

Eine nicht ganz unpolitische Bühne

Von Michael Rüegg, 12.06.2019

Es gibt diese Szene im dritten Teil der Sissi-Filme, der mit «Schicksalsjahre einer Kaiserin» untertitelt ist. Romy Schneider und Karlheinz Böhm betreten die Loge in der Scala von Mailand. Dann singt der Chor, begleitet vom Orchester, *Va pensiero* aus Verdis «Nabucco», den Gefangenenchor. Ein üppig uniformierter Mann weist den Dirigenten barsch an: «Hören Sie sofort auf!» Der Maestro entgegnet: «Im Gegenteil! Jetzt fangen wir erst an!» Und dann stimmt das Publikum in den Gesang ein, den Blick in Richtung des Habsburger Paars gerichtet.

Auch wenn sich das nicht ganz so abgespielt haben soll (es wurde anstelle von «Nabucco» die Oper «Norma» von Bellini aufgeführt), ist die Bezugnahme auf Verdis Stück nachvollziehbar. Der Komponist wurde ohne viel eigenes Zutun zu einer wichtigen Figur des *Risorgimento*, der italienischen Vereinigungsbewegung.

Und jetzt zu etwas anderem. Dem Kasperli-Theater.

Wolfgang Gussmann erwähnt es, der Bühnenbildner. Ausgerechnet als Beispiel dafür, wieso Oper funktioniert. «Das Publikum ist gespannt. Dann geht der Vorhang auf, der Polizist haut dem Krokodil eins auf die Nase.»

Was Gussmann zum Ausdruck bringt: Theater ist Theater. Egal, ob mit Handpuppen oder mit internationalen Stars auf der grossen Bühne, die eine 180 Jahre alte Oper spielen. Es ist ein Rahmen für eine Geschichte, es sind Gefühle. Und es findet unmittelbar vor den Augen der Zuschauerinnen statt. Wenn etwa am Schluss eines ergreifenden Stücks – Gussmann erwähnt die Oper «Dead Man Walking», die er neulich gesehen hat, an dessen Ende der Hauptdarsteller exekutiert wird – eine Dame zu ihrer Freundin sagt: «Na, Edith, war schön, was?», dann versteht Wolfgang Gussmann die Welt nicht mehr.

«Grosse Bühne» muss man im Fall des Zürcher Opernhauses übrigens etwas relativieren. Zürich gilt als eher kleines Haus, die Portalbreite misst zwölf Meter – eine der wichtigsten Zahlen für Wolfgang Gussmanns Arbeit. Seit über vier Jahrzehnten ist der Bühnenbauer in seinem Beruf, arbeitet auf der ganzen Welt. Auch für Kostüme zeichnet er verantwortlich. Im Fall von Nabucco zusammen mit seiner Kollegin Susana Mendoza. «Das ist für mich eine Einheit, Bühne und Kostüm», sagt Gussmann.

«Ich habe eine Schwäche für «Nabucco»», erklärt er. Seit er in jungen Jahren einen Nebenjob als Beleuchter hatte und bei einer «Nabucco»-Produktion engagiert war. Abend für Abend sah und hörte er das Stück. Aber Zürich ist seine erste Gelegenheit, dafür eine Bühne zu entwerfen. Regisseur Andreas

Homoki und er sind ein erprobtes Gespann, kennen sich seit den Neunzigern und haben diverse Produktionen gemeinsam gemacht.

Spricht man unabhängig voneinander mit Gussmann und Homoki über ihren «Nabucco», hört man sehr ähnliche Sätze. Nicht alttestamentarische Ästhetik soll hier gelten. Die Inszenierung sucht ihre Wurzeln in Verdis Zeit, in den Veränderungen des 19. Jahrhunderts. Als die alten, verkrusteten Regimes Europas begannen auseinanderzubrechen und sich erst neue Gesellschaften, dann neue Staaten bildeten.

Gussmanns Bühne muss man sich vorstellen, als würde man von einem Meteorit aus grünem Marmor erschlagen. Zumindest deutet das Modell darauf hin. «Mir war das ziemlich schnell klar. Grüner Marmor ist für mich ein Sinnbild von Macht.» Er stellt die Macht Babylons dar. «Erst später ist mir aufgefallen, dass hinter dem Rednerpult bei der Uno in New York auch grüner Marmor ist», sagt er. Wir googeln nach, tatsächlich. Wenn im Plenarsaal ein Staatschef spricht, umrahmt ihn grüner Marmor.



Michael Rüegg

Aber grüner Marmor hat auch etwas Antiquiertes. Babylon, das ist das Alte. Die Hebräer mit ihrem einen Gott stehen für das Neue, den Wandel.

Ist das politisch? Irgendwie schon, aber Wolfgang Gussmann will das nicht so deutlich hier lesen. Klar wird, dass für ihn, den Weltbürger, die Rückkehr zu Protektionismus, zu geschlossenen Grenzen, keine Option sei. Er tickt mit den Hebräern, die vorwärts schauen, nicht mit den Babyloniern, die in Vergangenen schwelgen.

Der Marmor wird sich übrigens auch auf den Kostümen wiederfinden lassen. In Hamburg waren Mitarbeiterinnen damit beschäftigt, 500 Laufmeter Stoff mit dem Pinsel zu marmorieren, damit die Palastwände Babylons in die Kostümstoffe übergehen.

Heimlicher Star, zumindest in den Proben, ist übrigens eine sechs Meter hohe Wand, fast so breit wie die gesamte Bühne. Davon gibt es derzeit zwei. Die richtige in grünem Marmor. Und eine Kopie davon für die Proben, halb so hoch. Ausgestattet sind beide mit elektrischen Motoren. Die Wand kann sich um die eigene Achse drehen und vor- und zurückfahren. Das macht sie auch fleissig während der Handlung. Sie nimmt Stimmungen auf, interpretiert das Gespielte in ihren Bewegungen.

«Wand fährt!» ist bei den Proben ein oft gehörter Satz. Und wenn neunzig Chormitglieder auf der Bühne stehen, sind die Techniker stets damit beschäftigt, niemanden über den Haufen zu fahren.

Manchmal wird es eng um die Wand, die während ihrer Fahrten viel Auslauf braucht. Darauf angesprochen, bringt Regisseur Homoki ein einfach klingendes Rezept: Hast du viele Leute auf der Bühne, mach den Raum eng. Sind es wenige, gib ihnen viel Raum.

Es scheint, dass sich Wolfgang Gussmanns grüne Wand und Andreas Homokis Regiekonzept wunderbar ergänzen.

Üben konnte Homoki mit dem Modell des Bühnenbildes. «Puppenhaus» nennt es Gussmann. So eines bekommen Regisseure von ihm, damit sie bei sich daheim mit kleinen Plastikmännchen ihre Szenen durchspielen können.

Und so stellt man sich vor, wie der Regisseur, ein paar Plastikfigürchen vor sich, am Küchentisch sitzt und mit ihnen im Bühnenmodell «Nabucco» durchspielt.

Gar nicht so weit weg vom Kasperli-Theater.

Zur Operation Nabucco

Michael Rüegg besucht bis zur Premiere am 23. Juni über mehrere Wochen die Proben für «Nabucco» am Zürcher Opernhaus und spricht mit zahlreichen Beteiligten. In der nächsten Folge lesen Sie von der Dreifaltigkeit des Chors. [Hier finden Sie alle erschienenen Beiträge.](#)