

„Die Seebühne verlangt außergewöhnliche Lösungen“

Beim Blick auf den Bodensee kam ihm die Erleuchtung auf seiner Suche nach der idealen Opernkulisse: Der britische Bühnenbildner David Fielding entwarf für die Bregenzer Festspiele das Bühnenbild zu *André Chénier*. Im Interview spricht er über quakende Enten, den 60-Tonnen-Kopf der Seebühne und seinen eigenen, der voller Ideen steckt.

Erstmals dient mit *Der Tod des Marat* ein historisches Gemälde als Vorlage für die Kulisse der Seebühne. Wie entstand diese Idee?

Zunächst dachten wir an ein völlig anderes Konzept. Einerseits wollten wir die Monumentalität der Seebühne unterstreichen, andererseits Intimität herstellen für subtile Szenen der sogenannten Revolutionsoper. Das hätte die berühmte Bastille sein können und eben ein kleines Zimmer irgendwo in Paris, eine Dachwohnung, ein Bistro. Diese Dualität schien uns aber zu starr für die Bregenzer Seebühnen-Optik, die ohne Vorhang quasi fließend von Szene zu Szene führen muss. Also begannen wir nach einem Ereignis der französischen Revolution zu suchen, das stellvertretend für diese Zeit steht. Als ich dann vor drei Jahren zu einer ersten Besprechung ins Festspielhaus reiste und in die Bregenzer Bucht auf den Bodensee blickte mit seinem gleichmäßig ovalen Uferverlauf, erinnerte mich das spontan an eine riesengroße Badewanne. Das Gemälde von Marat! Der Todeskampf des in der Badewanne liegenden Revolutionsführers als Symbol für die Revolution, das war es. Eine Art Erleuchtung bei unserer Suche nach der idealen Metapher für diese Oper.

Was fasziniert Sie an diesem Gemälde?

Der radikale Revolutionsführer Jean Paul Marat war ein persönlicher Freund von Jacques-Louis David, dem Maler des Bildes. Als Marat 1793 ermordet wurde, nahm er gerade ein Bad, um eine quälende Hautkrankheit zu lindern. David wurde beauftragt, diese Szene für die Nation festzuhalten. Eine Art frühe Reportage. Ein schneller Eindruck, ein Augenblick, quasi das Titelfoto einer Tageszeitung im Blitzlicht-Stil – aber dabei sehr detailliert dargestellt: Man sieht die Mordwaffe und die Notiz der Mörderin, die von der Hand des Opfers umschlossen war. Ein Bild von sensationeller Grausamkeit und doch tieferreligiösen Untertönen. Es wurde als Pieta der Revolution bekannt und ich zitiere: *„Der Tod des Marats wurde zum Leitbild des Terrors und machte Marat und David in der Welt der Revolution unsterblich“*.

Schränkt es nicht die eigene Kreativität ein, wenn ein bestehendes Kunstwerk die Basis bildet?

Ganz und gar nicht. Jede schöpferische Leistung beruht auf persönlich Erlebtem, auf Erfahrungen, auf Dingen, die man gesehen oder gehört hat und dann interpretiert, neu deutet. Künstlerische Anleihen gehören über Jahrhunderte zum kreativen Prozess und können sozusagen als kleine Sünde durchgehen, wenn das Endergebnis die Aneignung übersteigt. Wir zeigen eben nicht das historische Gemälde, sondern dessen dreidimensionale, übergroße Interpretation als Theaterkulisse.

Gibt es Parallelen zwischen den beiden Revolutionären Jean Paul Marat und der Titelfigur der Oper *André Chénier*?

Chénier verachtete Marat. Er schrieb sogar ein festliches Gedicht zu Ehren von Charlotte

Corday, der Mörderin von Marat. Sie sind sich meines Wissens aber nie begegnet. Es gibt eine – zweifellos hinter sinnige – Ähnlichkeit: Ein Mann und eine Frau treffen aufeinander, ihre Lebenswege kreuzen sich schicksalhaft, dadurch wird der Grundstein gelegt für einen brutalen Tod beider. Das gilt für das Duo Chénier und seine Geliebte Maddalena ebenso wie für Jean Paul Marat und seine Mörderin. Alle vier sterben – und zwar durch Mord.

Die Beziehung von André Chénier zu seiner Geliebten Maddalena ist Triebfeder der Handlung. Wie würden Sie die Charaktere beschreiben?

Eine verhängnisvolle Beziehung, die von Anfang an zum Scheitern verurteilt ist. Eine Chronik des Todes, die sich ankündigt – wie die Wahrsagung eines Hellsehers an die unvorsichtigen Eltern bei der Taufe. Die beiden sind wie zwei Planeten, die um die Revolution kreisen. Die Geschehnisse in Frankreich sind der eigentliche Antrieb der beiden Personen, nicht primär ihr eigenes Handeln. Sie haben scheinbar keine andere Wahl, als sich diesem wie einem Naturgesetz zu unterwerfen. Ihnen wohnt die Leidenschaft und der jugendliche Fatalismus eines Romeo und einer Julia inne, und doch kann ihre Liebe – so scheint es – nur in einer Art Liebested zum Ausdruck kommen, wie bei Tristan und Isolde.

Arbeiten Sie in Bregenz anders als an „normalen“ Bühnen?

Die Interpretation und Konstruktion eines zweidimensionalen Bildes zu einer dreidimensionalen, übergroßen Form ist komplex und schwieriger, als man annimmt. Durch die enormen Abmessungen der Seebühne kann das schnell sehr zeit- und kostenaufwendig werden, vor allem, wenn nachträglich Änderungen notwendig sind. Wir haben uns deswegen entschlossen, zunächst eine Computer-Simulation nicht nur der Bühne, sondern auch der einzelnen Szenenabläufe zu entwerfen. Das war eine wesentliche Hilfe, denn hinter jedem Meter Bühnenbreite stecken enorme technische Anforderungen und damit Kosten: beispielsweise Hydrauliksysteme, Versorgungsleitungen, Lichttechnik oder massive Stahlträger – allein der Kopf wiegt 60 Tonnen. Am Bildschirm konnten wir außerdem den Blick des Publikums auf die Bühne testen.

Gab es ein besonders herausforderndes Moment für den Bühnenbildner?

Die Handlung beginnt unmittelbar vor Ausbruch der Revolution und springt dann zu deren Ende. Der Mittelteil fehlt also. Diesen Zeitsprung müssen wir szenisch darstellen, was in einem Theater ohne Vorhang, also ohne unsichtbare Verwandlungsmöglichkeit, sehr anspruchsvoll ist. Wir haben eine Lösung gefunden, die eine Art Vorhang in das Bühnenbild integriert, der gar keiner ist, und noch weitere Effekte. Aber lassen Sie sich überraschen. Die Seebühne steckt voller Möglichkeiten und mein Kopf voller Ideen.

Gegenwärtig durchleben weite Teile des Nahen Ostens und Afrikas gewalttätige Revolutionen. Ist die Handlung von *André Chénier* im Vergleich zur Realität so stereotyp, weil Oper ohne tragische Liebesgeschichte praktisch nicht auskommt?

Blutige und schreckliche Revolutionen werden in der Regel romantisiert. Das kommt vom tief im Menschen verankerten Bedürfnis, Geschichte weicher zu zeichnen und zu beschönigen, um der Revolution selbst einen Sinn zu geben oder zumindest einen reinen Opfercharakter. Revolutionshelden sind deshalb entweder Führer oder Opfer. Wir scheinen unfähig zu sein, uns für eine Seite zu entscheiden. Wir machen Führer zu Tyrannen, um ihren Ruf zu schädigen. Wir sprechen von unschuldigen Zuschauern, die von der blutigen Welle der Revolution fortgespült werden. War Marat ein Opfer oder ein Held? War Robespierre ein Tyrann? Wohin gehört Chéniers Gegenspieler Gérard? Wenn wir die vielen Tragödien der vergangenen Wochen und Monate entdecken, wird das unseren Denkprozess klarer machen? Oder werden wir das auch romantisieren? Es also opernhafte machen?

Sie realisieren zahlreiche Opern im Freiluftbereich – was reizt Sie daran?

Wie beim Theater der griechischen Antike kommt der Naturkulisse neben den Charakteren auf der Bühne eine wesentliche Rolle zu. Der größte Fehler wäre, Landschaft und Kunst als visuelle Konkurrenten zu begreifen, denn diesen Wettbewerb würde die Natur mühelos gewinnen. Es geht vielmehr darum, in etwas großem Natürlichem etwas großes Kunstvolles zu schaffen und die Szenerie mit der Umgebung zu verbinden. Aber: Die Maßstäbe der Seebühne und das sie umgebende Wasser verlangen außergewöhnliche Lösungen, die weltweit mit keiner anderen Bühne vergleichbar sind. Die Uferlinie am Horizont hinter der Insel Lindau fügt dem Ganzen einen außergewöhnlichen Eindruck von Tiefe und Raum hinzu. Das Plätschern des Bodensees, vielleicht das leise Säuseln eines warmen Sommerwinds, die flackern den Lichter am gegenüberliegenden Ufer und manchmal sogar quakende Enten: Wir möchten uns diese Zeichen der Natur irgendwie aneignen und Teil eines unvergesslichen Opernabends werden lassen.

(Interview: Axel Renner)



Der Britische Bühnenbildner David Fielding (62) ist erstmals am Bodensee tätig. Neben seiner Aufgabe bei den Bregenzer Festspielen arbeitet er für Opernhäuser und Festivals überwiegend in Großbritannien; Freiluft-Inszenierungen sind sein Spezialgebiet. In den 90er Jahren entwarf Fielding für die Popgruppe Pet Shop Boys das spektakuläre Bühnenkonzept ihrer Welttournee. Gartenarbeit und Kartenspielen sind seine Hobbys, er lebt in London und Südfrankreich.

