

Figurentheater als Freizeitbeschäftigung

Autor(en): **Wunderly, Charles**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Heimatbuch Meilen**

Band (Jahr): **12 (1973)**

PDF erstellt am: **20.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-954152>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Figurentheater als Freizeitbeschäftigung

Wenn wir die Altersschichtung der schweizerischen Bevölkerung betrachten, so stellen wir fest, dass wir in einer Epoche zunehmender Überalterung stehen. Gegenwärtig haben etwa sechzehn Prozent unserer Bevölkerung die Grenze von fünfundsiebzehn Lebensjahren überschritten. Für viele von ihnen bedingen die verminderte Arbeitslast wie der Zeitgewinn ein Umdenken, damit das Problem der Freizeitgestaltung in positivem Sinne gelöst werden kann. Von den mancherlei Möglichkeiten möchten wir hier eine herausgreifen, welche dem Bastler ein Ziel gibt: die Gestaltung eines Figurentheaters.

Was ist darunter zu verstehen? Es handelt sich um eine Fortentwicklung des Papiertheaters, wie es etwa bis zum Ersten Weltkrieg weit verbreitet war. Damals lieferten spezialisierte Verlagsfirmen Bilderbogen zum Ausschneiden aller notwendigen Figuren, Kulissen und Soffitten. Ein reichhaltiger Katalog machte die Wahl zwischen klassischem Drama und beliebter Operette schwer. Da alle Einzelheiten hübsch vorgedruckt und beschrieben waren, konnten schon Jugendliche sich an die Theaterarbeit machen. Als Text dienten gekürzte Fassungen. So entstanden, einfach und preiswert, die Möglichkeiten zum Spiel. Gleichsam spielend wurden die Texte erlernt und die jeweilige Theatersituation erlebt. Eine persönliche Gestaltung der Figuren oder des Bühnenbildes war jedoch nicht möglich. In dieser Hinsicht will das Figurentheater, wie wir es beschreiben, weiterführen. Gleich eingangs sei erwähnt, dass die geforderte Arbeit ungleich anspruchsvoller ist. Während es beim einstigen Papiertheater nur einige Ferientage brauchte, um eine Szene wiedergeben zu können, braucht es beim Figurentheater ebenso viele Wochen. Dies weist schon darauf hin, dass in erster Linie Bastler mit viel Zeit und Geduld zu manueller Fertigung dafür aufgerufen sind. Es ist ein Tun, das nicht im Betrieb stattfindet, das keine Termine kennt, sondern mit Vorteil damit beginnt, in genussvollen, ausruhenden Stunden der Musse sich klar zu werden über Einzelheiten der Verwirklichung. Hat der Bastler die Inszenierung erst im Griff, dann wird er vor den Familienkreis treten und mit Hilfe richtig eingesetzter Mitarbeiter eine selbstgebaute Abwechslung schaffen, als Alternative zum passiven Konsumieren von Zeitungslektüre, Radio und Fernsehen. Indem er sein Werk in die Gemeinschaft der Menschen stellt, fördert der Bastler die Kultur.



Abb. 1
Märchenhaus
in der
Winternacht

Es ist erfreulich, dass manche Architekten erkannt haben, wie die Wohnzufriedenheit erhöht werden kann, wenn ein Bastelraum (Freizeitwerkstatt) eingeplant wird. Dort müsste ein fester Tisch oder noch besser eine Werkbank mit Zwingen aufgestellt werden, daneben ein Schrank (abschliessbar) für Werkzeug und Material. Es ist vorteilhaft, wenn der Hausabwart wie auch die liebende Gattin Verständnis dafür zeigen, dass der Arbeitsplatz nicht jedesmal abgeräumt wird. Vielmehr soll in der Bastelecke eine gewisse künstlerische Unordnung toleriert werden. Manches, das am Abend gekittet oder geleimt wurde, verfestigt sich über Nacht.

Die Abmessungen der Bühne richten sich einerseits nach der Zahl der zu erwartenden Zuschauer, andererseits nach den Raumverhältnissen. Eine praktische Lösung wird oft ermöglicht durch eine Türöffnung, welche zwei Räume verbindet. Wenn die Türe ausgehängt ist, legt man in den Rahmen einen solchen von Gipsplatten. An diesem kann das Theaterchen mit eisernen Winkeln solide befestigt werden. Die Grösse der Bühne ist alsbald gegeben durch die Breite der Türöffnung. Die von uns gewählten Abmessungen, Bühnengrösse 50 x 80 cm und Bühnenöffnung 50 x 40 cm, erlauben einen Zuschauerkreis von sechs bis neun Personen. Wichtig ist die freie, rückwärtige, von drei Seiten zugängliche Bühne. In Armlänge Abstand braucht es einige Abstellmöglichkeit. Für die Bühne selbst schneidet man aus Lochplatten zwei gleich grosse Stücke, jedes in voller Bühnengrösse. In den Ecken werden Holzwürfel aufgeleimt, welche die Lochplatten in einem Abstand von 18 mm fixieren (Abb. 2/4). Man

1. Bühne
und Vorhang

achtet darauf, dass Loch genau über Loch steht. Mit dieser Anordnung besitzen Kulissen und Hintergrund eine gute Standfestigkeit und sind leicht auswechselbar (Abb. 2/8). Dünne Hartfaserplatten aus Lindenholz findet man in der «Do-it-yourself»-Abteilung der Warenhäuser, ebenso die notwendigen Sägen und Feilen, Bohrer, Stechbeutel und Zwingen, um Verleimtes zu fixieren. Eine Drogerie liefert Kaltleim, Konstruvit (Geistlich), Araldit (CIBA), Lasur- und Dispersionsfarben. Als Fugenmasse verwendet man Moltofill oder Glutolin-Feinmakulatur. Alles übrige beschafft sich der Bastler im Zuge der Gestaltung.

Die Bühne wird so im Holzrahmen befestigt, dass ihre Vorderkante auf Augenhöhe einer sitzenden Person ist. Um eine gute Tiefenwirkung zu erlangen, gibt man ihr nach rückwärts eine Steigung von zwei Prozent. Als Vorhang benutzen wir ein rechteckiges Stück von schwerem Manchester-Samt (Rillung von unten nach oben). Die obere Längskante enthält im Saum einen dicken Kupferdraht. Derselbe ist an den Enden zu einer Öse eingerollt. Dort wird Nylonschnur befestigt, welche oben über kleine Rollen läuft und es so gestattet, den Vorhang in gleichmässiger Bewe-

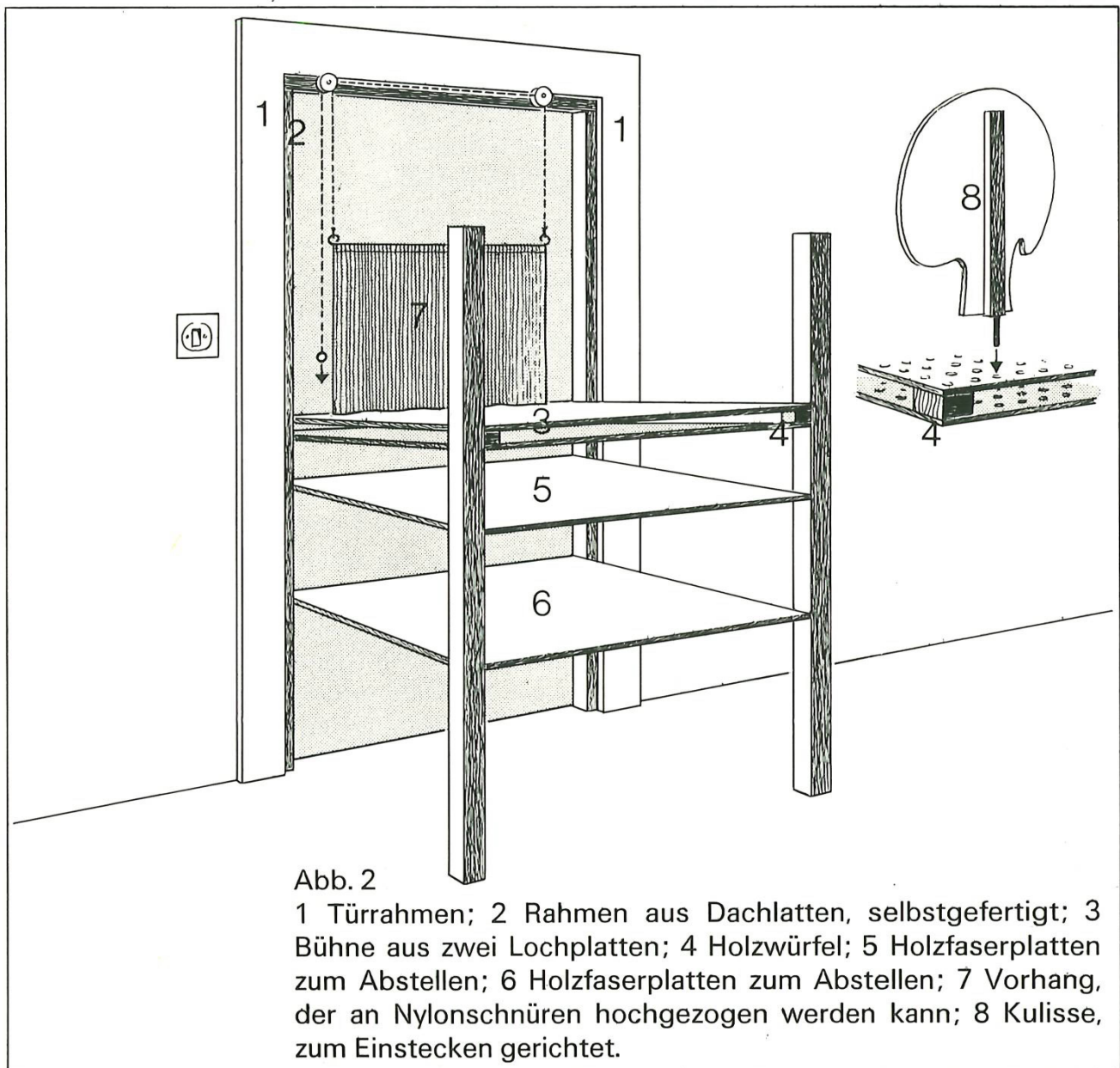


Abb. 2

1 Türrahmen; 2 Rahmen aus Dachlatten, selbstgefertigt; 3 Bühne aus zwei Lochplatten; 4 Holzwürfel; 5 Holzfaserplatten zum Abstellen; 6 Holzfaserplatten zum Abstellen; 7 Vorhang, der an Nylonschnüren hochgezogen werden kann; 8 Kulisse, zum Einstecken gerichtet.

gung anzuheben (Abb. 2/7). Es ist zweckmässig, in den unteren Saum Stücke von Bleidraht einzunähen.

Diese Bühnenelemente bestimmen in ihrer Gesamtheit das Bühnenbild. Dazu werden aus starkem Karton entsprechende Stücke geschnitten; auf der Rückseite wird über die ganze Länge eine Holzleiste aufgeleimt; an ihrem unteren Ende ist ein Stück von starkem Messingdraht so eingelassen, dass es 25 mm frei herausragt (Abb. 2/8). Für das Spiel wird das Drahtende an passender Stelle in die doppelte Lochplatte (Bühne) gesteckt. Der Hintergrund bekommt zwei Holzleisten mit je einem Drahtende. Damit ist eine Standfestigkeit gewährleistet, welche es unbeschadet erträgt, wenn im Spiel bewegte Figuren sie streifen. Für die Gestaltung der Schauseite obiger Bühnenbestandteile entscheidet nicht mehr die manuelle Geschicklichkeit des Bastlers, sondern die Fähigkeit, die Formen seiner Phantasie theatergerecht zu verwirklichen. Die Aufgabe ist nicht eigentlich malerisch zu nennen, vielmehr muss das Bühnenbild den dramatischen Inhalt des gewählten Themenkreises überhöhen und gleichzeitig die Bühnenwirksamkeit der auftretenden Figuren verdichten. Ein Bühnenbild ist gut angelegt, wenn es durch die Figuren erst richtig vervollständigt wird. Ein Eigendasein lenkt ab von der Handlung. Der Bastler wird mit wenigen, gut abgestimmten Farbtönen grossflächig vorgehen und auf diese Weise Effekte des Tachismus vermeiden. Für die Schauseite der Kulissen bedient er sich vorzugsweise übereinandergelegter oder gefalteter, dicker Wollappen. Er findet solche unter den Stoffresten der Warenhäuser (Wühlkiste) und erzielt damit einen spastischen Effekt, ähnlich den modernen Collages und Webteppichen (s. Abb.). Wird schliesslich das Licht noch richtig dosiert, so erhält man dank dieser Technik ein genügendes Volumen. Als Hintergrund dienen ausgewählte Stücke von modernen Tapeten, Tafeln von Wannerit oder handbemalte Plastikfolie, welche von rückwärts durchleuchtet wird.

2. Kulissen,
Hintergrund,
Versatzstücke

Hier gilt es, eine Auswahl zu treffen unter den verschiedenen Puppengattungen. Unter ihnen sind die Handpuppen am volkstümlichsten und beliebte Objekte von Bastelkursen. Neuerdings werden sie in guter Qualität und Auswahl zum Kauf angeboten. Da sie von unten her bewegt werden, verlangen sie wohl eine Bühnenkante, jedoch keine Bühne. Die Technik der Marionetten ist in der Handhabung so anspruchsvoll, dass ein Amateur zu meist überfordert ist. So entschieden wir uns für die Figuren des Papiertheaters, geben ihnen jedoch, um eine grössere Beweglichkeit zu erreichen, die Form von Stabpuppen. Um einfach zu beginnen, schneiden wir aus irgendwelchen Vorlagen, illustrierten Zeitschriften, Kunstkatalogen, Modejournalen, Kalendern oder Postkarten, geeignete Figuren aus, kleben sie auf festen Karton und befestigen auf der Rückseite einen Eisendraht. An diesem werden die Stabpuppen von oben geführt. Sind die Figuren nur für Nebenrollen bestimmt, so stellt man die Figur auf eine kleine hölzerne Bodenplatte, die man seitlich mittels Draht auf

3. Die Figuren

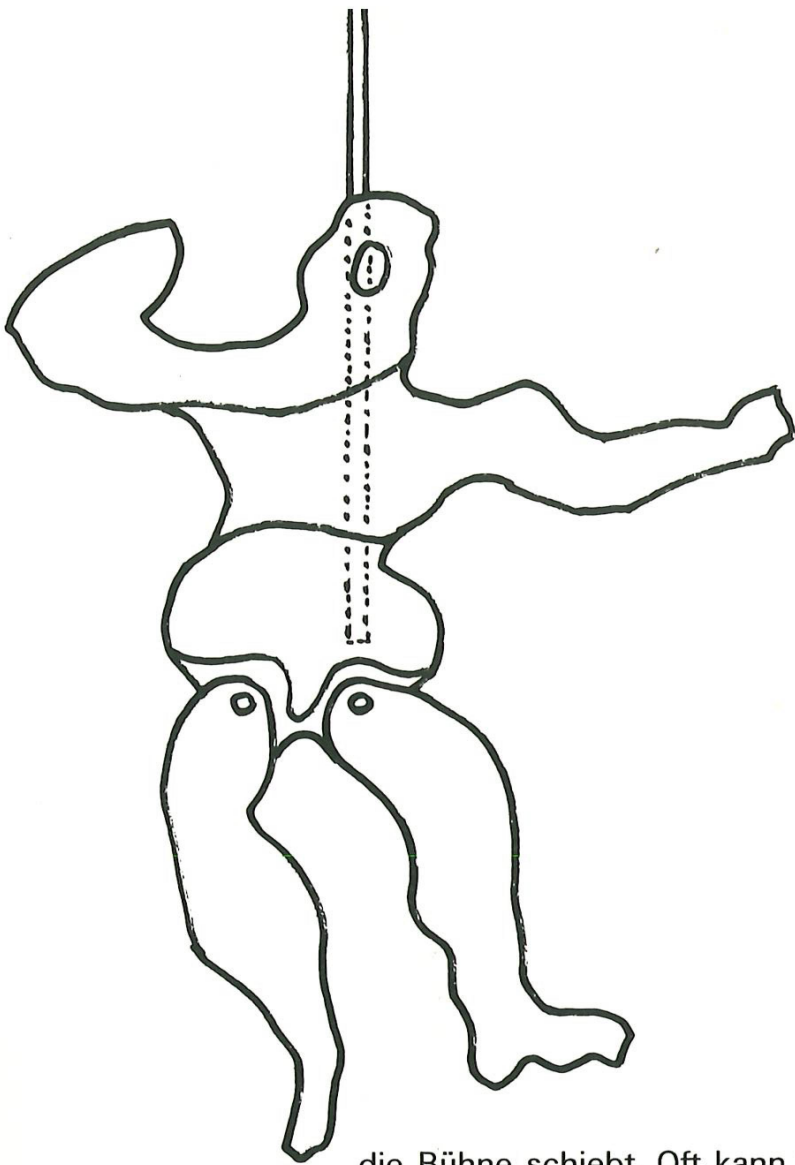


Abb. 3
 Stabpuppe, nach Joan Miró, 1932, gestaltet.
 Kopf, Arme und Körper aus festem Karton. Kopf, Schulter und rechter Arm sowie Becken und Hüfte als zweite Lage aus Karton aufgeklebt. Beine aus weissem Schaumgummi, frei beweglich. Stab aus dickem Draht, matt. Eingesetzt als Tänzer, Gaukler oder Clown. Kann absitzen, schlenkern, Spagat oder hochspringen.

die Bühne schiebt. Oft kann die Wirkung noch verbessert werden, wenn man einzelne Kleidungsstücke mit Wollstoff, Gaze oder Stramin überklebt. Auf diese Weise kann die spontane Freude am Schönen, Heiteren, am Zweck- und Nutzlosen zum Ausdruck gebracht werden, ohne dass deswegen technische Perfektion noch künstlerische Vollkommenheit Voraussetzung sind.

Soll die Ausdrucksfähigkeit noch gesteigert werden, so schneidet man die Arme und Beine aus Platten von Schaumgummi. Alsbald befestigt man die Gliedmassen lose an Schultern und Hüften der Stabpuppe, so dass sie frei pendeln. Mit etwelcher Übung machen die Puppen gute Sprünge, schlenkern die Beine, sitzen, knien oder legen sich hin. Zum Dialog lässt man ein Paar auftreten, wobei man an jeder Hand eine Stabpuppe führt. Um interessante, zeitnahe Figurinen zu erhalten, wählt man als Vorbild etwa jene der Maler seit 1917 (nachgezeichnet aus «Bühne und bildende Kunst im XX. Jahrhundert», mit Genehmigung des Friederich Verlages, Velber bei Hannover, 1968). Damals gelang dank Diaghilew eine Integration von Theater und Malerei, an welcher unter anderen Degas, Picasso, Derain, Braque, Matisse, Rouault, Miró (Abb. 3 und 6), Léger (Abb. 9), Mondrian beteiligt waren. Analog hat Max Reinhardt für die Gestaltung des Bühnenbildes Künstler wie Munch, Slevogt und Orlik herangezogen. Zu der Figur des Harlekin haben später auch unsere Künstler, wie



Emilio Stanzani, Alois Carigiet und Peter Hächler, eindrucksvolle Beispiele geliefert. Es ist lehrreich und spannend, die verschiedene Dynamik dieser Figurinen an der Nachbildung zu erproben. Über jene von Oskar Schlemmer, Sophie Taeuber-Arp und Paul Klee führt die Entwicklung zur völligen Abstraktion vom Gegenstand.

Vor der manuellen Fertigung der Figuren überlegt sich der Bastler, welche Bewegungen von der Puppe verlangt werden; je nachdem wird er die Beweglichkeit ihrer Glieder gestalten. Das Auftreten von dynamischen Figuren wie Tänzer, Gaukler oder Clowns verlangt grössere Übung als statisch wirksame Figuren. Mit der Gestaltung der Figurinen der genannten Maler gewinnt man ein neues Verhältnis zu deren Bildern. Im Unterschied zu den Handpuppen sind unsere Figuren gesichtslos, das heisst in keiner Weise typisiert. Sie sind zeitlos, unabhängig von jeglicher Konvention und führen damit aus der begrifflichen Puppenwelt hinaus.

Erst durch das richtig eingesetzte Licht gewinnt das Bühnenbild den Raum, Relief und Plastik. Der Bastler führt den Strom vom nächsten Stecker mit Kabel bis zur Bühne. Dort steckt er einen Verteiler auf, der es gestattet, mindestens drei Ableitungen zu

Abb. 4
«Der Engel auf dem Schiff».
Einakter von
Thornton Wilder

4. Licht

erstellen. Die kleinen Kugellampen, welche auf Plastikzwingen montiert sind, eignen sich gut. Sie beanspruchen wenig Raum und können überall angehängt werden. Jede Bühnenseite erhält eine Lampe, die dritte ist entweder über der Bühne angeordnet, oder sie durchstrahlt einen lichtdurchlässigen Hintergrund von rückwärts. Als Lichtstärke genügen pro Birne vierzig bis sechzig Watt, der gewünschten Ausleuchtung entsprechend. Für buntes Licht schneidet man sich Abschnitte aus Cellonfolien in den Grundfarben. Diese werden in Rahmen aus starkem Karton befestigt. Werden sie gestaffelt vor die Lichtquelle gestellt, so lassen sich die meisten Mischfarben erzielen. Man wird mit Vorteil buntes Licht nur sparsam und ganz allmählich einsetzen. Ein Wechsel zu warmen oder kalten Tönen kann die Stimmung nachhaltig beeinflussen. Für die Regelung der Lichtintensität gibt es in den Fachgeschäften kleine stufenlose Drehwiderstände. Ist man damit ausgerüstet, nimmt man für den Szenenumbau das Licht allmählich weg und bewerkstelligt ihn bei offener Szene. Die Lichtregie wird man nur einem verständnisvollen Mitarbeiter überlassen, denn sie ist ebenso wichtig wie das Bewegen der Figuren.

5. Ton

Zumeist wird man den ausgesuchten Text vom Blatt sprechen lassen. Da es sich um Monolog oder Dialog handelt, braucht es dazu nur wenige Personen. Diese sollen ständig Einblick haben in das Bühnengeschehen, damit ihre erforderliche Koordination mit der Puppenbewegung jederzeit gewährleistet ist. Der eigentliche Puppenspieler kann bestenfalls eine Puppe führen und einen auswendig gelernten Monolog dazu sprechen, sonst ist er überfordert.

Hat man einen allseits gesicherten Ablauf der Inszenierung erreicht, so kann man sich später Wiederholungen erleichtern, wenn man sie auf Tonband aufnimmt. Die Wiedergabe einer Tonbandaufnahme hat den Vorteil, dass sie stets im gleichen Rhythmus abläuft und dadurch die Synchronisation der übrigen Bühnendienste erleichtert. Die Methode hat bei den meisten Puppenbühnen und neuestens auch beim Kabarett Eingang gefunden. Da die Aufnahmen des Tonbandgerätes unbestechlich sind, können wir die Akustik verbessern, Aussprachefehler oder Sprachabweichungen korrigieren. Ist man technisch in der Lage, von einem Plattenspieler Bandaufnahmen zu machen, besteht die Möglichkeit eindrucksvoller Geräuschuntermalung, wie Brandung, Regen, Gewitter, Eisenbahn-, Auto- Flugzeuggeräusche, Tierstimmen und andere. Sehr ergiebig dazu sind auch Sprechplatten bekannter Schauspieler. Damit kann ein unterhaltendes Programm zusammengestellt werden, von den Chansons der Juliette Gréco bis zu einem Opus von César Keiser und Margrit Läubli. Hier muss an den urheberrechtlichen Schutz erinnert werden. Das Abspielen im Familienkreis ist jedoch nicht genehmigungspflichtig. Um zu einem brauchbaren Tonband zu kommen, rechnet man für eine Minute Sendezeit etwa 30 Minuten Vorbereitungszeit. Leider sind die Anschaffungskosten für Tonbandgerät und Mikrophon ein mehrfaches derjenigen für das Figurentheater.

Texte zu Einaktern finden sich bei Thornton Wilder (Deutsche Übersetzung), S. Fischer Verlag, 1955; Jean Tardieu, «Kammertheater», im Luchterhand Verlag 1960; Jean Cocteau, «Taschentheater» bei RoRoRo 772, 1965. Eine Sammlung von Fabeln der Antike bei dtv 284 (1965). Die «Songs» von César Keiser und Margrit Läubli im Benteli Verlag.

Aus technischen Gründen sind bei der Textauswahl Monolog und Dialog bevorzugt. Ebenso ist die Gestik der Figuren begrenzt. Spontane Erregung, drastische Streitposen können nicht glaubhaft interpretiert werden. Dagegen bestehen im lyrischen Bereich unter modernen Balladen, Fabeln, Sagen, Legenden und Chansons vielerlei Möglichkeiten. Man findet sie in Taschenbüchern und insbesondere in Hörspieltexten. Nachdem das zeitgemässe Schrifttum das Puppenspiel nur ausnahmsweise berücksichtigt, ist es unser Anliegen, mit dieser Auswahl neue literarische Bereiche für das Erwachsenen-Puppenspiel zu gewinnen.

Da beim Hörspiel die Möglichkeiten des Mediums, in unserem Falle der Figur, auf das Wort beschränkt sind, stellen wir diese Literaturgattung auf Grund ihrer besonderen Eignung an die Spitze unserer Zusammenstellung. Von den Texten zu den Hörspielen in Ludwig Harigs «Ein Blumenstück», Limes Verlag Wiesbaden, 1969, nennen wir «Das Fussballspiel» und die politische Satire «Staatsbegräbnis». Im Vorwort nennt J. M. Kamp als mögliche Weiterungen des Hörspiels akustische Phänomene, wo das primäre Material nicht die Sprache ist, sondern manipulierte oder gar hergestellte Geräusche. Es würde zu einer akustischen Verfremdung führen. Interessante Dialoge finden sich bei M. L. Kaschnitz: «Gespräche im All», Fischer-Bücherei, 1971. Ferner in: «Hörspiele», Fischer-Bücherei, 1968, und Siegfried Lenz: «Haus-suchung», dtv, 1970. Prosa, Szenen und Dialoge bei Daniil Charms «Fälle», S. Fischer, 1970; Erich Kästner: «- für Erwachsene», bei M. Droemer, 1969, «Heiterkeit in Dur und Moll», M. Droemer, 1962. E. Kishon / Dosh: «Pardon wir haben gewonnen», bei Langen, Müller, 1968. H. D. Schwarze: «Der Stiefel ist vergiftet», bei R. Piper, München 1960. Eugen Roth: «Genau besehen», dtv 749, 1971. Aphorismen von Stanislaw Lec: «Letzte unfrisier-te Gedanken», bei Carl Hanser, München 1968. Griechische und römische Fabeln sowie Tierlegenden: «Der unzufriedene Esel», bei dtv 284, 1965. Von W. Schnurre: «Die Aufzeichnungen des Pudels Ali», bei dtv 301, 1970. Von Lemke-Pricken: «Tiere, Clowns und Akrobaten», bei Büchler Verlag, Wabern 1970. Als Monolog zu gestalten: «Die lasterhaften Balladen und Lieder des François Villon», bei dtv 43, 1970.

Beispiele für Spielmöglichkeiten

Die folgenden Angaben mögen erste Anregung sein und gleichzeitig dartun, in welcher Breite die Themenwahl sich anbietet.

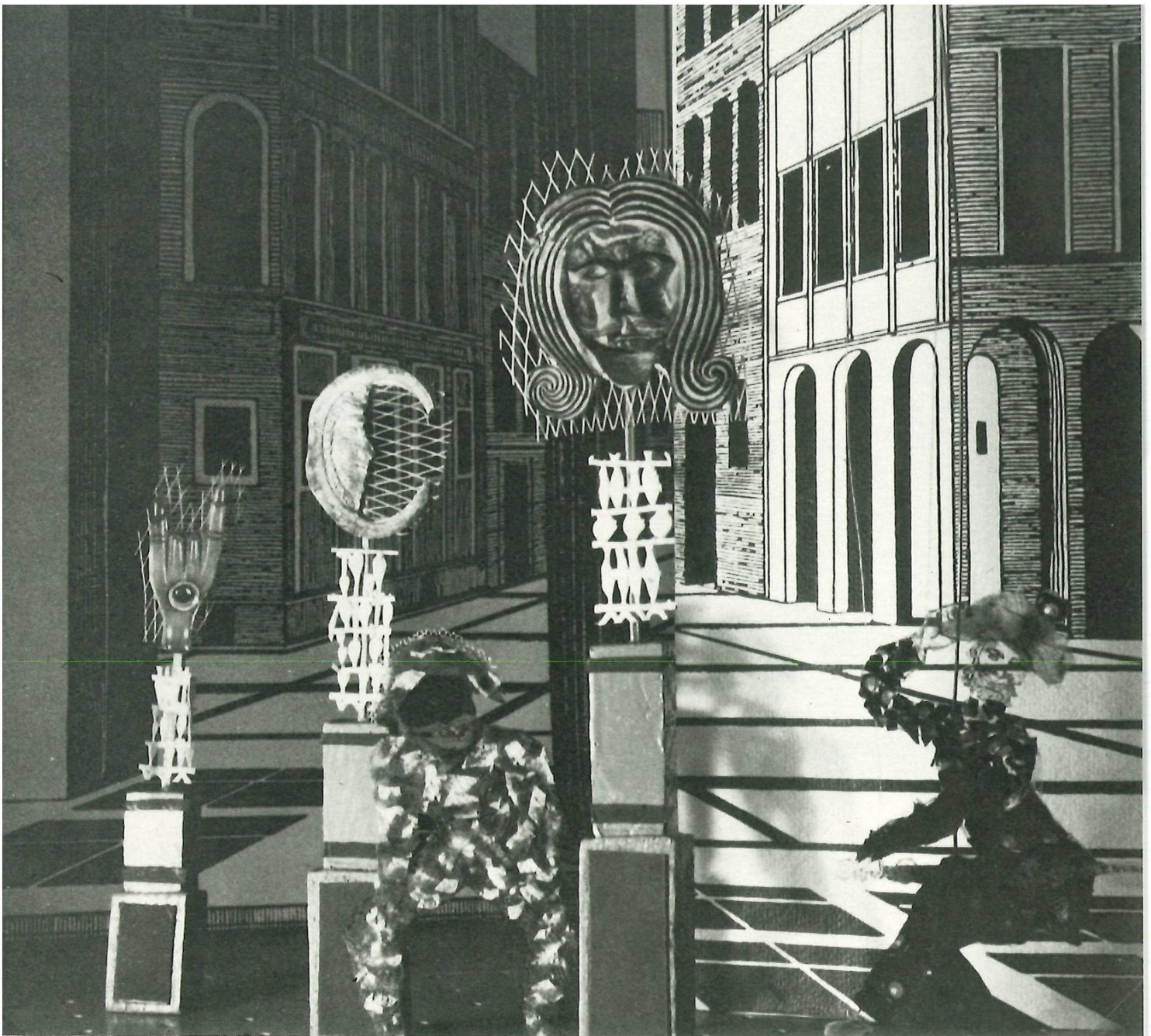
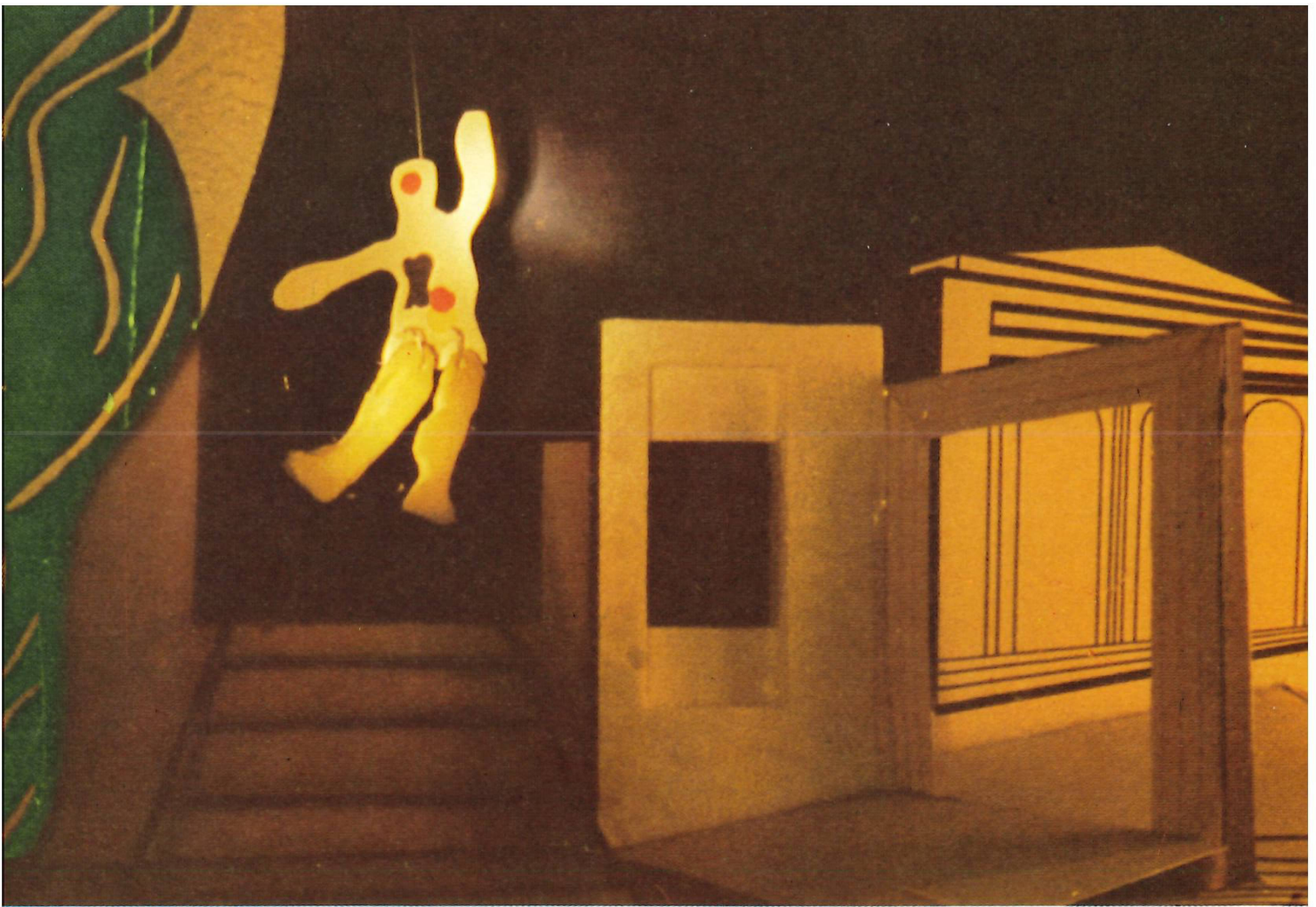


Abb. 5 *Eine Szene aus der Comedia del arte* in einer altitalienischen Stadt. Da Ursprung und Entwicklung der Comedia del arte durchaus offen sind, die Stegreifkomödie weder szenisch noch textlich festgelegt ist, gestattet das Bühnenbild eine zeitlose komödiantische Auswertung. Links sitzt Arlequino, wie ihn H. G. E. Degas in Pastell festgehalten hat. Er ist der naiv-schlaue Diener und Spassmacher; stets aufgelegt zu akrobatischen Bravourstückchen. Rechts bückt sich Pantalone, untertänig dienernd. Für den Puppenspieler ist es eine interessante Aufgabe, die Gestik der verschiedenen Temperamente zur Darstellung zu bringen. Licht: Hintergrund bleibt im Halbdunkel; Figuren voll im Licht. Ton: Moderne Rhythmen des Metronome Quintetts, Columbia 3 E 062-33 501, oder Jahrmarktklänge E L 85017. Text: Szenen aus den Komödien von Gozzi oder Goldoni.



Der Tänzer auf der Sprossenleiter. Bühnenbild aus Wannarit; Sprossenleiter aus Wurststäbchen. Der Tänzer als bewegliche Stabpuppe ist einer Gouache von Miró, 1932, für die Ballets Russes de Monte Carlo nachgestaltet. Licht: Etwas Licht von rechts unten; Spotlicht den Tänzer verfolgend. Ton: Alexander Borodin: «Eine Steppenskizze aus Mittelasien», Eurodisc S 70697 KK. Text: Gaukler- oder Geistergeschichte.

Abb. 6

«Les misères de la guerre». Ein invalider Vagant humpelt an seinen Krücken durch den Wald. Brandröte am Himmel. Die Figur ist jener berühmten Serie von Jacques Callot, 1592–1635, nachgebildet. Sie wandert von links nach rechts über die Bühne. Licht: Nur Vordergrund von links unten, Himmel mit rotem Licht rückwärtig bestrahlt. Ton: Als Hintergrundmusik, schwach wie aus der Ferne: «Käuzchen im Wald», Philips 17 cm, 423 927 QE. Text: «Die lasterhaften Balladen des François Villon», dtv 43, 1970; davon die Ballade von den drei Landstreichern; um 1452.

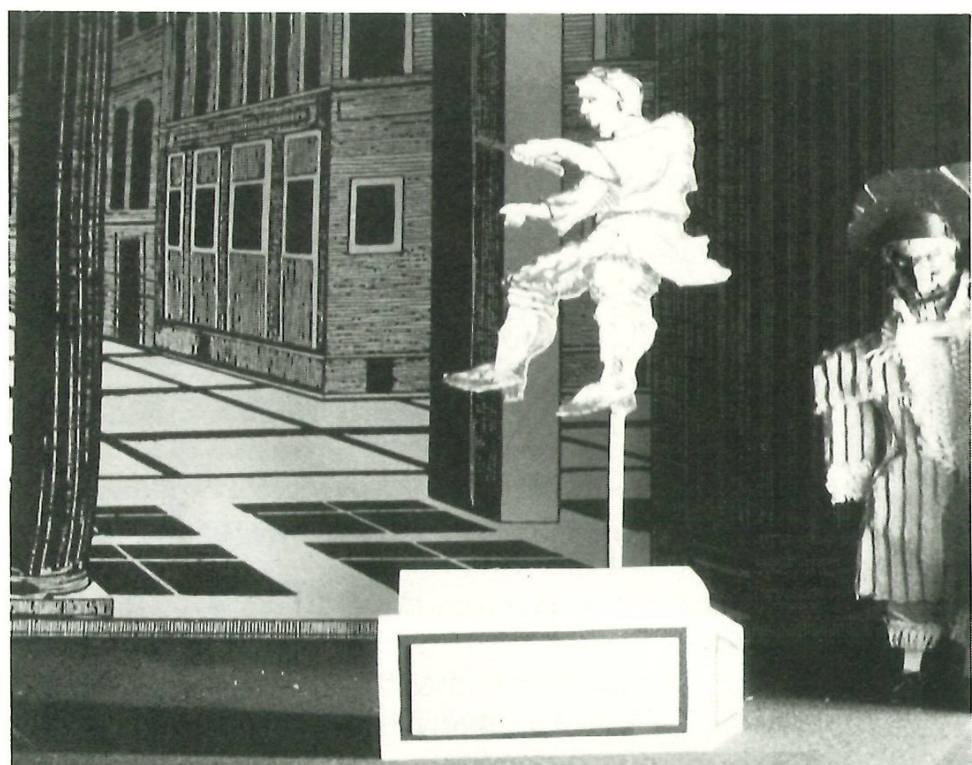
Abb. 7

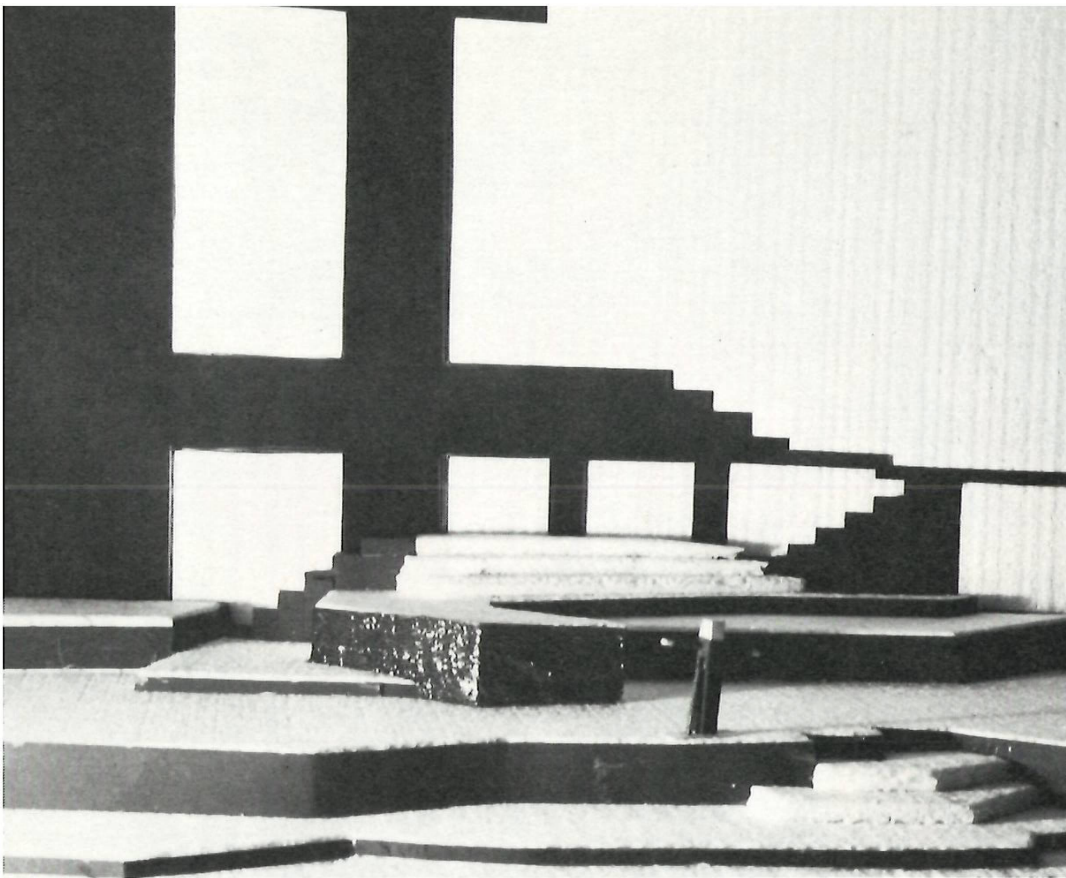
Der Hofzweig des Vespasiano Gonzaga. Er steht auf einem Platz von Sabbioneta bei Mantua und schaut mit ironischem Grinsen nach dem Reiterstandbild des Gianfrancesco. Dasselbe ist unvollendet geblieben, weil der Stadt die Mittel für das Broncepferd fehlten. (Histor. Posse.) Der Zwerg ist eine Stabpuppe und mit Cordsamt bekleidet. Vorsichtige Bewegungen eines körperlich Behinderten.

Abb. 8



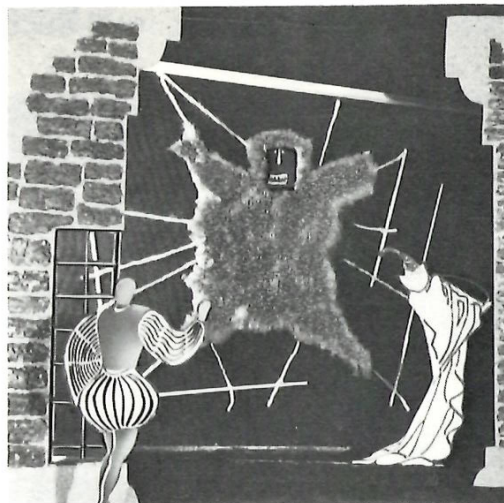
Ton: De Falla: «Nächte in spanischen Gärten», Dtsch. Gram. Ges. 139 116 SLPM, oder: L. Bernstein: «Orchesterklänge der Alten und Neuen Welt», CBS, S 71 026. Licht: Hintergrund im Halbdunkel; Spotlicht auf den Zwerg. Text: Fed. Garcia Lorca: «Das kleine Don-Cristobal Retabel», Insel-Bücherei 681, 1960.





Moderne Arena. Graphisch aufgelöst, horizontal gegliedert. Material: Wannerit-Platten verschiedener Dicke, mit schwarzem Halbkarton eingefasst. Das Rednerpodium durch Glanzpapier hervorgehoben. Die einzige menschliche Figur setzt den Massstab. Sie lässt sich seitwärts verschieben und ist jener von Piet Mondrian, 1926, nachgebildet. Licht: weiss. Ton: Als Eröffnung zu einer festlichen Manifestation oder politischen Deklamation eignet sich das Vorspiel zu «Jedermann», von Hofmannsthal/Strauss, Dtsch. Gram. Ges. 43 032.

Abb. 9



Szene aus «Der Tor und der Tod», von H. v. Hofmannsthal. Vorn links deklamiert der Tor aus der Sprechplatte AVRS 1010. Später hebt sich unter Donnerrollen der Zwischenvorhang und gibt die Sicht frei auf den düsteren Hintergrund. Allmählich verdichtet sich alles Spotlicht auf der weissen Figur des Todes; eine Übung in der Handhabung von Lichteffekten. Die beiden Figuren sind seitlich verschiebbar. Ein elegischer Monolog wandelt sich in den Schrecken der Konfrontation.

Abb. 10