

Neuinszenierung der  
Bayreuther Festspiele 2017:  
Die Meistersinger  
von Nürnberg.

Text: Marion Vorbeck



# Die Meister vom grünen Hügel

*Jedes Jahr wieder, einen Sommermonat lang, werden die Wagner-Festspiele in Bayreuth zelebriert. Damit sie auch optisch gelingen, arbeitet die Kostümabteilung in den Wochen davor unter Hochdruck. Pro Saison wird eine Wagner-Oper neu inszeniert, 2017 waren dies die Meistersinger von Nürnberg. Viel Arbeit für die Teams rund um das Gewand, die auch fürs laufende Repertoire unverzichtbar sind. Eine Momentaufnahme.*



*„ Mode verursacht immer Emotionen und Assoziationen. Sie ist ebenso eine Hilfestellung zur Charakterfindung. Genau dies kann man am Theater realisieren, indem man eine Kostümsprache entwickelt “*

**Dorothea Nicolai**  
Leiterin des Kostümwesens

Gesprächspartner führt Dorothea Nicolai gerne ins sogenannte Japan-Zimmer. Japan, mit Verlaub, in der oberfränkischen Provinz? denkt da erst einmal der Besucher. Wo Wagner alles ist, sozusagen einer der deutschesten Komponisten? Schnell klärt die Ausstattungsleiterin auf: Die Bezeichnung des Raums rührt vom Wirken des Stardesigners Yoji Yamamoto in Bayreuth her, was die Erwartungen an das Können der Kostümabteilung schon einmal ziemlich hochschraubt. Oder, von anderer Warte aus gesehen: Wer hier arbeitet, kann sich viel von den berühmtesten Gewand-schaffenden der Welt anschauen. Im Falle des japanischen Modemachers war das allerdings bereits 1993. Damals wurde er vom Dichter Heiner Müller geholt, um den Tristan auszustatten. Und tatsächlich, mit diesem Wissen um die prominente Historie gewinnt der sonst eher unscheinbare Raum am Ende des langen Ganges gleich ein Mehr an Bayreuth-Erhobenheit.

Seit 1876 gibt es das Festival bereits. Jedes Jahr von Ende Juli bis Ende August versetzt es die Stadt Bayreuth in einen Ausnahmezustand. Jede Saison dreht sich hier traditionell alles um Richard Wagner und seine Hauptwerke; wechselnd werden

Der fliegende Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Der Ring des Nibelungen, Tristan und Isolde, Die Meistersinger von Nürnberg und Parsifal aufgeführt. Folgerichtig nennt man die Veranstaltungsreihe auch Richard-Wagner-Festspiele. Eine Oper pro Spielzeit inszeniert ein zumeist externes Team neu; zu den wechselnden „Leading Teams“, auf die sich die übrigen Mitarbeiter des Festspielbetriebs einstellen müssen, gehören meist Regisseur, Kostüm- und Bühnendesigner, Dirigent, Lichtdesigner und Choreografen. Das Personal ist auf dieses Prozedere längst eingestellt: Gerade dieses Kommen und Gehen von kreativen Köpfen aus aller Welt und die Auseinandersetzung mit den Wagner-Kreationen machen das Spezielle an Festspielen und an Bayreuth aus. Abgesehen von der Neuinszenierung werden die Wiederaufnahmen fünfmal gespielt. Die bleiben zwar vom Grundkonzept her gleich, werden jedoch in einem fortlaufenden Prozess „Werkstatt Bayreuth“ weiter entwickelt, ein Prinzip, das Dorothea Nicolai an den Gepflogenheiten von Bayreuth besonders gefällt. Wagner hat letztendlich eine Bühne abseits des großstädtischen Trubels gewählt, wo sich das Publikum voll und ganz auf den Genuss seiner Gesamtkunstwerke konzentrieren kann. Den optimalen

Platz dafür fand der Sachse auf dem legendären Grünen Hügel am Rande der Stadt, wo er ein Festspielhaus eigens zu diesem Zweck errichten ließ. International geht es tatsächlich hier zu in Oberfranken, zumindest während der Sommermonate. Ein aus unterschiedlichen Städten und Ländern zusammengestelltes Team trifft für wenige Wochen im Sommer in Bayreuth aufeinander und stimmt sich gemeinsam auf Wagner ein: Solisten, Dirigenten und Regisseure von Weltrang, die Besten für die Bühnenausstattung ebenso wie für die Kostüme, so manche Querelen und Skandale Inhalte und Personalien betreffend, inbegriffen. Illustre Namen werden mit Bayreuths Inszenierungen in Verbindung gebracht wie etwa Dirigent Christian Thielemann, die Sänger Klaus Florian Vogt oder Elena Pankratova, die Regisseure Frank Castorf und Barrie Kosky, in der Vergangenheit für das Bühnenbild Günther Uecker, für 2018 wurde bereits die Personalie Neo Rauch verraten, die Netrebko soll angeblich 2019 kommen.

Zunächst erklärt Dorothea Nicolai, die in der ersten Saison hier arbeitet und in ihrer Funktion als Ausstattungsleiterin die Vertretung der erkrankten Monika Gora übernommen hat, dass sich die Kostümabteilung eines Festspielhauses wie Bayreuth in vielerlei Hinsicht anders organisiert als Opernhäuser. In letzteren finden das ganze Jahr über Aufführungen statt und die meisten Mitarbeiter der Kostümabteilung sind fest angestellt. In Bayreuth dagegen kommen fast alle Mitarbeiter aus der Kostümabteilung ab Mai oder Juni als Saisonkräfte hinzu. 2017 waren dies insgesamt immerhin 54 Menschen, deren Arbeit Dorothea Nicolai koordinieren muss. Bis zur Premiere oder zum Spielende arbeiten sie dann auf Hochtouren auf die Vorstellungen hin. Traditionell beginnen diese jedes Jahr am 25. Juli und enden einen Monat später. „Die meisten Mitarbeiter sind ebenso Freiberufler wie ich: Manche haben auch anderswo eine feste Anstellung und sparen ihren Urlaub an, um zusätzlich hier arbeiten zu können“, erklärt Nicolai. Viele von ihnen sind bereits seit Jahren vom Bayreuth-Virus infiziert, erzählt die Chefin der Kostümabteilung.

Was so besonders hier ist? Zum einen, dass die Welt auf dem vielfach gehuldigten „Hügel“ zusammenkommt, zu Ehren der Werke eines einzigen Komponisten, der wegen seines Antisemitismus nicht unumstritten ist. Dorothea



### Das Rheingold

Mit Rheingold wurden die ersten Bayreuther Festspiele im August 1876 eröffnet. Die Oper bildet den Auftakt zu Der Ring des Nibelungen, der 2017 von Frank Castorf inszeniert wird.



### Siegfried

In Wagners mehrtägigem Bühnenfestspiel, dem „Ring“ folgt die Oper Siegfried auf Das Rheingold. In dem Musikdrama tritt unter anderem der sagenhafte Waldvogel auf.



### Götterdämmerung

Den vierten und letzten Teil von Wagners Der Ring des Nibelungen beschließt die Götterdämmerung, ins Heute transportiert von Regieprofi Frank Castorf.



### Parsifal

Wagner bestimmte, dass dieses Werk ausschließlich im Festspielhaus von Bayreuth aufgeführt werden soll. 2017 übernimmt die Inszenierung Uwe Eric Laufenberg.

Nicolai nennt sich selbst einen „alten Hasen“, was Kostüm und Leitung angeht. Als Chefin von Kostüm und Maske war sie für die Salzburger Festspiele engagiert, für das Opernhaus Zürich, reiste freiberuflich viel nach London, Paris, Mailand. Sie bezeichnet sich als Kosmopolitin, die in der ganzen Welt Inspirationen für ihre Arbeit sammelt. Ihre Wunschliste ist noch lange nicht abgearbeitet, und am jüngsten Jobangebot hat die weitgereiste Kreative die Chance gereizt, „einen ganz besonderen Ort kennenzulernen“. Überhaupt lerne und staune sie gerne und entdecke im Moment Bayreuth und Umgebung. Ganz in der Nähe habe sie diese Art Läden gefunden, die in Großstädten am Aussterben sind: ein tolles Knopfgeschäft in der Dürerstraße, die Tuchfabrik Mehler im nahen Tirschenreuth, wo sie schon Loden und Tuche für Uniformen oder klassische Kostüme bestellt hat.

Auch die Abteilung Kostümmalerei ist Nicolai unterstellt; hier werden die Stoffe und andere Materialien je nach Bedarf eingefärbt und bearbeitet. Weitere leitende Funktionen im Kostümereich sind die Gewandmeister Herren und Damen, die Hutmachermeisterin und außerdem der Schuhmachermeister. Unerlässlich für den laufenden Betrieb: die Garderobieren und die Wäscherei. Dass sie als sogenannte Ausstattungsleitung eng mit dem Chefmaskenbildner Alexander Gehs zusammenarbeitet, ist für Nicolai nur folgerichtig: „Das Kostüm hört nicht an der Halskrause auf. Make-up, Haarfarbe und Frisur ergeben ein Gesamtkunstwerk, das ein Kostüm ganz anders wirken lassen kann. Stellen Sie sich eine Hochsteckfrisur statt offener Haare vor – da beeinflussen sich Kleidung und Frisur jeweils ganz unterschiedlich“, erklärt Dorothea Nicolai. Hinzu komme noch die maskenbildnerische Arbeit der Abteilung, die etwa plastische Teile wie Nasen fertigt oder eine Figur vom jungen Mann zum Greis altern lassen kann.

Viele Abbildungen der Premiere der Neuinszenierung von 2017, der Meistersinger von Nürnberg werden später in den Medien zu sehen sein, vor allem die Versammlung der Handwerkermeister in ihren historischen Kostümen samt Meisterketten. Jetzt im Juni davor, wird noch letzte Hand an die Ausstattung gelegt. Hierfür gibt Regisseur Barrie Kosky ein Gastspiel, der berühmte Intendant und Chefregisseur der Komischen Oper Berlin; mitgebracht hat er seinen Kostümbildner

FOTOS: MARION VORBECK, BAYREUTHER FESTSPIELE



*Im Büro der Leitung Kostüm hängt eine große Pinnwand mit Zeichnungen der Figuren in ihren jeweiligen Bühnenkostümen und mit den zugehörigen Stoffmustern.*

Klaus Bruns. Mit ihm und den ausführenden Gewandmeistern steht Dorothea Nicolai in engem Kontakt, damit die Inszenierung am Ende möglichst so aussieht, wie es der Vision des Gast-Kostümbildners entspricht. Vor der Saison ist in Bayreuth auch immer zugleich nach der Saison: Parallel zur diesjährigen Veranstaltungsreihe läuft bereits die grobe Planung für den Lohengrin 2018. Wenn dann die Figuren vom neuen externen Kostümbildner kommen, beginnt die altbekannte Prozedur für die Kostümabteilung von Neuem: Erste Musterkostüme werden erstellt, auf der Bühne erprobt und mit Regisseur, Bühnenbildner und Kostümabteilung besprochen. Die Fertigung etwa der Chorgewänder, so Nicolai, beginnt dann meist gegen Anfang des Jahres. Fast 400 Kostüme sind für die Meistersinger zu nähen, rechnet die Chefin der Kostümabteilung vor, denn die meisten der 214 Darsteller, auch Chor und Statisten, bekommen zwei unterschiedliche Kostüme. Sogar die Bühnenmusiker und -techniker von Bayreuth tragen eine auf die Inszenierung abgestimmte Kleidung, denn sie sind während des Umbaus immer wieder auf der Bühne zu sehen und müssen ebenfalls ins Bild passen.

Detailliert hat Nicolai die Ausstattung der einzelnen Figuren darüber hinaus in einem Ordner festgehalten: Die Figurinen samt Muster aller Stoffe fürs Kostüm, viel Kunstpelz, viel Samt, farbenprächtiger Brokat und Batist, dazu historische Abbildungen von der Recherche und Fotos der Accessoires wie zum Beispiel von Meisterketten. Auch in dieser Oper, bemerkt Dorothea Nicolai trocken, sind wie immer bei Wagner, die Männer in deutlicher Überzahl. 28 Solistenkostüme sind vorgesehen, davon nur vier Damenkostüme. Auszustatten sind vor allem Nürnberger Handwerkermeister und Gildemitglieder aus der Reformationszeit wie der Dichter und Schuster Hans Sachs, des Weiteren ein Kürschner, Spengler, Bäcker, Zinngießer, Würzkrämer, Seifensieder, Strumpfwirker sowie der Schneider Augustin Moser. Sie alle ringen im Gesangswettbewerb um Eva, die Tochter des Goldschmieds Veit Pogner, die einzige weibliche Hauptrolle des Stücks neben der Amme Magdalene.

Schon als junge Frau hat Dorothea Nicolai Mode innerhalb ihres gesellschaftlichen Kontextes fasziniert. „Mode verursacht immer Emotion und Assoziationen. Mode ist in meinen Augen zugleich eine Hilfestellung zur Charakterfindung – und genau dies kann man am Theater verwirklichen, indem man eine Kostümsprache entwickelt“, erklärt sie. Dass sie bald, wie sie sagt „am Theater landen würde“, wusste Nicolai bereits während ihrer Lehre zur Damenschneiderin. Was sie dann auch zielstrebig betrieb: Ein Prak-

tikum am Bayerischen Staatsschauspiel in München ließ ihr Interesse zur Leidenschaft werden, die bis heute anhält. An der Fachhochschule für Gestaltung Hamburg, der heutigen Universität für Angewandte Wissenschaften, belegte sie drei Jahre lang den Studiengang Gewandmeisterei. Kostümgeschichte, deren Kenntnis unerlässlich ist für einen Gewandmeister, hat sie von 1999 bis 2007 selbst an der Akademie der Schönen Künste München unterrichtet. Darüber hinaus ist sie eine gefragte Referentin zu kostümrelevanten Themen, zum Beispiel zum Niedergang der Produktion hochwertiger Nähmaschinen für die Haute-Couture-Schneider.

Hier an den Bayreuther Festspielen für ein begrenztes Repertoire eine Kostümsprache zu entwickeln, hat für Nicolai einen besonderen Reiz, genauso wie sich mit Richard Wagner und seiner Figuren- und Gedankenwelt auseinanderzusetzen. Das Schneiden selbst fehlt ihr in der Rolle als Kostüm-Managerin nicht wirklich – Koordination und Kommunikation, den großen Überblick bewahren, das ist für sie die logische Weiterentwicklung ihrer Biografie am Theater. Für das Weiterkommen in dieser Welt nutzt ihr ein ausgeprägtes Faible für Kostümgeschichte, und privat hat Nicolai sehr präzise Vorstellungen davon, welche Zeit und Couturiers ihr persönlich vor allem zusagen: „Die Schnittgestaltung von 1962 finde ich unschlagbar.“ Weil, so schwärmt sie, aus dieser Zeit Balmain wunderbare Modelle stammen, der Stil abstrahiert auf der einen Seite, zugleich elegant und beweglich. Sie selbst trägt ein ärmelloses Vintage-Kleid von Louis Féraud, schwarz-weiß mit raffiniert ausladendem spitz zulaufendem Kragen.

Der Blick zurück ist jedoch nur eine Facette von Dorothea Nicolais Interessen - neueste technische Entwicklungen in Sachen Stoff und Kostümgestaltung begeistern sie ebenso. Beispielsweise, was man alles mit 3D-Druckern im Modebereich anstellen kann. Die Designerin Iris van Herpen ist so ein kreativer Kopf, den sie spannend findet und auf der Höhe der Zeit. Das Experimentieren mit neuen Materialien in der Mode, mit technischen Herstellungsmethoden, so die Kostümexpertin, eigne sich speziell auch für die Anforderungen der Bühne. Wenn etwa Theaterblut an neuartigen Geweben einfach abperlt statt wie sonst aufgesaugt zu werden - was wiederum für die

Wäscherei Extraschichten bedeuten würde. „Für mich gibt es keine Vergangenheit“, sagt Nicolai und meint damit, dass sie dafür plädiert, das Beste von früher mit dem Neuen zu verbinden und so eine zeitgemäße Synthese zu schaffen. „Wir können die Kostüme vergangener Zeiten nicht mehr Eins zu Eins aufleben lassen, dafür haben wir nicht mehr die Originalstoffe, die Figuren - und die Unschuld.“ Schließlich bewerte man aus heutiger Sicht zwangsläufig historische Stilphasen anstatt wie damals in ihnen zu leben. Die Aufgabe des Kostümbildners sei es vielmehr, optische Zeitgeistdetails für die Gegenwart verständlich zu machen. So wurde für den Look der Meistersinger von Nürnberg unter anderem bei Cranach- und Holbein-Gemälden recherchiert, sehen die Kostüme auf den ersten Blick nach Renaissance aus mit ihren Pelzmänteln, Puffärmeln, Baretten und Meisterketten. Variiert wurden sie jedoch um moderne Details wie breitere Schultern, da sich die Silhouette von Männern seitdem generell geändert hat. Und bisweilen zugunsten der Erfordernisse eines großen Spielbetriebes umfunktioniert – zum Beispiel, erzählt Dorothea Nicolai, wurden alle Chorkostüme für einen schnelleren Kleiderwechsel mit Reißverschlüssen eingerichtet. Oder, warum auch sollte man auf moderne Erfindungen verzichten, so wird manches Mieder mit Hutgummi geschnürt, damit sich die Sängerinnen nicht mehr wie einst quälen müssen. Der Verschluss werde meist so gewählt wie er praktisch ist für die Aktion auf der Bühne. Nicolai: „Dann sind da eben beispielsweise Haken – letzten Endes sind unsere Kreationen ja Arbeitskleider.“

**Gewandmeister Herren  
Johanna Bendels und  
Vladimir Jungmann**

Vladimir Jungmann zählt zu den Teilzeitprofis, die schon richtig lange nach Bayreuth pilgern: Schon das 13. Jahr ist er für einige Wochen aus dem heimischen Delmenhorst im hohen Norden nach Oberfranken gezogen. Seit seine Kollegin Johanna Bendels dazu gestoßen ist, bildet er zusammen mit der Bonnerin ein kongeniales Führungsteam für die Herrenschneide-



rei. Schnell wird auch in dieser Abteilung spürbar: Wer in Bayreuth arbeitet, gehört kaum zu dem Menschenschlag, der einen Arbeitsplatz bis zur Rente anstrebt und sich ansonsten entspannt. Jungmann arbeitet zwar das Jahr über am Bremer Theater, gibt aber für das Bayreuther Engagement fast seinen gesamten Urlaub her. „Das hier ist eben mein Hobby“, meint er, und ein paar Tage Freizeit zwischendurch würden ihm immer noch bleiben. Einen bewegten Lebenslauf hat er bereits hinter sich: Vor 24 Jahren kam Jungmann aus Kasachstan nach Deutschland und hat hier die Schneiderei gelernt, war später Gewandmeister für Musicals wie Hair oder Jekyll & Hyde, bis er sich in Bremen niederließ.

Seine Kollegin Johanna Bendels, Schneidermeisterin und studierte Maßschneiderin, arbeitet derzeit als freie Gewandmeisterin und hat in der Vergangenheit viel Erfahrung auf deutschen Bühnen gesammelt: am Theater Bonn, bei den Bühnen der Stadt Köln, am Hessischen Staatstheater Wiesbaden. Warum sie sich gerade fürs Herrenfach entschieden hat? „Ich mag weniger mit zarten, dünnen Stoffen wie Chiffon oder Seide umgehen als mit den festen Sachen, schneide beispielsweise gerne Uniformen zu“, meint sie.



*Ärmeldrapierung war 2017 eines der Hauptthemen in der Schneiderei. Viele Gewänder der Meistersinger zeigen üppig gebauschtes Volumen.*

Herrenkostüme dagegen wirken seltener durch Effekte wie Pailletten - die Perfektion liege beim Männerfach eben im Detail. Vladimir Jungmann ergänzt, dass die Anproben schon alleine wegen der Schnitte unkomplizierter seien, und das ist möglicherweise auch zweideutig gemeint.

Johanna Bendels schneidet gerade Westen aus hellem Tuch für die Kinderstärker. Fünf der sieben- bis vierzehnjährigen Darsteller bekommen das gleiche Kostüm, allerdings in unterschiedlichen Größen. Skaliert wird da nicht: „Es geht schneller, wenn wir jeden Schnitt einzeln zeichnen. Zugleich bekomme ich ein genaueres Ergebnis, wenn alles nach Maß gefertigt ist“, meint die erfahrene Schneidermeisterin. Danach gehen die Teile in die Fertigung; insgesamt elf Personen arbeiten den Herrengewandmeistern zu. Sie sitzen direkt nebenan im gleichen Raum, der einer lichtdurchfluteten Halle gleicht. Das macht eine unmittelbare Kommunikation möglich und die beiden Chefs für Fragen schnell greifbar. Die haben wiederum den unmittelbaren Überblick darüber, wie der Stand der Arbeiten ist. Eine entspannte und zugleich konzentrierte Atmosphäre herrscht hier – schließlich bleiben dem Team nur wenige Wochen bis zu den ersten Bühnenkostümpfen. Bei den Gewändern der Hauptrollen fallen vor allem die weiten Überröcke auf, die in der Renaissance Schauben hießen. Jedes Stück ein Unikat - denn Zweitbesetzungen für die Hauptrollen gibt es nicht.

Die Kostümbildner, meist externe Profis wie diesmal Klaus Bruns, legen die große Linie einer Neuproduktion fest, haben bereits eine feste Vorstellung vom Gesamtlook, vom Schnitt und den Stoffen. Ihre Rolle in dieser Konstellation sehen die Gewandmeister als diejenige von Experten, die praktische Ratschläge bis ins Kleinste geben. Bei der sogenannten Kostümabgabe werden die Zeichnungen für den jeweiligen Sänger vom Kostümbildner vorgestellt, danach Form und Proportion besprochen. Jungmann: „Eine große Hilfe für uns ist es, wenn diese Figurinen detailreich gezeichnet sind, damit wir gleich konkrete Vorstellungen für die Umsetzung in der Schneiderei bekommen. Oftmals erkennen die Gewandmeister bereits anhand der Figurinen, wo sie ihre praktische Erfahrung einbringen müssen. Sie wissen, welche Stoffe und Materialien sich eignen, den gewünschten optischen Effekt zu erreichen und wie sie auf der Bühne optimal zur Geltung kommen. Auch zu späteren fürs Publikum nicht sichtbaren Details wie Futter und Einlagen geben sie Tipps, kümmern sich außerdem um so praktische Fragen wie die Metragen.“

Schon beim Anlegen der Schnitte muss auf Bühnentauglichkeit geachtet werden, damit die Sänger ihre oftmals auch körperlich anspruchsvollen Auftritte bequem absolvieren können. Exakt bedacht werden muss beispielsweise der Faltenwurf, der einerseits für optische Effekte sorgen, zugleich aber auch genügend Bewegungsfreiheit bieten soll. Diskutiert wird auch ein eng geschnittener anliegender Stoff, der trotzdem elastisch genug sein muss, um auch im Knien oder beim Erklimmen einer Leiter flexibel zu bleiben. Ein von Laien oft unterschätztes Thema bei Bühnenkleidung ist der Ärmelschnitt: „Die ausladenden Gesten eines Sängers oder Dirigenten erfordern einen ganz anderen Spielraum als bei einem Modell für die Straße“, erklärt Johanna Bendels. Um auch dramatische Bewegungen oder Kampfszenen zu überstehen, wird in der Achsel mehr Stoff benötigt. Die Gewandmeister lösen dies, indem sie zusätzliche Stoffstücke, eine sogenannte Banane einsetzen, die von anderen wiederum Fisch oder Mond genannt wird. Dies hat außerdem den Vorteil, dass der Saum nicht bei jedem Ausstrecken der Arme nach oben rutscht.

Apropos Saum: Wer käme außer Gewandmeistern sofort auf die Idee, deren Länge den Gegebenheiten auf der Bühne anzupassen? Oftmals, erzählt Bendels, werde eine Rampe in die Kulisse integriert oder Treppen. Da muss dann eben auch die Saumlänge entsprechend kürzer und so angepasst sein, dass der Darsteller nicht auf den Stoff steigt oder ins Stolpern kommt. So manche Erfordernisse einer Aufführung werden erst in der Praxis sichtbar. So hat sich bei den ersten Proben herausgestellt, dass die Sänger durch die Kapuzen ihrer Mönchskutten schlechter hören - ein absolutes No-Go am Theater. Was tun, wenn der Kopf trotzdem bedeckt sein soll? Das Dilemma bekamen die Gewandmeister mit einem schalldurchlässigen Gazestoff in den Griff, der nachträglich in die Kapuze eingearbeitet wurde.

*Die ausladenden Gesten eines Sängers oder Dirigenten erfordern einen ganz anderen Spielraum als bei einem Modell für die Straße. Um auch dramatische Bewegungen oder Kampfszenen zu überstehen, wird in der Achsel mehr Stoff benötigt.*

Viel zu tun für die Kostümabteilung gibt es auch bei den laufenden Stücken. Da werden einzelne Kleidungsstücke für bestehende Inszenierungen neu entworfen oder in einer moderneren Version genäht, verschlissene Teile ausgetauscht oder nochmals hergestellt oder geändert, weil ein neuer Darsteller hinzukommt oder ein Sänger zu- oder abgenommen hat. Was neue Sänger betrifft, greifen die Gewandmeister auf eine bewährte Methode zurück, um Zeit für ihre Arbeit zu gewinnen: „Wir telefonieren mit den Häusern, an denen sie derzeit singen und fragen nach den jeweiligen Maßen. So können wir etwas vom Zeitdruck abfedern, schon bevor die Darsteller überhaupt nach Bayreuth angereist sind“, erzählt Vladimir Jungmann. Und auch während der Anproben lässt sich der Profi nicht vom Augenschein täuschen, denn die Vertrautheit mit dem Opernbetrieb bringt außerdem Weitblick bei der Oberweite mit sich: Ein bekanntes Phänomen bei Sängern sei nämlich, dass speziell bei Männern der

Brustkorb oft merklich nach dem Warm-singen geweitet ist. Daher gibt er von vorn-eherein in der Oberweite mehr Spielraum zu, damit der Sänger in jeder Phase ungehindert Luft holen kann.

Im Gesamtkunstwerk Oper ist die Kostümabteilung ein unverzichtbarer kreativer Kosmos. Bei ihrer Arbeit denken die Gewandmeister zudem ständig daran, dass sich die Darsteller in ihren Kostümen später wohlfühlen sollen. Schließlich müssen sie darin Spitzenleistungen vollbringen. Da darf nichts kneifen oder einengen, der Stoff muss so bequem wie möglich zu tragen sein. Speziell bei den Meistersingern kommt viel Pelz zum Einsatz, da wird es beim Spielen und Singen, bei der typischen Beanspruchung unter Scheinwerferlicht schnell heiß. Echter Pelz, so Expertin Bendels, werde immer weniger für die Bühne verwendet, zudem sei er schwerer zu verarbeiten. Beide Herrengewandmeister erzählen vom Trend, dass inzwischen wieder mehr an die Historie angelehnt inszeniert wird. Hier können Gewandmeister eine weitere Karte ausspielen: Ihr Wissen über Kostümgeschichte ist Voraussetzung für die Arbeit an der Bühne, die kenntnisreiche Recherche in alten und neuen Schnittbüchern. Doch ob hier im Zusammenhang mit den Renaissance-Kleidern der Wagner-Oper, für Rückgriffe auf den Jugendstil oder auf andere Epochen – Originalkostüme einfach nachschneiden, das wäre dann doch zu simpel. Und auch gar nicht möglich, da sich im Laufe der Zeit die durchschnittlichen Silhouetten der Menschen von einem eher gedrungenen Körperbau zu meist schlanken Körpern mit mehr Taille gewandelt haben. Auch waren etwa die historischen Hosen an der Rückseite im Bund viel höher geschnitten – heute sind Beinkleider für Herren auch für die Bühne meist tiefer gearbeitet. Vielmehr werden hier in den Meistersingern stilbildende Elemente wie der breite Look samt gepufften Ärmeln, weiten Röcken und Baretten übernommen. Denn künstlerisches Ziel ist es, auf der Basis des Wissens neue Impressionen zu schaffen.

Nicht zuletzt die Scheinwerfer lassen die Sänger oft richtig ins Schwitzen kommen. Trotzdem, erklären die Gewandmeister unisono, steht der optische Gesamteindruck des Kostüms im Vordergrund, da könne man nicht einfach einen Ledermantel durch einen Trench-

coat ersetzen. Auch wenn ein bestimmtes Gewebe weniger atmungsaktiv ist, aber den gewünschten Effekt erzielt, müssten die Darsteller da durch. „Wer überzeugend sein soll, muss leiden“, lautet da eher das Motto. Zwar näh man ab und zu Schweißblätter unter den Achseln ein, doch das bewährte Mittel für die Mammutaufführungen in Bayreuth sei es, von körpernahen Kleidungsstücken wie Hemd, Shirt oder Hose mindestens zwei Ausfertigungen zum Wechseln zu haben. Und wenn ein durchgeschwitztes Kleidungsstück auf die Schnelle wieder frisch werden soll oder nicht in der Waschmaschine behandelt werden kann, wendet man am Theater einen probaten Trick an: Mit Wasser-Wodka-Gemisch besprühen und gut auslüften lassen.

Nur die Orchesterhauptprobe, die Klavierhauptprobe und letzte große Probe vor der Premiere, die Generalprobe, werden die beiden Gewandmeister noch ansehen. Bei Bedarf kümmern sie sich noch um abschließende kleine Änderungen. Während der ersten Anproben wurden bereits die Passform überprüft, kleine Abnäher angebracht oder eine Tasche hinzu genäht, wo Requisiten wie etwa eine Pfeife während des Spiels Platz finden. Nicht selten zeigt sich auch erst beim Probieren, dass das Umziehen nochmals beschleunigt werden muss. Auch dafür haben die Schneider eine Lösung: Auf Geheiß der Gewandmeister ersetzen sie beispielsweise Knöpfe an einem Hemd durch Druckknöpfe oder eine Klettleiste. Die Premiere sehen die Schneidereiexperten nicht mehr: „Wenn die Aufführungen beginnen, sind wir schon wieder weg“, sagt Jungmann.

**Kostümmalerei**

**Miguel Rosario Araujo und Dorothee Melzer**

Miguel Rosario Araujo gehört zu den wenigen Personen der Kostümmalerei, die das ganze Jahr über für die Bayreuther Festspiele arbeiten und hier fest angestellt sind. Zusammen mit seinen Interimskolleginnen hat er sich in einer kleinen Halle eingerichtet. Überdimensionale Waschmaschinen und mehrere Kochplatten stehen hier, in einem riesigen Kessel rührt der Experte aus Venezuela vorsichtig um. Was auf den ersten Blick wie die Zubereitung des gemeinsamen Mittagessens wirkt, stellt sich

schnell als wesentlicher Teil der Aufgaben seiner Abteilung heraus. Hier experimentiert Araujo mit den unterschiedlichsten Farbpigmenten für die unterschiedlichsten Stoffe. Unzählige kleine Muster in feinsten Abstufungen zeugen davon, wie exakt hier gearbeitet wird. Warum dieser Aufwand? Oftmals bekommen die Kostümbildner im Handel zwar das Gewebe, das ihnen vorschwebt, nicht aber im gewünschten Ton. Manchmal will man auch die Wirkung ausprobieren – dafür fertigen dann die Kostümmaler diese nuancenreichen Versuchsreihen an. Oftmals stellt sich erst nach zahlreichen Tests heraus, welcher Ton oder welches Farbpigment am Ende am besten wirkt. Ist die Entscheidung gefallen, werden oft viele Meter eingefärbt oder manchmal auch nur Details für ein



Kleid oder einen auffälligen Schal. Momentan widmet sich der gelernte Dekorateur, der Theaterwissenschaften studiert und in Gran Canaria bei Bühnenbild und Kostüm für den dortigen Karnevalsanzug mitgearbeitet hat, einem weißen Umhangstoff. Der soll für den Tristan grün werden, und weil es sich um einen synthetischen Stoff handelt, von dem keiner weiß, wie er sich beim Einfärben verhält, fertigt Araujo besagte Tests in diversen Intensitäten an, notiert sich jeweils die Einwirkdauer und Konzentration der Farbe und klebt Farbmuster auf Papierbögen, um sie dann später dem Kostümbildner zur Auswahl zu präsentieren.

Aus einer der riesigen Waschmaschinen zieht Mitarbeiterin Dorothee Melzer gerade ein schwarzes Stück Stoff und begutachtet es kritisch. Für den Laien nur ein Stück Stoff, doch für Melzer eine von 46 Burkas, die schwarz nachgefärbt werden müssen,

weil sie in der Wäscherei an Farbkraft verloren haben. Doch übers Einfärben hinaus passiert in der Kostümmalerei noch viel mehr. Das ahnt bereits, wer auf das riesenhafte Gefieder-Konstrukt für den Waldvogel im Siegfried blickt, das oben auf einem Schrank thront. Es wurde inzwischen ausrangiert, weil es sich als zu schwer für die kleinere Umbesetzung erwiesen hatte. Ein neues musste her, für das wieder jeder Bestandteil, jede einzelne Feder, jedes Stoffteil abgewogen wurde, wie Dorothee Melzer er-

*Unzählige Farbmuster in feinsten Abstufungen zeugen davon, wie exakt gearbeitet wird. Denn oftmals bekommen die Kostümbildner im Handel das Gewebe nicht im gewünschten Ton.*



zählt. Zu ihrem Alltag, wenn man überhaupt von Alltag bei dieser vielseitigen Saisonarbeit sprechen kann, gehören jedoch auch etwas weniger spektakuläre Aufgaben. Zum Beispiel das Bearbeiten von Stoffoberflächen. Sei es, dass sie Samt einbrennt oder batikt, Verläufe oder Muster malt, und das wiederum in zahlreichen Versionen für den Kostümbildner. Manchmal fungieren die Kostümmaler auch als Problemlöser unvorhergesehener Komplikationen auf der Bühne: So hatte eine Uhrenkette während der Proben für den Parsifal zu laut geklappert – unmögliche Nebengeräusche bei einer Operaufführung. Der Fall war erledigt, als Melzer die Uhrenkette statt am Bund in der Hosentasche befestigt hatte. Ein weiterer Trick beseitigt Störungen durch unerwünschtes Geklimper von Metallstücken wie etwa von Münzen: Acrylkleber, mit dem zwei- bis dreimal überpinselt wurde.



Unter anderem hatte die Kostümmalerei die elf imposanten Meisterketten und Gürtel der Handwerker aus den Meistersingern in Arbeit. Ausgangspunkt waren die Figurinen der Kostümbildner, die Vorgaben: Jedes Teil soll einen individuellen Look erhalten, an die historischen Ketten der damaligen Würdenträger angelehnt, jedoch nicht zu schwer werden. Denn sie sollen einerseits die Sänger nicht behindern, andererseits etwas hermachen. Später in den Aufführungen wird sichtbar sein: Auftrag gelungen. Dafür wurde auch einiger Aufwand betrieben, sogar Chefin Dorothea Nicolai hat sich an der Suche in den unterschiedlichsten Geschäften und in Online-shops beteiligt. Etwas mühsam sei das schon – da müsse man schon erfinderisch werden. „Während die Kollegen der Bayerischen Staatsoper aus einem Materiallager schöpfen können, organisieren wir viel von auswärts“, so Melzer. Hier kommt dem Team wieder einmal zugute, dass es zahlreiche Kontakte hat und weiß, wo es recherchieren muss. Den Münchener Dekorationsfundus kennt Dorothee Melzer aus eigener Erfahrung, weil sie bereits am dortigen Opernhaus gearbeitet hat, außerdem in Wien, Stuttgart, und Basel. Mit Bühnenmalerei hat sie sich bereits während ihres Volontariats am Bundestheater Wien beschäftigt. In Bayreuth ist sie jetzt das sechste Jahr. Auseinandergenommen und neu wieder zusammengesetzt werden also Ohrringe, Schmuck, Ketten mit Medaillons, Metallstanzteile aus einem Geschäft in Wien. Probalber drapiert Melzer sie an einer Puppe, um die Wirkung zu testen. Die Gürtel der Meistersinger wiederum werden ein Mix aus Metallteilen, Zinnorden und Bordüren. Am Ende erhalten sie eine Patina aus Goldfarbe und erzielen so einen edlen und einheitlichen Bühneneffekt. Die Gürtel des Damenchores wiederum entstehen aus Goldgliedern einer Kette, Kunstledergeflecht, Bordüren und Samtband. Abschließend werden die Gürtel bemalt, besprüht und mit ein wenig schwarzer Farbe patiniert.

Kostümmaler sind darüber hinaus für Arbeiten zuständig, die man zunächst nicht mit ihnen in Zusammenhang gebracht hätte. Sie kommen immer dann ins Spiel, wenn Figuren alt, getragen und zerschissen wirken sollen etwa wie Soldaten im Krieg. Dann kommen Metallbürsten zum Einsatz, Reiben, Scheeren, grobe Messer, dazu Farbe und Öl für die Patina. Verschmutzt muss auch der gesamte Look wirken. Dann sind nicht nur Hosen

und Mäntel, Anzüge und Kleider dran, sondern auch Schuhe. Für Fußkleider aus Leder oder Kunststoff hat die Abteilung diverse Methoden entwickelt. Zum Beispiel altern Schuhe schnell, indem man sie in Grau- und Schwarztönen anmalt. Dazu verbeult man sie wie lange getragen, indem man sie feucht ausstopft und zusätzlich aufraut. „Man kann alles möglich machen, sogar Gummistiefel einfärben“, meint die gelernte Schneiderin und Modedesignerin. Das hören die Kostümdesigner natürlich gerne.



**Hutmacherin Christiane Fichtner**

Christiane Fichtner, Haßloch, Hutmachermeisterin“ steht auf der Liste der in Bayreuth Mitwirkenden. Hinter der Personale verbirgt sich ein erneuter Beweis dafür, welch spannende Biografien hinter den Angaben stecken. Seit 2010, also in der achten Saison, gehört Fichtner zu den Getreuen, die jedes Jahr wieder für einige Monate nach Bayreuth kommen. Wie so viele andere Mitwirkende schätzt sie „diese ganz spezielle Welt, diese Festivalatmosphäre“. „Man muss eben theaterinfiziert sein.“ Wer wissen will, warum sie nicht etwa in einem Hutgeschäft arbeitet und stattdessen das anstrengende und unsichere Saisonsgeschäft auf sich nimmt, erfährt schnell, dass das Konventionelle so gar nicht Fichtners Ding ist. Nur Mode – das wäre ihr viel zu einseitig. Gerade das immer wieder Neue, das „Erspüren aktueller Stimmungen in der Gesellschaft“, gepaart mit den Anforderungen des jeweiligen Stücks und immer wechselnden Kostümbildnern ist es, was sie nachhaltig fasziniert. „Den Zeitnerv für eine Theater- oder Operninszenierung auch in meiner Arbeit zu treffen, das versuche ich jedesmal aufs Neue.“ Gerade bei Wagner-Aufführungen, die optisch an

die Vergangenheit angelehnt sind, sei dies eine Herausforderung. „Da sehe ich mich als eine Art Übersetzerin“, meint Christiane Fichtner. Darüber hinaus weiß sie die Inspiration durch die jeweils besten ihres Fachs zu schätzen, „so entstehen manchmal die verrücktesten Kreationen“.

Die Modistenmeisterin, die außerdem an der Kunstakademie Mode und freie Kunst Bremen studiert hat, muss bei ihrer Arbeit immer bedenken, was für die Bühne praktikabel ist. Die schönste Kopfbedeckung sei falsch am Platz, wenn sie einen Sänger in seinen Bewegungen oder Gesten behindert oder sein Gehör einschränkt. Da müssen individuelle Lösungen her: So hat sich Fichtner, als sie noch am Bremer Theater gearbeitet hat, für einen Solisten eine unkonventionelle Sonderanfertigung ausgedacht: Statt eines schallschluckenden Verloorsstreifens an der Krempe hat sie den Bund mit Plastik unterlegt. Problem optisch und gehörtechnisch gelöst: Dank des durchsichtigen Plastikrands konnte der Sänger nun besser hören. Flexibilität muss die Hutmacherin außerdem beweisen, wenn ein Hutträger zwischendurch seine Frisur wechselt: Von lockig zu glatt oder umgekehrt, von Wallemähne zu Kurzhaar oder zur rasierten Glatze. Solche Veränderungen wirken sich oft wesentlich auf den Kopfumfang aus, und der wiederum auf die Arbeit von Christiane Fichtner. Und dann gibt es da noch die Darsteller, die überaus sensibel sind, wenn sie Hut, Mütze oder Kappe aufhaben, schnell Druckstellen am Kopf oder an den Ohren bekommen oder prinzipiell bei Gewicht auf der Schädeldecke nervös werden. „Schließlich haben wir es mit Individualisten zu tun“, weiß Fichtner. Da kommt den Darstellern ihr Arbeitsethos zugute, das ein „Dienen sowohl gegenüber den Darstellern als auch der Produktion“ sei. Dann tüfelt die Modistin auch schon mal eine Hutkonstruktion aus, für die sie den Ohrbereich freischneidet und als Unterkonstruktion und optische Entsprechung ein Stück weichen Jerseystoff einlegt. Oder eine burka-ähnliche Verschleierung im Parsifal, für die sie im Bereich um die Ohren feinen Batistschleier ausgesucht hat, „der lässt den Sound gut durch“.

*Die schönste Kopfbedeckung sei falsch am Platz, wenn sie einen Sänger in seinen Bewegungen oder Gesten behindert oder sein Gehör einschränkt. Da müssen individuelle Lösungen her.*

Wenn Fichtner nicht gerade an einer Bühne engagiert ist, arbeitet sie als freie Konzeptkünstlerin. Der künstlerische Ansatz scheint auch beim Hutmachen durch. Eine Modistin am Theater, meint sie, näherte sich ganz anders speziell der Schnittentwicklung. Und zwar von einer dreidimensionalen Vorstellung her. Kopf, Körper und Raum, das gehöre bei ihr untrennbar zusammen. „Da habe ich meine ganz eigene Technik entwickelt, bei der ich in der Vorbereitungsphase viel mit Papier konstruiere.“ Hinter Fichtners Arbeitstisch hängt eine gigantische Wolke aus hellen Schleiern. Sie besteht aus den riesigen Hochzeitschleiern für die Oper Tristan und Isolde, die auf Reifen aus Drahtgeflecht sitzen. Die braucht die Hutmacherin auf Vorrat, da während jeder Vorstellung die Schleier komplett zerrissen werden, so dass immer wieder unversehrte Schleier parat liegen müssen. Daneben fertigt die Modistin gerade viele unterschiedliche Barette für die Solisten in den Meistersingern von Nürnberg. 17 Stück sind das insgesamt, für jeden männlichen Solisten eine Kopfbedeckung. Damit sowohl die Techniker als auch die Statisten ein einheitliches Bild für die Vorstellung abgeben, werden zusätzlich 160 Stück verteilt. Diese extra zu nähen würde den Rahmen sprengen – sie wurden eingekauft und ihren Trägern daraufhin individuell angepasst. Nach den fünf obligatorischen Spielzeiten sind sie willkommener Nachschub für den Fundus, denn Barette kommen immer mal wieder zum Einsatz.



**Schuhmachermeister  
Robert Haaser**

Ein Schuh für die Bühne von Bayreuth muss viel mehr können als ein Alltagschuh. Der Maßschuhmachermeister muss nämlich für die Bühne ganz

anders arbeiten als bei einem Schuh für die Straße. In seinem Alltag legt Robert Haaser seine Maßschuhe auf „ewige Haltbarkeit“ an, wie er sagt, auf der Bühne muss die Fußbekleidung völlig andere Kriterien erfüllen. Zum einen ist er überzeugt, dass es sich auf die Leistung eines Sängers auswirken würde, wenn der Schuh im wahrsten Sinne des Wortes drückt. Außerdem müssen die Sohlen zum jeweiligen Untergrund passen, denn der ist je nach Bühnenstück aus unterschiedlichem Material. „Er soll mal grobes Pflaster darstellen, mal Parkett – und darauf stimme ich die Sohlen ab“, erklärt der Experte. Ist der Untergrund eher poliert, darf der Gummianteil weniger hoch sein als bei robusterem Boden. Dann ist gewährleistet, dass der Schuh keine unerwünschten Geräusche erzeugt – immerhin werden die Darsteller auch mal über die Bühne gezogen, müssen stolpern, kämpfen oder springen. Insgesamt achtet Haaser darauf, dass seine Fußkleider möglichst wenig Gewicht haben und daher angenehm zu tragen sind, wählt daher möglichst leichtes Material oder setzt eine weniger schwere Brandsohle ein.

Wenn seine Arbeit beginnt, haben sich die Kostümbildner längst Gedanken gemacht, welcher Schuh zum jeweiligen Bühnenkostüm passt. Haaser steuert seine Erfahrung bei und erklärt, welche Lösungen praktikabel sind, färbt auch schon mal ein mit speziell angemischtem Pigmenten. Für die Vorstellungen auf dem Hügel entwickelt er durchaus neue Techniken, um die Visionen der Kreativen umzusetzen. Zum Beispiel, als vergangenes Jahr die Riesen im Ring des Nibelungen 40 Zentimeter hohe Plateauschuhe bekommen sollten. „Das waren die ausgefallensten Schuhe, die ich für Bayreuth angefertigt habe“, erinnert sich Haaser. Nicht etwa schweres und eher unflexibles Holz hat er für den Unterbau gewählt, sondern stattdessen einen Kunststoff aufgeschäumt und die Kanten sorgfältig verspachtelt. So konnten die Darsteller auch mal irgendwo anstoßen, ohne dass Schuh, Dekoration oder die Personen selbst Schaden nahmen. Nur die Balance halten mussten sie noch selbst. Wenn es nach ihm geht, rät Haaser jedoch von High Heels ab. Zum Beispiel von einem 15 Zentimeter hohen Damenabsatz, wenn die Sängerin während der Vorstellung auf einer Leiter 20 Meter in die Höhe klettern soll. Von 15. Mai bis zur Premiere Ende Juli war der Maßschuhspezialist für die Saison 2017 gebucht. In dieser Zeit mussten seine beiden Schuhgeschäfte in Bautzen mit an-

geschlossener Schauwerkstatt ohne ihn auskommen. Womit er gut leben kann, denn die Abwechslung in Bayreuth ist ihm das allemal wert. In jedem seiner zwölf Jahre in Bayreuth warten andere Herausforderungen auf ihn. Zum Beispiel 2016, da hat er für die Mönche im Parsifal leichte Ledersandalen fast im Akkord gefertigt – für die Solisten und für den kompletten Chor. Oder sage und schreibe 137 Paar Kuhmaulschuhe für die Meistersinger-Premiere 2017 hergestellt oder umgebaut. Mit solchen Modellen wie diesen mit den verbreiterten Kappen hat er im Alltag eher selten zu tun und schon gar nicht in dieser Menge. Die zugekauften Modelle hat der Schuhmachermeister ebenfalls mit Bühnentauglichen Sohlen ausgestattet und unter den Schnallen Gummizüge befestigt, damit sie in einer zweiminütigen Pause schnell gewechselt werden können. Der Schuhexperte aus Bautzen ist schon lange infiziert vom Bayreuth-Virus: „Hier für die Aufführungen sind ganz andere Probleme zu lösen, das macht mir jedes Jahr wieder aufs Neue Spaß. Und wenn ich dann meine Schuhe auf der Bühne sehe, ist das schon eine Freude.“



**Garderobiere Herren  
Ursula Oberer**

Sie wirken im Hintergrund und sind unverzichtbar für einen reibungslosen Ablauf während der Vorstellungen: die Garderobieren. Das gilt für den eigenen Ankleideraum der Sängerstars im sogenannten Sologang ebenso wie für die Umkleiden auf der Bühne. Ursula Oberer: „Ich lege den Sängern die Kostüme zurecht samt den zugehörigen Accessoires und Requisiten, kümmere mich um Erfrischungen. Bei den Meistersingern besorge ich momentan Probenbaretts, weil die Originale noch in der Hutmacherei sind und bin auch sonst für die Proben- und Originalgewänder zuständig.“ Denn auch



**Chefmaskenbildner  
Alexander Gehs**

nach der Probe oder Vorstellung muss jemand zur Stelle sein, der den Überblick darüber hat, dass das Kostüm in die Wäscherei oder in die Reinigung geht und danach wieder an den richtigen Platz. Derzeit betreut sie fünf Sänger; während der Vorstellungen teilt sie sich die Aufgaben mit einer Kollegin, hilft beim Anziehen und Kostümwechsel entweder auf der Seitenbühne oder, wenn genügend Zeit bleibt, in der eigenen Garderobe.

Ursula Oberer legt Wert darauf, bereits bei den Anproben dabei zu sein – denn das sorgt in der Praxis für einen noch reibungsloseren Ablauf: „Erst dann weiß ich nämlich ganz genau, wie welches Kleidungsstück getragen wird, wie welcher Knopf funktioniert und wie viel Zeit die Sängerin am Ende zum Anziehen brauchen wird.“ Man merkt: Auch bei dieser Vertrauensstellung ist ein Profi am Werk. Die gelernte Herrensneiderin aus Frankfurt wohnt bald 20 Jahre in Bayreuth und hat sogar Bekleidungstechnik studiert – kleine Ausbesserungen sind also für sie überhaupt kein Problem. 2007 kam Oberer

in die Kostümabteilung und hat während der Proben das kleine Herrensolo der Meistersinger von Nürnberg betreut, im Folgejahr war es dann bereits das große Herrensolo. Und weil Koordination eine ihrer Stärken ist, blieb sie.

Es gibt Zeiten, da ist Alexander Gehs richtig alleine, nämlich jetzt, wenn die letzte Aufführung gespielt ist und alle freien Mitarbeiter wieder abgereist sind. Beeindruckende 39 Personen stark ist sein eigenständiges Team, in dem viele große deutsche Städte wie München, Hamburg, Berlin, Dresden oder Köln vertreten sind, auch Regensburg, Cottbus oder Görlitz. Ab September also muss er nicht mehr für die aktuellen Vorstellungen koordinieren und kann sich dann wieder der alltäglichen Maskenbildnerarbeit widmen, wie er sagt. Denn längst denkt Gehs bereits an die Spielsaison des kommenden Jahres und macht sich Gedanken zur Umsetzung. „Dann muss ich auch selbst wieder einmal Gipsbinden für Kopfabdrücke oder sonstige Körperabformungen zuschneiden und Perücken knüpfen“, erzählt er. Diese Rückkehr zu seinen handwerklichen Ursprüngen, erzählt der Chefmaskenbildner, sei für ihn eine willkommene Abwechslung. Nach einer Friseur- und Maskenbildnerausbildung am Bremer Theater und einer langen Phase an der Bayerischen Staats-

oper in München, wo er 14 Jahre lang als Vize-Chef der Maske gearbeitet hat, vermisst er die Großstadt nur bedingt. Inzwischen ist er in Bayreuth schon fast ganz zu Hause. Gehs mag diese spezielle kreative Atmosphäre in Bayreuth, wo ganz junge Leute und „ältere Hasen“ sich so gut ergänzen. Immerhin geht es jeden Montag während des Wintersemesters zurück nach München, wo er an der Bayerischen Theaterakademie August Everding das Fach Konzeptionelle Perückengestaltung lehrt. Dort behandelt Gehs vor allem das Thema Bart und gibt Erfahrungen aus seinem Arbeitsalltag in der Oper an den Nachwuchs weiter.

Die Arbeit der Maskenbildner trägt wesentlich zum optischen Gelingen eines Stückes bei. Schließlich wird hier nicht nur Make-up wie bei einer Modenschau gemacht. Maskenbildner am Theater können ihrer Phantasie auf wesentlich mehr Ebenen freien Lauf lassen und zwar möglichst so, dass ihre Arbeit auch bis in die letzten Zuschauerreihen überzeugend wirkt. So lassen sie zum Beispiel Darsteller während eines Abends vom jungen Menschen zum Greis mit Hilfe einer Silikonmaske altern. Die wurde vorher aufwändig und individuell mit Plastilin modelliert und danach in Silikon gegossen. Ebenso machen es Alexander Gehs und sein Team zum Beispiel möglich, dass sich eine Sängerin von der blühenden Schönheit zur verhärmten Bettlerin verwandelt. Bei so aufwändigen Ar-

beiten kommt man manchmal ganz schön in Zeitnot: Im Parsifal, erzählt Gehs, müssen vier Personen während der Vorstellung nach der zweiten Pause im dritten Akt gealtert auftreten, „dafür brauchen wir fast die ganze Pause“. Damit sind die Anforderungen an die Maske längst nicht am Ende. Seine Abteilung fertigt außerdem auch tragbare Silikonköpfe, überlebensgroße Köpfe wie aktuell für die Meistersinger, künstliche Körperteile wie Buckel oder Riesennasen, Glatzen, Stirnteile, dicke oder eingefallene Wangen. Durch geschminkte oder aufgeklebte Hautveränderungen entstehen grausame Wunden, Verbrennungen oder Deformationen. Auch was die Haare betrifft, muss Gehs eine große Bandbreite an Techniken beherrschen. Denn die Maskenbildner machen längst nicht nur Frisuren, sondern fertigen Haarteile und stellen auch sonstige Körperbehaarung her, etwa Bärte, Augenbrauen oder üppiges Brusthaar. Da gibt es nichts, was wir nicht schon gemacht hätten“, meint Alexander Gehs. Auch in der langen Phase nach den Festspielen hat er viel zu tun, denn meist plant er zwei Spielzeiten gleichzeitig. Bis zu eineinhalb Jahre vor den Proben beginnt er bereits, die anfallenden Kosten zu kalkulieren - immerhin gehört zum Job eines Chefmaskenbildners auch Budgetverantwortung. Wer wie er auch auf die Kosten achten muss, rechnet und hinterfragt ständig: Sind die Wünsche des Kostümbildners finanziell machbar? Wie kann ich seine Vorstellungen gleichzeitig qualitativ hochwertig innerhalb des Kostenrahmens umsetzen? Daneben muss Gehs sich bereits wieder um seinen Mitarbeiterstamm für 2018 kümmern, der dann ab dem nächsten Juni ins Haus kommt.

**W**ie schafft man es, in dieser kurzen Zeit so viele Köpfe und Rollen zu bestücken? Mit guter Vorbereitung. Die Maskenbildner arbeiten wie die Schneider nach Maß. „Wir

nehmen bereits vorab Gipsabdrücke von allen Solisten und den anderen Sängern“, erklärt Gehs. Was durchaus mit Aufwand verbunden ist, denn die Interpreten sind vor der Festspielzeit meist anderswo engagiert. „Dann fahren wir eben dorthin.“ Fünfzig bis sechzig Prozent der Sänger, schätzt er, kommen ohnehin immer wieder an die Festspiele, von ihnen liegen ihm die Maßköpfe bereits vor. Am Ende aller Vorbereitungen sind dann nicht nur sämtliche künstliche Teile fertig gestellt; Gehs hat darüber hinaus für jeden Künstler einen Schminkplan mitsamt Vorgaben für die Frisur geschrieben. Der dient dazu, dass sowohl Sänger als auch Garderobieren wissen, wie viel Zeit sie für die Maske einplanen müssen. Für ein Damensolo sind das üblicherweise zwei Stunden. Das gibt gleichzeitig einen Eindruck davon, wie eingespannt die Sänger über ihr eigentliches Tun hinaus während der Festspielzeit sind.

**E**rst mit seinem Beruf, erzählt Gehs, habe er die Liebe zum Gesang und zur Oper entdeckt und noch heute empfindet er es als Ehre, die Aufführungen miterleben zu dürfen. Insofern ist es keine Belastung für ihn, dass die Maske während der Vorstellungszeit Anwesenheitspflicht hat. Geschminkt werden die Haupt vor Beginn in ihren Garderoben, die mit Spiegel, Stuhl und hellem Licht ausgestattet sind. Bevor die Maskenbildner Hand anlegen, schlüpfen die Sänger aus ihrer privaten Kleidung

in einen Schminkmantel. Muss ein Kleidungsstück für die Rolle über den Kopf gezogen werden, kleidet sich der Sänger bereits vor dem Schminken und Frisieren an - denn nichts soll das Ergebnis der Maske gefährden. Auch während der Operaufführungen ist viel zu tun für die Maskenbildner und Schnelligkeit gefragt: Make-up und Frisuren auffrischen, Verwandlungen realisieren. Zwischenzeitlich, erzählt Gehs, bleiben manchmal nur wenige Minuten „backstage“ Zeit, um eine Buhlschaft in eine brave Ehefrau zu verwandeln. Damit das reibungslos funktioniert, sind die Maskenbildner auf enge Zusammenarbeit mit Kostüm und Garderobe angewiesen.

**B**esuchern wie auch dem Chef gleichermaßen macht es besondere Freude, versuchsweise mit Kunstblut zu hantieren - durch kaum eine andere Requisite erzielt man so schnell einen so großen optischen und emotionalen Effekt. Die Flüssigkeit stellt die Abteilung nach einem hauseigenen Rezept her, mischt, rührt an, kocht und hält es für den nächsten Einsatz vorrätig. Der Clou an dem roten lebensmittelechten Gemisch: Es lässt sich problemlos wieder herauswaschen. Ein unschätzbare Vorteil gerade bei den wertvollen Bühnenkostümen in Bayreuth, die kurz hintereinander wieder zum Einsatz kommen. Kaum etwas im Gesamtkunstwerk Oper ist vergänglicher als das Bild, das die Maskenbildner schaffen - abgesehen vom Gesang. ■



*Maskenbildner arbeiten wie Schneider nach Maß. Sie nehmen bereits vorab Gipsabdrücke von allen Solisten und den anderen Sängern.*