

Kreative Bilder für ein Leben

Das Theater Aachen präsentiert die deutschsprachige Erstaufführung von „Die Kunst der Freude“ nach dem Roman von Goliarda Sapienza, der das Leben einer 1900 auf Sizilien geborenen Frau erzählt. Regisseurin Anaïs Durand-Mauptit, Bühnenbildnerin Marie Labsch und Kostümbildnerin Mascha Schubert zeigen eine konzentrierte Produktion, die zahlreiche Schauplätze, soziale Beziehungen und den historischen Kontext widerspiegelt.

von Juliane Schmidt-Sodingen

Modesta heißt die Protagonistin von „Die Kunst der Freude“, deren Leben über einen Zeitraum von sechs Jahrzehnten erzählt wird. Aus prekären Verhältnissen stammend, gelingt ihr der Aufstieg in den sizilianischen Adel. Modesta ist nicht bescheiden (wie der Name es vermuten ließe), sondern geht buchstäblich über Leichen und scheut keine Tabus, um sich ihren Weg zu einem freudvollen Leben zu bahnen. Dabei ist sie stets auf der Suche nach Wegbegleiter:innen, von denen sie sich positive Erfahrungen und Liebe erhofft.

Für die deutschsprachige Erstaufführung, die am 3. Februar 2024 im Großen Haus des Theaters Aachen stattfand, haben die Schauspielleiterin Kerstin Grübmeier und Regisseurin Anaïs Durand-Mauptit eine auf eine Spieldauer von drei Stunden gekürzte Bühnenfassung des Romans von Goliarda Sapienza (1924–1996) entwickelt: für neun Darsteller:innen, die jeweils in mehrere Rollen schlüpfen. Drei Darstellerinnen treten in der chronologischen Erzählung als Modesta auf. Alle sind stets auf der Bühne präsent und unterstützen chorartig die Hauptfiguren der jeweiligen Szenen.

Ein Kasten als wandlungsfähige Spielfläche

Marie Labsch hat sich für ihr Bühnenbild der Aufgabe gestellt, die vielen mit zeitgeschichtlichen Veränderungen und Ortswechseln verbundenen Spielräume zu veranschaulichen, ohne zu plakativ zu sein. „Ich finde es schön, wenn alles mehrere Verwendungsmöglichkeiten hat und nicht so viele Requisiten nötig sind, die nichts erzählen“, erklärt sie. Es galt, ein Element zu finden, das „ganz viel werden kann“, und so kam sie zu ihrer Idee, „dem Kasten“.

Auf einer Drehbühne von 10,25 m Durchmesser wird dieser als 7 m × 7 m große quadratische Spielfläche aus HOAC-Zargen

und zwischen die Zargen geschraubten Kullissensteinen mittig aufgebaut. Ebenfalls aus HOAC-Material entsteht im Inneren des Kastens mittels teleskopierbarer Podestfüße eine schräge Spielfläche mit 8,33 Prozent Steigung und außen eine 0,4 m breite Umrandung. Letztere trägt ein Rahmenkonstrukt aus Holz, das an den vier Seiten unterschiedliche Formen aufweist. Die Vorderseite hat eine niedrige Schwelle von 26 cm. Die beiden Seitenbegrenzungen steigen von 26 cm auf 120 cm an. Die Rückseite zeigt ein stumpfwinkliges Dreieck als Begrenzung,

der Lebensepisoden Modestas, wobei er um wechselnde Elemente ergänzt wird, die die Spielfläche stark verändern. „Die Bühne dreht sich, wenn die Handlung an einem neuen Ort weitergeht oder etwas Bedeutendes passiert“, erklärt Labsch. „Dabei kann der Kasten nicht nur räumliche Veränderungen zeigen, sondern auch die innere Welt der Darstellerin symbolisieren.“

Im Folgenden der Versuch, anhand der Drehungen des Kastens und Veränderungen des Bühnenbilds Einblick in die damit verbundene Szenenfolge zu geben:



Vielseitiger Kasten: Je nach Position auf der Drehbühne und ergänzt um wechselnde Elemente ist auf der 7 m × 7 m großen Spielfläche eine andere Lebensepisode der Protagonistin zu sehen

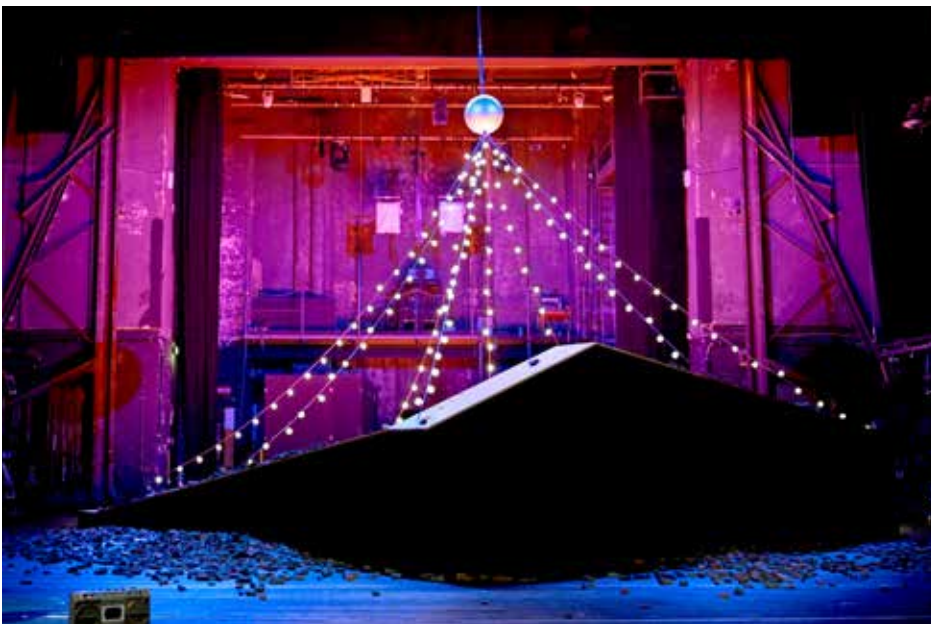
die Wand verläuft von 1,20 m auf an der Spitze 2 m Höhe. Die Abdeckung dieses Rahmens erfolgt durch eine in Kirschbaumoptik bemalte Multiplexplatte.

Mittels der Drehbühne wird der in verschiedene Positionen gedrehte Kasten zum Schauplatz

1904–1909: Der Kasten zeigt mit seiner hohen Rückseite, die dem Publikum den Blick ins Innere versperrt, nach vorn. Die Fassade erinnert an die Außenmauer eines Hauses. Modesta wächst mit ihrer Mutter und behinderten Schwester auf. Sie zündet das Haus, in



Wogendes Wasser: Protagonistin Modesta (Marlina Adeodata Mitterhofer) „badet“ in einem blau beleuchteten weißen Tuch, die Darsteller:innen erzeugen die Wellenbewegungen. Fotos: Thomas Aurin [3]



Der Kasten als Festzelt: Am Ende dreht sich die Bühne langsam im Uhrzeigersinn, die mit Batterie und DMX-Steuerung versehenen Lichterketten sind an den unterschiedlich hohen Rändern befestigt

dem sie gelebt hat, an, nachdem ihr Vater sie dort vergewaltigt hat. Als Einzige überlebt sie den Brand.

1909–1917: Als Waise wird Modesta in ein Kloster für adelige Frauen aufgenommen. Die Wand des Kastens symbolisiert eine Klostermauer.

Die Äbtissin Madre Leonora nimmt sie in ihre Obhut, unterrichtet sie und kündigt ihr an, sie zu ihrer Erbin zu machen. Modesta ist ungeduldig und verursacht einen tödlichen Unfall Leonoras. Dies wird dargestellt, indem Leonora rückwärts vom Rand des Kastens auf die

dahinterliegende Spielfläche stürzt, abgefedert durch eine weiche Turnmatte.

1917–1921: Die Drehbühne dreht um 90°, sodass die niedrige Begrenzung des Kastens zum Publikum weist und den Blick auf eine weiße Spielfläche in Marmoroptik (ein bemaltes Bodentuch) freigibt. Schauplatz ist nun das Haus der Adelsfamilie Brandiforti. Das Familienoberhaupt Fürstin Gaia thront in einem Sessel, der oberhalb der Spielfläche in einem Flugwerk hängt. Sie hat einen unter dem Downsyndrom leidenden Sohn, Ippolito, den sie verleugnet. Modesta entdeckt ihn jedoch, fördert und heiratet ihn. Durch die Hochzeit wird sie zur Jungfürstin und führt das Anwesen. Als designierte Erbin bringt sie die erkrankte Fürstin um. Der Wechsel der Herrschaft wird wunderbar dadurch symbolisiert, dass der Stuhl der Fürstin herabfährt und Modesta deren Kostüm – ein schwarzes Kleid mit ausgestellttem Rock, dazu ein Hut mit Schleier – anzieht, dank Klettverschlüssen ein schneller Umzug auf der Bühne. Mit dem Gutsverwalter Carmine beginnt Modesta ein Verhältnis und bekommt ein Kind von ihm, Sohn Prando.

1922–1930: Catania an der Ostküste Siziliens ist der nächste Schauplatz, denn Modesta war des Stresses als Gutsbesitzerin überdrüssig. Sie hat das Anwesen an Carmine verkauft und erfüllt sich den Wunsch, ans Meer zu ziehen.



(Schaumstoff)Steine auf rotem Boden als Kriegssymbolik, hier bei der Technischen Einrichtung. Fotos: Alexander Giesebrecht [3]



Teleskopierbare Podestfüße: Die Spielfläche des Kastens (hier noch im Bau) hat eine Steigung von 8,33 Prozent

Eine sehr kreative Lösung hat Labsch gewählt, um das Wasser darzustellen: Ein weißes Tuch fällt wallend aus dem Bühnenturm herab, bleibt jedoch in einer Zugstange wie ein Vorhang eingehängt. Es wird von hinten blau beleuchtet und von den Darstellern geschüttelt, sodass der Eindruck wogender Wellen entsteht.

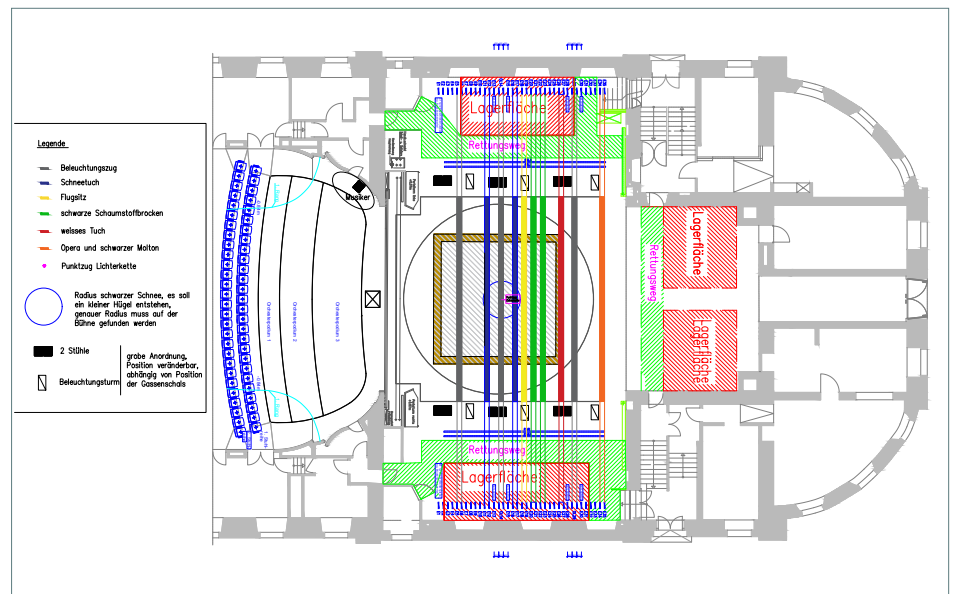
Modesta und Beatrice erhalten vor diesem Hintergrund im „Kasten“ Schwimmunterricht durch den Arzt und Sozialisten Carlo, tänzerisch humorvoll dargestellt und musikalisch untermalt mit dem Lied „Volare“. Das weiße Tuch wird kurz darauf zwei weitere Male genutzt: Für eine dahinter stattfindende Liebeszene, die wie ein Schattenspiel erscheint, und als Brautschleier für Beatrice, die Carlo heiratet. Während (künstliche) Rosenblätter auf das Brautpaar herabsegeln, wird das Tuch herabgelassen und das Paar geht ab, wobei Beatrice die riesige Schleppe hinter sich herzieht.

Mit einer weiteren Drehung der Bühne, sodass die Spielfläche wieder von vorn einsehbar ist, wechselt der Schauplatz zu Modestas Haus in Catania, angedeutet durch die Rückseite des Kastens. Der tragische Tod Carmines, der an seinen von Faschisten zugefügten Verletzungen stirbt, wird untermalt, indem eine Opera-Folie im Hintergrund rot beleuchtet wird, während von oben schwarzer Bühnen-Papierschnee herabfällt.

In der Pause wird das Bodentuch im Kasten entfernt und ein zuvor darunter ausgelegter, leuchtend roter Tanzteppich dient als innere Spielfläche.

1930–1940: Modesta verlebt eine glückliche Zeit mit der Kommunistin und Intellektuellen Joyce. Der Kasten ist nicht einsehbar; die Rückseite und die linke Seite verbindende Ecke weist nach vorn. Tische, Stühle und Becher kommen als Requisiten vor dem Kasten zum Einsatz, als ein Fest gefeiert wird.

Die nächste Drehung der Bühne lässt die Vorderseite und rechte Seite des Kastens in Richtung Publikum weisen, sodass der rote Boden



Der Verhangplan: Der 12 m x 15 m große Stoff für die Badeszene (rot) hängt zusammengerafft zwischen zwei Zügen und wird durch Abfahren eines Zuges „ausgeschüttet“. Grafik: Alexander Giesebrecht

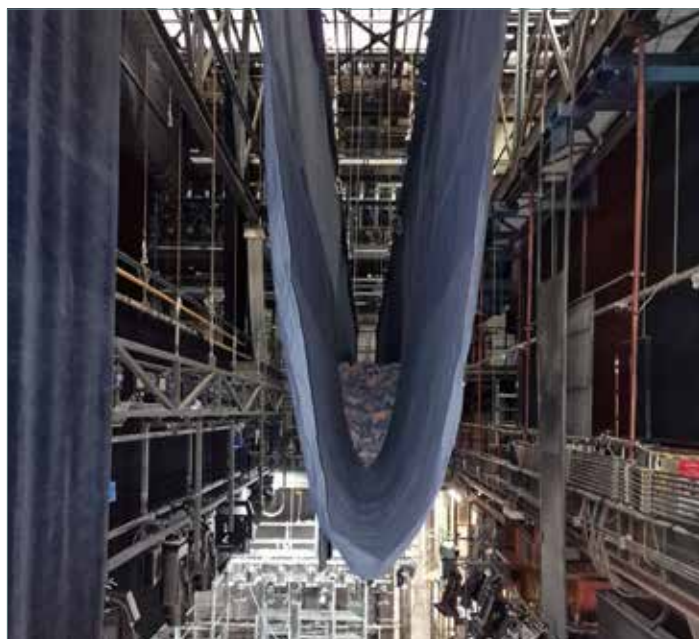
sichtbar wird. Er mag Unheil symbolisieren: Joyce wird depressiv und stirbt; Carmines Sohn Mattia berichtet von vielen Toten im Kampf gegen die Faschisten; Prando verabschiedet sich, um in Palermo gegen die Faschisten zu kämpfen.

1940–1945: Während die linke Schrägseite des Kastens nach vorn weist, prasselt ein „Steinregen“ (aus bemalten und wieder mit Flammschutzmittel imprägnierten B1-Schaumstoffsteinen) als Kriegssymbolik auf die Innenfläche herab. Bühnennebel steigt hinter dem Kasten auf. Ein Uniformierter nimmt Modesta fest und sie findet sich im Gefängnis (dem Kasten) wieder. Bis auf eine Lichtleiste auf der Innenseite des Kastens ist die Bühne dunkel. Modesta und ihre Mitgefängene Nina freuen sich an.

Mit der nächsten Bühnendrehung erreicht die Handlung das Kriegsende. Modesta und Nina kehren zurück in Modestas Haus. Die „Steine“

werden vom Ensemble mit Schaufeln entfernt, wodurch sowohl das Entfernen der Kriegstrümmer als auch Feldarbeit symbolisiert wird. Prando kehrt zurück und gesteht seiner Mutter, dass er unter einem Herzfehler leidet. Als Symbol für den Lebenswillen möchte er ein Fest feiern.

Die letzte Szene zeigt die Feier: Während die Bühne sich langsam im Uhrzeigersinn dreht, dient der Kasten mithilfe von Lichterketten, die mittig herabgelassen und an den Rändern des Kastens befestigt werden, als Festzelt. Modesta meint, nun ein ruhiges Leben führen zu können. „Vielleicht ist der Versuch, auf andere Art zu altern, ein letzter revolutionärer Akt“, sagt sie. Möchte man den Kasten als Modestas Herz interpretieren, bieten sich viele Symbole an: von marmorkalt über liebesrot, versteinert oder vom Schlag getroffen, zum Finale dann in ruhiger gleichmäßiger Bewegung.



Damit Steine regnen: die bemalten und wieder mit Flammschutzmittel imprägnierten B1-Schaumstoffsteine hängend im Tuch zwischen zwei Zügen



Kostümbildnerin Mascha Schubert fertigte für das Stück detaillierte, zum Großteil handgezeichnete Figurinen an. Zeichnungen: Mascha Schubert

Kreative bühnentechnische Lösungen

Alexander Giesebrecht, Technischer Inspektor und Bühnenmeister am Theater Aachen, verrät einige technische Feinheiten der Inszenierung. Besonders erwähnenswert ist die Auslösevorrichtung für das weiße Tuch in der Meerszene. „Der 12 m breite und 15 m hohe Stoff hängt – ordentlich zusammengegerafft – in schwarzem Molton zwischen zwei Zügen und wird durch Abfahren eines Zuges ‚ausgeschüttet‘, bleibt am anderen Zug jedoch eingehängt.“ Ähnlich wird das Herabfallen der „Steine“ bewirkt: Sie hängen ebenfalls in einem Tuch zwischen zwei Zügen, das durch Herabfahren eines Zuges von den Haken abgeworfen wird, sodass der Inhalt auf die Bühne fällt.

Einen weiteren Clou erläutert Eduard Joebges, Leiter der Beleuchtung und Technischer Oberinspektor bezüglich der Lichterketten in der letzten Szene. Da sich hier die Bühne dreht, sind die Ketten nicht verkabelt. Stattdessen werden sie mit Batterie und DMX-Steuerung betrieben, die sich in einer goldfarbenen angestrahlten, an einem Punktzug oberhalb des Kastens befestigten Kugel befinden, an der die Ketten montiert sind. „Was wie farbige Glühbirnen aussieht, sind einzeln steuerbare LED-Pixel, eingebaut in milchig-weiße Kunststoffbälle, wie man sie aus dem ‚Bällebad‘ kennt.“

Für die im Kasten montierten Lichtleisten werden vier DMX-Kreise für die Farben Rot, Grün und Blau sowie Warmweiß verwendet. „Sie werden mit Stripes in das Profil geklettet und über Funk angesteuert mittels eines WS-2811-Signals mithilfe von DMX-nach-WS 2811-Konvertern“, erklärt Joebges.

In unterschiedlicher Weise kommt eine Svoboda-Rampe (neun Niedervolt-Lampen in Reihe geschaltet) zum Einsatz. Zunächst sorgt sie für das blaue Licht in der Meeresszene. In der

Pause wird sie umgerüstet und in der letzten Szene herabgefahren, wobei sie die Bühne in gelbes, langsam ausglühendes Licht taucht. Der Tonabteilung gelingt mithilfe von Mikroports und der Verwendung von Handmikrofonen die Feinabstimmung zwischen Gesang und Live-Instrumentalmusik.

Das Kostümbild: eine Reise durch die Modegeschichte

Die Direktorin der Kostüm- und Maskenabteilung Kerstin Hägele lobt die gute Zusammenarbeit mit Kostümbildnerin Mascha Schubert, die detaillierte, zum Großteil handgezeichnete Figurinen erarbeitet hat.

Die Kostüme spiegeln die Modeentwicklung über 60 Jahre wider und überzeugen durch ihre Klarheit, die durch die Wahl fast ausschließlich unifarbener Stoffe und Reduktion auf die wesentlichen Formen gelingt. Einige Kostümelemente konnten aus dem Fundus des Hauses verwendet werden, wurden jedoch umgestaltet, wie z. B. die vom gesamten Ensemble getragenen Nonnenkleider, die um individuell geformte weiße Hüte ergänzt werden. Beispielhaft für das Kostümdesign sei hier nur die Kleidung der Modesta-Darstellerinnen aufgeführt. Die junge Modesta trägt ein schwarzes Kleid mit Falten und Puffärmeln. Im Haus der Fürstin erhält sie ein weißes Kleid mit V-förmigem Ausschnitt und hoch angesetzter Taille. Nachdem sie das Fürstinnengewand (s. o.) zunächst gegen einen Badeanzug eingetauscht hat, trägt sie ein rotes Kleid im Stil der 1920er-Jahre, bevor ihr weißer Anzug mit roter Nelke am Revers auch ihre politische Gesinnung zum Ausdruck bringt. Es folgen ein Sträflingsmantel für die Gefängnisszene und anschließend ein schlichtes rotes Kleid für die letzten Szenen.

Das kreativste Kostüm ist das der Madre Leonora, die zu Modesta verheißungsvoll sagt: „Wenn du alles vergisst, bringe ich dir viele Dinge bei.“ Sie entblößt ihre Brüste, nimmt scheinbar eine Brust ab und lässt Modesta daraus naschen. Bei dieser Szene bleibt die Brust der Darstellerin verborgen. Das Kostüm ist vielmehr mit aus thermoplastischen Modellierplatten geformten, hohlen Brustplastiken ausgestattet, die mit Zitronenkuchen befüllt werden. Die Schalen sind mit einem Magnet und Klettband am Kostüm fixiert, um von der Darstellerin abgenommen werden zu können.

Die sehr kreative Produktion überzeugt mit poetischen, starken Bildeindrücken und ihrem abwechslungsreichen Ensemble-Spiel. Sie steht noch bis zum 12. Mai auf dem Spielplan des Theaters Aachen. Ob sie in die neue Saison übernommen wird, war bei Redaktionsschluss noch nicht bekannt. •

Juliane Schmidt-Sodingen ist seit August 2021 Geschäftsführerin der Theatergemeinde Bonn. Zuvor war sie 17 Jahre lang in der Geschäftsstelle der Deutschen Theatertechnischen Gesellschaft tätig und von 2019 bis 2021 Redaktionsmitglied der Bühnentechnischen Rundschau.

„Die Kunst der Freude“

Regie: Anaïs Durand-Mauptit
Bühne: Marie Labsch
Kostüme: Mascha Schubert
Musik: Malcolm Kemp
Dramaturgie: Kerstin Grübmeier
Licht: Eduard Joebges