

Puppen Menschen & Objekte

Theaterzeitschrift





Staunen und Wundern im Trio

Alice Therese Gottschalk (ATG), Raphael Mürle (RM) und Frank Soehnle (FS) berichten in einem schriftlichen Interview mit Ilsebyll Beutel-Spöri über ihre Gemeinschaftsproduktion „Wunderkammer – Betrachtungen über das Staunen“, die 2013 Premiere hatte.

Im Mai d. J. wurde die Inszenierung beim Internationalen Puppentheaterfestival in Bielsko-Biala / Polen mit dem Spezialpreis der Jury ausgezeichnet.

*

Liebe Kollegen, Eure „Wunderkammer“ als Gemeinschaftsproduktion, mit den Eigenheiten der drei Solo-Spieler, fand viel Beachtung. Der Theaterabend mit seinen zarten und poetischen Bildern hat auch mich staunen lassen und in seiner Offenheit begeistert. Wie kam es zu der Idee und was war der Auslöser für diese Zusammenarbeit?

FS: Albrecht Rosers Tod war ein Auslöser. Seine Präsenz in Stuttgart war eine Anlaufstelle für alle Fragen zu Technik und Ästhetik der Marionette und sein Tod hinterlässt eine Leerstelle. Aber die Idee, in einer Gruppe an den spezifischen Möglichkeiten der Marionette zu arbeiten, gab es schon seit einiger Zeit. In einer Meisterklasse, die ich in Turin 2011 zu Kleists Essay „Über das Marionettentheater“ leitete, war klar zu erkennen, welche Chancen in einer Ensemble-Inszenierung mit Marionetten liegen. In Turin entstand eine theatralische Bearbeitung des Textes für 9 Spieler und eine Musikerin in vier Sprachen. Für das „Theater des Lachens“ haben wir später daraus eine Tourneeversion für drei Spieler auf Deutsch gemacht. Nach dieser Erfahrung wollte ich unbedingt mit einem Team aus „Faden-Spezialisten“ weiter arbeiten und habe Therese (die Teil der Turiner Gruppe war) und Raphael (den ich seit dem Studium in Stuttgart kenne) angefragt, in einem Trio zusammenzuarbeiten. Wobei für mich die Erforschung neuer Formen und Möglichkeiten der Marionette im Vordergrund stand. Der Rahmen „Wunderkammer“ und die Komposition von Michael Wollny waren zwar schon Teil meiner Anfrage, aber nur als ein möglicher Ausgangspunkt. Mir waren der Austausch und das gemeinsame Experimentieren wichtig. Ob daraus ein vorzeigbares Stück entstehen würde, war zweitrangig.

Existierten die Figuren schon vorher? Oder entstanden extra neue?

ATG: Teils, teils. Jeder von uns hatte Ideen, woran er forschen wollte und welche Figuren er dafür braucht. Frank zum Beispiel hatte das Plexiglaswesen und die Idee mit Rauch zu forschen und da haben wir mit unterschiedlichen Rauchquellen probiert und nach vielen sehr unterhaltsamen Versuchen festgestellt, dass Seifenblasen in diesem Zusammenhang besser mit der Figur funktionieren.

Auch eine Marionette, die einen Drachen fliegen lassen kann, hatte ich schon, eine Szene dazu fehlte aber noch. Im Laufe der Proben stellten wir fest, dass die bereits existierende Figur von der Größe, aber auch vom Bau her nicht optimal war und so entstand eine neue, in ihrer Wirkung verbesserte Figur. Bei den Musikern hatte ich anfangs nur zwei Figuren geplant und beim Ausprobieren fanden wir, dass noch etwas fehlte und so entstand noch eine dritte. Ich erinnere mich auch, wie wir alle durch Franks Räume in Reutlingen getigert sind, um die fehlende Kopfbedeckung für eine Marionette zu suchen, um schließlich einen alten Aluminiumtrichter aus der Küche als passend zu befinden. Also war auch der Bau für einen Teil der Figuren ein Gemeinschaftswerk und für die, die bereits existierten, wurde eben gemeinsam an der Spielweise geforscht.

Dabei war es für mich großartig, mit zwei so guten und doch so unterschiedlichen Spielern probieren und von ihrer Erfahrung profitieren zu dürfen!

Gab es ein übergeordnetes Thema?

RM: Der CD-Titel von Michael Wollny (Michael Wollnys Wunderkammer) gab uns auch schnell eine Art Rahmen, in dem wir uns bewegen wollten. „Wunderkammern“ gab es in Fürstenhäusern ab dem 16. Jahrhundert, in denen Kuriositäten und Kostbarkeiten aus allen Erdteilen gesammelt und zur Schau gestellt wurden. Schnell haben wir uns auch im Internet andere Kuriositätensammlungen angeschaut, wie z. B. Huberts Museum oder Fotos vom „Congress of Freaks“ 1924.

Es ging zunächst um bestaunenswerte Phänomene, die die Marionette ja zuhauf zur Verfügung stellt. So ließ ich mich z. B. inspirieren von Fabelwesen, besonders beim Bau meiner Zentaurin, die hier auch noch die Qualität einer Kontorsionistin in sich trägt.

Viele Figuren entsteigen auch ungewöhnlichen Kisten, Koffern und Behältnissen, um den Charakter des Wertvollen und Geheimnisvollen zu unterstreichen.

Während der Proben zur „Wunderkammer“ und Figuren

Hintergrundbild: In der Werkstatt von Frank Soehnle mit seiner Figur „Blau“;

- 1 Kisten und Kästchen unterstreichen den Charakter des Wertvollen und Geheimnisvollen.
 - 2 / 3 Während der Proben (Raphael Mürle und Frank Soehnle);
 - 4 „Musiker“ von A. T. Gottschalk;
 - 5 „Zentaurin“ von Raphael Mürle;
 - 6 Bradley Kemp;
- Fotos S. 5: Klaus Kühn (1, 3); Windfried Reinhardt (4, 5); Julia Raab (2, 6, Hintergrundbild); Foto S. 4 oben: W. Reinhardt



Wie entstanden die Figuren? Gab es genaue Konstruktionszeichnungen oder wie muss man sich die Vorgehensweise vorstellen ...

FS: In der Wunderkammer-Inszenierung hat jede Figur eine andere Entstehungsgeschichte. Das zeigt auch, wie vielfältig unser Interesse an der Marionette ist und wie verschieden unsere Herangehensweisen sind. Mich interessiert bei der Marionette der Moment der Verbindung mit dem Spieler. Ich arbeite viel mit Fragmenten, die durch den Spielerkörper verändert und ergänzt werden können. Die goldenen Hände an Fäden können erstaunliche Verbindungen zum Raum und dem Menschen eingehen. Das „Blau“, eine surreale Marionette bestehend aus einer Maske mit Händen und Kopf, kann auf überraschende Weise mit dem menschlichen Körper verschmelzen.

RM: Bei mir ist es unterschiedlich. Gerne konstruiere ich auch etwas kompliziertere Figuren auf dem Papier und mit Kartonschablonen (z. B. die Zentaurin). Welche Gelenke und Achsen ermöglichen ungewöhnliche Bewegungsmuster, wie ist das Zusammenspiel verschiedener Gelenkkombinationen. Gerne benutze ich auch klare, bewegungseinschränkende Gelenke, die Bewegung nur in bestimmte Richtungen zulassen. Ich finde zuweilen, dass die Mechanik einer Marionette ganz neue überraschende Phänomene bereithalten kann.

ATG: Im Nachhinein stelle ich fest, dass meine Themen wohl Figur und Objekt und Figuren aus Objekten waren. Vor allem die Figur mit Bettflaschenbauch und Geigen-

saiten war ein interessanter Forschungsweg, ich wollte unbedingt, dass richtige Töne entstehen und musste schlussendlich einen Geigenbauer um Rat fragen. Der sehr nette Herr hat mir dann mit einem richtigen Steg und einem Cellobogen weitergeholfen. Das Gespräch darüber, „wie der Klang entsteht“ und die gemeinsame Suche nach eben diesem, war sehr spannend.

Wie war das mit der Regie? Wie sind die Szenen, Abläufe und Atmosphären entstanden?

ATG: Die Regie empfand ich als sehr demokratisch, wir haben viel auf Video aufgenommen, die Clips dann gemeinsam angeschaut und beschlossen, welche Bewegungsabläufe zusammen passen. Für mich ist es immer wich-

tig herauszufinden, was die Figuren erzählen wollen und können und welche Musik und Bewegungen sie brauchen, um dies zu tun. Bei Szenen, in denen nicht alle Spieler auf der Bühne waren, haben die „Nichtspieler“ Rückmeldungen gegeben.

Oft war auch die Musik von Michael Wollny ein Regisseur und in der Endprobenphase dann die Kompositionen von Bradley Kemp, der Musik live zu den Szenen improvisiert hat. Später haben wir eine Choreografie zu seinen Kompositionen entwickelt. Dabei hat uns die Choreografin Lisa Thomas unterstützt. Wichtig für die Atmosphäre fand ich auch, dass die Kostümbildnerin Evelyne Meersschat vom Projektanfang bis zu den Endproben immer wieder dabei war und so mit den Kostümen dem Stück einen bildnerischen Zusammenhalt geben konnte.

Für den Gesamtverlauf haben wir untersucht, welche Reihenfolge am spannendsten ist und welche Szenen thematisch zusammenpassen. Nach den ersten Aufführungen und Publikumsreaktionen haben wir noch mal umgestellt, Szenen gekürzt und Frank hat noch eine neue Figur gebaut, die mit viel Tempo die überwiegend ruhigen Stücke kontrastiert.

FS: Ich würde das weniger mit Demokratie als mit Jazz vergleichen, die Hauptmotive sind gemeinsam geklärt und die Solos stehen unter der Zuständigkeit der einzelnen Spieler. Das ist sehr befreiend, nicht für alles verantwortlich zu sein und unterschiedliche Sichtweisen zuzulassen.

Es ist ein interessantes Projekt mit „wunderbarem und staunenswertem“ Ausgang. Wie war es möglich, aus drei so unterschiedlichen Akteuren ein einheitliches Programm zu entwickeln?

RM: Zu allererst muss ich betonen, dass wir sehr gut harmoniert und zusammengearbeitet haben. Jeder hat den Anderen und dessen Arbeit sehr geschätzt und war immer unterstützend tätig. Wir haben auch immer mit den Figuren des anderen Kollegen gespielt, um die unterschiedlichsten Spielmöglichkeiten einer Figur herauszufinden. Die Figurenstile sind zum Teil sehr unterschiedlich und so war es doch umso erstaunlicher, dass die Aufführung ein scheinbar einheitliches Bild ergibt. Das liegt sicherlich auch am Bühnenkonzept, an der Musikkonstellation und den Kostümen. Diese drei Aspekte bilden einen starken Rahmen für die verschiedenen Szenen.

... Und was nicht vergessen werden darf: Die Figuren standen bei uns im Vordergrund. Diesen tollen, ausdrucksstarken Marionetten zuzuarbeiten war das reinste Vergnügen und hat das ganze Team elektrisiert und zusammengeschweißt.

Inwieweit hat sich die Anfangsidee „Forschungen im Bereich der Marionette zu betreiben“ eingelöst und gibt es dazu Zukunftspläne?

FS: Die Forschungsergebnisse stellen neue Fragen. Da kommt man wahrscheinlich nie zu einem Endpunkt, sondern nur in neue Räume mit neuen Fragen und neuen Möglichkeiten. Schon während der Erarbeitung war klar, dass bestimmte Fragen ausgeklammert werden müssen.



„Fischmann“

(Foto: Windfried Reinhardt)

Der erste Untertitel „Betrachtungen über das Staunen und Schweigen“ wurde auf das Staunen komprimiert. Das Schweigen hängt noch in der Luft. Also eine Auseinandersetzung mit dem Wort. Da gibt es schon konkrete Ideen für eine zweite Zusammenarbeit. Auch eine musikalische Grundlage aus der Klassik geistert durch die Ohren.

Da ist aber auch Vorsicht geboten. Wir sind schon sehr im Produzieren gelandet und das sollte eigentlich zweitrangig sein ...

ATG: Sicher wäre es auch interessant, die Forschergruppe noch durch andere Marionettenspieler zu erweitern, um die gleichen Fragen wieder anders beantwortet zu bekommen.

Gab es Momente in der kreativen Phase, bei der Ihr Euch an die Arbeit mit Albrecht Roser erinnert habt?

ATG: Mich hat die Grundstimmung an die Arbeit mit Albrecht erinnert: tiefe Neugier an den Möglichkeiten der Marionette und diese vorantreiben zu wollen und das Gefühl, dass diese noch lange nicht erschöpft sind. □