

Die Riesenmarionette

Beim Festival Blickwechsel in Magdeburg beschlossen die Ensembles des ostdeutschen Puppentheaters, künftig die Fäden gemeinsam in die Hand zu nehmen

Puppentheater sei eine „magische Kunst“. Das hört man immer wieder, wenn Menschen, die sich zum professionellen Spielen mit Objekten und Puppen entschlossen haben, sich über die Reize ihres Metiers äußern. Da geht es dann um das Staunen, dass profane Dinge wie Streichhölzer plötzlich belebt, ja mit Seele versehen werden können und die „emotionalen Maschinen“, die wir Menschenwesen ja sind, tief zu berühren vermögen. Analytischere Geister, wie etwa die russische Puppenspielregisseurin und Theaterwissenschaftlerin Anna Ivanova-Brashinskaya, kehren die spirituell-animistischen Grundlagen der Handpuppe heraus, die, mit dem Körper des Puppenspielers direkt verbunden, eher archaische Sachverhalte zu „performen“ imstande ist und damit auch die Verbindung des Menschen zu einer voraufgeklärten Götter-, Geister- und Gefühlswelt aufrechterhält. Beim Symposium Aufbruch, das im Rahmen des Internationalen Figurentheaterfestivals Blickwechsel in Magdeburg stattfand, konnte man sich auch vom Puppenspieldozenten der Ernst-Busch-Hochschule, Markus Joss, hinreißen lassen, als er die Marionette mit all ihren Fäden als ein

Netzwerk bezeichnete, an dem eben nicht nur ein Spieler hängen und die Marionette bewegen kann, sondern viele, die, mit Fäden und Marionette verbunden, sich in ein neues, vielköpfiges und vielstimmiges System verwandeln können. Eine neue Ästhetik deutete sich hier an. Und auch die Forderung von Ivanova-Brashinskaya, die Positionen von Spielern und Puppen einmal zu überprüfen und die ästhetischen Potenziale des Überkopf-Spielens von Marionetten auszuloten, klang reizvoll.

Zunächst einmal ging es bei Aufbruch aber um das Knüpfen von Verbindungsfäden untereinander, das also, was neudeutsch Netzwerken heißt. Die acht im Osten Deutschlands befindlichen Ensemble-Puppentheater – Bautzen, Chemnitz, Dresden, Frankfurt (Oder), Gera-Altenburg, Magdeburg, Halle und Plauen-Zwickau – waren allesamt nach Magdeburg zu einer Bestandsaufnahme und zum Kennenlernen eingeladen worden. „Natürlich kennt man die Gesichter und auch einige Namen der Kollegen von gemeinsamen Festivalbesuchen. Aber in der Vergangenheit waren viele doch sehr mit den eigenen Häusern beschäftigt, und man wusste gar nicht, unter welch unter-

schiedlichen Bedingungen die anderen arbeiten“, schilderte Christoph Werner, Leiter des Puppentheaters Halle, gegenüber *Theater der Zeit* die Ausgangssituation.

Schnell wurden gemeinsame Problemlagen deutlich. Die lagen nicht beim Geld, selbst wenn die geplante Überführung der Puppentheatersparte Plauen-Zwickau in eine städtische Kulturveranstaltungsagentur am Rande des Treffens auch eine Rolle spielte. Nein, trotz der laut Magdeburgs Intendant Michael Kempchen „permanenten strukturellen Gefährdungslage der Puppentheater“ ging es vor allem um inhaltliche und organisatorische Weiterentwicklung. Einige Ensemble-Puppentheater beklagten etwa, dass die Absolventen der beiden staatlichen Schulen aus Berlin und Stuttgart nur ungern in den Repertoirebetrieb gehen würden und von den Hochschulen auch eher für den freien Markt ausgebildet würden. Weil Vertreter der Schulen in Magdeburg weilten, konnten solche Konflikte aber konstruktiv behandelt werden. Und es stellte sich heraus, dass es durchaus Studenten gibt, die vorrangig nicht als „Kreature“, also Gestalter eigener Produktionen,



sondern als Interpreten, also klassische Ensemblemitglieder, tätig sein wollen. Nur kennen sie die Häuser zum Teil gar nicht, und das eben auch, weil Ensemblevertreter nicht zu den Studienjahrsabschlusspräsentationen kommen.

Als erstes Ergebnis von Aufbruch wurden Intendantenvorspiele verabredet – eigentlich eine Selbstverständlichkeit, aber im Überlebenskampf der Puppentheater in den letzten Jahren offenbar vernachlässigt.

Um Absolventen für ihre Häuser zu interessieren, müssen sich aber auch die Theater öffnen. „Sie müssen Formate anbieten, in denen die Studierenden auch agieren können“, forderte Markus Joss. Bei den Theatern, so zeigte sich, besteht trotz objektiver Zwänge aufgrund des Spielbetriebs durchaus die Bereitschaft dafür. Das Puppentheater Magdeburg etwa hat mit dem Café Monaco, benannt nach dem Spielort, einer früheren Turnhalle

gleich neben dem Theater, ein Format, in dem die ans Haus gehaltenen Busch-Absolventen Dinge ausprobieren können. „Wir stellen die Infrastruktur. Sie gestalten und bewerben das selbstständig. Sie ziehen mit ihrer Arbeit ein ganz neues Publikum heran, das diese Spieler dann auch in unseren großen Inszenierungen sehen will“, beschrieb Intendant Kempchen ein gelungenes Beispiel. Aber auch bei den Häusern, die solche Formate noch nicht entwickelt haben, war eine in dieser Form und Vehemenz überraschende Sehnsucht nach jungen Spielern da – in der Hoffnung, dass diese nicht nur Ideen von der Hochschule einbringen, sondern auch die Ensembles „aufmischen“ und den routinierteren Kollegen neue Horizonte eröffnen.

Die Initiative zu Aufbruch entstand gerade aufgrund der Erfahrung einer jüngeren Generation, die sich an den alten Strukturen aufreißt und nun Mitstreiter sucht, um die Theater weiter zu verändern, und die auf der anderen Seite danach strebt, die schon gelungenen Entwicklungen auch besser und deutlicher kundzutun.

Kempchen etwa verwies auf Künstler wie Roscha A. Säidow und Moritz Sostmann, die im Puppentheater ihre ersten Regie-Experimente machten und nun von den großen Häusern für Schauspielinszenierungen mit Puppen eingeladen werden. „Das ist eine schöne Entwicklung. Es gibt aber keinen Hinweis auf den Innovationsgeber. Und das wollen wir ändern“, sagt Kempchen selbstbewusst.

Neben der besseren Darstellung steht aber auch die Entwicklung neuer Formate und

Auf der Suche nach dem Puppentheater der Zukunft – Das Figurentheaterfestival Blickwechsel, hier mit „Der Friedhof oder Das Lumpenpack von San Christóbal“.

Foto Jesko Döring

Techniken im Mittelpunkt von Aufbruch. Während der dreijährigen Laufzeit sollen Laboratorien eingerichtet und Grundlagen für größere Kollaborationen geschaffen werden. Vorbild kann hier Frankreich sein, wo sich die größeren Standorte so weit miteinander vernetzt haben, dass gemeinsame Weiterbildungslehrgänge für Techniker organisiert werden. Das erzählte eine Vertreterin des Theaters in Straßburg.

Umso überraschender war es, dass die Bundeskulturstiftung kurz vor Beginn des Symposiums entschied, diese Initiative nicht zu fördern. Den Auftakt finanzierte daher das Puppentheater Magdeburg selbst – ein Hinweis darauf, wie wichtig den Gastgebern das Projekt ist.

Aufbruch ist auch deshalb bemerkenswert, weil es hier um inhaltliche und strukturelle Weiterentwicklungen geht, die nicht im Rahmen von Spar- und Effizienzplänen gedacht sind, sondern aus den Erfordernissen zeitgenössischer Theaterarbeit selbst kommen. Ostdeutschlands Ensemble-Puppentheater haben mittlerweile offenbar eine solche Souveränität erreicht, dass sie über das Alltagsgeschäft hinaus an eine Zukunft denken können und dabei nicht nur Haushaltspläne im Kopf haben. Ein echter Aufbruch. //

Tom Mustroph

Saarländisches Staatstheater

EUGEN RUGE

IN ZEITEN DES ABNEHMENDEN LICHTS

Regie: Christopher Haninger

Premiere: 16.9.2016
Alte Feuerwache

MERLIN VERLAG

21397 Gifkendorf 38
Tel. 04137 - 810529
info@merlin-verlag.de
www.merlin-verlag.de



Wichtige Zusammenkunft:
das Symposium „Aufbruch“

SELBSTBEWUSSTSEINSSCHUB

Auf dem Symposium „Aufbruch“, das im Rahmen des diesjährigen internationalen Figurentheaterfestivals „Blickwechsel“ in Magdeburg stattfand, übten die Ensemblepuppentheater den Schulterchluss

Text_Tobias Prüwer

Fünf, sechs, sieben Puppenspieler auf einer Bühne: Wo gibt's denn so was? Im Ensemblepuppentheater, einer Besonderheit in der ostdeutschen Theaterlandschaft. Aus der Sowjetunion, wo diese Form Tradition hat, kamen in den 1950er- und 1960er-Jahren die Impulse für eine ganze Gründungswelle von Puppentheatern in der DDR. Nach der Wende erfuhren diese verschiedene Schicksale, manche wurden kommunal oder gingen in freie Trägerschaft über, andere wurden in Mehrspartenhäusern integriert. Ganze neun sind übrig geblieben – und sie alle teilen das Los, mit mangelnder öffentlicher Wahrnehmung bedacht zu werden.

Um das zukünftig zu ändern, trafen sich sieben von ihnen (zwei konnten keine Vertreter entsenden) am Rande des Magdeburger Puppentheaterfestivals *Blickwechsel* Ende Juni zum Symposium *Aufbruch*. Bei Tischgesprächen, Vorträgen, Inszenierungsbesuchen und der inoffiziellen Nachtgestaltung wurden erste Kontakte geknüpft und bestehende Bande verstärkt. Eine Kennlernrunde leitete das dreitägige Zusammenkommen ein, die

man vielleicht mit elektronischer Infopost vorab hätte abkürzen können. Auch insgesamt lief der *Aufbruch* sehr zart an, allerdings wurden wichtige Fragen nach dem künstlerischen Selbstverständnis und dem Verhältnis zur freien Szene, nach möglichen Defiziten, strukturellen wie ästhetischen Potenzialen und Beschränkungen, nach Materialien und Stoffen gestellt und angerissen. Zugunsten auslotender offener Dialogformate wurde auf das Aushandeln konkreter Absprachen und Kooperationen verzichtet, die innerhalb des weiteren Verlaufs im auf drei Jahre angelegten Programm mehr ins Blickfeld rücken sollen.

Es ist immerhin das erste Mal seit einem Vierteljahrhundert, dass sich die Intendanten und Spartenleiter mit internationalen Künstlern, Genrevertretern und Journalisten – rund 50 Personen insgesamt – zusammensetzten. Neben der Frage der inneren und äußeren Wahrnehmung lag ein Augenmerk auf den Grenzen sowie den Bedingungen der Möglichkeit von Partizipation im Puppentheater. Welche Formen gibt es jen-

seits von Mitmachtheater – und ist Theater nicht immer partizipativ, weil die theatrale Situation erst durch Mithilfe oder Komplizenschaft des Zuschauers entsteht und hergestellt wird?

Als Konsens der Selbstverständigung wurde die gefühlte Unterrepräsentanz herausgearbeitet. Obwohl das Puppentheater nicht nur im – darauf wird es noch immer reduziert – Kinder- und Jugendbereich, sondern vom Literaturtheater bis zum Materialtheaterlabor wichtige Kultur- und Bildungsarbeit leistet, wird es von der Politik nicht genügend anerkannt und finanziell ausgestattet. Es fristet ein Dasein in der Nische, wird von der Theaterkritik weitgehend gemieden. Neben Sozialisierungsunterschieden und kulturpolitischer Ignoranz wurde diese Situation auch mit dem manchmal zu leisen Treten der Puppentheater selbst und dem Gemütlichmachen in der Nische in Verbindung gebracht. Genau dafür wollen die Theatermacher im weiteren Vollzug von „Aufbruch“ und mit gesteigertem Selbstbewusstsein mehr Aufmerksamkeit und Anerkennung erwirken.

Zu neuen Ufern?

Über das internationale Festival „Blickwechsel“ 2016 und das Symposium „Aufbruch“ in Magdeburg

von Seta-E. Guetsoyan

*Mit dem Appell an die Runde der Vertreter*innen der Ensembletheater, das Figurentheater müsse in diesen Zeiten politischer werden und aufhören, um sich selbst zu kreisen, beendete Michael Kempchen, Intendant des Puppentheaters Magdeburg, die Abschlussrunde des Symposiums „Aufbruch. Zur aktuellen Situation der Ensemble-Puppentheater“ im Rahmen des internationalen Festivals Blickwechsel, welches vom 24. Juni bis zum 1. Juli 2016 in Magdeburg stattfand.*

Wie wichtig ein engerer Zusammenschluss der Ensembletheater vor allem in kulturpolitischen Fragen sein kann, zeigt nicht zuletzt die auf dem Symposium diskutierte Entwicklung am Theater Plauen-Zwickau, dessen Figurentheatersparte durch die vom Subventionsgeber verordnete Herauslösung aus dem Theaterverbund kurz vor der Abwicklung steht. Nicht selten sind es gerade die kleinsten (und paradoxerweise auch erfolgreichsten) Sparten wie das Puppentheater, die den Sparzwängen der Kommunen und Länder als erste zum Opfer fallen. Die Initiative des Magdeburger Puppentheaters, die Ensembletheater durch eine Vernetzung der Theater untereinander und eine intensivere Kooperation mit freien Einzelkünstlern und Gruppen zu stärken, scheint in diesem Kontext eine (überlebens-)wichtige Initiative.

Das auf drei Jahre angelegte Projekt zum Ensembletheater wurde mit einem international besetzten Symposium eröffnet, das mit unterschiedlichen Gesprächs- und Begegnungsformaten (World Café, Vorträge, Arbeitsgruppen, Diskussionsrunden und ein Arbeitsspaziergang) eine intensive und unkonventionelle Arbeitsatmosphäre schuf, die viele neue Berührungspunkte und gemeinsame Gesprächsthemen eröffnete. Und zu diskutieren gab es viele Aspekte: Welche Ensemble-Begriffe existieren im Plenum? Ist ein Figurentheater-Ensemble im Rahmen der Institution Theater überhaupt noch zeitgemäß? Welche Vor- und Nachteile hat die Arbeit im Ensemble?

Eine wesentliche Fragestellung war auch, wie Hochschulen und Ensembletheater enger zusammenarbeiten können: Während die Ensembletheater über mangelnden Nachwuchs klagten, schilderten die Vertreter*innen der Hochschuleinrichtungen, dass junge Künstler häufig die Arbeit in der freien Szene wählten, weil die festen Ensembles zu wenig künstlerische Entfaltungsmöglichkeiten und Herausforderungen versprächen. Diskutiert wurden verschiedene Möglichkeiten der Annäherung, die Veränderungsbereitschaft auf beiden Seiten voraussetzen.

Wertvolle Impulse für neue Theatermodelle kamen auch von den ausländischen Gästen. So stellte Eliane Attinger das Amsterdamer Produktionshaus Feikes Huis vor, das sich gezielt um die Förderung des künstlerischen Nachwuchses kümmert, und Elisa Fourcadot, Produktionsleiterin am TJP – Centre National Dramatique in Straßburg, skizzierte das dort entwickelte Modell eines internationalen, genreübergreifenden Produktions- und Gastspielhauses, in dem Recherche- und Begegnungsformate eine zentrale Rolle spielen.

Formuliertes Ziel des Symposiums war es, die Zusammenarbeit von Ensemble-Puppentheatern durch künftige Kooperationsprojekte voranzutreiben. Der letzte Symposiumstag diente daher vor allem der Vorbereitung von ersten Arbeitstreffen und Kooperationsformaten.

Die Vorstellung der einzelnen Hauskonzepte und -profile während des Symposiums wurde von einer Werkschau mit Inszenierungen der beteiligten Theater begleitet. Ergänzt wurde diese durch das Programm „Weitblick“, das aktuelle Arbeiten von osteuropäische Künstler*innen vorstellte. Diese gaben den Teilnehmer*innen des Symposiums zudem Einblicke in ihre Produktionsverhältnisse.

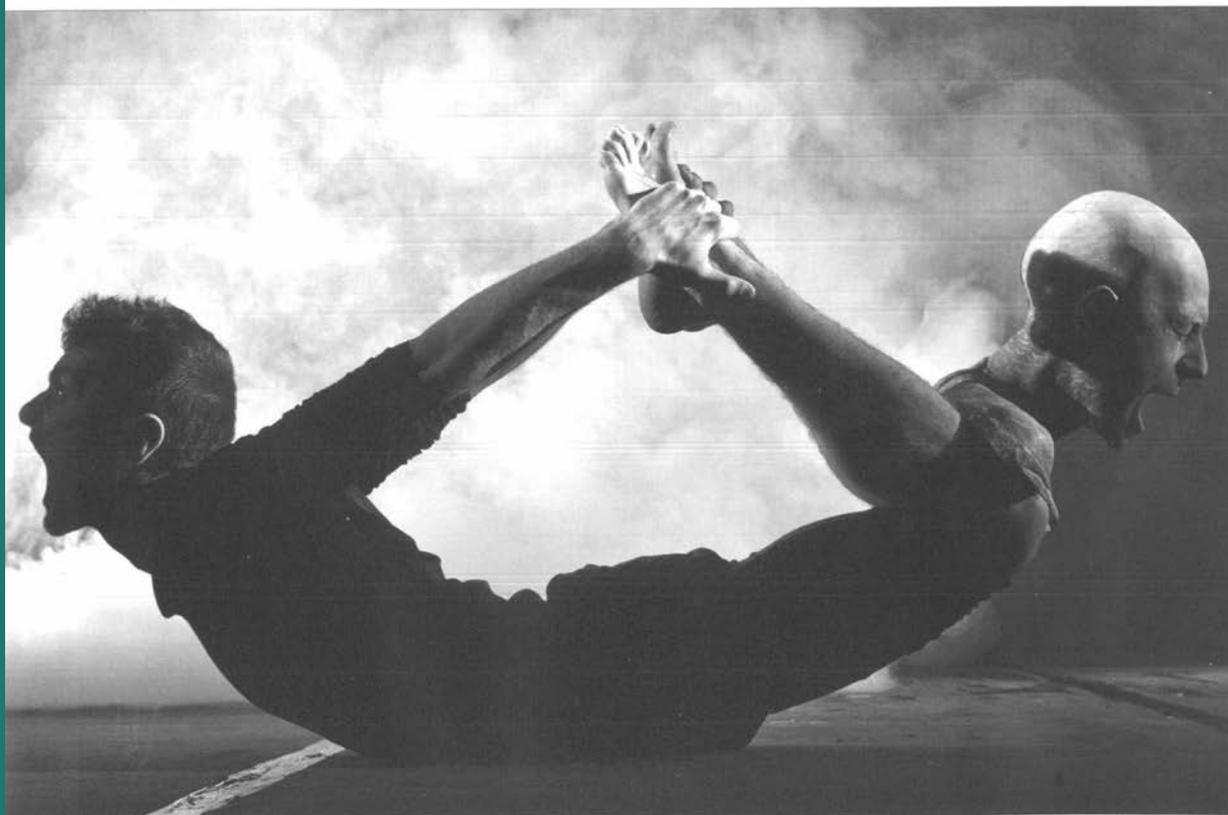
Einen ersten Impuls zu der geforderten Auseinandersetzung des Figurentheaters mit sozialen und politischen Veränderungen setzte das Festival nicht nur mit dem Symposium, sondern auch mit dem programmatisch formulierten Festivalschwerpunkt „Transformationen“. Das Bühnenprogramm – nach dem schon zur Magdeburger Tradition gewordenen zweitägigen Auftaktspektakel „La Notte“ – eröffnete mit einem buchstäblichen Paukenschlag, nämlich der grandiosen Musik-Objekt-Performance „Ramkoers“. Die vier holländischen Herren in kniekurzen Röcken rockten das Theater und lieferten äußerst eigenwillige Transformationen, unter

anderem von altem Krepel zu herrlich grotesken Musikmaschinen und von „Nichts“ zu einer überwältigenden Fülle von Dingen, Geräuschen und absurdesten Szenarien. Solch beglückend anarchischen Momenten stand eine Vielzahl von Inszenierungen gegenüber, die die Rolle des Individuums in restriktiven sozialen Systemen und menschlichen Extremsituationen beleuchtete.

Während die bulgarische Regisseurin Veselka Kuncheva – die gleich mit zwei Inszenierungen im Programm vertreten war – diesen Konflikt in eher archaisch oder mythischen Kontexten verortete, verlegte der israelische Figurenspieler Ariel Doron sein Antikriegsstück „Plastic Heroes“ in ein mit handelsüblichem Kriegsspielzeug ausgestattetes Kinderzimmer. Zahlreiche Inszenierungen setzten sich aber auch mit ganz konkreten historischen und persönlichen Grenzerfahrungen auseinander.

Mit der Rolle des Individuums in der Zeit des Nationalsozialismus beschäftigten sich gleich zwei Produktionen. Die im Rahmen der Ensembletheater-Werkschau gezeigte Inszenierung „Die große Reise“ vom Puppentheater Gera schickt ihr Publikum zusammen mit dem Protagonisten auf eine Fahrt ins Ungewisse, die im Konzentrationslager Buchenwald enden wird. Das Publikum nimmt Platz in einem Eisenbahnwaggon, die Türen werden geschlossen, und der Zuschauer erfährt ein Gefühl des Eingeschlossen- und Ausgesetztseins, das der erzählten Geschichte – deren Ausgang bekannt ist, da sie in Rückblenden erzählt wird – eine körperliche Erfahrungsdimension hinzufügt. Ein Ansatz, der sicher auch jugendlichem Publikum – für das diese Inszenierung primär entwickelt wurde – einen neuen Zugang zum Thema ermöglicht.

Die theatrale Thematisierung von Verbrechen durch die Nationalsozialisten an Homosexuellen bekam durch „Schweinehund“ von Andy Gaukel vor dem Hintergrund des Anschlages auf einen Schwulen-Club in Orlando, der sich nur wenige Tage vor dem Festival ereignet hatte, eine eigene traurige Rahmung. Die Inszenierung basiert auf einer biographischen Erzählung von Pierre Seel, einem der wenigen KZ-Überlebenden, der sich öffentlich dazu bekannte, auf Grund seiner Homosexualität verfolgt und deportiert worden zu sein. Erzählt wird das Schicksal eines homosexuellen Liebespaares. Die anfänglich romantische Liebesbeziehung –



Puppetslab, Ich, Sisypfos. Foto: Festival

44 ::: FESTIVAL ::: double 34

symbolisch durch zwei Tauben dargestellt – wird durch die Folter der Männer im Konzentrationslager und letztendlich durch die Tötung einer der Männer beendet.

Formal changiert der Aufbau zwischen dem Spiel einer stummen und gesichtslosen Puppe und animierten Videosequenzen. Die Puppe wird von einer fast unsichtbaren bösen Macht, der Hand des Puppenspielers, manipuliert. Diese unkalkulierbare, nicht sichtbare Gewalt liefert die Puppe vollkommen aus und betont die Willkür der Peiniger im Konzentrationslager. Die Puppe wird entblößt, erniedrigt und gefoltert und zuletzt durch einen Mob rasender Hunde zerrissen. Diesen – bis an die Grenze des Erträglichen ausgespielten – Grausamkeiten setzt die Inszenierung in dazwischen geschalteten Videosequenzen das immer wieder neu variierte Bild des Taubenpaares entgegen, in denen die Hoffnungsmomente leider zum etwas kitschigen Stereotyp geraten und die Inszenierung in ihrer Aussagekraft schwächen.

An einem fiktiven Ort – und doch ganz im Hier und Heute – verortet das Stuttgarter Ensemble Materialtheater seine Inszenierung „Das Lumpenpack von San Cristóbal“, die als Eigenproduktion des Festivals entstand. Eine Gruppe von Menschen, kleine jeweils individuell gestaltete Tischfiguren, die durch kleinere Randerzählungen Konturen einer Persönlichkeit erhalten, verlieren durch eine Naturkatastrophe ihre Papphäuser und entdecken einen Friedhof – eine auf Tischen liebevoll gestaltete Szenerie –, der ihnen als idealer Lebensort erscheint. Die Eindringlinge stören jedoch eine bürgerliche Ordnung und die allgegenwärtige Maschinerie der Vertreibung beginnt. Aber wer sind diese Bewohner*innen des Friedhofs? Es sind die Anderen, die Fremden, die Schwachen, die Aussätzigen, die Armen, die Ausländer*innen, die, die Michel Foucault als infame Menschen bezeichnen würde. Es sind die, die keinen Platz in unserer Gesellschaft haben oder haben sollen. So ist es auch kein Wunder, dass der Friedhof zu dem Ort wird, den diese Anderen vorsichtig für sich erobern, um dort zu leben und erste Einrichtungen einer Gemeinschaft zu entwickeln. Aber nicht für lange. Selbst die Toten fühlen sich in ihrer Ruhe gestört. Auch wenn es wenige Sympathisanten gibt und die Toten sich über die Belebung freuen, so siegen doch der Bürgermeister und die Absurdität des Verwaltungssystems: Der Friedhof wird geräumt. Zuletzt zieht ein Spieler eine Pappkiste mit den zusammengewürfelt in ihr liegenden „Anderen“ von der Bühne. Sie sind zu einer grauen Masse, einem leblosen Figurenhaufen geworden. Vertrieben und wieder ortlos. Die Abschlusszene bleibt noch lange in der Erinnerung zurück und befragt die Zuschauer*innen selbst: Werden wir sie aufhalten oder gehören wir zu jenen, die den Friedhof haben räumen lassen? Das Materialtheater Stuttgart schafft eine spannende und berührende Arbeit, die sich an wenigen Stellen in plakativen Momenten verliert.

Dem Aufruf an die Figurentheaterszene, sich wieder stärker gesellschaftskritisch einzumischen, ging das Festival programmatisch und organisatorisch konsequent voran und schuf damit ein gelungenes Beispiel für die Verknüpfung von Diskurs und Theaterpraxis. ::: www.puppentheater-magdeburg.de

