

ANNA VIEBROCK

Rita Kersting

In den Bühnenbildern sieht man Anna Viebrocks starkes Interesse an öffentlichen Räumen. Ihre Wartehallen, Foyers, Bunker, Innenhöfe, Mehrzweckhallen oder Ämter führen aus dem privaten Intimissimum eines Guckkastens heraus und geben z.B. den Dramen um Liebe und Abhängigkeit einen Raum, der überpersönlich ist und so gesellschaftliche Dimensionen betont. Dazu überwindet sie räumlich manchmal auch das Scharnier, das Zuschauerraum und Bühne trennt, das sogenannte Portal, das zwischen Wirklichkeit und Fiktion, Leben und Theater steht. Es ist ein Teil des strengen Rahmens der Bühne, die prinzipiell ein kontrollierter Raum ist, von nur einer Seite einsehbar, immer ohne Tageslicht, akustisch perfekt, und von hunderten Zuschauerinnen und Zuschauern überwacht. Diese traditionell gegebene Statik thematisiert Anna Viebrock in vielen Bühnenbildern, die ihre Gemachtheit und Konstruktion subtil offenbaren. Denn trotz des auf den ersten Blick oft verblüffenden Illusionismus, mit dem die Künstlerin nicht nur den Raum selbst und seine Funktionen, sondern auch seine Geschichte präsentiert, brechen unpassende Details, Proportionen, Unwahrscheinlichkeiten und Absurditäten die scheinbare Authentizität. Gelegentlich, wie zuletzt an der Volksbühne, nutzt Viebrock die Theater-Drehbühne zur Präsentation der Rückseite ihrer Architektur, wodurch die Konstruktion inklusive der handwerklichen Arbeit sichtbar wird und gleichzeitig z.B. die gelbe Ziegelsteinfassade der Vorderansicht als Vorblendung deutlich wird.

Anna Viebrock findet ihre Bilder auf Reisen – häufig nicht Gesuchtes, das sich als Entdeckung erweist. Dabei nutzt sie die Reiseanleitung des Künstlers Boris Sieverts „Wie man Städte bereist“, nämlich vom Rand her, mit allen Sinnen und mit viel Zeit. Auch das von den Architekten Alison & Peter Smithson

entwickelte Konzept „As Found“, d.h. Fundstücke und Beobachtungen eines Ortes zu sammeln und in den Entwurf einfließen zu lassen, entspricht ihrer Herangehensweise.

Das Fragment als Bruchstück oder Teil eines eigentlich Ganzen kennzeichnete das Bühnenbild VISITORS ONLY, das 2003 für die Choreographin Meg Stuart entstand. Ein aus einem Wohnhaus herausgeschnittener Mittelteil legte durch seine Quer-Schnitte die Zimmer, Wände und Böden offen. Wandausschnitte ermöglichten Einblicke in alle Räume. Mit diesem Bühnenbild wurden konventionelle Raumanordnungen unserer Wohnimmobilien untergraben. Anna Viebrocks schon frühes Interesse an den analytischen Schnitten, den „discreet violations“ des Künstlers Gordon Matta-Clark und ihrer auch gesellschaftspolitischen Bedeutung liegt VISITORS ONLY zugrunde. Die starke Wirkung dieses Architekturbildes ergibt sich aus der Gewalt der Schnitte, die ungewohnte Handlungsmöglichkeiten eröffnen und gleichzeitig andere verhindern.

2017 zeigte Anna Viebrock zusammen mit Thomas Demand, Alexander Kluge und dem Kurator Udo Kittelmann die einflussreiche Ausstellung THE BOAT IS LEAKING. THE CAPTAIN LIED in einem Palazzo der Prada Foundation in Venedig, eine multiperspektivische Schau, in der Bilder, Filme und Objekte sich mit der Architektur verschränkten und so Illusionen erzeugten, deren Glaubwürdigkeit – bzw. Glaubwürdigkeit überhaupt – auf ikonografischer und räumlicher Ebene in Frage gestellt wurde. Anna Viebrocks labyrinthische Architektur, vom Wissen über Theater gespeist, bot *Suspense* und Überraschung mit u.a. Katastrophenraum, Ladenzeile oder Kinoraum. Den Räumen im Obergeschoß gab sie durch das Material ihres Bühnenbilds TESSA BLOMSTEDT GIBT NICHT AUF eine neue theatrale und auch poetische Architektur, in der sich z.B. die gemalte Patina mit der Patina des historischen Palazzos verband.

Viebrock ist 1951 in Köln geboren, das kurz zuvor als größter Trümmerhaufen der Welt galt. Sie wuchs in Frankfurt auf und studierte von 1971–77 an der Kunstakademie Düsseldorf in der Bühnenbildklasse, die 1974 von Karl Kneidl übernommen wurde.

Seit 1978 ist sie als Bühnen- und Kostümbildnerin tätig und erschuf rund 200 in der realen Welt verankerte, und doch verrückte, hybride Bühnenräume für Theater, Oper und Musiktheater in ganz Europa. Viebrocks Architektur ist dem Theater entsprechend temporär und kann deshalb mehr riskieren. In ihren Räumen werden nicht Leben gelebt, sondern sie leben selber für kurze Zeit und verschieben Regeln von Statik und Status.

Das Modell für MEDEA IN CORINTO zeigt eine skulpturale Architektur eines Gebäudes mit zwei Etagen: unten eine Art Parkplatz mit Betonstützen und Absperrgittern, darüber die Beletage, die an die 1960er Jahre-Architektur des Schauspiel Frankfurt angelehnt, innen aber Albert Speers Reichskanzlei für Adolf Hitler nachempfunden ist. Oben findet sich eine Dachterrasse mit Parthenon-Fries. Die Vertikalität der Geschichte, mit ihren Wurzeln im Erdreich wird hier umgedreht. Ganz oben thront ein weißes Einfamilienhaus, wie ein utopisches Modell. Dieser unerreichbare Hort der Familie, die in diesem Drama zerstört wird, dient am Ende der Zuflucht Medeas. In ihm hat sich die Quadriga versteckt, ein Wagengespann, mit dem die mordende Mutter fliehend entschwebt – und mit ihr das schützende Haus.

Im Bühnenbild zu 20TH CENTURY BLUES verwandelt sich Geschichte in eine skulpturale Architektur. Zum Jahrtausendwechsel entwarf Viebrock diesen völlig leer geräumten Raum für einen melancholischen Liederabend unter der Regie von Christoph Marthaler, mit dem sie seit Jahrzehnten zusammenarbeitet und eine ganz neue Art von (Musik-) Theater erfand, das aus einer Perspektive der Gegenwart mit musikalischen und literarischen Vorlagen arbeitet und diese für aktuelle Themen öffnet, neu befragt und frei zusammensetzt.

Vorlage für 20TH CENTURY BLUES war der große alte Saal im Obergeschoß des Naturkundemuseums in Basel. In dem über 100 Jahre alten Raum waren nur die Schatten der vormals installierten Vitrinen und Bilder auf dem Boden und an den Wänden. Die Sängerinnen und Sänger, von den riesigen Oberlichtern beleuchtet, sangen moderne symphonische Lieder. Der leer-

geräumte Ort präsentierte die Abwesenheit des Vergangenen wie ein Menetekel und war gleichzeitig wie befreit für das neue Jahrhundert. Von Zeit zu Zeit brachen die Akteure in den morschen Parkettboden ein. Am Ende verdoppelten sich die Menschen auf der Bühne und standen neben ihren Klonen – eine unheimliche Verheißung der Naturkunde am Ende des 20. Jahrhunderts.

Im Modell für WOYZECK, unter der Regie von Jossi Wieler 1986 in Stuttgart, erschienen die Häuser des hessischen Dorfes wie kleines Spielzeug, das von einer mächtigen Hand platziert wurde. Viebrocks Verschiebung der Proportionen wurde anhand von Leitern deutlich, die an einer Mauer lehnten. Sie fand dieses Bild auf der Recherchereise zu Georg Büchner durch damals immer noch arme hessische Weiler: Leitern lehnten zum Verkauf an der Mauer des Gefängnisses in Butzbach. Büchners Einbezug wörtlicher Zitate findet hier auch auf der bildnerischen Ebene eine Entsprechung.

In den ausgestellten Modellen werden die Vielfältigkeit der Architekturen deutlich, Fragmente, Zimmer, Plätze, Fabrikhallen und Orte, die zwischen drinnen und draußen changieren. Immer wieder spürt oder sieht man Hinweise auf die Zeit des Nationalsozialismus, als furchtbares Fundament unserer Gegenwart. Hinzu kommen Apparate, die ein Funktionieren der Räume unterstreichen und in Frage stellen, wie Ventilatoren, Heizungen, Aufzüge, Boiler, über Putz gelegte Kabel und Wasserrohre.

Für die Ausstellung in der Skulpturenhalle hat Anna Viebrock das Material des Bühnenbildes für die Operette GIUDITTA genutzt, die 2021 an der Bayerischen Staatsoper aufgeführt wurde. Es war ein wiederverwertetes, umgearbeitetes Bühnenbild, das sie 2018 für das Musiktheater 44 HARMONIES FROM APARTMENT HOUSE 1776 in Zürich entworfen hatte. Das in München abgespielte Bühnenbild verwandelt sich hier in Neuss ohne Theaterkontext zur skulpturalen Installation. Ziemlich groß und recht roh stehen die Wände im Raum, führen und versperren

den Weg, treiben uns auf ihre Rückseiten und blockieren die Sicht. Direkt am Eingang stehen wir unvermittelt vor der Vor-
bühne des kleinen Variététheaters von GIUDITTA, hinter der
die zentrale schwarze Cella von Thomas Schütte aufragt, die
Viebrock zum Sockel für ihren Willkommens-Schriftzug macht:
HEUTE DEMNÄCHST ENDE. Anna Viebrock schickt uns in ihrer
Installation backstage in ein dreidimensionales Bild. Sie verän-
dert durch ihre Architektur unseren Blick und Schritt und führt
uns vor Wände, Fenster, Kabinette. Wir bewegen uns entlang
Engführungen und tektonischen Lichtungen auf der Suche nach
dem Zentrum, von wo wir uns einen Überblick verschaffen wol-
len. Wo wir auftreten können, oder die Kunst auftreten könnte.
Das Parkettbodenfeld ist vielleicht ein solcher Ort, oder evt.
der Bereich vor der vertäfelten Wand, Orte, die uns mit war-
mem Holz rahmen und keine technisch beschrifteten Rücksei-
ten sind. Die Fenster bieten kaum Erhellung, wenig Durchblick.
Diese Verunsicherung ist neu und aufregend. Sie ist die radi-
kale Fortsetzung von Anna Viebrocks Praxis, Bühnenbild und
Zuschauerraum unmittelbar zu verbinden. Die Schauspielerin-
nen und Schauspieler sind in dieser Ausstellung abwesend,
ebenso Franz Lehárs Anfang der 1930er Jahre komponierte
Musik oder die Geschichte von Giuditta, die mit ihrem Gelieb-
ten in den Krieg nach Afrika zieht, allein zurückkehrt und als
Variété-Tänzerin auftreten muss. Marthalers kritische Insze-
nierung dieser Operette (und ihrer Entstehungszeit) erweiterte
Lehárs Komposition um ausgewählte zeitgenössische Musik,
u.a. Lieder von Hans Eisler/Bertold Brecht, Ernst Krenek/Franz
Kafka oder Viktor Ullman/Ricarda Huch. So wurde auch die
bekannte Arie „Das Leben ist lebenswert“, die wie das gesamte
GIUDITTA-Libretto von dem in Auschwitz ermordeten Fritz
Löhner-Beda mitverfasst wurde, kontextualisiert. Das Bühnen-
bild-Material dieser hochaktuellen Produktion hat Viebrock in
der Ausstellung neu zusammengesetzt, es füllt nicht mehr die
Bayerische Staatsoper, sondern ringt mit der Skulpturenhalle
von Thomas Schütte. Dieses Modell postquem existiert am
Ende der Theater-Produktion in einer neuen Form. Es ist eine

kubistisch aufgefächerte Echokammer einer Geschichte von
Liebe, Schmerz, Nationalismus, Krieg und Einsamkeit.

Es sind gleichzeitig auch die Bühnenbild-Elemente von 44
HARMONIES FROM APARTMENT HOUSE 1776. Das Stück war
eine Hommage an John Cage, eine Montage (nicht nur) von
religiösen Musiken aus Amerika seit der Unabhängigkeit. Die
kleine ‚Kapelle‘ aus Grobspanplatte wurde inspiriert von Holz-
kirchen methodistischer Gemeinden. Die türkis gestrichenen,
holzvertäfelten Fensterwände entdeckte Viebrock in einer
Mehrzweckhalle in Nuuk in Grönland während der Vorbereitung
für das dort aufgeführte Stück ±0.EIN SUBPOLARES BASIS-
LAGER. In den Arbeitsbüchern der Künstlerin, aus denen hier
Auszüge faksimiliert sind, finden sich Skizzen, Fotos, Ideen und
Stoffproben für die Kostüme. Bei GIUDITTA wird das Muster
des Kleids der Protagonistin auch für die Bezüge der Clubsessel
verwendet, ein großformatiges Blumen-Pattern, das sich ähn-
lich in damaligen Vergnügungsetablissemments fand.

„I can’t understand why people are frightened of new
ideas. I’m frightened of the old ones.“ Dieser Satz von John
Cage steht in Viebrocks Arbeitsbuch zu 44 HARMONIES. Anna
Viebrock verwirklicht ihre neue Idee von Theater, von Kunst,
von einem nicht illustrativen, einem freien Umgang mit Ge-
schichte und Geschichten. So auch hier in der Skulpturenhalle,
wo sie mit dem Material des Bühnenbilds aus München den von
Thomas Schütte entworfenen Raum konstruktiv und kritisch
für ihre Installation nutzt und ihn auf eine Art verwandelt, die
neue, unkonventionelle Blicke, Bewegungen und Begegnungen
initiiert.