



„Eine sinnliche, aber nicht naheliegende Bilderwelt“ im Modell von Bühnenbildnerin Sonja Füstl für „Carmen“. Foto: Sonja Füstl

# Spiel mit Symbolen

Die Oper „Carmen“ feierte Mitte Juni 2022 am Saarländischen Staatstheater Premiere. Georges Bizets Werk gehört zu den meistgespielten Opern, auch weltweit. Das künstlerische Team in Saarbrücken näherte sich dem Opernstoff mit einer unkonventionellen Bildersprache. Zu dieser Interpretation gehörte auch der effektvolle Einsatz von Pyrotechnik auf der Bühne.

von Iris Abel

**B**ei der Umsetzung der Oper „Carmen“ am Saarländischen Staatstheater hat sich das künstlerische Team – ausgehend von der Beschäftigung mit der Novelle Prosper Mérimées und dem Originallibretto des Stücks – gegen eine Romantisierung der Oper entschieden. Es war dem Regieteam ein Anliegen, im Stück enthaltene Brüche zu finden und die sich daraus ergebenden Ambivalenzen auszuhalten. Dabei wurde weder über die vorhandenen Abgründe hinweggesehen, noch wurden diese folkloristisch verharmlost. Die Titelfigur Carmen wird in ihrer prekären Lebenssituation ernst genommen. Ihre mutig eingeforderten Bedürfnisse und Sehnsüchte werden dabei nicht als übernatürliche Hexerei einer Femme fatale mystifiziert, sondern von dieser Art männlicher Zuschreibung befreit gezeigt. Regisseur Jan Eßinger nutzt die Klischees und unterschiedlichen Erwartungshaltungen an das Werk, um den Mythos Carmen zu hinterfragen. Gerade bei einer Oper, deren Musik man so gut kennt, war es dem Team wichtig, auf diese Weise die bekannten Melodien in der Reibung mit der

Inszenierung neu erfahrbar zu machen. Dabei kommt eine sinnliche, aber nicht unbedingt naheliegende Bilderwelt zum Tragen. Das Kostümbild von Benita Roth ist einfühlsam für die jeweiligen Darsteller:innen entworfen und zeichnet die Figuren in ihrer nötigen Härte. Hierin ergänzen sich Bühne und Kostüme zu einem stimmigen Gesamtbild. Tatsächlich lässt die Bühnenbildnerin Sonja Füstl die Geschichte nur vordergründig in einer naturalistischen Bergwelt stattfinden. Sehr schnell wird klar, dass diese nicht realistisch gelesen werden kann. Durch Überlagerungen mit Projektionen, unterschiedlichen Rahmungen sowie Verschiebungen der Perspektiven wird eine dunkle, surreal anmutende Poesie entfaltet. „Die Berge sind nicht einfach Ort, sondern Zeichen für ein Sichabarbeiten, sich zu diesen Bergen und ihren Herausforderungen verhalten müssen“, erklärt Füstl. „Der Berg kennt keine Erwartung, sondern unsere Figuren stellen Erwartungen an die Natur. Natur tut nichts für oder gegen den Menschen, unsere Existenz kann der Natur keine Moral aufzwingen, das halte ich für einen

spannenden Punkt, der viel mit dieser Inszenierung zu tun hat. Natur ist einfach da. Dieser Berg ist, wie er ist, wir etablieren ihn als Symbol, als Aufforderung, als Echo. Gerade die Behauptung von Naturalismus gehört so stark zu diesem Mythos des Werkes, sie gehört als Idee eines wahrhaftigen Einblickes in ein Milieu zum Grundverständnis von ‚Carmen‘. Doch auch hierbei handelt es sich um eine Form der Projektion, das Bild einer Idee.“

### Bühne für zahlreiche Verwandlungen

Das Bühnenbild für die Oper besteht vor allem aus acht Bergelementen (Styropor, kaschiert mit Stoff, Bauschaum, Gummimilch und Farbe) die in zwei Vierergruppen zusammengestellt zwei Berge ergeben. Ralf Heid, Technischer Direktor am Staatstheater, beschreibt die Konstruktion und Möglichkeiten: „Die Elemente werden mehrfach, zum Teil in Blöcken, aber auch einzeln auf verschiedene Positionen verfahren. Die sechs größeren Elemente werden von Bühnentechnikern bewegt, die beiden vorderen kleinen Elemente mithilfe von zwei funkgesteuerten Mecanum-Wagen (Firma Gross-Funk). In verschiedenen Positionen der vier linken Bergelemente sind diese begebar und werden z. B. als Aufgänge zu einem auf drei Meter gefahrenen Podium verwendet,



Düstere, massive Welten: Berge als Sinnbild für ein Sichabarbeiten, sich Herausforderungen stellen müssen. Fotos: Martin Kaufhold [2]

aber auch zusammengestellt als begebarer Berg.“ Die Festlegung der Wege sei weit im Vorfeld erfolgt, erinnert er sich – anhand des Modells und auch während des Fertigungsprozesses der Bergelemente in den Werkstätten. Eine besondere Herausforderung hätte darin bestanden, die acht Elemente so zu entwerfen, dass jeweils vier davon ineinandergeschoben gelagert werden können.

Verschiedene Wandelemente in Schwarz und Weiß werden aus dem Schnürboden zwischen die Bergelemente heruntergefahren, um unterschiedliche Spielorte zu ermöglichen. Eine schmale weiße Wand

(3,2 m x 9,5 m) in einer King-Schiene wird während der Aufführung szenisch horizontal verfahren. Eine weitere weiße Wand (12 m x 7 m) ist mit einer schmalen senkrechten Öffnung versehen, die von einer zusätzlichen Wand szenisch abgedeckt werden kann. Eine schwarze Wand (16 m x 7 m) hat eine große Öffnung, hinter die ein schwarzes Podest mit schwarzer Rückwand gefahren wird: „So erscheint darauf der Kinderchor wie in einem kleinen Theater. Und eine an die Öffnung angepasste, schwarze Schiebewand schließt und öffnet sich nach oben für den Auftritt des Kinderchors.“

Den Abschluss des Bühnenbilds bildet eine weiße Opera-Folie. Das Bühnenbild wird hinter den gebauten Bergen perspektivisch durch ein mit Bergsilhouetten bemaltes Tor und einen im Bühnenhintergrund hängenden Bergprospekt verlängert.

In der Unterbühne des ersten Hubpodiums ist das Bild für die Szene ‚Lilas Pastias Bar‘ eingerichtet, das nach vorn mit einem silbernen Streifenvorhang verschlossen werden kann. Während dieser Szene findet auch der Feuereffekt statt.

„Diese zuerst herkömmlich wirkende Bühnenbildlösung ändert sich rasant und trickreich“, erläutert Heid. „Durch den Einsatz von Schnürboden, den Hubpodien und der Unterbühne als zusätzlichem Spielort



Das Bühnenbild für ‚Carmen‘ lässt sich mit Prospekten, Wänden und gefahrenen Podien trickreich zu einer Vielzahl von Szenenräumen verwandeln

und den dabei auf verschiedene Positionen verfahrenen Bergelementen ergeben sich schnell und ohne Einsatz eines Vorhangs diverse Verwandlungen. Es entstehen so insgesamt 19 verschiedene Bilder.“ In einem Bild ist eine Choreografie mit allen acht fahrbaren Bergelementen zu sehen, auf denen sich auch Jugendliche als „Kinder“ in liegender Position befinden. „Dafür mussten wir zusätzlich alle Berge mit einer Sicherungseinrichtung und eingelassenen Leitern versehen, um die Jugendlichen im Notfall evakuieren zu können.“

### Konstruktion und Technik für den Pyroeffekt

Das künstlerische Team wünschte sich den Einsatz von Feuer in Carmens Arie ‚Les tringles des sistres tintaient‘ am Beginn des 2. Akts. „Das Feuer steht symbolhaft für ihre Vision einer grenzenlosen Freiheit. Ihre Fantasie macht es möglich, dass die ganze Welt in Flammen aufgeht, dass sogar ein Stier – der natürlich ein Rückgriff auf die Tradition des Stierkampfes ist, der im Werk auch eine Rolle spielt – zu brennen beginnt. Eine solche allesumfassende, drastische Vision ist notwendig, um den Kontrast zu Carmens tristem Alltag herzustellen, denn dieser besteht aus Prostitution, Gewalt, Kinderhandel, ist also denkbar weit entfernt von (persönlicher) Freiheit. Durch diese Diskrepanz entsteht eine größtmögliche theatrale Fallhöhe“, erklärt die Dramaturgin Anna Maria Jurisch.

Dafür wurde ein Stier mit brennendem Rücken in der Schlosserei nach einem Entwurf von Füstli aus Stahlrohr gebaut. Die zuständige Requisiteurin Andrea Gießelmann hat diesen besonderen Pyrotechnik-Effekt



Pyrotechnische Effekte mit Feuerartist:innen und dem mit Gas gefüllten, brennenden Stier. Fotos: Martin Kaufhold [3]



Die Oper findet nur vordergründig in einer naturalistischen Bergwelt statt, die aber nicht als realistisch interpretiert werden kann

mitentwickelt sowie die Abläufe bei den beteiligten Pyrotechniker:innen koordiniert: „Die Rückenlinie des Stiers besteht aus einem U-Profil und die ursprüngliche Idee war, dieses mit Brandpaste zu füllen und zu entzünden, was eine relativ kostengünstige Lösung gewesen wäre. Doch im Probenverlauf stellte sich heraus, dass die Zeit zwischen dem Brennen des Stiers und seinem nächsten Auftritt nicht ausreicht, um das Feuer sicher zu löschen.“ Daher wurde eine externe Firma beauftragt (Hummig effects), eine Gasleitung in das Rücken-U-Profil einzubauen: „Über eine elektronische Fernbedienung wird das Gas entzündet und kann anschließend durch Stoppen der Gaszufuhr gelöscht werden.“

Zeitgleich zum brennenden Stier – der auf dem zweiten Podium, auf drei Meter Höhe gefahren, steht – performen später Feuerartist:innen mit sogenannten Feuerschwertern, Lycopodiumstäben, und spucken Feuer: „Die Sicherheitsmaßnahmen dabei sind natürlich enorm“, erklärt Gießelmann. „Um ein schnelles und effektives Löschen zu gewährleisten, sind auf jeder Bühnenseite auf einer unbrennbaren Plane große nasse Handtücher vorbereitet. Sämtliche Bühnenbildelemente in der näheren Umgebung müssen unbrennbar sein. Löschdecken und Feuerlöscher sind immer griffbereit.“

### Planung, Abläufe und Sicherheit

Im Staatstheater Saarbrücken gab es bereits Erfahrungen mit Feuerspuckern und pyrotechnischen Effekten: „Daher konnten wir diese Aufgabe auch ohne Bauchschmerzen angehen“, sagt Heid. „Pyrotechnik, Feuer usw. auf der Bühne sind vertraute Einsätze und gängige Praxis für unsere Requisiteur:innen, die alle über den entsprechenden Befähigungsschein verfügen.“ Und natürlich hätte deren Fachwissen auch immer Einfluss auf die Abläufe der Inszenierung, betont er. Die externen Feuerartist:innen seien allerdings immer völlig eigenverantwortlich für ihre Materialien und ihre Ausrüstung: „Unsere Aufgabe ist lediglich die Prüfung, ob die von ihnen verwendeten



Das Feuer steht symbolhaft für Carmens Vision einer grenzenlosen Freiheit

Materialien für Deutschland zugelassen sind, und wir müssen vorab den Brandschutz abstimmen. Unsere Pyrotechniker:innen schließen lediglich die Lücken bzw. Schnittstellen zum bühnentechnischen und szenischen Ablauf“, so Heid.

Und welche Konsequenzen hat der Feuerinsatz auf die Konstruktion oder Sicherung von Bühnenbildern, für den Schutz anderer Darsteller:innen?: „Natürlich mussten Sicherheitsabstände zu Bühnenbildelementen, Darsteller:innen und Bühnenpersonal festgelegt werden. Und auf Grundlage der Gefährdungsanalyse erfolgten die Sicherheitsunterweisungen für alle auf der Bühne Anwesenden.“

Die Idee, zusätzlich zum brennenden Stier auch noch Stuntman für Feuereffekte zu engagieren, kam vom Regieteam Anfang Dezember 2021, erzählt Heid. Es gab bereits Erfahrungen mit dem Stuntteam aus einer vorherigen Produktion: „Zuerst fand ein Online-Meeting mit dem Regieteam, dem Leiter der Stuntagentur TACT International Art Management Ran Arthur Braun und mir statt, um ein gemeinsames

Konzept zu entwickeln. Daraus ergaben sich dann die zu verwendenden Materialien und die notwendigen Sicherheitsmaßnahmen. Ebenso mussten solche Dinge wie Versicherung für die Artisten und Gültigkeit von Zertifikaten der Materialien für die Nutzung in Deutschland geklärt werden.“ Nachdem die Geschäftsführung die Beauftragung genehmigt hatte, erfolgte die Abstimmung mit der Feuerwehr. Danach musste der Stunt bzw. die Feuerproben in den szenischen Ablauf integriert werden, was zu einigen Anpassungen der Szenen führte. Die ersten Versuche bzw. nachfolgende Änderungen wurden zwischen den Proben getestet und wenn notwendig, die Sängerin der Carmen einbezogen. Da die Bühne mit einem glänzenden Tanzboden ausgelegt ist, war die Rutschgefahr ein wichtiges Thema. Der Einsatz von Brandpaste und mit Lycopodium befüllten Schwertern ergab viele auf der Bühne verteilte rutschige Stellen. „Letztendlich wählten wir nach unzähligen Versuchen – unter anderem auch im Freien – eine Position direkt vor einem Bergelement für den Feuereffekt aus. Davor legten

wir kurz vor dem Auftritt zwei weitere Stücke Tanzteppich aus, die wir sofort nach dem Vorgang von zwei Statisten im Black entfernen lassen. Dadurch konnten wir die Rutschgefahr durch das Lycopodium und die Brandflüssigkeit vom Feuerspucken fast komplett beseitigen.“ Lediglich auf der Position, auf welcher der Stuntman den Feuereffekt ausführte, gab es noch Rückstände. Eine Lösung war, den hinter ihm befindlichen Berg einfach über seine Standfläche zu schieben.

„Vor jeder Probe mit neuen Änderungen musste natürlich auch das Sicherheitskonzept angepasst werden und alle beteiligten Künstler und die Bühnemannschaft aufs Neue unterwiesen werden“, betont Heid. „Zu jeder Feuerprobe war ich mit Stuntkoordinator und Action Designer Ran Athur Braun anwesend, habe dann notwendige Anpassungen gefordert. Die Freigabe zur Durchführung des Feuereffekts erfolgte durch meine Genehmigung von Sicherheitskonzept und Ablauf sowie durch die Abnahme und Gegenzeichnung des Protokolls der Feuerwehr.“

#### Wechsel der Akzente und Feuer als Lichtquelle

Mit seinem Lichtdesign setzte Karl Wiedemann optisch verschiedene Akzente: „Das Gebirge,

sehr präsent und massiv im Bild, musste so ausgeleuchtet werden, dass die Aufmerksamkeit nicht von den Sängern wegwandert. Nur in den rein musikalischen Momenten habe ich daher die starken Formen des Bühnenbilds in den Mittelpunkt gestellt, das Ensemble wirkte dann ‚kleiner‘. Ging der Fokus wieder von den Sängern zu den Bergen, habe ich diese Elemente mit reinem Gegenlicht wie einen Schattenriss erscheinen lassen.“

Aufgrund der Feuereffekte auf der Bühne hätten sich für Wiedemann ähnliche Anforderungen wie beim Einsatz von Videos ergeben, sagt er. Um eine Lichtstimmung für die Szene zu kreieren, wäre es ideal gewesen, mit dem Darsteller – z. B. in Aktion mit brennenden Schwertern – auf der Bühne zu leuchten: „Dadurch konnte ich das Medium Feuer zu meiner Lichtquelle machen und die Atmosphäre drum herum bauen und ergänzen.“ Der glänzende Bühnenboden war eine zusätzliche Herausforderung bei der Arbeit mit den Feuereffekten, erinnert sich Wiedemann: „Die Reflexionen ‚wegzuleuchten‘ war ein Kapitel für sich, da die Lichtquelle Feuer eben nicht sehr hell ist. Um also das Feuer nicht matt und wirkungslos erscheinen zu lassen, konnte ich nur mit geringen Prozentzahlen und eher kaltem Licht

arbeiten. Wäre das Licht zu warm, hätte also einen hohen Rotanteil, wären die Flammen quasi optisch ‚verschwunden‘. Der gleiche Effekt hätte sich eingestellt, wenn die Intensität der Lampen zu hoch gewesen wäre. Die Sängerin der Carmen stand daher während der Arie ‚Habanera‘ und dem Auftritt der Feuerartist:innen in einem Niedervolt-Verfolger mit einem Lee601-Filter.“

Mit Feuer auf der Bühne zu arbeiten, war für Wiedemann eine sehr interessante Erfahrung: „Das antike Theater kam mir dabei in den Sinn, dort gab es in der Dunkelheit nur Feuer zum Ausleuchten. Unsere heutigen Sehgewohnheiten verlangen aber immer mehr, immer helleres Licht. Vielleicht sollten wir diese alten Effekte auf uns wirken lassen und sehen: Weniger ist manchmal mehr.“

#### „Carmen“

**Inszenierung:** Jan Eßinger  
**Dramaturgie:** Anna Maria Jurisch  
**Bühnenbild:** Sonja Füsti  
**Kostüme:** Benita Roth  
**Licht:** Karl Wiedemann

**4e** events | engineering | experience | emotions  
 Veranstaltungsprojekt GmbH | 4egmbh.com

**Wenn Standard nicht ausreicht**  
 Der Spezialist für Temporäre Veranstaltungsinfrastruktur

Die 4e Veranstaltungsprojekt GmbH liefert Ihnen alle Arten von Veranstaltungsbauten:  
 Tribünen mit und ohne Dach | Brücken | Podeste | Pavillons | Beleuchtungstürme |  
 Flächengerüste und Sonderbauten für nahezu jeden Anlass.

4e Veranstaltungsprojekt GmbH  
 Oberlachweg 9 | D-35394 Gießen | Tel.: +49 641 94 83 92-0

4e Veranstaltungsprojekt GmbH  
 Schlesische Straße 28, 4. Hof | D-10997 Berlin | Tel.: +49 30 61 62 13 81