

Unterwegs mit den Formwandlern

Das 24. internationale Figurentheaterfestival in Erlangen, Nürnberg, Fürth und Schwabach testet unsere Veränderungsbereitschaft

Bericht

von [Michael Helbing](#)

Assoziationen: [Bayern Puppen-, Figuren- & Objekttheater Dossier: Festivals](#) [Theater Waidspeicher](#) [Theater Salz und Pfeffer](#) [Stadttheater Fürth](#) [Theater Erlangen](#)

Johannes Benecke und Tomas Mielentz in „Bewohner“, einer Kooperation des Schauspiels Erlangen mit dem Puppentheater Waidspeicher in Erfurt. Foto: Iko Freese / Schauspiel Erlangen

Wo Figurentheater draufsteht, ist nicht zwingend welches drin. Das ist

nicht allein eine subjektive Erfahrung bei der 24. Ausgabe eines internationalen Festivals in Erlangen sowie den Nachbarstädten Nürnberg, Fürth und Schwabach. Es handelt sich objektiv um ein Prinzip seit Anbeginn. Schon, als diese Biennale 1979 in Erlangen etabliert wurde, ging es um ästhetische Vielfalt innerhalb der Genre Grenzen ebenso wie um Offenheit gegenüber dem, was dahinter liegt. Die Rede war und ist deshalb wahlweise von interdisziplinärem, medienübergreifendem oder auch einfach dem „anderen“ Theater. So ist es in einem Band zu Geschichte, Gegenwart und Zukunft des Festivals nachzulesen, den Anke Meyer und André Studt soeben [bei Theater der Zeit herausgeben](#) konnten.

Der Band trägt den sprechenden Titel „[Offen!](#)“ Er beglaubigt, dass der Begriff eines Theaters mit Puppen, Figuren, Objekten hier noch nie sonderlich enggeführt wurde. Nachdem der Berichtstatter an insgesamt vier der zehn Festivaltagen Ende Mai acht der 61 eingeladenen Produktionen aus 22 Ländern erleben durfte, scheint klar: Diese Offenheit trägt die Gefahr, allzu beliebig zu werden, zwar immer in sich. Und sie befeuert dann mitunter eine Sehnsucht nach vergleichsweise handfesten Formen: nach solchen, die keineswegs nach dem Traditionellen rufen, aber doch Traditionen frisch und zeitgenössisch aufgreifen, brechen, unterlaufen. In solchem Sinne ließen zum Beispiel Beiträge aus Berlin aufatmen: Szenenstudien von Puppenspiel-Studierenden der Ernst-Busch-Hochschule, die im Projekt „Puppen & Stifte“ mit dem Szenischen Schreiben der UdK kollaborieren, oder Anna Wagner-Fregins Märchenneuerfindung „Neeweißnicht und Rosenrot“ aus ihrem Theater Anna Rampe.

Und doch lässt sich selbst in der kompletten Abwesenheit klassischer Repertoires oder Reservoirs das Figurentheater gewissermaßen neu denken. Bei Kate McIntosh zum Beispiel, einer in Belgien lebenden neuseeländischen Tänzerin, Choreographin, Regisseurin und Performerin. „Tatsächlich habe ich null Ausbildung oder Sachkenntnis in der Praxis des

Puppenspiels“, [notierte sie für den Band „Offen!“](#). Ein starkes Interesse dafür bekundet sie gleichwohl, anknüpfend an die Körperlichkeit als zentrales Thema ihrer Arbeit sowie an die „Lebendigkeit von Material“, mit der sie sich beschäftigt.

McIntosh zählt zum Strang der Wiederholungstätterinnen im Festival, das kontinuierliche Künstlerfreundschaften pflegt. Diesmal hat sie in dessen Programm das Theater insgesamt gleichsam dematerialisiert und entkörperlicht sowie, mithilfe der Vorstellungskraft ihres Publikums, neu zusammengesetzt. Die einzigen Objekte, die in ihrer immersive Performance „Lake Life“ auftauchen, sind zwei gallertartige Massen in Händen von Spielbegleiterinnen. Sie werden als „Changelinge“ genannte Lebensform eingeführt und erinnern kaum von ungefähr an Formwandler alias Wechselbälger aus dem Star-Trek-Universum, die jegliche Gestalt annehmen können. Insofern taugten sie fast als Maskottchen des internationalen Figurentheaterfestivals, wenn man nur wüsste, wie sie gerade aussehen.

„Lake Life“ ist äußerlich eine mit Anweisungen und Hinweisen geführte Science-Fiction-Reise, die den Besucher aber innerlich mit sich selbst konfrontiert sowie Zufallsbegegnungen (und -berührungen) mit anderen im Raum provoziert. Die Performance fordert die eigene Veränderungsbereitschaft heraus sowie den Willen zur Phantasie, sich innerhalb einer Gruppe von lauter Fremden von jetzt auf gleich ständig neu zu erfinden. Zuschauer werden auf intergalaktisch anmutendem Teppichboden zu Akteuren eines Theaters im Kopf, worin sie zu Gelee zerfließen und ihre Daseinsformen wechseln. Sie dringen sozusagen in Galaxien vor, die nie zuvor eine Theaterpuppe gesehen haben.

Geradezu unter Veränderungsdruck ist derweil das Figurentheaterfestival selbst geraten, sofern es seine Geburtsstadt Erlangen betrifft, die hier im Quartett eines fränkischen Kulturraums als prima inter pares agiert. Sie kämpft massiv mit weggebrochenen Einnahmen aus der Gewerbesteuer.

Nach Rückzahlungen etwa an die Siemens AG (zugleich ein Festivalsponsor) fehlen derzeit 160 Millionen Euro; die städtisch finanzierte Kultur ist mit drei Millionen betroffen. Für den Erlanger Festivalpart bedeutete das letztlich einen fast halbierten Etat mit noch etwas mehr als 500.000 Euro.

Das ging zulasten der Außenwirkung: keine Festivalbeflaggung in der Innenstadt wie sonst üblich, anstelle eines Programmbuches trat ein Faltblatt, die Präsenz mit Produktionen auf Straßen und Plätzen wurde drastisch zurückgefahren. Immerhin konnte zur Eröffnung, dem Titel einer Open-Air-Performance zufolge, ein sechzehn Meter hoher Kasper die Fliegen totschiessen: in einem von Stefanie Oberhoff aus Stuttgart und den „Snuff Puppets“ aus Melbourne produzierten Spektakel.

Aktiv beteiligt an der Eröffnung hat sich erstmals in der Festivalgeschichte das Schauspiel Erlangen, obgleich es ebenso von der Haushaltskrise betroffen ist. Bis dato nur Gastgeber mit seinen Spielstätten, steuerte man unter der neuen Intendanz des Puppenspielers und Regisseurs Jonas Knecht diesmal eine Produktion bei, zusammen mit dem Erfurter Theater Waidspeicher.

Ursprünglich hätte Moritz Sostmann für diese Begegnung von Schau- und Puppenspiel Becketts „Endspiel“ inszenieren wollen, worin ja die Endlichkeit des eigenen Lebens mit dem Ende einer veränderungsunwilligen Menschheit korrespondiert. Becketts Erben aber zogen die Aufführungsrechte kurzfristig zurück, als ihnen klar wurde, dass Puppen im Spiel sein sollten. Sie folgten gleichsam des Autors Dogma einer unveränderten Aufführungspraxis: keine Frauen auf der Bühne, wo sie nicht beschrieben sind, und Puppen schon gleich mal gar nicht.

Binnen vier Wochen revitalisierte Sostmann deshalb in neuer Fassung und in neuem Bühnenraum seine Inszenierung „Bewohner“ vom Schauspiel Köln (2018), nach gleichnamigen Aufzeichnungen des Gerontopsychiaters Christoph Held, langjähriger Heimarzt in Züricher Pflegezentren. Darin

geht es um fikionalisierte und verdichtete Erlebnisse mit und Geschichten von Demenz-Patienten.

Wie bereits fürs „Endspiel“ vorgesehen, treten in Erlangen/Erfurt zwei Spieler auf anstatt der fünf in Köln. Für ihr konzentriertes Erzähltheater kommen Tomas Mielentz und Johannes Benecke im Gestus ungeschminkter Klinikclowns auf Station, erwecken nacheinander alte Menschen als fünf hüfthohe hyperrealistische Gliederpuppen Hagen Tilps zu einem Leben kurz vor dem Tod und absolvieren mit ihnen, aber auch für sie, mit liebevoller Klarheit und poetischer Härte, ein Endspiel anderer Prägung: Menschenpuppen starren wie erstarrte Puppenmenschen in die Welt, der sie abhandenkommen.

Wie eine Welt den Menschen abhandenkommt, erzählt indes die indische Objekttheatergruppe „Tram Arts Trust“ (Neu-Delhi/Mumbai), eingeladen für einen dem globalen Süden gewidmeten Festivalschwerpunkt 2025. Das Stück „Maati Katha“ (Geschichten der Erde) führt in die Sundarbans genannten und nicht nur vom Klimawandel bedrohten Mangrovenwälder Westbengalens, wo Ton-Püppchen Teil der kulturellen Überlieferung sind. Und mit nichts als einem Klumpen Ton beginnt, wie in einem Schöpfungsakt, die Erzählung von Menschen, wilden Tieren und reißenden Flüssen. Mit dem Ton entstehen und vergehen lustvoll Landschaften und Figuren aus Geschichte und Mythologie. Traditionelles Volkstheater mit traditionellem Gesang verformt sich dabei unter den Händen der munteren Choiti Ghosh am altargleichen Spieltisch zur modernen ethnographischen Forschungsreise, die makaber-ironische, heiter-melancholische und politisch-poetische Stationen ansteuert.

Kurz nach dieser Aufführung kommt erneut ein Klumpen ins Spiel, diesmal aus Teig, woraus sich Requisiten, Masken und männliche Geschlechtsmerkmal vor weiblichen Körpern formen lassen. Zu sehen sind, im Duett und im Duell, brennende Mädchen: „Filles-Pétroles“. Nadja Beugré hatte das Stück für ihre Compagnie Libr'Arts (Montpellier/Abidjan)

als Straßentheater entwickelt, das sich mit viel Tanz und Akrobatik und Standup-Comedy den Verhältnissen eines prekären Stadtteils von Abidjan an der Elfenbeinküste (Republik Côte d'Ivoire) widmet. Gleichsam von der Straße holte sie dafür ihre Darstellerinnen, die inzwischen Figurentheater studieren: Aya, aufgrund ihres Tanzstils „La Chinoise“ genannt, und Christelle, ihrer Körperfülle wegen als „Gros Camion“ (großer Lkw) getauft.

Sie treffen sich zwischen zwei leeren Stuhlreihen, die eine in Sachen Jugend, Bildung, Ernährung abwesende Politik symbolisieren, zum wilden Auftritt weiblicher Selbstermächtigung. Ihr Stück, das in eine Teig- und Mehlschlacht ausufert, erzählt vom täglichen Überlebenskampf, der dazu zwingt, sich selbst feilzubieten. „Ich verkaufe mich“ ruft Christelle und trägt vor uns buchstäblich ihre Haut, also ihre Wampe zu Markte. Für Ayas Saltos wird Geld verlangt. Im Rahmen einer unterhaltsamen Show, die sich aus purer Energie speist, konfrontieren sie ein westliches Publikum mit einer unmittelbaren, existenziellen Form von Theater.

Dagegen sind die surrealen Bilderwelten der Compagnie Mossoux-Bonté aus Brüssel, wie sie in „Die neuesten Halluzinationen von Lucas Cranach dem Älteren“ vorgeführt werden, nahezu ohne Belang. Es handelt sich um eine Neuauflage der seit 1990 ein Vierteljahrhundert lang aufgeführten und 1997 beim Festival gastierenden „Letzten Halluzinationen“ Cranachs, worin mit dessen Bildmotiven ein Tableau vivant hinter einer Wand mit vielen verschiedenen Fenstern entsteht. Das ist in seinen Illusionen überraschungsarm und nicht mehr besonders originell, wird nicht mal voll und ganz auf der Höhe solcher Kunst gezeigt und bleibt sich in seiner distanzierten Schönheit selbst genug. In Nürnberg zeigte die Compagnie zudem „Ophelia-s“, ihre an Shakespeare orientierte Befragung von Frauenrollen.

Ebenfalls aus Belgien reiste Maxim Storms mit seinem clownesken sprachmusikalischen Solo „Nuggets“ an, das der Berichterstatter leider

nur durch vielfaches, allerdings einhellig euphorisch-schwärmerisches Hörensagen zur Kenntnis nehmen konnte. Es muss ein komödiantisches und zugleich unendlich trauriges, nun ja, Endspiel gewesen sein, angesiedelt in der Einsamkeit zwischen lauter Objekten auf einer begehbaren Müllhalde, kurz nach der Apokalypse.

Jemanden im öffentlichen Seminar „Tiefenbohrungen“ mit Studenten der Theaterwissenschaften in Erlangen und des Puppenspiels in Stuttgart, das ins Festival integriert wurde, erinnerte das an den Animationsfilm „Wall·E – Der Letzte räumt die Erde auf“. Und eine andere verstand indes gar nicht, was alle haben: „Es hat mich nicht berührt, aber ich habe gespürt, wie sehr es die anderen berührt.“

So macht eben jeder seine eigenen Erfahrungen. Studenten als Akteure im „Jungen Forum“ sowie als interessierte Beobachter tragen aber jedenfalls sehr dazu bei, dass das Festival in Debatten und Austausch gerät.

„Ist das Puppentheater?“, fragt der Kobold Bim in „Neeweißnicht und Rosenrot“, als Anna Wagner-Fregin beginnt, ihr modernes und übrigens superlustiges Märchen mit zwei Rosen zu erzählen. „Geht das jetzt die ganze Zeit so?“ Es tauchen dann noch (weitere) Puppen von Mechtild Nienaber auf. In diesem Moment erklärt Anna aber: „Das ist Objekttheater, du musst dich einlassen.“

Und darum geht es wohl immer wieder bei diesem Festival: Es testet permanent die Offenheit, Durchlässigkeit und Veränderungsbereitschaft seiner diesmal final vermeldeten 18.000 Besucher für Formen und Themen, zu denen man eine Haltung einnimmt. So beglaubigt man ein gesellschaftliches Testgelände zwischen Objekt und Subjekt als relevante Einrichtung. Käme dabei ein „Anything goes“ raus, wäre das keine schlechte Nachricht. Weiter geht's, hoffentlich, vom 30. April bis 9. Mai 2027.

Erschienen am 5.6.2025

teilen: