

figura ^m

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

unima suisse

73

*Schweiz aktuell
Suisse actuelle*



Geschätzte Leserin, geschätzter Leser

Sie erinnern sich sicher: Die Zukunft sah düster aus! Trotz vielfältiger Sparbemühungen fehlten figura bis zum Zeitpunkt der letzten Ausgabe immer noch CHF 5000 pro Jahr um selbsttragend zu sein. Deshalb freut es mich nun sehr, Ihnen an dieser Stelle mitteilen zu können, dass einige unserer Gesuche um finanzielle Hilfe auf fruchtbaren Boden gestossen sind. Dank der grosszügigen Unterstützung von Migros Kulturprozent, Zürich, der Stiftung für Medienvielfalt, Basel, der Oertli Stiftung, Zürich sowie vom Amt für Kultur in Herisau kann die inzwischen schon rund fünfundsünfzigjährige Geschichte von figura vorderhand ohne Unterbruch weiter geschrieben werden. Ein ganz herzliches Dankeschön!

Auch die Rubrik figura therapeutica geht unter kompetenter Leitung weiter: Neu zeichnet Marianne Leibundgut, 1960, für die Redaktion verantwortlich. Marianne Leibundgut arbeitet als Kindergartenlehrperson und ist praktizierende Figurenspieltherapeutin. Zusätzlich doziert sie an der Höheren Fachschule für Figurenspieltherapie in Interlaken und ist u.a. als Vertretung FST-Schweiz Beisitzende im Vorstand UNIMA Suisse. Nach all den guten Neuigkeiten bleibt mir nur noch Ihnen eine anregende Lektüre unserer zahlreichen Artikel zum aktuellen und historischen Figurentheater in der Schweiz sowie im Ausland zu wünschen!

Eveline Gfeller

Estimés lectrices et lecteurs,

Vous vous souvenez certainement, que l'avenir paraissait compromis. Lors de la parution du dernier numéro de figura, et malgré de multiples mesures d'économies, il manquait toujours CHF 5000 par an pour rendre la revue indépendante financièrement. Avec grand plaisir, je peux vous annoncer que certaines de nos demandes de financement ont trouvé une réponse favorable. Nos remerciements cordiaux vont au Pourcent culturel Migros à Zurich, à la Stiftung für Medienvielfalt à Bâle, à la Fondation Oertli à Zurich et à l'Office de la culture à Herisau. Grace à eux, l'histoire de figura pourra continuer sans interruption.

La rubrique figura therapeutica continue sous la direction compétente de la nouvelle rédactrice Marianne Leibundgut, 1960. Elle enseigne au jardin d'enfants et pratique la thérapie par la marionnette, donne des cours à la Haute Ecole professionnelle pour la pédagogie et la thérapie par la marionnette à Interlaken et représente l'association des thérapeutes FST au Comité d'UNIMA Suisse.

A la suite de toutes ces bonnes nouvelles, il ne me reste plus qu'à vous souhaiter une lecture stimulante des nombreux articles sur le théâtre de marionnettes historique et actuel, en Suisse et ailleurs.

Eveline Gfeller



Theater Roos & Humbel: Wolfsschwestern. Photo: zvg.

figura 73 1/15



schweiz historisch suisse historique

Berner Schatten.....	4
Les ombres de Berne.....	6

schweiz aktuell suisse actuelle

Rencontres.....	8
Begegnungen.....	9
Figurentheater als Installation.....	10
Une installation avec marionnettes.....	11
MarioNettes – festival international – 1985–2015 – 30 ans !.....	12
MarioNettes– Internationales Festival – 1985–2015 – 30 Jahre!.....	13
News.....	13
Theater Roos & Humbel: Wolfsschwestern/Les soeurs louves....	14
Theater Sven Mathiasen: Das Gold des Hasen/L'or du lapin.....	15

agenda

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

schweiz aktuell suisse actuelle

Théâtre l'Article: Super Elle.....	18
------------------------------------	----

jubiläum jubilé

10 Jahre/Les 10 ans du Theater Gustavs Schwestern	19
---	----

international

Fidel Galván, portrait d'un marionnettiste cubain.....	20
Fidel Galván, Porträt eines kubanischen Figurenspielers.....	22
Eine gelungene Renovation. Museum der Puppenspielkulturen Chrudim (CZ).....	24
Une rénovation réussite. Musée des Marionnettes Chrudim (CZ).....	25

figura therapeutica

Sprich mit mir! – Miteinander sprechen, zuhören, erzählen – eine Selbstverständlichkeit?.....	26
Parle avec moi! – Discuter ensemble, écoute, raconter – cela va-t-il de soi ?	28

bücher livres

Kurz & bündig/En bref.....	31
----------------------------	----

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

Cie.des Hélices: Donne-moi sept jours. Photo: Carole Parodi.



AUSSTELLUNG
WANDELKONZERTE
PERFORMANCES
WORKSHOPS
KLANG- UND VIDEO-
INSTALLATIONEN

mit
**Daniel Wetzell/
Rimini Protokoll**
Blind Summit Theatre
Helmut Oehring
Jürg Kienberger
Ute Mahler und
Werner Mahler
Trio Oreade
Klanglabor
Nadja Räss
Ben Jeger
u.v.a.

SCHLOSSMEDIALE WERDENBERG RANDERSCHEINUNG

INTERNATIONALES FESTIVAL
FÜR ALTE MUSIK, NEUE MUSIK
UND AUDIOVISUELLE KUNST

22. – 31. MAI 2015
SCHLOSS WERDENBERG

WWW.SCHLOSSMEDIALE.CH



Schattentheaterfiguren/Silhouettes d'ombres. Foto: zvg/Photo: mad.

schweiz historisch **Berner Schatten**

Lars Rebehn
Konservator Puppentheatersammlung/
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Mehr als zweihundert Jahre alte Schattenfiguren in der Puppentheatersammlung Dresden

4 Die Geschichte des Schattentheaters in Europa ist bisher nur unzureichend erforscht. Die Schwierigkeit besteht vor allem darin, dass die Quellen unter einem Wort zahlreiche Spieltechniken zusammenfassen. Da wäre zunächst das Menschenschattenspiel von Schauspielern hinter einer Leinwand, dann die Projektion von Glasdias mit der Laterna Magica und schliesslich das Schattenspiel mit Figuren, für dessen Bühnenbilder teils wiederum die Laterna Magica Verwendung fand. Im deutschsprachigen Raum gibt es die ersten Erwähnungen für Schattenspiel gegen Ende des 17. Jahrhunderts. Sie werden im Zusammenhang mit grossen Schauspieltruppen erwähnt, so dass es sich hier um Menschenschattenspiel handeln dürfte, bei dem Schauspieler hinter einer grossen durchscheinenden Leinwand agieren. Schattenfiguren scheinen zunächst in Italien genutzt worden zu sein. Als der mährische Handschattenspieler Anton Kühnel (geboren 1673 in Brünn) in Dresden und Leipzig 1730 mit seinen Händen ganze Opern aufführte, heisst es, dass: «alles durch eine einzige Person, bey einen brennenden Lichte durch den Schatten aus Nichts gemacht, nicht etwa durch eine laterna magica, noch durch ausgeschnittene Figuren, sondern einzig und allein durch die Finger ohne die geringste Bey-Hülffe eines Instruments, Holtzes oder Strohhalms, mit solcher Geschwindigkeit, dass so bald der Meister dieses Wercks das Wort redet, die Figur sich vollkommen an

der Wand gross und klein, wie es seyn sollen, präsentiret». «Schattenwerke», die besonders in den 1720er- und 1730er-Jahren in Europa vermeldet werden, sind eigentlich ein Theatrum mundi oder Welttheater, bei dem sich mechanische Figuren in einer überdimensionalen perspektivischen Bühne auf Schienen bewegen. Die Schattenspiele, die Marionettenbühnen in den 1730-er bis 1750-er vorführten, konnten bisher nicht eingeordnet werden, doch werden sie in den Gesuchen wie in der damaligen Publizistik eher beiläufig erwähnt.

Franz Anton Babel (auch Babbel), «Künstler eines Mechanischen Schattens», der seit mindestens 1755 damit reiste, und diesen noch 1777 in Winterthur zeigte, projizierte mit einer Laterna Magica Glasbilder von Geistern auf künstlich erzeugten Rauch. So etwas nannte man auch Phantasmagorie oder Geistererscheinung. Direkt nach dem Siebenjährigen Krieg (1756–1763) kamen zahlreiche Italiener, die überwiegend aus dem armen Savoyen stammten, mit ihren «Schattenspielen an der Wand» nach Böhmen und Sachsen. Sie zeigten ihre Bilder abends auf der Strasse oder liessen sich in Häuser einladen. Dabei führten sie auch Drehorgeln, Murmeltiere und manchmal sogar auch exotische Kreaturen mit sich herum. Sie dürften auch durch die Schweiz gezogen sein, wenn man sie gelassen hat. Denn im Deutschen Reich wurden sie bereits seit den 1770er-Jahren mit Verboten überzogen.

5

Figureschatten waren zwar schon im 17. Jahrhundert bekannt, erlebten ihre grosse Zeit aber erst ab 1770, als die Italiener Joseph Marquis (Vater und Sohn) und Ambrosio Sanquirico durch Mitteleuropa reisten. Jean Joseph Marquis aus Fossano bei Turin, der seinen Namen französisiert hatte, trat 1768 in Schaffhausen, 1774 in Basel, 1775 in Solothurn, Freiburg und Zürich, 1776 in Basel und 1779 in Lenzburg auf. Marquis, der nach eigenen Angaben auch am französischen Hofe aufgetreten war, bereiste auch das Deutsche Reich und das Königreich Böhmen. Der Sohn setzte das Theater noch bis mindestens 1790 fort. Die Aufführungen zeichneten sich vor allem durch einen hohen Schauwert aus. So gab es Tierjagden, die Ergreifung von Räuberbanden, See- und Feldschlachten zu sehen. Die Figuren waren gewöhnlich aus Blech, seltener aus Pappe gefertigt. Die Bühnenbilder waren teils auf den Stoff gemalt, teils wurden sie per *Laterna Magica* projiziert oder auch als schwarze Silhouette aus Pappe ausgeschnitten und direkt an den Spielschirm geklemmt. Die Zahl guter Schattenspieler war stets gering, da die Grundtechnik zwar leicht nachgeahmt werden konnte, die Tricks der Meister für Uneingeweihte aber nicht nachvollziehbar waren.

Mit dem Lothringer François-Séraphin Dominique, genannt Séraphin (1747–1800), der zunächst als Künstler durch Italien und Deutschland gereist war, bevor er sich 1772 in Paris mit seinem «*Théâtre Séraphin*» niederliess, wurde das Komische, insbesondere Burleske stärker betont. Berühmt wurde sein Stück «*Le pont cassé*» (Die zerbrochene Brücke), bei dem ein Mann, der einen Fluss überqueren will, von einem Arbeiter, der die Brücke repariert, im Rahmen eines komischen Dialogs beleidigt wird, dann aber durch einen Schiffer übergesetzt wird und seine Genugtuung durch das Verprügeln des Arbeiters erhält. Nach 1780 lassen sich im deutschsprachigen Raum verstärkt französische Schattenspieler nachweisen, die von Séraphin beeinflusst wurden.

Anregungen gab es für Schweizer Bürger also genug und so griff eines Tages auch der Berner Samuel Studer (1757–1834), Dr. phil. et theol., Professor der praktischen Theologie und oberster Dekan des Kantons Bern und Mitglied zahlreicher wissenschaftlicher Gesellschaften, zu Schere, Messer, Kleistertopf und Karton, um sich selbst ein Schattentheater zu bauen. Selbst Spielkarten und der kostbare Siegellack wurden seiner Leidenschaft geopfert. So entstanden meist 10 cm hohe Figuren, die er im Freundeskreis vorführte. Über das Repertoire muss man spekulieren, da das Theaterchen noch weitere drei Generationen genutzt wurde. Das Erhaltene lässt aber auf Szenen nach dem Vorbild Séraphins, auf schaurige Szenen mit höllischen Geistern, insbesondere aber auf kleine Satiren auf gesellschaftliche Zustände deuten. Das Theater ging auf seinen Sohn Gottlieb Ludwig Studer (1801–1889), Altertumsforscher, Theologieprofessor und

Rektor der Universität Bern, und von diesem auf die Tochter Rosalie Elise (1852–1940) über, die 1874 den Schweizer Anatomen Ernst Ziegler (1849–1905) heiratete. Ziegler wirkte zunächst als Assistent, später Professor, an den Universitäten Würzburg, Freiburg/Br., Zürich, Tübingen und schliesslich wieder Freiburg. Das kleine Schattentheater machte möglicherweise alle diese Umzüge mit, wenn es nicht erst 1889 ererbte wurde. Dagegen spricht allerdings, dass es in all den Jahren seit seiner Entstehung zahlreiche Ergänzungen und Änderungen erfahren hatte. In vierter Generation erhielt es schliesslich die einzige Tochter Tilla Rosalin Ziegler (1875–1946), die 1894 den Juristen Prof. Dr. Richard Schmidt heiratete. Tilla Schmidt-Ziegler, wie sie sich als Künstlerin nannte, hatte eine umfassende Musik- und Gesangsausbildung erhalten. Sie trat ab und zu auch als Deklamationskünstlerin und Pianistin öffentlich auf. Die Einnahmen wurden dann für wohltätige Zwecke gespendet. Im Freundeskreis unterhielt man sich ebenfalls mit allen möglichen künstlerischen Produktionen. Angeregt durch die «Schwabinger Schattenspiele» in München erinnerte sie sich des Schattenspiels ihrer Kindheit. Da ihr das über hundert Jahre alte ehrwürdige Theaterchen aber nicht mehr ausreichend erschien, schrieb sie Alexander von Bernus, dem Gründer der Schwabinger Schattenspiele. Sie bat um Unterstützung, um Hinweise, vielleicht sogar das Ausleihen einer Inszenierung. Bernus bot ihr die Anfertigung einer Inszenierung zum Preis von 300 Mark bei ausschliesslich privater Verwendung an. Sie war empört und machte sich wie einst ihr Urgrossvater selbst an das Gestalten und Anfertigen der Figuren. Zwischen etwa 1909 und 1911 entstanden so sechs Inszenierungen: «*Rothkäppchen*» (Ludwig Tieck), «*Der Totengräber von Feldberg*» (Justinus Kerner), «*St. Anton oder der Heiligenschein*» (Coppelius), «*Krokodilus und Persea*», «*Kasperl als Prinz*» und «*Schneeweisschen und Rosenrot*» (alle von Franz Pocci). Mit dem Umzug nach Leipzig 1913 und dem grossen Weltenbrand enden die Aktivitäten. 1932 gründete Tilla Schmidt-Ziegler dann eine Handpuppenbühne, in der sie 1943 im «*Dr. Faust*» die Erscheinungen noch einmal als Schattenspiel zeigte. Ihr altes Familientheaterchen schenkte sie 1939 dem Sammler Otto Link (1888–1959), der 1929 in Prag die UNIMA mitbegründet hatte. So gehörte es 1952 schliesslich zum Grundstock der neugegründeten Dresdner Puppentheatersammlung und wird hier seither bewahrt. Zum Theater gehören heute neben dem Bühnenrahmen und den sechs neuen Inszenierungen noch 30 sehr alte Figuren, 26 etwas jüngere Figuren und 46 ältere Kulissen und Versatzstücke.

Online Collection: <http://skd-online-collection.skd.museum/de/contents/artists?id=11037122>

Tilla Schmidt-Ziegler mit ihrem Kasper und der Figur der Neuberin, Leipzig um 1937/1938. Foto: zvg.

Tilla Schmidt-Ziegler avec son Guignol et la marionnette de la Neuberin, Leipzig vers 1937/1938. Photo : mad.



suisse historique

Les ombres de Berne

Lars Rebehn
Conservateur de la collection de
marionnettes/collections d'art
nationales de Dresde

Des figurines d'ombres de plus de deux cents ans dans la collection de marionnettes de Dresde

L'histoire du théâtre d'ombres en Europe est encore peu connue. La difficulté réside surtout dans le fait, que les sources regroupent sous ce terme un grand nombre de techniques de jeu différentes : le jeu d'acteurs projetant leurs ombres sur une toile, la projection de diapositives avec la *laterna magica* et encore le théâtre d'ombres avec des silhouettes sur des décors produits par la lanterne magique. Dans les régions germanophones, le théâtre d'ombres est signalé pour la première fois à la fin du 17^e siècle. Mentionné dans le contexte de grandes compagnies d'acteurs, on peut déduire qu'il s'agit de personnes derrière une grande toile transparente. Des silhouettes d'ombres semblent avoir fait leur apparition d'abord en Italie. Quand le montreur d'ombres Anton Kühnel de Moravie (né 1673 à Brünn) avait représenté des opéras uniquement avec ses mains, on disait de lui : « lui seul crée des ombres à partir de rien, à la lumière d'une bougie, pas avec une lanterne magique, ni par des silhouettes découpées, mais uniquement par ses doigts, sans aucune aide ni d'un instrument, ni d'un bout de bois ou d'une paille, et avec une telle vitesse, qu'au moment où le maître de cet œuvre prononce un mot, le personnage, grand ou petit, est parfaitement présenté sur la paroi ».

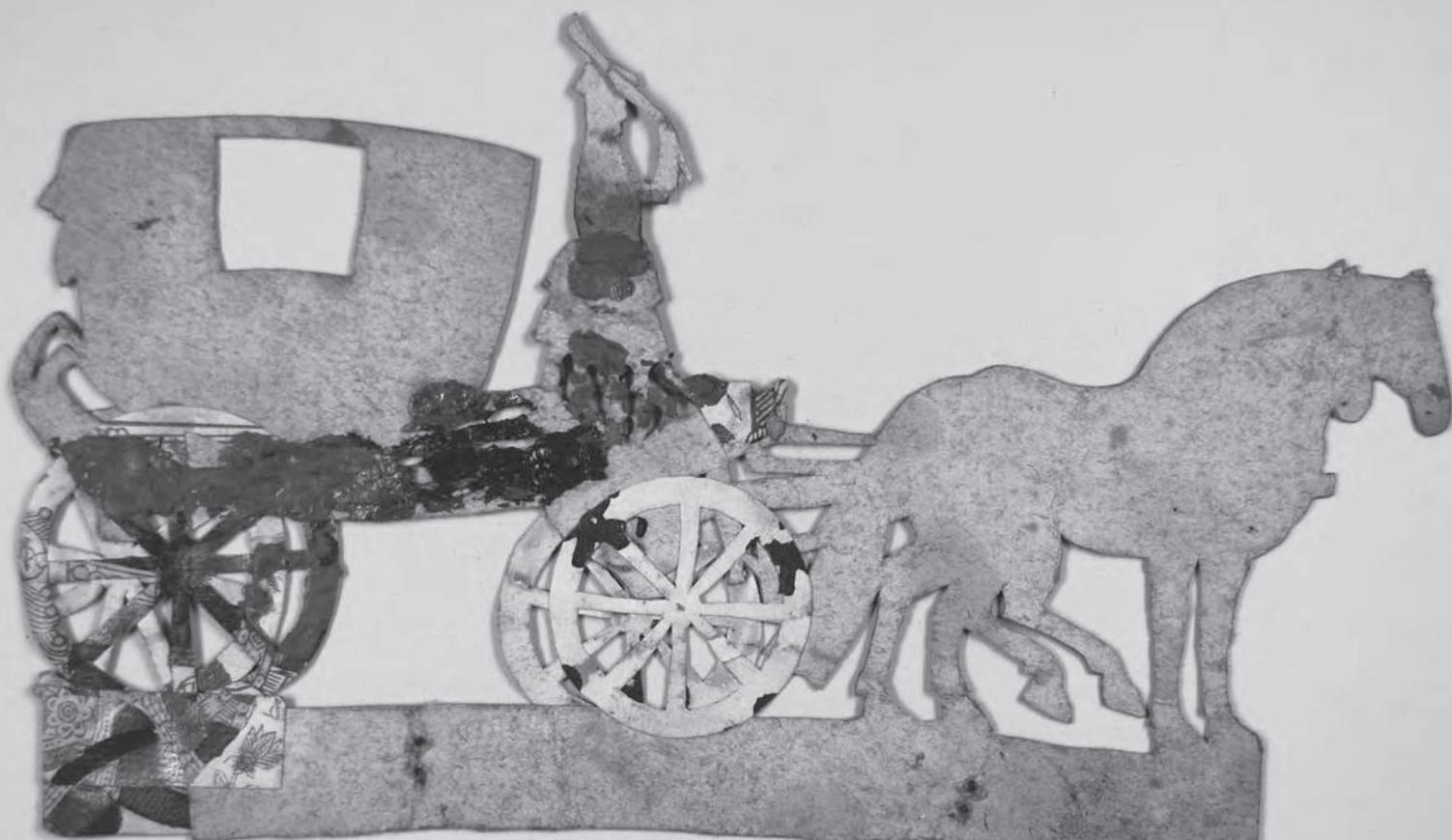
Des présentations d'ombres montrées dans les années 1720–1730 en Europe sont en fait des *Theatrum*

6

mundi ou théâtres du monde dans lesquels des figurines mécaniques bougent le long de rails, en perspective sur une scène surdimensionnée. Les spectacles d'ombres, joués sur des scènes de marionnettes à fils dans les années 1730–1750, n'ont pas encore pu être classés, mais ils ne sont que peu évoqués dans les demandes et dans la publicité d'alors. Franz Anton Babel (aussi nommé Babbel) appelé « L'artiste d'une ombre mécanique » voyageait au moins depuis 1755 avec son spectacle, aussi à Winterthur en 1777. Il projetait des images, fantômes peints sur du verre, au moyen d'une lanterne magique sur de la fumée artificielle. Ces présentations étaient qualifiées de fantasmagories ou apparitions d'esprits. Directement après la guerre de sept ans (1756–1763) de nombreux Italiens, originaires de la contrée pauvre de Savoie, venaient en Bohême et en Saxe avec leur « projections d'ombres sur les murs ». Ils montraient leurs images le soir, dans la rue, ou se faisaient inviter dans des maisons. Ils emmenaient avec eux des orgues de barbarie, des marmottes et parfois des animaux exotiques. Ils ont probablement aussi traversé la Suisse, si on les tolérait, car dans le Reich allemand, on interdisait leur passage déjà dès 1770.

Des figurines d'ombres étaient déjà connues au 17^e siècle, mais c'est uniquement à partir de 1770 que leur gloire s'est déployée, quand les Italiens Joseph Mar-

Kutsche mit zwei Pferden und Kutscher. Schattentheaterfigur. Schweiz oder Süddeutschland, 19. Jahrhundert. Foto: zvg.
Carrosse avec deux chevaux et cocher. Silhouette d'ombre. Suisse ou Allemagne du Sud, 19^e siècle. Photo : mad.





Silhouettes d'ombres/Schattentheaterfiguren. Photo: mad/Foto: zvg.

quis (père et fils) et Ambrosio Sanquirico ont voyagé à travers l'Europe centrale. Jean Joseph Marquis de Fossano près de Turin, qui avait francisé son nom, a fait des représentations en 1768 à Schaffhouse, en 1774 à Bâle, en 1775 à Soleure, à Fribourg et à Zurich, en 1776 à Bâle et en 1779 à Lenzburg. Marquis, qui disait avoir joué à la cour française, a également voyagé dans le Reich allemand et le royaume de Bohême. Son fils a continué le théâtre jusqu'en 1790. Les spectacles étaient surtout visuels. On y chassait des animaux, des bandes de brigands se faisaient capturer, des batailles sur terre et sur mer se déroulaient. Les silhouettes étaient habituellement fabriquées en tôle, plus rarement en carton. Les décors étaient soit peints sur du tissu ou projetés par la lanterne magique ou encore découpés en carton noir et coincés directement contre l'écran. Il y avait peu de bons manipulateurs d'ombres, car la technique de base est facile à imiter, mais les tours des maîtres restent incompréhensibles pour des non-initiés

Le Lorrain François-Séraphin Dominique, appelé Séraphin (1747–1800), a voyagé en Italie et en Allemagne avant de s'installer en 1772 à Paris avec son « Théâtre Séraphin ». Il mettait l'accent sur le comique et le burlesque. Sa pièce « Le pont cassé » montre un homme qui désire traverser une rivière et qui se fait insulter dans un dialogue comique par un ouvrier en train de réparer le pont. Un batelier fait traverser le voyageur qui, en récompense, frappe l'ouvrier. Après 1780, des monteurs d'ombres français, influencés par Séraphin, sont recensés dans les régions germanophones.

Les citoyens suisses ne manquaient donc pas d'inspirations. Un jour, le Bernois Samuel Studer (1757–1834), Dr. en philosophie et théologie, professeur de théologie pratique, doyen supérieur du canton de Berne et membre de nombreuses sociétés scientifiques a saisi ciseaux, couteau, pot de colle et carton pour fabriquer un théâtre d'ombres personnel. Il sacrifiait à

sa passion même des cartes de jeu et la précieuse cire à cacheter. Il a ainsi créé des silhouettes, pour la plupart hautes de 10 cm, qu'il présentait dans son cercle d'amis. Le répertoire est sujet à spéculation, car le petit théâtre a encore été utilisé pendant trois générations. Le matériel préservé permet de supposer, qu'il s'agissait de scènes selon le modèle de Séraphin : des spectacles macabres avec des esprits diaboliques et surtout des petites satires concernant la société de l'époque. Son fils, Gottlieb Ludwig Studer (1801–1889), professeur de théologie et recteur de l'université de Berne, a hérité le petit théâtre et l'a transmis à sa fille Rosalie Elise (1852–1940), qui avait épousé en 1874 l'anatomiste suisse Ernst Ziegler (1849–1905). Ziegler travaillait comme assistant, puis professeur dans les universités de Würzburg, Freiburg/Br., Zurich, Tübingen, puis à nouveau à Freiburg /Br. Le petit théâtre d'ombres a probablement subi tous ces déménagements, sauf si l'héritage ne s'est déroulé qu'en 1889. Cette supposition n'est pas plausible, car le théâtre avait été modifié et complété de nombreuses fois depuis sa création. La quatrième génération à le recevoir est son unique fille Tilla Rosalin Ziegler (1875–1946), femme du juriste Prof. Dr. Richard Schmidt. Tilla Schmidt-Ziegler de son nom d'artiste avait une formation complète de musique et de chant. Elle jouait parfois du piano ou récitait des poèmes en public. La recette allait à des œuvres de bienfaisance. Son cercle d'amis avait l'habitude de se divertir avec toutes sortes de productions artistiques. Inspirée par les « Schwabinger Schattenspiele » à Munich, elle s'est souvenue du théâtre d'ombres de son enfance. Le vénérable petit théâtre de plus de cent ans ne lui semblait pas à la hauteur. Elle s'adresse alors à Alexander von Bernus, fondateur des Schwabinger Schattenspiele. Elle lui demande de l'aide, des indications, peut-être même le prêt d'un spectacle. Bernus lui propose la confection d'un spectacle au prix de 300 Mark pour une présentation uniquement dans un cercle privé. Fâchée, elle s'attèle alors à la création des personnages, comme jadis son arrière-grand-père. Entre 1909 et 1911, elle a créé six spectacles : « Rothkäppchen » (Ludwig Tieck), « Der Totengräber von Feldberg » (Justinus Kerner), « St. Anton oder der Heiligenschein » (Coppélius), « Krokodilus und Persea », « Kasperl als Prinz » et « Schneeweisschen und Rosenrot » (tous de Franz Pocci). Après son déménagement à Leipzig en 1913 et la déflagration mondiale, elle a cessé ses activités. En 1932 Tilla Schmidt-Ziegler a fondé un théâtre de marionnettes à gainé dans lequel, en 1943, elle montrait avec un jeu d'ombres les scènes des visions dans « Faust ». En 1939, elle a offert son vieux petit théâtre au collectionneur Otto Link (1888–1959), fondateur d'UNIMA en 1929 à Prague. Le petit théâtre a fini par appartenir à la nouvelle collection de marionnettes de Dresde depuis 1952. Actuellement, le cadre du théâtre et le matériel de six nouveaux spectacles, ainsi que 30 silhouettes très anciennes, 26 un peu plus récentes et 46 décors et accessoires, font partie du petit théâtre.

Online Collection: <http://skd-online-collection.skd.museum/de/contents/artists?id=11037122>.

8

suisse actuelle

Rencontres

De la compagnie des Hélices à la direction du Théâtre des Marionnettes de Genève (TMG), c'est sous le signe des rencontres que je souhaite aborder cette aventure.



Compagnie des Hélices: Rhinocéros/Rhinozeros. Photo: mad/Foto: zvg.

La marionnette, c'est une histoire de rencontres.

La rencontre entre un objet inanimé, un comédien qui lui prête vie et un spectateur qui accepte l'illusion.

La rencontre entre l'art et l'artisanat.

La rencontre entre les arts plastiques, l'écriture, la mise en scène, le jeu, la musique, la scénographie, la technologie.

La rencontre entre la culture populaire et la culture savante.

Mais c'est aussi souvent la première rencontre de l'enfant avec les arts de la scène.

C'est la rencontre de l'adulte avec l'enfant qu'il était.

C'est la rencontre de l'enfant avec l'adulte qu'il sera.

C'est parfois la rencontre de plusieurs générations qui partagent un moment particulier.

La marionnette et la question du théâtre dans la cité, c'est aussi pour moi la rencontre entre mes questionnements sociologiques venus de ma formation et ma pratique artistique.

La rencontre entre mes activités de metteur en scène marionnettiste et mon engagement pour la culture.

C'est donc sous le signe des rencontres que je souhaite aborder cette aventure qui commence pour moi, avec ma nomination au poste de directrice du Théâtre des Marionnettes de Genève.

Le TMG est aujourd'hui un théâtre plein de vitalité. La passion exigeante pour la marionnette de Marcelle Moynier en a donné l'essor en 1929. Sa persévérance et celle de ses successeurs ont permis à ce théâtre d'exister dans les murs qu'on lui connaît dès 1984. Depuis treize ans, Guy Jutard, son actuel directeur, a su, par une formidable impulsion sur plusieurs fronts, ouvrir encore ce théâtre auprès des publics et des professionnels. Par la qualité artistique de ses créations et de ses accueils, le

TMG a vu accroître son public et l'étendue des âges de celui-ci. Un public adulte existe désormais pour la marionnette. Une offre accrue de formations pour professionnels a permis à des comédiens de grand talent de venir grossir les rangs des interprètes marionnettistes.

C'est un grand bonheur que de me voir confier les rênes d'une telle maison ! La marionnette est un champ créatif si vaste et foisonnant, qu'il reste encore beaucoup de rencontres à faire, beaucoup de liens à créer, à renforcer.

J'attache depuis le début de ma carrière une importance particulière à la notion de « tout public, à partir de... ». Le terme peut paraître démagogue ; on ne peut pas plaire et contenter tout le monde. Il s'agit surtout pour moi de présenter une programmation pouvant toucher plusieurs générations dans le même temps, à partir d'âges différents. Le théâtre de marionnette est souvent le lieu où l'on partage ses premières expériences culturelles collectives. En proposant des spectacles intelligents, sensibles, de haute qualité esthétique et dramaturgique, l'enfant est valorisé par le plaisir de l'adulte qui l'accompagne, et l'adulte retrouve un peu de cet enfant qu'il était.

Pour renforcer les liens du public avec le théâtre de marionnettes, et avec le théâtre de façon plus générale, il me semble important par ailleurs de lui donner des outils qui lui permettront d'apprécier davantage ce qui fait la spécificité de la marionnette. Des conférences-débats ouvertes à tous seront régulièrement organisées en parallèle avec des spectacles programmés. Elles permettront de faire un focus sur une thématique particulière à la marionnette avec un/e spécialiste invité/e.

Le TMG permettra aussi au public de rencontrer les coulisses de la création, dans une formule inédite de chantier intergénérationnel qui se déroulera sur cinq week-end durant la saison. Cinq week-end pour aborder et expérimenter soi-même cinq pans de la création marionnettique : l'écriture, la construction, la manipulation, la mise en scène et la représentation.

Pour les professionnels, des stages seront proposés tout au long de l'année. Ils seront de deux sortes : les ateliers professionnels, et les rencontres avec une démarche d'artiste. L'occasion de découvrir de nouvelles techniques de manipulation mais aussi des processus de création.

Quant à la programmation, elle nous promet de belles surprises, des spectacles forts et singuliers, reflétant la diversité et la créativité de la marionnette : du fil, de la table, de l'objet, de l'ombre... Deux nouvelles créations TMG verront le jour. Deux coproductions seront l'occasion d'échanges avec des acteurs locaux : l'une avec une compagnie genevoise de marionnettes, l'autre avec un projet pluridisciplinaire, genevois aussi. Une compagnie valaisanne sera également invitée à nous faire découvrir sa dernière création.

Au plaisir des rencontres à venir !

www.leshelices.ch

www.marionnettes.ch

Isabelle Matter

Gründerin und Leiterin der
Compagnie des Hélices. Ab
2015/16 Leiterin des Genfer
Figurentheaters

Isabelle Matter
Fondatrice et directrice de la Compagnie
des Hélices. Dès 2015/16, directrice des
Marionnettes de Genève.

hochbegabte Schauspieler zu Figurenspielern geworden sind.

Die Leitung eines solchen Theaters übernehmen zu dürfen ist für mich ein Glücksfall. Figurentheater ist kreativ und bietet riesige Möglichkeiten, viele Begegnungen zu erleben, Beziehungen zu knüpfen und zu festigen.

Seit dem Anfang meiner Laufbahn ist mir die Angabe «... für alle ab ... Jahren» wichtig. Das kann als Demagogie empfunden werden, aber man kann nicht allen gefallen und alle zufriedenstellen. Für mich geht es darum ein Programm zusammenzustellen, das mehrere Generationen anspricht und dies ab jeder Altersstufe. Figurentheater ist oft der Ort für ein erstes gemeinsames Kulturerlebnis. Werden intelligente, feinfühlig und ästhetische sowie dramaturgisch wertvolle Stücke gezeigt, so wird das Kind durch die Freude des Erwachsenen bestätigt und die Erwachsenen finden zurück zum Kind, das sie einmal waren.

Um die Beziehung des Publikums zum Figurentheater und zum Theater ganz allgemein zu festigen, ist es wesentlich, den Zuschauern die Mittel zu geben, die ihnen ermöglichen, die Einzigartigkeit der Figur besser kennen und schätzen zu lernen. Vorträge von geladenen Fachkräften über einzelne Themen, mit darauf folgender Diskussion, werden regelmässig, parallel zu den Aufführungen, stattfinden und sind für alle zugänglich.

Das TMG lädt auch das Publikum hinter die Kulissen des Theaters ein mit einer neuen Vorgabe: während der Saison, an fünf Wochenenden, wird ein Generationen übergreifendes Arbeitstreffen organisiert bei dem man selbst die zur Produktion eines Figurenspiels nötigen fünf Disziplinen ausprobieren und kennenlernen kann: Text, Figurenbau, Spiel, Inszenierung und Aufführung.

Für Berufsspieler stehen das ganze Jahr lang Praktika auf dem Programm: Workshops für Berufsspieler und Begegnungen mit Künstlern und ihrer Arbeitsweise. Sie geben die Gelegenheit, neue Techniken zum Bewegen der Figuren und Schöpfungsprozesse kennenzulernen.

Das Programm ist vielversprechend und zeigt die schöpferische Vielfalt des Figurentheaters mit eindrücklichen und eigenwilligen Spielen: Marionetten, Tischfiguren, Objekt- und Schattentheater. Zwei Uraufführungen des TMG sind vorgesehen. Eine Koproduktion mit einem Figurentheater aus Genf und ein fachübergreifendes Projekt bieten Austauschmöglichkeiten mit Spielern vor Ort. Eine Bühne aus dem Wallis wird das Publikum mit ihrer neuesten Produktion überraschen.

Bis bald, zu neuen Begegnungen!

www.leshelices.ch
www.marionnettes.ch



Compagnie des Hélices: Donne-moi sept jours/Gib mir sieben Tage Zeit. Photo/
Foto: Carole Parodi.

schweiz aktuell **Begegnungen**

Von der Bühne La compagnie des Hélices zur Leitung des Genfer Figurentheaters (TMG) – ein Abenteuer das ich von der Begegnung her anpacken möchte.

Eine Figur erzählt eine Begegnung.

Die Begegnung eines leblosen Objekts mit einem Spieler, der ihm Leben einhaucht und einem Zuschauer.

Die Begegnung von Kunst und Handwerk.

Die Begegnung von bildender Kunst, Text, Inszenierung, Spiel, Musik, Szenografie, Technologie.

Die Begegnung von Volksbrauchtum und Hochkultur.

Oft ist es die erste Begegnung eines Kindes mit dem Theater.

Die Begegnung des Erwachsenen mit dem Kind, das er einmal war.

Die Begegnung des Kindes mit dem Erwachsenen, zu dem es einmal wird.

Manchmal auch die Begegnung mehrerer Generationen bei einem gemeinsamen Erlebnis.

Für mich ist die Figur und die Rolle des Theaters in einer Stadt eine Begegnung meiner, von Ausbildung und Arbeit als Kunstschaffende bedingten Infragestellung der Gesellschaft, und meiner künstlerischen Tätigkeit.

Die Begegnung meiner Tätigkeit als Figurenspielerin und Regisseurin mit meinem Engagement für die Kultur.

Ich möchte daher dieses Abenteuer, das für mich mit der Ernennung zur Leiterin des Théâtre des Marionnettes de Genève angefangen hat, unter das Zeichen der Begegnung stellen.

Das TMG ist heute ein Theater voller Lebenskraft. Die anspruchsvolle Leidenschaft von Marcelle Moynier gab den ersten Aufschwung im Jahre 1929. Ihre Ausdauer und die ihrer Nachfolger haben es ermöglicht, dass das Theater seit 1984 in den heutigen Räumlichkeiten besteht. Seit dreizehn Jahren hat der jetzige Leiter Guy Jutard, mit ausserordentlichen Anstössen in mehreren Bereichen, das Theater noch weiter für das Publikum und Berufsspieler geöffnet. Das TMG konnte sein Publikum vergrössern und mehr Altersgruppen ansprechen, dank der künstlerischen Qualität seiner Werke und der vorgeschlagenen Gastspiele.

Es gibt jetzt ein Erwachsenenpublikum für das Figurentheater. Das erweiterte Angebot an beruflicher Ausbildung hatte zur Folge, dass



RaumZeitPiraten: LichtLabor. MuseumKunstPalast. Foto: zvg/Photo: mad.

schweiz aktuell **Figurentheater als Installation**

Kathrin Doppler
Theaterwissenschaftlerin
und Festivalleiterin

2013 fand die letzte Ausgabe des FigurentheaterFestival Basel unter der Leitung von Christian Schuppli statt. Der Gründer und langjährige Leiter hat die Festivalleitung an Marius Kob und Kathrin Doppler weitergegeben. 2015 wird das Festival nun erstmals auf dem Basler Münsterplatz stattfinden und in neuer Atmosphäre daherkommen.

Das neue Leitungsteam des FigurentheaterFestival Basel setzt neue Schwerpunkte, wie Kurzstücke oder Vermittlung und Partizipation. Einer der Schwerpunkte der kommenden Ausgabe vom 16. bis zum 20. September 2015 ist die Verbindung von Figurentheater und Installation. Diese Verknüpfung wird anhand der Festivalproduktion «SchattenSpielAutomaten – Die Erzählung eines unbekanntem Alchemisten» vorgestellt.

Mit der Idee neue SchattenSpielAutomaten zu entwickeln, werden die RaumZeitPiraten, eine Gruppe von bildenden Künstlern, erstmals ihr Interesse in narrative Strukturen im umsetzen. Das Kollektiv, bestehend aus Tobias Daemgen, Jan Ehlen und Moritz Ellerich, als bildende Künstler zu bezeichnen, ist etwas zu kurz gefasst. Ihre raumgreifenden analogen Schattenereignisse funktionieren mit Elementen aus der Kamertechnik, dem Schattenspiel und Material aus dem chemischen Labor.

Für das Werk «SchattenSpielAutomaten – Die Erzählung eines unbekanntem Alchemisten» werden sie begehbare, kinetische Rauminstallationen bilden, die den Besucher einladen, in ein surreales Universum aus Licht und Schatten einzutauchen und dem unbekanntem Alchemisten in seine geheimnisvolle Gedankenwelt zu folgen. Der Parcours-Charakter der Installation bietet dem Betrachter die Möglichkeit, der Geschichte in seinem eigenen Rhythmus zu folgen. Der Festivalbesucher wird vom Zuschauer zum aktiven Teilhaber des Kunstwerkes.

Die SchattenSpielAutomaten sind ein Automatenexperiment, welches eigens für das FigurentheaterFestival Basel entwickelt wird. Analog zu den Kameratechniken aus der Filmkultur werden selbstentwickelte Apparaturen mit motorisierten Lichtquellen versehen, um an den umliegenden Wänden ein raumgreifendes Schattenereignis in Bewegung zu setzen.

Das unscharfe Feld der Alchemie bildet die überbrückende Klammer zwischen Raum, Zeit, Subjekt und Objekt. In immer wiederkehrenden, sich ineinander verflechtenden, überlagernden und gegeneinander verschiebenden Narrationsschleifen entfaltet sich «Die Erzählung eines unbekanntem Alchemisten».

Als Projektpartner konnte mit dem Museum der Kulturen Basel eine renommierte ethnografische Institution am Münsterplatz gewonnen werden. Die Museumsleiterin verfolgt den gleichen Ansatz wie das Figurentheater und die RaumZeitPiraten, indem Sie die Objekte für sich sprechen lässt und im Kontext des Museums bewusst verschiedene Perspektiven aus der zeitgenössischen Kunst einsetzt. Die ausgestellten Objekte erscheinen durch die Kontextualisierung des Museums als Phänomene, welche durch ihre Beschaffenheit neue Bedeutungen herstellen und werden nicht einfach im unreflektierten Kontext des westlichen Exotismus ausgestellt. Die Sammlung des Museum der Kulturen Basel wird in die Installation der RaumZeitPiraten einbezogen. Losgelöst von ihrer tatsächlichen, historischen Einordnung, Bedeutung und Aussage werden einzelne Exponate in einen neuen, fiktionalen Kontext gestellt, sodass sie als Objekte zwar für sich stehen und erhalten bleiben aber durch ihre Rekontextualisierung zusätzliche Beziehungs- und Assoziationsebenen ermöglichen.

Damit überschneidet sich der Ansatz des Perspektivenwechsels im Blick auf ein Objekt stark mit dem des Figurentheaters. Der Ansatz Assoziationen zu einem Objekt zuzulassen wird im Figurentheater weitergesponnen und wieder bildlich umgesetzt. Aus einer Tasse wird ein See, aus einer Thermoskanne ein Leuchtturm, aus einem Tuch wird ein Gebirge. Noch weiter treibt dieser Perspektivenwechsel im Blick auf ein Objekt die Alchemie mit der Idee ein Material transformieren zu können. Damit steht mit dem Thema Alchemie auch die Verbindung der drei Zugänge aus dem Figurentheater, der bildenden Kunst und der Ethnografie im Zentrum der Festivalproduktion «Die Erzählung eines unbekanntem Alchemisten».

Wir freuen uns auf zahlreiche Neugierige, welche auf den Spuren eines unbekanntem Alchemisten einen Ausflug in die zeitgenössische Kunstwelt wagen.

www.figurentheaterfestival.ch
www.raumzeitpiraten.com

10



Kathrin Doppler
Diplômée en science théâtrale
et directrice de festival

11

suisse actuelle **Une installation avec marionnettes**

Christian Schuppli, fondateur et directeur du FigurenTheaterFestival Basel a transmis la direction à Marius Kob et Kathrin Doppler après la dernière édition en 2013. Le festival 2015 aura lieu pour la première fois sur la place de la cathédrale de Bâle dans une nouvelle ambiance.

La nouvelle équipe dirigeante du FigurenTheaterFestival Basel met l'accent sur des pièces courtes, la médiation et la participation. Une des priorités de la prochaine édition du 16 au 20 septembre est la combinaison de théâtre de marionnettes et d'installation artistique, dont le spectacle « SchattenSpielAutomaten – Die Erzählung eines unbekanntes Alchemisten » (Automates de jeu d'ombres – le récit d'un alchimiste inconnu) est un exemple.

En développant l'idée de créer des automates d'ombres, les « RaumZeitPiraten » transforment pour la première fois leur intérêt en structures narratives. Le collectif composé de Tobias Daemgen, Jan Ehlen et Moritz Ellerich est plus qu'un groupe de plasticiens. Leurs projections d'ombres analogiques exigent beaucoup d'espace et fonctionnent avec des caméras, des éléments de théâtre d'ombres et du matériel de laboratoire chimique.

Pour leur œuvre « Automates de jeu d'ombres – le récit d'un alchimiste inconnu », ils créent, dans l'espace, des installations cinétiques qui invitent le spectateur à plonger dans un univers surréaliste de lumière et d'ombres et à suivre l'alchimiste inconnu dans son monde de pensée mystérieux. L'installation, agencée en parcours, permet au spectateur de suivre l'histoire à son propre rythme. Le festivalier devient participant actif de l'œuvre artistique.

Les automates d'ombres sont expérimentaux, créés spécialement pour le FigurenTheaterFestival Basel. Des appareils fabriqués par le groupe sont munis de sources lumineuses actionnées par des moteurs,

comme dans la technique du cinéma, pour mettre en mouvement de grandes projections d'ombres sur les parois avoisinantes.

Le domaine mal défini de l'alchimie crée une parenthèse reliant l'espace, le temps, le sujet et l'objet. « Le récit d'un alchimiste inconnu » se développe dans des boucles de narration répétitives, entremêlées, superposées et inversées.

Le Musée des cultures de Bâle, institution ethnographique renommée sur la place de la cathédrale, participe au projet en partenaire. La directrice du musée soutient le même concept que le théâtre de marionnettes et les RaumZeitPiraten en laissant les objets s'exprimer et en montrant intentionnellement différentes perspectives de l'art contemporain dans le contexte du musée. Dans le cadre du musée, les objets exposés apparaissent tels des phénomènes, qui, par leur nature même, créent de nouvelles significations et ne sont pas uniquement exposés dans une idée d'exotisme occidental sans réflexion. La collection du Musée des cultures de Bâle est intégrée dans l'installation des RaumZeitPiraten. Détachés de leur appartenance historique, de leur signification et leur témoignage, les objets exposés sont remis dans un nouveau contexte fictif. Ils restent tels qu'ils sont, mais le nouveau contexte permet d'ajouter des niveaux associatifs et relationnels.

Cette volonté de changer de perspective en regardant un objet, coïncide avec le propos du théâtre de marionnettes. Il permet des associations d'idées autour d'un objet et les met en images. Une tasse devient lac, un thermos devient phare, un tissu devient montagne. Ce changement de vision de l'objet est encore augmenté par l'alchimie et son idée de transformer la matière même. L'alchimie offre trois portes d'accès à la production « Automates de jeu d'ombres – le récit d'un alchimiste inconnu » : le théâtre de marionnettes, l'art plastique et l'ethnographie.

Nous nous réjouissons d'accueillir de nombreux curieux qui osent suivre les traces d'un alchimiste inconnu vers l'art contemporain.

www.figurentheaterfestival.ch
www.raumzeitpiraten.com

12

suisse actuelle **MarionNETtes – festival international – 1985–2015 30 ans !**

Cadeaux d'anniversaire de ce joyeux trentenaire : des coproductions ainsi que des résidences de compagnies à Neuchâtel pour mieux favoriser la création. Nous avons demandé à Patrick Sims, invité pour la troisième fois, de répondre à quelques questions.

Photo: mad/Foto: zvg.

Que représente pour vous le festival de Neuchâtel ?

Patrick Sims: Le Festival de Marionnettes de Neuchâtel offre tout ce que je recherche dans un festival. La programmation présente toujours un mélange d'artistes que l'on attend et que l'on espère, sans oublier quelques surprises bienvenues.

Le bar du festival crée une atmosphère au sein de laquelle les artistes peuvent rencontrer le public ainsi que leurs confrères, dans une ambiance et d'une façon que l'on retrouve rarement de nos jours. La générosité des organisateurs, la curiosité affichée dans leur programmation et le dévouement pour défendre cette forme d'art sont autant d'éléments combinés pour créer un festival de premier ordre et passer du véritable bon temps.

Quel est, pour vous, l'intérêt de faire une résidence à Neuchâtel ?

La résidence à Neuchâtel nous permettra de travailler in situ sur les détails de notre dernière création, avant de la présenter pour la première fois devant le public neuchâtelois. Cet un énorme avantage que d'avoir le temps et l'espace pour finaliser les derniers réglages d'une création sur le lieu même de sa première représentation, sans avoir à se déplacer. L'organisation du festival (Théâtre de la Poudrière) facilite cela en faisant tout son possible pour que l'on se sente « à la maison », même loin de chez soi. Je suis également fasciné par les automates, l'horlogerie et les boîtes à musique traditionnelles de la région et j'espère avoir le temps de faire un peu de recherches à ce sujet pendant mon séjour.

Comment envisagez-vous le travail sur cette prochaine création lors de votre résidence ?

Nous allons construire la majorité du spectacle ici, en France. Dans notre atelier, à Herisson, nous fabriquerons les marionnettes, les décors, les machines et les masques. A la fin du mois de septembre, nous présenterons une première version de notre spectacle « à domicile », nous aurons ensuite un mois entier de répétitions à Neuchâtel. La phase finale de production nous permettra de synthétiser l'essentiel. Durant la résidence nous allons affiner les réglages, réinventer parfois et finalement peaufiner le tout avant la première représentation.

Quels sont les avantages et désavantages de s'expatrier pour faire un travail de création ?

Je suis personnellement, en permanence, expatrié. J'ai une longue histoire de création itinérante et j'ai également eu, plus récemment, quelques occasions de créer dans des conditions plus stables. L'avantage de créer loin de la maison est que l'on est forcé de n'emporter avec soi que ce qui est nécessaire. Le désavantage pourrait être que l'on aurait souhaité emporter un outil plutôt qu'un autre. Mais un autre avantage est que l'on peut se faire un nouvel ami en recherchant l'outil que nous avons laissé derrière...

www.festival-marionnettes.ch



schweiz aktuell **MarionNEttes – Internationales Festival – 1985 – 2015 30 Jahre!**

Hier ein Geburtstagsgeschenk für diesen lebensfreudigen 30-jährigen: Koproduktionen und Künstlerresidenzen für Bühnen in Neuenburg, zur Förderung des künstlerischen Schaffens. Wir haben Patrick Sims, der zum dritten Mal eingeladen ist, gebeten, uns einige Fragen zu beantworten.

Was bedeutet das Festival für Sie?

Patrick Sims: Das Festival von Neuenburg bietet alles was ich bei einem Festival erwarte. Das Programm weist immer eine Mischung von Künstlern, die man erwartet und zu treffen hofft, und dazu einige willkommene Überraschungen auf. Die Festivalbar schafft eine Atmosphäre, in der Begegnungen mit dem Publikum und Kollegen möglich werden in einer Stimmung, die man heutzutage selten findet. Die Grosszügigkeit der Organisatoren, das von Neugier gesteuerte Programm und der Einsatz für diese Kunstform sind die Bausteine für ein erstklassiges Festival und für eine schöne, gute Zeit.

Was ist Ihr Interesse an einer Künstlerresidenz in Neuenburg?

Der Aufenthalt in Neuenburg ermöglicht uns vor Ort an den einzelnen Elementen unserer neuen Produktion zu arbeiten, bevor wir die Premiere vor dem Publikum Neuenburgs spielen. Zeit und Räumlichkeiten zu haben, um die letzten Details einer Uraufführung am Spielort zu regeln, stellt einen riesigen Vorteil dar. Die Organisatoren (das Théâtre de la Poudrière) tun alles, damit man sich auch in der Ferne zu Hause fühlt. Die in der Region beheimateten Automaten, die Uhrmacherkunst und die traditionellen Musikdosen faszinieren mich und ich hoffe, während meines Aufenthalts Zeit zu finden, um mich mit diesen Gebieten zu befassen.

Wie sehen Sie Ihre Arbeit an dem neuen Stück während der Residenz?

Wir entwickeln das Meiste hier in Frankreich. In unserer Werkstatt gestalten wir die Figuren und bauen das Bühnenbild, die Maschinen und Masken. Ende September zeigen wir eine erste Fassung unseres Spiels bei uns, anschliessend ein Monat mit Proben in Neuenburg. In dieser Endphase können wir das Wesentliche erfassen. Während des Aufenthalts können wir die Feineinstellungen regeln, manchmal Neues erfinden und das Ganze vor der ersten Aufführung ausfeilen.

Welche Vor- und Nachteile entstehen, wenn man im Ausland an einer neuen Produktion arbeitet?

Persönlich bin ich immer unterwegs. Ich habe eine lange Wanderzeit als Kunstschafter hinter mir und in letzter Zeit konnte ich auch unter stabilen Bedingungen arbeiten. Der Vorteil, auswärts schöpferisch tätig zu sein zwingt dazu, nur das Nötigste mitzunehmen. Ein Nachteil könnte sein, dass man nicht die richtigen Werkzeuge mitgenommen hat. Ein Vorteil hingegen entsteht, wenn man, auf der Suche nach dem hinterbliebenen Werkzeug, einen neuen Freund finden kann ...

www.festival-marionnettes.ch

13

schweiz aktuell **News**

Grünschnabel 2016

Der Schweizer Kanton Aargau verleiht beim 12. Figura Theaterfestival Baden 2016 zum siebten Mal den Förderpreis für junges Figurentheater «Grünschnabel» in Höhe von CHF 10'000. Bewerbungsschluss für junge Bühnen ist der 31. Juli 2015. www.figura-festival.ch

Figura Theaterfestival Baden

Das Figura Theaterfestival Baden hat Irène Howald per 1. April 2015 zur neuen Produktionsleiterin ernannt.



Irène Howald. Foto: zvg/
Photo: mad.

suisse actuelle **News**

Grünschnabel 2016

Pour la septième fois, lors du 12ème Figura Theaterfestival Baden 2016, le Canton d'Argovie décernera le « Grünschnabel » (Blanc-bec), prix d'encouragement pour de jeunes artistes, doté de CHF 10'000. Délai d'inscriptions pour de jeunes compagnies le 31 juillet 2015.

www.figura-festival.ch

Figura Theaterfestival Baden

Irène Howald a été nommée directrice de production du Figura Theaterfestival Baden à partir du 1er avril 2015.

schweiz aktuell **Mit den Wölfen heulen**

Theater Roos & Humbel: Wolfsschwestern

Mit den bepelzten Hintern wackelnd und auf der Ukulele ein Lied klimpernd betreten zwei Wölfe die Bühne. Die beiden Erzähler berichten den Zuschauenden Geschichten aus dem Leben der beiden Wolfsschwestern Milla und Blumina (genannt Blu). Die zwei können sich ganz nach Lust und Laune in Wölfe und zurück in Menschen verwandeln. Eine Fähigkeit, die die beiden von ihrem Vater geerbt haben. So heulen Milla und Blu nachts den Mond an und streifen durchs Dickicht; tagsüber gehen sie in die Schule und fahren Schlittschuh – Millas grosse Leidenschaft.

Das Theater Roos und Humbel zeigt zehn Szenen aus dem Leben der beiden Protagonistinnen Milla und Blu. Der einzige sehr lose Handlungsfaden ist in der Figur der Klassenkameradin Heidi Hunziker dargestellt, die sich von der Feindin zur Freundin der Schwestern wandelt. Doch Heidi allein vermag den dramaturgischen Bogen nicht zu stemmen. Die oft sehr kurzen Sequenzen folgen in rasantem Tempo aufeinander. Daraus resultiert eine gewisse Beliebigkeit in der Wahl der behandelten Themen und Motive. Die Abwesenheit der Eltern und der Migrationshintergrund von Milla und Blu werden in einem knappen Nebensatz abgehandelt und sind für den Gang der Handlung nicht von grösserer Bedeutung. Gerade die jüngsten Zuschauerinnen und Zuschauer mögen da nicht immer mitkommen.

Die sorgfältig gestalteten Menschen- und Wolfspuppen wurden in verschiedenen Grössen hergestellt. Dies erlaubt einen interessanten Kunstkniff: Ganz ähnlich wie im Film können so auf einfache Weise Nahaufnahmen oder Szenen in der Totale gezeigt werden.

Am schönsten sind jene Szenen, in denen die Spiel- und Fabulierlust förmlich mit den Akteuren durchzugehen scheint. Mit Hilfe einer Damenhandtasche und zwei Vergrösserungsgläsern verwandelt sich Silvia Roos in sekundenschnelle in eine modeaffine Eule. Und aus einem Sicherheitsgurt wird ein Laufband für die sich präsentierenden Rehe, die sich bei der Miss Reh um den Titel des schönsten Rehs des Landes bemühen.

Nach der Aufführung wird der Theaterraum zum Streichelzoo. Vergnügt werden die beiden Wolfsschwestern gestreichelt und gekraut. Theater hört nicht immer mit dem Schlussapplaus auf.

www.roosundhumbel.ch

Franziska Burger
Theaterwissenschaftlerin/
Diplômée en science théâtrale

14



Foto: zvg/Photo: mad.

suisse actuelle **Hurler avec les loups**

Theater Roos & Humbel : Wolfsschwestern (Les soeurs louves)

Tortillant leur arrière-train couvert de fourrure, deux loups entrent en scène en jouant une chanson sur un ukulélé. Ces deux conteurs rapportent des épisodes de la vie des deux sœurs louves Milla et Blumina (appelée Blu), qui peuvent se transformer à volonté en humain ou en animal. Elles ont hérité ce don de leur père. Elles se déplacent donc dans les broussailles et, la nuit, elles hurlent au clair de lune. Le jour, elles vont à l'école et font du patin, la passion de Milla.

Theater Roos und Humbel montre dix scènes de la vie de ces héroïnes. Leur copine de classe Heidi Hunziker représente le seul fil rouge de l'action : d'ennemie elle devient amie. Mais ce personnage ne suffit pas pour soutenir la tension dramatique. Les séquences, souvent très courtes, se suivent à un rythme endiablé. Il en résulte un choix aléatoire des thèmes et motifs traités. L'absence de parents et leur condition de vie issue de la migration ne sont abordées qu'en passant et n'ont pas grande importance pour le cours de l'action. Surtout les petits spectateurs ne pourraient pas toujours tout comprendre.

Les marionnettes – loups et humains de tailles différentes – sont fabriquées avec soin et permettent une mise en scène intéressante : comme au cinéma, il est possible de montrer des scènes entières et des gros-plans.

Les moments les plus réussis se passent quand les deux manipulateurs s'emballent littéralement dans le jeu et l'imaginaire. A l'aide d'un sac à main de dame et de deux loupes, Silvia Roos se transforme en un clin d'œil en hibou à la mode. Une ceinture de sécurité devient piste pour un défilé de biches qui participent à un concours pour la plus belle biche du pays.

Après la représentation, la salle devient jardin zoologique où on peut caresser les animaux. Les deux sœurs louves sont cajolées et câlinées avec grand plaisir. Une représentations théâtrale ne se termine pas toujours par les applaudissements de la fin.

schweiz aktuell

Geld allein macht nicht glücklich

Theater Sven Mathiasen: Das Gold des Hasen

Rotkäppchen, die sieben Geisslein und die drei kleinen Schweinchen – sie alle machen im Märchen dem (bösen?) Wolf das Leben schwer. Und das Happy End anderer bedeutet für den Canis Lupus meistens eher eine böse als gute Überraschung. Doch in «Das Gold des Hasen» wird für ein Mal der Spiess umgedreht. Sven Mathiasen hat das Kinderbuch von Martin Baltscheit und Christine Schwarz mit Klappmaul- und Flachfiguren (gebaut von Elke Gehring und Anke Leupold alias Theater Ferdinande) für die Bühne adaptiert.

Mit offenen Armen begrüsst Mathiasen als Schlitzohr und Troubadour Wolf sein Publikum, nachdem er schnell und unauffällig die zuvor entwendete Goldkette und Armbanduhr seines Bekannten verschwinden lässt. Dieser Kleinganove würde wohl über Leichen gehen, um mehr Gold zu ergattern. Und so eine trifft er dann bald auch. Denn der alte Hase ist gestorben. Nach dessen Ableben muss ein gerechter Erbe für den Goldschatz aus 700'003 Goldmünzen gefunden werden, den der eigenbrötlerische Hase angesammelt hat. Die Auflage: Gesucht wird der grösste Angsthase des Waldes. Nacheinander treten der Regenwurm, der Uhu, die Wieselin und der Fuchs an, um mit einer kurzen Ansprache ihre Existenzängste zu beschreiben und ihr Angsthasenpotenzial zu beweisen. Es kommt zum Showdown zwischen dem Wolf und dem Wurm, doch es kann nur einen Gewinner geben. Bei «Das Gold des Hasen» gibt es auch für den Wolf ein Happy End, doch Neid und Kontrollsucht verhindern das persönliche Glück des Wolfes in letzter Minute doch noch.

Mathiasens Darstellung überzeugt, auch wenn die verschiedenen Charaktere stark typisiert sind. Gekonnt changiert er zwischen der Rolle des Erzählers, des Musikers und des wölfischen Figurenspielers, der wie ein Zauberer seine besten Tricks vorführt.

Foto/Photo: Lisa Mathiasen.



Franziska Burger
Theaterwissenschaftlerin/
Diplômée en science théâtrale

schweiz aktuell

L'argent ne rend pas heureux

Theater Sven Mathiasen:
Das Gold des Hasen (L'or du lapin)

Dans les contes, le petit chaperon rouge, les sept petits chevreux et les trois petits cochons donnent du fil à retordre au (méchant ?) loup. Et si ça finit bien pour les autres, c'est souvent une mauvaise surprise qui attend le loup. Mais pour cette fois, dans le spectacle « L'or du lapin », la situation est inversée. Sven Mathiasen a adapté le livre d'enfants de Martin Baltscheit et Christine Schwarz avec des silhouettes et marionnettes à bouche mobile, fabriqués par Elke Gehring et Anke Leupold du Theater Ferdinande.

Déguisé en loup filou et troubadour, Mathiasen, les bras grand ouverts, salue son public après avoir fait disparaître discrètement et à toute vitesse la chaîne en or et la montre de son ami. Ce loup-voyou serait certainement prêt à tuer quelqu'un pour obtenir encore plus d'or. Mais ce n'est pas nécessaire. Un vieux lapin vient de mourir et il faut trouver un héritier juste pour le trésor de 700'003 pièces d'or que cet original a accumulé. La condition à remplir : donner la preuve d'être l'animal le plus peureux de la forêt. Le ver de terre, le hibou, la belette et le renard présentent de courtes descriptions de leur angoisse existentielle pour prouver leur potentiel de grands peureux. Une épreuve de force entre le ver de terre et le loup s'en suit et il n'y a qu'un seul gagnant. Pourtant la jalousie et la manie de tout vouloir contrôler privent le loup de son bonheur personnel à la dernière minute.

Le spectacle de Mathiasen convainc malgré les caractères trop typés des personnages. Avec maîtrise, il jongle avec les rôles de conteur, de musicien et de marionnettiste-loup, qui, tel un magicien, montre ses meilleurs tours.

www.mathiasen.ch

agenda Premieren/ Premières

Gratis-Ankündigungen für UNIMA
Suisse-Mitglieder, Redaktionsschluss
Ausgabe Oktober 2015: 31.08.2015.

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

Annonces gratuites pour les membres
d'UNIMA Suisse, délai rédactionnel
du numéro d'octobre 2015: 31.08.2015.



Figurentheater samt & anders: Fliegen! Foto: zvg/Photo: mad.

16

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

**Figurentheater St. Gallen
Pippas Traumfenster**

Pippa kann nicht einschlafen. Sie hat sich mit ihrer besten Freundin Noemi gestritten. In ihrem Bauch sitzt nun die Wut. So gross wie ein Drache. Zusammen mit ihrem Hasen Fussel fängt sie an zu träumen. Vom Fliegen, vom Schlaraffenland und von traurigen Sternenbewohnern. Am Ende ist die Wut wie weggeblasen.

Ein poetischer Ausflug für alle TräumerInnen, umgesetzt mit Figuren-, Schauspiel und Animationsfilm.

Spiel: Eliane Blumer, Rahel Werner.
Animation: Lalita Brunner, Stephanie Thalmann, François Chalet (Guide). Musik: Moritz Widrig. Soundmischung: Thomas Gassmann. Hörspiel: Stefan Suntiger. Bühne: Alexandra Akeret, Martin Beck. Figuren: Mechtild Nienaber, Priska Boos. Lichtdesign/Technik: Stephan Zbinden. Regie, Stückfassung: Frauke Jacobi.

Ab 4 Jahren.

Premiere 21.02.2015 14.30h

www.figurentheater-sg.ch

**Theater Vagabu
Der Hühnerdieb**

Nach dem Bilderbuch von Beátrice Rodriguez.

Es geht um Geborgenheit und Abenteuerlust, Liebe und Eifersucht, aber auch um das Abbauen von Vorurteilen: Der Fuchs stiehlt das Huhn nicht aus Fressgier, sondern aus Liebe ...

Figurenspiel: Christian Schuppli. Musik: Michael Studer. Regie: Annette Scheibler
Ab 5 Jahren.

Premiere 27.05.2015 15h

Vorstadttheater Basel

www.vagabu.ch

**Dakar Produktion
hin ist hin**

Eine theatrale Collage mit Puppen und Menschen frei nach Ödön von Horvaths «Sechsendreissig Stunden» und «Der ewige Spiesser».

Die Engel sind müde. In einer Welt, gezeichnet von Schrecknissen und Ängsten, haben die Menschen verlernt zu lieben. Der tägliche Kampf ums Überleben hält keine Versprechungen für die Zukunft bereit. Man tritt auf der Stelle, dreht sich im Kreis. Wie viele Umdrehungen des Karussells braucht es für eine Reise?

Spiel: Delia Dahinden, Anna Karger, Lukas Roth. Regie & Puppencoaching: Dorothee Metz. Dramaturgie: Gabi Mojzes. Puppenbau: Delia Dahinden. Musikalische Leitung: Martin Schumacher. Licht: Edith Szabo.

Premiere 02.06.2015 20.15h

www.theater-stadelhofen.ch

**Theater Roos und Humbel
7 kleine blaue Wunder**

Spiel: Silvia Roos und Irene Müller. Regie: Alma Jongerius.

Ab 2 Jahren.

Premiere 14.11.2015
Fabrikpalast Aarau

www.roosundhumbel.ch

**Figurentheater Kathrin Irion
Milfeng – im Land wo Milch und Honig
fliessen**

Ein Familienstück über Bienen und Backstuben.

In Koproduktion mit dem Theater Chur.

Ab 5 Jahren.

Premiere November 2015

www.kathrin-irion.ch

**Nebenberufliche Bühnen
Neue Produktionen auf
Deutsch/Schweizerdeutsch**

**Figurentheater samt & anders
Fliegen!**

Das Leben könnte so schön sein, denkt der Riese Hermann. Wären da nicht die vielen Dinge, die ihm Angst und Schrecken einjagen. Laut vorbeidonnende Autos, schrille Veloglocken und unheimliche Schatten. Am schlimmsten aber sind die seltsamen Geräusche, die von der anderen Seite des Zauns auf die Strasse herüberdringen. Dort ist Mathilda Maus am Werk. Sie will fliegen. Die Freunde Frosch und Schnecke helfen, so gut sie können. Doch irgendwann haben auch sie genug von Mathildas übermütigen Ideen. Und just in dem Moment ...

Eine kleine Geschichte von grossen Gefühlen – von Mut, Übermut und einer ungewöhnlichen Freundschaft.

Spiel: Patricia Sauter, Irene Rutishauser.

Ab 4 Jahren.

Premiere 29.04.2015 14.30h

Theater im Waaghaus Wintertur

www.theaterimwaaghaus.ch

**fleurlis figuren
Male, Giotto!**

Mit Zyti aus dem Zeituhrenturm reisen wir nach Florenz ins Mittelalter. Der kleine Giotto soll in der Schmiede des Vaters helfen, aber das will er nicht, er möchte lieber seinen Freunden Geschichten erzählen und im Sand malen. Zur Strafe wird er zur Nonnina aufs Land geschickt. Dort schliesst er Freundschaft mit einem bunten Schaf, das von der Herde verjagt wurde, hat wundersame Erlebnisse und lernt einen geheimnisvollen Mann kennen. Zurück zu Hause erlebt er eine grosse Ueberraschung.

Konzept & Marionetten: Claudia Fleury.
Regie, Licht & Technik: Frank Meyer-Ensass.

Ab 6 Jahren.

Premiere 18.09.2015 16.00h

Vereinsraum fleurlis fabrigg Grenchen

www.fleurlisfiguren.ch

Rapperswiler Marionetten Schlossgspengschtl

Handpuppenspiel.
Ab 4 Jahren.

Première 25.10.2015
[Zeughaus Rapperswil](#)

www.rapperswilermarionetten.ch

Compagnies professionnelles et théâtres permanents Créations en français

Théâtre de la Cardamone Jujube

D'après le livre éponyme d'Anne Wilsdorf.
Au cœur de la forêt africaine, une petite fille noire sauve de la gueule d'un serpent, un bébé blanc abandonné. Farafina emmène le bébé dans sa nombreuse famille. Tous les enfants sont enchantés, mais pas la maman. Celle-ci propose de le confier à tante Drosera qui n'a pas d'enfants. Mais tous trouvent qu'elle a trop mauvais caractère et qu'en plus, elle pique et elle ronfle !

Comment Rodolphe, Irénée, N° Gudrun, Rachid, Kokocelle, Mérimée, Pablita, Mazarine et Farafina vont-ils débrouiller pour trouver une place à ce bébé ?

Mise en scène: Catherine Pauchard.
Marionnettistes: Coline Krämer, Anne Piguët Krämer, Simone Sklenar, Marie Blandenier. Création marionnettes: Pascale Do-Rey, Monique Nansoz. Technique: Christine Scheiben. Scénographie: La Cardamone.

Dès 3 ans.

Première 25.10.2014

www.theatrecardamone.ch

Théâtre de la Poudrière passés simples

Dans un vaste entrepôt aux souvenirs, trois employés loufoques entassent, trient et conservent les objets du passé. Dans ce lieu des réminiscences, le souvenir d'un baiser côtoie celui d'un aïeul oublié, les mémoires d'enfance bordent celles d'une révolution. Tous ces objets perdus, oubliés, objets d'amour, célèbres ou anonymes, viennent chahuter le présent et nous délivrent une collection d'instant, comme de petites cartes postales, qui nous replongent dans nos péripéties intimes ou collectives.

Texte: Valérie Poirier. Mise en scène: Corinne Grandjean. Jeu: Yannick Merlin, Olivier Nicola, Claire Perret-Gentil. Scénographie: Pierre Gattoni. Décor, marionnettes: Pierre Gattoni, Sophie Läser. Musique: L'Ensemble Rayé. Lumière: Gilles Perrenoud. Univers sonores: Julien Baillod. Costumes: Janick Nardin.

Première Décembre 2014

www.theatre-poudriere.ch

Théâtre des Marionnettes de Genève

Rififi Rue Rodo

Le petit théâtre de la rue Rodo est en émoi, les corps déchiquetés de nombreuses marionnettes gisent. Tout laisse à penser que les pensionnaires du théâtre ont été victimes d'un tueur en série. Des cellules d'investigation sont formées sur le champ, et partent à la recherche d'indices dans tous les recoins. Toutes les hypothèses sont envisagées : Y-a-t-il des règlements de comptes internes entre les héros des spectacles ? L'enquête piétine. L'insoupçonnable coupable finira par se dévoiler et le public sera convié à assister non à son jugement, mais bien pire, à sa fin malheureuse aux enfers parmi les créatures qu'il a voulu priver de vie.

Dans sa forme, le spectacle propose au public une pérégrination dans les murs du théâtre et des mises en situation successives dans les lieux les plus divers. Chaque scène propose un univers spécifique en lien avec la structure des personnages ou une technique de manipulation, et chaque déplacement est l'objet d'un travail du comédien et du personnage qu'il incarne.

Imaginé par Guy Jutard, Claude-Inga Barbey et René Delcourt. Marionnettes: Pierre Monnerat. Interprétation: Claude-Inga Barbey, Liviu Berehoi, Olivier Carrel, Nathalie Cuenet, Jacques Douplat, Daniel Hernandez, Doris Ittig, Guy Jutard, Xavier Loira, Pierre Mifsud, Christian Scheidt, Barbara Tobola, Claude Vuillemin, Hélène Zambelli.

Première 19.05.2015 19h

www.marionnettes.ch

Les Bamboches

Petrouchka

De Stravinsky.

Le projet Petrouchka réunit trois générations d'artistes: deux pianistes, une écrivaine, une danseuse, un comédien-marionnettiste et un jongleur-acrobate.

Mise en scène, scénographie: Katia Larvego. Scénographie, masques, décor, marionnettes: Valérie Margot. Piano: Iseult et Charles Le Barbier. Texte: Douna Loup. Danseuse et marionnettiste: Cécile Brousse. Conteur-acrobate: Julian Bellini. Marionnettistes-personnages: Yuval Dishon. Corps marionnettes: Katia Larvego. Création lumières: Søren Østergaard.

Dès 9 ans.

Première 09.11.2015

[La Traverse Genève](#)

www.lesbamboches.ch

Théâtre Couleurs d'ombres

Le bon Roi au long bec

Inspiré d'un conte des Frères Grimm.

Première 02.12.2015 h

www.couleursdombres.ch

Amateurs Créations en français

ZoT Compagnie Casse-Noisette

Clara, au soir de sa vie, se souvient... C'était une veillée de Noël, en famille. Grand-père lui avait offert un jouet incroyable: un Casse-Noisette. Fritz son petit frère, un peu turbulent, un peu jaloux peut-être, s'était emparé du Casse-Noisette et l'avait cassé. Fort triste, Clara s'était endormie au pied du sapin et s'est mise à rêver... Un voyage sur un tapis volant en compagnie de Casse-Noisette la mène dans un désert puis sous la mer où d'étranges créatures les accueillent. Clara, au soir de sa vie nous racontera comment Casse-Noisette retrouvera sa bien-aimée, la princesse Perle...

Marionnettes de table.

Dès 5 ans.

Première 31.01.2015

[Espace Grange-Collomb Carouge](#)

www.zot-compagnie.ch

Festivals

XXII edizione di Maribur

29.03./12.04./26.04./10.05./
30. – 31.05./22.11.2015

[Stabio/Mulino del Ghitello \(Morbio Inferiore\)](#)

www.maribur.ch

17° Festival internazionale il castello incantato

10.07. – 09.09.2015

[Locarno](#)

www.teatro-fauni.ch

2. Appenzeller Figurentheater- Festival

04.09. – 06.09.2015

www.appenzeller-figurentheater-festival.ch

8. Figuren Theater Festival Basel

16.09. – 20.09.2015

www.figurentheaterfestival.ch

33° Festival internazionale delle marionnette

19.09. – 11.10.2015

[Lugano](#)

www.palco.ch

16e Semaines internationales de la Marionnette en Pays Neuchâtelois

30.10. – 08.11.2015

[Neuchâtel](#)

www.festival-marionnettes.ch

schweiz aktuell **Kleine Super- heldin in grosser Popup-Welt**

Théâtre l'Article: Super Elle

Wer kennt sie nicht aus seiner Kinderzeit? Die faszinierenden Aufklapp-Bilderbücher, aus welchen durch raffinierte Faltechnik beim Aufschlagen einer Seite integrierte Elemente herauspringen und diese so räumlich erscheinen lassen. Genau ein solches überdimensionales Popup-Buch bildet die detailreiche und liebevoll gestaltete Kulisse von «Super Elle», der neuesten Produktion vom Théâtre l'Article aus Genf.

Gleich zu Beginn wird das Publikum ab zwei Jahren Zeuge der Vorbereitungen für die Geburtstagsüberraschung von Lisa, einem kleinen rothaarigen Mädchen. Mutter und Vater (Figuren- und Schauspiel: Fatna Djahra und Jacques Douplat) haben sich als Geschenk etwas ganz Besonderes einfallen lassen: einen Wasserhahn, den Lisa mit etwas Phantasie problemlos als portable Dusche, fliegenden Helikopter oder auch als Blasinstrument nutzen kann. Völlig begeistert ist Lisa aber von ihrem neuen Superheldinnen-Kostüm samt rotem Umhang und unverzichtbarer Augenmaske, das sie auch gleich anzieht. Und los geht's zu gefährlichen Abenteuern!

Mit jedem neuen Seitenaufschlagen verwandeln sich Perspektive und Szenerie. Lisa, zuerst als Tischfigur, macht nun als Flachfigur in verschiedenen Grössen mit ihrer Abenteuerlust die Nachbarschaft unsicher. Dabei erweitert sie zusehends ihren Aktionsradius: die elterliche Wohnung wird zum Garten mit Schaukel, zur verkehrsreichen Quartierstrasse und schlussendlich zur unübersichtlichen Stadt, bevölkert von einem Ungetier, dem Lisa in ihren Träumen als «Super Elle» mutig entgegentritt. Denn nichts kann der kleinen Superheldin etwas anhaben. Selbst der anstehende Spitalbesuch der Mutter erscheint so weniger bedrohlich.

Eine liebenswürdige alte Dame guckt aus dem Fenster und bietet ein Spinat-Geburtstagskuchen an, ein kleiner Hund namens Elvis pinkelt an die Hausecke, ein keuchender und künftig dem Rauchen abschwörender Radfahrer liefert sich mit Lisa ein Rennen. Zahlreiche kleine charmante Begebenheiten bereichern die einfache Handlung und tragen mit dem präzisen Spiel dazu bei, dass auch die begleitenden Erwachsenen an den rund dreissig kurzweiligen Minuten ihre Freude haben.

Eveline Gfeller
Diplômée en science
théâtrale et directrice
de festival

www.theatrelarticle.com

18



Photo/Foto: Erika Irmeler.

suisse actuelle **Petite héroïne dans un grand monde de pop-up**

Théâtre l'Article: Super Elle

Tous se souviennent de leur enfance et des livres pop-up qu'on ouvre pour faire surgir des éléments qui créent alors une scène en trois dimensions par une technique raffinée de pliage. Confectionné avec amour du détail, un tel livre géant contient le décor de la nouvelle production du Théâtre l'Article de Genève.

Dès le début, le public, dès deux ans, participe aux préparatifs de la surprise d'anniversaire de Lisa, une petite rouquine. La mère et le père (jeu d'acteurs et de marionnettes : Fatna Djahra und Jacques Douplat) ont imaginé un cadeau très particulier : un robinet d'eau. Avec un peu d'imagination, Lisa peut l'utiliser sans problème comme douche portable, hélicoptère volant ou instrument à vent. Lisa pourtant est subjuguée par son nouveau costume de super héroïne avec sa cape rouge et l'indispensable masque-loup, qu'elle met immédiatement. En avant pour de dangereuses aventures !

Chaque nouvelle page dévoile des changements de perspective et de scène. Lisa, d'abord en marionnette de table, puis représentée par des personnages à plat de différentes dimensions, sort dans le voisinage. Son rayon d'action s'agrandit de plus en plus : l'appartement familial se transforme en jardin avec balançoire, en rue du quartier avec circulation dense et, à la fin, en ville confuse, habitée par un monstre, que « Lisa Super Elle » terrasse dans ses rêves. Plus rien ne peut freiner cette petite super héroïne. Même la visite de la mère à l'hôpital semble moins menaçante.

Une vieille dame bienveillante regarde par la fenêtre et offre un gâteau d'anniversaire aux épinards, le petit chien Elvis fait pipi contre un coin de maison, un cycliste haletant, décidé d'arrêter de fumer, fait la course avec Lisa. Le jeu précis et de nombreux et charmants événements enrichissent l'action assez simple. Ils contribuent au plaisir, aussi des adultes accompagnants, pendant les trente minutes du spectacle.

jubiläum Reduktion als Stilmittel

Eveline Gfeller
Diplômée en science
théâtrale et directrice
de festival

10 Jahre Theater Gustavs Schwestern

Der Erfolg zeichnete sich schon früh ab: Bereits mit ihrer zweiten Produktion «Fritz, Franz und Ferdinand» gewann das Theater Gustavs Schwestern 2008 den renommierten Aargauer Förderpreis für Figurentheater «Grünschnabel». Und dies, obwohl die junge Bühne damals mit ihrem frechen Märchen mit Gummihühnern, welche ursprünglich als Hundespielzeug gedacht waren, etwas schräg in der Figurentheaterlandschaft stand. Seither spielen Sibylle Grüter und Jacqueline Surer viel und erfolgreich in der deutschsprachigen Schweiz und auch punktuell im Ausland.



Hotzenplotz! Foto/Photo: Martin Volken.

Was vor zehn Jahren aus einer Unlust heraus entstand, nämlich die Figuren selber zu bauen, hat sich zu einem regelrechten Stil entwickelt. Die Reduktion spielt seither eine zentrale Rolle. Mit möglichst wenig Material, Requisiten und technischem Aufwand setzen die beiden, die sich während dem Nachdiplom-Studiengang Figurenspiel an der ZHdK kennen gelernt haben, die Stücke um. «Hotzenplotz!», ein Kasperltheater für zehn Handpuppen und einer Wäscheleine wurde 2005 von der NZZ begiestert als «die fröhlichste Diplomarbeit seit der Einführung todernter Bühnenclownkriterien» beurteilt.

Fünf Inszenierungen, darunter das Solostück «Wenn Fuchs und Hase sich Gute Nacht sagen» (2010), sind es bereits an der Zahl, die die auf der Bühne offen agierenden Spielerinnen mit so unterschiedlichen Regisseurinnen wie Priska Praxmarer, Frauke Jacobi und Christin Glauser in Improvisationen während jeweils einem Jahr erarbeitet haben.

Im Produktionsprozess übernehmen die beiden, obwohl nicht explizit untereinander abgesprochen, intuitiv verschiedene Aufgaben. Dabei treffen die sehr unterschiedlichen Persönlichkeiten bei wichtigen Punkten, wie dem Humor, immer wieder zusammen. Sibylle Grüter, ehemalige Kindergärtnerin und jahrelang Artistin im Zirkus Circolino Pippistrello, entwirft die Bühnenbilder und die Figuren - wenn nicht gerade, wie bei «Wilhelm Kasperli Tell» (2012) wieder auf den Kinderzimmerfundus zurück gegriffen wird. Jacqueline Surer hingegen, als ausgebildete Regisseurin vom Sprechtheater her kommend, nähert sich den Stücken eher über die Sprache und dem Intellekt an.

Beiden gemeinsam ist die Lust eine Geschichte zu erzählen, die in sich gut aufgeht. Dabei soll Reibung entstehen, auch an Grenzen gegangen und nicht nur die heile Welt dargestellt werden. Bildnerisches Gestalten und Materialität bekommen seit einiger Zeit einen immer höheren Stellenwert, was die neueste Produktion «Piggeldy & Frederick» (2014) deutlich zeigt.

Auch in Zukunft möchten die zwei humorvollen und sympathischen Frauen mit ihren Stücken Kinder und Erwachsene gleichermaßen ansprechen. Obwohl sie sich durchaus vorstellen können, ein Stück ausschliesslich für Erwachsene anzugehen. Doch zunächst soll im Jubiläumsjahr geerntet werden, was auf der Bühne über zehn Jahre hinweg gesät wurde.

www.gustavsschwestern.ch

jubilé Quand la réduction devient style

Les 10 ans du Theater Gustavs Schwestern

Très vite, le succès était là : en 2008, le renommé prix « Grünschnabel » (Blanc-bec) a été décerné à la deuxième production du Theater Gustavs Schwestern « Fritz, Franz et Ferdinand ». Pourtant, avec ses trois poulets en caoutchouc, à l'origine des jouets pour chiens, ce conte insolent de la jeune compagnie détonait un peu dans le paysage marionnettique d'alors. Depuis ce temps, Sibylle Grüter et Jacqueline Surer jouent beaucoup et avec succès en Suisse alémanique et ponctuellement à l'étranger.

Il y a dix ans, l'absence d'envie de construire les marionnettes pour leur spectacle de diplôme, s'est transformée en style affirmé. Depuis lors, la réduction joue un rôle central. Les deux femmes, qui se sont connues dans la formation continue pour marionnettistes à la ZHdK, créent leurs spectacles avec un minimum de matériel, d'accessoires et de moyens techniques, tel « Hotzenplotz ! » (2005), leur spectacle de guignol pour dix marionnettes à gaine et une corde à linge.

Les deux marionnettistes ont déjà cinq productions, toujours jouées à vue, à leur actif, dont la pièce solo « Wenn Fuchs und Hase sich Gute Nacht sagen » (2010) (Quand lièvre et renard se souhaitent bonne nuit). Élaborées chaque fois pendant une année d'improvisations avec des metteuses en scène très différentes, telles Priska Praxmarer, Frauke Jacobi et Christin Glauser.

Sans concertation préalable, les deux femmes assument intuitivement des rôles distincts lors de la création d'un spectacle. Leurs personnalités très différentes se rejoignent sur des points essentiels, tel l'humour. Grüter, ancienne jardinière d'enfants et artiste pendant de longues années au cirque Circolino Pippistrello conçoit les décors et les marionnettes, sauf pour « Wilhelm Kasperli Tell » (2012) monté à nouveau avec des jouets d'enfants. Surer, metteuse en scène diplômée, formée en théâtre parlé, approche la création de spectacles par le langage et l'intellect.

Les deux femmes partagent l'envie de raconter une histoire qui fonctionne. Elles souhaitent créer des tensions, aller vers les limites et représenter le monde dans toutes ses facettes. Depuis un certain temps, la création et le matériel prennent plus d'importance ; on le voit dans « Piggeldy & Frederick » (2014), leur dernière production.

A l'avenir, les deux marionnettistes drôles et sympathiques aimeraient continuer à proposer des spectacles qui touchent les enfants et les adultes. Elles imaginent aussi tenter l'expérience d'un spectacle uniquement pour adultes. Mais cette année, elles souhaitent récolter ce qu'elles ont semé pendant dix ans.

international *Fidel Galvàn, portrait d'un marionnettiste cubain*

Tout surprend le visiteur lorsqu'il découvre les particularités du métier de marionnettiste à Cuba. La vie de tous les jours, le mode de production des spectacles, les tournées, la composition des compagnies ... rien ne nous est familier. Pour commencer à comprendre j'ai eu envie de vous présenter le parcours artistique et le destin mouvementé d'un homme rencontré lors de mon séjour dans l'île au printemps 2014. Fidel Galvàn est directeur du théâtre de marionnettes de Remedios, province de Santa Clara.



Fidel Galvàn. Photo/Foto: Pierre-Alain Rolle.

« La ilusión », vérité cubaine

Depuis 3 semaines je voyage dans l'île, de villages colorés en villes coloniales, de concerts improvisés en restaurants trop chers, logé chez l'habitant, recherchant le soleil et les poissons de couleurs entre les coraux, croisant sur mon vélo une kyrielle de paysans à cheval entre les champs de tabac, cowboys tranquilles porteurs de chapeau de paille, le cigare sûrement vissé au visage. Maintenant je ressens le besoin de rencontrer

les miens, les marionnettistes. C'est à Santa Clara, au centre du pays, que j'entends pour la première fois le nom de Fidel Galvàn. L'homme dirige le théâtre de marionnettes de Remedios, une minuscule ville proche de la côte et ses fameux cayos, îlots de sable blanc au milieu des eaux turquoise.

Midi. Le soleil tape dur. La place centrale est rectangulaire. Deux de ses côtés sont faits d'arcades. Elles abritent les terrasses des cafés, le porche de l'hôtel et les bureaux de l'office de tourisme. Face à l'hôtel se trouve le grand magasin de la petite ville, dont le nom est à lui seul tout un programme. Sur la façade bleue on a peint en grandes et belles lettres blanches lise-rées de rouge « La ilusión ». Ici on vend peu de choses mais on offre de nombreux slogans sur les murs. Mélange de décrépitude et de promesses de bonheur : Cuba.

A vingt mètres de là une façade fraîchement peinte en bleu attire l'attention. Elle porte une plaque de laiton délicate « Théâtre Rabindranath Tagore ». Délicieux télescopage en ma mémoire. L'école où j'ai pour la première fois travaillé comme marionnettiste portait le même nom, dans la banlieue de Barcelone. Fidel Galvàn arrive affable, cheveux blancs, dents abîmées. Il ouvre les portes : tout est propre. La salle compte 150 places, elle est légèrement gradinée. La scène est haute de 60 centimètre, elle compte 10 mètres d'ouverture et autant de profondeur, elle est équipée de perches et de cintres. Les appareils techniques sont peu nombreux et obsolètes, l'ensemble défraîchi mais soigné.

Fidel Galvàn raconte. Nous allons passer toute la journée ensemble, au théâtre d'abord où plus tard viendront nous rejoindre tous les membres de la troupe, puis chez lui jusque tard dans la soirée. Il se lance dans le récit de sa vie, de son théâtre, de sa ville, de son île. Fidel Galvàn est un artiste intelligent et sensible, un homme gentil qui ne craint pas de s'affirmer. Son regard et sa douce présence renforcent son récit autant que l'abondance des détails qu'il me livre.

Le théâtre Rabindranath Tagore

Il est jeune adulte quand les autorités de sa ville lui proposent de construire un théâtre et de le lui confier. Les travaux terminés il baptise la salle du nom du fameux pédagogue indien. Cela lui vaut une convocation auprès des plus hautes autorités culturelles de la Havane. Qu'est-il besoin d'un tel nom quand il y a tant de héros de la révolution cubaine qui méritent d'être honorés ? On remet au jeune directeur une liste des héros agréés, et on lui donne deux heures de réflexion. Suite à quoi la réunion reprend et Galvàn réaffirme son intention de nommer le théâtre « Rabindranath Tagore ». Devant l'irritation des responsables qui lui font comprendre qu'il n'a pas bien compris la gravité de la situation, Galvàn ingénu lance : « comment se fait-il que l'on ne peut pas donner à ce théâtre le nom du plus haut responsable de la guérilla indienne ? » L'argument fait mouche : « Pourquoi ne l'as-tu pas dit plus tôt ? » et le nom est homologué. Galvàn commente : « Il faut utiliser la bêtise et l'ignorance de ceux qui prétendent nous gouverner ».

J'ai rencontré un Galvàn fatigué, malade, trop isolé professionnellement, une personne qui fait le point avant de quitter ce monde qu'il aime tant, son Cuba à qui il reste immensément fidèle, lui qui se dit Fidéliste mais pas communiste. Un homme qui n'a rien renié de ses idéaux de jeunesse, du combat pour l'indépendance, pour la justice sociale, un homme qui croit au développement de la sagesse humaine et de la bonté entre les hommes. Un homme qui continue à tout donner à travers ses textes, ses mises en scène et sa petite troupe.

21

Fidèle à son coin de terre qu'il faut défendre quant à 14 ans il se retrouve des nuits entières caché dans les marécages côtiers prêt à repousser les attaques des bandits venus de la mer, bouffé par les jenjenes, ces horribles puces des sables qui attaquent à la tombée du jour et viennent à bout même des chevaux. Fidèle à ses compagnons de l'âge d'or de la marionnette cubaine, années bénies pendant lesquelles de la Havane à Santiago 30 théâtres de marionnettes ont été construits, un dans chaque ville de l'île. Fidèle à la famille qu'il a fondée, pour qui il s'est battu avec une détermination qui force l'admiration. Fidèle à son cher jeune public qui le lui rend bien. Les adultes de toute la ville de Remedios le tiennent en amitié pour tout ce que chacun a découvert enfant dans son théâtre.

L'or et le plomb

Son succès est rapide, ses spectacles très appréciés. Galván se distingue par le soin qu'il porte à la musique dans ses spectacles, choix qui plaît tant au public qu'au ministère. Il gagne des prix, la troupe tourne beaucoup. Soudain une chape de plomb s'abat sur lui. Comme beaucoup de ses collègues il est accusé. Il ne comprend pas de quoi on l'accuse, cherche à se défendre, perd son procès, est enfermé. « Deux petits mois, lui souffle l'avocat général, ce n'est pas grave ». Pour Fidel Galván c'est grave : il perd son travail, il perd l'estime de son village. Il est le paria et travaille plusieurs années durant dans les champs de canne à sucre. Parfois on l'invite à des réunions, il n'ose s'y rendre ni soutenir les regards. Il en vient à penser qu'il a peut-être tort : si toutes les autorités disent qu'il est coupable, c'est sans doute qu'il l'est.

Lors d'un symposium il se tient discrètement près de la porte afin que personne ne lui reproche sa présence quand de la longue table des officiels qui président les débats le nom de Fidel Galván est prononcé : on le site parmi les meilleurs marionnettistes cubains et les plus dignes d'éloge. Abasourdi il met un temps à comprendre au milieu des applaudissements que les temps meilleurs sont revenus.

Les années spéciales

Il a retrouvé sa place et repris son travail depuis quelques années quand l'URSS s'effondre. A Cuba tout vient à manquer. Ce sont les « années spéciales ». Les magasins sont vides, Cuba produit trop peu. La faim s'installe. Fidel Galván a deux fils. Il pense qu'en travaillant la campagne à eux trois ils vont s'en tirer. Il s'arrange avec une entreprise agricole et obtient l'usage d'une colline en échange des deux tiers de la production. La famille se met au travail. C'est extrêmement dur. Misère noire. Au village les familles font bouillir une immense casserole commune pour que personne ne meure de faim. Un jour de semailles Fidel qui a pris de l'avance se retourne et voit ses deux fils épuisés monter la pente vers lui. A leur fatigue, à leur maigreur, le père pense que ses enfants vont mourir de faim.

Les enfants qui avaient 10 ans en 1992 sont une génération qui ne pardonnera pas à son pays. Dès que

possible ils partiront vers des cieux moins inhospitaliers. Les deux fils de Fidel Galván émigrent en Espagne, ils y montent une compagnie et rencontrent le succès avec leurs marionnettes. Fidel et sa femme sont maintenant seuls dans la petite ville. C'est le dernier coup du destin, le plus dur sans doute.

Reconnaissance

Récemment le ministère se rend compte que les œuvres de Fidel Galván n'ont pas été valorisées. Il décide de publier la totalité de son travail. Il est tard car le vieil homme est gravement malade. Mais la fierté de voir son travail enfin reconnu et le plaisir immense que lui procure le retour d'un de ses fils adoucisent ces jours difficiles. Toute sa compagnie l'entoure avec tendresse et personne ne veut envisager ce qui se passera pour eux le jour où l'artiste disparaîtra.

Le théâtre est fermé, les acteurs sont rentrés chez eux. Fidèle Galván et son épouse me raccompagnent à la porte de leur belle et simple maison traditionnelle. La nuit est tombée depuis longtemps, claire, chaude et tranquille. Les adieux sont amicaux comme si nous nous connaissions depuis longtemps.

Et maintenant ?

Tout va changer dans l'île et chacun le sait. Les hommes comme Fidel Galván laisseront un vide certain. La jeune génération est moins concernée par le rôle de développement humain et social de la population à travers l'art. La plupart sont des artistes de bonne voire très bonne qualité, formés dans des écoles, bénéficiant de bonnes conditions de vie. Mais je n'ai plus trouvé ailleurs dans la suite de mon séjour à Cuba cette adéquation rare entre l'artiste et son village, cet amour des gens, cette responsabilité assumée quand au rôle de l'artiste dans le développement des valeurs humaines auprès des enfants. Tout son travail prend son sens dans un idéal profond de justice sociale, de paix, de grandeur de l'âme humaine : donner résonance à ce qui est bon, tout simplement.

J'ai le sentiment d'être un privilégié d'avoir vu cela de mes yeux. Cette générosité ne ressemble pas à ce que j'ai rencontré dans mes nombreux voyages en Russie ou en Chine. La rencontre avec Fidel Galván m'a prouvé que l'exercice de notre art est non seulement possible hors d'un contexte commercial ou de la compétition d'excellence, mais qu'il est magnifique quand il est centré sur le développement humain, en toute générosité.



Remedios – La ilusión. Photo/Foto: Pierre-Alain Rolle.



Photo/Foto: Pierre-Alain Rolle.

Pierre-Alain Rolle
Figurenspieler, Mitglied des
Exekutivkomitees der UNIMA

international *Fidel Galvàn,* *Porträt eines* *kubanischen* *Figurenspielers*

Alles erstaunt den Besucher, wenn er die in Kuba herrschenden Arbeitsbedingungen eines kubanischen Puppenspielers entdeckt. Das tägliche Leben, die Produktion eines Stücks, die Zusammensetzung eines Ensembles ... alles scheint uns fremd. Um diese Situation besser zu verstehen, möchte ich die künstlerische Laufbahn und das bewegte Schicksal eines im Frühling 2014 auf der Insel getroffenen Mannes beschreiben. Fidel Galvàn ist der Leiter des Figurentheaters in Remedios in der Provinz Santa Clara.

«La ilusión», Wirklichkeit in Kuba

Seit drei Wochen reise ich durch die Insel, von farbenfrohen Dörfern zu Städten der Kolonialzeit, von spontanen Konzerten zu teuren Restaurants und Privatunterkünften, auf der Suche nach Sonne und bunten Fischen im Korallenriff. Per Fahrrad unterwegs begegne ich unzähligen Bauern hoch zu Pferd in den Tabakfeldern und stillen Cowboys mit Strohhüten, eine Zigarre zwischen die Lippen gepresst. Doch jetzt habe

ich Lust darauf meine Leute, die Puppenspieler, zu treffen. In Santa Clara, im Zentrum der Insel, höre ich zum ersten Mal den Namen Fidel Galvàn. Er leitet ein Figurentheater in Remedios, einer winzigen Stadt nahe der Küste, bei den berühmten Cayos, den Inseln mit weissem Sandstrand und türkisblauem Meer.

Es ist Mittag. Die brennende Sonne überflutet den rechteckigen Platz, an dessen zwei Seiten Arkaden dem Eingang zum Hotel, dem Verkehrsbüro und den Strassencafés Schatten spenden. Dem Hotel gegenüber befindet sich das Warenhaus dieser kleinen Stadt, dessen Name ein Programm für sich ist: auf der blauen Fassade steht in grossen, schönen, rot umrandeten weissen Buchstaben «La ilusión». Hier wird wenig verkauft, aber zahlreiche Parolen zieren die Mauern – eine Mischung aus Zerfall und versprochenem Glück: das ist Kuba.

Zwanzig Meter weiter zieht eine frisch getünchte Fassade die Aufmerksamkeit auf sich. Das feine Messingschild mit der Inschrift «Teatro Rabidranath Tagore» ruft bei mir eine schöne Erinnerung hervor: so hiess die Schule in einem Vorort von Barcelona, in der ich zum ersten Mal mit Figuren arbeitete. Fidel Galvàn ist ein freundlicher weisshaariger Mann, mit schlechten Zähnen. Er öffnet die Tür. Alles ist sauber. Der Saal mit 150 Plätzen ist leicht ansteigend. Die Bühne ist 60 cm hoch, 10 Meter breit und tief, mit einem Schnürboden und Aufhängevorrichtungen. Das wenige, technische Material ist ein wenig veraltet, aber gut unterhalten.

Fidel Galvàn erzählt, wir bleiben den ganzen Tag zusammen, zuerst im Theater wo sich alle Mitglieder des Ensembles zu uns gesellen, dann auch bei ihm zu Hause bis spät am Abend. Er erzählt sein Leben, sein Theater, seine Stadt, seine Insel. Fidel Galvàn ist ein gefühlvoller, intelligenter Künstler, der es nicht scheut sich zu behaupten. Sein Blick und seine sanfte Ausstrahlungskraft bekräftigen seine Geschichte sowie die unzähligen Einzelheiten, die er mit anvertraut.

Das Theater Rabindranath Tagore

Die Behörden der Stadt schlagen dem jungen Mann vor, ein Theater zu bauen und es ihm zu übergeben. Als die Bauarbeiten fertig gestellt sind, benennt er sein Theater nach dem berühmten, indischen Pädagogen Rabindranath Tagore, woraufhin die höchsten Kulturinstanzen in Havanna ihn vorladen. Ist es nötig dem Theater einen solchen Namen zu verpassen, wenn doch unzählige Helden der kubanischen Revolution geehrt werden sollten? Der junge Direktor erhält eine Liste mit genehmigten Namen und zwei Stunden Bedenkzeit. Dann wird die Sitzung fortgesetzt und Galvàn besteht auf seiner Absicht das Theater Rabindranath Tagore zu nennen. Seine verärgerten Gegner geben ihm zu verstehen, dass er den Ernst der Lage falsch einschätzt, worauf Galvàn unschuldig einwirft: «Wie kann es sein, dass man diesem Theater nicht einmal den Namen des obersten Leiters der indischen Revolution geben darf?» Dieses Argument trifft ins Schwarze: «Warum hast du uns das nicht früher gesagt?» und der Name wird genehmigt. Galvàn bemerkt dazu: «Man muss eben die Dummheit und Unkenntnis der Leute, die vorgeben uns regieren zu wollen, ausnützen.»

Galvàn scheint müde und krank, als Berufsspieler isoliert, ein Mensch der Bilanz ziehen will bevor er diese Welt, die er liebt, verlässt: sein Kuba, dem er voll treu bleibt. Er ist ein Fidelista, wie er es ausdrückt, aber nicht Kommunist. Der Mann hat nie die Ideale seiner Jugendzeit verleugnet, nämlich den Kampf für die Unabhängigkeit, für soziale Gerechtigkeit. Er glaubt an die Entwicklung der menschlichen Vernunft und der zwischenmenschlichen Güte. Weiterhin gibt er alles in seinen Texten, mit seinen Inszenierungen und für sein Ensemble.

Er steht zu seinem Landstrich, den er damals, vierzehnjährig verteidigte. Er versteckte sich nächtelang in den Küstensäumpfen, um die Angriffe der vom Meer kommenden Banditen zurückzuschlagen und wird von den «jenjenes», den grässlichen Sandflöhen zerstoßen, die bei Nachtanbruch angreifen und sogar Pferde zur Strecke bringen. Er bleibt seinen Gefährten des goldenen Zeitalters des Figurenspiels in Kuba treu, als 30 Puppentheater, von Havanna bis Santiago, in jeder Stadt der Insel gebaut wurden. Ebenfalls bleibt er seiner Familie treu, für die er mit einer bewundernswerten Entschlossenheit gekämpft hat. Er bleibt auch seinem jungen Publikum treu, das seine Zuneigung erwidert. Die Erwachsenen der ganzen Stadt Remedios sind ihm freundschaftlich zugetan als Dank für alles, was sie als Kinder in seinem Theater entdeckten.

Gold und Blei

Er ist schnell erfolgreich, seine Inszenierungen werden geschätzt. Die Sorgfalt mit der Galvàn Musik in seine Spiele einbringt gefällt dem Publikum und auch dem Ministerium. Er gewinnt Preise und ist viel auf Tournee. Doch plötzlich ändert sich die Situation radikal. Wie viele seiner Kollegen wird er angeklagt, aber er weiss nicht warum. Er versucht sich zu verteidigen, verliert seinen Prozess und wird eingesperrt. «Nur zwei kurze Monate, das ist nicht schwerwiegend», flüstert der Staatsanwalt ihm zu. Für Fidel jedoch ist es schlimm: er verliert seine Arbeit und den

Respekt der Dorfbewohner. Er wird zum Aussenseiter und arbeitet mehrere Jahre in einer Zuckerplantage. Manchmal wird er zu Treffen eingeladen, aber er wagt es nicht hinzugehen und die Blicke der Teilnehmer zu ertragen. Manchmal denkt er, dass er Unrecht hat: wenn die Behörden ihn für schuldig erklären, so ist er es zweifellos.

An einem Symposium stellt er sich diskret neben die Tür damit niemand ihm seine Anwesenheit vorwerfen kann und hört plötzlich seinen Namen. Die an einem langen Tisch sitzenden Obrigkeiten erwähnen Fidel Galvàn als einen der besten und lobenswertesten Figurenspieler Kubas. Wie vor den Kopf geschlagen braucht er eine gewisse Zeit, um bei lautem Beifallssturm zu begreifen, dass wieder bessere Zeiten angebrochen sind.

Die Sonderperiode

Galvàn hat seine Stelle wieder und arbeitet schon seit einigen Jahren als die UdSSR zusammenbricht. Es mangelt an allem. Die «Sonderperiode» fängt mit leeren Läden an. Kuba produziert zu wenig, man hungert. Fidel Galvàn hat zwei Söhne und hofft sich mit Landarbeit durchschlagen zu können. Er kann bei einem Landwirtschaftsbetrieb einen kleinen Hügel gegen zwei Drittel des Ertrags einhandeln. Die Familie arbeitet schwer, es herrscht bittere Armut. Im Dorf wird von den Familien in einem grossen gemeinsamen Topf gekocht, damit niemand verhungern muss. Eines Tages, nach der Aussaat, geht Fidel früher zurück und sieht seine zwei Söhne erschöpft den Hang hinaufkommen. Beim Anblick seiner müden und ausgemergelten Kinder denkt er, dass sie an Hunger sterben werden.

1992 waren die Söhne 10 Jahre alt; sie gehören zu der Generation, die ihrem Land nicht verzeihen kann. Sobald als möglich werden sie in ein menschenfreundlicheres Land auswandern. Beide Söhne von Fidel Galvàn ziehen nach Spanien, gründen ein Figurentheater und spielen dort mit Erfolg. Fidel und seine Frau sind jetzt allein in ihrer kleinen Stadt. Zweifellos ist das der letzte und auch schwerste Schicksalsschlag.

Anerkennung

Vor kurzem wurde im Ministerium festgestellt, dass das Werk Galvàn's nicht genügend anerkannt ist. Alles soll daher publiziert werden. Doch das kommt spät, denn der alte Mann ist schwer krank. Aber er ist stolz darauf, dass sein Werk endlich Anerkennung findet. Die Rückkehr eines Sohnes bereitet ihm dazu noch grössere Freude und lindert diese schwierigen Zeiten. Sein Ensemble umsorgt ihn und keiner kann sich vorstellen was mit ihnen geschehen wird, wenn der Künstler eines Tages nicht mehr da ist.

Das Theater ist geschlossen, die Spieler gehen nach Hause. Fidel Galvàn und seine Frau begleiten mich zur Türe ihres schönen, einfachen traditionellen Hauses. Schon lange herrscht eine helle, warme und ruhige Nacht. Wir verabschieden uns voneinander wie wenn wir schon lange Freunde wären.

Und jetzt?

Jeder weiss, dass auf der Insel alles anders wird. Menschen wie Fidel Galvàn hinterlassen eine grosse Leere. Die junge Generation fühlt sich weniger betroffen von der Rolle der sozialen und menschlichen Entwicklung der Bevölkerung durch Kunst. Die meisten sind gute, sogar ausgezeichnete, in Kunstschulen ausgebildete Künstler, die angenehme Lebensbedingungen geniessen. Aber im Laufe meines Aufenthalts in Kuba bin ich nirgendwo auf diese seltene Übereinstimmung eines Künstlers mit seinem Dorf gestossen, auf diese Nächstenliebe, auf diese Verantwortung gegenüber der Rolle des Künstlers für die Entwicklung der menschlichen Werte bei den Kindern. Das Werk Galvàn's steht ganz im Sinn der hohen Ideale, der sozialen Gerechtigkeit, Friede und Seelengrösse: er will ganz einfach dem Guten Ausdruck geben.

Dies mit eigenen Augen zu sehen war ein Privileg. Auf meinen zahlreichen Reisen in Russland und China habe ich nie eine solche Grosszügigkeit erlebt. Die Begegnung mit Fidel Galvàn hat mir bewiesen, dass es nicht nur möglich ist unsere Kunstform ohne kommerzielle Beweggründe oder Leistungswettkampf auszuüben, sondern dass es sogar wunderbar ist, sie grosszügig auf die menschliche Entwicklung zu konzentrieren.

international

Eine gelungene Renovation

Hana Ribí
Regisseurin,
Theoretikerin,
Gestalterin

Museum der Puppenspielkulturen Chrudim (CZ)

einmaligen Kraftakt organisierte sie Gelder für eine lange fällige Renovation des Museums. Im Erdgeschoss wurden neu eine Cafeteria und ein kleiner Theatersaal erschaffen. Die Wände zwischen Häusern durchbrochen und ein Lift eingebaut. Das Resultat der im März 2013 neu geöffneten ständigen Exposition lässt sich sehen. In den Museumsräumen verteilt auf drei Stockwerken des Renaissance-Gebäudes wird eine neue Installation präsentiert. Die zuständige Innenarchitektin, Marie Jirásková, arbeitete mit Glas, Transparenz und Licht. Sie war es auch, die mit sicherer Hand historisch wichtige Exponate aus der Sammlung für die Installation auswählte. Die neu eingerichtete ständige Exposition überzeugt in Eleganz, Informativität und Konzept. Die Ausstellung ist thematisch aufgebaut, sehr gut beschriftet, auch auf Englisch. Eine besondere Attraktion für Kinder stellt ein verkleinertes Modell des vietnamesischen Wassertheaters im Rahmen einer Sonderausstellung «Theater – aus dem Wasser geboren» dar. Die Exposition über die Tradition des Wassertheaters in Vietnam, ein Resultat einer Studienreise des Museumsteams, dauert bis 27.9.2015.

Während meines Besuches im Herbst 2014 fand gerade eine faszinierende Retrospektive des Werkes des legendären Künstlerpaares František Víték und Věra Říčařová statt. Sie sind in der Vergangenheit mit ihrer surrealen Nonsens Inszenierung «Piškanderulá» gern gesehene Gäste an vielen internationalen Festivals gewesen. Die Zuschauer der Inszenierung sprechen oft von Magie ihres Spiels. In Westeuropa ist

weniger bekannt, dass der hervorragende Holzschnitzer František Víték und seine Lebenspartnerin Věra Říčařová, auch sie eine Gestalterin und darüber hinaus eine begnadete Puppenspielerin, zu den Gründungsmitgliedern des Theaters Drak in Hradec Králové (Königsgrätz) gehören. Sie sind Teil jener künstlerischen Generation, die den starren sozialistischen Realismus der 1950er-Jahre früh überwunden hatte. Der ausgezeichnete und reich gebildete Ausstellungskatalog verfügt über ein englisches Resumé¹.

Die Zukunftspläne der neuen Museumsdirektorin sind vielfältig. Von Theateraufführungen direkt im Museum, via Workshops bis zu Vorträgen zu verschiedenen Themen des Figurentheaters. Zu den Erfolgen, die Simona Chalupová erreichte, gehören auch drei neu geschaffene wissenschaftliche Stellen, die sie mit jungen Theaterwissenschaftlerinnen besetzt hat. Der Auftrag heisst Forschung! Das sehr reiche Museumsarchiv ist lange nicht aufgearbeitet. Man hat aber noch viel mehr vor und sucht internationale Kontakte, um vernetzt über Themen im Bereich des Figurentheaters zu forschen.

Erklärtes Ziel von Simona Chalupová ist, die Idee eines lebendigen internationalen Puppenspiel-Zentrums zu erneuern und nach allen Kräften zu fördern, was einst vom Museum der Puppenspielkulturen als wichtiges Anliegen postuliert wurde.

www.puppets.cz

¹ František Víték und Věra Říčařová : jeden život : cesta dvou legend českého loutkového divadla / Alfred Radok, Peter Schumann et al. ; transl.: Anne Johnson ; graphic design: Martina Calajová et al. ; Chrudim: Muzeum loutkářských kultur, 2013. ISBN 978-80-905249-4-1.

Faust. Autor/Auteur: Jan Váchal, ca. 1910. Sammlung: Museum der Puppenspielkulturen Chrudim/ Collection: Musée des Marionnettes Chrudim. Foto/Photo: Ota Palán.

Die tschechische Kleinstadt Chrudim beheimatet seit 1972 ein inzwischen bekanntes Museum der Puppenspielkulturen. Das Städtchen, anderthalb Stunden Zugfahrt von Prag entfernt, wurde vom Museumsinitiator Prof. Dr. Jan Malik bewusst ausgewählt. Chrudim zeichnete bereits vor dem Zweiten Weltkrieg eine alte Puppenspieltradition aus, die seit 1951 jährlich mit einem Festival der Amateur-Puppenbühnen fortgesetzt wird. Darüber hinaus stellte am Anfang der 1970er-Jahre das damalige tschechoslowakische Kulturministerium dem lange geplanten Puppentheatermuseum, als Ersatz für einen ursprünglich vorgesehenen Prager Standort, ein bedeutendes denkmalgeschütztes Objekt in Chrudim zur Verfügung. Das prächtige bürgerliche Haus aus der Renaissance gleich neben der Kirche auf dem Hauptplatz, das zwischen 1573–1577 erbaut wurde, ist ein idealer Standort für das Museum der Puppenspielkulturen. Der an der Säulenloggia in Sandstein gemeißelte Narr mit seiner Narrenkappe wacht als Schutzgott über seine Thalia-Sippe, die das Haus bevölkert. Geduldig wartete er Jahrhunderte lang bis es so weit war.

Im September 2011 trat Simona Chalupová, eine Absolventin der Prager Akademie Musischer Künste, als Direktorin an. In einem

VLD (später/par la suite: Theater Drak): Tiegerchen/ Petit tigre. Autorin/Auteur: Věra Říčařová, 1964. Sammlung: Museum der Puppenspielkulturen Chrudim/Collection : Musée des Marionnettes Chrudim. Foto/Photo: Ota Palán.



Hana Ribí
Metteuse en scène,
théoricienne, créatrice

internationale Une rénovation réussie

Musée des Marionnettes Chrudim (CZ)

La petite ville tchèque de Chrudim héberge depuis 1972 le Musée des Marionnettes, actuellement bien connu. Située à une heure et demie en train de Prague, l'endroit a été choisi intentionnellement par le professeur Dr. Jan Malík, fondateur du musée. Avant la 2e guerre mondiale, Chrudim se distinguait déjà par son attachement traditionnel à la marionnette, qui est perpétué chaque année depuis 1951 par un festival de marionnettes de compagnies amateurs. De plus, au début des années 70, le ministère de la culture tchèque de l'époque a mis à disposition un bâtiment classé à Chrudim pour le projet de musée, en compensation à un lieu promis à Prague. La magnifique maison bourgeoise de la Renaissance, près de l'église sur la place principale, construite entre 1573–1577 est le site idéal pour le Musée des Marionnettes. Avec son bonnet pointu, taillé en pierre de grès, le fou, qui surmonte la colonnade, veille en génie tutélaire sur disciples de Thalia (muse du théâtre) qui peuplent actuellement la maison. Il a attendu patiemment pendant des siècles !

En septembre 2011, Simona Chalupová, diplômée de l'Académie des Arts de Prague, a été nommée directrice du musée. En un tour de force unique, elle a organisé le financement de la rénovation attendu depuis longtemps. Une buvette et une petite salle de théâtre ont été créées au rez-de-chaussée; des murs entre des maisons ont été abattus pour installer un ascenseur. Répartie sur les trois étages du bâtiment Renaissance, la nouvelle exposition ouverte en mars 2013 en est le résultat tangible. L'architecte d'intérieur en charge, Marie Jirásková, a travaillé avec du verre, privilégiant la transparence et la lumière. C'est elle qui a choisi avec assurance les pièces historiques importantes dans la collection du musée. La nouvelle exposition permanente convainc par son élégance, son concept et l'information transmise. L'exposition, bien étiquetée également en anglais, est organisée par thèmes. Un modèle miniature du théâtre sur l'eau vietnamien, présenté dans le cadre de l'exposition spéciale « Le théâtre né dans l'eau », attire particulièrement les enfants. Cette exposition sur la tradition du théâtre sur l'eau au Vietnam, ouverte jusqu'au 27 septembre 2015, est le résultat d'un voyage d'études de l'équipe du musée.

Une rétrospective fascinante des œuvres du légendaire couple František Víték et Věra Říčařová a eu lieu



Klaun. Autoren/Auteurs: Jaroslav Jareš, Rudolf Kubíček, 1921. Entwurf für eine serielle Herstellung (Familien-theater). Sammlung: Museum der Puppenspielkulturen Chrudim. / Projet de fabrication en série (théâtre en famille). Collection : Musée des Marionnettes Chrudim Photo/Foto: Ota Palán.



Théâtre Drak: Le sifflet du joueur de flûte/Die Pfeife des Rattenfängers. Auteur/Autor: František Víték, 1970. Collection : Musée des Marionnettes Chrudim/Sammlung: Museum der Puppenspielkulturen Chrudim. Photo/Foto: Ota Palán.

pendant ma visite en automne 2014. Au siècle dernier, leur spectacle surréaliste « Piškanderdulá » a été très bien accueilli dans de nombreux festivals internationaux. Les personnes qui ont vu cette mise en scène, parlent souvent du jeu magique de ces artistes. En Europe de l'Ouest, on ignore souvent que l'excellent sculpteur sur bois František Víték et sa compagne Věra Říčařová, également artiste et marionnettiste douée étaient parmi les membres fondateurs du Theater Drak à Hradec Králové (Königsgrätz). Ils font partie de cette génération d'artistes qui avait surmonté la rigidité du réalisme socialiste des années 50. L'excellent catalogue de la rétrospective, richement illustré, contient un résumé en anglais¹.

La nouvelle directrice a de multiples projets d'avenir : des représentations dans le musée même, des ateliers et exposés sur différents thèmes concernant le théâtre de marionnettes. Simona Chalupová a réussi à créer trois nouvelles places d'assistantes universitaires, pour lesquelles elle a engagé de jeunes diplômées en science théâtrale pour la recherche. Les riches archives du musée restent à exploiter.

Mais il faut faire encore plus : nouer des contacts internationaux pour créer un réseau de chercheurs dans le domaine du théâtre de marionnettes.

Simona Chalupová a pour but de renouveler et de promouvoir de toutes ses forces un centre international vivant pour le théâtre de marionnettes, exigence postulée au début, lors de la création du Musée des Marionnettes.

www.puppets.cz

¹ František Víték und Věra Říčařová : jeden život : cesta dvou legend českého loutkového divadla / Alfred Radok, Peter Schumann et al. ; transl.: Anne Johnson ; graphic design: Martina Calajová et al. ; Chrudim: Muzeum loutkářských kultur, 2013. ISBN 978-80-905249-4-1.

figura terapeutica

Sprich mit mir!

Cornelia Kihm
Werklehrerin und Figurenspieltherapeutin. Co-Schulleiterin der Höheren Fachschule für Figurenspieltherapie, HF FST in Interlaken

Miteinander sprechen, zuhören, erzählen – eine Selbstverständlichkeit? Die Realität sieht anders aus. Vielfältige Sprachentwicklungsstörungen nahmen in den letzten Jahren stetig zu. Auch in der Figurenspieltherapie ist diese Entwicklung deutlich zu spüren. In einem Vortrag zeigt Prof. Dr. Rainer Patzlaff, ein bekannter Medien- und Sprachforscher, auf beeindruckende Weise, dass Sprache mehr ist, als Schallwellen und Information. Er beschreibt, welche Einflüsse die veränderte Umwelt, in der Kinder heute aufwachsen, auf die Sprachentwicklung haben. Der folgende Text ist eine Zusammenfassung des Vortrags. Anschliessend zeigen zwei Beispiele, wie in der Figurenspieltherapie mit Kindern, die unterschiedliche Sprachstörungen aufwiesen, gearbeitet wurde.

Sprachdefizite und Sprachstörungen bei Kindern haben in der letzten Zeit sehr zugenommen. Nicht nur die Beherrschung der Schriftsprache geht in weiten Kreisen der Bevölkerung verloren, sondern allmählich auch der Umgang mit dem gesprochenen Wort. So unglaublich es klingt – die Sprache verstummt! (Rainer Patzlaff, «Kindheit verstummt», Vortrag über Sprachverlust und Sprachpflege im Zeitalter der Medien, 2014)

Durch Jahrtausende hindurch umgab die Sprache die Menschen so natürlich wie Atemluft. Kinder wuchsen ganz von selbst in sie hinein, das Sprechen lernen schien eine Naturgabe zu sein. Heute ist das nicht mehr so. Die Ursachen sind vielschichtig. Fachleute, wie Manfred Heinemann (Erziehungswissenschaftler und Bildungshistoriker) und Theo Borbonus (Schulleiter einer Sprachheilschule in Wuppertal), betonen, dass die Zunahme der Sprachentwicklungsstörungen weniger auf medizinische Faktoren zurückzuführen ist als auf die veränderten soziokulturellen Bedingungen, unter denen Kinder heute aufwachsen. Untersuchungen haben ergeben, dass Eltern immer weniger Zeit bleibt, um mit ihrem Kind ein richtiges Gespräch zu führen. Der Spracherwerb ist jedoch ein Lernprozess, der im Wesentlichen durch eine akzeptierende und aktiv-kommunikative Umgebung des Kindes geprägt wird. Sie entscheidet zunächst über die Art der Sprache und über deren erfolgreichen Einsatz und Gebrauch im täglichen Leben.

Die Entwicklung der Sprache beginnt bereits vor der Geburt; das Hören der Sprache ist eine Hauptbedingung für den Spracherwerb. Den Klang und den Rhythmus nimmt das Kind über die Knochen der Wirbelsäule der Mutter wahr. Spracherwerb erfolgt nicht nur über blosser Nachahmung der gehörten Sprache, sondern stellt einen stetig fortschreitenden, struktursuchenden und strukturbildenden Prozess dar, der einen bestimmten Reifegrad des Gehirns voraussetzt.

Untersuchungen haben gezeigt, dass die Sprache aus dem Lautsprecher nicht vermag, was die Sprache des Erwachsenen im direkten Umgang mit dem Kind bewirkt.

Im experimentellen Umgang, durch Be-tasten und Be-greifen, mit den verschiedensten Dingen des Alltags erwirbt das Kind Kenntnisse und die Begriffe werden mit Inhalt gefüllt. Kinder nehmen ihre Umwelt durch Bewegung und Wahrnehmung in Besitz.

Sprache lebt von Gemeinsamkeit. Überall da, wo Singen und Spielen, Sprechen und Bewegung zu einer Einheit zusammenfliessen, fühlen sich Kinder in ihrem Element und aus gutem Grund verlangen sie bei Geschichten, Figurenspielen, Versen oder Liedern oft nach Wiederho-



Photo/Foto: Cornelia Kihm.

lung. Hat sich die Sprechentwicklung soweit ausgebildet, beginnt die Sprache nun formend und gestaltend im Bereich der Fantasie und der inneren Vorstellungskraft zu wirken. Innere Bilder, die durch das Erleben von Geschichten und Gestalten von Figurenspielen entstehen, werden vom Kind aus den bildschaffenden Kräften seiner Seele geformt und sind somit eine aktive, schöpferische Leistung. Nur aus intensiver eigener Aktivität bilden sich bleibende Fähigkeiten. (Text: Zusammenfassung des Vortrags von Rainer Patzlaff)

Das Figurenspiel kann vollumfänglich in allen Bereichen die Sprachentwicklung des Kindes unterstüt-

zen und fördern. Auch der Besuch eines Figurentheaters ist eine erlebnisreiche und anspruchsvolle Unterhaltung; werden doch in ausgewogener Form das Gemüt, die Gefühle und der Verstand angesprochen. Der Theaterbesuch kann ausserdem die Kreativität und die Fantasie anregen und das Nachspielen und Nacherzählen des Erlebten auslösen. Selber Theaterspielen, in Rollen schlüpfen und Ausprobieren erweitert die Handlungskompetenzen. Zudem ist das Theaterspielen oder Zusehen eine wirkungsvolle Alternative zu den audiovisuellen Medien. Das Geschehen auf der Bühne ist noch nicht geplant und wird erst mit Hilfe der Fantasie des Spielers zur Realität auf der Bühne.

Ein Mensch, der seine Sprache beherrscht, wird von anderen sozial anerkannt, er selbst fühlt sich bestätigt. Eng verbunden mit dem Sprechen ist die Stimme. Sie verrät etwas über die Befindlichkeit, die Stimmung, das Selbstbewusstsein und den energetischen Zustand des Sprechers. Freies, ungehemmtes und deutliches Sprechen stärkt das Selbstbewusstsein.

Die nachfolgenden Beispiele beschreiben, wie in der Figurenspieltherapie in zwei Fällen mit Kindern gearbeitet wurde, die Defizite im Bereich der Sprache und des Sprechens und auch in ihrem persönlichen Verhalten aufgewiesen haben.

1. Fallbeispiel: Wie der Drache zu Feuer kam

Klara, 14 Jahre, besuchte die Figurenspieltherapie auf Empfehlung ihrer Lehrerin. Sie lebt bei einer Pflegefamilie und diese legt viel Wert auf die kognitive Förderung und organisiert viele Unterstützungsprogramme. Klara wurde aufgrund ihrer sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten in der Schule seit längerer Zeit ausgegrenzt und zog sich immer mehr zurück. Sie verlor an Lebensfreude und wirkte lustlos und apathisch.

In der Figurenspieltherapie entwickelte Klara schnell eine grosse Begeisterung fürs Theaterspiel. Auch das Herstellen von eigenen Figuren bereitete ihr sichtlich Freude und es zeigte sich, dass sie nicht nur ein fantasievolles Innenleben, sondern auch überdurchschnittliche gestalterische Begabung besass.

Klara verfügte über einen altersadäquaten Wortschatz, eine deutliche Aussprache und öffnete sich innerhalb der Therapiestunden soweit, dass sie ihre entwickelte Sprechangst verlor. Sie erzählte jedoch pausenlos, verlor sich in Details und es war ihr nicht möglich, zusammenhängend und strukturiert einen Handlungsablauf zu erzählen. Beim Zuhören fiel es schwer, dem Inhalt zu folgen. Klara war auch selbst eine schlechte Zuhörerin, immer wieder assoziierte sie zu Gesagtem eigene Einfälle und das Gespräch nahm einen unberechenbaren Verlauf.

Ich erzählte Klara das russische Kettenmärchen «Die knusprige Semmel». Dabei wählte ich eine darstellende Form und spielte das Märchen während des Erzählens mit kleinen Figuren und Gegenständen. Diese steckte ich nacheinander auf einen Stab, so dass am Schluss des Märchens die erzählte Reihe als stehende Skulptur sichtbar blieb. Die Form des Kettenmärchens wählte ich unter anderem darum, weil es eine klare Struktur aufweist und durch die zahlreichen Wiederholungen die Erzählung gliedert und im Gedächtnis verankert. Es fällt durch die Darstellung auch leicht, das Märchen nach zu erzählen.

Klara freute sich am Humor und an der Ausgestaltung und liess sich leicht anregen, eine (ihre) eigene Geschichte zu erfinden:

Wie der Drache zu seinem Feuer kam (unveränderte Wiedergabe von Klaras Text)

Es lebte vor langer Zeit ein Drache, der konnte kein Feuer mehr spucken. Er beschloss, sich auf die Suche nach Feuer zu machen und er ging zum Feuersalamander und fragte: «Kannst du mir Feuer geben?» Der Salamander antwortete: «Ich habe leider kein Feuer, frag doch die Kohle, sie kann vielleicht helfen.» Der Drache geht zur Holzkohle und fragt: «Hast du mir Feuer?» Da sagt die Kohle: «Nein ich kann dir nicht Feuer geben, geh zum Holz.» Der Drache ging also zum Holz und fragte: «Hast du mir Feuer?» Das Holz antwortet ihm: «Nein, ich habe kein Feuer. Geh zur Laterne, die kann dir vielleicht helfen.» Dann ging er zur

Laterne und er fragte: «Hast du mir Feuer?» Die Laterne sagte: «Nein, ich habe kein Feuer, geh zur Kerze.» Er ging zur Kerze und fragte: «Hast du mir Feuer?» Die Kerze sagte: «Nein, ich habe kein Feuer, geh zu den Sternen!» Er ging halt zu den Sternen und fragte sie: «Habt ihr mir Feuer?» Die Sterne sagten: «Nein, wir haben kein Feuer, geh zum Mond!» Er ging zum Mond und fragte ihn: «Hast du mir Feuer?» Der Mond sagte: «Nein, ich habe kein Feuer, geh zur Sonne!» Er ging zur Sonne und fragte: «Hast du mir Feuer?» Die Sonne antwortete: «Ja, ich habe Feuer!» Sie gab dem Drachen Feuer. Dann ging er zufrieden zurück. Er passte ab jetzt gut auf. Das Feuer erlosch bis an sein Lebensende nicht mehr!

Wir formten zur Geschichte von Klara die Figuren und Gegenstände aus Ton und sie bemalte sie nach dem Brennen nach ihren Vorstellungen. Nachdem sie ihr Kettenmärchen erzählt hatte, wickelte ich eine Zündschnur von der Sonne bis zum Maul des Drachens. Im Mund des Drachens befanden sich drei gekürzte Streichholzköpfe, die durch die Zündschnur Feuer fingen. Klara zündete die Zündschnur an und wir konnten der Flamme folgen, die sich schnell und spiralförmig bis ins Maul des Drachens bewegte. Dort entzündete sie das Feuer im Drachen. Klara war begeistert und wollte eine Zündschnur nach der andern anstecken. Das konnte sie auch, aber erst erzählte sie immer wieder das Märchen. Lustvoll wiederholte sie die Erzählung und diese endete jedes Mal mit dem glücklichen Drachen, der zu seinem Feuer kam. So lernte Klara durch die Beschäftigung mit dem Märchen mit seiner strukturierten Form spielend und lustvoll zusammenhängend erzählen. Das Aufeinanderreihen der Figuren hinterliess in Klara ein inneres Bild, das immer dann, wenn es ihr passierte, erneut in strukturloses Erzählen zur verfallen, herbeigezogen und in Erinnerung gebracht werden konnte: «Weisst du, erzähle so, wie bei der Geschichte deines Drachens, eins nach dem anderen ...»

Klara konnte in der Schule ihr Märchen erzählen und vorspielen und es fand grossen Beifall und Bewunderung. Die Lehrerin und die Eltern benutzten auch das Erinnerungsbild der Geschichte, wenn Klara beim Erzählen die Zusammenhänge verlor. Mit der Zeit reichte dann nur noch das Wort «Drachenfeuer» und Klara verstand. Auch Klaras Lebensfeuer brannte wieder. (Name des Kindes geändert)

Anmerkung: «Die knusprige Semmel» unter www.hf-fst.ch/Downloads

2. Fallbeispiel: «Lue dr Schnägg chunnt use!»

Mit diesem wunderbaren Satz beendete Amelie ihre sprachlose Zeit.

Amelie (5 Jahre) besuchte den Kindergarten und sprach zu Hause französisch.

Da sie keinen Dialekt verstand, verstummte sie immer mehr und nach einigen Wochen verlor Amelie auch ihr Lachen. Sie brauchte viel Verständnis und motivierende Unterstützung, damit sie ihre Gefühle zeigen konnte. Amelie wählte in der Therapiestunde oft die Schneckenfigur aus. Die Schnecke beobachtete aus ihrem Haus, was die beiden Hasen auf der Wiese spielten. Obwohl die Hasen, (gespielt von der Therapeutin), versuchten, die Schnecke aus dem Haus zu locken, gelang es ihnen nicht.

Amelie zeigte durch ihr Verhalten, dass sie immer mehr Sprachverständnis entwickelte, doch sie vermied nach wie vor verbale Äusserungen.

Einmal, beim Verabschieden von Amelie, befand sich eine lebende kleine Schnecke vor der Tür. Sanft hob ich sie auf und lege sie Amelie auf die Hand. Gespannt schauten wir, was nun passierte. Die Schnecke streckte ihre Fühler heraus und sie kam aus ihrem Haus!

Amelie schaut auf und meinte: «Lue dr Schnäg chunnt use ...»

In der kommenden Zeit streckte die Spielschnecke in der Therapie auch langsam ihren Kopf aus ihrem Haus heraus und begann aktiv mit der Umwelt zu kommunizieren. Genau so erging es Amelie; zuerst klappte es im geschützten Rahmen der Therapie, später auch im Kindergarten.

Susanne Bullegas
Kindergärtnerin und
Figurenspieltherapeutin
in Thun

Wir machen auf folgende Fortbildungskurse aufmerksam, die die HF FST Interlaken zum Thema «Sprache in vielfältiger Form» durchführen wird:

«Kindheit verstummt»
Prof. Rainer Patzlaff, Medienforscher
20./21. Nov. 2015

«Der Körper spricht – Körperausdruck im Unterricht, in der Therapie und im darstellenden Spiel»
Hans Henning Wulf, Dozent an der Scuola Teatro Dimitri, Schauspieler, Tänzer und Regisseur
29./30. Jan. 2016

«Mit Sprache spielen und träumen»
Prof. Dr. Kristin Wardetzky, Theaterpädagogin
5. März 2016

«Giraffensprache mit Kindern und Jugendlichen»
Caroline Welti
23. April 2016

«Symbolsprache aus Jungscher Sicht/ Märchen & Trauma»
Hanna Hadorn, Psychotherapeutin
21. Mai 2016

«Materialsprache im Märchen»
Irene Beeli, Dozentin für Kunst und Gestalten
11. Juni 2016

Näheres erfahren Sie hier:
www.figurenspieltherapie-schweiz.ch

Cornelia Kihm
Enseignante de travaux manuels
et thérapeute par la marionnette.
Co-directrice de la Höhere
Fachschule für Figurenspieltherapie
(Haute école pour la
thérapie par la marionnette) HF
FST à Interlaken

figura therapeutica Parle avec moi !

Discuter ensemble, écouter, raconter – cela va-t-il de soi ? La réalité est différente. Divers troubles du développement du langage continuent à augmenter ces dernières années. Cette évolution se perçoit aussi dans la thérapie par la marionnette. Dr. Rainer Patzlaff, professeur connu en linguistique et chercheur en matière de médias, montre de façon impressionnante, que le langage n'est pas composé uniquement d'ondes sonores et d'informations. Il décrit les influences que notre monde transformé, dans lequel les enfants grandissent actuellement, exerce sur le développement du langage. Le texte suivant résume son exposé et montre dans deux exemples le travail accompli en thérapie par la marionnette avec des enfants souffrant de différents troubles du langage.

Les troubles et déficits du langage ont beaucoup augmenté ces derniers temps. Dans de nombreux cercles de la population, la maîtrise du langage écrit se perd et, peu à peu, il en va de même du langage parlé. Aussi incroyable que cela paraisse, – la langue se tait. (Rainer Patzlaff, « L'enfance devient muette », exposé sur l'entretien et la perte du langage à l'époque des médias, 2014)

Pendant des millénaires, le langage entourait les humains aussi naturellement que l'air. Les enfants se l'approprièrent sans s'en rendre compte. Apprendre à parler semblait être un don de la nature. Il n'en est plus ainsi. Les causes en sont multiples. Les experts, Manfred Heinemann (chercheur en sciences de l'éducation et historien des formations) et Theo Borbonus (directeur d'une école de logopédie à Wuppertal) soutiennent que l'augmentation des troubles du langage est moins due à des facteurs médicaux qu'aux changements des conditions socioculturelles dans lesquelles les enfants grandissent. Des recherches ont montré que les parents ont de moins en moins de temps pour une vraie conversation avec leur enfant. L'acquisition du langage pourtant est un apprentissage qui est marqué essentiellement par un entourage acceptant et une communication active avec l'enfant. Cette proximité décide du genre de langage et de son utilisation réussie dans la vie courante.

Le développement du langage commence déjà avant la naissance, la condition principale pour l'acquisition d'une langue est le fait de l'entendre. L'enfant en perçoit le son et le rythme par les os de la colonne vertébrale de la mère. L'apprentissage ne se limite pas à l'imitation de la langue entendue, mais c'est un processus permanent, progressif qui



Foto/Photo: Cornelia Kihm.

cherche et crée des structures et qui présuppose un certain degré de maturité du cerveau.

Des recherches ont montré qu'une langue diffusée par haut-parleur n'obtient pas le même effet que le langage transmis par l'adulte, en contact direct avec l'enfant.

L'enfant acquiert ses connaissances dans l'expérimentation, en touchant et en comprenant des objets les plus divers de tous les jours et en leur donnant un sens. L'enfant s'approprie son monde par le mouvement et la perception.

Le langage vit de la globalité. Les enfants se sentent dans leur élément partout où chanter, jouer, parler et bouger représentent un tout. A juste titre, ils demandent souvent des répétitions dans les contes, les spectacles de marionnettes, les comptines et les chansons. Si la parole est libérée, la langue peut agir dans le domaine de la créativité et l'imaginaire. Des images intérieures, amenées par des histoires ou la création de spectacles de marionnettes, prennent forme par les forces créatrices de l'enfant. Des compétences durables ne peuvent être créées que par une activité personnelle (texte : résumé de l'exposé de Rainer Patzlaff).

Le jeu avec des marionnettes peut entièrement soutenir et favoriser le développement du langage de l'enfant dans tous les domaines. Assister à un spectacle de marionnettes est un divertissement riche en événements et exigeant, puisque l'esprit, les sentiments et la raison sont sollicités de façon équilibrée. Aller au théâtre peut stimuler la créativité et l'imagination, déclencher l'envie de rejouer ou reformuler ce qui a été vécu. Jouer du théâtre, se glisser dans un rôle et essayer soi-même augmente les compétences pour agir. Faire ou regarder du théâtre représente une alternative efficace aux médias audiovisuels. L'action sur scène n'est pas encore planifiée, elle devient réalité sur scène uniquement à l'aide de l'imagination de l'acteur.

Une personne qui maîtrise sa langue est reconnue des autres pour sa compétence sociale, elle s'affirme. La voix est étroitement liée à la langue parlée. Elle dévoile l'état d'esprit, le moral, la confiance en soi et l'état énergétique de la personne. Parler sans hésitations, ouvertement et distinctement renforce la confiance en soi.

Les exemples suivants décrivent deux cas de thérapie par la marionnette avec des enfants qui présentaient des problèmes de langage et d'expression verbale, ainsi qu'un comportement personnel déficient.

Premier cas

« Comment le dragon a obtenu son feu »

Klara, 14 ans, suit une thérapie par la marionnette sur recommandation de sa maîtresse d'école. Elle vit dans une famille d'accueil, qui valorise le développement cognitif et organise de nombreux programmes de soutien. A cause de son expression verbale déficiente, Klara se trouve marginalisée à l'école depuis un certain temps et elle est de plus en plus repliée sur elle-même. Elle a perdu la joie de vivre et semble sans entrain et apathique.

Pendant la thérapie par la marionnette, Klara a vite développé un grand enthousiasme pour le théâtre. Fabriquer ses personnages lui procure beaucoup de plaisir. Elle ne possède pas seulement une riche vie intérieure imaginaire, mais aussi un don de création au dessus de la moyenne.

Pour son âge, Klara dispose d'un vocabulaire adéquat, elle prononce distinctement et s'ouvre pendant les séances de thérapie et perd ainsi sa peur acquise de parler. Elle raconte sans s'arrêter, s'égare dans les détails. Il lui est impossible d'exposer une suite d'actions de façon cohérente et structurée. Difficile donc de suivre son récit en l'écoutant. Klara a aussi du mal à écouter. Elle continue à ajouter ses idées personnelles à l'énoncé de son interlocuteur et la conversation prend un déroulement imprévu.

J'ai raconté le conte sériel russe « Roule galette » en utilisant des personnages et objets pour en faire un petit spectacle. J'ai enfilé chaque personnage, un après l'autre, sur un bâton pour former une sculpture verticale à la fin du conte. J'ai choisi la forme du conte sériel ou « randonnée » parce qu'il représente une structure claire et fractionne le conte par les nombreuses répétitions et le fixe dans la mémoire. Il est également facile de raconter le conte par la représentation.

Klara était touchée par l'humour et l'aménagement du conte et se laisse facilement encourager à inventer sa propre histoire, que voici :

Comment le dragon a obtenu son feu (reproduction inchangée du texte de Klara)

Il y a longtemps vivait un dragon qui ne pouvait plus cracher du feu. Il a décidé de partir à la recherche du feu et il est allé vers la salamandre de feu et lui a demandé : « Peux-tu me donner du feu ? » La salamandre lui répondit : « Malheureusement, je n'ai pas de feu, demande au charbon, il peut peut-être t'aider. » Le dragon va vers le charbon et demande : « As-tu du feu pour moi ? » Le charbon répond : « Non, je ne peux pas te donner du feu, va vers le bois. » Le dragon est allé vers le bois et a demandé : « As-tu du feu pour moi ? » Le bois lui répond : « Non, je n'ai pas de feu, va vers la lanterne, elle peut éventuellement t'aider. Il est allé vers la lanterne et lui a demandé : « As-tu du feu pour moi ? » La lanterne a dit : « Non, je n'ai pas de

30

feu, va vers la bougie. » Il est allé vers la bougie et lui a demandé : « As-tu du feu pour moi ? » La bougie a dit : « Non, je n'ai pas de feu, va vers les étoiles. » Alors il est allé vers les étoiles et leur a demandé : « Avez-vous du feu pour moi ? » Les étoiles ont dit : « Non, nous n'avons pas de feu, va vers la lune. » Il est allé vers la lune et lui a demandé : « As-tu du feu pour moi ? » La lune a dit : « Non, je n'ai pas de feu, va vers le soleil. » Il est allé vers le soleil et a demandé : « As-tu du feu pour moi ? » Le soleil a répondu : « Oui, j'ai du feu ! » Ella a donné du feu au dragon. Alors il est rentré, content. A partir de ce moment, il a fait très attention. Jusqu'à la fin de sa vie le feu ne s'est jamais éteint !

Nous avons créé des personnages et des objets pour l'histoire de Klara. Après la cuisson, elle les a peints selon ses idées. Quand elle a raconté son histoire, j'ai posé une mèche, du soleil à la gueule du dragon, dans laquelle se trouvaient trois têtes d'allumettes, qui prirent feu grâce à la mèche. Klara allumait la mèche et nous pouvions suivre la flamme qui avançait très vite, en spirale, vers la gueule du dragon qui s'enflammait. Klara, enthousiasmée, voulait allumer une mèche après l'autre. Elle en avait le droit et elle répétait son histoire avec grand plaisir. Chaque fois, elle finissait par le dragon heureux qui avait retrouvé son feu. En travaillant ce conte avec sa structure formelle, Klara a appris à raconter de façon cohérente et gaie. La juxtaposition des figurines a donné à Klara une image intérieure, qu'on pouvait rappeler chaque fois, quand il lui arrivait à nouveau de raconter sans structure : « tu te souviens, raconte comme dans l'histoire du dragon, une chose après l'autre... »

Klara a pu raconter et jouer son conte à l'école avec beaucoup de succès et admiration. L'enseignante et les parents ont aussi utilisé l'image rappelant l'histoire quand Klara perdait ses repères en racontant. Au bout d'un certain temps, il suffisait de prononcer le mot feu du dragon. Klara a retrouvé son « feu » ! (nom changé)

Remarque : Plusieurs versions de « Roule galette » sur internet www.hf-fst.ch/Downloads

Deuxième cas

« Lue dr Schnägg chunnt use! » (Regarde – l'escargot sort !)

Cette merveilleuse exclamation terminait la période où Amélie ne parlait pas. Cette petite fille de 5 ans fréquentait le jardin d'enfants et parlait français à la maison. Puisqu'elle ne comprenait pas le dialecte, elle se taisait de plus en plus et perdait même son sourire après quelques semaines. Elle avait besoin de beaucoup de compréhension et d'un soutien motivant pour oser montrer ses sentiments. Pendant les heures de thérapie, Amélie choisissait souvent le personnage de l'escargot qui observait le jeu des deux lapins, caché dans sa maison. Les efforts des lapins, joués par la thérapeute, pour faire sortir l'escargot de sa maison, furent sans succès.

Par son comportement, Amélie montrait que ses compétences linguistiques se développaient de plus en plus, mais elle continuait à éviter de s'exprimer par la parole.

Un jour, quand je prenais congé d'Amélie, un petit escargot vivant se trouvait devant la porte. Je l'ai pris doucement et posé sur la main d'Amélie. Nous le regardions avec grande attention. L'escargot a montré ses cornes et il est sorti de sa maison !

Amélie a levé le regard et disait : « Lue dr Schnägg chunnt use ... » (regarde, l'escargot sort !) Dans les prochaines heures de thérapie, l'escargot marionnette a lentement sorti sa tête et commencé à communiquer avec le monde. La même chose s'est passée avec Amélie : elle s'ouvrait d'abord dans le cadre protégé de la thérapie, puis dans son jardin d'enfants.

Susanne Bullegas
jardinière d'enfants et thérapeute
par la marionnette à Thoune

Les formations suivantes sont proposées par la HF FST à Interlaken autour du thème « Les multiples formes du langage »

« Kindheit verstummt »

(L'enfance devient muette)

Prof. Rainer Patzlaff, chercheur en médias

20/21 novembre 2015

« Der Körper spricht – Körperausdruck im Unterricht, in der Therapie und im darstellenden Spiel »

(Le corps parle – expression corporelle dans l'enseignement, en thérapie et au jeu théâtral)

Hans Henning Wulf, chargé de cours à la Scuola Teatro

Dimitri, comédien, danseur et metteur en scène

29/30 janvier 2016

« Mit Sprache spielen und träumen »

(Jouer et rêver avec le langage)

Prof. Dr. Kristin Wardetzky, chargée d'animation

théâtrale

5 mars 2016

« Giraffensprache mit Kindern und Jugendlichen »

(Le langage de la girafe avec de enfants et jeunes)

Caroline Welti

23 avril 2016

« Symbolsprache aus Jungscher Sicht/ Märchen & Trauma »

(Le langage symbolique selon Jung/ contes et traumatismes)

Hanna Hadorn, psychothérapeute

21 mai 2016

« Materialsprache im Märchen »

(Le langage du matériel dans le conte)

Irene Beeli, chargée de cours en formation artistique

11 juin 2016

Plus d'informations sur

www.figurenspieltherapie-schweiz.ch

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

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

Halbjahreszeitschrift / revue semestrielle
figura ISSN 1021-3244, N° 73
23. Jahrgang, 1. Heft

figura N° 74 Redaktionsschluss / Dernier délai
pour manuscrits 15. Juli / 15ème juillet 2015
figura erschien / a paru de 1960–1992

als / sous le titre de «Puppenspiel + Puppenspieler»,
« Marionnettes + Marionnettistes » P+P/M+M:
Nr. 130, 44. Jahrgang, 4. Heft

Redaktion / rédaction

Eveline Gfeller (Allgemeiner Teil/sauf thérapie),
Marianne Leibundgut (Thérapie)

Übersetzungen / traductions

Catherine de Torrénté

Grafisches Konzept / graphisme

groenland.berlin.basel

Dorothea Weishaupt, Michael Heimann

Paola Busca (Adaption A4)

Layout

Eveline Gfeller

Druck / impression

Korrektorat / relecture

Appenzeller Druckerei, Herisau

Abonnementspreise / abonnements

Schweiz / Suisse SFr. 25.–

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

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

pro Jahr / pour 2 numéros par an)

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

Redaktion / rédaction

Eveline Gfeller

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

eveline.gfeller@hispeed.ch

Für unverlangt eingesandte Manuskripte und

Materialien haftet die Redaktion nicht. La

rédaction ne répond pas de documents qu'elle n'a
pas expressément demandés.

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

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

Vereinigung / association

Präsident / président

Christian Schuppli, Ob. Wenkenhofstr. 29,

4125 Riehen, T 061 601 41 13

kontakt@vagabu.ch

Markus Vogt, Neuensteinerstr. 25,

4053 Basel, T 061 981 55 37

maku.vogt@bluewin.ch

Zentralstelle / secrétariat Barbara Weibel

Eggstrasse 21, CH-9100 Herisau

T 071 350 11 15

Postkonto 84-1065-3

info@unimasuisse.ch, www.unimasuisse.ch

Mitgliedschaft / cotisations (inkl. figura):

Einzelperson / membre individuel Fr. 80.–

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

Nebenberufliche Bühnen /

compagnies amateurs Fr. 140.–

Therapeutische Puppenspieler Fr. 160.–

(davon Fr. 70.– an Therapieverein) /

Marionnettes et Thérapie 140.–

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

Profi-Bühnen / compagnies

professionnelles Fr. 200.–

Feste Häuser / théâtres Fr. 250.–

Institutionen / Festivals

institutions / festivals Fr. 250.–

Internationaler Mitgliedschaftsausweis / carte
d'adhérent au niveau international

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

bücher

Kurz & bündig

Museen und Sammlungen in Deutschland

Im neuen Sonderheft der Fachzeitschrift «Das andere Theater» der UNIMA Deutschland werden von Fachautor und Puppenspieler Dr. Olaf Bernstengel sowie von Stephan Schlafke, Puppenspieler und 1. Vorsitzenden der UNIMA Deutschland, ein Dutzend Puppentheatermuseen und acht Sammlungen in Deutschland als erste Fachveröffentlichung vorgestellt und mit vielen Abbildungen präsentiert.

UNIMA Deutschland (Hrsg.): Das andere Theater – Sonderheft «Museen und Sammlungen», 72 S., 2015. ISBN 978-3-935011-91-4

Ein Juwel der Tessiner Kultur

1937 gründete der in Winterthur geborene Schriftsteller, Regisseur und Puppenspieler Jakob Flach das Asconer Marionnettentheater mit dem Ziel, eine Puppenbühne als Synthese aller Künste zu schaffen. Während 23 Spielzeiten wirkten 159 Künstler wie der Puppenbauer Mischa Epper, der Maler und Architekt Werner J. Müller oder der Pianist und Komponist Leo Kok hinter oder der Puppenspieler Peter W. Loosli auf der Bühne. Das Ensemble bestand aus 10–16 Spielern. Der Schweizer Autor Niklaus Starck lässt in seiner reich illustrierten Hommage die Geschichte über Asconas Glücksfall detailliert und eindrucksvoll nochmals aufleben.

Niklaus Starck: Das Marionnettentheater Ascona, 1937–1960, farbig illustriert, 216 S., Porzio Verlag, Ascona und Breitenbach, 2014, www.porzio.ch

livres

En bref

31

Musées et collections en Allemagne

Dr. Olaf Bernstengel, auteur et marionnettiste, et Stephan Schlafke, marionnettiste et président d'UNIMA Allemagne, présentent une douzaine de musées de la marionnette et huit collections dans le nouveau cahier spécial de la revue « Das andere Theater » édité par UNIMA Allemagne. Ce premier numéro est richement illustré.

UNIMA Deutschland (éd.): Das andere Theater – Sonderheft «Museen und Sammlungen», (Cahier spécial – musées et collections) 72 p., 2015. ISBN 978-3-935011-91-4

Un joyau de la culture tessinoise

En 1937, Jakob Flach, auteur, metteur en scène et marionnettiste, originaire de Winterthur, a fondé le théâtre de marionnettes d'Ascona avec le but d'en faire une synthèse de tous les arts. Pendant 23 saisons, 159 artistes ont travaillé au théâtre : le constructeur de marionnettes Mischa Epper, le peintre et architecte Werner J. Müller et le pianiste et compositeur Leo Kok en coulisses ou le marionnettiste Peter W. Loosli sur scène. L'ensemble comptait 10–16 membres. L'auteur suisse Niklaus Starck fait revivre de façon impressionnante et détaillée l'histoire du bonheur d'Ascona dans son hommage abondamment illustré.

Niklaus Starck: Das Marionnettentheater Ascona, 1937-1960, illustrations en couleur, 216 S., Porzio Verlag, Ascona et Breitenbach, 2014, www.porzio.ch

HF FST



**Höhere Fachschule für Figurenspieltherapie
HF FST GmbH
Interlaken**

**Sind Sie interessiert am Figurenspiel und treten Sie gerne in Kontakt
mit Menschen?**

**Dann könnte die
berufsbegleitende
kreative
Ausbildung zur**



FigurenspieltherapeutIn

das Richtige für Sie sein.

**Wir haben mehrjährige Ausbildungserfahrung, legen Wert auf grossen Praxisbezug
und bieten Unterricht mit qualifizierten Lehrpersonen.**

Mitgliedschaften

UNIMAsuisse, KSKV/CASAT, Verband Figuren-Spiel-Therapie Schweiz



Neugierig?

**Wir informieren Sie gerne! Besuchen Sie unseren Workshop am 6. Juni 2015 in
Interlaken.**

Start des nächsten Ausbildungsganges: August 2015

**Weitere Informationen erhalten Sie unter
www.hf-fst.ch / info@hf-fst.ch**