

Laurette Burgholzer
Beate Hochholdinger-Reiterer

Uneins – Désuni – At odds Identitätsentwürfe im Figurentheater



itw: *im dialog*

Forschungen zum
Gegenwartstheater

Die Reihe »itw : im dialog« bündelt die internationale Forschung zum Gegenwartstheater an der Schnittstelle von Theatertheorie und Theaterpraxis.

Der fünfte Band widmet sich aktuellen Artikulationen von Identitätsfragen im Figurentheater und versammelt wissenschaftliche Aufsätze, die anlässlich der internationalen Tagung »Uneins. Identitätsentwürfe im Figurentheater/Désuni. Conceptions d'identité dans le théâtre de marionnettes/At odds. Models of identity in contemporary puppet theatre« entstanden sind.

Beiträge von Hélène Beauchamp, Meike Wagner, Jessica Hölzl, Franziska Burger, Lucie Doublet, Karol Suszczyński, Salma Mohseni Ardehali, Jean Youssef, Mélissa Bertrand, Émilie Combes, Angela Koerfer-Bürger, Paul Piris, Demis Quadri, Yvonne Schmidt, Cariad Astles, Alexandra Beraldin, Markus Joss, Laurette Burgholzer.

Beate Hochholdinger-Reiterer/Alexandra Portmann (Hg.)

itw:indialog – *Forschungen zum Gegenwartstheater*

Band 5

Reihenbeirat

Andreas Härter, Universität St. Gallen, Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur

Andreas Kotte, Universität Bern

Christina Thurner, Universität Bern

Uneins – Désuni – At odds Identitätsentwürfe im Figurentheater

Herausgegeben von
Laurette Burgholzer
Beate Hochholding-Reiterer

Unter Mitarbeit von
Lisa Möсли und Nora Steiner



Alexander Verlag Berlin

Redaktion und Druck wurden unterstützt durch die
Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften,
die Philosophisch-historische Fakultät der Universität Bern und
das Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften
Académie suisse des sciences humaines et sociales
Accademia svizzera di scienze umane e sociali
Accademia svizra da ciencias humanas e sociais
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences



u^b

UNIVERSITÄT
BERN

© by Alexander Verlag Berlin 2020
Alexander Wewerka, Postfach 19 18 24, 14008 Berlin
info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com
Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung,
auch der auszugsweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Redaktion/Lektorat: Laurette Burgholzer und
Beate Hochholdinger-Reiterer
Adresse der Redaktion:
Institut für Theaterwissenschaft
Mittelstrasse 43, CH-3012 Bern

Satz und Layout: Antje Wewerka
Umschlaggestaltung: Antje Wewerka,
Fotografie und Skulptur: Laurette Burgholzer
Druck und Bindung: SDL, Berlin
ISBN 978-3-89581-565-2
Printed in Germany (April) 2021

Inhalt

9	Vorwort/Preface/Préface
---	-------------------------

HISTORICAL AND CONTEMPORARY PERSPECTIVES

	Hélène Beauchamp
28	The puppet in the theatrical experience of the historic avant-gardes of Europe The dissolution of identity?
	Meike Wagner
44	Who am I? Challenging the self through puppets

OBJECT IDENTITIES

	Jessica Hölzl
62	Assoziierende Fragmente Spielweisen im Dingtheater der Gegenwart
	Franziska Burger
77	Lehm als Arbeitsmaterial und Identifikationsangebot <i>Géologie d'une fable</i> des Collectif Kahraba
	Lucie Doublet
89	La marionnette et le cyborg
	Karol Suszczyński
101	Character – simulacrum – object – symbol The ontological versatility of dummy-like puppets in contemporary puppet theatre for youth and adults in Poland

THIRD SPACE IDENTITIES

- Salma Mohseni Ardehali
118 **The identity of the puppet and multiculturalism**
An analysis of the Iranian puppet show *Simin and Farzan*

- Jean Youssef
129 **Le théâtre de marionnettes au Liban**
Tentatives de mettre en scène une identité

FRAGMENTED AND HYBRID BODIES

- Mélissa Bertrand
142 **Du moule à la défiguration**
L'identité en jeu dans *Wax* de Renaud Herbin

- Émilie Combes
154 **De l'inerte au vivant, déconstruction et reconstruction de soi**
Quand la marionnette ouvre les portes du sensible

- Angela Koerfer-Bürger
166 **Körperfragmente**
Indizien einer melancholischen Biografie in *Ausschliesslich Inländer. Ein Georg Kreisler-Abend* von Nikolaus Habjan und Franui am Schauspielhaus Zürich

ALTERITIES

- Paul Piris
180 **The puppet as a figure of alterity in contemporary puppet theatre**

- Demis Quadri & Yvonne Schmidt
195 **Performing agency**
Exploring puppetry from a disability perspective

FEMININITIES

- Cariad Astles
206 **The return of the puppetress/sorceress**
Feminism and ecology
- Alexandra Beraldin
216 **Dislocated identities**
Bodies of becoming in Ilka Schönbein's *Winterreise* and
Tibo Gebert's *Manto*

BEING MULTIPLE

- Markus Joss
230 **Der geteilte Körper**
- Laurette Burgholzer
240 **Artikulationen des Uneins-Seins**
Figurentheater-Ausbildungen in Frankreich und Deutschland
- 261 **Abstracts**
- 267 **CVs**

Vorwort

Seite an Seite bewegen sich Puppen mit menschlichen Zügen und verpupperte Akteur_innen in den Inszenierungen der Compagnie Mos-soux-Bonté und bringen so auch die Verhältnisse zwischen Subjekt- und Objektstatus zum Tanzen. Die Ähnlichkeit der auf der Bühne erscheinenden Figuren beruht auf einer doppelten Annäherung: Während die Puppen von der Physiognomie bis zum Kostüm realistisch gestaltet sind und häufig möglichst lebensecht animiert werden, disziplinieren die Akteur_innen ihre Mimik bis hin zur Starrheit und vollführen mitunter ruckartige Bewegungen ausgerenkt wirken-der Glieder. Aber auch wenn auf der Bühne die Differenz zwischen Puppenspieler_in und Spielfigur klar ersichtlich ist – etwa bei den Bunraku- bzw. Bauchrednerpuppen-inspirierten Inszenierungen von Blind Summit und Stuffed Puppet – können Aktionspotential und Intentionalität der Puppe suggeriert werden wie auch die Dinghaftigkeit der Manipulator_innen.

Das polymorphe, von offener Manipulation geprägte Figurentheater der Gegenwart, an Schnittstellen zu Tanz, Musik, Zirkus oder Performance, bietet Raum für diverse Naheverhältnisse zwischen Organischem und Artefakt. Animalische oder monströse Entitäten entstehen und vergehen in Ilka Schönbeins Inszenierungen, indem Masken und Abgüsse von Körperteilen mit den Gliedmaßen der Akteurin transitorische Einheiten bilden. Zu fiktionalen Körpern auf Zeit verbinden sich auch in Duda Paivas Bühnenarbeiten anthropomorphe, oft als weiblich markierte Puppenelemente mit dem Körper des Akteurs. Wenn nicht vorab geformte Gegenstände animiert werden, sondern flexibles Material wie Wachs oder Lehm sich in der Aufführung nach und nach zu einem Tier, zu einer Menschengruppe oder zu einer Fratze wandelt, scheinen auch diese Gestalten Donna Haraways These zu illustrieren: »Identitäten erweisen sich als widersprüchlich, partiell und strategisch« (Haraway 1995: 40).

Im Unterschied zum repräsentativen Schauspielertheater war die Frage der körperlichen und psychologisch forcierten, geschlossenen

Einheit von Akteur_in und Rolle im Puppentheater nicht relevant. Aus seiner grundlegenden Gespaltenheit oder Duplizität und seiner ostentativen Künstlichkeit speisen sich im Figurentheater der Gegenwart ein Reservoir künstlerischer Ausdrucksmöglichkeiten und ein damit verbundenes Potenzial, Unschärfe in den Kategorisierungen zuzulassen, Dividuen statt Individuen zu denken und die Fluidität von Identitäten materiell und visuell zu verwirklichen. Identitätsbehauptungen sind hier variabel und müssen nicht mit dem Körper belegt werden. Figurentheatrale Spielpraktiken setzen in der Art historischer karnevalesker und maskentheatraler Formen das theaterfeindliche »Ideal der Identitätsrealisierung des Individuums« (Münz 1998: 109) aufs Spiel.

Binäre Oppositionspaare, die einer identitären Fixierung dienen, u. a. weiblich/männlich, menschlich/nicht-menschlich, aktiv/passiv, europäisch/nicht-europäisch, traditionell/innovativ, normal/anormal, lebendig/lebloos, natürlich/künstlich, fungieren stets nach einem Entweder-Oder-Schema, das in den Worten Michel Serres »nur ein Gespenst auf der einen, ein Skelett auf der anderen Seite erkennen [lässt]« (Serres 1993: 23). Spezifische Körpertechniken der offenen Manipulation, Figurengestaltung, Narrations- und Rezeptionsweisen im Figurentheater können Alternativen zu diesen Dualismen generieren: Ein Bühnensubjekt kann aus disparaten, nicht zwingend syntheisierbaren Versatzstücken bestehen und – Wsewolod Meyerhold folgend – grotesk sein, im Sinne einer kontrastreichen, arbiträren und variablen Montage. Ist diese beschränkt auf explizit oder implizit Anthropomorphes?

Wenn das Menschliche keine stabile Form besitzt, ist es noch lange nicht formlos. [...] Der Ausdruck »anthropomorph« unterschätzt unsere Menschlichkeit [...]. Man müßte von Morphismus sprechen. Im Menschlichen kreuzen sich Technomorphismen, Zoomorphismen, Physiomorphismen, Ideomorphismen, Theomorphismen, Soziomorphismen, Psychomorphismen. Ihre Allianzen und ihr Austausch definieren alle zusammen den *anthropos*. (Latour 2008: 182)

Bruno Latours Überlegungen zum Morphismus lassen sich auf das Figurentheater, verstanden als Laboratorium für Identitätsentwürfe, übertragen.

Dieser fünfte Band der Reihe *itw : im dialog – Forschungen zum Gegenwartstheater* versammelt wissenschaftliche Aufsätze, die anlässlich der internationalen Tagung »Uneins. Identitätsentwürfe im Figurentheater/Désuni. Conceptions d'identité dans le théâtre de marionnettes/At odds. Models of identity in contemporary puppet theatre« entstanden sind. Die dreisprachige Veranstaltung, die im Januar 2020 in Kooperation der Universität Bern mit der Hochschule der Künste Bern stattfand, bildete die Abschlusstagung des vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Forschungsprojekts »Offene Manipulation. Figurentheater als Movens spartenübergreifender Theater-, Tanz- und Musiktheaterforschung«. Die Tagung widmete sich, in einem Austausch zwischen Wissenschafts- und Theaterpraxis, aktuellen Artikulationen von Identitätsfragen im Figurentheater, geleitet von der titelgebenden Trias »uneins, désuni, at odds« deren Deckungsungleichheit ein diskursives Spannungsfeld eröffnet und so Raum für Wechselverhältnisse schafft.

Hélène Beauchamp eröffnet den vorliegenden Band mit ihrem Beitrag »The puppet in the theatrical experience of the historic avant-gardes of Europe: the dissolution of identity?«, welcher der vorherrschend gegenwartsspezifischen Perspektive eine historische Kontextualisierung verleiht, indem er dramaturgische und inszenatorische Mittel der Fragmentierung und Dissoziation in europäischen Avantgarde-Stücken um 1900 aufzeigt. Basierend auf Helmut Plessners Begriff der exzentrischen Positionalität des Menschen befragt Meike Wagner in ihrem Artikel »Who am I? Challenging the self through puppets« Inszenierungspraktiken im gegenwärtigen Figurentheater in Hinblick auf Strategien der Destabilisierung der Identität von Zuschauer_innen und das Performen des ›Anderen«.

Jessica Hölzl differenziert in ihrem Text »Assoziierende Fragmente. Spielweisen im Dingtheater der Gegenwart« anhand der Produktionen *Cosas que se olvidan fácilmente* von Xavier Bobés und *Assembly of Animals* von Tim Spooner Prozesse der Assoziation, die normative Identitätskonzepte subvertieren können. Interaktionen zwischen

Mensch und Umwelt stehen in Franziska Burgers Beitrag »Lehm als Arbeitsmaterial und Identifikationsangebot. *Géologie d'une fable* des Collectif Kahraba« im Zentrum. Die Autorin skizziert, ausgehend von Spielpraktiken mit bedeutungsbeladenem und transformierbarem Lehm, Ansätze zu einem nicht-anthropozentrischen Verständnis von Narration.

Lucie Doublet führt in ihrem Artikel »La marionnette et le cyborg«, ausgehend vom hybriden Charakter beider Protagonisten, Theorien zu Transhumanismus und theatralem Antinaturalismus zusammen und konfrontiert diese mit aktuellen, technikaffinen Körperinszenierungen. In seinem Beitrag »Character – simulacrum – object – symbol. The ontological versatility of dummy-like puppets in contemporary puppet theatre for youth and adults in Poland« untersucht Karol Suszczyński die Wechselhaftigkeit ontologischer Zuschreibungen menschengroßer, realistischer Puppen auf der polnischen Gegenwertsbühne.

Affirmationen und Dekonstruktionen nationaler oder ethnischer Identitäten mittels Figurentheater-Produktion und -Rezeption werden in den Beiträgen von Salma Mohseni Ardehali, »The identity of the puppet and multiculturalism. An analysis of the Iranian puppet show *Simin and Farzan*« und Jean Youssef, »Le théâtre de marionnettes au Liban : tentatives de mettre en scène une identité«, in einem transkulturellen Kontext ausgelotet.

Prozesse der körperlichen Fragmentierung und Hybridisierung stehen im Fokus dreier Beiträge: Mélissa Bertrand zeigt in »Du moule à la défiguration : l'identité en jeu dans *Wax* de Renaud Herbin« unter Rückbezug auf Emmanuel Levinas und David Le Breton anhand einer Fallstudie auf, wie menschliches Gesicht und Materie in einem Wechselspiel der Verformungen und des Verschwindens Konzepte von Identität und Alterität verwirren. Im Artikel »De l'inerte au vivant, déconstruction et construction de soi : Quand la marionnette ouvre les portes du sensible« analysiert Émilie Combes anhand von Alexandre Haslés Produktion *La Pluie* markante Momente, in welchen die Körper von Puppe und Puppenspieler sich verweben oder koexistieren. Angela Koerfer-Bürgers Beitrag »Körperfragmente. Indizien einer melancholischen Biografie in *Ausschliesslich Inländer. Ein Georg*

Kreisler-Abend von Nikolaus Habjan und Franui am Schauspielhaus Zürich« untersucht in Hinblick auf die Themenfelder Migration, Fremdheit, Melancholie – Kreislers Lebensgeschichte und aktuelle politische Kontexte einbeziehend – musikalische Inszenierungselemente und Puppenspielästhetik.

Im Artikel »The puppet as a figure of alterity in contemporary puppet theatre« widmet sich Paul Piris aus phänomenologischer Perspektive der ontologischen Ambiguität der Puppe in *Cuniculus* von Neville Tranter und *Twin Houses* von Mossoux-Bonté. Demis Quadri und Yvonne Schmidt thematisieren in »Performing agency. Exploring puppetry from a disability perspective« Körperkonzepte und Aufführungspraktiken des organisch-anorganischen Miteinanders – u. a. bei Mari Katayama, Lila Derridj und Nomy Lamm – aus Figurentheater- und Disability-Studies-Perspektive. In ihrem Beitrag »The return of the puppetress/sorceress: feminism and ecology« schlägt Cariatid Astles ein Verständnis von gegenwärtigen Puppenspieler_innen als Mittler_innen zwischen Leben und Tod vor, mit einem feministisch und ökologisch orientierten Blick auf Animismus. Alexandra Beraldins Artikel »Dislocated identities: bodies of becoming in Ilka Schönbein's *Winterreise* and Tibo Gebert's *Manto*« befragt figurentheatrale Transgressionen des menschlichen Körpers in ihrer Prozesshaftigkeit.

Das Agieren im Modus des Mehrere-Seins in Spieltechniken und Ausbildungskontexten steht im Mittelpunkt zweier Beiträge: Markus Joss reflektiert in »Der geteilte Körper«, ausgehend von seinem gleichnamigen Praxis- und Theorieworkshop im Rahmen der Tagung, über die anthropomorphe Geste und den Status von Puppenspielerkörpern in einem Netzwerk widerständiger Materialien. Der Artikel »Artikulationen des Uneins-Seins. Figurentheater-Ausbildungen in Frankreich und Deutschland« von Laurette Burgholzer zeigt anhand von Denk- und Trainingspraktiken an Figurentheater-Schulen das Erlernen des (Re-)Agierens im Theater der Dinge auf.

Auch dieser fünfte Band der Reihe *itw : im dialog – Forschungen zum Gegenwartstheater* konnte dank einer neuerlichen Kooperation mit der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur (SGTK) und durch die großzügige Unterstützung der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften (SAGW) verwirklicht werden.

Wir danken der Philosophisch-historischen Fakultät der Universität Bern und dem Institut für Theaterwissenschaft für die Unterstützung der Redaktionsarbeiten.

Die Herausgeberinnen danken Lisa Möсли für das Korrektorat sowie Nora Steiner für die Erstellung des druckfähigen Manuskripts. Ein besonderer Dank geht an Chris Walton für seine präzise Lektorats- und Übersetzungsarbeit der englischsprachigen Texte. Wir danken den Fotograf_innen für die freundliche Genehmigung zur Veröffentlichung der Fotos und Abbildungen.

Allen Beitragenden des vorliegenden Bands sei für die reibungslose Zusammenarbeit gedankt. Antje und Alexander Wewerka haben von Verlagsseite wieder für eine professionelle und gute Zusammenarbeit gesorgt. Für ihr wiederholtes Vertrauen in unsere Reihe sind wir ihnen sehr verbunden.

Laurette Burgholzer
Beate Hochholdinger-Reiterer

Bern, im September 2020

Literatur

Haraway, Donna (1995): »Ein Manifest für Cyborgs. Feminismus im Streit mit den Technowissenschaften«, in: dies.: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, Frankfurt a. M./New York: Campus, S. 33–72.

Latour, Bruno (2008): *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2008.

Münz, Rudolf (1998): »Giullari nudi, Goliarden und ›Freiheit‹«, in: ders.: *Theatralität und Theater. Zur Historiographie von Theatralitätsgefügen*, Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, S. 104–140.

Serres, Michel (1993): *Die fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Preface

Puppets with human features and puppet-like actors move side by side in the productions of the Compagnie Mossoux-Bonté, thereby bringing dance into the very relationship between subject and object. The similarity between the figures on stage is based on a dual instance of rapprochement: While the puppets are designed realistically, from their physiognomy to their costumes, and are often animated in a manner that is as true to life as possible, the gestures of the actors are disciplined to the point of rigidity, their limbs occasionally moving jerkily as if dislocated. But even when the difference between puppets and human actors is clearly visible on stage – such as in the productions by Blind Summit and Stuffed Puppet that are inspired by Bunraku or ventriloquism – both action potential and intentionality can be suggested on the part of the puppet, as can the tangibility of its manipulators.

The polymorphous puppet theatre of the present day, which is characterised by visible manipulation and exists at an interface with dance, music, circus and performance, offers space for diverse close relationships between the organic and the artefact. Animalistic or monstrous entities arise and perish in Ilka Schönbein's productions when masks and casts of body parts form a transitory unity with the limbs of the actor. In Duda Paiva's stage works, anthropomorphic, often femininely denoted puppet elements unite with the body of the actor to form transitory, fictional bodies. When it is not preformed objects that are animated, but flexible materials such as wax or clay that over the course of performance emerge gradually as an animal, a group of people or a grotesque face, these figures seem to illustrate Donna Haraway's notion of how »identities seem contradictory, partial, and strategic« (Haraway 1995: 155).

In contrast to representational, actor-driven theatre, issues surrounding the corporeal and psychological enforced unity of actor and role are not relevant in puppet theatre. Its fundamental dichotomy or duplicity and its ostentatious artificiality nourish a reservoir of artistic

possibilities for expression in the puppet theatre of today, and provide the potential for a blurring of categories, thinking in dualities instead of individualities, and manifesting the fluidity of identities both materially and visually. Assertions of identity are variable here, and do not have to be proven through the body. After the manner of historical carnivalesque, masked-theatre forms, puppet theatre techniques put at risk the »ideal of the individual's realisation of identity« (Münz 1998: 109) that is essentially hostile to theatre.

Binary oppositional pairs that serve to fix identity – such as female/male, human/non-human, active/passive, European/non-European, traditional/innovative, normal/abnormal, living/lifeless, natural/artificial – always function according to an either/or scheme that – in the words of Michel Serres – »reveal[s] a ghost facing a skeleton« (Serres 2008: 25). Specific corporeal techniques in puppet theatre, such as visible manipulation, figure design, and different modes of narrative and reception, can generate alternatives to these dualities. A stage subject can comprise disparate set pieces that cannot necessarily be synthesised, and – taking our cue from Vsevolod Meyerhold – it can also be grotesque in the sense of an arbitrary, variable montage rich in contrasts. Is this limited to what is either explicitly or implicitly anthropomorphic?

If the human does not possess a stable form, it is not formless for all that. [...] The expression »anthropomorphic« considerably underestimates our humanity. We should be talking about morphism. Morphism is the place where technomorphisms, zoomorphisms, phusimorphisms, ideomorphisms, theomorphisms, sociomorphisms, psychomorphisms, all come together. Their alliances and their exchanges, taken together, are what define the *anthropos*. (Latour 1993: 182)

Bruno Latour's reflections on morphism can be applied to puppet theatre in the sense of it being a laboratory for identity design.

This fifth volume in the series *itw : im dialog – Forschungen zum Gegenwartstheater* gathers together scholarly papers that were given at the international conference »Uneins. Identitätswürfe im Figurentheater/Désuni. Conceptions d'identité dans le théâtre de

marionnettes/At odds. Models of identity in contemporary puppet theatre«. This trilingual event, which took place in January 2020 as a collaboration between the University of Bern and the Bern University of the Arts (HKB), was the final conference of the research project funded by the Swiss National Science Foundation entitled »Offene Manipulation. Figurentheater als Movens spartenübergreifender Theater-, Tanz- und Musiktheaterforschung« (»Visible Manipulation in Drama, Dance and Music Theatre. Cross-Disciplinary Responses to a Puppetry Aesthetic«). The conference featured a dialogue between scholarly and theatrical practice, and was devoted to contemporary articulations of identity issues in puppet theatre as expressed in its threefold title »uneins, désuni, at odds«, whose incongruence opened up a discursive space and room for reciprocal relationships.

Hélène Beauchamp opens the present volume with her essay »The puppet in the theatrical experience of the historic avant-gardes of Europe: the dissolution of identity?«, which provides a historical context for the prevailing contemporary perspective, demonstrating dramaturgical, directorial means of fragmentation and dissociation in works by the European avant-garde in circa 1900. Taking her cue from Helmuth Plessner's concept of the eccentric positionality of human beings, Meike Wagner's essay »Who am I? Challenging the self through puppets« investigates staging practices in contemporary puppet theatre in the context of strategies of destabilising the identity of the observer, and performing what is »Other«. In her article »Assoziierende Fragmente. Spielweisen im Dingtheater der Gegenwart«, Jessica Hölzl uses the productions *Cosas que se olvidan fácilmente* by Xavier Bobés and *Assembly of Animals* by Tim Spooner to investigate processes of association that can subvert normative concepts of identity. Interactions between humans and their environment are the focus of Franziska Burger's »Lehm als Arbeitsmaterial und Identifikationsangebot. *Géologie d'une fable* des Collectif Kahraba«, in which she describes theatrical practices using clay as a transformable substance laden with meaning, and proceeds to investigate approaches to a non-anthropocentric understanding of narration.

In her essay »La marionnette et le cyborg«, Lucie Doublet considers the hybrid character of these protagonists, and theories of trans-humanism and of theatrical anti-naturalism, and confronts them with current technophile, corporeal stagings. In »Character – simulacrum – object – symbol. The ontological versatility of dummy-like puppets in contemporary puppet theatre for youth and adults in Poland«, Karol Suszczyński examines the variability of the ontological attributions of human-sized, realistic puppets in contemporary Polish theatre.

The affirmation and deconstruction of national and ethnic identities using puppet theatre production and reception are explored in a transcultural context in the essays by Salma Mohseni Ardehali, »The identity of the puppet and multiculturalism. An analysis of the Iranian puppet show *Simin and Farzan*«, and Jean Youssef, »Le théâtre de marionnettes au Liban : tentatives de mettre en scène une identité«.

Three essays here focus on processes of bodily fragmentation and hybridisation. Méliissa Bertrand's »Du moule à la défiguration : l'identité en jeu dans *Wax* de Renaud Herbin« refers back to Emmanuel Levinas and David Le Breton and uses a case study to show how the human face and material can confuse concepts of identity and alterity in an interplay of deformation and disappearance. In her article »De l'inerte au vivant, déconstruction et construction de soi : Quand la marionnette ouvre les portes du sensible«, Émilie Combes uses Alexandre Haslé's production *La Pluie* to analyse striking moments in which the bodies of puppet and puppeteer interweave or coexist. Angela Koerfer-Bürger's essay »Körperfragmente. Indizien einer melancholischen Biografie in *Ausschliesslich Inländer. Ein Georg Kreisler-Abend* von Nikolaus Habjan und Franui am Schauspielhaus Zürich« investigates musical elements of production and puppetry aesthetics before a backdrop of migration, foreignness and melancholy, while incorporating aspects of the current political context and Kreisler's own life story.

In his article »The puppet as a figure of alterity in contemporary puppet theatre«, Paul Piris takes a phenomenological perspective to investigate the ontological ambiguity of the puppet in *Cuniculus* by

Neville Tranter and *Twin Houses* by Mossoux-Bonté. In »Performing agency. Exploring puppetry from a disability perspective«, Demis Quadri and Yvonne Schmidt thematise body concepts and performance practices of organic/inorganic interaction in the work of Mari Katayama, Lila Derridj, Nomy Lamm and others, using an approach grounded in puppet theatre and disability studies.

In her essay »The return of the puppetress/sorceress: feminism and ecology«, Cariat Astles proposes an understanding of contemporary puppeteers as mediators between life and death, while taking a feminist, ecologically oriented view of animism. Alexandra Beraldin's article »Dislocated identities: bodies of becoming in Ilka Schönbein's *Winterreise* and Tibo Gebert's *Manto*« investigates puppet-theatre transgressions of the processuality of the human body.

Two contributions focus on techniques and vocational training for acting as multiple beings. In »Der geteilte Körper«, Markus Joss reflects on the anthropomorphic gesture and the status of puppeteer bodies in a network of resistant materials, grounding his observations in his practical and theoretical workshop that bears the same name as this paper. In »Artikulationen des Uneins-Seins. Figurentheater-Ausbildungen in Frankreich und Deutschland«, Laurette Burgholzer examines concepts and training techniques in puppetry schools to see how students learn to (re-)act in the theatre of things.

This fifth volume in the series *itw : im dialog – Forschungen zum Gegenwartstheater* was able to be realised thanks to our renewed collaboration with the Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur (SGTK) and the generous support of the Swiss Academy of Humanities and Social Sciences (SAGW). We should like to thank the Faculty of Humanities of the University of Bern and the Institute of Theatre Studies for their support with the editing of this book.

The editors wish to thank Lisa Möslí for copyediting, Nora Steiner for preparing the print-ready manuscript, and Chris Walton for his assistance with editing the English-language texts. We are also grateful to the photographers whose images we have kindly been able to publish here.

Our thanks also go to all the contributors to this volume for their smooth cooperation. Antje and Alexander Wewerka once again

ensured that our working relationship with our publisher was both pleasant and professional. We are very grateful for their continued trust in our series.

Laurette Burgholzer
Beate Hochholdinger-Reiterer

Bern, September 2020

Translation by Chris Walton

Bibliography

- Haraway, Donna (1991): »A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century«, in Haraway: *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York: Routledge, pp. 149–181.
- Latour, Bruno, translated by Catherine Porter (1993): *We Have Never Been Modern*, Cambridge MA: Harvard University Press.
- Münz, Rudolf (1998): »Giullari nudi, Goliarden und ›Freiheitler‹«, in Münz: *Theatralität und Theater. Zur Historiographie von Theatralitätsgefügen*, Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, pp. 104–140.
- Serres, Michel, translated by Margaret Sankey and Peter Cowley (2008): *The five senses. A philosophy of mingled bodies (I)*, London & New York: Continuum.

Préface

Des marionnettes à traits humains et des acteur-trice-s marionnettisé-e-s, évoluant côte à côte dans les spectacles de la Compagnie Mossoux-Bonté, font vibrer les rapports entre sujet et objet. La ressemblance des figures qui apparaissent sur scène repose sur une approche double. Les marionnettes, dont les physionomies et les costumes sont conçus de manière réaliste, sont fréquemment animées de la manière la plus vraisemblable possible. En revanche, les acteur-trice-s maîtrisent leurs expressions mimiques jusqu'à la rigidité. Leurs mouvements saccadés, poussés parfois jusqu'à une dislocation artificielle des membres, accentuent l'impression de corps marionnettiques. Dans des cas où la différence entre marionnettiste et marionnette est clairement visible – comme par exemple dans les spectacles des compagnies Blind Summit et Stuffed Puppet, inspirés du Bunraku et de la ventriloquie – les potentiels d'activité et l'intentionnalité de la marionnette peuvent également être suggérés, tout comme l'inertie passagère de ses manipulateur-trice-s.

Le théâtre de marionnettes contemporain, marqué par la manipulation à vue, se manifeste de manière polymorphe aux croisements de la danse, de la musique, du cirque ou de la performance. Il offre un espace de porosité, sans cesse réinventé, entre l'organique et l'artefact. Des entités d'aspect animal ou monstrueux surgissent et s'estompent dans les spectacles d'Ilka Schönbein, au sein desquels masques et moulages forment des unités éphémères avec les membres de la protagoniste. Dans l'œuvre scénique de Duda Paiva, ce sont des fragments de marionnettes anthropomorphes, souvent codées comme féminines, qui s'allient au corps de l'acteur jusqu'à renaître hybrides, transitoires. Certains spectacles ne présentent pas des objets façonnés à l'avance, mais la transformation en direct de matériaux malléables comme la cire ou l'argile. Les figures – animaux, groupes de personnes, grimaces – qui émergent et redeviennent matière au cours de la représentation, paraissent comme une illustration de la thèse de Donna Haraway : »Les identités semblent contradictoires, partielles et stratégiques« (Haraway 2007 : 38).

Contrairement au théâtre de comédien-ne-s et de représentation, la question de l'unité de l'acteur-trice et de son rôle, renforcée par des procédés physiques et psychologiques, n'a pas été pertinente dans les arts de la marionnette. Le théâtre de marionnettes contemporain, alimenté par cette division ou duplicité fondamentale et par son caractère ostentatoirement artificiel, offre un réservoir de possibilités d'expression artistique ainsi que la capacité de permettre le trouble dans les catégorisations, de penser des »dividus« au lieu d'individus, de matérialiser et de rendre visible la fluidité d'identités. Les revendications identitaires sont ainsi variables et n'ont pas à être prouvées par les corps. Tout comme des formes historiques de théâtre masqué et de carnaval, les pratiques scéniques des arts de la marionnette mettent en jeu l'idéal antithéâtral »de réaliser l'identité de l'individu« (Münz 1998 : 109).

Les oppositions binaires qui servent à fixer une identité – i. e. féminin/masculin, humain/non-humain, actif/passif, européen/non-européen, traditionnel/innovant, normal/anormal, vivant/inerte, naturel/artificiel – opèrent toujours selon le schéma »soit l'un, soit l'autre«, qui, selon Michel Serres, »ne fait connaître qu'un spectre en face d'un squelette« (Serres 2014 : 24). Les techniques corporelles de manipulation à vue, la conception de figures, les modes de narration et de réception propres au théâtre de marionnettes peuvent générer des alternatives à ces dualismes. Un être théâtral peut se constituer d'éléments disparates, pas nécessairement synthétisables, et être ainsi – en suivant Vsevolod Meyerhold – grotesque, dans le sens d'un montage contrasté, arbitraire et changeant. Ce montage se limite-t-il à ce qui est explicitement ou implicitement anthropomorphique ?

Si l'humain ne possède pas de forme stable, il n'est pas informe pour autant. [...] L'expression »anthropomorphique« sous-estime notre humanité [...]. C'est de morphisme qu'il faudrait parler. En lui se croisent les technomorphismes, les zoomorphismes, les phusimorphismes, les idéomorphismes, les théomorphismes, les sociomorphismes, les psychomorphismes. Ce sont leurs alliances et leurs échanges qui définissent à eux tous l'*anthropos*. (Latour 1991 : 188)

Ces réflexions de Bruno Latour sur le morphisme peuvent être appliquées au théâtre de marionnettes, considéré comme un laboratoire de conception d'identités.

Ce cinquième volume de la collection *itw : im dialog – Forschungen zum Gegenwartstheater* rassemble des contributions issues du colloque international »Uneins. Identitätsentwürfe im Figurentheater/ Désuni. Conceptions d'identité dans le théâtre de marionnettes/At odds. Models of identity in contemporary puppet theatre«. L'événement trilingue, qui s'est tenu en janvier 2020 en collaboration entre l'Université de Berne et la Haute École des Arts (HKB) de Berne, a conclu le projet de recherche »Offene Manipulation. Figurentheater als Movens spartenübergreifender Theater-, Tanz- und Musiktheaterforschung« (»La manipulation à vue dans l'art dramatique, la danse et le théâtre musical. Réponses interdisciplinaires aux techniques de figuration du théâtre de marionnettes«), financé par le Fonds national suisse de la recherche scientifique. En faisant dialoguer pratiques scientifique et théâtrale, le colloque s'est consacré aux articulations contemporaines des identités dans le théâtre de marionnettes. Pour ce faire, il s'est laissé guider par la triade »Uneins/Désuni/At odds« de son titre, dont la non-coïncidence ouvre un champ de tension discursif et crée ainsi un espace de relations en mouvement.

Hélène Beauchamp ouvre le présent ouvrage avec sa contribution »The puppet in the theatrical experience of the historic avant-gardes of Europe: the dissolution of identity?« qui ajoute à la perspective majoritairement contemporaine des actes, une contextualisation historique en révélant des moyens de fragmentation et de dissociation dans la dramaturgie et la mise en scène de pièces des Avant-gardes européennes autour de 1900. Dans son article »Who am I? Challenging the self through puppets«, Meike Wagner se base sur le concept d'Helmuth Plessner concernant la »positionnalité excentrique« de l'humain afin de questionner des procédés de mise en scène dans le théâtre de marionnettes contemporain face à la déstabilisation de l'identité des spectateur-trice-s et à la performance de l'»Autre«.

S'appuyant sur l'analyse des spectacles *Cosas que se olvidan fácilmente* de Xavier Bobés et *Assembly of Animals* de Tim Spooner, le texte »Assoziierende Fragmente. Spielweisen im Dingtheater der

Gegenwart« de Jessica Hölzl cerne des processus d'association qui peuvent subvertir des concepts normatifs de l'identité. Dans »Lehm als Arbeitsmaterial und Identifikationsangebot. *Géologie d'une fable* des Collectif Kahraba«, les interactions entre l'humain et l'environnement sont au centre de la contribution de Franziska Burger. Cette dernière s'appuie sur des pratiques de jeu avec de l'argile – matière à la fois porteuse de sens et transformable – pour esquisser une compréhension non-anthropocentrique de la narration. Dans son article »La marionnette et le cyborg«, Lucie Doublet met en relief le caractère hybride des deux entités dans un rassemblement de théories sur le transhumanisme et l'antinaturalisme théâtral, en les confrontant à des mises en scène actuelles de corporalités technophiles. Karol Suszczyński examine, dans sa contribution »Character – simulacrum – object – symbol. The ontological versatility of dummy-like puppets in contemporary puppet theatre for youth and adults in Poland«, la fluctuation des attributions ontologiques à des marionnettes réalistes, à taille humaine, sur la scène polonaise contemporaine.

Les affirmations et déconstructions d'identités nationales ou ethniques au moyen de la production et de la réception du théâtre de marionnettes sont explorées dans un contexte transculturel, que ce soit dans l'article de Salma Mohseni Ardehali, »The identity of the puppet and multiculturalism. An analysis of the Iranian puppet show *Simin and Farzan*«, comme dans celui de Jean Youssef, »Le théâtre de marionnettes au Liban : tentatives de mettre en scène une identité«.

Trois contributions se focalisent sur les processus de fragmentation et d'hybridation physique. Prenant appui sur Emmanuel Levinas et David Le Breton, Mélissa Bertrand présente une étude de cas. Dans »Du moule à la défiguration : l'identité en jeu dans *Wax* de Renaud Herbin«, elle décrit la façon dont le visage humain et la matière trouble les concepts d'identité et d'altérité, dans des rapports de déformation et de disparition. Dans l'article »De l'inerte au vivant, déconstruction et construction de soi : Quand la marionnette ouvre les portes du sensible«, Émilie Combes analyse des moments marquants dans *La Pluie* d'Alexandre Haslé, dans lesquels les corps de la marionnette et du marionnettiste s'entremêlent ou coexistent. La contribution d'Angela Koerfer-Bürger, »Körperfragmente. Indizien einer melancholischen

Biografie in *Ausschliesslich Inländer. Ein Georg Kreisler-Abend* von Nikolaus Habjan und Franui am Schauspielhaus Zürich», examine des éléments musicaux de mise en scène et d'esthétique de la marionnette face aux thèmes de la migration, l'aliénation et la mélancolie dans la biographie de Kreisler et les contextes politiques actuels.

Dans son article »The puppet as a figure of alterity in contemporary puppet theatre«, Paul Piris adopte une perspective phénoménologique pour aborder l'ambiguïté ontologique de la marionnette dans *Cuniculus* de Neville Tranter et *Twin Houses* de Mossoux-Bonté. La contribution de Demis Quadri et Yvonne Schmidt, »Performing agency. Exploring puppetry from a disability perspective«, prend pour sujet des concepts corporels et des performances de la cohésion organique-inorganique – entre autres chez Mari Katayama, Lila Derridj et Nomy Lamm – des points de vue du théâtre de marionnettes et des *Disability studies*.

Dans son texte »The return of the puppetress/sorceress: feminism and ecology«, Cariat Astles propose de considérer les marionnettistes contemporain-e-s comme des médiateur-trice-s entre la vie et la mort, arborant une conception féministe et écologique de l'animisme. L'article d'Alexandra Beraldin, »Dislocated identities: bodies of becoming in Ilka Schönbein's *Winterreise* and Tibo Gebert's *Manto*«, examine les processus de transgression du corps humain dans les pratiques du théâtre de marionnettes.

Deux contributions se consacrent aux modes d'agir à la manière d'êtres multiples dans les formations de marionnettistes. Lors du colloque à Berne, Markus Joss a dirigé un atelier pratique et théorique, sur lequel est basé sa contribution, »Der geteilte Körper«. L'auteur y réfléchit sur le geste anthropomorphique et le statut du corps des marionnettistes dans un réseau de matériaux résistants. L'article »Artikulationen des Uneins-Seins. Figurentheater-Ausbildungen in Frankreich und Deutschland« de Laurette Burgholzer met en évidence des conceptions et pratiques d'entraînement dans différentes formations d'acteurs-marionnettistes, visant à transmettre la compétence de (ré-)agir dans le »théâtre des choses«.

Tout comme les volumes précédents, le cinquième tome de la collection *itw : im dialog – Forschungen zum Gegenwartstheater* a pu être réalisé grâce à la collaboration de la Société suisse du théâtre (SST)

et au généreux soutien de l'Académie suisse des sciences humaines et sociales (ASSH). Nous remercions la Faculté de Philosophie et d'Histoire de l'Université de Berne ainsi que l'Institut d'études théâtrales pour leur soutien au travail éditorial.

Les éditrices remercient Lisa Möslì pour la relecture et Nora Steiner pour la préparation du manuscrit, ainsi que Chris Walton pour son travail précis de relecture et de traduction des textes en anglais. Nous remercions les photographes pour leur aimable autorisation de reproduire leurs images.

Nous tenons à remercier toutes et tous les contributeur-trice-s à ce volume pour leur collaboration. Nous sommes particulièrement reconnaissantes à Antje et Alexander Wewerka de la maison d'édition Alexander pour le renouvellement de la confiance envers notre collection, ainsi que pour leur efficacité et leur professionnalisme.

Laurette Burgholzer
Beate Hochholdinger-Reiterer

Berne, septembre 2020

Traduction par Laurette Burgholzer

Bibliographie

Haraway, Donna (2007) : »Manifeste cyborg : science, technologie et féminisme socialiste à la fin du XX^e siècle«, dans Haraway, Donna : *Le Manifeste cyborg et autres essais. Sciences – Fictions – Féminismes*, Paris : Exils, p. 29–105.

Latour, Bruno (1991) : *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris : La Découverte.

Münz, Rudolf (1998) : »Giullari nudi, Goliarden und »Freiheit««, dans Münz, Rudolf : *Theatralität und Theater. Zur Historiographie von Theatralitätsgefügen*, Berlin : Schwarzkopf & Schwarzkopf, p. 104–140.

Serres, Michel (2014) : *Les Cinq sens*, Paris : Puriel.

HISTORICAL AND CONTEMPORARY PERSPECTIVES

Hélène Beauchamp
(University of Toulouse – Jean Jaurès)

The puppet in the theatrical experience of the historic avant-gardes of Europe

The dissolution of identity?

Driven by the early 20th century avant-gardes, the theatre underwent a huge process of puppetisation that influenced dramatic writing, theatrical theory, the concept of the actor's role and scenography. This movement called into question the unity and thus the identity of the character, the actor, and the human being in general, contributing to the ›dehumanisation of art‹ theorised by Ortega y Gasset in *La Deshumanización del arte* in 1923.

Although the avant-garde movement puppetised the actor to a large extent, my focus in this paper is on actual puppets, which also underwent a profound metamorphosis, oriented mainly towards abstraction and fragmentation. For this reason, I am going to look at how individual and collective identities have been shaken up and redefined by new forms of puppets.

I will start with some preliminaries about the identity of the dramatic character, then move on to show how some avant-garde trends have made the puppet into a ›walking abstraction‹, before looking at the presence of fragmented puppets, duplicate scenic beings that represent an atomisation of interpretation.

Preliminaries: dissolution of the identity of the character in avant-garde dramatic narratives

Although the period in question is marked by the advent of theatre directors and scenographers, we should remember that at the end of the 19th century, theatre performances arose mainly out of pre-existing

dramatic texts. We cannot consider the dissolution of on-stage identity as the 19th century rolled into the 20th without specifying its underlying cause, namely a radical challenge to the very notion of the ›dramatis persona‹. Avant-garde dramatists, theorists and directors came to reject the idea of a character conceived as a psychological unit, endowed with a ›personality‹, that they associated with the realist and ›bourgeois‹ theatre that dominated the second half of the 19th century. A new genre of character was thus born, open to anyone to fathom: it had different faces, at once ›puppet‹ and ›pawn‹.

This new ›characterless character‹ could take on mysterious powers, like the protagonists of Maurice Maeterlinck's *Three Little Dramas for Marionettes: Interior, The Death of Tintagiles, Alladine and Palomides* (1894). In the worlds of the Belgian dramatist – whose influence in Europe was extraordinary – the identity of the character, as a being with a personality and psychological development, is largely irrelevant. Maeterlinck's figures are totally ›disconnected‹, affected by a series of powers, presentiments, and instincts.

This ›non-character‹ can also take the form of a being in a perpetual state of change like the ›worm‹ Cockatrice, who spearheads Edward Gordon Craig's *Drama for Fools*. We are familiar with Craig's theories on the ›Über-Marionette‹ or ›Super-Puppet‹, but less so with his unfinished puppet dramas, now available in a bilingual publication (cf. Craig 2012). For Craig, the puppet is the template for an empty character: »marionettes always were empty shells« (ibid.: 24), he writes under his pseudonym Tom Fool. Cockatrice travels through time by means of multiple metamorphoses to practice his hypocritical vice: his essence is simply movement.

This new ›pawn‹ can also appear in the form of a parodic puppet manipulated by absurd and coercive forces. A perfect example is found in Spain with the hero of *Los Cuernos de don Friolera* (*The Horns of Don Friolera*) by Ramón del Valle-Inclán, a major dramatist at the start of the 20th century and author of several ›puppet plays‹. Lieutenant Don Friolera is driven by hackneyed literary codes and by the military code of a colonial army. Here, the impossibility of the character achieving his own identity is a reflection of the history of Spain, which is presented by the dramatist as a huge parody.

When the puppet refers to a ›type‹ determined by a traditional character such as Punchinello, Punch or Don Cristóbal, the stereotypical character of that ›standard‹ is the instrument of the destruction of interiority in favour of a being who obeys a series of actions and reactions and typical behaviours. *El Retablillo de don Cristóbal* (*The Puppet Play of Don Cristóbal*), a farce written by García Lorca based on a popular Andalusian character, is an illustration of this.

Lastly, the puppet-character can be presented as an empty figure set to become the receptacle of all man's projections, even the wildest of them. Such was the case with Ubu, a character devised by Alfred Jarry who wrote of his creation: »Of the three souls distinguished by Plato: the head, the heart and the strumpot, only this last is not embryonic in him« (Jarry 1972a: 467, translation quoted according to Breton 1996: 28). Ubu has no reason, no sentiments, but a ›strumpot‹, a belly, an insatiable appetite.

These new ›puppets‹ find a remarkable coherence in the task of hollowing out the ›identity‹ of the character as it was conceived, characterised by a story, moral and physical traits, an interiority, and psychological development. And how does this vast work of dissolution of identity manifest itself on stage? I have to say that some of these incarnations have not been realised. But that does not mean that these modernistic puppets have not been scenically thought out and well considered, as we can see, for example, in Craig's multiple sketches in his *Drama for Fools* or in the magnificent drawings of Georges Lafaye for the production of Paul Claudel's *L'Ours et la lune* (*The Bear and the Moon*) (cf. Fleury 2012). The ›character‹ on stage is then as much a set of colours and geometric shapes as an animal or an anthropomorphic figure. The puppet is the perfect instrument for a character that has become »a walking abstraction«¹ (Jarry 1972b: 413), a remarkable notion that we owe to Alfred Jarry.

»A walking abstraction« on stage: from identity to sign

It is not just any old puppet that can be used to ›hollow out‹ the character, but only those capable of transforming the scenic figure into

signs sufficiently abstract to be universal. So let us look now at some instances that were pioneering, albeit relatively low-key. I am going to start with the puppets of the Théâtre des Pantins (1898), created by Alfred Jarry and his cohorts, Pierre Bonnard, Claude Terrasse and Franc-Nohain. They reflect a desire for simplified theatrics using rudimentary means. Their naïve plasticity was combined with their equally rudimentary operation in order for them to appear ›stylised‹ and ›synthetic‹ and to produce ›conventional‹ and ›universal‹ gestures and movements, according to Franc-Nohain, one of the animators of the Théâtre des Pantins:

Our technique as puppeteers tended resolutely and systematically towards simplicity, or if you prefer a more technical expression, stylisation. It was easier, absolutely; but that aside, this stylisation was the best match for this search for essential movements in our characters that we alone wanted to emphasise, and in written works, we believed that it was only worth expressing a minimum of sentiments with a minimum of essential words: plus we never forgot—which persists above all in the memory of men—the *essential* word of Ubu. [...] of him, we remember his way of walking, the way he shook his head, or held his belly out in front. Do you need to move the arms when only the legs command our attention? Let's put a wire around the neck of a puppet that shakes its head, but not one that holds its belly out in front; let's stylise, simplify our wires. (Franc-Nohain 1933:1)

These very basic puppets serve as a foil to the falsely ›true‹ images of realistic scenery. Thus the puppet remains anthropomorphic but is stylised so as to tend towards a form of abstraction and a plastic existence above all, where it is difficult for the spectator to project a consciousness or a psychology. This is working towards a disembodiment or ›decorporation‹ of the theatrical figure: puppets become symbols and signs, rather than characters and personalities.



(From the left to the right:) Ubu, Bougrelas and the Tsar, three puppets from Ubu roi. Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, fonds Tristan Tzara, Paris.

© D. R. Photo courtesy of Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet – Chancellerie des universités de Paris, and Marie-Thérèse Tzara.

The ›decoration‹ of the theatrical figure

These are ›symbols‹ that substitute for characters, switching the drama and the staging from individualised identity to symbolic identity. This is amply demonstrated by the flat, coloured figures used by the scenographer Hemenegildo Lanz to stage a 12th-century mystery in the house of Federico García Lorca in 1923. Such bi-dimensional figures suggest a correlation between the pure, plastic depiction of the characters and their allegoric ›identity‹: the magi are ideas or symbols rather than individuals, and only this type of decorporated puppet can represent this singular identity that lies beyond humanity.

The fascination of the avant-gardes with barely mobile hieratic puppets like the mechanised puppets (›marionnettes à clavier‹) of the Petit Théâtre of the Galerie Vivienne in Paris or the Ombres du Chat-Noir must be placed in this context of ›decoration‹ of interpretation.