

# Magische Realitäten

Zwischen Wirklichkeit und Überwirklichkeit: Christian Schmidts bedeutungsgeladene Bühnenbilder und seine Zusammenarbeit mit dem Opernregisseur Claus Guth



**DETLEF BRANDENBURG**

**E**in Schiff, was denn sonst? Schließlich spielt Puccinis „Il tabarro“ ja wirklich auf einem Schiff. Aber doch eher auf einem Lastkahn, der nur dreckige Ladung und harte Arbeit kennt und eine bescheidene Kajüte für den Schiffer und seine Frau. In der Oper Frankfurt aber sehen wir Aufbauten so schneeweiß, als seien wir in der Luxusklasse eines Traumschiffes. Und statt des Nebels auf der Seine strahlt kristallklares Licht, wie es selbst die Sonne über dem Mittelmeer nicht alle Tage hervorbringt.

Wirklich ein Schiff also? Ja – nur eben kein wirkliches Schiff. Und dieses Spiel mit Wirklichkeiten, die man auf den

ersten Blick identifiziert, um sich beim zweiten Blick in den seltsamsten Überwirklichkeiten zu verlieren: Es ist ein Charakteristikum von Christian Schmidts Bühnenbildern. Diese „Tabarro“-Schiffsaufbauten fangen alsbald an, sich zu drehen; sie offenbaren ein verschachteltes Labyrinth, den Passagieren treten seltsame Wiedergänger zur Seite. So wird aus dem Traumschiff ein Geisterschiff, das zwischen Leben und Tod navigiert. Man erinnert sich unversehens, dass die Meerfahrt eine alte Metapher für die Gefahren des Lebenswegs ist, angefangen bei Sebastian Brants „Narrenschiff“, auf dem eine tolle Zivilisation auf Narragonien zusteuert, bis hin zu Caspar David Friedrichs melancholischen Boo-

ten, die unter vollen Segeln in See stehen und morsch und zerzaust von dort zurückkehren. Unter dieser Metapher aber lässt sich dann nicht nur „Il tabarro“ erschließen, sondern auch die anderen beiden Operneinakter von Puccinis „Trittico“: Menschen suchen zwischen Leben und Tod ihren Weg, meist sterben sie unglücklich wie die Schiffersfrau Giorgetta oder die Nonne Angelica, und die Gestorbenen schauen den Lebenden traurig dabei zu, wie sie vergeblich um ihre Lebensziele ringen. Nur das Schlitzohr behauptet sich in dieser trostlosen Welt: Gianni Schicchi.

Man könnte Christian Schmidt also einen Realisten nennen – müsste aber



Foto: Monika Rittershaus

nachdrücklich auf den Unterschied zwischen Realismus und Naturalismus hinweisen. Im Gespräch erinnert er sich, wie er zum ersten Mal David Lynchs „Blue Velvet“ sah: „Ich komme ja selbst aus einer Kleinstadt – an diesem Film hat mich total fasziniert, dass da mit realistischen Mitteln die Abgründe einer Kleinstadtwelt bis tief hinein ins Unterbewusste aufgedeckt werden konnten.“ So wie Lynch in seinen Filmen zitiert auch Schmidt in seinen Bühnenbildern Wirklichkeit nie um der Abbildung willen. Es sieht vieles so aus wie... Aber am Ende ist alles ganz anders. Er verweist auf ein Zitat von Elisabeth Bronfen: „Die Bilder, die die Kunst entstehen lässt, produzieren selbst jenen Denkraum, in

dem sie in Erscheinung treten.“ Dieser „Denkraum“ artikuliert sich bei Schmidt zunächst in einem atmosphärischen Phänomen: das unwirkliche Kristalllicht des „Trittico“ (Frankfurt 2008), die luzide Düsternis des Tannenwaldes im „Don Giovanni“ (Salzburg 2008), die proportional seltsam weit ausgreifenden Architekturen in „Rheingold“ und „Walküre“ (Hamburg 2008), das unheimliche Treppenhaus im „Fliegenden Holländer“, dem plötzlich sein eigenes Spiegelbild gegenübertritt (Bayreuth 2003), die himmelhochsteile Rolltreppe in Helmut Oehringss „BlauWaldDorf“ (Aachen 2002) – alle diese Bühnenbilder haben diese Atmosphäre von Überwirklichkeit, die nicht nur durch das Disparate der Details entsteht, sondern auch durch das Licht, in das Schmidt sie taucht. Sein Realismus ist magisch.

Die Magie aber öffnet die Dimension der Bedeutungen. Denn in dem Moment, in dem man spürt, dass ein Treppenhaus auf Schmidts Bühne mehr sein will als nur Treppenhaus, lösen sich die Dinge von ihrer Funktion im realen Lebenszusammenhang und werden offen für Interpretationen: In „BlauWaldDorf“ lauert am Ende der Rolltreppe das Land des Numinosen; in Don Giovannis Wald hausen die verdrängten Triebe; Dalands Vestibül ist der Ort der unheimlichen Begegnungen. Genau hier liegt die primäre Funktion von Schmidts Szenarien: Die realistischen Details sind Zeichen. Sie verstehen sie nicht als Abbild von..., sondern als Hinweis auf... Sie installieren nicht primär eine Umgebung für eine Handlung, sondern deren Sinndimension. Und die Wiedererkennbarkeit hilft dem Zuschauer, diese Dimension zu erschließen. Deshalb ist es konsequent, wenn sich die Szenarien nicht analog zur Handlung wandeln. Schmidt baut gern Einheitsbühnenbilder, die in ihrer Bedeutungsfülle fast szenischen Installationen gleichkommen.

Hier aber kommt der Regisseur ins Spiel, mit dem Christian Schmidt eine

festen Zusammenarbeit verbindet: Claus Guth (Porträt in *DDB* 6/2002). Wer seine Bühnenbilder mit geradezu deduktiver Konsequenz aus der Interpretation des Stücks ableitet, braucht einen Regisseur, der mit starken interpretatorischen Behauptungen arbeitet. Die beiden haben sich früh kennengelernt, als sie als Praktikanten der Bayerischen Staatsoper in der Ablehnung der dort gezeigten Bühnenästhetik erste Gemeinsamkeiten entdeckten. „Später konnte ich in der Zusammenarbeit mit Claus Guth den Solipsismus überwinden, der uns auf der Hochschule vermittelt wurde“, erinnert sich Schmidt. „Ich möchte nicht einfach mein Design abliefern, und dann macht der Regisseur damit, was er will; ich möchte Konzepte im Dialog erarbeiten.“ Es gibt von den beiden kaum eine Arbeit, der nicht eine sehr genaue

**1 | Geisterschiff auf der Fahrt zwischen Leben und Tod: Christian Schmidts Bühne für Claus Guths Inszenierung von Giacomo Puccinis „Il trittico“ an der Oper Frankfurt.**



Foto: Winfried E. Rabanus

**Christian Schmidt** wurde 1966 in Coburg geboren und wuchs in Lichtenfels auf. 1985 Abitur am Kaspar-Zeuss-Gymnasium Kronach, von 1986 bis 87 Praktikum im Ausstattungsatelier der Bayerischen Staatsoper in München. Bühnenbild-Studium zunächst (1987–89) an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mozarteum in Salzburg und danach (1989–92) an der Akademie der Bildenden Künste in Wien bei Prof. Erich Wonder. Seit 1993 freiberuflich tätig. Auszeichnungen: 2001 *Bayerischer Theaterpreis* für „Pnima – ins Innere“ von Chaya Czernowin; 2002 *Bühnenbildner des Jahres*, 2005 *Kostümbildner des Jahres* (Kritikerumfrage der Zeitschrift *Opernwelt*); 2006 *Rolf-Mares-Preis* der Hamburger Theater für „Simone Boccanegra“.

Reflexion auf das vorausgeht, was die Aufführung mit dem Stück vermitteln will. Und das wiederum prädestiniert Schmidt und Guth als Interpreten zeitgenössischer Musik. „Ich finde es toll, wenn zeitgenössische Musik ein Klangmaterial zur Verfügung stellt, das die szenische Interpretation nicht allzu sehr einengt.“ So entstehe ein offener Raum, den die Inszenierung besetzen kann – wie in „Mother of Black-Winged Dreams“ der polnischen Komponistin Hanna Kulenty, zu der die beiden bei der Münchener Biennale 1997 eine ganz neue Handlung hinzuerfunden haben; oder wie in Peter Ruzickas „Celan“-Oper, die sie 2001 in Dresden mit suggestiven Sinnbildern gleichsam überlagerten, ohne Ruzickas Musik der hochgespannten Andeutung zum biographischen Soundtrack zu banalisieren.

Wobei es aber keineswegs um statisches Bilder- oder Bedeutungstheater

geht. Claus Guth ist ein hervorragender Personenregisseur, der die Dramaturgie der Handlung mit präzise ausgefeilten Profilen erfüllt. Und hier ist es immer wieder faszinierend, manchmal geradezu überrumpelnd, mit welcher Phantasie und Professionalität Schmidt das einmal gezeigte Bild durch kleinste Veränderungen, durch eine Drehung vielleicht oder das Neuarrangement weniger Versatzstücke, abwandelt und damit der Personenführung seines Regisseurs genau die Szenerie schafft, die sie in der jeweiligen Situation braucht. Schmidt: „Mir ist es wichtig, aus einem Bild immer neue Aspekte zu gewinnen, so dass es den Zuschauer mit auf eine Reise nimmt, bei der er am Anfang nicht ahnt, wo sie enden wird.“ Der „Giovanni“-Wald offenbart in immer neuen Drehungen immer neue Orte und Perspektiven; in Helmut Oehrigs „Unsichtbar Land“ (Basel 2007) sieht man zunächst eine schöne altertümliche Bibliothek, bis sich die Szenerie

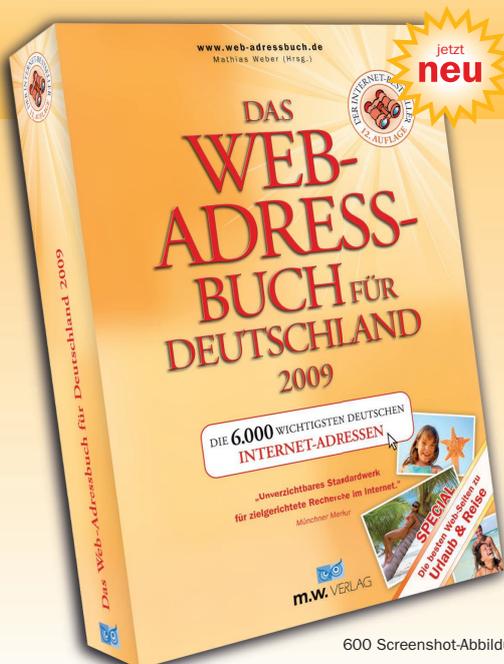
spektakulär dreht und eine Caspar-David-Friedrich-Eislandschaft offenbart; und bei Chaya Czernowins „Prima“ (Münchener Biennale 2000) war es die Überblendung der Bühne mit Videoprojektionen, die der Szene eine narrative Dimension verschaffte, die das Werk keineswegs eindeutig implizierte, die ihm aber eine faszinierende Dringlichkeit verschaffte.

„Projektionen, Videos – ja“, sagt Schmidt. „Aber nur, wenn sie auch wirklich eine neue Ebene etablieren und nicht rein illustrativ sind.“ Manche seiner Bühnenbilder strahlen eine fast altmeisterliche „Handwerklichkeit“ aus; aber wenn es konzeptionell Sinn macht, zeigt er sich auf der Höhe der Technik. Die große Theatertradition des Realismus, die in ewiger Konkurrenz mit dem von der Bildenden Kunst inspirierten „Bildtheater“, immer wieder neu das Theater inspiriert, hat in ihm einen wahrhaft zeitgemäßen Vertreter. **T**

# „Die Alternative zu ‘Google’ & Co.!”

HAMBURGER ABENDBLATT

## Die 6.000 wichtigsten Internet-Adressen auf einen Blick!



### Special: Die besten Web-Seiten zu Urlaub & Reise

Mit den interessantesten Web-Adressen zu Kunst, Kultur, Theater und Tanz

„Das papierne Web-Adressbuch kann sogar Google abhängen.“

WIESBADENER KURIER

„Jeder findet darin garantiert Websites, die er noch nicht kannte.“

STUTTGARTER ZEITUNG

„Hilfreich sind die Abbildungen einzelner Homepages, so kommt das Web farbenfroh ins Buch.“

DIE WELT

„6.000 deutsche Internet-Adressen, geordnet wie die Gelben Seiten und einzeln bewertet.“

STERN

„Auch Internet-Freaks können hier noch so manchen Geheimtipp entdecken, der bei den Suchmaschinen im Netz kaum zu finden ist.“

PC MAGAZIN

„Wer sich durch die Themengebiete treiben lässt, der findet immer neue gut gemachte Webseiten, die Google & Co nicht als Treffer anzeigen.“

BAYERN 3



m.w. VERLAG

www.web-adressbuch.de