



„Die Gegenwart abzubilden ist am schwersten“

Dorothea Nicolai fängt den Geist verschiedener Epochen ein.
Damit er auf der Bühne seine Wirkung entfalten kann.

Eine Zeitreise mit der Kostümdirektorin der Salzburger Festspiele.

Text: *Patricia Döhle* Foto: *Sigrid Reinichs*

*„Mode ist nicht nur eine Frage der Kleidung.
Mode hat etwas mit Ideen zu tun, damit, wie wir leben.“*

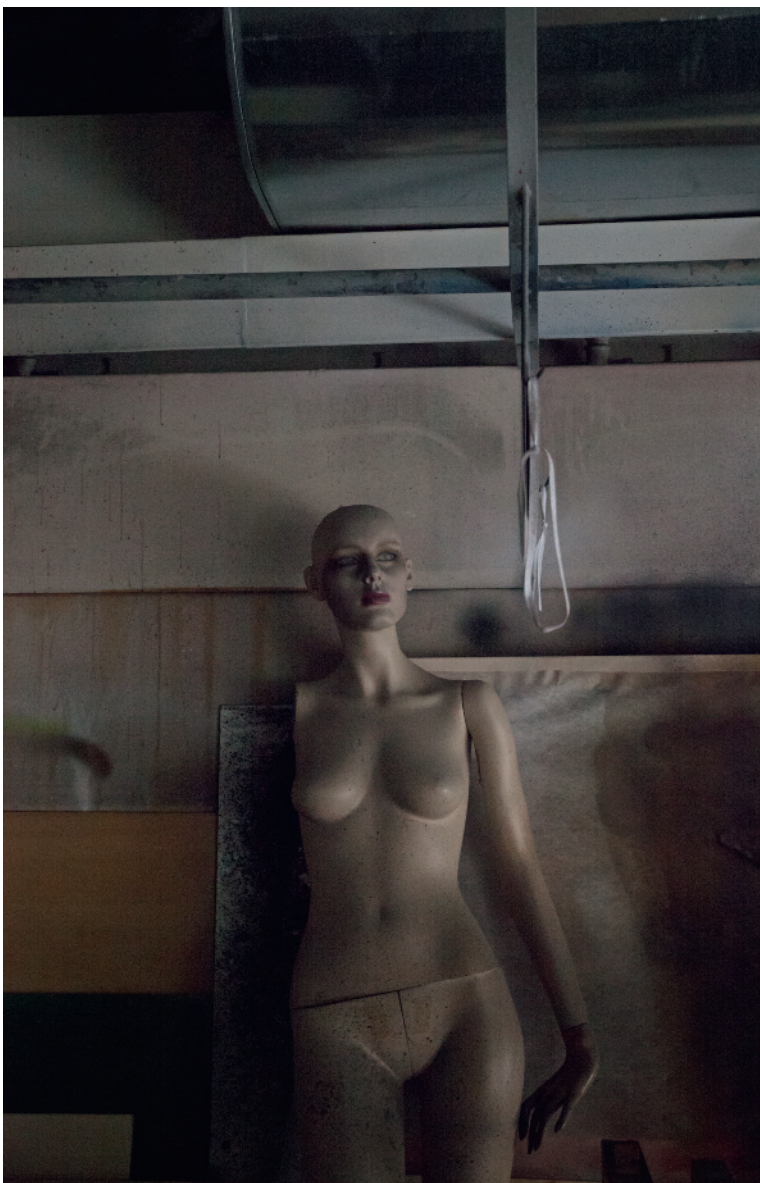
Oscar Wilde

Dorothea Nicolai

1962 in München geboren, lernte den Beruf der Schneiderin, studierte Kostümdesign in Hamburg, bevor sie ihre internationale Karriere begann. 2000 wurde sie Kostümdirektorin in Salzburg, wechselte nach sieben Jahren an das Zürcher Opernhaus, von wo sie 2012 auf Bitten des heutigen Festspiel-Intendanten Alexander Pereira an die Salzach zurückkehrte.

Die Salzburger Festspiele

sind eines der bedeutendsten Musik- und Theaterfestivals der Welt. 1920 ins Leben gerufen, locken sie alljährlich im Juli und August renommierte Dirigenten, Orchester, Sänger, Schauspieler, Regisseure an – und mehr als 280 000 Besucher zu mehr als 200 Aufführungen auf 16 Bühnen. Gespielt werden vor allem Klassiker wie etwa der „Jedermann“ des Festival-Mitbegründers Hugo von Hofmannsthal.



- Salzburg ist schläfrig im November. Ein leichter Nebel zieht von den Ufern der Salzach in die Altstadt, die sich an die Felsmasse des Mönchs- und des Festungsberges schmiegt. Die Hofstallgasse vor dem Großen Festspielhaus, in der sich im Juli und August die Kultur-Society schon tagsüber in Abendroben drängt, liegt fast menschenleer da. Eine japanische Reisegruppe macht Fotos vor den mächtigen, jetzt mit eisernen Pforten verschlossenen Torbögen, durch die im Sommer das Publikum strömt.

Dorothea Nicolai mag diese Stimmung. Sie liebt die nur vom regelmäßigen Geläut der zahllosen Salzburger Kirchenglocken unterbrochene Ruhe. Und sie braucht sie, um ihren Job machen zu können: mit einem Team von 30 Mitarbeitern die Kostüme für die kommende Festspielsaison vorzubereiten – Kleider, Jacken, Hosen, Umhänge, Schuhe, Perücken, Hüte, Kronen, Helme, Schmuck, Strümpfe, Unterhosen (jawohl, auch Unterhosen, denn Nicolai ist Perfektionistin). Damit beim Beginn Ende Juli alles parat liegt. Es ist eine gigantische Aufgabe. Nicolai ist freundlich, aber bestimmt, Unvorhergesehenes bringt sie nicht aus der Ruhe. „Nichts ist geradlinig, manchmal muss man eine Kurve machen“, sagt sie dann mit einem feinen Lächeln, das zu sagen scheint: Kurvenfahren macht Spaß.

2227 einzelne Kostüme kamen im vergangenen Jahr auf die Bühnen Salzburgs. Nicolais Team schwillt während der Festspielzeit auf 400 Personen an. Dann geht es vor allem um Logistik. Um die Reinigung aller Stücke nach jeder Aufführung etwa – „das muss sein, da wird zu viel geschwitzt“ –, aber auch um letzte Korrekturen, Un- und Notfälle.

Jetzt aber, im November, beschäftigt Dorothea Nicolai eine andere Frage: Wie fängt man die Stimmung der Epochen ein, in denen die Inszenierungen spielen? Es geht um Mode, die die gebürtige Münchnerin nie um ihrer selbst willen interessiert hat; sie ist alles andere als ein Fashion Victim. Aber sie war immer fasziniert davon, wie sich Menschen durch Mode ausdrücken – und wie dies für die Bühne zu nutzen ist.

„Kostüme sind bewusst gestalteter Zeitgeist“, sagt sie, „sie sind ein Manifest der jeweiligen Verhältnisse, der herrschenden Religion und Politik, des Stands der Technik, der Wirtschaft und der Wissenschaft, des Verhältnisses von Mann und Frau.“ Nicolai liest die Stücke und hilft den Regisseuren und ihren Kostümbildnern, die gewünschte Wirkung zu erzielen. Für brandeins hat sie aus dem schier unerschöpflichen, in turnhallengroßen Räumen untergebrachten Fundus der Festspiele Kostüme aus sechs Inszenierungen ausgewählt, sie hat sie in Szene gesetzt und erzählt deren Geschichten. ▶

Don Carlo

Oper von Giuseppe Verdi

Regie: Peter Stein, 2013

„Die Oper spielt um das Jahr 1600. Spanien ist eine Weltmacht. Elisabeth von Valois, Tochter des Königs von Frankreich, liebt Don Carlo, den Kronprinzen von Spanien, muss aber aus politischen Gründen dessen Vater Philipp heiraten. In der Szene, in der sie das goldene Kleid trägt, gerät bei offiziellen Feierlichkeiten der unglückliche Don Carlo mit seinem Vater in Streit, er versucht ihn zu töten und wird verhaftet. Elisabeth muss dies alles untätig mit ansehen und Haltung bewahren. Die spanische Hofmode verkörpert den Zwang, dem Frauen damals unterworfen waren, so gut wie kaum eine andere: Elisabeths Gewand ist aus steifem Stoff, darunter steckt ein Korsett, das die Brust flach drückt. Es ist mehr Gefängnis als Kleid, sie kann sich darin kaum bewegen, was beabsichtigt ist. Sie soll nur dastehen, repräsentieren und ihrer Rolle gerecht werden. Selbstbeherrschung und die Unterordnung aller Gefühle unter rigide Regeln und Moralvorstellungen sind ihr Lebensinhalt. Schleppe und Armüberwürfe verleihen ihren Bewegungen Bedeu-



tung – die Schleppe schlicht dadurch, dass sie ihr folgt. Perücke und Schmuck vervollständigen das Bild: Kein Haar bewegt sich, die Löckchen sind wie Skulpturen. Das Kreuz auf der Brust symbolisiert die Allmacht der Kirche. Eigentlich gehört noch ein weißer Spitzenkragen dazu, der damals den als unrein empfundenen Rumpf optisch vom durch Geist und Moral rein gehaltenen Haupt trennen sollte. Doch mit noch mehr Stoff um den ohnehin hohen, steifen Kragen würde das Singen zu schwierig.“

Hoffmanns Erzählungen

Oper von Jacques Offenbach
Regie: David McVicars, 2003



„Die Oper beruht auf den fantasievollen Liebesgeschichten E. T. A. Hoffmanns und spielt zu seinen Lebzeiten in einer kurzen, nur rund 20 Jahre dauernden Phase nach der Französischen Revolution. Damals begann in Europa eine hoffnungsvolle neue Zeit, die in der Mode zu einem radikalen Wandel führte: Man wollte es den Griechen gleichtun, die unter anderem durch Funde im verschütteten Pompeji plötzlich en vogue waren. Die Korsette und steifen Kleider, die Hüften und Taille betonten, wichen haut-

farbenen Trikots. Darüber zogen die Frauen transparente Chemisenkleider, die nicht mehr die Taille, sondern das Dekolleté betonten. Haut wurde sichtbar. Dem nachempfunden ist das Kostüm einer Chorsängerin mit Perücke, bei der die Haare durch Bänder nur locker hochgebunden sind und frei schwingen. Das alles begleitet wunderbar Hoffmanns Geschichten, endete aber im wahren Leben schnell und tragisch – im Biedermeier, wo die Frauen wieder verpackt und eingeschnürt wurden.“ ▶

Falstaff

Oper von Giuseppe Verdi

Regie: Damiano Michieletto, 2013



„Die Inszenierung spielt im viktorianischen Zeitalter, also um 1890, was hervorragend passt: Denn in Falstaff geht es um verlogene Liebesspielchen, in die sich der Titelheld immer wieder verstrickt. Nach außen versuchen alle, Moral und Anstand aufrechtzuerhalten, tatsächlich haben sie es faustdick hinter den Ohren. Das zeigt sich spiegelbildlich in der Mode dieser Zeit. Einerseits tragen die Frauen hochgeschlossene Kleider; andererseits binden sie sich, um den Po zu betonen, ein Kissen um, den sogenannten

Cul de Paris (frei übersetzt: Hintern von Paris). Einerseits tragen sie Korsette, die bis über den Bauch reichen, extrem unbequem und ungesund sind, sogar zu Atemnot oder gebrochenen Rippen führen; andererseits dienen verschleierte Hütcchen vor allem der Koketterie. Die Kostüme sollten auf Wunsch des Regisseurs verstaubt aussehen, da die Geschichte in Falstaffs Erinnerung spielte. Echter Staub ist aber ein Graus für jeden Sänger. Die Lösung: gefärbtes und verklebtes Sägemehl.“

Der Kirschgarten

Theaterstück von Anton Tschechow
Regie: Peter Stein, 1995



„Es ist ein Stück über den Niedergang des russischen Landadels, der kurz vor der Oktoberrevolution 1918 noch immer nicht erkennt, dass seine Zeit vorbei ist. Die Kostüme stehen im Gegensatz dazu, war diese Mode doch sehr fortschrittlich und wurde nur von der Avantgarde getragen. Sie warf die Korsette über Bord, zeigte Haut und Farbe, Frauen wurden beweglich. Das Kleid im Bild ist so modern, dass es aus der Gegenwart stammen könnte. Derartige Designs entwarfen Männer wie Paul Poiret,

einer der ersten Schneider, der die Autorenschaft beanspruchte, also Modeschöpfer im heutigen Sinne war. Man spricht daher von einer Epoque Poiret. Im Stück wird das Kleid von einer Gutsbesitzerin getragen, die sich der neuen Zeit nicht anpassen mag. Ihr Outfit steht nur oberflächlich im Widerspruch zu dieser konservativen Haltung. Tatsächlich unterstreichen der weiche Stoff, die helle Farbe und das offene Dekolleté die Schutzlosigkeit, mit der sie dem Niedergang ihres Standes ausgeliefert ist.“ ▶

Così fan tutte

Oper von Wolfgang Amadeus Mozart

Regie: Ursel Herrmann, 2004



„In *Così fan tutte* geht es um ein Verwechselfspiel, in das zwei junge, verliebte Mädchen von einer verdorbenen Umgebung verwickelt werden. Um dies zu illustrieren, tragen die Mädchen Kostüme aus den Fünfzigerjahren. Nach Kriegsende herrschte eine Sehnsucht nach Schönheit und Harmonie, viele Frauen waren froh, dass sie sich wieder auf ihre häuslichen Aufgaben zurückziehen konnten. Christian Dior griff dies mit seinem New Look auf, der in Wahrheit nicht neu war, sondern Elemente des 19. Jahrhunderts zurückbrachte: weite, unpraktische Röcke, schmale Taillen, korsettähnliche Korsagen, Blümchenstoffe. Es waren Kleider für unselbstständige Frauen, wie die Mädchen in *Così fan tutte*. Sie verlieren am Ende beide symbolisch ihre Unschuld und heiraten im modischen Stil der



verdorbenen Gesellschaft – mit scharfen Kanten versehene Kleider, die Flugdrachen ähneln und mit Stäben aus Karbon verstärkt sind. In der Realität war die bereits im Ruhestand befindliche Coco Chanel so entsetzt über Diors Mode, die sie als Rückschritt empfand, dass sie wieder zu arbeiten begann und einen Gegenentwurf machte: ein zweiteiliges Kostüm mit Rock und loser Jacke, das ihrem Empfinden nach modernen, berufstätigen Frauen angemessen war – und bis heute ein Klassiker ist.“

La Traviata

Oper von Giuseppe Verdi
Regie: Willy Decker, 2005



„Der Regisseur wollte nicht die klassische Geschichte der Traviata erzählen, also Aufstieg und Fall einer Luxus-Kurtisane um die Jahrhundertwende, sondern schlicht das Scheitern einer Frau in einer Männergesellschaft, wie es jederzeit passieren kann. Die Gegenwart abzubilden ist aber am schwersten. Denn heute gibt es keinen einheitlichen Zeitgeist mehr. Alles ist erlaubt, von der Jogginghose bis zur Dirndl-Mode. Jede soziale Gruppierung hat ihren eigenen Stil. Die Lösung: Nur die Titelheldin Violetta trat als Frau auf. Alle anderen, auch die weiblichen Rollen, bekamen ein männliches Kostüm, und zwar die Uniform des modernen Mannes: schwarzer Anzug, weißes Hemd, schwarze Krawatte. Violetta trug ein schlichtes Kleid in einem leuchtenden, ins Pink changie-

renden Rot. Ein reines Rot wäre zu edel gewesen, und edel ist Violetta als Prostituierte ja nicht; sie musste etwas Verrücktes, Trashiges haben. Im Schnitt ist das Kleid schlicht und modern, mit weitem, schwingendem Rock, der die weiblichen Bewegungen unterstreicht. Die Titelpartie sang in dieser Inszenierung Anna Netrebko. Ein wohlhabender Fan war derart angetan, dass er ihr Kostüm für eine siebenstelligen Summe erwerben wollte. Doch ich lehnte ab. Ein solches Kleid ist unverkäuflich.“ ■