

SONDER-
NUMMER
2016

29.50 Euro (D)
34.00 Euro (A)
CHF 49.00

H 5439E

www.opernwelt.de

OPERN WELT

4 196019 329501



OPER 2016

DAS JAHRBUCH

2

Bühnen- und Kostümbildnerin des Jahres

Ihre Kostüme machen weder schön noch hässlich. Kirchenräume, Wartehallen und Foyers zeigt Anna Viebrock nüchtern, trist, oft ein wenig ranzig. Bewusst alltäglich und realistisch auf den ersten Blick. Bei genauerem Hinsehen entdeckt man, dass sich da Dinge ineinanderschieben, die eigentlich nicht zusammengehören – dass diese Räume viele enthalten; dass sie keine Nachbildungen, sondern (Alp-)Traumwelten sind. Orte und Kleider werden zu Zeichen, spiegeln Beziehungen und Konflikte der Figuren. Zum sechsten Mal wird Viebrock als Bühnenbildnerin, zum vierten Mal als Kostümbildnerin gewürdigt – für je eine Arbeit mit ihren bevorzugten Regisseuren seit mehr als zwei Dekaden: Marthalers «Viaggio a Reims» in Zürich und Wieler/Morabitos «I puritani» in Stuttgart

Rossinis «Viaggio a Reims»:
Marthaler-Menschen im Bonner
Kanzlerbungalow – halb
Irrenhaus, halb Wellness-Klinik,
mit Swimmingpool und
Bunker auf dem Dach
Fotos: Monika Rittershaus,
Lisa Rastl



**Bellinis «Puritaner»,
Stuttgart 2016:
Historische Imagerie**

Wieler/Morabito entfesseln auf Anna Viebrocks genial verschachtelter Szene – einer ruinösen, jetzt als Versammlungsraum, aber auch als Abstellschuppen genutzten Kirche – eine präzise konnotierte, bis ins Letzte ausgefeilte Bilderflut, die das verschachtelte Ineinander von historischem Rahmen und individuellem Schicksal ironisch bricht und zugleich mit Bedeutung auflädt. Geschichte – um den dramaturgischen Meisterdenker Morabito zu zitieren – ist hier «historische Imagerie», erfundene, weil spielerisch aufgegriffene und verfremdete Wirklichkeit. Enrichetta und der wie ein Gockel in Samt, Seide und Federhut stolzierende Arturo treten auf, als wären sie den an der



Foto: A. T. Schaefer

Wand gestapelten Gemälden des englischen Hofmalers Anthonis van Dyck entsprungen. Aber nicht weniger unreal – theatralisch eben – wirken die asketisch schmucklosen Puritaner, die Frauen im Schürzenkleid und züchtigen Kopfhäubchen, die Männer mit Gesangbüchern bewaffnet, die sie nicht aus der Hand legen. (OW 9-10/2016)



Foto: Bayreuther Festspiele/Jochem Quast

**Wagners «Tristan und Isolde», Bayreuth 2005:
Schichten abgelegter Zeiten**

Natürlich sind Marthaler und Viebrock virtuose Arrangeure des Scheiterns, des Verdrängens, des Aufschubs. Sie misstrauen Wagners erotischer Utopie, jener «ewig endlos, ein-bewusst» schäumenden Verzückung, die Tristan und Isolde beim nächtlichen Tête-à-tête auf Markes Burg ergreift. Und natürlich schließen sie die «Überfülle an toxischer Energie», wie Mar-

thalers Dramaturg Malte Uben auf die suizidale Entwicklung der Verfallend(en) umschreibt, in einen Raum ein, aus dem es kein Entrinnen gibt. In eines dieser typischen Viebrock-Verliese, aus denen das pralle Leben längst entwichen ist. Immer tiefer sinkt er ab, dieser Raum. Was im ersten Akt an die ranzige, mit Polstermöbeln und (verrutschenden) Reisekoffern zugestellte Lounge eines alten Ozeandampfers erinnert, wandelt sich im zweiten Akt zu einem leeren, von gleißend-kaltem Neonlicht illuminierten Volkspalast-Ballsaal. Der dritte Aufzug lässt an den Keller eines Spitals denken. Das Sterbelager, auf dem Tristan seinen finalen Riesenmonolog singt und Isolde ihr «Mild und leise» anstimmt ... – es ist ein per Fernbedienung verstellbares Krankenbett. Wie die Schichten abgelegter Zeiten liegen die Interieurs übereinander. (OW 9/10 2005)

**Busonis «Doktor Faust», Stuttgart 2005:
Musik und Raum sind eins**

Jossi Wieler, Sergio Morabito und Anna Viebrock haben wie schon in ihrer Stuttgarter Inszenierung von Schönbergs «Moses und Aron» aus Busonis epischem Theater Konsequenzen gezogen und auf jede Form der Bebilderung verzichtet. Anna Viebrocks Einheitsraum zwingt die verschiedenen Stationen des Stücks – Fausts Studierzimmer, die Kapelle im Münster, den herzoglichen Park zu Parma, die Schenke und Straße in Wittenberg – zum Bild eines hellen, nüchternen Arbeits-, Lebens und Sterberaums zusammen, in dem sich die Funktionalität der sorgfältig bis ins kleinste Detail ausisolierten Elemente zu einer Ästhetik des Hässlichen summiert: im

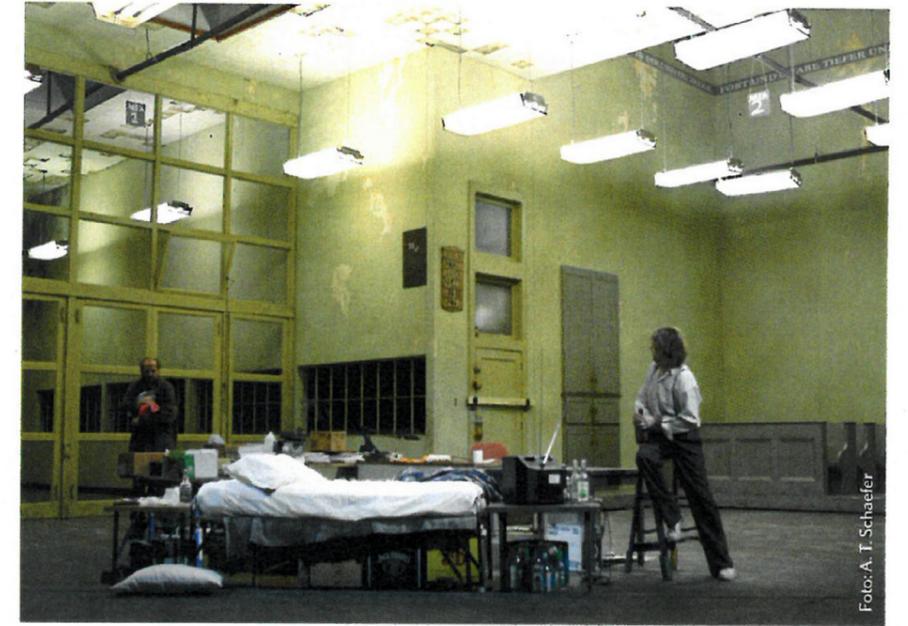


Foto: A. T. Schaefer

Vordergrund das Ensemble aus Bett, Schreibtisch und den Utensilien des Alltags; im Hintergrund der Kirchenraum samt Wandschrank, der auch als Orgel dient; links der Ausblick in einen fabrikartigen Vorräum samt schmalen Gang.

«Aufführung und Bühnenbild des Jahres» 2005 | (OW 6/2005)



Foto: A. T. Schaefer

**Bellinis «Norma», Stuttgart 2002:
Leben zwischen Kirchenbänken**

Ein schäbiger hoher Raum ist hier in allen Szenen zu sehen, eine provisorisch hergerichtete, kahle Kirche der französischen Résistance, mit einer schweren Eichentür zu verschließen («sortie» steht über dem Portal), während abgetrennt der Altarraum buchstäblich das Refugium der Priesterin

bildet («Rauchen verboten» blieb von deutschen Besatzern übrig). Hier spielen und schlafen ihre Kinder, hier versteckt sie die teuren italienischen Designer-Anzüge des römischen Liebhabers. «Tempio di Irminsul» steht im Libretto, und in Stuttgart ist das wörtlich zu nehmen, denn im «Tempel der Irminsul» liegt diese Säule des Irmin auf einer zugedeckten Krankentrage – und trägt Misteln, womöglich der kultische Eichenstamm gleichen Namens, den Karl der Große 722 in einem sächsischen Heiligtum zerstört haben soll. Alle sind in diesem Krieg Meister

des Versteckspiels und der Improvisation: Das Bett lässt sich im Schrank verbergen, ein bisschen weißes Leinen deckt nicht nur das Kultobjekt zu, sondern macht auch die Druiden zu seltsamen Krankenschwestern. Und der Prokonsul Pollione, hier ein attraktiver, muskulöser junger Heißsporn, der eher nach domestiziertem Gladiatorenkämpfer aussieht, tritt selten durch eine Tür, sondern lebt buchstäblich in diesem Raum, taucht immer wieder unter den Kirchenbänken auf. (OW 8/2002)

2 | Bühnen- und Kostümbildnerin des Jahres

Strauss' «Ariadne auf Naxos», Salzburg 2001: Im Hause eines großen Herrn

Es ist das Foyer des Salzburger Festspielhauses, das, ein klein wenig umgewandelt und ergänzt durch die Vitrinen in den Stollen der Parkgaragen im Mönchsberg, auf der Bühne Anna Viebrocks erkennbar wird. Durchaus «ein kaum möblierter und dürrtig erleuchteter Raum im Hause eines großen Herrn». Stärker weicht die sonst sehr genau dem Libretto folgende Inszenierung bei den gleichfalls von Viebrock stammenden Kostümen von der Originalvorlage ab: Zerbinetta ist eine freche Rocklady, die erst im bunten Kleidchen, dann im nabelfreien Mini mit Stiefeletten durch die Szene wirbelt. Begleitet von einer wilden Hardrock-Gruppe ... Allein optisch macht der im traditionellen grauen Anzug gekleidete Komponist keinen Stich gegen diese bunte Truppe. Den im Show-Business abgebrühten Rockern ist es auch nicht so fremd, von dem alerten Haushofmeister und dem zum Bodyguard umfunktionierten Lakaien eines unbekanntem Privatiers herkommandiert zu werden. Ihnen muss der Musiklehrer nicht eigens erklären, wie der Musikmarkt heute funktioniert: als System von Abhängigkeiten, dem sich auch die vermeintlich autonome Kunst zu unterwerfen hat. ... So einfach und schlüssig sich Hofmannsthals Zusammenprall zwischen Buffa und Seria im Vorspiel auf heutige Verhältnisse übertragen lässt, so schwierig wird es naturgemäß, die Überhöhung der Kunst im folgenden mythologischen Einakter



Foto: A. T. Schaefer

in eine zeitgemäße Bildsprache zu übersetzen. Doch gerade da gelingt Wieler und Morabito ein kongenialer Schachzug: Ariadnes «Höhle» ist nämlich erneut das Foyer des Festspielhauses, bloß drapiert mit einigen Polstermöbeln, auf denen sich die drei zu Putzfrauen mutierten «Nymphen» für den Feierabend vorbereiten und dabei die einsame, unansprechbare Frau entdecken: Ariadne, eine depressive Neurotikerin, deren Fantasie den Todesboten in Gestalt des Bacchus imaginiert.

«Aufführung, Bühne und Kostüme des Jahres» 2002 | (OW 11/2001)



Foto: Ruth Walz

Janáček's «Katja Kabanova», Salzburg 1998: Trost nur noch in den Träumen

«Wir sind drei Tage nach Tschechien gefahren, nicht nur nach Prag, sondern nach Brno, wo Janáček gelebt hat. Was Sie auf der Bühne sehen, reflektiert all das, was Christoph Marthaler und Anna Viebrock dort gesehen haben, freilich nur chiffren- und sigelhaft. Das Ergebnis

war vielleicht die erste nicht vordergründig-realistische Inszenierung dieser Oper. Dank seiner Musikalität hat Christoph Marthaler neue Elemente zur Geltung gebracht – eine auf die jeweilige Partitur abgestimmte Komposition des Szenischen. Er sucht immer nach der Kongruenz des inneren, des musikalischen Gestus und der szenischen Darstellung», so Gerard Mortier. In Marthalers Inszenierung und in der Szenerie von Anna Viebrock leben die Menschen – heutige Menschen! – in der Vorhölle eines dumpfen und stumpfen Hinterhofs sich neugierig, misstrauisch und zugleich gleichgültig beobachtend wie in Alfred Hitchcocks Film «Das Fenster zum Hof». Die Inszenierung stellt Gleichzeitigkeit her mit einer Welt, wie sie vom Sozialismus geschaffen wurde und derzeit vom Kapitalismus in den Vorstädten geschaffen wird. Mortier: «Marthaler beschäftigt sich sehr mit der Situation in Ostdeutschland, in Tschechien und anderen Ländern des einstigen Ostblocks nach dem Zusammenbruch des Sozialismus. Mit der Trostlosigkeit der Gesellschaft in rein administrativ geführten Staaten. Mit einer Welt, in welcher die Menschen Trost nur noch in ihren Träumen finden.»

«Aufführung und Bühnenbild des Jahres» 1999 | (Jahrbuch 1999)