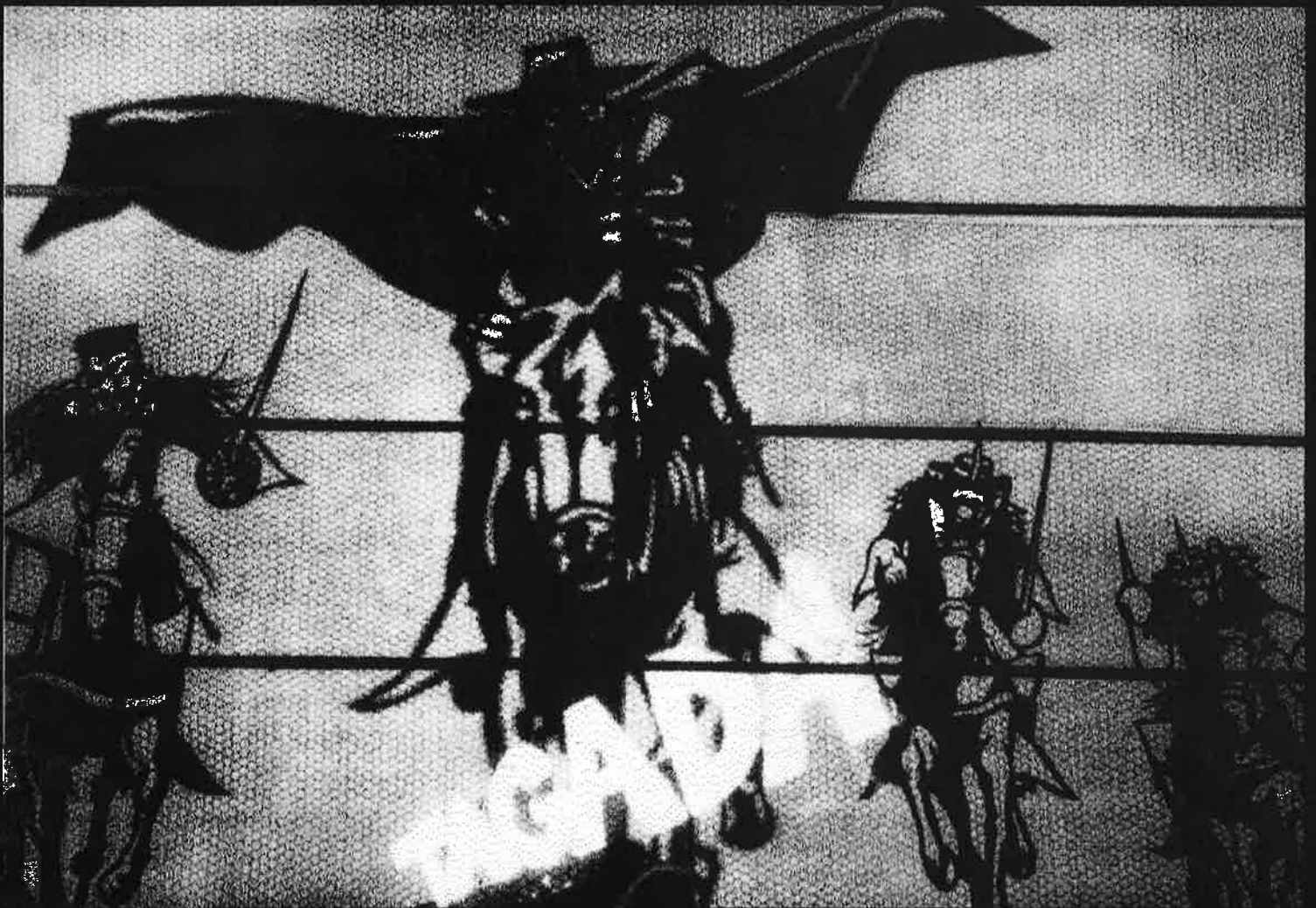


SCHATTEN THEATER THEATER



Zeitschrift des Internationalen Schattenspiel-Zentrums . Heft 2/1994
Magazine of the International Shadow Play Centre . Issue 2/1994



Schattenspiel:
Film oder Theater?
Interview/ Inszenierung
Scherenschnitt
Schatten in der Werbung

Shadow Play:
Film or Theatre?
Interview/ Production
Silhouette Art
The Shadow in Advertising

Bongers beschrieb den Entstehungsprozess seiner Figuren (zu 'Reineke Fuchs') wie folgt:

Naturetreue oder Vermenschlichung, Realistik oder Stilisierung-stehen zur Debatte. Wir wollen eine mittlere Linie halten: real gesehene, aber sehr vereinfachte, begrenzt vermenschlichte Tiergestalten soll die Künstlerin schaffen. Nun erhalten die ersten Tiere ihre endgültige Fassung. Die ganzfigürlichen Entwürfe werden zerlegt, Arme, Vorderbeine usw. werden an den Drehpunkten durch Sicherungsanschlüsse und Federn verbunden, kurz der ganze Mechanismus wird geschaffen, damit die Figuren nicken, greifen, beugen, knien, sitzen, liegen usw. können, wie es ihre Bestimmung ist. Dann kann der Techniker die einzelnen Teile aus Sperrholz oder starker Pappe aussägen. Mit Schrauben, Nägeln, Federn, Drähten usw. setzt er sie zusammen, schwärzt sie und montiert sie an die vorhandenen Ständer, mit denen sie auf drei Schienen hin und her bewegt werden.

Auf diese Art entstanden, nach Entwürfen von Eva Böttcher, acht Inszenierungen. Fünf davon griffen religiöse Themen auf und prägen die Arbeit der Radebeuler Schattenbühne als 'Mission und Verkündigungsspiele'. Rund 4 000 Vorstellungen gaben die zumeist drei Spieler, drei Sprecher und drei Musiker in den Kirchengemeinden von der Ostsee bis zum Erzgebirge, vom Harz bis zum Oderbruch."

1978 nahm Bongers Kontakte zur Puppentheatersammlung Radebeul auf, um seinen Schattenspiel-Nachlaß zu übergeben. Jetzt wurde er mit der Ausstellung seines Werkes in der Puppentheatersammlung geehrt (siehe Meldungen).

Bongers describes the process of developing his shadow figures for 'Reineke Fuchs' as follows:

The question is: truthfulness to nature or humanizing the shapes, realism or stylization. We want to follow a middle path: the artist is to design animal shapes that are realistically drawn; though strongly simplified and that have a certain human touch. Now the animals are getting their final shapes. The figures designed, now in their actual size, are cut out and their arms, front legs etc. are connected with limit stops and springs at the joints. In short, the whole mechanism is created to enable the figures to nod, hold, bend, kneel, sit, lie etc., whatever they are intended for. Then the technician can cut them out of ply-wood or strong cardboard. He assembles them with the help of screws, nails, springs, wires etc., paints them black and mounts them on the rods with which they can then be moved to and fro on three gibs.

Eight productions were made this way based on designs by Eva Böttcher. Five of these had religious themes, determining the character of the Radebeul Shadow Theatre's work as 'missionary and devotional plays'. The players, usually three, the three narrators and the three musicians gave about 4000 performances in the parishes between the Baltic and the Ore Mountains, the Harz Mountains and the Oder River."

In 1978 Bongers contacted the Radebeul Puppet Theatre Collection to hand them over his shadow play collection. He has just been honoured by an exhibition of his work in the Puppet Theatre Collection (see News).

Bemerkungen zu "Der subtile Körper" und zu seinem Umfeld

REISE DURCH DAS REICH DER SCHATTEN

VOYAGE THROUGH THE KINGDOM OF SHADOWS

Notes on "Il corpo Sottile" and it's surrounding area

von Fabrizio Montecchi (Theatro Gioco Vita)

Heute in der Westlichen Welt sich auf eine Reise ins Schattentheater zu begeben, bedeutet, daß man ein gerütteltes Maß an Solidarität und auch ein gewisses Maß an Entfremdung, nämlich vom herkömmlichen Korpus der Ausdrucksmittel des Theaters in Kauf nimmt. Das Schattentheater ist eine künstlerische und kulturelle Erfahrung, die nur durch den Theaterraum selbst begrenzt wird: nichts ist weiter von westlicher Kultur entfernt als die Kultur der Schatten. Die Entscheidung, mit diesem begrenzten Medium zu arbeiten, zwingt uns ständig, die Frage des Warum zu beantworten. Warum Schattentheater hier und heute?

by Fabrizio Montecchi (Theatro Gioco Vita)

To go on a journey into shadow theatre in the West today is to agree to take on a dimension of solidarity and of a certain estrangement as regards the body of theatrical languages. Shadow theatre is an artistic and cultural experience which is only limited by the theatre-space itself: there is nothing further from Western culture than shadow culture. The choice to work with this kind of limited theatre forces us constantly to ask the reason why. Why shadow theatre, here and today?

TEATRO GIOCO VITA

Produzioni

Il corpo sottile

Rappresentazione
per corpo e ombra

Da una ricerca di
Fabrizio Montecchi
Roberto Nencichedi
Franco Quarleri
Paolo Valli

coordinata da
Pucca Piazza

Interpreti
Paolo Valli
Roberto Nencichedi

Regia
Fabrizio Montecchi

Musica
Philippe Clabert

Luci
Franco Quarleri



Diese Frage hat meine Arbeit seit vielen Jahren begleitet und ist die Spannung gewesen, die meine Form der Arbeit und Forschung zusammengehalten hat. Eine Antwort auf diese Frage zu geben war ein wichtiger Faktor in der Entscheidung, weiterhin Schattentheater zu machen.

DER SUBTILE KÖRPER...!!! Der Raum, in dem sich die Handlung abspielt, ist ein großes weißes dahinschwebendes Gebilde, eine Struktur aus Licht in Form eines leicht geneigten Rhombus, der sich gegen das Schwarz der restlichen Bühne abhebt. Zwei Männer in Schwarz gehen aus der Vertiefung heraus auf ihn zu. Sobald sie dort angekommen sind, ziehen sie ihre schwarzen Kleider aus und ziehen weiße an. Dies ist wie ein Signal: der Beginn eines Rituals, bei dem die Zuschauer als Zeugen mit dabei sein sollen.
(Anna Adriani, La Repubblica, 17.1.90)

Es ist ein Signal, aber auch ein Manifest: um hier und heute Schattentheater zu machen, muß man die alten Kostüme der Gattung Theater ablegen und neue anlegen für eine experimentelle Reise ins Reich der Schatten.

Wohin soll die Reise gehen? Auf welches Ziel sollen wir unsere Schritte richten? Welche Richtung sollten wir einschlagen, um nach neuen Horizonten Ausschau zu halten? Das Schattentheater hat im Westen eine gewaltsame, kulturelle Verpflanzung erfahren. Es trug allein zur Befriedigung des massiven Bedürfnisses nach Bildern bei, und das in einer Gesellschaft, die kurz darauf die Fotografie und das Kino erfinden sollte.

Es wurde als eines der vielen Wunder-hervorbringenden Maschinen betrachtet, als eine Laterna Magica mit unendlich vielen dynamischen Möglichkeiten. Das Schattentheater in Europa ist einer falschen Berufung gefolgt, nämlich Bilder zu produzieren, was seiner rituellen und philosophischen Bedeutung Abbruch getan hat. Es ist zu einer Show verkommen.

Das Goldene Zeitalter des europäischen Schattentheaters war sehr kurz. Verborgen in einer dunklen Ecke wie ein zu enges Kleidungsstück war es nie Gegenstand einer völligen und angemessenen Neugestaltung, weder in Form noch Inhalt. Es ist eine anthropologische Anomalie des Theaters geblieben: eine Vorstufe zum Film in der Kunst der Illusion, oder Kinderspiel (ohne allerdings die Bedeutung sowohl der Illusion als auch von Kindern zu unterschätzen).

Die ererbte Tradition, die meiner Ansicht nach der Ausgangspunkt für jeden Schattenspieler ist, ist unpersönlich und voller überholter Techniken, eine Gattung des Theaters, die ohne Inhalt und Kontext ist. Es ist daher kein Zufall, daß die großen zeitgenössischen Schattenspielertruppen nach Osten schauen, um die verborgene Bedeutung ihres eigenen Schaffens zu entdecken, um den verloren gegangenen Faden wiederzufinden, der der Gegenwart Sinn geben könnte.

Leider ist alles, was man sieht, wenn man nach Osten schaut, die enorme Entfernung, die uns von einander trennt; keine technische, sondern eine kulturelle Entfernung, die die Isolation des westlichen Schattentheaters nur noch unterstreicht.

This question has accompanied my work for many years, agglutinating the tension of my way of working and research. To give an answer to this question has been an essential factor to be able to go on performing shadow theatre.

THE SUBTLE BODY...!!! The space in which the action takes place is a kind of large white float, a light structure in the shape of a leaning rhombus which stands out against the black of the rest of the stage. Two men dressed in black approach it from the pit and as soon as they are aboard take off their dark clothes and put on white ones. It is like a signal: the beginning of a ritual in which the audience will be asked to participate as witness.
(Anna Adriani, La Repubblica, 17.1.90).

It is a signal and also a declaration: in order to perform shadow theatre, here and now, it is necessary to leave behind the old costumes of theatrical genre and put on new ones, for a new experimental voyage into Shadow territory.

Where should we travel to? Towards which goal shall we direct our steps? Which direction should we take to search for new horizons? Shadow theatre in the West has suffered a violent cultural transplant. It has contributed solely to the satisfaction of the ambitious need for images, of a society which, a short time later, was to invent photography and cinema.

It was considered to be one of many marvel producing machines, like a magic lantern with infinite dynamic possibilities. Shadow theatre in Europe has developed a false vocation for image, detrimental to its ritual and philosophical meanings. It has become show.

This golden age of European shadow theatre has been very brief. Hidden in a corner like a dress which is too tight, it has never been the object of a complete and apt redefinition, as regards either form or content. It has persisted as an anthropological/ theatrical anomaly: precinematographic art of illusion or a child's game (without, however, underestimating the importance of illusion or of children...)

The tradition inherited, which I believe is the point of departure for every manipulator of Shadows, is impersonal and full of obsolete techniques, a theatrical genre without content or context. It is therefore no coincidence that the major contemporary companies look to the East, in order to make out the hidden meaning of their own work..., to find the lost thread that could give meaning to the present.

Unfortunately, when one looks to the East, all one can see is the vast distance that separates us; a distance not technical, but cultural, which emphasizes even more the isolation suffered by shadow theatre in the West.

Aus diesem Grunde ist es notwendig, unsere eigene kulturelle Tradition zu erforschen, über die engen Grenzen des Schattentheaters hinaus. Wir müssen unseren eigenen Seinsgrund erforschen.

Wir müssen nach dieser Kultur der Schatten suchen, die, obwohl sie nur ein Randdasein geführt hat, ein Nachweis unserer Existenz sowie das Fundament für ein glaubwürdiges Schattentheater sein kann.

Das Experimentieren mit Raum, Licht, Objekten und deren Belebung ist nur der Versuch, die Gattung des Theaters neu zu strukturieren, um die einzelnen Elemente im Zustand größter Einfachheit wiederzufinden.

Dieser Prozeß führt zur Schaffung des "Subtilen Körpers", zum Augenblick der größten Aufhebung theatralischer Mittel und zugleich zu dem Versuch, den Elementen, die wieder ins Spiel gekommen sind, dem Licht, den Schirmen, dem Körper, dem Raum wie auch dem Schatten, neue Bedeutung zu verleihen. Im "Subtilen Körper" gibt der Schatten seine erzählerische Funktion gänzlich auf, um eine rein expressive Ebene zu erreichen. Durch die Änderung der Rolle des Schattens im konventionellen Theater haben wir die letzte stützende Säule, die für die Definition der Gattung von elementarer Bedeutung war, angeknickt, und haben damit den Bruch mit der Tradition hervorgehoben.

Die Tradition hat uns einen stummen, unterdrückten, fremdbestimmten Schatten überliefert, der genötigt war, eine Sprache, die nicht seine eigene war, zu sprechen. Um ihn aus dieser Situation zu befreien, ihn seine eigene Sprache sprechen zu lassen, war es notwendig, auf die Schattenfigur als einem Instrument, das nicht in diesen Bereich hineinpaßt, zu verzichten und sich dem menschlichen Körper zuzuwenden, um dadurch die ursprüngliche Gegenüberstellung von Mensch und Schatten, Mensch und seinem Double, wiederherzustellen.

Auf diese Weise hat der befreite und von aller Beeinflussung durch eine von Codes bestimmten Gattung unabhängige Schatten wieder damit begonnen, selbst Dinge zu erzählen. Er hat seine grenzenlose Fähigkeit zurückgewonnen, Dinge zu evozieren, die unerschöpfliche Fähigkeit, auch heute noch, durch seine Bilder etwas über den Menschen auszusagen.

Der so belebte Schatten läßt sich nicht mehr definieren. Jeder Versuch, ihn zu beherrschen, wäre zwecklos. Auch seine Bedeutung zu bestimmen ist nutzlos: der belebte Schatten erzählt das, was er ausdrücken will. In ihm sind so viele Bedeutungen enthalten, daß es ganz unmöglich ist, einen vollständigen Katalog der Figuren zu erstellen.

Diesen grundlegenden Artikel fanden wir in der Zeitschrift "MALIC" Nr.2. Mit freundlicher Genehmigung des Autors hier gekürzt wiedergegeben.

For this reason it is necessary to explore our own cultural tradition, far from the narrow limits of shadow theatre, explore our own raison d'etre.

We must search for that Shadow culture which, although it has been left on the fringes, can be a proof of our existence and also the foundations for plausible shadow theatre.

The animators' experimentation with space, light, objects and animation, is only an attempt to destructure theatrical genre in order to find again the single elements in a state of maximum simplicity.

This process leads to the creation of "THE SUBTLE BODY", the moment of maximum cancellation of theatrical technique and at the same time, an attempt to give new meaning to the elements that have again come into play, the light, the screens, the body, the space... and the Shadow. In "THE SUBTILE BODY" the Shadow effectively gives up its narrative role in order to reach a purely expressive level.

By modifying the role of the Shadow in theatrical convention, we have dented the last supporting pillar that was fundamental to the genre's definition, and by doing so we have highlighted the break with tradition.

We have inherited a mute, suppressed, dominated Shadow, constrained to speaking a language that is not its own. In order to liberate it, to let it speak in its own tongue, to let it tell its stories, it has been necessary to renounce the silhouette, an instrument which does not fit into this domain, and to turn to the human body, thereby reestablishing the initial confrontation between Human and Shadow; Man and his Double.

So, the Shadow, liberated and independent of any conditioning by a codified genre, has begun to recount things again; it has found its infinite capacity to evoke, its inexhaustible ability to talk, even today, through its own images, about Man.

The embodied Shadow is indefinable. Any attempt to dominate it is futile. It is also impossible to dominate its meaning: the embodied Shadow narrates what it wants to express; it contains so many meanings that it is impossible to create a complete catalogue of figures.

FABRIZIO MONTECCHI

Founder member of the Italian shadow theatre group Gioco Vita and director of the company's last show Il Corpore Sotile, where for the first time corporal and human shadows substituted silhouettes. Since its first productions, Gioco Vita has revolutionized the language of shadow theatre, innovations with silhouettes, light, screen, the manipulator and his many possibilities. Titles such as Gilgamesh (1982), Odissea (1983-84), Il Castello della Perseveranza (1984-85) and Pescetopococodrillo (1985-86) have been present at the majority of puppet festivals the world over.

The author gave us permission to reprint this article, which appeared in issue 2 of "Malic" Magazine.