

Rezension zu

Annette Dabs/’Tim Sandweg
(Hg.): *Der Dinge Stand/
The State of Things.*
Zeitgenössisches Figuren- und
Objekttheater.

Berlin: Theater der Zeit 2018. (Reihe:
Arbeitsbuch 27). ISBN: 978-3-95749-138-1.
180 S., mit zahlreichen farbigen
Abbildungen, Preis: € 24,50.

von **Laurette Burgholzer**

Puppenspiel, Figuren- und Objekttheater, Theater der Dinge? AkteurInnen in diesen dynamischen Spielfeldern sind – durch Produktions- und Aufführungsmodi mitbedingt – mehrheitlich offen für genreüberschreitende Formensprachen, räumlich ausgesprochen mobil und unterschiedlichsten Publikumsarten zugewandt. Ungeachtet der Benennungsproblematik und ihrer Präsenz auf Gegenwartsbühnen ist die Anzahl an Publikationen zu dieser variantenreichen Theaterform im deutschsprachigen Raum sehr überschaubar, (theater-)wissenschaftliche Monografien oder Sammelbände sind quasi inexistent. Der Verlag Theater der Zeit bietet mit seinem konsequent zweisprachigen Arbeitsbuch *Der Dinge Stand/The State of Things. Zeitgenössisches Figuren- und Objekttheater/Contemporary Puppetry and Object Theatre* eine Fülle an Text- und Bildmaterial, das exemplarisch künstlerische Positionen zu gesellschaftspolitisch relevanten Themen und Phänomenen – Digitalisierung, Protestkulturen, Körperbilder, Heimat, Migration und Erinnerung – zu fassen sucht.

"Puppenspieler*innen gehörten zu den ersten Kunstschaffenden, die interdisziplinäre Inszenierungsansätze, postdramatische Dramaturgien und internationale Kollaborationen etablieren und, zumindest im Festivalbetrieb, durchsetzen konnten." (S. 7) In ihrem Vorwort argumentieren die HerausgeberInnen Annette Dabs und Tim Sandweg darüber hinaus, dass der Diskurs über Figuren- und Objekttheater in letzter



Zeit von ästhetischen Fragestellungen dominiert worden sei. Die vorliegende Publikation solle zeitgenössische Spielformen und -materialien primär hinsichtlich ihrer Relationen zu sozialen und politischen Thematiken befragen. Zudem liege im Verlag Theater der Zeit die Veröffentlichung des letzten genrespezifischen Arbeitsbuchs *Animation fremder Körper* (herausgegeben von Silvia Brendenal im Jahr 2000) beinahe zwei Jahrzehnte zurück. Sieben Artikel, ebenso viele Gespräche und einige manifestartige, poetische bzw. autobiographische Texte umfasst *Der Dinge Stand/The State of Things*. Der Einstieg in die im Vorwort angekündigten Schwerpunktthemen erfolgt dezidiert – womöglich um Figuren- und Objekttheater unmissverständlich als Innovationsmotor zu markieren – über die Verhältnisse zu den neuen Technologien.

So konfrontiert das erste Gespräch zwischen Martina Leeker, Andreas Bischof und Markus Joss, Perspektiven aus der Medienwissenschaft, der Sozialwissenschaft und der Puppenspielpraxis: Robotik, Digitalisierung, neue Kommunikationsformen differieren in ihrem Einsatz im Alltag und auf der Bühne. Ist im

Theater der Dinge womöglich nicht das reibungslose Funktionieren dieser neuen Mittel fruchtbar, sondern gerade deren Versagen? Joss spricht pointiert, anhand des aktuell beliebten Topos der Roboter auf der Bühne, über die Grenzen der Brauchbarkeit dieser neuartigen Puppen: "Ein Roboter ist ja erst einmal ein riesengroßes Versprechen. Aber wenn ich aus dem Theater der Dinge darauf blicke, ist das sehr begrenzt: Wenn der Roboter jetzt Treppen steigen kann, haben sehr viele Ingenieur*innen ihr Leben darauf verwandt, damit er das kann. Das ist einerseits beeindruckend, aber unter dem Aspekt der Artistik unendlich langweilig." (S. 25) Wie könnte sich Figuren- und Objekttheater also heute und zukünftig zu einer durch neue Technologien geprägten Gesellschaft verhalten? Womöglich weder durch ein Absorbieren von Robotern, Programmierung, Digitalisierung, noch durch die Einrichtung eines technologiefreien Theaterreservats, sondern durch die Offenlegung von Übersetzungsleistungen, welche im alltäglichen Technikeinsatz verdeckt werden: Joss argumentiert, "dass heute eine Aufgabe von darstellender Kunst im Öffnen, im Sichtbarmachen besteht. Da liegt für mich auch eine Chance für das Theater der Dinge in digitalen Kulturen." (S. 26)

Es folgen, im Kielwasser des ersten Themenschwerpunkts, drei Gespräche, darunter eines mit dem Berliner Kollektiv komplexbrigade über interaktives Rollenspieltheater mit Retro-Science-Fiction-Ästhetik (flirrende Bildschirme, Knöpfe und Schalter) und ein weiteres mit dem Professor für digitale Medien im Puppenspiel Friedrich Kirschner über Erwartungshaltungen und Reaktionsketten in partizipativen Formaten. Das dritte Gespräch, mit dem Intendanten des Schauspiels Dortmund Kay Voges, streift Virtual-Reality-Brillen, Body Tracking und Kostüme aus dem 3D-Drucker sowie die "Hoffnung, dass das Theater auch in dreißig Jahren noch ein Ort sein kann, wo die Schönheit der Komplexität erzählt werden kann und nicht die Partizipationswut jede Geschichte zerstört." (S. 54) Der im Themenfeld von Gaming- und Mitmachtheater graduell entgleitende Fokus auf das breit gefasste Theater der Dinge wird mit einem Artikel von Tom Mustroph wieder justiert, der sich mit der 2017 uraufgeführten Inszenierung *Pinocchio 2.0* der Berliner

Gruppe Manufaktur befasst. Die Puppenspiel-AbsolventInnen der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch mobilisieren auf halbem Wege zwischen Frankensteins Monster und Freuds Prothesengott, Technologie auf der Bühne: Mit verkabelten Tier-schädelknochen und einem ferngesteuert rollenden Fuchs-Katze-Doppelkopfapparat mit LED-Augen illustrieren sie ein dystopisches Kriegsszenario zwischen Menschen und Maschinen am Ende des 21. Jahrhunderts – inklusive anthropomorpher "Pinocchio-Figur als Retter der Menschheit" (S. 52).

Der zweite, einem konventionelleren Verständnis von Figuren- und Objekttheater näherliegende Themenfokus des Arbeitsbuchs – der menschliche Körper im Verhältnis zum Mythos, zur Gewalt, zum Objektkörper – wird in fünf Textbeiträgen ausgelotet. Sind wir etwa nie modern gewesen? Im Gespräch befragt die Puppenspielerin Julika Mayer, Renaud Herbin, Puppenspieler und Intendant des TJP Centre Dramatique National in Straßburg, zu Bezügen zwischen antiken Mythen, Ritualen und Körpern im Puppenspiel. "Neither flesh nor fleshless; Neither from nor towards; at the still point, there the dance is" (S. 67) – Herbin zitiert T. S. Eliot herbei, um der Unentschiedenheit zwischen Lebendigem und Unbelebtem, zwischen Aktivem und Passivem in einer angehaltenen Zeit, Raum zu geben: Genau dort läge der Tanz, der ebenso wie Mythologie und Puppenspiel "eine andere Erfahrung des Körpers in Aussicht" (S. 67) stelle. Ebenfalls im Gespräch mit Mayer spinnt Uta Gebert die Fragen nach dem Nonverbalen im tanzaffinen Puppenspiel fort: Das Ding ist hier weder Beiwerk noch Spielzeug, sondern gibt den Rhythmus vor. Mit Demut agiert der "Mensch als Unterstützung, der der Puppe Raum und Kraft verschafft", da "eine Puppe ein gänzlich anderes Zeit-Raum-Gefüge hat. In dieses Gefüge muss der Mensch irgendwie rein, damit beide gut interagieren können" (S. 71).

Ein Artikel von Bernard Vouilloux bearbeitet die facettenreichen Verwischungen der Grenzen zwischen organischem und künstlichem Körper und deren ontologischen Zuschreibungen je nach Bewegungs- oder Stillstandmodus in den Arbeiten von Gisèle Vienne. Der thematische Block endet mit einem Artikel über Jan Jedenaks Arbeiten, in welchem

mittels Masken und Puppen die Übergänge von Spiel zu Gewalt am Körper ermessen werden, und einem Monologtext der Puppenspielerin Antje Töpfer, der dem Verhältnis zwischen PuppenspielerIn und Spielfigur mit humoristischem Ton begegnet: "Wir sind ein komisches Paar. Du fängst an, dich zu beugen. MATERIALSCHWÄCHE. Meine Augen wandern nach links, zu dir. WILLESSCHWÄCHE. Ich kann dich nicht länger halten so mit ausgestrecktem Arm. MUSKELSCHWÄCHE." (S. 82) Was hier in der Auswahl der GesprächspartnerInnen und der thematisierten KünstlerInnen deutlich hervortritt, ist die gegenwärtige Bedeutung des professionellen Puppenspiel-Netzwerks zwischen Deutschland und Frankreich, denn alle sind AbsolventInnen spezialisierter Studiengänge an der Ernst Busch, der HMDK Stuttgart und/oder der ESNAM in Charleville-Mézières.

Ein dritter Themenschwerpunkt betrifft politisch engagiertes Figuren- und Objekttheater. Den Anfang macht ein Artikel von John Bell über die Zusammenhänge von Figurentheater und politischem Aktivismus in den USA, etwa im Rahmen von Demonstrationen anlässlich der Wahl von Donald Trump oder von Black Lives Matter. Die anschließenden Beiträge sind weniger pädagogisch bzw. kontextualisierend ausgerichtet: Ein poetischer Text von Gerhild Steinbuch kommentiert den Sprachgebrauch der Neuen Rechten, – über die Inszenierungsweisen im dazugehörigen Projekt *Beate Uwe Selfie Klick* am Theater Chemnitz erfahren LeserInnen allerdings nichts. Auch der manifestartige Text der Lovefuckers – "Aus zwei Moorleichen quillt blaues Blut. Du hast die Wahl. Elvis steht am Ufer und spielt auf einer lila E-Gitarre nur für dich. Don't look back. Fuck all rules. Puppets rule. #<3f***ers" (S. 107) – lässt mitunter den Wunsch nach Informationen zum Tun dieses Berliner Kollektivs aufkommen. Der Beitrag von Anna Ivanova-Brashinskaya, in Form von Lexikon-Einträgen zu Schlagworten, die für die interaktiven Performances des russischen Kollektivs AXE – Russian Engineering Theater von Bedeutung sind, bietet ebenfalls potentiell Neugier weckende Formulierungen, allerdings frei von Informationen zu den konkreten Arbeitsweisen: "FOLTER – im Prinzip

alle Handlungen, die die PERFORMENDEN an sich selbst oder an anderen PERFORMENDEN vornehmen" (S. 112). Zum Objekt – da ja der Dinge Stand im Fokus ist – heißt es, "was schreibt, ist keine Hand, sondern ein Stift; was weint, sind nicht die Augen, sondern die Brille. [...] Die PERFORMENDEN, in dienender Funktion, ermöglichen ihm das autarke Spiel. Tritt einen Moment lang auf – nur um seine sakralen Pflichten zu erfüllen und zu sterben" (S. 112). Für LeserInnen ohne Kenntnisse über dieses Kollektiv verbleibt der Text wohl etwas opak.

Erinnerung, Heimat und Migration bilden die vierte Schwerpunktsetzung im Arbeitsbuch. Zwei international ausgerichtete Beiträge – ein Gespräch mit Ludomir Franczak und ein Artikel über das Kollektiv El Solar – befassen sich mit dokumentarischem Objekttheater, in welchem materielle Gegenstände (die auch Kopien von auratisch-authentischen Gegenständen sein können) als Erinnerungsträger fungieren, die Erzählungen über individuelle Biographien und soziales Leben in urbanen Räumen der Vergangenheit initiieren. Die Fraglichkeit der Trennung zwischen dem Eigenen und dem Fremden im Kontext der Globalisierung und der so genannten Energiewende wird in einem Artikel über die Beweggründe zum Stück *Carbon* der Dresdner Gruppe Freaks und Fremde thematisiert. Mascha Erbeling zeichnet in ihrem Artikel zum Ensemble Materialtheater die Verhandlung von Flucht, Armut und Krieg mittels Brecht'scher Verfremdung nach. Was wissen gut versorgte EuropäerInnen über diese Themen? Wie kann man das Nichtselbsterfahren darstellen?

International Selbsterfahrenes bietet das Arbeitsbuch dann zum Abschluss: Ariel Doron macht sich autobiographische Gedanken über seine europäisch-israelische Identität bis hin zum Weltbürger-Werden durch den Puppenspieler-Beruf, während Gyula Molnár's Erzählung vom Koffer als Puppentheater- und Migrationssymbol – konfrontiert mit strengem Einreiseprotokoll – mit wohlgeählten Mehrdeutigkeiten endet: "Nun hat sich das Bild gewandelt. Der Migrant verlässt das Schiff ohne Koffer, seine Geschichte ist im Meer der Nachrichten versunken. Er kommt ohne Koffer, dafür in einen goldenen Mantel

gehüllt, und betritt barfuß den Boden unseres Eldorados." (S. 163)

Die Entscheidung, alle Textbeiträge sowohl auf Deutsch als auch auf Englisch zu veröffentlichen – wie auch im Luk Perceval gewidmeten Arbeitsbuch 2019 –, ist angesichts der internationalen Tätigkeitsfelder der zum Zuge kommenden KünstlerInnen als auch der potenziellen Diversifikation des Lesepublikums eine produktive Geste. Ihre Kehrseite ist eine ungefähre Halbierung der Quantität an Beiträgen bzw. ihre Kürze, denn die Gesamtseitenanzahl liegt im Bereich der einsprachigen Arbeitsbücher. Es wäre in diesem Kontext womöglich publikumsfreundlich gewesen, die Aufteilung der verfügbaren Seiten – den etwa 77 Textseiten stehen 53 Bild- und 39 Werbeseiten gegenüber – anders zu gestalten und längere Beiträge (als die vorliegenden 0,5 bis 3 Seiten pro Text) zu erlauben. Auch stellt sich bisweilen die Frage nach dem Zielpublikum, denn entsprechend der Ankündigung wird mehr auf die Inhalte als auf die Ästhetik

fokussiert, wodurch Beschreibungen von figuren- und objekttheaterspezifischen Verfahren (Inszenierungs- und Spielweisen, Dramaturgien) kaum Erwähnung finden. Die enthaltenen poetischen bzw. dramatischen Texte eröffnen sich ohne diese Kontexte allerdings eher bereits informierten LeserInnen. Gerade weil im deutschsprachigen Raum noch immer publizistisch und theaterwissenschaftlich marginalisierte Theaterformen im Zentrum der Publikation stehen, wäre eine umfassendere, deskriptive und kontextualisierende Hilfestellung gewinnbringend gewesen. Hoch anzurechnen ist den HerausgeberInnen des lesenswerten und bildlich attraktiven TdZ-Arbeitsbuchs 2018 ihre internationale und interdisziplinäre Weitsicht, sowohl betreffend der AutorInnen als auch der thematisierten Arbeiten aus den komplex gebastelten, Genre Grenzen umschiffenden, digitalisierten oder leiblichen Produktionen des gegenwärtigen großen Puppen-, Figuren-, Objekt- oder Gaming-Theaters der Dinge.

Autor/innen-Biografie

Laurette Burgholzer

Seit 2017 Postdoc-Angestellte des Instituts für Theaterwissenschaft der Universität Bern, sowie Lehrbeauftragte der École supérieure d'art dramatique in Paris. 2015–2016 OeAD-Stipendiatin (Marietta Blau) an der Französischen Nationalbibliothek. 2011–2015 Universitätsassistentin Praedoc bei Prof. Dr. Stefan Hulfeld, Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Aktuelles Forschungsprojekt zur Ausbildung von FigurentheaterspielerInnen sowie zu Praktiken der offenen Manipulation im Gegenwartstheater. Im Rahmen ihrer Dissertation Masken der A/Moderne (2017) hat sie historiographische Grundlagenforschung zur Wiederentdeckung der Maske in Frankreich um 1900 geleistet, mit Fokus auf den Pantomimen Farina, Jacques Copeau und Charles Dullin.

Dieser Rezensionstext ist verfügbar unter der Creative Commons-Lizenz CC BY-SA 4.0. Diese Lizenz gilt nicht für eingebundene Mediendaten.

[rezens.tfm] erscheint halbjährlich als e-Journal für wissenschaftliche Rezensionen und veröffentlicht Besprechungen fachrelevanter Neuerscheinungen aus den Bereichen Theater-, Film-, Medien- und Kulturwissenschaft; ISSN 2072-2869.

<https://rezenstfm.univie.ac.at>