

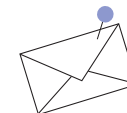
BAUNETZWOCHE #223

Das Querformat für Architekten, 27. Mai 2011

Mittwoch

Große Aufregung am Mittwochabend im Audimax der Humboldt-Universität: Franco Stella stellt seine überarbeiteten Planungen für das Humboldt-Forum vor. Dazu schreiben [plattformnachwuchsarchitekten](#): „Franco Stella sprach von einer ‚gleichen Grammatik‘ zwischen den italienischen Vorbildern und seiner heutigen Architektursprache, die jedoch weder in seinem Deutsch noch in seiner Architektur zu entdecken war. Einzigen Lichtblick bot die hell anmutende Perspektive der Treppenhalle, die von ihm vertikal und vollkommen neu in den Schlosskoloss hinein geschoben und mit Rolltreppen versehen werden soll; ‚im Kaufhausprinzip immer in eine Richtung‘, wie Manfred Rettig (Geschäftsführer ‚Stiftung Berliner Schloss – Humboldtforum‘) zutreffend bemerkte. Drei Millionen geplante Besucher im Jahr müssen eben logistisch angepackt werden, weshalb der historische Schlüterhof auch für ‚open-air‘-Großveranstaltungen erhalten muss. Manfred Rettig spricht freimütig von einem aufwendigen Neubau, mit Kulturangebot für Billigfliegertouristen aus aller Welt.“ Eine Zielgruppe, die sicherlich Verständnis hat, wenn für die Detailrekonstruktionen im Etat von 553 Millionen Euro kein Geld mehr da ist. Aber warum werden die Berliner eigentlich nicht gefragt? Die meisten könnten schließlich auf die gesamte Rekonstruktion verzichten.

www.kein-schloss-in-meinem-namen.de



[BAUNETZWOCHE-Newsletter bestellen!](#)

Bühnenbauten

Das Buch beginnt mit einem Bau, der noch in den Sternen steht. Die Elbphilharmonie ist nicht nur das erste Gebäude dieses Sammelbandes, sie zielt auch als weißes Piktogramm das grellrot leuchtende Buchcover. Gefolgt wird die Herzog & de Meuron-Philharmonie von der Oper in Kopenhagen (Henning Larsen Architects) und der Tonhalle in Düsseldorf (Sanierung durch HPP Henrich Petschnigg & Partner). Blättert man weiter, erwartet einen die unglaubliche Fülle von Theatern, Opern und Konzerthäusern. Man könnte meinen, die Formensprache der Bühnenarchitektur sei noch grenzenloser als die der Museumsgebäude.

Der kürzlich erschienene Sammelband „Bühnenbauten“ fasst nun endlich diese etwas stiefmütterlich behandelte Typologie zusammen. Auf über 400 Seiten gibt die Autorin Birgit Schmolke einen Überblick sogenannter „vorbildlicher Bühnenbauten“, eine Mischung aus Neubauten und Sanierungsprojekten. Ausgewählt wurden 32 Konzerthäuser und Theaterbauten, die in den letzten zehn Jahren in Europa entstanden sind, darunter Projekte von 3XN Architects, Santiago Calatrava, Boller + Wilson, Klaus Kada, Jean Nouvel, Dominique Perrault, the next ENTERprise und natürlich Snøhetta mit ihrer viel gefeierten Oper in Oslo. Jedes dieser Projekte wird mit den wesentlichen Plänen – Grundrissen, Längs- und Querschnitten

– sowie Innen- und Außenaufnahmen gezeigt und in kurzen Begleittexten erläutert. Die beiden Kapitel Konzerthäuser und Theaterbauten sind durch einen Textteil (in zartem rosa) getrennt, der sich hauptsächlich den Theaterbau konzentriert. Theoretische Beiträge zum Entwurf werden durch kenntnisreiche Essays über die Geschichte des Theaterbaus, der Akustik und der Lichtplanung von namhaften Koautoren ergänzt, darunter Martin Zehetgruber (Bühnenbild), Jürg Jecklin (Akustik) und Karl Habermann (Architekturkritik). Besonders auffällig, da zeitaktuell, ist der Beitrag von Christian Bartenbach über den europäischen Theaterbau in China.

Schmolke, selbst Architektin, hat den Fokus dieses Handbuchs auf die großen Projekte gelegt, auf die Prestigebauten, mit denen sich Städte und Länder schmücken. Vorgestellt werden ausschließlich Bauten mit einer klassischen Guckkastenbühne. Trotz der beigefügten aktuellen Muster-Versammlungsstättenverordnung (Fassung 2005) wird dieses Buch wohl kaum eine Planungshilfe für kleinere Projekte sein – angesichts der kultursparenden Haushalte sicherlich eine grobe Lücke. Die Zeiten der großen Konzerthäuser werden nach kostenintensiven Projekten wie der Elbphilharmonie vermutlich erst einmal vorbei sein. Spannender dürfte deshalb wohl der zweite Band dieser Reihe werden. (jk)



Bühnenbauten

*Handbuch und Planungshilfe
Birgit Schmolke*

*Mit Beiträgen von Stefan Mayer, Christian Dubrau, Karl Habermann, Martin Zehetgruber, Jürg Jecklin, Christian Bartenbach
DOM Publishers, 2011
Hardcover mit Gummiband
424 Seiten, über 450 Abb.
78 Euro*

www.dom-publishers.com



BÜHNEN BILDER

BAUTEN





Theaterwelten sind Kunstwelten. Hier wird gekämpft, geliebt, getobt und gestorben – hier ist (fast) alles möglich. Der Raum, in dem all das passiert, ist die Bühne: eine Spielfläche bestehend aus Rückwand, zwei Seitenwänden, dem Schnürboden und der unsichtbaren vierten Wand – ein auf den ersten Blick sehr begrenzter Raum.

Die klassische Guckkastenbühne wird erst durch Bühnenbild, Licht und Schauspiel lebendig. Wie man diese so inszeniert, dass sie die Schauspieler nicht erdrückt, sondern – im Gegenteil – wandelbare Welten schafft, in die die Schauspieler eintauchen und so den Zuschauer mit auf eine Reise nehmen, das ist die hohe Kunst des Bühnenbildners. Bevor im Juli die Theaterferien beginnen, widmen wir uns einigen aktuellen Inszenierungen mitsamt ihren Bühnenbildern, darunter Robert Wilsons geometrisch zarte „Lulu“, zwei wilde Stücke von René Pollesch und Bernd Neumann, die aktuelle Inszenierung von Michael Thalheimer und Olaf Altmann sowie ein aufwendiges Bühnenbild aus Kanada für eine Tanzchoreographie. Vorhang auf!

Bühnenzauber

Man könnte meinen, Bühnenbildner sei ein Traumberuf. Freiheiten im Entwurf, keine Einschränkungen durch Bauvorschriften, grenzenlose Kreativität – Verstand und Phantasie sind gefragt. Dass das ein Märchen ist, versteht sich von selbst. Niedrige Budgets, schwierige Regisseure, nörgelnde Intendanten und vor allem die Willkür so mancher Technischer Direktoren lassen selbst den abwechslungsreichen Arbeitsalltag eines Bühnenbildners verblasen. Der szenische Mitarbeiter muss auch sonst vieles beachten. Sein Bühnenbild muss hohen Anforderungen gerecht werden: Es muss auf- und abbaubar sein, für unzählige Vorstellungen konstruiert sein und dem damit verbundenem Verschleiß standhalten. Auch die Einlagerung spielt eine entscheidende Rolle.

Basis eines jeden Bühnenbilds ist die Bühnenform. Im Gegensatz zur einfachen Raumbühne hat sich in vielen Theatern die alte Tradition der Guckkastenbühne bewährt, dennoch gilt sie seit Jahrzehnten wegen der strikten Trennung durch den Portalrahmen von Bühne und Zuschauerraum als überholt. Eine konservative Theaterarchitektur also, die jedoch im Vergleich zum Drehtheater oder zur Freilichtbühne die meisten Möglichkeiten der Illusion bietet.

Die Effekte des Theaters: die Drehbühne, die Senk- und Hebebühne, die Hinterbühne mit Rolltor, Nebenbühnen, Maschinen und der Schnürboden, das wichtigste Instrument des Bühnenbildners. Dieser ist eine Art Zwischendecke oberhalb der Hauptbühne und dient mit einer doppelten Höhe der sichtbaren Bühne als Versteck für austauschbare Bühnenelemente. Die Dimensionen eines Bühnenbildners erstrecken sich also nicht nur in der Tiefe von Haupt- und Hinterbühne, sondern vor allem in dem Raum über der Bühne. Die nicht sichtbare, nicht wahrnehmbare Bühne bringt dem Bühnenbildner zusammen mit den Faktoren Zeit und Licht die Möglichkeit schneller Perspektivwechsel, austauschbarer Kulissen und wandelbarer Bühnenräume. Einer japanischen Ursprungslegende zufolge ist alles Schauspiel gezante Seelenbeschwörung, Bühnen seien Orte magischer Verwandlung – und unter dieser wohnen die Götter.



Vorige Seite: Bühnenbildmodell von Christoph Willibald Gluck: „Alceste“ (Foto: Anna Viebrock)

Diese Seite: Bühnenbild von Anna Viebrock: „Wozuwozuwozuwozu“ (Foto: Schauspiel Köln/ H. u. C. Baus)

„Das Theater bringt alle Künste zusammen, Architektur, Poesie, Malerei, Bildhauerei, Tanz, alle Künste sind auf dem Theater versammelt. Raum ist Zeit. Indem man einen Zeit-Rahmen setzt, erzeugt man einen bestimmten Raum.“ Robert Wilson, amerikanischer Regisseur, Theaterautor, Architekt und Bühnenbildner (1941 in Waco, Texas, geboren)

Der Raum des Theaters ist die Leere

Die Bühne als leerer Raum. Der schwarze Boden verliert sich in der Dunkelheit des Theaters. Nur ein kleiner dicker Junge an der Bühnenrampe gibt dem Raum eine Dimension. Ansonsten: Einsamkeit, Stille, Nichts. Es ist eine sparsame Inszenierung mit einer sehr reduzierten Bildsprache, die der junge Regisseur Antú Romero Nunes auf die Bühne des Gorki Theaters gebracht hat. Die Adaption des Filmklassikers „Rocco und seine Brüder“ wurde so unaufwendig wie möglich arrangiert. Eine minimale Bühne, wenige ausgewählte Requisiten und vor allem Leere bestimmen das Bühnenbild. Ein durchaus passendes Bild für die Wüste des Nachkriegs-Italien. Die offene Bühne fordert von den Schauspielern maximale Leistung, die diese mit ganzem Körpereinsatz spielen.

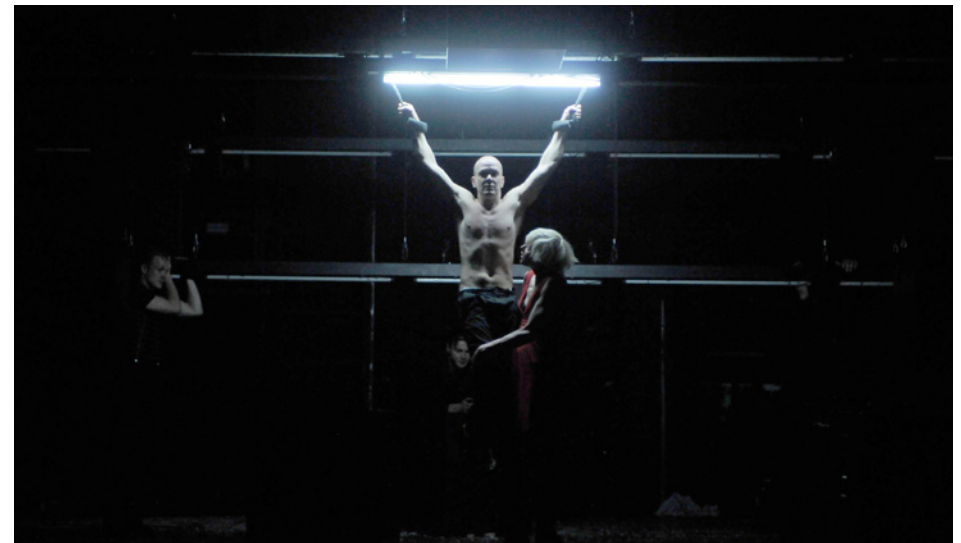
Die Geschichte von Rocco und seinen Brüdern beginnt überraschend mit einem Stummfilmtheater. Da werden Grimassen gezogen, Mäntelröcke fliegen im Wind, Untertitel werden herbei geschnippt, und Konfettischnee wirbelt über die Bühne. Weniger ist mehr. Man wünscht sich, es würde so weitergehen. Doch dann der gezielt inszenierte Bruch: Der Auftritt des Mädchens Nadja bringt Farbe und Ton auf die Bühne und einen Bruch in die aus dem Süden nach Mailand emigrierte Familie. Stehen zu Beginn Armut und Not im Vordergrund, folgen die großen Themen Macht, Liebe, Eifersucht und Tod. Die Reizüberflutung der Stadt wird von unzähligen Leuchtröhren symbolisiert, die sich mal schneller, mal langsamer auf und ab bewegen. Es sind Hindernisse auf der Bühne, die sich einfach transformieren lassen

„Ein Bühneneffekt, ein Raum-Effekt, wird nicht anders entworfen – nur, dass dabei die Zwänge des existierenden Theater-raums bedacht werden. Ich empfinde die Gegebenheiten des jeweiligen Raumes, der zu gestalten ist, nicht als Zwang. Die Guckkastenbühne ist mir sogar die liebste, weil sie in ihrer Gefügtheit ganz und gar für das Theater-Erleben gemacht ist; auch in Bezug auf das Verhältnis des Zuschauerraums zum Bühnenraum.“

Axel Manthey, deutscher Bühnenbildner und Regisseur (1945-1995)



Neonlichtbänder verwandeln die Bühne in immer wieder andere Räume



Kreuzigungsszene aus „Rocco und seine Brüder“ (Fotos: Bettina Ströß)



Konfetti wird zu Schnee und ein aufgeklappter Koffer zu einem italienischen Landhaus

– mal zu einer Straßenszene, mal zu einem Boxing. Bühnenbildner Florian Lösche reduziert das Theater auf seine Grundelemente: Licht und Schatten.

Es ist eine dramatische Migrationsgeschichte voller Höhen und Tiefen, die Antú Romero Nunes, von der Kritikerjury von „Theater heute“ zum Nachwuchsregisseur des Jahres 2010 gekürt, frei nach dem gleichnamigen Film von Luchino Visconti am Maxim Gorki Theater inszeniert hat. Die Brüder bleiben Brüder, doch ist das Blut, das sie verbindet, nicht immer dick genug. Aus Brüdern werden Feinde. Das Stück ist aktueller, als wir denken.



Szenen aus „Rocco und seine Brüder“ (Fotos: Bettina Stöß)

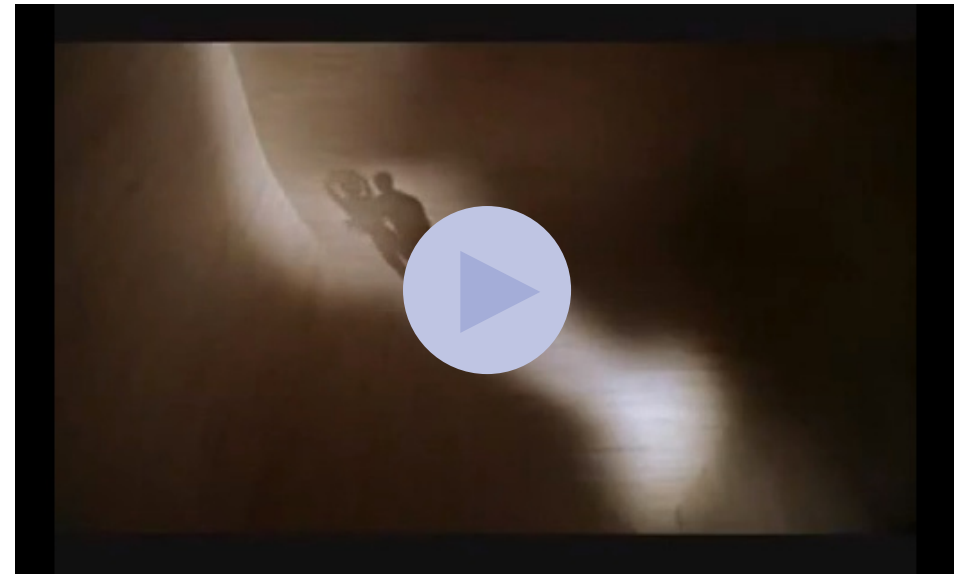
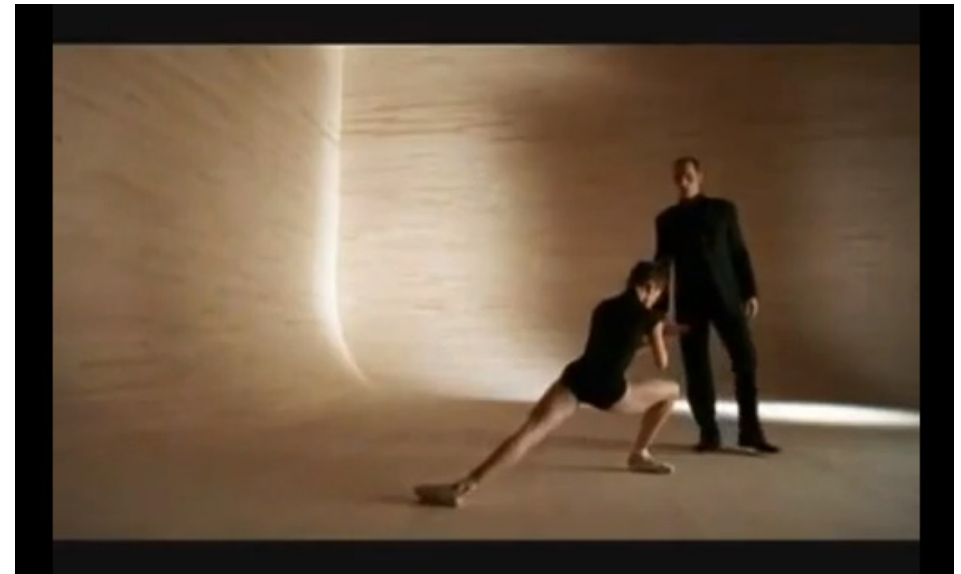
Der Raum spielt eine Hauptrolle. Theater kann ohne die Raum-Definition nicht entstehen (...) Also, Eindeutigkeit, Evidenz, durch Andeutung des Ortes bei Vermeidung von Wirklichkeit, Realität. Es gibt eine ‚Schönheit des Dialogs‘ zwischen Regisseur und Bühnenbildner, aus der alles entsteht.“
 Yannis Kokkos, Regisseur und Bühnenbildner
 (geboren in Athen, lebt seit 1963 in Frankreich)

Ohne Ecken und Kanten – getanzte Leere

Mit einer ganz anderen Leere arbeitet die Choreografie „Amelia“ von dem Kanadier Édouard Lock. Die abstrakte Ballettinszenierung wurde 2002 von seiner in Montreal residierenden Kompanie „LaLaLa Human Steps“ in Prag uraufgeführt und zwei Jahre später verfilmt. Neun Tänzer bewegen sich in einem minimalistischen Musik- und Bühnenrahmen. Gefilmt wurde die Performance in einer Holzinstallation mit einem quadratischen Boden von zehn mal zehn Metern und acht Meter hohen Wänden. Der Raum hat weder Ecken noch Kanten, da der Übergang zwischen Boden und den zwei gegenüberliegenden Wänden aufwendig abgerundet wurde. Dieses reduzierte Bühnenbild fokussiert die Tänzer und schafft gleichzeitig einen Übergang zwischen Bewegung und Musik. Die weiche Holzoberfläche setzt den teilweise harten, präzisen Bewegungen einen Kontrast entgegen. Die Tänzer erobern mit ihren Körpern den Raum. Ein beeindruckende, sinnliches Choreografie, die von der minimalistischen Musik David Langs und Texten von Lou Reed aus der Velvet-Underground-Zeit begleitet wird.

*„Irgendwann wurde mir die typische Theater-
raumarchitektur langweilig, das Einsehbare. Ich
wollte, dass es wieder ein Geheimnis geben kann auf
der Bühne – eins, mit dem die Schauspieler leben.
Und die Möglichkeit der Großaufnahme ist toll: das
Geschehnis auf einem Gesicht zeigen zu können.
Außerdem hatte ich immer eine Faszination fürs
Kino. Die Bilder, mit denen man aufgewachsen ist,
das waren nicht Theaterbilder, sondern Kinobilder.“*

Bert Neumann, Bühnenbildner (1960 in Magdeburg geboren) wurde bereits dreimal zum Bühnenbildner des Jahres ausgezeichnet.



Videostills aus „Amelia“ von Édouard Lock / LaLaLa Human Steps
(Kanada 2003. OF, 60 Min./ Regie und Choreografie: Édouard Lock/ LaLaLa
Human Steps/ Kamera: André Turpin/ Musik: David Lang/ Text: Lou Reed)

Die Kunst der Kulisse

Inszenierungen von René Pollesch sind unvergesslich. Schnelle Sprechorgien, schreiende Schauspieler und immer wieder diese theoretisch-dramatischen Dialoge, die Suche nach dem kollektiven Subjekt und die schwere Leichtigkeit des Sozialismus. Den Rahmen für diese textlastigen, kapitalismuskritischen Inszenierungen schaffen kulissenartige Bühnenbauten und darauf projizierte Videos – oft sind dies Liveschaltungen zur Hinterbühne oder auf die Straße. Entwickelt wurde diese Bühnenräume von Bert Neumann, Chef Bühnenbildner der Berliner Volksbühne. Seine Bühnen-

bilder für Frank Castorf und René Pollesch sind jedoch nicht nur bloße Kulissen, es sind eigenständige Kunstwerke.

So zum Beispiel in der Berliner Volksbühnen-Inszenierung „**Ein Chor irrt sich gewaltig**“. Überraschenderweise spielt die Hauptrolle dieses Bühnenbilds ein Theaterelement, das normalerweise nur zu Beginn und zum Ende eines Stückes zu sehen ist: der Bühnenvorhang. Mit seinem pittoresken Blümchenmuster und eingewebten



Der Blümchenvorhang aus „Ein Chor irrt sich gewaltig“ (Foto: Thomas Aurin)

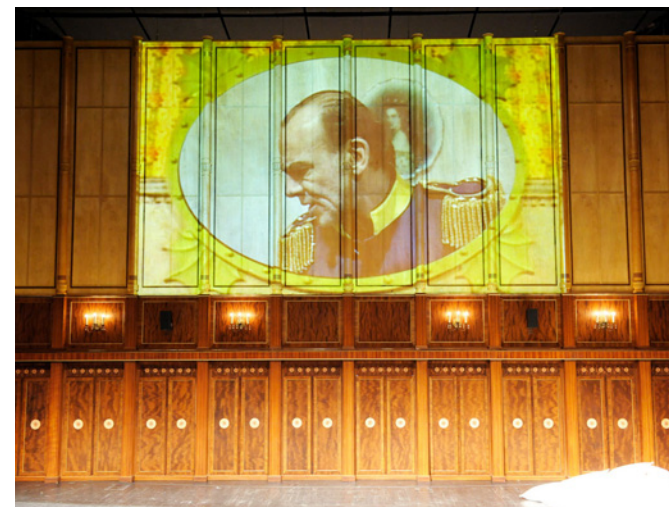
glänzenden Steinchen funkelt er im Scheinwerferlicht. Die eigentliche Hauptrolle und Star des Abends, die Schauspielerin Sophie Rois, zerrt an diesem, verfängt sich, versteckt sich in ihm, verschwindet und taucht wieder auf. Einen gesellschaftspolitischen Kontrast zu dem flauschigen Vorhang im französischen Landhausstil setzten die pompösen Kleider des zehnköpfigen Frauenchors, die aus bunt bedruckten afrikanischen Stoffen geschneidert sind. Damit auf der Treppen Bühne vor dem Blümenvorhang sitzend, geben die Damen ein wahrlich schönes Bild ab. Das Stück ist auf unendlich vielen Ebenen inszeniert, die durch dieses großflächige einfache Bühnenbild erst möglich und verständlich werden. Einen eindeutigen Akzent in dieser Inszenierung setzt dabei Sophie Rois in ihrer schwarzen Robe und ihrer charmant-dramatischen Aura, der niemand entkommen kann.

Ganz anders und dennoch ähnlich hat Bernd Neumann das Bühnenbild einer weiteren Pollesch-Inszenierung an der Volksbühne konzipiert. Mit dem Bühnenbild für das Stück „Schmeiß dein Ego weg!“ verwischt Neumann nicht nur den Bezug zwischen Zuschauerraum und Bühne, er verwischt die Bühne selbst, indem es zu Beginn überhaupt keine Bühne gibt. Die unsichtbare vierte Wand wurde in dem Saal der Volksbühne mit einer unglaublichen Prägnanz aufgebaut, um dann von einem weiteren Pollesch-Liebling, nämlich Martin Wuttke, durchbrochen zu werden – eine kritische Auseinandersetzung des Theaters mit sich selbst. Die imaginäre vierte Wand zwischen Publikum und Schauspieler, die offene Seite der Guckkastenbühne also, hat Neumann hinter vertäfelten Seitenwänden des Theatersaals verschwinden lassen. Dahinter versteckt sich wieder bloße Kulisse, ausgestattet mit Kamin und gemütlichen Salonmobiliar, wie der Zuschauer durch zwei eingerissene Löcher und per Videoprojektion mit dem Blick eines Voyeurs beobachten kann. Diese Ausschnitte erinnern ein wenig an das Format „Versteckte Kamera“.

Inhaltlich dreht sich das Stück wie auch das Bühnenbild um innen und außen. Um innere und äußere Werte. Das Verborgene und das Sichtbare. Um Körper und Seele. Bei einem Geldschein sehe man auch zuerst seinen inneren Wert, die Zahl, und dann erst den äußeren, das Papier. Innen ist also gleich außen. „Die Seele ist eine Außenbeziehung des Körpers mit sich selbst.“ Um das Ego fassen zu können, müsse man nicht in der Innerlichkeit, in den Tiefen der Psyche und in den romanisierenden Erzählungen von ihr wühlen. Diese Auffassung von Individualität sollte getrost weggeschmissen werden.



Margit Carstensen, Martin Wuttke und ein Chor („Schmeiß dein Ego weg!“, beide Fotos: Thomas Aurin)



Videoprojektionen auf die vierte Wand im Saal der Volksbühne



Martin Wuttke (Doktor Jaques Duval) durchbricht die vierte Wand (Szene aus „Schmeiß dein Ego weg!“, Foto: Thomas Aurin)

„Der Rummelplatz ist so offensiv in seiner Lügenhaftigkeit. Er ist eine Ansammlung von Fassaden, wie alle Siedlungen es sind, nur ist deren Hohlheit versteckter. Beim Rummelplatz ist die Lüge offenbar, sie baut auf mein Einverständnis, die Lüge zu genießen. Das fasziniert mich. Es ist auch der Aspekt, der mich am Theater fasziniert.“ Bert Neumann

Die strenge Geometrie des Robert Wilson

Robert Wilson ist ein Kind seiner Zeit. Seine Favoriten: Das Bildertheater der 80er und 90er Jahre und die Guckkastenbühne mit dem schwarzen Rahmen. In seinen Inszenierungen bringt Wilson stets eine exponierte Künstlichkeit auf die Bühne. Doch er hat nicht nur ein Stück Theatergeschichte geprägt, er schreibt sie auch weiterhin. So ist gerade am Berliner Ensemble Frank Wedekinds „Lulu“ zu sehen, die Wilson (Regie, Bühne und Lichtkonzept) zusammen mit Rock-Legende Lou Reed (Musik) in ein Musical verwandelt hat. Es ist nicht ganz klar, warum die Zuschauer gekommen sind –wegen Wilson, wegen Reed oder am Ende vielleicht doch wegen der perfekt inszenierten Fehlbesetzung der Lulu? Gespielt wird das junge kichernde Mädchen nämlich von einer koketten älteren Grande-Dame der Berliner Theaterszene, der Schauspielerin Angela Winkler – eine durchaus sehenswerte Show. Die Räumlichkeiten, in denen sich dieses zarte Wesen bewegt, sind streng und geometrisch: steile Stufenbauten, die ins Nichts führen, auf verschiedenen Ebenen ineinander geschobene geometrische Figuren und scharfkantige Lichtbalken. Es ist

eine stark überzeichnete Formensprache, derer sich Wilson bedient, bestehend aus Grundformen, Grundfarben und Grundbewegungen. Die Bühne ist dabei jedoch nie bloßer Raum, es ist eine Bühnenlandschaft, in der sich Innen- und Außenraum stets mischen und überlagern.

Das Stück beginnt auf einer leeren Bühne mit einem hellen vertikalen Lichtstrahl. Wenn sich das Bühnenbild dahinter öffnet, werden die Schauspieler zu bloßen Schatten, ja zu Marionetten mit weißen Gesichtern und einem reduziertem Bewegungsapparat. Der Zuschauer bleibt bei Wilson wie immer außen vor. Er muss sich besonders anstrengen, um in die Traumwelten von Wilson einzutauchen, in diese mit so viel Ehrgeiz konstruierte Künstlichkeit.

Das Licht ist ebenso Bühnenraum wie das gebaute Bühnenbild. Ausschnitthaft werden dramatische Akzente gesetzt. Die Schauspieler werden auf der Bühne zu



Wenig Licht und viel Schatten lassen die Schauspieler zu Marionetten werden. Im Vordergrund die typischen Robert-Wilson-Stühle aus Stahlblech, eine Hommage an Alberto Giacometti.



Schwarz und Rot bestimmen das Bühnenbild, die giftgrünen Handschuhe und der Spargel bilden einen kontrastreichen Akzent. (Szenen aus „Lulu“, beide Fotos: Lesley Leslie-Spinks)

singenden Silhouetten, schemenhaft stehen sie im Gegenlicht zwischen den ebenso abstrakten Schattenrissen der typischen Robert-Wilson-Stühle. Rechte Winkel, scharfe Kontraste, collagenartige Wiederholungen in der Bildsprache – besonders herausragend ist jedoch das inszenierte Bild einer Zypressenallee in Paris. Hier hat sich Wilson der Schrägbühne des Berliner Ensembles bedient.

Die Bäume und Kronleuchter – auch hier vermischen sich wieder Innen- und Außenräume – werden nach hinten deutlich kleiner und erzeugen so auf eine charmante alte Art und Weise den Eindruck von Tiefe. In diesem Bild glänzt Angela Winkler als Lulu – bevor die schöne Traumwelt zum wahren Albtraum wird.



Angela Winkler als Lulu auf der Bühne des Berliner Ensembles. Zypressen und Kronleuchter werden von dem Schnürboden abgehängt und schweben im Raum. (Foto: Lesley Leslie-Spinks)



Treppen, die ins Leere führen....



Bei Robert Wilson ist das Bühnenbild stets streng geometrisch. (Szenen aus „Lulu“, Fotos: Lesley Leslie-Spinks)

„Es ist schwer, eine bessere Bühne zu bauen, als die leere Bühne es ist.“
 Olaf Altmann, Stuckateur und Bühnenbildner (1966 in Chemnitz geboren, lebt in Dresden)

Klaustrophobische Bühnenwände

So wie die Menschen in Tolstois „**Die Macht der Finsternis**“ durchs Leben kriechen, müssen auch die Schauspieler über die Bühne kriechen: Auf allen Vieren krabbeln, rutschen und schleppen sie sich durch die niedrigen Gänge des Bühnenbilds – natürlich sind alle Darsteller mit Knieschonern ausgestattet. Olaf Altmann, Bühnenbildner des Jahres 2008, hat für dieses selten gespielte Drama eine schwarze monumentale Sperrholzwand in dem Theatersaal der Berliner Schaubühne errichtet, die sich über die gesamte Rampenlänge zieht. In diese Wand hat er einen höheren von links und einen tiefer liegenden von rechts kommenden, schmalen Gang geschnitten – wie in einem Maulwurfsbau führen die Schächte zu einer Höhle: der Stube des Bauern und seiner Familie. Diese ist nur ein kleiner quadratischer drei mal drei Meter großer Ausschnitt in der monumentalen, statischen Wand, ausgestattet mit einem Bett und einem Kruzifix an der Wand. Hier krabbeln die Schauspieler über- und durcheinander, bis sie sich untereinander begraben. Aus diesem klaustrophobischen Zentrum gibt es keinen Ausweg, es ist eine finstere Höhle an deren Ende nur der Abgrund steht. Der Abgrund als Blick in den Zuschauerraum. Wäre es ein Computerspiel, würde der Sprung zum nächsten Level fehlen.

Inszeniert wurde das Stück, das erst letzten Samstag Premiere feierte, von Michael Thalheimer, der zusammen mit Olaf Altmann vor ein paar Jahren am Deutschen Theater mit einem ähnlichen Bühnenbild überraschte. Die Bühnenidee für Gerhart Hauptmanns Tragikomödie „Die Ratten“ besteht ebenfalls aus einem niedrigen Spalt, einem Rattengang. Stets gebückt und im Dunkeln lässt er die Schauspieler in ihr Elend kriechen. Es sind düstere, karge Bühnenbilder mit einem starken Konzept, das die Inszenierung extrem beeinflusst. Die Schwere des Inhalts lässt sich hier nicht nur ablesen, sie erdrückt am Ende Schauspieler und Publikum gleichermaßen. Der Vorhang fehlt, deshalb wird es zum Schluss einfach stockfinster. „Am Ende ist die Bühne genau so leer wie am Anfang“, hat Botho Strauß einmal gesagt. Nach dem Applaus schließt sich der Vorhang, und die Bühnentechniker beginnen mit dem Abbau. Diese Leere ist gleichzeitig der Anfang für das nächste Stück. Das ist das Schöne am Theater, die Kunstwelten der Bühne erfinden sich stets neu – fast bis zur Endlosigkeit. *(Jeanette Kunsmann)*



Verzweifelt: Lea Draeger und Kay Bartholomäus Schulze in „Die Macht der Finsternis“



Christoph Gawenda, Judith Engel und Kay Bartholomäus Schulze (beide Fotos: Katrin Ribbe)



Das klaustrophobische Bühnenbild für „Die Macht der Finsternis“ von Olaf Altmann (Foto: Katrin Ribbe)

„Am Ende ist die Bühne genau so leer wie am Anfang.“

Botho Strauß, Schriftsteller und Dramatiker (1944 in Naumburg geboren, lebt heute in Berlin und in der Uckermark)



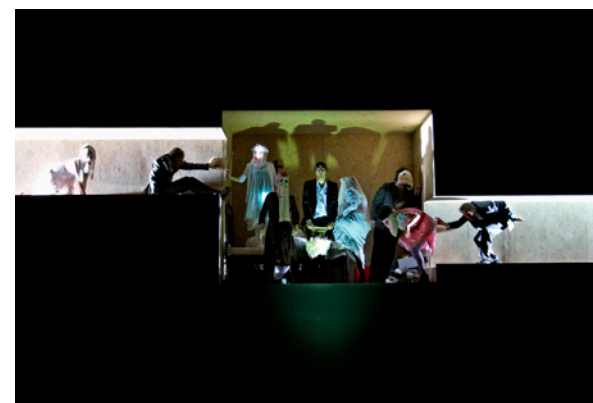
Rocco und seine Brüder

Maxim Gorki Theater Berlin
 Nächste Vorstellungen: 27. Mai,
 9., 16. und 30. Juni 2011, 19.30 Uhr



Lulu

Berliner Ensemble
 Nächste Vorstellungen:
 21. Und 22. Juni 2011, 20.30 Uhr



Die Macht der Finsternis

Schaubühne Berlin
 Nächste Vorstellungen:
 17. Bis 20. Juni 2011, 20 Uhr



Ein Chor irrt sich gewaltig

Volksbühne Berlin
 Nächste Vorstellungen: Zur Zeit keine Vorstellung.
 Demnächst wieder auf dem Spielplan.



Schmeiß dein Ego weg!

Volksbühne Berlin
 Nächste Vorstellungen:
 10. Juni 2011, 21 Uhr



Amelia

Kanada 2003. OF, 60 Min.
 Regie und Choreografie: Édouard Lock
 Kamera: André Turpin

You are here

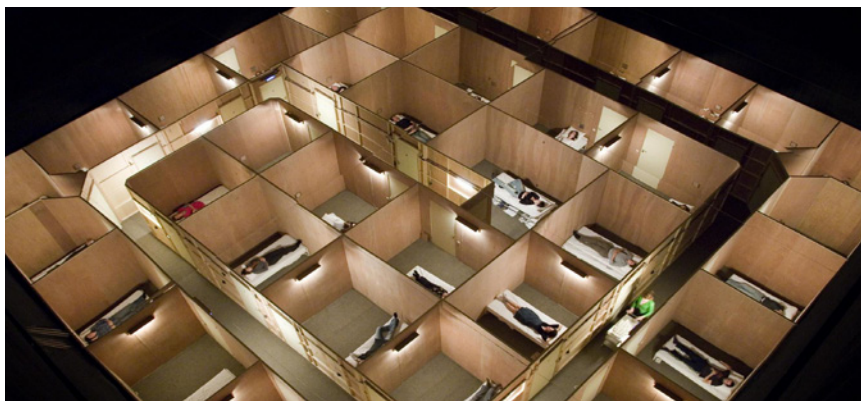
Das Prozedere ist bekannt: Man kommt in ein Hotel und checkt ein. Sagt seinen Namen, bekommt einen Zimmerschlüssel und gibt sein Gepäck ab. Vielleicht will man kurz auf sein Zimmer und sich ausruhen. Man geht also durch lange Flure, bis man eine Tür erreicht, deren Nummer mit der auf dem Schlüssel übereinstimmt. Der Name wird zur Nummer, die einzelne Person verliert sich in der Anonymität des Hotels. Man legt sich auf das frisch bezogene Bett und atmet auf.

So ähnlich beginnt auch die installative Performance „You are here“ von dem niederländischen Bühnenbildner Dries Verhoeven (Utrecht/ Amsterdam), die seit Montag im ehemaligen Gasometer in Berlin-Schöneberg zu erleben ist. Die Zuschauer sagen ihren Vornamen, bekommen den Schlüssel mit der Zim-

mernummer jedoch nur, wenn sie ihr Schuhwerk ausziehen und an der Rezeption abgeben. Ohne Schuhe kommt man sich oft ziemlich schutzlos vor, oder eben befreit. Die Gänge in dem temporären Hotel aus hellem Speerholz sind eng und verwinkelt, man fühlt sich, wie in einem Labyrinth. Die 40 kleinen Hotelzimmer sind schneckenförmig erschlossen. Die Decken sind komplett verspiegelt, in den Fluren, aber auch in den Zimmern. Es gibt keine Fenster, keinen Bezug zu Außenwelt. Es ist ruhig, bis eine sanfte Melodie ertönt. Orientierungslosigkeit. Einsamkeit. Man liegt auf seinem Hotelbett und starrt nach oben. In der verspiegelten Decke sieht man sich selbst, seinen eigenen Körper auf dem Bett – eine Perspektive, die man eher selten einnimmt. Der Spiegel verbildlicht dabei den Prozess der Reflektion, der Auseinandersetzung mit der eigenen Person.

Unter der Tür durchgeschobene Formulare fordern wahrheitsgemäße Antworten auf Fragen nach Alltag und Person: Was hast du heute gegessen? Mit wem hast du als letztes telefoniert? Was hat dir heute gefehlt? Wie schmeckt Wasser? Es sind Fragmente aus dem eigenen Leben, die im Rahmen der Hotelanonymität preisgegeben werden. Man fühlt sich als Teil eines psychologischen Experiments. Doch was soll hier erforscht werden?

Nachdem man alle Fragen beantwortet hat, darf man sich wieder entspannen und hinlegen. Die Musik wird lauter. Man schaut also wieder an die Spiegeldecke und reflektiert dabei seinen Tag. Doch die Hotelinstallation wäre nicht so besonders, wenn sie an diesem Punkt, nämlich einem Frage- und Antwortspiel, enden würde. Diejenigen, die sich von der installa-



„You are here“ von Dries Verhoeven
Fotos: Rene den Engelsman

tiven Performance „You are here“ noch überraschen lassen wollen, sollten an dieser Stelle bitte weiterblättern.

Während man in seinem Bett liegt, hebt sich Zentimeter für Zentimeter die Decke in die Höhe. Das kleine Zimmer wird in Bezug zu dem großen Ganzen gesetzt, nämlich dann, wenn die 20 mal 20 Meter große Spiegeldecke so hoch ist, dass man die gesamte

Installation von oben sehen kann. Dieser Perspektivwechsel erlaubt ebenso Blicke in die Nachbarzimmer, in denen die anderen Zuschauer in ihren Betten liegen, genauso wie man selbst in seinem Bett liegt und nach oben staunt. Es ist wie ein Zoom Out auf dem Computerbildschirm, wie bei Google Earth, nur analog. Man sieht sich und ordnet sich selbst in einen größeren Kontext ein. „You are here/ Sie befinden sich hier.“ Bravo! (Jeanette Kunsmann)



You are here

Eine installative Performance im Gasometer von Dries Verhoeven (Utrecht/ Amsterdam) Mit: Joep Conjaerts, Erik J. Dekker, Stefan Kreisig, Christina Flick, Felicitas Ritter, Anja Sielaff, Philipp Ungeheuer, Hannah van Wieringen, Tobias Wollschläger

Termine:

23. bis 27. Mai und
30. Mai bis 2. Juni 2011

Beginn:

jeweils um 19, 21 und 23 Uhr,

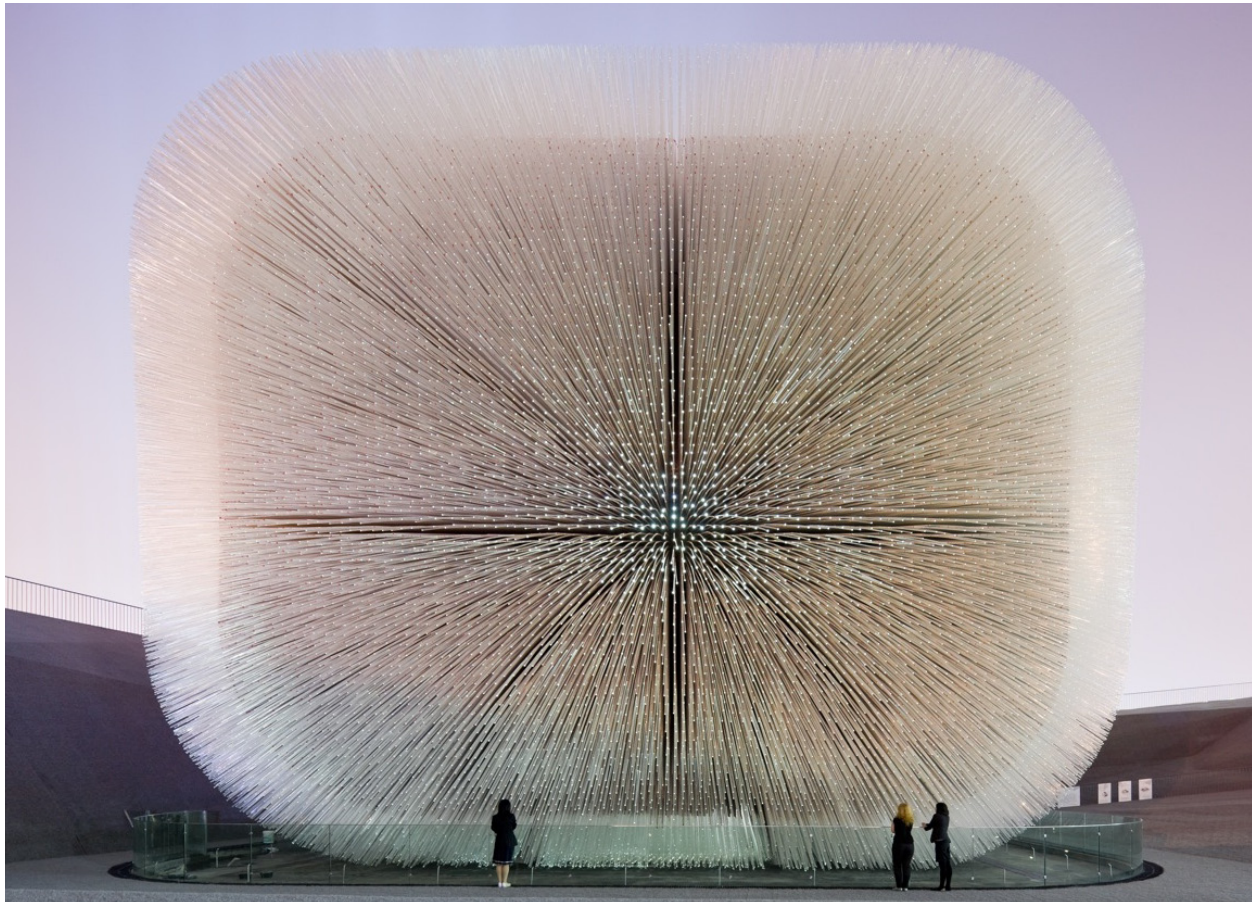
Ort:

Torgauer Straße 12-15,
10829 Berlin

Reservierung wird empfohlen.

www.hebbel-am-ufer.de

www.driesverhoeven.com



Britischer Pavillon, Expo in Shanghai, 2010

Im Gespräch mit Thomas Heatherwick

Thomas Heatherwick hat der Architektur das Fell übergezogen. Geboren 1970 in London, studierte er Architektur am Manchester Polytechnic sowie am Londoner Royal College of Arts, bevor er 1994 sein eigenes Büro in London gründete. Aufmerksamkeit erregte er vor allem mit seinen zahlreichen öffentlichen Bauten. Seinen internationalen Durchbruch erlebte Thomas Heatherwick mit dem Entwurf des britischen Pavillons für die Expo 2010 in Shanghai, der mit seiner haarigen Außenhaut eine weiche, ephemere Sprache in die Architektur einbrachte.

Was Thomas Heatherwick über rotierende Pauken, haarige Häuser und die Ratschläge seiner deutschen Großmutter zu sagen hat, erfahren Sie hier:

www.designlines.de



Neuer Bus für London, 2010
Design von Thoman Heatherwick

Wandlungskünstler

Laminiert, *geätzt*, *sandgestrahlt*, *bedruckt*, *emailliert*, *eingefärbt* – das Material Glas hat viele Gesichter. Durch verschiedene Behandlungsmethoden wechselt der eigentlich transparente Werkstoff seine Materialität: Er wirkt plastisch oder undurchsichtig, verfremdet die Wahrnehmung durch Farbe oder Textur, umschließt dreidimensionale Muster und dient als Projektionsfläche für Licht und Bilder. Mehr Informationen zum Thema Glas finden Sie im Online-Fachlexikon Baunetz Wissen unter:

www.baunetzwissen.de/Glas



Dreidimensionale Muster in Glas



Digitale Medienfassade aus Glas



Fabrikations- und Verwaltungsgebäude in Köln



Wasserwerk am Hochablass in Augsburg



Wartehäuschen in Basel, Schweiz

Bilder der Woche*

* Gebaute Projekte stehen und fallen mit der Reaktion der Nutzer. Dass der kürzlich fertig gestellte Metropol Parasol von J. Mayer H. auf der Plaza de la Encarnación in Sevilla nicht nur Schatten spendet, sondern seit letzter Woche auch als Plattform für die dortigen Demonstrationen dient, ist wohl das größte Lob, das ein Architekt bekommen kann.

Fotos: Fernando Alda
www.fernandoalda.com
Mehr unter: www.fernandoalda.com/blog/

