

Ein japanisches Rollbild, achtlos ins Wasser geworfen, das ist die Grundidee für das Bühnenbild für „Madame Butterfly“ von Giacomo Puccini bei den Bregenzer Festspielen 2022. Es war eine Herausforderung, bei einer 300 Tonnen schweren Konstruktion, die zwei Jahre lang jeder Witterung ausgesetzt ist, Leichtigkeit zu suggerieren und ihr mit Licht und Video-mapping Leben einzuhauchen.

von Eva Maria Fischer

Als im Jahr 2019 in Bregenz die Bewegungsabläufe für den Kopf und die Hände der „Rigoletto“-Marionette programmiert wurden, liefen bereits im Hintergrund die Vorbereitungen für das nächste Spektakel: Auf Wunsch der Intendantin Elisabeth Sobotka sollte „Madame Butterfly“ gespielt werden und für das Publikum der Seebühne wieder ganz andere, neue Anreize bieten. Während Philipp Stölzl mit Bewegung auf Giuseppe Verdis starke Rhythmen geantwortet hat, folgt Andreas Homoki der elegischen Struktur, der empfindsamen Melodik und den eindrucksvollen Emotionen, die durch einen Clash of Cultures, einem Aufeinanderprallen von Welten



Muss zwei Jahre lang Wind und Wetter trotzen: die fachwerkartige Unterkonstruktion aus Stahl. Foto: Bregenzer Festspiele/Lisa Mathis

und deren Werte, erklärt werden. Bei der Uraufführung im Jahr 1904 war die Handlung der Oper hochaktuell, und sie hat bis heute nichts an ihrer politischen Brisanz verloren: An einzelnen Figuren, besonders an der tragischen Gestalt der Protagonistin Cio-Cio-San, genannt „Madame Butterfly“, werden die kulturellen Missverständnisse und Ausbeutungsmechanismen des Imperialismus sichtbar gemacht und dramatisch in Szene gesetzt.

Die Spiegelung in der Musik und in der Handlung wird durch die Dominanz der Seebühne noch verstärkt. Sie ist mit ihren Elementargewalten von extremer Sonneneinstrahlung, Dämmerung, Wind, Wellengang und Niederschlägen die eigentliche Hauptdarstellerin, an der keine Regiearbeit vorbeikommt, was die Arbeit mit ihr so faszinierend macht und rund 7000 Zuschauer:innen pro Aufführung anzieht. Homoki sei immer schon an dieser Seebühne interessiert gewesen, weil es für ihn „ein radikal erweitertes Konzept von Musiktheater“ sei.

Für ihn ist „Madame Butterfly“ ein Kammerstück und er wollte versuchen, die Personenbeziehungen glaubhaft herzustellen: Homoki und der Bühnenbildner Michael Levine suchten deshalb nach „einer Überhöhung“, einem symbolisch aufgeladenen Hintergrund, der nicht kleinteilig realistisch anmutet, sondern Ruhe ausstrahlt und die Figuren herausstechen lässt, um die Intimität und Dramatik auf die Bühne zu bringen und über die Distanz zu übersetzen. Sie fanden in einem Kakemono ihr optimales Bühnenbildkonzept: Ein japanisches Rollbild mit leichten, filigranen Tuschezeichnungen von Landschaften. Kakemono gehören zur verfeinerten japanischen Kultur. Frühe Formen hatten einen spirituellen Hintergrund und galten den Buddhisten als religiöse

Bilder oder als Medium für ihre Kalligrafien und poetischen Schriften. Dieses Stück Papier soll allerdings zerknittert aussehen und so, als sei es achtlos ins Wasser geworfen worden.

Nachdem das Bühnenbild entworfen war, kam der britische Kostümbildner Antony McDonald hinzu. In den gesteckten Rahmen des Rollbilds sollen seiner Meinung nach die Kostüme helfen, dem Publikum Orientierung zu verschaffen. In Abstimmung mit Homoki und Levine verständigten sie sich für eine optimale Bildwirkung auf eine Klarheit im Look und auf die Möglichkeit, über Farben Gruppierungen zu schaffen. Insbesondere die Farbpalette der untergehenden Sonne, die tatsächlich



In einer Montagehalle wurden für das Blatt 117 Holz- und Styroporelemente – 6 bis 17 m² groß – gefertigt. Foto: Bregenzer Festspiele/Dietmar Mathis

immer einen großen Stellenwert in den Inszenierungen einnimmt, wurde für die Kostüme ausgewählt, Gelb, Gold, Orange, Rosa, Feuerrot, Burgunderrot. So werden auch Bezüge zu Japan hergestellt, wo die Sonne ein wichtiges Symbol ist: Nippon ist das Land der aufgehenden Sonne, ihr Kaiser, „Tenno“, der von der Sonne gesandte Herrscher.

Die Gewänder sind schlicht gehalten, denn die aufwendigen Details traditioneller Kimonos könnten aus der Entfernung gar nicht wahrgenommen werden. Wichtiger waren die eindeutigen Silhouetten, die Wahl der seidigen, zum Teil wasserfesten Stoffe, Knieschoner und das feste, rutschfeste Schuhwerk. Für die US-Amerikaner wählten sie einen an die 1950er-Jahre angelehnten Petticoat-Look. Diese Ära steht für das im Krieg überlegene, erfolgreiche Amerika, mit seinen Stilikonen aus Rock 'n' Roll, Kaugummi und Straßenkreuzern. Bis 1952 wurde Japan von den USA als alliierte Macht besetzt. Für die Produktion „Madame Butterfly“ waren es 120 Kostüme, wobei jedes Kostüm von der Unterwäsche bis zum Gürtel aus fünf bis zehn Teilen besteht, also insgesamt über 1000 Teile, die entworfen, angepasst, genäht, zugeordnet und beschriftet werden mussten.

Hunderte Tonnen auf 143 Piloten

Auch der Bühnenbildentwurf musste umgesetzt werden, um als adäquater Präsentierteller für die Darsteller zu fungieren. Die Seebühne ist mit ihrer Größe und als Freilichtbühne im Bodensee in der Opernwelt ein Unikat. Hier muss mit größter Rücksichtnahme auf den Gewässerschutz gearbeitet werden, zumal in dieser Saison tatsächlich ein Rückgang des Wasserstands von mehreren Zentimetern zu

Kein unbeschriebenes Blatt



Aufwendige Bühnenmalerei: Landschaft wie aus japanischer Tuschezeichnung. Foto: Bregenzer Festspiele/Karl Forster



Die Wellen im Bühnenbild sollen Technik (u. a. rund 45 Lautsprecher) und Auftrittsorte verstecken. Foto: Bregenzer Festspiele/Lisa Kloos



Das Blatt ist rund 33 Meter breit und 23 Meter hoch. Die einzelnen Elemente wiegen bis zu 2100 Kilogramm. Foto: Bregenzer Festspiele/Dietmar Mathis

verbuchen war, der wohl dem Klimawandel geschuldet ist.

Die Bühne steht auf 143 Fichtenholz- und Metallpiloten, die von der Salzmann Hafenbau GmbH aus Fußach bis zu sechs Meter tief in den Grund des Bodensees geschlagen wurden. Sie sind bis zu 14 Meter lang und haben einen Durchmesser von 30 bis 45 Zentimetern. Ungenauigkeiten beim Schlagen der Piloten können bis zu 40 Zentimeter betragen; dies erfordert eine Ausgleichskonstruktion: Acht spezielle Zug- und Druckanker wurden 16 Meter tief ins Erdreich geschlagen. Sie stabilisieren mit einer Zug- und Drucklast von jeweils 40 Tonnen das Bühnenbild zusätzlich. Das Fundament des Betonkerns stammt noch aus dem Jahr 1979; bis 2005 befand sich der Orchestergraben auf der Seebühne, seitdem wird das Orchester live aus dem Festspielhaus übertragen.

Um den Bühnenbildentwurf umzusetzen, brauchte es die Erfahrungen des Teams um den Technischen Direktor Wolfgang Urstadt und der Ausstattungsleiterin Susanna Boehm. Als diese im Jahr 2017 ihre Stelle antrat, war sie bereits 25 Sommer lang als Bühnenbild-Assistentin und Mitarbeiterin der Ausstattungsabteilung tätig. Sie ist für alle Designthemen zuständig: Gemeinsam mit den Technikern arbeitet sie an Lösungen, wie sowohl statisch, technisch als auch visuell das beste Ergebnis erzielt werden kann; so wird schließlich ein Prototyp mit komplett neuen Anforderungen entwickelt, der nicht nur allen Witterungsverhältnissen ausgesetzt ist, sondern ohne Vorhang, Zugstangen und Beleuchtung von oben auskommen kann.

Die diesjährige Bühnenskulptur wiegt rund 300 Tonnen. Für ihr Kernstück wurden 117 Holz- und Styroporelemente, 6 bis 17 Quadratmeter groß, in einer Montagehalle im Nachbarort Lauterach gefertigt. Sie wurden anschließend per Sondertransporte nach Bregenz gebracht und auf der Seebühne wie ein Puzzle auf die fachwerkartige Unterkonstruktion aus Stahl zusammengesetzt.



Richtfest im April 2022: An der 300 Tonnen schweren Kulisse aus Stahl, Styropor, Holz und Fassadenputz wurde seit Herbst 2021 gearbeitet. Foto: Bregenzer Festspiele/Dietmar Mathis

Das Blatt ist rund 33 Meter breit und 23 Meter hoch, die Oberfläche beträgt etwa 1300 Quadratmeter. Die einzelnen Elemente sind bis zu 2100 Kilo schwer. Dennoch sollen sie die Illusion von Leichtigkeit und Schwerelosigkeit vermitteln und eine Spielfläche darbieten, auf der man die Figuren und ihre Gefühlswelt optimal wahrnehmen kann. Dies wird mit Perspektive erzielt: „Die Konstruktion wurde so weit wie möglich nach hinten gesetzt, wobei sich die Bühnenkanten nach außen verjüngen und dadurch hauchdünn aussehen. An der dünnsten Stelle sind sie nur zehn Zentimeter dick. Gearbeitet wurde mit Lochgitterblechen, die zumindest in der Dunkelheit völlig verschwinden, aber auch bei Tag aus verschiedenen Blickwinkeln möglichst unauffällig sind“, sagt Urstadt. Der Kascheur und Inhaber des Berliner Unternehmens la mimesi, Frank Schulze, gestaltete zum 25. Mal die Bühnenoberfläche. Er schaffte durch Modellieren, Kaschieren und Verblenden

der Fugen die Bühnenillusionen: Die Bühnenskulptur wird tagsüber durch ständig wechselnde Tageslichtverhältnisse angestrahlt, dadurch werden Risse und Fehler sofort sichtbar, entsprechend genau musste gearbeitet werden, zumal auch die Wellen im Bühnenbild Technik und Auftrittsorte verstecken sollten. So musste man immer wieder einige Schritte zurücktreten, die Bühne aus der Publikumperspektive betrachten, um wieder und wieder korrigierend einwirken zu können.

Poetische Impressionen im digitalen Zeitalter

Über der hellen Grundierung sollte eine Landschaft aus fast monochromen japanischen Tuschezeichnungen entstehen. Dafür wurde eine Lasurtechnik mit kleinen Malerrollen, nicht mit Pinseln, ausgeführt, damit die Farben – Grau, Schwarz, dezente Grün- und Blautöne – an der steilen Bühnenwand nicht verlaufen.



Fürst Yamadori steht auf einem höhenverstellbaren Stahlwagen, der auf Schienen fährt. Kugelgelenk und Gummipuffer verstärken den Effekt schaukelnder Bewegung. Foto: Bregenzer Festspiele/Anja Köhler

Die Malerarbeiten in einer Höhe von bis zu 23 Metern wurden Schicht für Schicht auf Schaukeln sitzend und an Sicherungsseilen hängend jeweils zu zweit verrichtet; dafür brauchten die Maler auch eine Ausbildung zum Industriekletterer. Für diese besonderen Arbeitsbedingungen waren sowohl für Maler und Kascheure als auch für den Regisseur und die Darsteller bei den Endproben Gletscherbrillen, Kopfbedeckungen und Cremes mit Sonnenschutzfaktor 50 nötig. Die Abschnitte wurden immer wieder getauscht, um ein einheitliches Bild zu erzielen. Vorher wurden die Silhouetten sorgfältig mit Klebeband vorstrukturiert, angeleitet durch Levines Assistenten über Funk. Seit der Produktion „Tosca“ im Jahr 2007 gab es bislang kein Bühnenbild mit so viel klassischer Bühnenmalerei.

Dieser wird gleichsam Leben eingehaucht durch wechselnde Lichtstimmungen und

Videomapping, etwa wenn sich aus der Landschaft heraus ein überdimensionales Gesicht eines Ahnengeistes schält. Zu Beginn des Stücks ist es noch hell. Im Laufe der Inszenierung, ab 21 Uhr, sehen die Zuschauer die Sonne, im Westen über dem Wasser des Bodensees, untergehen. Dieses natürliche Lichtspiel fließt bewusst in die Dramaturgie der Oper ein. Je dunkler es wird, umso besser funktioniert das Lighting Design des französischen Lichtgestalters Franck Evin. Es sind insgesamt 80 ferngesteuerte Moving-Lights auf LED-Scheinwerfer-Basis im Einsatz mit einer Leistung von 250.000 Megawatt. Es werden keine Verfolger verwendet; lichtstarke Laser-Beamer ersetzen das Frontlicht.

Der Videodesigner Luke Halls kreierte unter anderem auch die Produktion „Carmen“ im Jahr 2017 auf der Bregenzer Seebühne. Dieses Mal arbeitet er mit Videomapping, bei dem

die Verwendung einer passgenauen Vorlage in der Bildebene des Projektors die Grundvoraussetzung ist. In Bregenz wurde sie mithilfe von Drohnen erstellt, die die Malereien auf dem welligen Untergrund 1 zu 1 fotografierten. Das gesamte Bühnenbild bekam seine eigene topografische Landkarte; jede einzelne Kante musste gemappt und gescannt werden.

Zwölf Hochleistungsprojektoren sorgten für ein einheitliches Bild, sechs 50.000-ANSI-Lumen-Projektoren waren für die Hauptarbeit, weitere sechs 35.000-ANSI-Lumen-Projektoren für das Back-up zuständig. Zwei Disguise-Medienserver übernahmen die Bildberechnungen. Die Auswahl der suggestiven Animationen traf sein eigenes Team im Luke Halls Studio in London, wohin man Standleitungen für seine Programmierungen gelegt hatte. Vor Ort plante indes Adrian Boss, der Projektleiter für Licht und Video auf der Seebühne, die Produktion mit, budgetierte sie und betreute auch die Vorstellungen. Er kam im Jahr 2006 als Auszubildender für Veranstaltungstechnik nach Bregenz, bildete sich zum Beleuchtungs- und Bühnenmeister fort und gehört zu dem erfahrenen Team, das ganzjährig auf der Seebühne im Einsatz steht.

Farben und Feuer

Farbintensiv und plastisch wird das Bühnenbild nicht nur durch die Projektionen, sondern auch durch die Choreografien der verschiedenen gewandeten Gruppen und die Requisiten, wie Schirme und Kirschblüten. Zudem haben Homoki und Levine noch weitere ikonartige Bühnenbildelemente erdacht: Gleich zu Beginn der Oper durchbricht eine stählerne Fahnenstange mit dem Sternenbanner in einer Art Penetrationsakt das Papierbild. Dies ist als Bild zu verstehen, wie zum einen die neue Welt imperialistisch in Asien eindringt, zum anderen der US-amerikanische Marineleutnant Pinkerton die 15-jährige Cio-Cio-San als Frau ausbeutet, schwängert und verlässt, wie Rassismus und Sexismus Hand in Hand gehen.

LSS

Notenpultsteckdose in Orchestergräben

- Für Bühnenböden von 45 mm und 50 mm, andere Bodenstärken möglich
- 10,0 mm Klinckenstecker bis 50 V AC/DC, 16 A
- Doppelklemmen zum Durchschleifen von Anschlussleitungen
- Optionales internes Orientierungslicht



Gleichzeitig steht die Flagge für den Sehnsuchtsort der verarmten Adelligen, in die sie sich wie in eine wärmende Decke einhüllt, weil sie sich als Geisha gedemütigt fühlt und sich in Pinkertons Heimat eine Utopie in Freiheit und Würde erhofft. Der Fahnenmast besteht aus drei Teleskopteilen, wird von einer Elektrowinde angetrieben und ist auf dem Betonkern fundamentiert worden.

Neben der Bühne schwimmt ein überdimensionales Papierboot, das mit kindlicher Bemalung versehen ist. Es besteht aus einem Stahlgerippe, das mit Holzspanten verbunden, mit Glasfaserverstärktem Kunststoff überzogen und mit einem Projektor ausgeleuchtet wurde. Am höchsten Punkt misst es rund sechs Meter, und es ist rund elf Meter lang. Bewegt wird das Boot über einen Windzug. Es versinnbildlicht die Sehnsucht der Cio-Cio-San. Ihr kleiner Sohn bastelte ein kleines Papierschiffchen, ebenfalls mit „Stars an Stripes“-Elementen, das ihr in einer Traumsequenz den Geliebten aus Amerika zurückbringen soll.

Der Fürst Yamadori wird mit einer Sänfte scheinbar durch das Wasser getragen. Er verkörpert das traditionelle Japan. Sein Heiratsantrag ist das retardierende Moment des Stücks: Cio-Cio-San könnte noch einen würdigen Mann bekommen, der für sie und ihr Kind sorgt. Die sogenannte Yamadori-Plattform besteht aus einem höhenverstellbaren Stahlfahrzeug, der auf Schienen fährt. Er ist mit einem funktionsgesteuerten Hydraulik-Antrieb mit Akkus versehen. Ein Kugelgelenk und Gummipuffer verstärken den Effekt der schaukelnden Bewegung einer Sänfte; ein Lauflicht fährt quasi mit der Sänfte mit. Seit der Produktion der „Zauberflöte“ aus dem Jahr 2013 ist er immer wieder in Verwendung. Seine Schienen stehen auf Holzpiloten mit einer Ausgleichskonstruktion. Das dramatische Ende der Oper wird effektiv unterstrichen: Als Cio-Cio-San erkennen muss, dass Pinkerton nur ihr gemeinsames Kind abholen und von seiner amerikanischen Frau erziehen lassen will, für sie aber nichts mehr empfindet, verfällt sie in tiefe Verzweiflung. Sie nimmt den Dolch ihres Vaters und liest den darauf geschriebenen Samurai-Wahlspruch: „Ehrenvoll sterbe, wer nicht länger mehr leben kann in Ehren.“ Die vorausdeutende Ahnung der „Madame Butterfly“ hat sich bewahrheitet: In Pinkertons Heimat spießt man Schmetterlinge an der Wand auf. Als sie sich das Messer an die Kehle setzt, geht das Papierbild mitsamt ihren Illusionen in Flammen auf, ermöglicht durch Lycopodium-Feuer der Hummig Effects Pyrotechnikerschule in Peißenberg.

Eine besondere Herausforderung war außerdem die Tontechnik: Rund 45 Lautsprecher wurden im Bühnenbild, unsichtbar für das Publikum, verbaut; 25 Lautsprecher befinden sich auf den stählernen Tontürmen rund um die Seebühne. Weitere 270 Lautsprecher sind im Zuschauerraum verteilt, davon 200 unter den Zuschauersitzen. Die Gesamt-Musikleistung



Klarheit im Look: Für die Kostüme wurde die Farbpalette der untergehenden Sonne ausgewählt, die einen großen Stellenwert in den Inszenierungen einnimmt. Foto: Bregenzer Festspiele/Anja Köhler

der Seebühne beträgt rund 220.000 Watt, die Gesamt-Musikleistung Tribüne 150.000 Watt. Während auf der schwimmenden Seebühne die Sänger:innen performen, spielen das Orchester und der Chor im großen Haus und werden mit Ton und Bild live nach draußen übertragen. Insgesamt wurden 25 Dirigentenbildschirme, verteilt im gesamten Bühnenbild, auf der Tribüne und auf der Ufermauer verbaut. Seitdem 2004 die Bregenzer Festspiele ihre Tonanlage komplett überholen ließen, arbeiten sie mit dem Fraunhofer Institut sowie mit der Firma Lawo zusammen. Man entwickelte einen spezifischen Raumklang mit Richtungshören, was bedeutet, dass alle Zuschauenden eine singende Person von dort hören, wo sie auch steht und lokal den Klang der Stimme orten kann (BTR 2/2022). Ein weiteres Spezifikum dieser Tonanlage ist, dass es Freiluft oftmals einen Geräuschpegelabfall gibt; je weiter man also weg sitzt von der Bühne, umso leiser wird der Geräuschpegel, weil es keine Reflexion gibt. Deshalb werden Delay-Lines in gewissen Abständen gestellt, um die Tonverzögerung zu verbessern.

Vor zwei Jahren wurde das System neu aufgesetzt und unter anderem die Firma Müller-BBM aus München mit ins Boot geholt sowie das Raum-Simulationsprogramm „Vivace“ eingesetzt. Die Lautsprecher befinden sich auf drei Ebenen, und jede Ebene deckt ein anderes Feld im Zuschauerraum ab. Zusätzlich gibt es Beschallung von vorne. Der Gesamtklang wird im Zusammenspiel mit den beiden Soundsystemen erreicht. Das akustische System auf der Zuschauertribüne ist vor allem für die Raumsimulation zuständig, und das, was von vorne kommt, hauptsächlich für das Richtungshören,

wodurch sich beide Systeme ergänzen: Zusammen ermöglichen sie ein optimales Raum- und Richtungshören.

Die Oper wird in italienischer Sprache gesungen. Damit das Publikum alles verstehen und mitverfolgen kann, werden Übertitel in deutscher Sprache links und rechts der Bühne eingeblendet. Die Hitzeentwicklung der Beamer für das Videomapping erforderten den kompletten Umbau des Stockwerks mit seinen Mischpulten im Festspielhaus. Für die Produktion, speziell für die Beamer, mussten Wände herausgerissen und spezielle Kühlanlagen eingebaut werden, die die gesamte Etage auf 18 Grad Celsius herunterkühlen konnten. Die Mühen haben sich gelohnt: Homoki und dem ganzen Team gelingen eine eigene, sublimen Ikonografie in klarer, kraftvoller Konsequenz. Über 172.000 Zuschauer:innen haben sich von der eindringlichen Emotionalität der „Madame Butterfly“-Inszenierung bewegen lassen. •

Eva Maria Fischer ist freiberuflich als Dozentin, Autorin und Journalistin im Bereich Theater, Kunst und Medien tätig.

„Madame Butterfly“

Inszenierung: Andreas Homoki

Bühne: Michael Levine

Kostüme: Antony McDonald

Licht: Franck Evin

Video: Luke Halls

Ton: Clemens Wannemacher und Alwin Bösch

Musikalische Leitung: Enrique Mazzola