



EVA MARIA FISCHER

GESPIEGELT: EIN MUSIKTHEATER UND SEINE GESCHICHTE(N)

Bühnenbild für eine Operetten-Produktion

„In mir klingt ein Lied“, so lauten Ernst Marischkas Verse für eine Melodie des Films „Abschiedswalzer“. Die neue Produktion des Staatstheaters am Gärtnerplatz in München greift den Titel auf, erweckt fast vergessene Klänge zum

Leben, die dem Intendanten und vielen seiner Mitarbeiter auf und hinter der Bühne nachhallen soll. Für die „Operetten-Topographie“ haben die Werkstätten ein sehr aufwändiges Bühnenbild-Projekt erstellt, und zwar in der unge-

wöhnlich kurzen Zeit von sechs Wochen. Die knapp 30 Handwerker in Malersaal und Theaterplastik, Schreinerei, Schlosserei und Tapezierwerkstatt arbeiteten dabei konzentriert Hand in Hand.



Fotos: Technische Direktion; Ida Zenna

**Zahlreiche Spielorte
auf der Drehbühne:
Modell (links) und
Inszenierung (oben)**

etailgenauigkeit, straffe Organisation, logistische Erfahrung, Kommunikationsbereitschaft und viele Überstunden sollten ein glanzvolles Abschiedsgeschenk für den Staatsintendanten Klaus Schulz ermöglichen: Einen Operetten-Abend, der im übertragenen, aber auch realen Sinn das Haus spiegelt, in dem er spielt.

Eine Heimat für die heitere Muse

Eine wunderbare Aussicht auf die pittoreske Altstadt Münchens hat man vom Malersaal des Staatstheaters am Gärtnerplatz. Man blickt hinüber bis zu den Türmen der Frauenkirche, zum Alten Peter, zum Neuen Rathaus. Vorne das Rund des Gärtnerplatzes mit seinem Springbrunnen in der Mitte, Zentrum der Isarvorstadt: Es erzeugt eine anheimelnde Atmosphäre, auch wenn der Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg seine gründerzeitliche Geschlossenheit gestört hat. Das Theater, trapezförmig nach hinten erweitert, gibt ihm mit seiner feinen, freundlichen Fassade das Gesicht. Seit jeher wird hier das heitere Genre – nur ganz ausnahmsweise das tragische – gepflegt. Der noble spätklassizistische Bau kommt so recht münchenerisch daher als ein Volkstheater im fürstlichen Gewand.

Das Haus wurde 1864 auf Initiative eines Privatkomitees gegründet, für den Bau und das neu entstandene Stadtviertel darum herum

wurden die sumpfigen Isarauen trocken gelegt. Als das Actien-Volkstheater am 4. November des darauf folgenden Jahres eröffnet wurde, ging ein lang gehegter Wunsch der Bevölkerung nach einem repräsentativen, ihrem selbstbewussten Stand gemäßen Theater innerhalb der Stadt in Erfüllung.

Zu den meistgespielten Stücken in den ersten Jahren zählten neben den Altwiener und Berliner Possen auch bairische Volksstücke und Werke von August von Kotzebue und August Wilhelm Iffland. Auch Heinrich Wilhelm von Kleist war im Programm. Zu besonderen Gastspielanlässen gab es ernste Klassiker, wie William Shakespeares „Heinrich IV.“ oder Friedrich Schillers „Wallenstein“. In zunehmenden Maße kam das neu entstandene Genre Operette ins Repertoire, besonders Jacques Offenbachs Werke. Zur Eröffnung spielte man seinen Einakter „Salon Pitzelberger“ unter dem Titel „Eine musikalische Soirée in der Vorstadt“. Zu den häufigsten gespielten Operetten zählten bis zum Herbst 1890 „Der Bettelstudent“ und „Die Fledermaus“.

Finanziell entwickelte sich das Unternehmen Actien-Volkstheater zunächst allerdings zum Desaster: Ständig drohender Konkurs und viele hektisch neu gewählte Direktoren bestimmten das Bild der ersten vier Jahre. Nach vielen letztlich erfolglosen Bemühungen, das Theater zu erhalten, musste es schon 1869 mehrmals geschlossen und für den 10. März

**ANZEIGE 33
WERNING**



Originale kopiert: das Foyer im Modell

**Überraschend:
Zuschauerraum auf der Bühne**



Fotos: Technische Direktion

1870 zur Versteigerung angemeldet werden. Erst als ironischer Weise König Ludwig II. das Theater pachtete und es 1872 endgültig in seinen Besitz übernahm, war das Weiterbestehen der Bühne gesichert. Er nannte die von Franz Michael Reifenstuel konzipierte kleinere Kopie des Nationaltheaters mit der aus Theatermasken, Blumenarrangements und geographischen Ornamenten in strenger Feierlichkeit von Eugen Napoleon Neureuther gestalteten Decke ein „Königliches Volkstheater“ und ließ für sich im ersten Rang eine Mittelloge einbauen. Unter der von 1879 bis 1898 dauernden Intendanz Georg Langs erlebte das Theater seine erste Blütezeit, indem es sich langsam zur Operettenbühne entwickelte. Daneben blieben weiterhin bairische Volksschauspiele und Opernparodien im Programm.

Rechtsnachfolger des Königs wurde 1918 der Wittelsbacher Ausgleichsfonds. 1937 ging das Theater nach einer erneuten finanziellen Pleite an den Freistaat Bayern über und wurde Staatsoperette. Die Nationalsozialisten hatten ein gesteigertes Interesse an dem Genre Operette, insbesondere Adolf Hitler selbst. Direkt von ihm kam die Anweisung eine „Führerloge“ zu bauen, wie es nur für ein Hoftheater angemessen war, dazu eigene Räumlichkeiten nahe am Foyer.

Nach dem Zweiten Weltkrieg musste wegen Kriegsschäden zunächst im Ausweichquartier in der Schornstraße gespielt werden; doch schon 1948 wurde der Spielbetrieb am Gärtnerplatz wieder aufgenommen. 1952 bis 1955 wurde das Theater zusammen mit der Bayerischen Staatsoper von Rudolf Hartmann geleitet. Wieder unter eigener Direktion, trägt es seit der Intendanz von Willy Duvoisin ab 1955 den Namen Staatstheater am Gärtnerplatz. Unter Arno Assmann, Kurt Pscherer und Hellmuth Matiassek wurde das Repertoire kontinuierlich erweitert, und unter Klaus Schultz, der das Haus seit 1996 leitet, haben sich seine drei Säulen konsolidiert auf circa 60 Prozent für den Schwerpunkt Volks- und Spielopern, etwa 20 Prozent für Ballett und modernes Tanztheater und den kleinsten Teil für Operette und Singspiele. Die aktuelle Spielzeit ist nach seinen Worten „eine Spielzeit vieler Abschiede“. Er will sie „mit allen Kräften gut gestalten, um zu zeigen, in welch gutem Geist vielseitig, mutig und verständnisvoll das kostbare Repertoire vom gesamten Ensemble entwickelt und gepflegt wird“. Ab Herbst wird Ulrich Peters das Haus leiten.

Kunst und Alltag: auf, hinter und vor der Bühne

Die Sonne geht in geradezu Asamscher Dramatik über dem Haus unter, und in den Theaterwerkstätten werden Überstunden geschoben. Sie arbeiten an einem sehr aufwändigen Projekt in der Geschichte des Theaters. Sein Gelingen hängt vor allem auch von ihnen ab, denn gerade jene spezielle Historie und jenes festliche Haus soll in der Uraufführung der „Operetten-Topographie“ „In mir klingt ein Lied“ zum Vergnügen der

Zuschauer an gespiegelt werden. Mit Claus Guth hat man einen der derzeit erfolgreichsten Musiktheater-Regisseure gewonnen. Er verbindet seine individuelle Beschäftigung mit dem für ihn neuen Genre der Operette mit einer persönlichen nochmaligen Erkundung des Hauses, an dem er in den letzten elf Jahren eine Reihe beachteter Inszenierungen erarbeitet hat. Den Rahmen seiner Regiekonzeption bilden 24 Stunden am Staatstheater am Gärtnerplatz: Figuren wie Feuerwehrleute und Schließpersonal, Reinigungsfrauen und Cateringservice, Künstler und Publikum sollen mit Wahrhaftigkeit und Witz die Themen und Wirkungen der Operette an diesem Haus zum Großteil mit Stücken, die hier schon gespielt wurden, reflektieren.

Der Bühnenbildner Christian Schmidt bezieht sich häufig auf wieder erkennbare historische Räume; besonders das Foyer hat ihn inspiriert: Die Wandmalereien aus den 1960er Jahren wirkten auf ihn dramatisch wie ein Bühnenbildprospekt. In der Breite entspricht es den Maßen des Portalausschnitts. Daraus ergab sich die Idee, eine detailgetreue Kopie des Foyers und des Zuschauerraums auf die Drehscheibe zu stellen, dazwischen die fuchsbauähnlichen Gänge. Durch unterschiedliche Drehwinkel entstehen viele verschiedene Spielorte, die durch den Wiedererkennungseffekt überraschend und attraktiv für die Zuschauer sein sollen. Besonders wenn sie nach der Pause in den Saal treten und sich durch den Schein des Bühnenbilds wieder im Foyer befinden, dessen gedachte Fenster quasi in den realen Zuschauerraum zeigen. Koordiniert wurde das aufwändige Unterfangen von Christian de la Rosée, der derzeit die Positionen des technischen Direktors, Ausstattungsleiters und Werkstättenleiters in sich vereint, zusammen mit der Assistentin für Technik und Ausstattung Yvonne Henze-Hentzschel, die unter anderem für die CAD-Zeichnungen verantwortlich war.

Zum Südstaaten-Groove Johnny Cashes rollen und streichen die Theatermerle gerade Türen, die denjenigen, die vom Foyer in den Zuschauerraum führen, gleichen wie ein Ei dem sprichwörtlichen anderen. 26 Meter unter ihnen sind auf der Hinterbühne schon viele fertige Teile zwischengelagert. Der Repertoirebetrieb stellt hohe Anforderungen: Die Konstruktion beider Räume muss für den täglichen Spiel- und Probebetrieb des Hauses, in dem die wechselnden Dekorationen aus dem Containeraußenlager in Poing mit LKWs angeliefert werden, umgesetzt werden. Das bedeutet, dass die Räume sowohl schnell auf ein Lademaß für die Container zurückgebaut werden müssen, als auch im täglichen Ablauf der Endproben auf der sehr kleinen Hinterbühne und dem Magazin verfahren werden können.

Beide Bühnenbildräume sind dreigeteilt und komplett auf Wagen rollbar. Der Mittelteil des Foyers, der die Theatergänge darstellt, besteht aus einer doppelseitigen Rückwand, wird mittels Zügen aufgebaut und zwischen die beiden fahr- und komplett bespielbaren Wagen eingehängt. Eine anspruchsvolle statische Konstruktion: Die Kopie des Zuschau-

Fotos: Technische Direktion; Ida Zenna

erräumen muss das Gewicht des gesamten Chores tragen können. Deshalb wurde die Konstruktion aus selbst hergestellten Eisengitterträgern in der hauseigenen Schlosserei binnen zweieinhalb Wochen produziert. Sie wiegt drei bis vier Tonnen – Aluminium wäre wesentlich leichter gewesen, aber auch teurer und schwieriger zu verarbeiten. Das Eisengestell wurde mit Holz verkleidet.

Theaterräume als Imitation

Bei der Umsetzung dieses Bühnenbildes ist absolute Detailgenauigkeit wichtig, da die Zuschauer sich sozusagen selber im gespiegelten Bühnenbild bewegen und jederzeit Vergleichsmöglichkeiten haben. So wurde im Bühnenbild des Zuschauerraums die klappbare Bestuhlung original nachgebaut und vor dem Tapezieren mit demselben altrosa Samtstoff bezogen. Sollten im realen Zuschauerraum Stühle beschädigt werden, könnte man sie mit diesen austauschen. Auch die festlichen Kristallglasleuchter wurden originalgetreu nachgebaut. Die schwungvollen Einlegearbeiten in Türkis- und Gelbtönen wurden im Malersaal nachempfunden. Die Mohrenfigurinen, die die Loge flankieren, wurden kaschiert, sorgfältig bemalt und blattvergoldet, das Innenleben besteht allerdings aus Styropor. Es gab durchaus Möglichkeiten, an teuren Materialien zu sparen, musste doch die nach der Bauprobe erstellte Kalkulation der Produktionskosten überwacht und eingehalten werden: So wurde kein echtes Parkett, sondern PVC am Boden verlegt, die Fliesenböden bestehen aus Holz und wurden im Malersaal täuschend echt gestaltet.

Die ursprünglich gespachtelten Harlekinmotive des Foyers, die an die Narrentreppe auf der Burg Trausnitz erinnern, wurden auf Nessel nachgemalt und daraufhin auf die neuen Wände aufgebracht, die aus Holzrahmen bestehen und mit vier Millimeter dicken Sperrholzplatten belegt sind. Nicht Eins zu Eins konnten die Bilder übertragen werden, sondern mussten mit dem Computer komprimiert werden, da der Bühnenraum geringere Maße aufweist. Die Spachteltechnik wurde mit Maltechniken imitiert; für das Streiflicht durch die großen Fenster wurde Plastikfirnis aufgesprüht. Die Lüster und die Glastheke

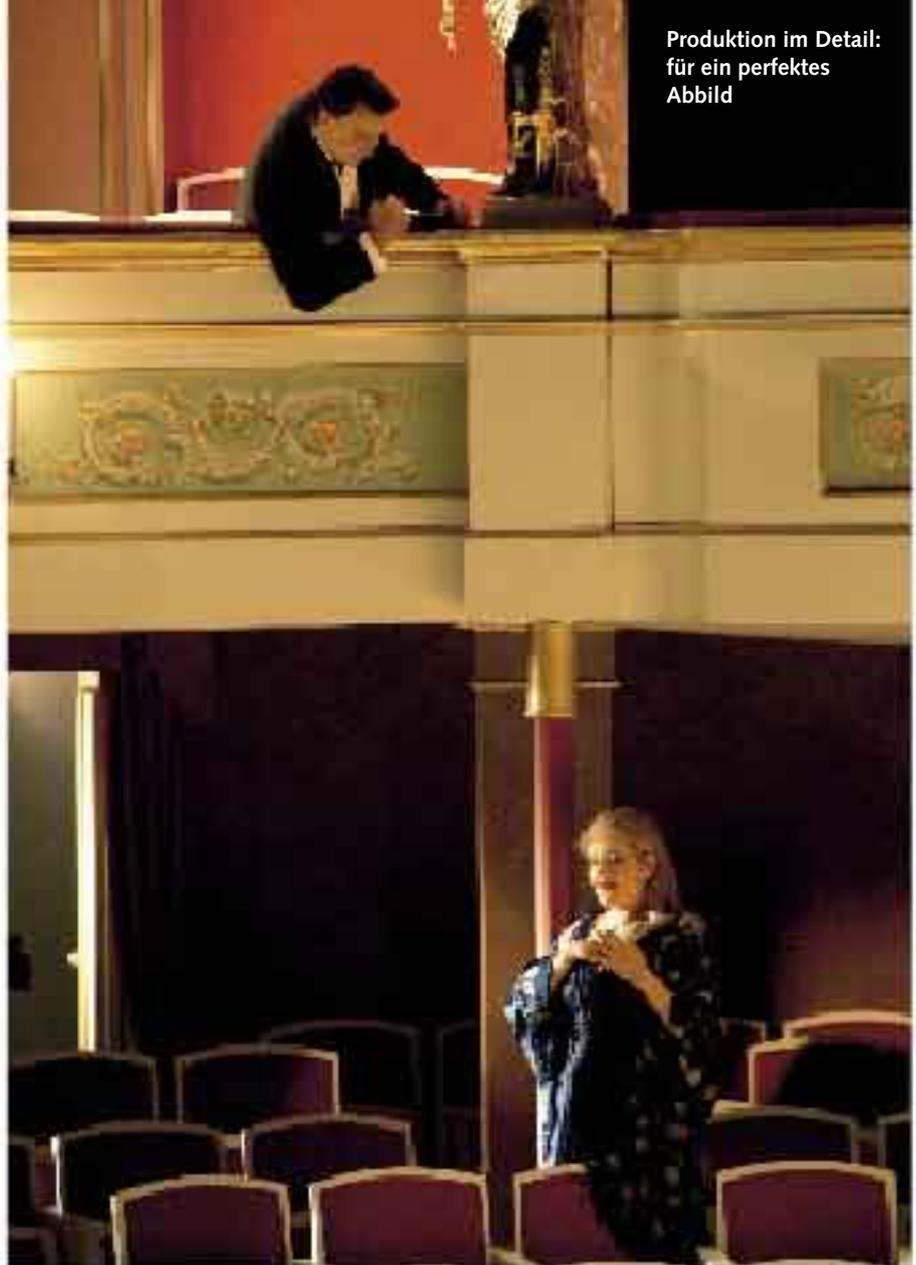


Foto: Ida Zerna

wurden originalgetreu nachgebaut. Während die Handwerker unermüdlich arbeiteten, mussten gleichzeitig in der Dramaturgie aufwändige Recherchen über einzelne Stücke betrieben und Aufführungsrechte für sie eingeholt werden. Der Dirigent Andreas Kowalewitz hörte nächtelang Melodien aus historischen Schellack-Aufnahmen heraus und arrangierte sie neu. Ob die Zuschauer

die Mühe ermesen können, die so ein heiterer Operetten-Abend macht? Sie sollen es nicht: „Ein praller Theaterabend“ soll es werden, „mit großen Emotionen“, vielleicht auch eine Neubegegnung: „Eine heiße, ungestillte Sehnsucht schrieb die Melodie ...“.

ANZEIGE 36
ALLUVIAL

