

Hades und Hustelinchen

SPIEGEL-Redakteur Klaus Umbach über die Bühnen-Designerin Rosalie und ihre Nürnberger „Elektra“



W. M. WEBER

Bühnendesignerin Rosalie in ihrer „Elektra“-Dekoration: Schreiende Farben im schwarzen Mythos

An diesem Abend fällt der Vorhang, bevor das Stück überhaupt losgeht. Noch in die Stille vor dem ersten Ton sausen 156 Quadratmeter Fallschirmseide, die den Guckkasten blickdicht verdeckt haben, mit Schwung von der Decke des Opernhauses hinab in die ersten Parkettreihen.

Erst jetzt, zack auf die Sekunde, schlägt der Dirigent Eberhard Kloke die drei wuchtigen d-Moll-Akkorde, mit denen die Oper „Elektra“ von Richard Strauss einsetzt; erst jetzt kann diese grandiose Musik lostoben, von nun an wird Rache geschworen und Blut fließen.

An diesem Abend ist vieles anders. Das monströs besetzte Orchester, ein Klangkörper der Größe XXL, quetscht sich nicht, wie sonst, in den Graben, sondern thront hochgestapelt über der gesamten Bühne: Auf neun Etagen sind 115 Musiker am Werk – eine optisch und klanglich fulminante Kaskade aus Frackträgern unter Leuchtröhren.

An diesem Abend ist der Spielplatz für die Protagonisten knapp bemessen: Auf dem teilüberdeckten Orchestergraben können sich die sagenhaften Artriden gerade mal über einem Streifen von

1,10 Meter Tiefe austoben; nicht viel mehr als ein Laufsteg für den wüstesten Krimi des Repertoires.

Verkehrte Opernwelt: Das Orchester klotzt sich in Szene, die alten Griechen geifern vorn an der Rampe fast bis ins Parkett. Es ist beinahe eine Mund-zu-Mund-Begegnung von Sängern und Zuschauern. So rückt der schwarze Mythos dem Publikum auf die Pelle, und genauso ungemütlich soll es auch sein.

Die Nürnberger „Elektra“-Premiere am Donnerstag letzter Woche war der Abend der Rosalie. Rosalie, 42, heißt bürgerlich Gudrun Müller. In Verehrung für ihren Lehrer Jürgen Rose, bei dem sie von 1977 bis 1982 Bühnenbild studiert hat, ließ sie sich den duftigen Kose-Code andichten. Rosalies Tochter heißt Mairose, und das mit dem Segen des Standesamtes.

Frau Müller meldet sich auch am Telefon als Rosalie, „und bitte nicht Frau davor“. Einfach Rosalie, einfach das neueste Markenzeichen der Szene.

Rosalie wird wie Magnolie gesprochen, ein blumiges Kürzel, das nach Tüll und Gaze klingt. Doch die zarte Dame mit dem rabenschwarzen Pilzkopf, der (meist) selbstgeschneiderten

Garderobe und dem lustigen Lachen ist im Job knallhart und liebt es knallbunt, und einem so hysterischen Reißer wie „Elektra“ tut sie auf fanatische, phantastische Weise Gewalt an.

Die neue Wilde aus 74376 Gemmrigheim am Neckar räumt allen antikischen Plunder radikal ab, der dieses Psycho-drama so schrecklich oft in ein angenehm fernes Altertum verlegt. „Elektra“, sagt Rosalie, sei „eine Oper auch über und für die Menschen von heute“; will sagen: Die Mörder sind unter uns, „der Hades ist Alltag“. Das will sie den Leuten zeigen, notfalls einbleuen, mit schreienden Farben, verstörenden Symbolen und vielen rätselhaften Applikationen. Rosalie stellt wieder mal ein abendfüllendes Rebus aus.

Scheinbar mit leichter Hand, tatsächlich nach dreijähriger Vorarbeit, schwingt sie nun in Nürnberg die optische Keule und bringt damit ein eingefahrenes Opernhaus aus der Fassung.

Nach der Premiere wird „Elektra“ noch siebenmal gespielt, gleichsam en suite bis zum Jahresschluß, weil zwischendurch nichts anderes geht; später kommt, vielleicht und unter größten Widrigkeiten, noch eine Wiederaufnah-

me, wenn das Theater den Aufwand verkraftet. Rosalie, offiziell für „Raum und Kostüme“ verantwortlich, hat mit ihrer Konzeption das Haus besetzt: Die ersten Parkettreihen, von ihr unter Beschlag, können nicht verkauft, die für den üblichen Programmwechsel notwendigen Umbauten nicht ausgeführt werden. Bei Rosalie herrscht Ausnahmezustand.

Mitten auf ihrer Spielstätte erhebt sich ein gewaltiger, weiß und pink querstreifter Phallus, den sie aus den wuscheligen Bürstenplatten der Auto-waschstraßen geformt hat. Der steht für was? „Für die Manneskraft des ermordeten Agamemnon“, sagt Rosalie, „und für das Sacharin des ‚Elektra‘-nahen ‚Rosenkavalier‘“; nebenbei, das sagt sie so nicht, wohl auch als Ding, an dem sich die Gemüter reiben können.

Neben dem Kunst-Glied hat die Schwäbin nackte Schaufensterpuppen – Frauen mit Brust, Männer geschlechtslos – kopfüber in einen Plexi-Zylinder gekippt und geklebt, „der Fluch der Artriden in einer Röhre“, „da enden sie alle“.

Die Rampe glitzert in blauem Granulat, „Meer und Sehnsucht“. Auf dem Bühnenboden ist Kunstgras von der Rolle verlegt, „in ätzendem, nicht in gemütlichem Grün“. An den Seiten tun sich Löcher und Logen auf, die mit verschweißten, blutroten Lackfolien verkleidet sind. Im Hintergrund steht eine Säule aus quittegelbem Wellblech.

Gleich zu Beginn hat Rosalie ein böses Gruppenbild mit Damen arrangiert. Die Dienerinnen am mykenischen Hof, dem Schau- und Schauerplatz der „Elektra“, sind sämtlich fein ondulierte Frauenzimmer im Sonntagsstaat, zwischen sich Kinder mit Spielzeug, vor sich ein Sortiment aus dem Supermarkt: Nivea-Creme, Bahlsen-Keks, Hustelinen. Elektra oder ein Puppenheim.

Rund um das Prozenium stehen und hängen 13 schwarze, rotäugige Untiere, die Rosalie aus Styroporklötzen ge-

schnitzt und mit ruppig zerfetztem Glasfasergewebe überzogen hat – ein Rudel Hyänen, die in „Elektra“ Menschengestalt annehmen.

Die Königin Klytämnestra stelzt auf Krücken aus dem Zuschauerraum herein und hängt zugleich, gedoubelt, hilflos zappelnd in orthopädischem Gerät über der Bühne: als Majestäd ein Monstrum, als Monstrum ein Krüppel, der sich und die Welt verflucht.

Ihre Tochter Chrysothemis ist – bürgerliche Kontrastfigur – das knatschige Dummchen, das bloß Mann und Kind will und am Schluß mit riesigem Brautschleier auf dem Balkon erscheint – gerade so, als käme sie unter die Haube und das Familiendrama damit unter den Teppich.

Schließlich Elektra, die Titelheldin, ein in Military Look gepferchter Racheengel, zugleich griechische Walküre, leidendes Weib und falsches Luder. Lustvoll grabst sie ihrer Schwester tief ins Dekolleté, umarmt und verflucht sie, und wenn ihr totglaubter Bruder Orest den Mord am Vater gerächt hat, dann schaukelt sie sich, genüßlich leidend, in ihren eigenen Totentanz.

„Elektra“, verdammt noch mal, ist ein Hammer. Die zierliche Rosalie hat offenbar eine Schwäche für derlei Brocken. „Salome“, auch von Strauss, Mozarts „Idomeneo“, Verdis „Macbeth“ hat sie sich schon aufgehast, auch Goethes „Faust“ und Shakespeares „Sturm“.



Rosalies „Elektra“ in Nürnberg*: Optische Keule

Nicht alles war geglückt und das Operngewerbe lange unsicher, ob da eine Bilderstürmerin nur die Kunststücke aus ihrem Stuttgarter Atelier auf die Bühne brachte oder ob sich eine – neben Dirigent und Regisseur – dritte Kraft hochspielen und durchsetzen würde: Opern-Design von frischer, frecher Unübersehbarkeit. Selbst Rosalie weiß nicht so recht.

Immerhin, im Sommer 1994 durfte sie nach Bayreuth und konnte auf dem Grünen Hügel – als erste Frau – gleich 16 Stunden Welttheater bebildern: Wagners „Ring des Nibelungen“, den Koloß unter den Kolossen des Musiktheaters. Viereinhalb Jahre vergrub sie sich in den Mythos, die letzten Wochen schlief sie im Festspielhaus.

Sie steckte Wotan in einen knallblauen Wickelrock, verpaßte den Walküren schwarzte Lackpanzer, und ihre Gibichungenhalle sah aus wie ein Containerlager. Sie verarbeitete Filz und Flies, Neopren, Aluminium, Loch- und Wellblech. Für sie wurde weniger geschnei-



Rosalies „Ring“ in Bayreuth (1994): Nach allen Regeln des TÜV

* Michael Burt als Orest.

dert als gesägt, gefräst, gelötet und mit Hammer und Zange das Götterdrama zurechtgeklempnert. Rosalie fiel über Wagner her nach allen Regeln des TÜV.

„Bunte Beliebigkeit“ schalt der Kritiker Joachim Kaiser die optische Springflut, und wirklich setzte es Buhs. Doch zumindest bei einem Blickfang gingen damals auch werktreuesten Bayreuthianern die Augen über: als Rosalie im Waldweben des „Siegfried“ 150 grüne Schirme als synthetisches Blätterdach aufspannen und, vom Schnürboden aus, in poetisch schaukelnde Bewegungen setzen ließ. In diesem Moment machte Gudrun Müller der Rosalie alle Ehre.

Ihre Bilder sind so stark, daß sie die Regie schwächen

Seit Bayreuth '94 ist sie in der Branche der Ausstatter (was sie nicht sein will) ein Star (was sie, kokett, nicht glauben mag). Noch sind der Frau Professor ihre Studenten an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach am Main ebenso wichtig wie die Sirenen aus den Theatern, ganz zu schweigen von ihren höchstprivaten Handarbeiten, den Zeichnungen, Objekten, Installationen, und den bevorstehenden Ausstellungen in Dresden und Düsseldorf.

Bislang, das fällt auf, scheint Rosalie starke Regisseure zu meiden. Alfred Kirchner blieb in Bayreuth unauffällige Hilfskraft, Niels-Peter Rudolph fiel zur Nürnberger „Elektra“ nicht viel mehr ein als das unvermeidliche Allerweltsgehabe einer zerstrittenen Sippschaft (Sänger, Orchester und Dirigent Kloke waren vorzüglich).

Klar, Rosalie pfuscht den Inszenatoren ins Handwerk: Ihre Bilder sind so stark, daß sie die Regie schwächen, wenn nicht lähmen. Das Publikum hat vor allem Augen für sie. Bis heute, beteuert sie, gebe es bloß „Reibungen“ mit den Regisseuren und „wie bei Reibungen auch Funken“, „durchaus auch solche, die zünden“ – hoffentlich bald in einem Knall. Denn dann müßte sie ran und ganz neu Farbe bekennen.

Noch wiegelt sie ab, ob sie sich, wie die Kollegen Axel Manthey oder Bob Wilson, auch Regie zutrauen soll. Aber es juckt sie schon, und die Nürnberger „Elektra“ hat gezeigt, daß ihre Visionen keine inszenierenden Hintermänner mehr brauchen.

Bei den Salzburger Festspielen, so geht die Kunde, suchen sie immer noch die richtige Kraft für eine neue „Zauberflöte“. Voilà, Madame, das wäre die ideale Doppelrolle: Gudrun Müller stiftet heftig Verwirrung, Rosalie spielt gleichzeitig Königin der Pracht. □