richesse des spectacles proposés dans le domaine de la marionnette. Séduit et émerveillé, le Théâtre de la Poudrière convainc les théâtres et les centres culturels du canton de Neuchâtel de s'associer pour accueillir des compagnies. L'art de la marionnette pour adultes est alors peu connu et absent des saisons théâtrales, mais le projet plaît et enthousiasme.

Les Semaines Internationales de la Marionnette sont nées !

1985

Dès sa première édition, ce festival biennal est plébiscité par le public neuchâtelois et est rapidement reconnu comme une manifestation de référence, tant au niveau suisse qu'euro-péen.

2013

28 ans plus tard, la pertinence des lignes de force de cet événement majeur reste inchangée.

- Défendre une programmation destinée principalement aux adultes, mais où les enfants ne sont pas oubliés.

- Organiser un festival dans l'ensemble d'un canton, c'est affirmer le désir de rapprocher les villes et vil-



Puppentheater Magedburg: König Richard III/Le roi Richard III. Foto: Jesko Döring.

lages, c'est inciter le public à se déplacer et à parcourir une région sur le chemin de l'imaginaire et de la découverte.

- Développer une force commune par la collaboration exceptionnelle des théâtres et centres culturels du canton afin de constituer une infrastructure importante, tant au niveau technique que promotionnel.

Aujourd'hui

La 15ème édition de la Semaine internationale de la marionnette est sur le point de voir le jour.

Venues de France, d'Espagne, du Canada, de Belgique, de Suisse, d'Allemagne, les compagnies invitées présenteront des spectacles de grande qualité, reflétant l'inventivité et la diversité du monde de la marionnette d'aujourd'hui.

Le programme définitif de la manifestation sera disponible dès le début du mois d'octobre.

Le Centre Culturel Neuchâtelois, le Théâtre du Passage, le Centre de Culture ABC, Arc en Scènes, le Théâtre du Concert, le Théâtre Casino-La Grange, le Théâtre de la Tarentule et tout particulièrement le Théâtre de la Poudrière dédient cette 15ème édition à Yves Baudin.

www.festival-marionnettes.ch

15

16

schweiz aktuell *Das Abenteuer geht weiter!*

15. Internationales Figurentheaterfestival im Kanton Neuenburg, 8.–17. November 2013.

Ja, die 15. Biennale findet auch dieses Jahr wieder in Neuenburg statt.

Trotz Betroffenheit, Trauer und Schmerz, die das plötzliche Ableben von Yves Baudin, Co-Leiter des Festivals, im vergangenen Februar hervorrief, hat das Théâtre de la Poudrière beschlossen, dieses grossartige Abenteuer von Menschen und Künstlern weiterzuverfolgen, das vor fast dreissig Jahren begann.

Kurzer Rückblick

1984

Seit einigen Jahren ist das Théâtre de la Poudrière mit seinen Stücken als Gast auf verschiedenen Festivals in Europa vertreten. Diese Gastspielreisen bieten die Gelegenheit, den Reich-

tum und die Qualität des Figurentheaters zu entdecken. Voll Begeisterung überzeugt das Théâtre de la Poudrière die anderen Theater und Kulturzentren im Kanton Neuenburg, gemeinsam Figurentheaterbühnen zu engagieren. Damals war diese Theaterform für Erwachsene wenig bekannt und Figurentheater fehlte ganz in den Saisonangeboten der Theater. Doch die Idee zündet und das Festival, Semaines Internationales de la Marionnette genannt kann über die Bühne gehen.

1985

Von Anfang an wurde das Festival vom Neuenburger Publikum voll angenommen und entwickelt sich schnell



Figurentheater Michael Huber: Bobelog.
Foto: Columbo Pictures.

zu einem Ereignis, das in der Schweiz und in Europa als Referenz gilt.

2013

28 Jahre später bleiben die Richtlinien dieser bedeutenden Veranstaltung unverändert. Es geht darum

– ein Programm mit Aufführungen vor allem für Erwachsene zu bieten und dabei die Kinder nicht zu vergessen

– ein Festival im ganzen Kanton zu organisieren und damit den Wunsch bezeugen, die Städte und Dörfer einander näher zu bringen und das Publikum dazu zu bewegen, in der Region den Weg der Phantasie und der Entdeckungen einzuschlagen

– in der Zusammenarbeit mit den Theatern und Kulturzentren im Kanton eine gemeinsame Kraft zu entwickeln, um eine Infrastruktur für Technik und Werbung zu schaffen

Heute

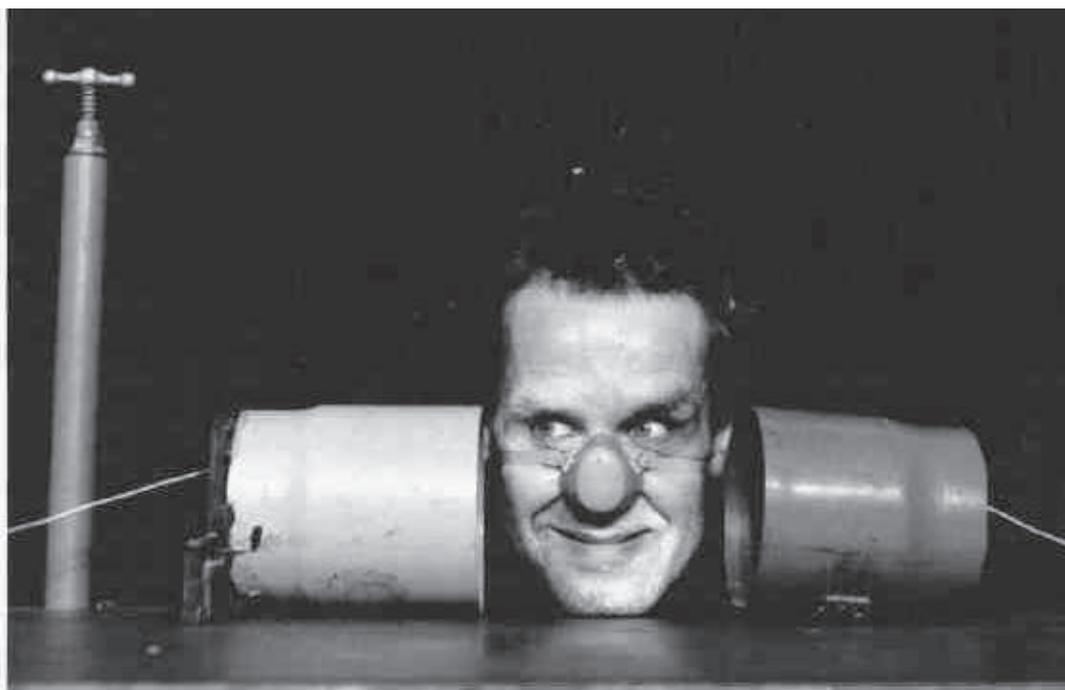
Die 15. Ausgabe der Semaine de la Marionnette ist im Endspurt.

Bühnen aus Frankreich, Spanien, Kanada, Belgien, Deutschland und der Schweiz werden ihre Produktionen spielen und damit die Erfindungskraft und Vielfältigkeit der heutigen Figurentheaterszene bezeugen.

Das definitive Programm ist seit Anfang Oktober erhältlich.

Das Centre Culturel Neuchâtelois, das Théâtre du Passage, das Centre de Culture ABC, Arc en Scènes, das Théâtre du Concert, das Théâtre Casino-La Grange, das Théâtre de la Tarentule und vor allem das Théâtre de la Poudrière widmen das 15. Festival Yves Baudin.

Corinne Grandjean



Théâtre Manarf: Intime, intime. Foto: René Sauloup.

www.festival-marionnettes.ch

jubilée

30 ans de création

Les Bamboches est une compagnie genevoise qui fêtera en 2014 ses 30 ans de scène. Avec un peu d'avance *figura* a souhaité saisir cette occasion pour s'entretenir avec Katia Larvego, fondatrice de la compagnie.

Pierre-Alain Rolle: Bonjour Katia ! Merci de nous accorder ce moment.

Katja Larvego: Bonjour !

Depuis 1984 vous pratiquez l'art de la marionnette, vous êtes une professionnelle réputée. Au début il y a sans doute eu un choix. Pourquoi avoir choisi cette porte-là pour entrer dans le monde ?

Je n'ai jamais décidé de devenir marionnettiste, je le suis devenue par une suite d'expériences et de rencontres. Un jour je me suis rendue compte que j'avais réalisé un spectacle de marionnettes, que ce spectacle tournait et que j'avais inventé un mode d'expression personnel. Les premières expériences ont eu lieu au Brésil, où j'ai réalisé des ateliers pour les enfants. Je me suis rendue compte qu'avec les marionnettes il y avait la rencontre de deux mondes, celui des histoires et celui de la créativité, du visuel, du modelage, des mains. Pour moi l'étincelle est là. Les rencontres suivantes ont eu lieu à Genève, avec la Lune Rouge tout d'abord, qui utilisait des marionnettes géantes et de la musique vivante. Mon apport a été d'y réaliser des spectacles de plus petite taille et des ateliers. J'étais fascinée de pouvoir, à deux marionnettistes, incarner six personnages. La rencontre suivante a été celle des Montreurs d'Images.

Pendant tout ce temps vous avez certainement eu l'occasion de pratiquer d'autres métiers. Pourquoi êtes-vous restée marionnettiste jusqu'à aujourd'hui ?

Effectivement tout au début de mon activité déjà j'ai suivi une formation socioculturelle, et j'ai écrit un mémoire sur les ateliers de théâtre. Être marionnettiste a été une continuation d'expérience. Il n'y a pas eu « je veux devenir marionnettiste », ou « je suis marionnettiste ». Ce métier a été comme un chemin. Un chemin qui m'a offert une grande liberté. Celle de voyager, celle de faire de nombreuses rencontres, celle d'avoir des choses à proposer. J'étais toujours à l'affût d'histoires. Toute la famille le faisait et cela passait aussi par nos enfants bien sûr.

Vous avez consacré une bonne partie de vos énergies à la marionnette. Qu'est-ce que la marionnette vous a apporté en retour ?

La marionnette ... c'est ce qui m'énerve et ce que j'adore. C'est une fenêtre de folie, en même temps c'est mille limitations. Tout est possible, on peut tout expérimenter, pourtant on est soumis à la dictature du visuel, il faut réaliser exactement ce qu'on a rêvé, trouver le juste tissu, la manipulation exacte. On regrette de ne pas avoir six mains et malgré notre savoir faire, notre patience et nos efforts la marionnette ne fait pas tout ce qu'on attend d'elle.

Vous parlez de notre art comme l'ascension d'une face Nord. Avez-vous encore du plaisir à faire ce métier ?

Oui, j'ai toujours autant de plaisir à faire ce travail. Dernièrement je fais moins d'ateliers pour les enfants, je forme davantage des adultes, qui eux travaillent avec les enfants.

Quand je vous ai regardé travailler il m'a semblé que la « patte » de Katia Larvego est pleine de douceur. Comment voyez-vous vous même votre apport à l'art de la marionnette ?

Ce côté doux existe effectivement. Ce que je cherche à donner est de l'ordre du rêve et de la douceur. Les matières doivent être aussi « rêvantes » que l'histoire. Il y a 15 ans que j'ai abandonné les plastiques et les latex. Je préfère les tissus, les tricots, les peluches.



Les Bamboches: Le Juke-Box de la forêt. Foto: zvg.

Depuis 1984 près de 30 ans ce sont écoulés. Comment envisagez-vous la suite de votre carrière ?

Tout d'abord j'espace les grosses créations. Trois ans se sont écoulés entre les deux dernières. Ensuite je me consacre davantage à l'enseignement. Je donne des cours de marionnettes pour les enseignants du canton de Genève. Certains cours sont techniques, d'autres pas du tout : les enseignants et moi découvrons ensemble les possibilités du langage théâtral de la marionnette à travers des mises en scène destinées aux adultes. D'autres fois je m'occupe d'éducateurs de la petite enfance et je leur fais découvrir les marionnettes, leur construction, la mise en scène, les possibilités de travail avec tout petits.

Dans l'ensemble j'ai envie de dépendre moins de mon planning, de faire les choses l'une après l'autre. J'essaie de refuser les projets qui se chevauchent. J'aspire à faire des créations légères.

www.lesbamboches.ch

Pierre-Alain Rolle

17

agenda

Premieren/ Premières

Gratis-Ankündigungen für UNIMA
Suisse-Mitglieder, Redaktionsschluss
Ausgabe April 2014: 30.3.2014

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

Annonces gratuites pour les membres
d'UNIMA Suisse, délai rédactionnel
du numéro de mars 2014: 30.03.2014

Professionelle Bühnen
und feste Häuser
Neue Produktionen auf
Deutsch/Schweizerdeutsch

Theater XL

Es war ein Müll

Auf dem Sammelplatz für Papier und Karton liegt ein falsch entsorgter Müllsack mit einem defekten CD-Player und zwei Kinderpuppen: einer Prinzessin und einem Helden. Der CD-Player spielt ... Es war einmal ... die Figuren erwachen. Und bemerken zu ihrem Schrecken, dass die Krone und das Schwert nirgends zu finden sind. Und dass sie weggeworfen wurden. Was sind sie nun? Müll? Wie immer wollen sie trotzdem ihre Geschichte spielen. Geht das überhaupt noch? Und was ist mit dem Müllwagen, der bald kommen soll? Gelingt ihnen die Flucht?

Gespielt mit Stabfiguren, Dialekt, für Kinder ab 5 Jahren.

Premiere 16.10.2013 15h
Basler Marionetten Theater

www.theater-xl.ch

Theater XL: Es war ein Müll. Foto: zvg.



Das Theater-Pack
Das rote Nashorn

Wo sind sie gelandet – der Urwaldforscher und sein Nashorn? Weit und breit kein Haus, kein Baum, nichts zu sehen. Ihre Kiste ist plötzlich so schwer, dass sie keiner mehr ziehen mag. Sie kommen nicht mehr vom Fleck. Und der Proviant geht auch langsam zur Neige. Komische Dinge geschehen. Der seltsame Traum – wird er zur Wirklichkeit? Vielleicht weiss das Nashorn mehr ...?. Ab 5 Jahren.

Premiere 18.10.2013 20h
Fabrikpalast Aarau

www.theaterpack.ch

Figurentheater St. Gallen
Pettersson und Findus

Da ist Pettersson, ein schrulliger alter Mann auf einem wunderbar idyllischen Bauernhof in Schweden – mit Kleinvieh und Pflanzen, die schon fast exotisch anmuten. Aber trotzdem ist Pettersson manchmal etwas traurig und allein.

Doch da kommt Findus, ein junger Kater, der sprechen kann und mit seiner Lebenslust und seinem Unternehmungsgeist jede Einsamkeit unwiderrufflich vertreibt.

Und schon haben wir das grossartige Paar Pettersson und Findus, das mit Sven Nordquists Büchern (Aufführungsrechte beim Verlag für Kindertheater Weltendorf, Hamburg) die ganze Welt erobert hat.

Geniessen Sie mit Ihren Kindern in unserer neuen Puppenspielfassung, wie die beiden ihren Hof zu einem Platz voller spannender und witziger Abenteuer machen.

Premiere 23.10.2013 14h

www.figurentheater-sg.ch



Figurentheater Wettingen/Sven Mathiasen: Jule die Coole. Foto: zvg.

Theater Sven Mathiasen/
Figurentheater Wettingen
Jule die Coole

Julia besucht ihren Grossvater, einen Figurenbauer. Sie erzählt ihm von dem Tag, als sie beschlossen hat, dass sie von nun an cool sein will. Sie eiferte ihrem grossen Bruder und seinen Freunden nach, vergass dabei aber leider ihre Umgangsformen und stiess auch ihre Freunde vor den Kopf. Das Stück über das Anderssein und die Freundschaft, gespielt mit verschiedenen Arten des Figurentheaters, ist auch eine kleine Reise durch die Kunst des Figurenspiels.

Premiere 18.10.2013 20h
Figurentheater Wettingen

www.mathiasen.ch / www.figurentheater-wettingen.ch

Mandarina & Co.

Petopia – Crashlandung auf der Müllinsel

Eine einsame Insel mitten im Ozean, bestehend nur aus Abfall, aus Müll der Zivilisation. Dies ist Zufluchtsort und Zuhause für Camus, der sich bewusst aus der Gesellschaft zurückgezogen hat. Als eines Tages ein Kleinflugzeug ins Meer stürzt, taucht die Überlebende Mika auf. Sie will so schnell wie möglich weg von der Insel, was Camus ganz recht ist: Er will seinen eigenen Lebensrhythmus haben, deshalb hilft er Mika tatkräftig, um ein geeignetes Fortbewegungsmittel zu bauen. Es wird ein aus vom Meer angespülten Petflaschen gebautes Floss ...

Auf spielerische Art werden die Themen Mensch und Natur, Nachhaltigkeit und Wiederverwertung aufgenommen, mit einem Appell an den Erfindungsgeist und die eigene schöpferische Kraft.

Ab 6 Jahren.

Premiere 23.10.2013 17h
Theater Stadelhofen Zürich

www.theater-stadelhofen.ch



Théâtre couleurs d'ombres: Peter und der Wolf. Foto: zvg.

Théâtre couleurs d'ombres Peter und der Wolf

Musikalisches Märchen von Serguei Prokofiev. Lebendes Buch und Schattentheater.

Wie jedes Jahr kommt Peter zu seinem Grossvater in die Ferien. Aber diesmal streift ein Wolf in der Umgebung herum. Ein Wolf, der davon träumt, die Katze und die dicke Ente des Grossvaters zu fressen! Peter hat keine Angst und beschliesst, das Tier zu fangen ...

Nach der Geschichte, ausgedacht vom berühmten russischen Komponisten. Diese originale Fassung geht vom Standpunkt des Wolfes aus: sie zeigt den Verlauf mit einem Vorher und Nachher.

Für Kinder ab 4–5 Jahre und Erwachsene. Das Theater «Couleurs d'ombres» spielt in der französischen Schweiz seit dreizehn Jahren. Peter und der Wolf ist das erste Stück in deutscher Sprache.

Premiere 16.11.2013 17h
Kirchgemeindehaus Vechigen

www.couleurdombres.ch

Theater Felucca: Wo ist meine Nase? Foto: zvg.



Figurentheater Felucca

Wo ist meine Nase?

Ein Waschmaschinentheater mit viel Wimmelwäsche, gespielt mit frisch gewaschenen Figuren im Schleudergang und mit Weichspülung. Für alle ab Kleidergrösse 104 (ab ca. 4 Jahren).

Beim Wäsche aufhängen findet Frau Wowäscht eine kleine, traurige Clownin in ihrem Wäschekorb: Rumplina Pfeffernase. Unglaublich! Sie hat während dem Schleudergang ihre schöne rote Clownnase verloren!

Rumplina macht sich im Wäscheberg auf die Suche. Doch was für ein Durcheinander hat die Waschmaschine da nur angerichtet! Der Löwe ist aus dem Zirkus entlaufen, die Frösche spielen mit Glasmurmeln, der Zug sucht pfeifend nach seinen Schienen ... Und Rumplina? Ob sie wohl mit Hilfe der scharfen Beobachter aus dem Publikum ihre Nase in diesem Wäschegewimmel wieder finden kann? Denn ein Clown ohne rote Nase, das ist doch überhaupt kein Clown!

Ein buntes Wimmeltheater mit viel Musik, gespielt mit offen geführten Figuren.

Premiere 17.11.2013
Quartiertreffpunkt BURG (Werkraum Warteck), Basel

www.theater-felucca.ch

Theater Fleisch + Pappe

Pandoras Jukebox

Zum Mythos: «Göttervater Zeus war verärgert. Darum formte er aus Lehm die wunderschöne, reichbegabte Pandora. Er stattete sie mit einer Büchse aus, die zu öffnen streng verboten war. Natürlich konnte Pandora nicht an sich halten das Kästchen zu öffnen und schwups, drangen alles Übel und zum Glück auch die Hoffnung in die Welt.»

Zum Stück: Wenn Kathrin Bosshard und Gabriel Meyer die Büchse der Pandora öffnen und ihr delikater Inhalt entweicht, erzeugen Hoffnung und Übel eine Welt unbändiger Lebendigkeit:

Wo Hausmütterchen Kröte ins Philosophie- rinnen kommt und unschuldige Hunde protestieren, wo eine zartbesaitete Katze singt und ein Baby nicht länger über die Rechte der Kleinsten schweigt, wo geschmaust wird und gebetet, geküsst, die Notdurft verrichtet und lamentiert, dort wännen sich die beiden Künstler im Paradies. Von dort erzählen, spielen und musizieren sie – leidenschaftlich, humorvoll, poetisch, virtuos.

Premiere 31.1.2014
Theater im Waaghaus Winterthur

www.fleischundpappe.ch

Figurentheater Doris Weiller

Ay ay Ei – Das Wunschei (Arbeitstitel)

Frühling. Flocke und das Rasmuck reiben sich noch den Winterschlaf aus den Augen, als schon Nachbarin Typpla auftaucht. «Na? Baut ihr dieses Jahr auch ein Nest?» Keine schlechte Idee, denken sich die beiden und ausserdem lockt das «beheizte Supernest mit eingebauter Ei-Station» aus dem Baumarkt. Aber das entpuppt sich beim näheren Hinsehen als viel zu teuer.

Also müssen sie selber eins bauen.

Wo ein Nest ist, sollte auch ein Ei sein. Doch woher nehmen? Und wie sieht so ein Ei überhaupt aus? Schliesslich gelingt es Flocke und dem Rasmuck, nicht nur ein Ei zu «machen», sondern auch, es auszubrühen ... ein Wunder!

Ein Stück für Kinder ab 5 Jahren, über Pläne, Wünsche und darum, wie man damit umgeht, wenn alles ganz anders ist, als man es sich vorgestellt hat.

Premiere 1.2.2014 17h
Vorstadttheater Basel

www.figurentheater-weiller.ch

Nebenberufliche Bühnen Neue Stücke auf Deutsch / Schweizerdeutsch

Rapperswiler Marionetten Die Flucht

Weihnachtsoratorium von Hector Berlioz's l'enfance du christ für Marionetten.

Premiere 28.12.2013 17h
Zeughaus Rapperswil

www.rapperswilermarionetten.ch

19

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

**Théâtre des Marionnettes de
Genève**

Les lois du marché

En Germanie franco-saxonne, dans la bourgade de Happystadt, l'usine de jouets en bois assure la prospérité de toute une communauté. Un jour, la demande s'effondre et la fabrique doit fermer ses portes. Le Maire doit faire face au mécontentement des habitants. Un entrepreneur propose alors de relancer l'usine pour produire des joujoux de luxe en or massif. Les affaires reprennent, la ville s'émancipe. Jusqu'à ce qu'un rouage défectueux vienne gripper la relance économique. Le trait n'est ici que légèrement tiré vers l'absurde et l'ironie burlesque pour mettre en scène une actualité, celle de la croissance et de la compétitivité.

Pour adultes, ados

Première 2.11.2013 19h

Petite soeur

Des souverains ont trois jeunes fils ayant le défaut de ne guère aimer les filles. Lorsqu'ils découvrent que la Reine a donné naissance à une fille, ils s'enfuient. Leur mère, elle, disparaît. Désespéré et solitaire, le Roi accable sa fille de son malheur. La fillette découvre ensuite qu'elle est une « petite soeur ». Au terme d'un extraordinaire périple par terres et mers, la jeune héroïne parviendra-t-elle à retrouver ses frères? La sorcière rencontrée chemin faisant est-elle aussi redoutable que sa légende noire le prétend ?

Dès 6 ans

Première 8.1.2014 15h



Théâtres des Marionnettes de Genève: Les lois du marché. Foto de répétition. Cédric Vincinsini.

Notas bébés

Sur quelques fils, tendus comme des cordes à linge, la comédienne accroche une étonnante lessive : des petits bonshommes, des chats, des chiens, une pomme, un soleil, une voiture... Avec facétie, tantôt elle organise délicatement cet inventaire à la Prévert, tantôt elle en bouscule l'ordonnancement. Ainsi la pomme s'enfuit dans la voiture de peur d'être croquée, et le chat porte le soleil sur son dos. Ces petits récits musicaux, détournements enjoués du quotidien, nous disent le bonheur d'être au monde

De 1 à 3 ans

Première 17.02.2014 15h

www.marionnettes.ch

Cie Les Bamboches

Elles font font quoi les marionnettes ?

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

Première 25.9.2013

A la Traverse, Genève

www.lesbamboches.ch

Compagnie des Hélices

Donne-moi sept jours

Une fable mythologique sur le mystère de la création de l'être humain. Comment s'en sortir sur terre quand on est une créature apparemment "sans qualités" ?

Explorant l'immense plasticité des mythes de la création, la compagnie des Hélices propose un spectacle ludique et poétique qui rend un hommage joyeux à la création de l'imaginaire. Avec des comédiens, des figures de divinités anciennes, des marionnettes en pièces détachées, des chansons, une table et ses dessous et bien d'autres surprises!

Tout public, dès 4 ans.

Première 30.10.2013 15h

Théâtre de Marionnettes de Lausanne

www.leshelices.ch



Compagnie des Hélices: Donne-moi sept jours. Foto: Carole Parodi.

Croque'Guignols

Malabar ou les 3 petits cochons

Un conte sur l'indépendance et ses conséquences.

Le Malabar a beau être grand, méchant, rouler ses mécaniques pour effrayer les petits cochons, mais il n'est pas assez malin pour y parvenir. Rira bien qui rira le dernier ! Les trois petits héros gagnent leur indépendance par leurs ruses courageuses.

L'émancipation de l'enfant dépend des parents et de leur ouverture d'esprit face aux événements non prévus par les conventions et interdits familiaux. La reconnaissance de l'adulte est indispensable à l'autonomie fraîchement acquise.

Les moyens sont toujours simples et suggestifs, les dialogues, la musique et les bruitages en direct pour garder un accès direct au jeune public.

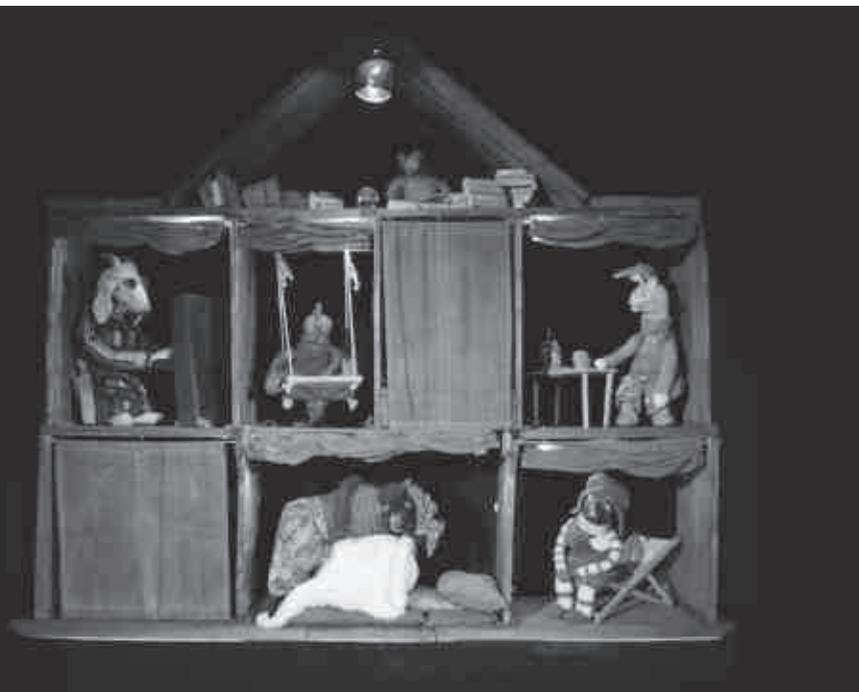
Première 29.10.2013 15h

La Turlutaine, La Chaux-de-Fonds,

www.croqueguignols.ch

Croque'Guignols: Malabar. Foto: zvg.





Les Bamboches: Krunk. Foto: Elisa Larvego.

jubiläum 30 schöpferische Jahre

Die Bamboches sind eine Genfer Bühne, die 2014 ihr 30-Jahr-Jubiläum feiern wird. Ein wenig verfrüht möchte Figura die Gelegenheit ergreifen, um mit Katia Larvego, der Gründerin der Bühne, zu reden.

Pierre-Alain Rolle: Guten Tag Katia! Danke für Ihre Zeit.

Katia Larvego: Ebenfalls guten Tag!

Seit 1984 spielen Sie Figurentheater und sind beruflich anerkannt. Am Anfang hatten Sie sicher die Wahl. Warum haben Sie sich für diesen Zugang zur Welt entschieden?

Nie habe ich mich dafür entschieden, Figurenspielerin zu werden, ich rutschte da hinein in Folge von Erfahrungen und Begegnungen. Eines Tages wurde mir klar, dass ich ein Figurenspiel geschaffen und gespielt hatte und dass ich eine persönliche Ausdrucksweise gefunden hatte. Die ersten Erfahrungen sammelte ich in Brasilien bei Workshops mit Kindern. Ich merkte, dass mit den Figuren eine Begegnung zweier Welten stattfand, zwischen der Welt der Geschichten und der Welt des kreativen Gestaltens, des Bildhaften, des Modellierens, der Hände. Für mich sprang da der Funke über. In Genf begegnete ich dann als erstes der Lune Rouge, die mit Riesenfiguren und Musik arbeitete. Der Beitrag meinerseits waren kleinere Stücke und Workshops. Dass zwei Spieler sechs Figuren verkörpern konnten, hat mich fasziniert. Dann begegnete ich den Montreurs d'Images.

Während dieser Zeit haben Sie sicher auch andere Berufe ausgeübt. Warum sind Sie bis jetzt Figurenspielerin geblieben?

Ganz am Anfang machte ich eine soziokulturelle Ausbildung und habe eine Examensarbeit über Theaterworkshops geschrieben. Das Figurenspiel war eine Fortsetzung dieser Erfahrung. Ich wollte weder Figurenspielerin werden noch Figurenspielerin sein. Dieser Beruf war für mich wie ein Weg, der mir eine grosse Freiheit gewährte. Ich konnte reisen, zahlreichen Leuten begegnen,

vieles vorschlagen. Ich war immer auf Ausschau nach Geschichten. Die ganze Familie tat dasselbe, das lief natürlich auch über die Kinder.

Sie haben einen Grossteil Ihrer Energie dem Figurenspiel zugewendet. Was haben die Puppen Ihnen zurückgegeben?

Das Figurentheater geht mir einerseits auf die Nerven und andererseits liebe ich es heiss. Es öffnet ein Fenster zur Besessenheit und ist gleichzeitig tausendfach beschränkt. Alles ist möglich, man kann alles ausprobieren, aber man ist dem Diktat des Visuellen unterworfen. Man bedauert, nicht sechs Hände zu besitzen, und trotz unserem Können, unserer Geduld und Anstrengung macht die Figur nicht immer das, was wir von ihr erwarten.

Sie reden von Ihrer Kunst wie von einer Eigernordwandbesteigung. Haben Sie noch Spass an Ihrem Beruf?

Ja, ich habe noch immer gleich viel Freude an meiner Arbeit. In letzter Zeit gebe ich weniger Workshops für Kinder und bilde mehr Erwachsene, die mit Kindern arbeiten aus.

Als ich Sie arbeiten sah, schien mir die Sanftheit das «Markenzeichen» von Katia Larvego zu sein. Wie sehen Sie Ihren Beitrag zur Figurentheaterkunst?

Meine sanfte Seite gibt es sicher. Ich möchte Träume und Weichheit vermitteln. Die benutzten Materialien müssen so traumhaft sein wie die Geschichte. Seit 15 Jahren arbeite ich nicht mehr mit Plastik und Latex. Ich ziehe Stoffe, Trikot und Plüsch vor.

Seit 1984 sind 30 Jahre vergangen. Wie sehen Sie die Folge Ihrer Berufslaufbahn?

Ich lasse mir mehr Zeit und Raum zwischen grösseren Produktionen, drei Jahre liegen zwischen den letzten zwei Stücken. Dann werde ich mehr unterrichten. Ich gebe Kurse für das Lehrpersonal des Kantons Genf. Einige beinhalten Technik, andere überhaupt nicht. Zusammen mit den Lehrern erforschen wir die Möglichkeiten des Theaters mit Figuren und schaffen Inszenierungen für Erwachsene. Oder ich arbeite mit Kleinkindererziehern und helfe ihnen, das Spiel, den Bau und die Inszenierung der Figuren zu entdecken und zeige ihnen die Arbeitsmöglichkeiten mit kleinen Kindern.

Im Allgemeinen möchte ich weniger von meinem Zeitplan abhängen und die Dinge eins nach dem anderen erledigen. Ich nehme keine Projekte an, die sich überschneiden. Ich möchte Leichtes schaffen.

www.lesbamboches.ch

jubiläum Über Höhen, Tiefen, Schönes und Schwieriges

20 Jahre Figurentheater Felucca.

Véronique Winter

22



Figurentheater Felucca. Foto: zvg.

1993 habe ich das Figurentheater Felucca in Basel gegründet und bin somit wohl das Gedächtnis von Felucca. Der Weg mit Felucca war eine Lebensentscheidung, hat meine Familie geprägt und ist Teil meiner Zukunft, so weit ich diese planen kann. So liegt dieser Bericht wohl nicht in objektiven Händen. Trotzdem möchte ich versuchen, eine kleine Hommage zu schreiben.

Die prägenden Erinnerungen? Zwanzig sehr reiche Jahre! Die zahlreichen schönen Begegnungen und kreativen Höhenflüge. Die Zusammenarbeit mit immer wieder neuen motivierten Menschen voller Ideen. Die Freude, einen Traum ausleben zu dürfen. Erfüllt sein von einer Arbeit, in der das Herz mitschlagen darf. Das Umsetzen von inneren Bildern auf unterschiedlichste Weise. Die intensiven Momente, welche wir während eines Auftritts mit unserem Publikum teilen!

Aber auch immer wieder unendliche Müdigkeit, wenn so viel gleichzeitig erledigt werden müsste. Die realen Existenzängste, wenn das Geld zwischen den Fingern zerrinnt. Die Traurigkeit beim Abschied von Menschen, mit welchen nicht nur intensive Arbeit, sondern ganze Lebensabschnitte geteilt wurden ...

Die Menschen

Zahlreiche Figuren- oder SchauspielerInnen, MusikerInnen, TänzerInnen, technisch Versierte und in Regiebelangen Gewiefte haben in intensiver Zusammenarbeit in immer neuen Konstellationen die Produktionen von Felucca entstehen lassen.

Diese vielen Wechsel waren nicht immer gewollt oder einfach. Der grosse Druck, die ökonomische Unsicherheit – die Liste der ehemaligen WegbegleiterInnen ist lang, und sie alle haben ihren Platz in der Felucca-Geschichte.

Einige wichtige Personen während dieser Jahren möchte ich namentlich erwähnen: Die wertvollen Jahre mit Doris Weiller waren ein wichtiger Meilenstein (Prinzessin Knallerbse) für uns. Bei der Zusammenarbeit mit Tine Beutel (Schüssel und Löffel) und Anna Wiesemeier (1,2...SchlangenEi!) kam Wind von ausgebildeten Figurenspielerinnen in die Felucca-Segel. Regula Inauen hat sowohl als Bewegungsschauspielerin als auch im aktuellen Stück Jutzihubel aus Regieperspektive neue Akzente gesetzt. Mit Annette Désmarais, Musikerin und Dimitrischulabsolventin, erwachten mit «Der Mond im Koffer» nochmals ganz neue Facetten des Zusammenspiels. Ihre Musikbeiträge prägen die aktuellen Solostücke. Wesentlich auch die Regiearbeit von Anja Noetzel in bereits sechs Produktionen ...

Die Wanderbühne

Eigentlich liegt der Anfang des Figurentheaters Felucca in den 80er Jahren. Auf unterschiedlichsten Festivals entdeckte ich damals die vielen neuen Facetten des Puppentheaters, welches sich damals ganz neue Wege bahnte.

Ich verbrachte einige Zeit mit einer französischen Puppenbühne auf Tournee. 150 Auftritte in der Saison, unmögliche (auch vereiste) Auftrittsorte einrichten. Künstlerin, Roadie und Sekretärin. Dies waren intensive Lehrjahre. Aber die Freude daran, an einen Ort zu reisen und dort, trotz mühseligem Auf- und Abbau, für einige Stunden eine kleine, aber möglichst perfekte Theaterwelt entstehen zu lassen, diese Motivation hat mich nie verlassen. Felucca ist Wanderbühne aus voller Überzeugung.

Der Ort

Um gut unterwegs zu sein, war auch ein zu Hause wichtig. Seit 1994 wird in einem Raum im Werkraum Warteck pp in Basel geprobt, gestaltet und gelagert. Ein Ort, geschaffen für Begegnungen, Zusammenarbeit, als Ideenschmiede u.v.m. Der Standort mitten in einer urbanen Oase hat die Arbeit des Theaters beeinflusst. Es entstehen Projekte oder Kurse, die so nur an diesem Ort umgesetzt werden können.

Das Heute und Morgen

Wer mehr über Felucca erfahren möchte: Unsere etwas in die Jahre gekommene Website www.theater-felucca.ch birgt viele Informationen und Bilder. Die nächste Generation arbeitet gerade an einer neuen Website.

Dies steht auch für den Kurs, den Felucca in Zukunft nehmen möchte. Zunehmend soll Felucca, neben der Basisarbeit an neuen Stücken und der Tourneearbeit, zur Plattform werden, auf der andere Menschen, jung und alt, die Welt des (Figuren-)Theaters aus unterschiedlichsten Perspektiven miterleben können.

Inszenierungen

2013	Wo ist meine Nase?! / Où est mon nez?!
2012	Jutzihubel
2011	Nimo der Zaubergärtner / Nimo jardinier magique
2010	Taschengeschichten / L'histoire est dans le sac
2009	Der Mond im Koffer / Le Pont de lune
2008	1,2...SchlangenEi! / 7,8,9un oeuf tout neuf
2007	Dudels Schatzsuche / Le voyage de Monsieur Plan-Plan
2006	Schüssel und Löffel
2005	Nimo und die Monster / Nimo et les monstres
2003	Yips dr SchlammAff / Bouistiti
2001	Himmelstärnesatellite!
2000	Geschichten mit Nimo / Histoires avec Nimo
1999	Krabauz
1997	Prinzessin Knallerbse
1995	Bunyip
1993	Malui

www.theater-felucca.ch

jubilée

Les hauts, les bas, les joies et difficultés

20 ans Figurentheater Felucca.

En 1993 j'ai fondé le Figurentheater Felucca à Bâle, je suis donc un peu sa mémoire. Partir avec Felucca était une décision qui a marqué ma vie, ma famille et fera partie de mon avenir autant qu'on puisse le planifier. Ce texte n'est donc pas dans des mains neutres. J'essaie quand-même d'écrire un court hommage.

Des souvenirs marquants? Ils sont nombreux dans ses vingt années très riches allant de rencontres magnifiques et d'envolées créatrices, à la collaboration avec des personnes nouvelles, motivées, pleines d'idées. C'est la joie de pouvoir vivre un rêve, de se sentir rempli d'un travail qui fait battre le cœur, de transposer ses images intérieures de manière toujours renouvelée. Ce sont les moments intenses que nous partageons avec le public pendant une représentation.

Mais c'est également une fatigue immense quand il faut accomplir tant de choses à la fois, des angoisses réelles d'existence quand l'argent part en fumée et la tristesse de quitter des personnes avec qui on a partagé un travail intense et même des périodes entières de vie...

Les personnes

De nombreux marionnettistes, comédiens/ennes, musicien/nes, danseur/seuses, des connaisseurs en technique et experts en mise en scène dans des constellations toujours différentes ont aidé à créer les productions de Felucca.

Ces changements n'étaient pas toujours souhaités, ni simples, souvent dus à la grande pression, l'insécurité économique. La liste des accompagnants est longue et ils ont tous leur place dans l'histoire de Felucca.

J'aimerais mentionner quelques-uns d'entre eux, importants pour Felucca pendant ces années : Le temps précieux avec Doris Weiller était une étape significative pour nous deux (Prinzessin Knallerbse). La collaboration avec les deux marionnettistes qualifiées Tine Beutel (Schüssel und Löffel) et Anna Wiese-meier (1,2...SchlangenEi!) a fait souffler un vent nouveau dans les voiles de Felucca. La comédienne Regula Inauer a mis des accents nouveaux par son expertise dans le mouvement (Jutzihubel) et dans la mise en scène. De nouveaux aspects de collaboration sont apparus dans Der Mond im Koffer avec Annette Dés-marais, musicienne et diplômée de l'Ecole Dimitri. Sa musique fait aussi partie des nouveaux spectacles joués en solo. Le travail de metteuse en scène d'Anja Noetzel est essentiel pour six spectacles déjà.

Compagnie itinérante

Le début du Figurentheater Felucca se situe en fait dans les années 80. Dans divers festivals, j'ai découvert les nombreuses facettes du théâtre de marionnettes, qui ouvrait des voies tout à fait nouvelles dans les années quatre-vingt.

J'ai passé quelque temps en tournée avec une compagnie itinérante française. 150 représentations pendant la saison, installer des montages dans des endroits impossibles, faire l'artiste, la secrétaire, la technicienne. Des années d'apprentissage intenses ! Le plaisir de voyager d'un endroit à l'autre et, malgré un montage et démontage fatiguant, d'y créer pendant quelques heures, un petit monde théâtral aussi parfait que possible...cette motivation ne m'a jamais quittée. Felucca est une compagnie itinérante par conviction.

Lieu

Pour se sentir bien en route, il faut avoir également un lieu d'attache. Depuis 1994, l'atelier dans le Werkraum Wardeck pp sert de salle de répétition, de création et de dépôt. C'est un lieu parfait pour des rencontres, des collaborations et un creuset d'idées. La situation au milieu d'un oasis urbain a influencé le travail de la compagnie. Des projets ou cours qui ne peuvent se réaliser que dans cet environnement y sont nés.



Figurentheater Felucca: Nachtvögel - Taschengeschichten / Oiseaux de nuit - L'histoire est dans le sac.. Foto: zvg.

23

Aujourd'hui et demain

Baucoup d'informations et d'images se trouvent sur notre site un peu démodé www.theater-felucca.ch, mais la nouvelle génération est en train de créer un nouveau site.

Felucca aimerait poursuivre sa route et réussir à l'avenir, à côté du travail de base pour de nouveaux spectacles et des tournées, à servir de plateforme où jeunes et vieux peuvent vivre le théâtre (de marionnettes) dans ses aspects les plus divers.

Spectacles

2013	Wo ist meine Nase?! / Où est mon nez?!
2012	Jutzihubel
2011	Nimo der Zaubergärtner / Nimo jardinier magique
2010	Taschengeschichten / L'histoire est dans le sac
2009	Der Mond im Koffer / Le Pont de lune
2008	1,2...SchlangenEi! / 7,8,9un oeuf tout neuf
2007	Dudels Schatzsuche / Le voyage de Monsieur Plan-Plan
2006	Schüssel und Löffel
2005	Nimo und die Monster / Nimo et les monstres
2003	Yips dr SchlammAff / Bouistiti
2001	Himmelstärnesatellite!
2000	Geschichten mit Nimo / Histoires avec Nimo
1999	Krabauz
1997	Prinzessin Knallerbse
1995	Bunyip
1993	Malui

www.theater-felucca.ch



Cie Philippe Genty: Dustpan Odyssey. Foto: zvg

international **Alles Figurentheater, oder was?**

18. Internationales Figurentheaterfestival Erlangen,
Nürnberg, Fürth und Schwabach, 3. bis 12. Mai 2013.

Fährt man wie die Schreibende zum ersten Mal an das traditionsreiche Festival in Deutschland, ist man zunächst erstaunt darüber, wie weit der Begriff Figurentheater hier verstanden wird. Die Begründung liefern die Festivalmacher in ihrem Programmheft gleich nach: alles, was im Theater «Figur» sein kann, dient als programmatischer roter Faden. Sei es nun Puppe, Objekt, Wind, Licht, Ton oder der Mensch.

Kein Wunder, dass selbst erstmals am Festival auftretende Künstler und Künstlerinnen sich bis anhin nicht bewusst waren, dass offenbar auch sie Figurentheater machen. Auch der Berichtenden waren Namen wie Cie 111 – Aurélien Bory (Frankreich), das Künstler-Kollektiv Supramas (Frankreich, Belgien und Österreich), Grace Ellen Barkey & Needcompany (Belgien), Philippe Qesne (Frankreich), Jakob Ampe und Pieter Ampe / CAMPO (Belgien) sowie die Schweizer Formation Mass & Fieber bis anhin ausschliesslich aus dem Tanz- und/oder Performance-Kontext ein Begriff.

Dadurch, dass das internationale Figurentheaterfestival eigentlich aus vier eng vernetzten Festivals in Erlangen, Nürnberg, Fürth und Schwabach mit jeweils eigener Pro-

gramm-Hoheit besteht, erklärt sich auch die üppige Formenvielfalt. Ein breiter programmatischer Bogen, der aus vier verschiedenen und eigenständigen Blickwinkeln übers zeitgenössische Figuren-, Objekt- und Bildertheater gespannt wird.

Die Zahlen sind beeindruckend: während 10 Festivaltagen 64 Kompanien aus 17 Ländern mit rund 130 Vorstellungen an 25 Veranstaltungsorten. Der Publikumszulauf mit über 22'000 Besucherinnen und Besuchern ist gross. In Erlangen, dem eigentlichen Zentrum des Festivals, waren nahezu alle Vorstellungen ausverkauft.

Kaum möglich, sich ausnahmslos alles anzuschauen. Trotz geschicktem und übersichtlich gestaltetem Spielplan auch ein schwieriges Unterfangen, eine Auswahl zu treffen. Doch die Gelegenheit will genutzt sein. Denn nicht zu oft trifft man in kürzester Zeit und auf engstem Raum auf eine solche Formenvielfalt.

Mit dem Figurentheater Magrit Gysin, dem Figurentheater Lupine sowie dem Figurentheater Vagabu war auch die Schweiz am Festival würdig vertreten.

Eveline Gfeller

Um es gleich vorweg zu nehmen: Nur ganz wenige der von der Schreibenden rund 29 visionierten Vorstellungen enttäuschten.

Besonders ärgerlich war die Uraufführung von «Escape» – der neusten Produktion vom Tamtam objektentheater aus den Niederlanden. Das seit 33 Jahren tourende Ensemble setzte erstmalig in seiner Geschichte Videotechnik ein. Und dies so dilettantisch und uninspiriert, dass sich im Zuschauersaal wortwörtlich gähnende Langeweile breit machte und manch einer den Theatersaal vorzeitig verliess.

Die grosse Mehrheit der eingeladenen Produktionen zeugte aber von hoher Qualität und Können. Auch wenn sich über Form und Inhalt selbstverständlich trefflich streiten lassen würde. Aus Platzgründen kann hier nur über eine sehr beschränkte Auswahl berichtet werden:

Wunderbar amüsant ist die neueste Produktion von Altmeister Philipp Genty (Frankreich). Im Stück «Dustpan Odyssey» – das in seiner reduzierten Form an die legendäre Inszenierung «Zigmund Follies» erinnert – erzählen zwei Spielerinnen und ein Spieler mit Hilfe von Alltagsgegenständen fulminant und wortreich Homers Odyssee. Ein Korkenzieher sticht als Odysseus mit einem Schiff aus Kehrschaufel und Besen in einen See aus Duschvorhang. Sirenengesang von zischenden Ballonen oder eine Artischocke als Calypso: alles ist möglich und zeigt auf, wie frisch und frech der Klassiker der Weltliteratur auch heute noch interpretiert werden kann.

Ein richtiges Kleinod im wortwörtlichen Sinn ist «Lacrimosa» von Bruno Pilz. Das für jeweils zwei Personen konzipierte Stück besticht durch seine Dichte. In nur fünf Minuten bringt der junge Figurenspieler grundlegende Themen wie Leben und Tod, Gott und die Welt auf den Punkt. Inklusive Medienkritik. Beeindruckt und verzaubert, so traten wir wieder ans Tageslicht. Die Wirkung ist nachhaltig.

Mit dem Etikett schräg und obskur, aber auch überaus witzig, kann «Springville» von der jungen Bildenden

Blind Summit Theatre: The Table. Foto: Lorna Palmer.



Compagnie 111 / Aurélien Bory: Plan B. Foto: Aglaé Bory.

Künstlerin Miet Warlop aus Belgien bezeichnet werden. Charaktere, halb Mensch, halb Objekt, versuchen ihr Dasein zu meistern. Das mündet unter anderem darin, dass ein schön gedeckter Tisch versucht, mit einer Kartonschachtel auf zwei Beinen erfolglos anzubandeln. Diese löst durch einen Sturz wahre Erdbeben oder andere Katastrophen aus.

Um elementare Unterschiede geht es in «Conversation avec un jeune homme» von der Compagnie Gare Centrale. Agnès Limbos, die belgische Meisterin des Objekttheaters, betritt hier Neuland und holt erstmals einen Tänzer zu sich auf die Bühne. Alt trifft auf Jung, Leben auf Tod, mythischer Wald auf historische Kammer, Idylle auf Grausamkeit. Das Spiel ist vieldeutig, ja vielschichtig und baut auf die Vorstellungskraft des Publikums.

Einfach nur grossartig ist «The Table» von Blind Summit. Die britische Formation erregte bei der Eröffnung der Olympischen Spiele in London mit ihrer Arbeit bereits grosse Aufmerksamkeit. In Erlangen nicht anders: Mit einfachsten Mitteln, das heisst mit exakt einer schlichten Bunraku-Puppe aus Pappe, bringen die drei virtuosen Figurenspieler existenzielle Fragen mit viel schwarzem Humor und Bissigkeit aufs Tapet, pardon auf den Tisch. Ein wahres Meisterwerk und ein Genuss! (Die Produktion wird am Freitag, 27. Juni 2014, am Figura Theaterfestival in Baden zu Gast sein.)

Das 19. Internationale Figurentheater-Festival Erlangen, Nürnberg, Fürth, Schwabach findet vom 8. bis 17. Mai 2015 statt.

www.figurentheaterfestival.de



international

Est-ce bien ça – du théâtre de marionnettes?

18e Internationales Figurentheaterfestival Erlangen, Nürnberg, Fürth und Schwabach -
3 au 12 mai 2013.

Si on assiste pour la première fois au festival d'Allemagne le plus riche en traditions, on s'étonne de l'interprétation large du terme théâtre de marionnettes. Les créateurs du festival s'expliquent dans le cahier du festival. Tout ce qui peut être un personnage animé au théâtre sert de fil rouge à la programmation: poupée, objet, vent, lumière, son ou être humain.

Il n'est donc pas étonnant que des artistes, invités à participer pour la première fois, ne se rendent pas compte qu'ils faisaient du théâtre de marionnettes. La soussignée connaissait les noms tels Cie 111 – Aurélien Bory (France), le collectif d'artistes Superamas (France, Belgique et Autriche), Grace Ellen Barkey & Needcompany (Belgique), Phlipp Quesne (France), Jakob Ampe et Pieter Ampe / CAMPO (Belgique), ainsi que le groupe suisse Mass & Fieber uniquement pour leurs prestations dans le contexte de la danse ou de la performance.

La multiplicité exubérante des formes s'explique par le fait que le festival international comprend le réseau serré des quatre festivals : Erlangen, Nuremberg, Fürth et Schwabach qui, chacun, font leur propre programmation. Le résultat est une grande diversité qui permet quatre regards différents et indépendants sur le théâtre contemporain de marionnettes, d'objets et d'images.

Les chiffres sont impressionnants – pendant les 10 jours du festival, 64 compagnies de 17 pays ont assuré environ 130 représentations dans 25 lieux de spectacle pour plus de 22'000 spectateurs. A Erlangen, le véritable centre du festival, les représentations affichaient presque toutes complet.

Ce n'est guère possible de tout voir. Malgré un programme clair et bien fait, le choix est difficile, mais il faut profiter de l'offre ! Rarement une telle diversité de formes se rencontre pendant un temps si court dans des lieux si proches.

La Suisse était dignement représentée au festival par le Figurentheater Magrit Gysin, le Figurentheater Lupine, ainsi que le Figurentheater Vagabu.

Anticipons: très peu des 29 représentations visionnées par l'auteure de ces lignes ont déçu.

La création d' « Escape », la dernière production du Tamtam objektentheater des Pays-Bas a particulièrement irrité. Cette compagnie qui existe depuis 33 ans, utilise pour la première fois la vidéo, mais de façon si dilettante et peu inspirée, que l'ennui fait littéralement bailler les spectateurs, dont plusieurs ont quitté la salle avant la fin.

La grande majorité pourtant des spectacles témoignait d'une grande qualité et de savoir-faire important, même si on peut toujours ergoter sur la forme et le contenu. Le manque de place limite le choix de critiques de spectacles.

Le dernier spectacle du maître Philipp Genty (France) « Dustpan Odyssey », qui rappelle par sa forme réduite la mise en scène légendaire « Zigmund Follies », est d'une drôlerie merveilleuse. Trois marionnettistes, deux femmes et un homme, racontent avec exubérance l'Odyssée de Homère à l'aide d'objets quotidiens dans un flot de paroles. Ulysse en tire-bouchon part sur son bateau de brosse et ramassoire sur une mer en rideau de douche. Le chant des sirènes est produit par le chuintement de ballons, Calypso est un artichaut. Tout est possible et on constate que l'inter-

Compagnie Gare Centrale: Conversation avec un jeune homme. Foto: Alice Piemme.



Eveline Gfeller



Bruno Pilz: Lacrimosa. Foto: zvg.

prétation fraîche et insolente des classiques de la littérature mondiale est encore possible aujourd'hui.

« Lacrimosa » de Bruno Pilz est un bijou au sens propre du terme. Le spectacle conçu pour deux personnes séduit par sa densité. En cinq minutes, le jeune marionnettiste réussit à définir les thèmes fondamentaux de la vie et de la mort, de dieu et du monde, y compris une critique des médias. On sort du spectacle, impressionné et subjugué. L'effet est durable.

On pourrait traiter de loufoque ou d'obscur la création « Springville » de la jeune plasticienne Miet Warlop de Belgique. Mais elle est également de très comique. Des personnages, mi-homme, mi-objet essaient de maîtriser leur destin. Cela mène à une scène où une table bien mise tente de flirter avec une boîte en carton à deux jambes, qui provoque par sa chute une véritable débâcle et bien d'autres catastrophes.

Dans « Conversation avec un jeune homme » il s'agit de différences élémentaires. La maîtresse du théâtre d'objets de Belgique, Agnes Limbos, s'aventure en terre inconnue et intègre pour la première fois un danseur sur scène. La vieillesse rencontre la jeunesse, la vie / la mort, la forêt mythique / l'alcôve historique, l'idylle / la cruauté. Le jeu est ambigu, complexe et se construit avec l'imagination du public.

« The Table » de Blind Summit est simplement grandiose. Le travail de cette compagnie anglaise avait déjà fortement attiré l'attention lors de l'ouverture des Jeux olympiques de Londres. Elle récidive à Erlangen. Avec les moyens les plus simples, juste une marionnette Bunraku en carton, les trois marionnettistes virtuoses évoquent avec humour noir et mordache les questions existentielles. Un véritable chef d'œuvre et un délice ! (Ce spectacle est invité le vendredi 27 juin 2014 au Figura Theaterfestival Baden)

27

Le 19e Internationales Figurentheater-Festival Erlangen, Nürnberg, Fürth, Schwabach aura lieu du 8 au 17 mai 2015.

www.figurentheaterfestival.de

Grace Ellen Barkey & Needcompany: MUSH-ROOM. Foto: Phile Deprez.



figura terapeutica **Die Figur zwischen Spiel und Therapie**

«Fast nichts kann ein Kind daran hindern zu spielen. Selbst auf kleinstem Raum, in den unwürdigsten Wohnungen, in schwierigsten sozialen Lebensumständen spielen Kinder. Sie spielen im Krieg und spielen den Krieg. Sie spielen, wie eine Familie lebt oder zu leben wünscht. Sie spielen ihre Träume und Wünsche, ihre Verletzungen und Niederlagen, ihr Heldentum und ihre Omnipotenzphantasien. Sie spielen Weltuntergang und erschaffen neue Welten. Kindliches Spiel ist ein Wunder an Vollendung, wenn man es zulässt und nicht den Erwachsenennormen unterwirft.»

An der europäischen Fachtagung für Figurenspieltherapie vom 15.–17. März 2013 im Kulturzentrum Alte Kaserne in Winterthur begeisterte die Figurenspielerin und Therapeutin Barbara Scheel mit einem Koffer voller unterschiedlicher Figuren und erzählte, wie das Spielen mit Figuren hilft, eine stabile psychische Gesundheit zu erlangen. Im Folgenden wird ihr Vortrag wiedergegeben.

Was passiert beim Spiel? Warum spielen Kinder? Warum spielen sie anders als Erwachsene? Wie hilft Spielen, eine stabile psychische Gesundheit zu erlangen? Warum ist es die Puppe, die den meisten Kindern hilft, sich die Welt zu erschliessen? Was kann eine Therapie, die mit Puppen und Figuren arbeitet, anderes als die vielen anderen Therapien? Wann ist eine Figurenspieltherapie besonders angezeigt?

Es gibt so viele Fragen! Einige davon möchte ich versuchen zu beantworten.
Was passiert beim Spiel?

Losgelöst von allen Zwängen, die das Leben mit sich bringt, spielen Kinder in ihrer nur ihnen völlig zugänglichen Welt. Sie vergessen und/oder verändern ihre Spielwelt nach ihren Wünschen. Sie sind König oder Königin, sie sind Gewinner oder Verlierer, sie sind Kind oder Erwachsener. Sie definieren, wie die Welt, in der sie spielen, zu sein hat. Dabei nehmen sie auf Normen nur dann Rücksicht, wenn sie wissen, dass sie beobachtet werden. Sie spielen zur Probe alle jene Rollen, die ihnen (noch) nicht durchschaubar sind: Eroberung, Niederlage, Liebe, Nähe, Angst, Enttäuschung, Entsetzen, Tyrann, Hausfrau, Kind, Baby, Arbeiter, Lehrer, Arzt etc.

Sie spielen sie so, wie sie sich das vorstellen, und mit den Prämissen, die sie selbst definieren, sowie der Dramaturgie, die sie sich selbst ausdenken und zwar so lange und mit dem Ende, das ihren Wünschen entspricht. Jeder Holzklötzchen kann zum Gegner werden, jeder Blechnapf zum Auto, jeder Stock zum Schwert. Sind keine anderen Spielgefährten da, werden sie durch Gegenstände ersetzt. Alle diese Gegenstände sind Partner der Kinder und nehmen eine definierte Rolle ein. Sie sind die Figuren, die Puppen im Spiel. Sie werden hin und her geschoben, geköpft, gewickelt, verlassen und geliebt – je nach dem, was die Situation erfordert. Und sie sind eine Projektionsfläche für Emotionen jeder Art.



Barbara Scheel: Vielfalt in der Figurenspieltherapie/
Diversité dans la thérapie par la marionnette. Foto: Markus
und Denise Kammermann

Alles das kann man wahrnehmen, wenn man Kinder beim selbstvergessenen Spiel beobachtet. Aber was ist «selbstvergessen»? Unser Gehirn hat die grosse Gabe, sich konzentriert zu entspannen. Die sogenannten Alphawellen, die Lernen in verstärktem Masse möglich machen, werden im entspannten Spiel aktiviert (siehe Spitzer). Sie machen es möglich, dass Kinder im Spiel den Umgang mit Situationen lernen, die sie so noch nicht erlebt haben. Sie fühlen z.B. Situationen nach, die ihnen Angst machen, variieren sie und lernen, dass es einen Ausweg aus der Angst gibt.

Sie lernen durch neue Kombinationen von physikalischen Gegebenheiten, werden kreativ beim Lösen von Problemen im Bereich «bauen», «konstruieren», «fliegen», wasserdicht machen», «Höhe», «Tiefe», «Weite» etc. Sie lernen im Bereich Gefühle, indem sie «ich wäre einmal du» spielen. Sich einfühlen in jemanden anderen ist eine der wichtigsten Voraussetzungen für die Lebensstrategie in unserer Gesellschaft.

Und weil unser Gehirn eine flexible Masse ist und die Synapsenbahnen eingefahren werden müssen, damit gelernt werden kann, spielen Kinder oft gleiche Spiele und variieren sie wenig, bis das Spiel endlich «frei» wird und damit an Interesse verloren hat – also die relevanten Bahnen durchgängig gemacht wurden. Erst dann treten andere Interessen und Spiele in den Vordergrund.*

Natürlich sehe auch ich die Gefahr, dass die «falschen» Spiele gespielt werden, dass Brutalität eingeübt und normenkonforme, unkreative Verhaltensweisen trainiert werden. Aber das hat eher mit dem problematisch steigenden Fernsehkonsum und der Verarbeitung der aggressiven und bedrohlichen Szenen der Fernsehsendungen durch das Spielen der Kinder zu tun als mit dem unbeschwerten Spielen eines Kindes, das solchen Indoktrinationen nicht ausgesetzt wird.

Und damit habe ich auch schon die Frage beantwortet, warum Kinder spielen. Es ist die Eroberung der Welt der Erwachsenen, eine Welt, die den Kindern vorgesetzt wird und für sie unverständlich ist. Sie verstehen z.B. bis zum Alter von ca. 10 Jahren nicht alle Wörter. Ihr Sprachverständnis wächst zwar von Geburt an stetig, aber wenn wir uns überlegen, wie lange es dauert, eine Fremdsprache zu lernen und sie zu einer gewissen semantischen Perfektion zu bringen, können wir uns vorstellen, wie der sprachliche Lernprozess bei Kindern vonstatten geht. Sie haben keinen speziellen Sprachunterricht. Sie lernen zunächst über Stimme, Mimik, Gestik, Stimmhöhe und Sprechgeschwindigkeit und vor allem durch Bekanntheit oder Unbekanntheit mit dem Sprechenden, bestimmte Inhalte bestimmten Tönen, Vokal- und Konsonantenkombinationen zuzuordnen. Alle die genannten Komponenten gebrauchen sie quasi lexikalisch, um den Sinn des Gesagten zu verstehen. Allmählich lernen sie, dass bestimmte Wörter immer im gleichen Zusammenhang gebraucht werden. Aber erst kurz vor der Pubertät können sie die Wörter der Umgangssprache im lexikalischen Sinn verstehen und gebrauchen.

Wie viel Unverständnis, wie viele Missverständnisse müssen Kinder bei sich ausräumen! Wäre da nicht das Spiel, in dem sie ausprobieren, wie es sich z.B. anfühlt, wenn die Mutter schimpft, indem sie selbst Mutter spielen, würden sie die Welt nicht verstehen lernen. Auch das Nachahmen ist ein Spiel. Das Nachahmen des Idols, des geliebten Onkels, der schrecklichen Tante, des winzigen Babys hilft, die Welt um sich zu verstehen. Gerade durch das Nachahmen wird in eine Rolle geschlüpft, die noch nicht oder nicht mehr adäquat ist. Und die Partner für diese Rollen sind die Puppen. «Ich wäre einmal der Onkel und du wärst ich», und dann geht der Onkel ins Feld und arbeitet oder auf den Bazar und verkauft, und das Kind fühlt, wie es ist, Geld verdienen zu müssen, weil doch die Kunden nichts bezahlen wollen.

Oder «Ich wäre einmal die Tante und du wärst ich», und das Kind schimpft und droht und kann entdecken, dass auch Erwachsene manchmal ratlos sind, Sorgen haben, Entscheidungen treffen müssen etc.

Und weil wir Erwachsenen uns dieses Schlüpfen in eine andere Rolle nur ungern gestatten, weil wir uns nicht die Zeit nehmen, uns kontinuierlich und gründlich in die Situation des anderen hineinzudenken und zu -fühlen, herrscht so viel Unverständnis und Streit zwischen uns. Und je länger wir uns weigern, uns emotional in die Situation des anderen zu begeben, umso länger dauert der Streit – manchmal Generationen lang.

Wie hilft Spielen, eine stabile psychische Gesundheit zu erlangen?

Einfache Spielzeuge sind Stellvertreter der Menschen und Dinge, mit denen sich die Kinder auseinandersetzen. Diese Stellvertreter haben gegenüber den realen Menschen und Dingen den Vorteil, dass sie

- a) keine eigenen Gefühle haben,
- b) nur die Antwort geben, die das Kind sich wünscht / die das Kind verträgt,
- c) man mit ihnen wirklich ALLES machen kann.

Kein Kind wird es wagen, seine Mutter mit harten Worten zu beschimpfen und in die Ecke zu stellen und sie womöglich zu vergessen. Das schlechte Gewissen würde das Kind plagen, die Angst, die Liebe der Mutter zu verlieren, würde überhand nehmen. Aber einer Puppe, sei es auch nur ein Holzklotz, der zur Mutter definiert wird, dem kann man alles sagen. Dem kann man alles klagen, dem kann man das Essen verweigern, die Liebe, den Gehorsam. Aber wie fühlt es sich an, wenn man der Stärkere ist? Das auszuprobieren, schafft Neugierde auf die Rolle des anderen, schafft Erleichterung, weil es ja «nur gespielt» ist. Aber gehört z.B. Angstlust nicht auch zu den Gefühlen, die wir ausleben nicht oft die Möglichkeit haben? Die Kinder spielen, Angst vor einem Löwen zu haben, und sie sind entweder Gewinner, wenn sie ihn töten, oder Verlierer, wenn sie von ihm gefressen werden. Und beim Gewinner gibt es im Spiel furchtbare Rache an dem Tier, und beim Verlierer gibt es grausame Fressorgien, die man sich ausdenken und geniessen kann! Natürlich weiss jedes Kind, dass es höchst unwahrscheinlich ist, dass es jemals so nahe an einen Löwen herankommt, um gefressen zu werden oder ihn zu töten, aber das Spielen mit der Gefahr, das Ausdenken ist ein grosser, oft unterschätzter (Angst-) Lustgewinn!

Die Macht der Gefühle kann jedoch nur ein Gegenstand reflektieren, der selbst keine speziellen Gefühle fordert (wie es z.B. Barbiepuppen tun). Nur dann kann das Kind den Beginn, die Intensität, die Dauer und das Ende selbst bestimmen. Und nur das hilft, eine stabile psychische Gesundheit zu erlangen. «Etwas spielerisch lösen» ist keine leere Phrase. Nur im Spiel können wir die emotionale Sicherheit erlangen, durch die wir zu einer ausgeglichenen psychischen Konstitution gelangen.

Intensives Spiel und sozialpsychologische Sicherheit sind unabdingbar für psychisch gesunde, kreative, selbstbestimmte Erwachsene.

Warum ist es die Puppe, die Kindern hilft, sich die Welt zu erschliessen?

Puppen und Figuren sind ein wunderbares und Wunder schaffendes Medium, welcher Art sie auch immer seien: aus Lumpen oder fein ausgearbeitet, selbst gebaut oder zur Verfügung gestellt. Sie sind Objekte, die dazu geschaffen sind, Projektionsflächen zu sein. Sie geben – in ungespieltem wie in gespieltem Zustand – gerade so viel Anlass zu fühlen und weiterzuspinnen, wie für eine Provokation notwendig ist, und sie geben so wenig vor, dass sie für eigene Phantasien den grösstmöglichen Raum lassen.

Puppen jedweder Art sind als Interimsobjekte für Kinder unerlässlich, und die Faszination beruht darauf, dass ein bewusster Abschied von den Interimsobjekten der Kindheit (Puppen, Kuscheltiere, Schmusetuch, Schnuller etc.) nur in den wenigsten Familien ermöglicht wird, so dass die Trauer die meisten von uns auch durch das Erwachsenenalter begleitet, weil ein Abschied ohne Trauer in uns weiterlebt, solange Leben in uns ist.

Der Figur Leben zu geben, bedeutet daher für viele, die Emotionalität, die uns mit dem Interimsobjekt der Kinderzeit verbindet, neu zu beleben. Nur so kann die Intensität des Erlebens, z.B. während einer Figurentheater-Aufführung, erklärt werden.

Denn was sehen die Zuschauer? Ein unbelebtes Ding, das ungelenke, unvollkommene Bewegungen macht (im Vergleich zum realen Menschen oder Tier), keinerlei Mimik besitzt (oder nur sehr eingeschränkte) und bei dem die Laute nicht aus dem Mund kommen, sondern von einem Menschen/Lautsprecher, der nicht mit der Position des Sprechorgans des Objektes identisch ist. Und trotzdem weckt dieses unbelebte «Ding» unsere Emotionen, gibt Anlass zum La-

chen, Nachdenken oder gar Weinen. Wir folgen ihm durch seine Geschichte, wir leiden mit ihm und bleiben keinesfalls unbeteiligt.

Und die Figur können wir uns selbst erschaffen. Wir können sie uns aussuchen oder selbst bauen. Wir nehmen sie nur dann, wenn sie uns «zusagt», d.h. wenn sie uns etwas zu sagen hat. Keine Figur, die uns hilft, das Leben zu verstehen, ist vollkommen. Sie darf es gar nicht sein. Weil sie aber unvollkommen ist, können wir das in sie hineinprojizieren, was wir zu projizieren imstande sind, um eine Kommunikation zu beginnen. Menschen verletzen oft die Gefühle von Kindern. Eine Figur tut das niemals.

Sie ist der Katalysator für Kommunikation mit anderen, auch mit dem Therapeuten. Ihr traut das Kind, ihr traut der Patient. Die Erwachsenen sind so vollkommen, so undurchsichtig kompakt, so virtuos, so lebensklug. Wie kann sich da ein Kind behaupten? Wie kann es da mit seiner emotionalen Neugier die Welt erobern? Nur die Figur hat Zeit, nur die Figur wartet darauf, dass das Kind zu ihr kommt. Sie erträgt Weinen und Lachen, Schlägen und Liebkosen, ohne niederschmetternde Reaktionen, wenn sie nicht aus dem Kind selbst kommen. Nur der Figur kann man alles anvertrauen, denn sie missbraucht das Vertrauen niemals. Sie ist heimlicher Verbündeter und Gegner zugleich. Mit einem Verbündeten wie ihr kann man ohne Angst die Welt erobern, denn sie kennt die Stärke und die Schwäche und tröstet und lobt, ganz wie es die Eroberung der Welt verlangt. Die Arbeit muss das Kind selbst tun. Aber mit einem solchen Gefährten an der Hand kann nichts passieren!

Was kann eine Therapie, die mit Figuren arbeitet?

Um es gleich vorweg zu sagen: Figurenspieltherapie ist kein Allheilmittel. Es ist eine Psychotherapie, die mit einem besonderen Medium arbeitet, aber sie ist nicht in der Lage, alle therapeutischen Massnahmen, die wir sonst noch kennen, zu ersetzen.

Sie ist geeignet für Kinder wie für Erwachsene, für «normale» Personen in schwierigen Situationen wie Traumata, Verlust, Burn-out-Syndrom etc. genauso wie für «behinderte» Personen, für Junge genauso wie für Alte.

Definition (nach G. Gauda und B. Scheel):

Figurenspieltherapie ist eine tiefenpsychologisch orientierte Methode, die das gemeinsame Spiel von Klient und Therapeut mit Figuren in den Mittelpunkt stellt. Je nach theoretischer Ausrichtung variiert die Vorgehensweise minimal. Gemeinsam ist jedoch allen Überlegungen, dass die Figur als Stellvertreter des Menschen Handlungsweisen erlaubt, die im normalen Rollenspiel nicht möglich sind.

In den 80er Jahren wurde die Methode in Deutschland von Hilarion Petzold für die integrative Psychotherapie und in der Schweiz von Käthy Wüthrich für die Psychologie C.G. Jungs ausdifferenziert. Seit 1984 gibt es die «Deutsche Gesellschaft für therapeutisches Puppenspiel», deren Mitbegründerin Barbara Scheel ist.

Figurenspieltherapie als Einzeltherapie (nach G. Gauda und B. Scheel)*:

In der Regel verläuft das Spiel in der Einzeltherapie so, dass der Klient Drehbuch-"schreiber", Regisseur und Schauspieler seines Stückes ist. Dazu gibt der Therapeut Strukturierungshilfen (z.B. einfache Wege, eine Geschichte zu erfinden) und ist gleichzeitig Mitspieler nach Anweisung des Klienten.

Anders als bei nondirektiven oder anderen analytischen Verfahren ist der Therapeut hier also stark in das Geschehen eingebunden. Gedeutet wird das Spiel – anders als bei anderen psychotherapeutischen Verfahren – bei Kindern allerdings nicht. Veränderung und Erkenntnis erfolgen über den Weg des Spiels selbst und in der Möglichkeit handelnd immer wieder neue Alternativen auszuprobieren. Bei Erwachsenen kann es zu gemeinsamen Überlegungen kommen, die eine Deutung des Geschehens einschliessen können.

Die Figur gilt als belebbares Ding, das – genau wie die Interimsobjekte der Kinderzeit – zur Projektionsfläche, zum angstfreien Partner für Probehandlungen und zum Katalysator für Kommunikation wird, wenn Patienten mit ihren Sorgen und Nöten in keine gängige Kommunikation mehr eintreten können. Anders als der Therapeut ist die Figur ein Objekt, das nur den Charakter hat, der in sie hineingedacht/hineingebaut wird. Therapeuten haben – dank ihrer ausgereiften und geschulten Persönlichkeit – einen komplexen Charakter, der oft verhindert, dass die Patienten an ihren Problemen arbeiten können, ohne sich zunächst mit der Persönlichkeit ihres Therapeuten auseinanderzusetzen. Eine Projektion auf den Therapeuten ist weitaus schwieriger als auf die Figur, denn diese hat keine – oder eine nur wenig ausgeprägte – Persönlichkeit.

Figurenspiel mit Gruppen:

Neben der Psychotherapie mit einzelnen Klienten hat sich das therapeutische Figurenspiel allerdings auch in Situationen bewährt, in denen es um nachhaltige positive Entwicklung von Gruppenstrukturen geht, also in Schulklassen, Heimen, Altenzentren, Behinderteneinrichtungen etc. Dort wirken die Figuren, die gemeinsam hergestellt oder ausgesucht werden, deren Kleidung, Grösse, Ausstattung letztlich dem Ziel eines gemeinsamen Spieles untergeordnet werden, als kommunikativer Aspekt, der es oft zum ersten Mal in der Gruppe ermöglicht, sich fast unabhängig von persönlichen Animositäten über ein Objekt und dessen Verwendung zu einigen.

Allerdings sind auch hier geschulte, kreative, geduldige Betreuer gefragt, die nie die Wichtigkeit der nicht manipulativen Begleitung vergessen dürfen.

Ein wichtiger Punkt in Prozessen, die mit Figurenspiel in der Gruppe zu tun haben, ist die Gefahr der Manipulation. Immer müssen die Betreuer sich des hohen emotionalen Wertes einer Figur bewusst sein und dürfen niemals diesen fragilen emotionalen Gehalt des Geschehens zu einer Manipulation – sei sie auch noch so gut gemeint – missbrauchen. Wird das getan, verliert die Figur genau das, was sie so wertvoll in psychologischen und sozialpsychologischen Prozessen macht: das Vertrauen in ihre Neutralität.

Resumée

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Figur sowohl als Spielzeug als auch als therapeutisches Instrumentarium eine wertvolle Hilfe ist zur Entwicklung von Persönlichkeit, von Welterklärung im weitesten Sinne, von Clearing in psychologischen Stress-Situationen, von sozia-

len Reifungsprozessen in problematischen Gruppen, in depressiven Lebenssituationen, nach traumatischen Erlebnissen etc. Das Spiel mit der Figur, mag sie auch noch so «primitiv» sein, und das Anschauen eines guten Figurenspiels können wesentlich zur gesunden emotionalen Entwicklung beitragen. ABER – und das ist einer der wichtigsten Faktoren – alles braucht seine Zeit. Gönnen wir sie unseren Kindern und Patienten!

*Spitzer, Manfred und Bertram, Wulf: Hirnforschung für Neurogierige, 2010, und Spitzer, Manfred: Geist im Netz, Modelle für Lernen, Denken und Handeln, 1996.

*Definition nach Gauda www.puppenspiel-therapie.de und Scheel

Barbara Scheel ist Figurenspielerin, Figurenspieltherapeutin und Leiterin des Theaters «Babuschka» in Eppingen. Sie ist Mitbegründerin der Deutschen Gesellschaft für therapeutisches Puppenspiel und Mitglied der Unima-Kommission «Puppen in Schule, Entwicklung und Therapie». Sie leitet weltweit Weiterbildungen in Figurenspiel und Figurenspieltherapie mit Kindern, Studenten, Menschen mit Behinderungen, Betagten, Sozialarbeitern, Therapeuten etc.

www.babuschka-theater.de

Corinne Michel-Kundt: Möglichkeiten in der Pädagogik/Possibilités pédagogiques. Foto: Markus und Denise Kammermann.

figura therapeutica *La marionnette* *entre jeu et thérapie*

« Rien ne peut empêcher un enfant de jouer. Même dans les espaces les plus petits, dans les logements les plus indignes, dans des circonstances de vie sociales difficiles les enfants jouent. Ils jouent pendant la guerre et ils jouent à la guerre. Ils jouent la vie de famille réelle ou souhaitée. Ils jouent leurs rêves et désirs, leurs blessures et défaites, leur héroïsme et leur toute puissance imaginée. Ils jouent la fin du monde et en créent un nouveau. Le jeu de l'enfant est un miracle parfait si on le laisse évoluer, sans le soumettre aux normes des adultes. »

Lors de la réunion européenne des professionnels de thérapie par la marionnette du 15 – 17 mars 2013 dans le centre culturel Alte Kaserne à Winterthur, la marionnettiste et thérapeute Barbara Scheel a enthousiasmé le public avec sa valise remplie de marionnettes diverses et ses explications sur la santé psychique stable, obtenue à l'aide du jeu avec des marionnettes. Voici son exposé :

Que se passe-t-il pendant le jeu ? Pourquoi les enfants jouent-ils. Pourquoi jouent-ils autrement que les adultes ? Comment le jeu peut-il aider à atteindre un état de santé psychique stable ? Pourquoi est-ce la poupée qui aide la plupart des enfants à décrypter le monde ? Quelle différence entre une thérapie avec des poupées et marionnettes et toutes les autres pratiques ? Quand une thérapie par la marionnette est-elle particulièrement indiquée ? Il y a tant de questions ! J'aimerais répondre à certaines.

Que se passe-t-il lors du jeu ?

Libres de toutes les contraintes que la vie engendre, les enfants jouent dans un monde accessible uniquement par eux. Ils oublient et/ou changent leur monde selon leurs désirs. Ils sont roi ou reine, gagnant ou perdant, enfant ou adulte. Ils définissent le monde dans lequel ils jouent. Ils tiennent compte des normes uniquement lorsqu'ils sont observés. Ils jouent à l'essai tous les rôles qui ne sont pas (encore) évidents pour eux : conquête, défaite, amour, proximité, peur, déception, horreur, être tyran, ménagère, enfant, bébé, ouvrier, enseignant, médecin etc. Ils les jouent selon leur imagination, dans les conditions qu'ils définissent eux-mêmes et avec leur dramaturgie imaginée, aussi longtemps que la finalité correspond à leurs désirs. Chaque bout de bois peut devenir un adversaire, chaque écuelle métallique une voiture, chaque bâton une épée. Un objet peut remplacer des compagnons de jeu absents. Tous ces objets sont les partenaires des enfants et jouent des rôles définis. Dans le jeu, l'enfant déplace les marionnettes et poupées, les décapite, les linge, les délaisse et les aime selon



les exigences de la situation. Ils sont espace de projection pour toute sorte d'émotions

On peut faire ce constat quand on observe des enfants plongés dans leur jeu. Mais que veut dire « plongé » ? Notre cerveau a le don magnifique de pouvoir se détendre en étant concentré. Les ondes alpha, qui rendent possible un apprentissage renforcé, sont activées pendant le jeu détendu (voir Spitzer). Elles permettent à l'enfant d'affronter dans le jeu, des situations qu'ils ne connaissent pas encore. Il peut alors ressentir des situations qui lui font peur, les modifier et apprendre qu'il y a une sortie de la peur. Il apprend par de nouvelles combinaisons physiques, il trouve des solutions pour « construire », « voler », « rendre étanche », il explore les notions de la « hauteur », « profondeur », « largeur », etc. il apprend sur le plan des émotions en jouant « si j'étais toi ». Se mettre à la place de l'autre est une des conditions les plus importantes pour une stratégie de vie dans notre société. Le cerveau est une masse flexible, dont les voies synaptiques doivent être rodées pour apprendre. Les enfants jouent donc souvent les mêmes jeux, avec peu de variantes, jusqu'au moment où le jeu devient enfin « libre » et perd ainsi de son intérêt. Les voies pertinentes ont été dégagées et ils passent à d'autres intérêts et jeux.*

Je vois évidemment aussi le danger de « mauvais » jeux qui font répéter la brutalité et entraîner des comportements conformes aux normes, sans créativité. Mais ceci concerne l'augmentation problématique de la consommation TV et l'assimilation par le jeu de scènes agressives et menaçantes des émissions TV plutôt que le jeu insouciant d'un enfant qui n'est pas exposé à de telles influences.

La réponse sur le pourquoi du jeu de l'enfant est ainsi donnée. Il s'agit de la conquête du monde des adultes, proposé aux enfants mais qu'ils ne comprennent pas. Par exemple, ils ne saisissent pas tous les mots jusqu'à l'âge de dix ans. Depuis leur naissance, leur compréhension de la langue augmente tout le temps, mais si on réfléchit combien de temps il faut pour apprendre et perfectionner une langue étrangère, on imagine le processus d'apprentissage qui a lieu chez l'enfant. Ils ne suivent pas de cours de langue. Ils apprennent d'abord par la voix, la mimique, la gestuelle, la tonalité et la vitesse de la voix et surtout par la familiarité avec la personne qui parle, à associer certains contenus, certains sons et combinaisons de voyelles et consonnes. Ils utilisent tous ces éléments comme un dictionnaire pour comprendre le sens de l'énoncé. Graduellement, ils apprennent que certains mots sont utilisés toujours dans le même contexte. Mais c'est seulement peu de temps avant la puberté, qu'ils comprennent le sens lexical du langage courant. Combien d'incompréhension et de malentendus à éliminer chez les enfants ! Sans le jeu, où l'enfant joue la mère pour voir comment on se sent quand elle gronde, il n'arriverait pas à comprendre le monde. Copier est également jouer. Copier son idole, l'oncle bien aimé, l'horrible tante, le minuscule bébé aide à appréhender le monde qui l'entoure. Par la copie, on peut se fondre dans un rôle qui n'est plus ou pas encore adéquat. Les poupées sont les partenaires pour ce jeu. « Si j'étais l'oncle et toi tu serais moi » ... et l'oncle va aux champs, il travaille ou il va au bazar et vend des choses. Alors l'enfant comprend comment on se sent quand on doit gagner de l'argent et que les clients ne veulent pas payer. Ou « si j'étais la tante et toi tu serais moi » ...et l'enfant se lamente et menace. Alors on

32

fait la découverte que les adultes aussi sont parfois désemparés, ont des soucis, doivent prendre des décisions etc.

Nous, les adultes ne nous permettons qu'à contre cœur de jouer un autre rôle. Parce que nous ne prenons pas le temps de nous mettre à la place de l'autre de façon continue et rigoureuse, il y a tant d'incompréhension et de disputes entre nous. Et plus longtemps nous refusons de nous imaginer émotionnellement à la place de l'autre, plus longtemps la dispute durera, parfois pendant des générations.

Comment le jeu permet-il d'obtenir une santé psychique stable?

Les jouets simples sont des représentants de personnes et de choses qui occupent les enfants. Par rapport aux véritables personnes et objets ils ont des avantages :

- Ils n'ont pas de sentiments propres
- Ils ne donnent que la réponse souhaitée/supportée par l'enfant
- On peut vraiment TOUT faire avec eux.

Aucun enfant n'oserait insulter méchamment sa propre mère, la mettre au coin et l'y oublier. La mauvaise conscience l'accablerait, il aurait trop peur de perdre l'amour de sa mère. Mais on peut TOUT dire à un bout de bois défini comme mère, on peut se plaindre de TOUT, on peut lui refuser le repas, l'amour, l'obéissance.



Barbara Scheel: Einführungsreferat: Von der Wurzel zur Frucht/Exposé: De la racine au fruit. Foto: Markus und Denise Kammermann.

Mais comment on se sent quand on est le plus fort? Essayer cette situation crée la curiosité de vivre le rôle de l'autre, juste pour jouer. Le plaisir de la peur est aussi un sentiment que nous n'avons pas souvent l'occasion d'expérimenter. Les enfants JOUENT à avoir peur du lion : ils gagnent quand ils le tuent ou ils perdent quand le lion les dévore. Le gagnant peut se venger terriblement de l'animal et le perdant subit et se régale des orgies terribles de goinfrerie imaginées. Chaque enfant sait évidemment que c'est hautement improbable qu'il se trouve un jour aussi près d'un lion pour être dévoré ou pour le tuer, mais le jeu avec le danger et l'imagination procurent un grand plaisir, souvent sous-estimé, de la peur.

La force des sentiments peut uniquement se projeter sur un objet qui n'exige pas de sentiments particuliers propres (p.ex. les poupées Barbie). Ensuite, l'enfant peut déterminer le début, l'intensité, la durée et la fin. C'est uniquement

cette situation qui permet d'obtenir une santé psychique stable. « Résoudre un problème par le jeu » n'est pas une phrase vide. Dans le jeu uniquement nous pouvons trouver la sécurité émotionnelle par laquelle nous allons arriver vers une constitution psychique équilibrée. Le jeu intense et la sécurité psychosociale sont indispensables pour des adultes psychiquement sains, créatifs et indépendants.

Pourquoi la poupée permet-elle à l'enfant de découvrir le monde ?

Les poupées et marionnettes de n'importe quelle constitution sont des moyens magnifiques et miraculeux : en torchons ou finement élaborées, construites soi-même ou prêtées. Elles servent de plan de projection. Elles offrent juste la possibilité – jouées ou non – de ressentir et de continuer la réflexion pour une provocation et, sans prétention, elles laissent le champ libre pour l'imagination personnelle.

Les poupées de toute sorte sont les objets transitionnels, indispensables pour les enfants. C'est fascinant de voir que la séparation consciente d'un objet transitionnel de l'enfance (poupée, animaux en peluche, doudou, lolette) n'est possible que dans de rares familles. Ce deuil accompagne la plupart de nous aussi dans l'âge adulte, puisqu'une séparation sans deuil reste en nous tant qu'il y a de la vie.

Pour beaucoup d'entre nous, donner de la vie à une marionnette signifie faire revivre les émotions qui nous reliaient pendant l'enfance à notre objet transitionnel. L'intensité de l'expérience du spectateur pendant un spectacle de marionnettes ne peut s'expliquer que par ce fait. Que voit le spectateur ? Un objet inanimé aux mouvements maladroits et imparfaits (en comparaison avec un animal ou un humain) qui ne possède aucune mimique et qui n'émet pas de sons par sa bouche, mais qui parle par l'intermédiaire d'une personne ou d'un haut-parleur, qui ne sont pas identiques avec la position des organes de l'objet. Pourtant, cette « chose » inanimée éveille nos émotions, nous fait rire, réfléchir ou même pleurer. Nous suivons son histoire, nous souffrons avec elle et nous ne restons pas indifférents.

Et nous pouvons créer cette marionnette nous-mêmes. Nous pouvons la choisir ou la construire. Nous la prenons uniquement si elle nous « convient », si elle a quelque chose à nous dire. Aucun personnage qui nous aide à comprendre le monde n'est parfait. Il ne doit pas l'être. Parce qu'il est imparfait, nous pouvons y projeter ce dont nous sommes capables pour commencer la communication.

Les adultes blessent souvent les sentiments des enfants. La marionnette ne le fait jamais. Elle est le catalyseur pour la communication avec les autres, aussi avec les thérapeutes. L'enfant, le patient lui font confiance. Les adultes sont si parfaits, si compacts et opaques, si virtuoses, et ils ont l'expérience de la vie. Comment un enfant peut-il s'affirmer ? Comment conquérir le monde avec sa curiosité émotionnelle ? La marionnette seule a le temps, elle attend que l'enfant arrive vers elle. Elle supporte les pleurs et le rire, les coups et les caresses, sans réactions accablantes sauf si elles viennent de l'enfant même.

On peut confier tout à la marionnette, car elle n'abuse jamais de cette confiance. Elle est à la fois notre alliée et adversaire secret. Avec une alliée comme elle, on peut conquérir le monde sans avoir peur car elle connaît les forces et faiblesses, réconforte et approuve, c'est tout ce qu'il faut pour la conquête du monde. L'enfant doit faire le

travail lui-même, mais il ne risque rien avec un tel compagnon en main.

Que peut une thérapie qui utilise des marionnettes ?

Il faut être clair : la thérapie par la marionnette n'est pas une panacée. C'est une psychothérapie qui travaille avec un moyen particulier, mais elle n'est pas capable de remplacer TOUTES les mesures thérapeutiques connues. Elle est indiquée pour des enfants et adultes, pour des personnes « normales » dans des situations difficiles tels des traumatismes, des deuils, des syndromes de burn-out etc., ainsi que pour des personnes « handicapées », jeunes et âgées.

Définition selon G. Gauda et B. Scheel :

La thérapie par la marionnette est une méthode de psychologie des profondeurs, centrée sur le jeu commun du client et du thérapeute avec des marionnettes. Le procédé varie peu selon l'orientation théorique. Toutefois, la base commune est l'idée que la marionnette remplace l'humain ce qui permet des comportements qui sont impossibles dans un jeu de rôles normal. Dans les années 80, la méthode a été précisée en Allemagne par Hilarion Petzold pour la psychothérapie intégrative et en Suisse par Käthy Wüthrich pour la psychologie de C.G. Jung. En 1984, la société allemande pour la thérapie par la marionnette a été fondée, entre autres par Barbara Scheel.

La thérapie individuelle par la marionnette (selon G. Gauda et B. Scheel) * :

En général, dans la thérapie individuelle, le client est scénariste, metteur en scène et acteur de sa pièce. Le thérapeute donne des aides structurelles (p.ex. une façon simple pour inventer une histoire) et il est aussi participant à la pièce selon les indications du client.

A la différence avec des procédés non-directifs ou analytiques, le thérapeute est fortement impliqué dans les événements. Le jeu est analysé différemment que dans d'autres procédés psychothérapeutiques, sauf pour les enfants. Le changement et la connaissance résultent du jeu même et dans la possibilité d'essayer continuellement de nouvelles alternatives. Avec les adultes, une réflexion commune est possible qui pourrait inclure une analyse de ce qui est arrivé.

La marionnette est un objet propice à l'animation, exactement comme les objets transitionnels de l'enfance. Elle devient surface de projection, partenaire sans crainte pour essayer des actions et catalyseur pour la communication, quand les soucis et difficultés empêchent les patients d'entrer en communication. Contrairement au thérapeute, la marionnette est un objet qui a seulement le caractère qu'on lui attribue. Le thérapeute avec sa personnalité mûrie et formée, a un caractère complexe qui empêche souvent que le patient puisse travailler sur ses problèmes sans auparavant se préoccuper de la personnalité du thérapeute.



*Spitzer, Manfred und Bertram, Wulf: Hirnforschung für Neu(er)gierige, 2010, et Spitzer, Manfred: Geist im Netz, Modelle für Lernen, Denken und Handeln, 199.

*Définition selon Gauda www.puppenspiel-therapie.de

34

Maya Silfverberg, Figurenspieltherapie mit Menschen mit Demenz/Thérapie par la marionnette avec des personnes démentes. Foto: Markus und Denise Kammermann.

La projection sur le thérapeute est beaucoup plus difficile que sur la marionnette, car elle n'a pas ou très peu de personnalité propre.

Thérapie par la marionnette en groupe

A côté de la psychothérapie avec des clients individuels, la thérapie par la marionnette a fait ses preuves également dans des situations où il s'agissait de développement positif de structures de groupes, pour des classes, des homes, des centres pour personnes âgées, des institutions pour personnes handicapées etc. Les marionnettes fabriquées ou choisies ensemble, dont les habits, les dimensions, la décoration sont soumis au but du jeu commun, produisent une communication, qui permet au groupe, souvent pour la première fois, de se concerter indépendamment d'animosités personnelles sur un objet et son utilisation. Toutefois, il faut des animateurs formés, créatifs et patients, qui ne doivent jamais oublier l'importance de l'accompagnement non intervenant. Dans les procédés qui utilisent la marionnette en groupe, le danger de la manipulation existe. Les animateurs doivent être conscients de la haute valeur émotionnelle de la marionnette et ils ne doivent jamais utiliser le contenu émotionnel fragile de l'action en abusant par une manipulation même bien intentionnée. Y a-t-il intervention, la marionnette perd exactement ce qui la rend si précieuse dans les procédés psychologiques et socio psychologiques : la confiance dans sa neutralité.

Resumé

On peut constater que la marionnette, - jouet et instrument thérapeutique - est une aide précieuse dans le développement de la personnalité, dans l'explication du monde au sens le plus large, dans la clarification de situations de stress psychologiques, dans la maturation sociale de groupes problématiques, dans des situations de vie dépressives, après des expériences traumatiques etc. Jouer avec la marionnette, aussi « primitive » soit-elle et assister à un bon spectacle de marionnettes peuvent contribuer de façon importante à un développement émotionnel sain. MAIS – et ceci est le facteur le plus important – il faut du temps. Donnons du temps à nos enfants et patients !

Barbara Scheel est marionnettiste, thérapeute par la marionnette et directrice du théâtre « Babuschka » à Eppingen. Elle est co-fondatrice de la Deutsche Gesellschaft für therapeutisches Puppenspiel (Société allemande pour la thérapie par la marionnette) et membre de la commission UNIMA « Marionnettes à l'école, développement et thérapie ». Elle dirige des formations pour marionnettistes et de thérapie par la marionnette pour des enfants, étudiants, personnes handicapées, aînés, travailleurs sociaux, thérapeutes etc. dans le monde entier.

www.babuschka-theater.de

Figuren – unsere Helfer/Les marionnettes - notre soutien. Foto: Markus und Denise Kammermann.



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° 70

21. Jahrgang, 2. Heft

figura N°71 Redaktionsschluss/Dernier délai
pour manuscrits 15. Februar/15ème février 2014
figura erschien / a paru de 1960–1992

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

« Marionnettes + Marionnettistes » P+P/M+M:

Nr. 130, 44. Jahrgang, 4. Heft

Redaktion / rédaction

Eveline Gfeller (Allgemeiner Teil/sauf thérapie),

Brigit Oplatka (Thérapie)

Übersetzungen / traductions

Catherine de Torrenté

Grafisches Konzept / graphisme

groenland.berlin.basel

Dorothea Weishaupt, Michael Heimann

Layout

Eveline Gfeller

Druck / impression

Korrektorat / relecture

Appenzeller Druckerei, Herisau

Abonnementspreise / abonnements

Schweiz / Suisse SFr. 25.–

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

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

pro Jahr / pour 2 numéros par an)

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

Redaktion / rédaction

Eveline Gfeller

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

eveline.gfeller@hispeed.ch

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

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

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

Vereinigung / association

Präsident / président ad interim

Christian Schuppli, Ob. Wenkenhofstr. 29,

4125 Riehen, T 061 601 41 13

kontakt@vagabu.ch

Zentralstelle / secrétariat Barbara Weibel

Eggstrasse 21, CH-9100 Herisau

T 071 350 11 15

Postkonto 84-1065-3

info@unimasuisse.ch, www.unimasuisse.ch

Mitgliedschaft / cotisations (inkl. figura):

Einzelperson / membre individuel Fr. 80.–

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

Nebenberufliche Bühnen /

compagnies amateurs Fr. 140.–

Therapeutische Puppenspieler Fr. 160.–

(davon Fr. 70.– an Therapieverein) /

Marionnettes et Thérapie 140.–

(dont 50.– pour l'association des thérapeutes)

Profi-Bühnen / compagnies

professionnelles Fr. 200.–

Feste Häuser / théâtres Fr. 250.–

Institutionen / Festivals

institutions / festivals Fr. 250.–

Internationaler Mitgliedschaftsausweis / carte

d'adhérent au niveau international

Gratis: muss im Sekretariat angefordert werden /

gratuit : doit être commandé au secrétariat.

news

Figurentheater St. Gallen

Neue Leitung ab 2014

Die künftigen Theaterleiter des Figurentheaters St. Gallen heissen Frauke Jacobi und Stephan Zbinden und ersetzen ab Sommer 2014 als Zweierteam den langjährigen und erfolgreichen Theaterleiter Tobias Ryser, der aus gesundheitlichen Gründen die Theaterleitung abgibt.

Nouvelle direction à partir de 2014

À partir de l'été 2014, Frauke Jacobi et Stephan Zbinden reprendront la direction du Figurentheater St. Gallen. Tobias Ryser, directeur du théâtre pendant de longues années avec grand succès, se retire pour des raisons de santé.

www.figurentheater-sg.ch

Théâtre des Marionnettes de Genève

Le recrutement du prochain directeur

Dans la perspective du départ en retraite de Monsieur Guy Jutard en juin 2015, la Fondation du Théâtre des Marionnettes de Genève met au concours le poste de Directeur (trice) du Théâtre des Marionnettes de Genève.

Ausschreibung für eine neue Theaterleitung

In Hinsicht auf den Rücktritt von Guy Jutard im Juni 2015, schreibt die Fondation du Théâtre des Marionnettes de Genève die Stelle des Leiters oder der Leiterin des Théâtre des Marionnettes de Genève aus.

www.marionnettes.ch

PriCülTür 2013

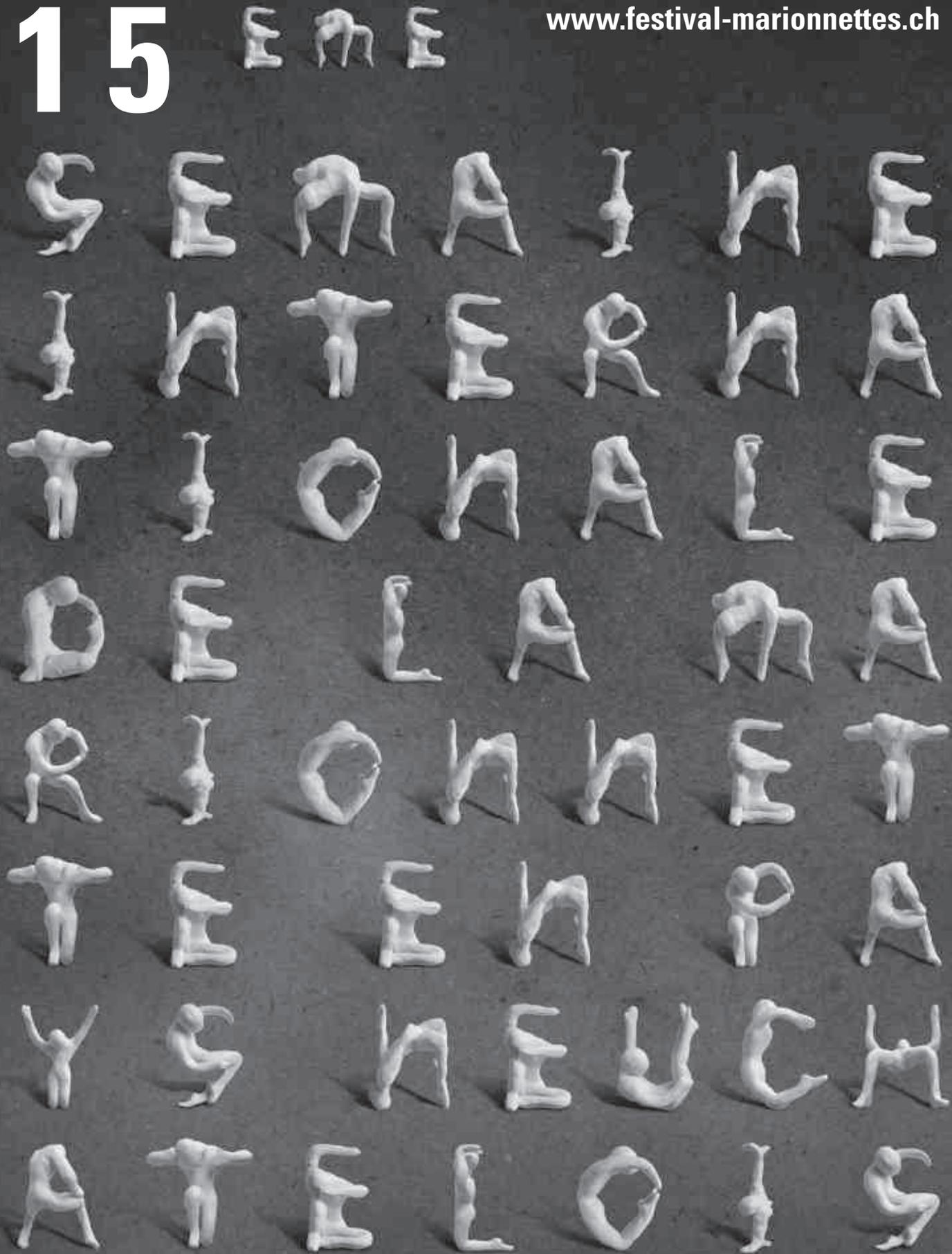
Die ProgrammZeitung würdigt jedes Jahr eine Persönlichkeit, die in der Region Basel nachhaltig kulturvermittelnd tätig ist. Der Preisträger des PriCül-Tür 2013 ist Christian Schuppli, Gründer und Leiter des Figurentheaters Vagabu. Er erhält die Auszeichnung in Anerkennung seiner Bühnenarbeit und deren Vermittlung über Alters-, Sprach- und Spartengrenzen hinweg.

Christian Schuppli

Le journal ProgrammZeitung rend hommae chaque année une personnalité qui a un impact durable dans la médiation culturelle en région bâloise. Le PriCül-Tür 2013 est attribué à Christian Schuppli, fondateur et directeur du Figurentheater Vagabu en reconnaissance de son travail scénique et de sa médiation entre générations, langues et formes théâtrales.

15

www.festival-marionnettes.ch



08-17.11.13