Berliner
Festspiele

PERFORMING ARTS SEASON

October → January

Gisèle Vienne & Étienne Bideau-Rey

Showroomdummies #4

5.–6.12.2025

Showroomdummies #4

Gisèle Vienne & Étienne Bideau-Rey

1 h 10 min, ohne Pause | no interval

Uraufführung | World premiere: **8.2.2020, ROHM Theatre Kyoto, in Zusammenarbeit mit** | in collaboration with **DACM – Compagnie Gisèle Vienne**

Eine Produktion von | A production of **ROHM Theatre Kyoto**

In Zusammenarbeit mit der | In collaboration with **DACM**

In Kooperation mit dem | In cooperation with **Kyoto Art Center**

Präsentiert von | Presented by **ROHM Theatre Kyoto / Kyoto City Music Art and Cultural Promoting Foundation**

Mit Unterstützung von | With the support of **Dance Reflections by Van Cleef & Arpels und der** | and the **Agency for Cultural Affairs, Government of Japan, through the Japan Arts Council**

Tanz | Dance

Fr | Fri **5.12.**
Sa | Sat **6.12.**
19:30

Haus der Berliner Festspiele, Große Bühne | Main Stage

Künstlerisches Team | Artistic Team

Gisèle Vienne, Étienne Bideau-Rey
Regie, Choreografie, Bühnenbild | Direction, Choreography, Stage Design

Peter Rehberg
Musik | Music

Sho Takiguchi
Tongestaltung | Sound

Arnaud Lavisse, Patrick Riou
Lichtdesign | Lighting Design

Kouichi Motoki
Licht | Lighting

Guillaume Vilasalo
Inspizienz | Stage Manager

Sophie Demeyer, Sakiko Oishi
Assistenz | Assistents

Paola Gilles, Cloé Haas, Clémentine Papandrea, Camille Roulin
Produktion, Verwaltung | Production, Administration

Kentaro Wada, Miho Kawahara (ROHM Theatre Kyoto)
Produktion | Production

Dank an | Thanks to
Akiyoshi Nita, Theo Livesey, Nuria Guiu Sagarra

Tänzer*innen | Dancers
Chieko Asakura, Sakiko Oishi, Yoko Takase, Rei Hanashima, Ayaka Fujita, Megumi Horiuchi

„Das Schweigen der Puppen“ Die Neo-Surrealistin Gisèle Vienne

von Marietta Piekenbrock

Die Welt der Künstlerin Gisèle Vienne ist voller Tabus und versiegelter Geheimnisse. Sie ist eine Meisterin der unbehaglichen Stille. Seit 25 Jahren lässt sie allem, was hinter den Kulissen von Erfolg, Logik und Verstand in Schach gehalten wird, ihre selbst entworfene Sorgfalt angedeihen. Ihre Räume und Silhouetten erzählen in einer Ästhetik der Abwesenheit von Manipulation, Einsamkeit, Missbrauch oder Gewalt. Und doch ist der Effekt ihrer Inszenierungen, ob auf der Bühne oder im Museum, nicht Beklemmung, sondern Befreiung zur Empathie.

Angeregt durch ihre Mutter, die Bildhauerin und Kokoschka-Schülerin Dorothéa Vienne-Pollack, und ausgebildet an der École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette in ihrer Geburtsstadt Charleville-Mézières, hat sich Gisèle Vienne (geboren 1976) dem Theater und der Bildenden Kunst über das Puppenspiel genähert. Heute gehört die Französin mit österreichischen Wurzeln zu den wichtigsten Künstler*innen Europas, die in ihrem Œuvre alles amalgamiert, was den Kontinent auszeichnet: Sie integriert Geschichte, Philosophie, Literatur und Wissenschaft als Basis ihrer Auseinandersetzung mit Spuren von Gewalt in den Körpern und der Psyche von Menschen und von Gemeinschaften – das kann eine Familie sein („Der Teich“), eine Trainerin mit einer jungen Sportlerin („This Is How You Will Disappear“), eine ravende Menge („Crowd“) oder eine lose Gruppe von Wartenden („Showroomdummies“). Jedes Werk, ob Bühnenarbeit, Fotografie, Film oder Skulptur, zeigt eine neue Versuchsanordnung und führt das Publikum geradezu körperlich in die schwer zu erschließenden Bereiche des Schlafes, der Sprachlosigkeit und der Trance.

100 Jahre nach André Bretons „Manifeste du Surréalisme“, im Surrealismus-Jahr 2024, war in Berlin eine über drei Häuser gespannte Überblicksschau der Choreografin, Regisseurin und Bildhauerin zu sehen. Durch das Werk von Gisèle Vienne rumoren vergessene Geschichten und Motive, wie vor allem ihre Skulpturen in Gestalt lebensechter Puppen zeigen. Wie alle Puppen in der Kunst sind auch diese ein Sinnbild, ein Vergleichskörper. Sie haben einen weiten Weg hinter sich. Besonders plastisch werden die Spuren surrealistischer Motive in ihrem frühen Stück „Showroomdummies“.

cccThe Neo-Surrealist Gisèle Vienne

by Marietta Piekenbrock

The world of artist Gisèle Vienne is full of taboos and locked-away secrets. She is a master of uncomfortable silence. For 25 years, she has been applying her own carefully crafted approach to everything that is kept in check behind the scenes of success, logic and reason. Her spaces and silhouettes tell stories of manipulation, loneliness, abuse and violence through an aesthetic of absence. And yet the effect of her productions, whether on stage or in a museum, is not one of oppression, but rather one of liberation and empathy.

Inspired by her mother, sculptor Dorothéa Vienne-Pollack who studied under Kokoschka, and trained at the École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette in her hometown of Charleville-Mézières, Gisèle Vienne (born 1976) came to theatre and the visual arts through puppetry. Based in France and with Austrian roots, she has become one of Europe's most important artists, amalgamating everything that characterises the continent in her oeuvre. She integrates history, philosophy, literature and science as the foundation for exploring the traces of violence in the bodies and psyches of individuals and communities – be it a family ("Der Teich"), a trainer with a young athlete ("This Is How You Will Disappear"), a raving mass ("Crowd") or a group of people waiting ("Showroomdummies"). Each work, whether stage production, photography, film or sculpture, presents a new experimental arrangement, leading the audience almost physically into the difficult-to-access realms of sleep, speechlessness and trance.

One hundred years after André Breton's "Manifeste du Surréalisme", for the Year of Surrealism 2024, an expansive retrospective of the choreographer, director and sculptor's work were on display across three venues in Berlin. There must have been a contemporary rumbling in the archives, as evidenced by her sculptures in the form of lifelike dolls. Like all dolls in art, they serve as a symbol, a comparative body. They have come a long way. The traces of surrealist motifs become particularly vivid in her early piece "Showroomdummies".

Die vibrierende Intensität des Bühnenraums, die Immobilität, die Stille der menschlichen und nichtmenschlichen Körper, ihre Isolation aus dem Sinngefüge sozialen Handelns – all das zehrt mit offensichtlicher Sympathie von den Puppen-Darstellungen der Surrealist*innen, am erkennbarsten vielleicht den inszenierten Schaufensterpuppen der legendären „Exposition Internationale du Surréalisme“, den Fotomontagen von Dora Maar und den Mädchengeschöpfen von Hans Bellmer. Die Dimension seiner verdrehten und neu komponierten „Poupée“ als Anti-Körper und als Antwort auf das uniformierte Menschenbild der nationalsozialistischen Propagandakunst wurde erst in den späteren Nachkriegsjahren erkannt. Ähnlich wie Bellmers verschlüsselte Kommentare auf die nationalsozialistische Kulturpolitik lastet auf den Puppen des österreichischen Malers Rudolf Wacker das herrschende Klima von Misstrauen und maskierten Gefühlen. Die Enthemmungsgesten der Surrealist*innen machten im Paris der 1930er-Jahre einen starken Auftakt, doch nahezu parallel hatte sich mit der in München und dann in Berlin eröffneten Femeschau „Entartete Kunst“ eine der schlimmsten Ausgrenzungskampagnen in Bewegung gesetzt, die man sich für einen freien Umgang mit Körper- und Geschlechterbildern überhaupt vorstellen kann. Wackers „Puppenköpfchen mit Sprüngen“ (1937) wird zum Programmbild für den Zustand der Moderne: Beschädigt! In Gisèle Viennes Fotoserie „40 Portraits“ (2003–2008), die in einer Reihe von Einzelporträts Teenager ins Bild setzt, sehen wir diese Bildtradition freigelegt.

In „Showroomdummies“ manifestiert sich die bildhauerische Arbeitsweise der Künstlerin vor den Augen des Publikums. Das Sinnbildwerden der Puppen choreografiert sie zu einem hypnotischen Tableau vivant von Frauen, die ihre Körper krümmen und die Köpfe in Schwermut sinken lassen. Der Titel, die schwarz-weiß-Ästhetik, die individuell umgearbeiteten Schaufensterpuppen spannen einen assoziativen Bogen zu den Inszenierungen von Man Ray, Dora Maar oder Hans Bellmer. Das Stück ist inspiriert von Leopold von Sacher-Masochs Novelle „Venus im Pelz“ (1870), ganz explizit von der weiblichen Figur Wanda von Dunajew. Gisèle Viennes Regie konzentriert sich auf die provozierende, doppelpolige Erotik einer Frau, die hier von ihrem Liebhaber wie eine leblose Marionette manipuliert wird und im nächsten Augenblick ihre Umgebung selbst zu manipulieren beginnt. Sacher-Masoch lässt seine Erzählung in den Salons der Bourgeoisie spielen, Gisèle Vienne hat dafür eine zeitgenössische Entsprechung gefunden. Ihre Bühne zeigt eine Art Flughafen-Lounge der 1960er-Jahre – eine moderne Metapher für das Motiv des Wartens und der verzögerten Zeit. Leere Kunstlederfauteuils bilden einen Kontakthof, um hier Muster und Bedingungen für Begegnungen auszustellen. In den angehaltenen und gedehnten Gebärden ihres Auftritts ist Sacher-Masochs Kunst der Spannung skizzenhaft enthalten.

The vibrant intensity created on stage, the immobility, the silence of human and non-human bodies, their isolation from the sensory structure of social action – all of this draws with obvious sympathy on the surrealists' depictions of dolls, most recognisably perhaps the staged mannequins of the legendary "Exposition Internationale du Surréalisme", the photomontages of Dora Maar and the feminine creatures of Hans Bellmer. The extent to which his twisted and newly composed "Poupée" served as an antibody and a response to the uniformed image of humanity in Nazi propaganda art was only recognised in the later post-war years. Similar to Bellmer's coded comments on Nazi cultural policy, the dolls of Austrian painter Rudolf Wacker are weighed down by the prevailing climate of mistrust and masked emotions. The Surrealists' gestures of disinhibition had a strong start in 1930s Paris, but almost in parallel, the "Degenerate Art" exhibition, which opened in Munich and then in Berlin, set in motion one of the worst campaigns of exclusion imaginable for the progressive approach to images of the body and gender. Wacker's "Puppenköpfchen mit Sprüngen" (1937) becomes the defining image for the state of modernity: damaged! In Gisèle Vienne's series "40 Portraits" (2003–2008), which depicts teenagers in a gallery of individual photos, we see this pictorial tradition laid bare.

In "Showroomdummies", the artist's sculptural working method manifests itself in front of the audience. She choreographs the dolls into a hypnotic tableau vivant of women who curve their bodies, letting their heads sink in melancholy. The title, the black-and-white aesthetic and the individually customised mannequins draw associations to the productions of Man Ray, Dora Maar and Hans Bellmer. The play is inspired by Leopold von Sacher-Masoch's novella "Venus in Furs" (1870), specifically by the female character Wanda von Dunajew. Gisèle Vienne's direction focuses on the provocative, bipolar eroticism of a woman who is manipulated by her lover like a lifeless marionette, only to begin manipulating her surroundings herself in the next moment. While Sacher-Masoch's story is set in the salons of the bourgeoisie, Gisèle Vienne has found a contemporary counterpart. Her stage depicts a kind of 1960s airport lounge – a modern metaphor for the motif of waiting and delayed time. Empty faux leather armchairs form an aureole exhibiting patterns and conditions for contact. Sacher-Masoch's art of suspense is sketched out in the suspended, drawn-out gestures of her performance.

Die Performerinnen nehmen zwischen den Puppen Platz und verschmelzen zeitlupenartig mit ihnen zu einer optischen Einheit. Erst wenn sie sich langsam aus der Gruppe herauslösen und in der Lounge Platz nehmen, ist zu erkennen, wer hier Mensch und wer Skulptur ist. Dabei macht eine Art Slow-Motion-Effekt die Details und Einzelbewegungen reliefartig sichtbar. „Was sagen uns diese Darstellungen, wenn wir sie als Subjekt wahrnehmen?“, fragt die Künstlerin. „Ihre Abwesenheiten, ihre Bewegungslosigkeit und ihr Stummsein sprechen zu uns und können als Gesten der Ablehnung betrachtet werden. Gesten der Ablehnung gegenüber einer Kultur, die sie zum Schweigen bringen wollte. Meine Inszenierungen versuchen sichtbar und hörbar zu machen, was ein Körper, der durch seine verschiedenen Darstellungen kulturell als Objekt wahrgenommen wird, zu sagen hat, sobald er als Subjekt angesehen wird.“

Eine Regisseurin, die Geschichten erzählt, sagt uns die Aufführung, muss an etwas Außerirdisches glauben, an eine Schutzmacht, ein imaginäres Double. Hier schlägt das geheime Herz von Theater und Puppenspiel, hier liegt die Chance auf die rauschhafte Hervorbringung einer neuen Gestalt, einer Art Neo-Ausgabe unseres Selbst. Gisèle Vienne lässt uns dabei zusehen, wie sie die Geschichte der Kunst durch ihr Unbewusstes vagabundieren lässt. Mit ihrem kontemplativen Blick und ihren Maximum-Impact-Bildern verleiht sie dem Vorgang des Sehens eine stark sinnliche Dimension und jedem Detail seine Wichtigkeit. Als Zuschauer*in wird man in das Geschehen geradezu hineingezogen, während das Kaputte und Tote vor unseren Augen lebendig wird.

Marietta Piekenbrock ist Autorin, Kuratorin, Kulturmanagerin. Zuletzt erschien ihre Künstlermonografie „Nahaufnahme. Boris Charmatz“ (Alexander, Berlin 2024). Das Werk von Gisèle Vienne verfolgt und fördert sie seit vielen Jahren.

The performers take their places among the dolls, merging with them to form a visual unity. Only when they slowly detach themselves from the group and take their seats in the lounge does it become clear who is human and who is sculpture. A kind of slow-motion effect makes the details and individual movements visible in relief. “What do these representations tell us when we perceive them as subjects?” asks the artist. “Their absence, their immobility, and their silence speak to us and can be seen as gestures of rejection. Gestures of rejection towards a culture that wanted to silence them. My productions aim to let the audience see and hear what a body, which is culturally perceived as an object through its various representations, has to say once it is perceived as a subject.”

The performance shows us, a director who tells stories has to believe in something extraterrestrial, in a protective power, an imaginary double. This is the secret heartbeat of theatre and puppetry; this is where the opportunity lies for the intoxicating creation of a new form, a kind of neo-edition of ourselves. Gisèle Vienne lets us watch as she allows the history of art to wander through her subcobscious. With her contemplative gaze and her maximum-impact images, she lends a strongly sensual dimension to the process of seeing, making every detail equally important. As a viewer, one is drawn into the action, while the broken and dead come to life before our eyes.

Marietta Piekenbrock is an author, curator and cultural manager. Her most recent publication is the artist monograph “Nahaufnahme. Boris Charmatz” (Alexander, Berlin 2024). She has been following and promoting the work of Gisèle Vienne for many years.

Gisèle Vienne

Gisèle Vienne ist eine französisch-österreichische Künstlerin, Choreografin und Regisseurin. Schon in jungen Jahren wurde sie von Dorothéa Vienne-Pollak in Bildender Kunst unterrichtet, studierte Tanz und Musik und später Philosophie und Puppenspiel an der École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette. Während der letzten zwei Jahrzehnte tourte sie mit ihren Arbeiten durch Europa und zeigte diese regelmäßig in Asien und Amerika. Ihre Fotografien und Installationen wurden in zahlreichen renommierten Museen ausgestellt. 2020 inszenierte sie mit Étienne Bideau-Rey am ROHM Theatre Kyoto eine vierte Version von „Showroomdummies", das sie seit 2001 in eigenständigen Produktionen stetig weiterentwickelt haben.

Gisèle Vienne is a Franco-Austrian artist, choreographer, theatre and film director. From an early age, she was trained in visual arts by Dorothéa Vienne-Pollak, studied dance and music, and later philosophy and puppeteering at École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette. Over the past 20 years, her work has toured in Europe and has regularly been performed in Asia and America. Her photographs and installations have been exhibited in numerous renowned museums. In 2020 she created a fourth version of "Showroomdummies" with Étienne Bideau-Rey at ROHM Theatre Kyoto, which they have been continuously developing in independent productions since 2001.

Étienne Bideau-Rey

Étienne Bideau-Rey wurde 1975 geboren und studierte am Institut St-Luc in Tournai, an der Königlichen Akademie der Schönen Künste in Lüttich und an der École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette. Er ist Choreograph, Regisseur und Bildender Künstler mit den Schwerpunkten Zeichnung und Skulptur. 2000 erhielt er den Prix de la Vocation der Fondation Marcel Bleustein-Blanchet für sein erstes Theaterstück in Zusammenarbeit mit Gisèle Vienne. Gemeinsam haben sie Jean Genets „Splendid's" (2000), mehrere Ausgaben von „Showroomdummies" (2001), „Stéréotypie" (2003) und „Tranen Veinzen" (2004) realisiert.

Born in 1975, Étienne Bideau-Rey studied at the St-Luc Institut in Tournai, the Royal Academy of Fine Arts of Liège and the École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette. In addition to being a choreographer and director, he is a visual artist with a focus on drawing and sculpture. In 2000 he received the Prix de la Vocation from the Fondation Marcel Bleustein-Blanchet for his first theatre piece created in collaboration with Gisèle Vienne. Together they have worked on Jean Genet's "Splendid's" (2000), several editions of "Showroomdummies" (2001), "Stéréotypie" (2003) and "Tranen Veinzen" (2004).

Team

Performing Arts Season

Künstlerische Leitung | Artistic Director
Yusuke Hashimoto

Künstlerische Produktionsleitung und Mitarbeit Kuration | Artistic Production Manager and Curatorial Associate
Ricardo Frayha

Produktion | Production
Carolin Mackert

Technik | Technical Operations
Die technischen Abteilungen der | Technical staff of the **Berliner Festspiele**

Spielstättenleitung | Venue Management
Jenny Redmann

Redaktion | Editorial
Marlo Pichler

Bildnachweise | Photo credits
S. 8/9, 12/13: Showroomdummies #4 © Hervé Véronèse
S. 14: Gisèle Vienne © Andrea Montano
S. 15: Étienne Bideau-Rey © Gisèle Vienne

Berliner Festspiele

Intendant | Director
Matthias Pees

Kaufmännische Geschäftsführung | Managing Director
Charlotte Sieben

Leitung Kommunikation | Head of Communications
Claudia Nola

Technische Leitung | Technical Director
Matthias Schäfer

Künstlerische Betriebsdirektion | Artistic Operations Director
Christine Leyerle

Dank an alle Beteiligten und Kolleg*innen, die an der Performing Arts Season 2025/26 mitwirken. | Thanks to all the collaborators and colleagues who carry out the 2025/26 Performing Arts Season.

Berliner Festspiele
Schaperstraße 24
10719 Berlin

info@berlinerfestspiele.de
berlinerfestspiele.de

Gefördert von | Funded by

Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Mit Unterstützung von | with the support of

DANCE REFLECTIONS BY VAN CLEEF & ARPELS

文化庁
Agency for Cultural Affairs, Government of Japan, Japan Arts Council

Eine Produktion von | A production of

ロームシアター京都
ROHM Theatre Kyoto

Medienpartner | Media Partners

radio 3 rbb · arte · Dussmann das KulturKaufhaus · monopol Magazin für Kunst und Leben · TAGESSPIEGEL · Wall · Yorck Kinogruppe

Nächste Termine
Coming Up Next

Thorsten Lensing
„Tanzende Idioten“
15. – 18.1.2026

Nina Laisné, François Chaignaud & Nadia Larcher
„Último helecho“
24. – 25.1.2026

Share your
#PerformingArtsSeason

Impressum | Imprint: **Herausgeber** | Published by **Berliner Festspiele, ein Geschäftsbereich der** | a Division of **Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH, Schöneberger Straße 15, 10719 Berlin; Geschäftsführung** | Management **Matthias Pees (V.i.S.d.P.), Charlotte Sieben, Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, Tricia Tuttle; Design 3pc, Nafi Mirzaii, Druck** | Print **PieReg Druckcenter Berlin GmbH**
Stand | As of **20.11.2025, Programmänderungen vorbehalten** | Programme is subject to change