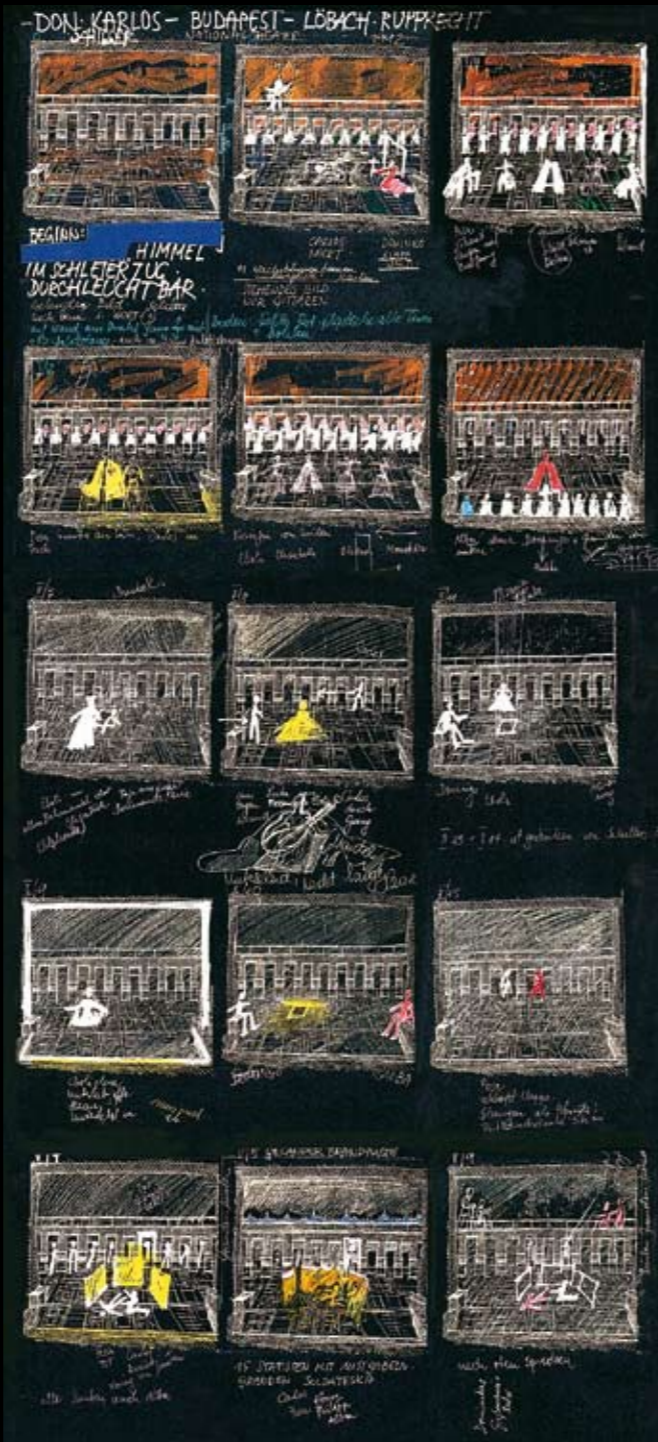


In Berlin wird die Deutsche Oper seine wichtigste Wirkungsstätte. Die Premieren von Hans Werner Henzes „Wir erreichen den Fluß“ 1976 (Regie: Volker Schlöndorff) und von Wilhelm Dieter Sieberts „Der Untergang der Titanic“ 1979 (Regie: Winfried Bauerneind) lösen heftige Reaktionen aus. Die Themen, die Musik und die Realisierung scheinen für viele Zuschauer und Zuhörer unzumutbar zu sein. In Henzes „Szenen für Musik“ nach einem Libretto von Edward Bond entfalten Militarismus und Macht ihre ganze Brutalität. Die Inszenierung zeigt die Mechanismen der Gewalt, die Menschen an Menschen verüben. Auf offener Bühne wird eine Exekution vollzogen, das Geschehen in einer Irrenanstalt ausgebreitet und ein General geblendet – Schlachtfeste im Namen der Ordnung! „Genial führt Rupprecht einen gekachelten Treppenabsatz ein, der allmählich dann, im Verlauf des Szenenwechsels, wie ein Krebsgeschwür zu streuen beginnt, so dass die weiss gekachelten Räume und Wände – im Irrenhaus – zur dominierenden Bühnenstruktur werden. Eindringlicher kann kaum auf die klinisch saubere Brutalität hingewiesen werden, in der Massenmord heute ausgeübt wird: in den Folterzellen der Polizeiregime ebenso wie einst in den Duschkammern von Auschwitz.“ (Wolfgang Burde) Die Schlacht auf der Bühne setzt sich nach dem Ende der Aufführung als Schlacht im Parkett fort – 15 Minuten Buhs und Bravos für eine ungewöhnliche Musiktheateraufführung. Im „Untergang der Titanic“ ist das Schiff ästhetisches Mittel gesellschaftlicher Ordnung, der sich der Zuschauer nicht entziehen kann, da er selbst zum Beteiligten der Aufführung wird. Publikum und Darsteller gehen gemeinsam auf Reise und betreten gleichzeitig von der Straße aus das Opernhaus. In sichtlicher Distanz zum Darsteller verharrt das Publikum zunächst, bis es beim Ball und gemeinsamer Flucht eine neue Haltung einnimmt; es wird unbewußt selbst zum Akteur in den Szenen. Unter dem Motto „glückliche Fahrt“ beginnt die Schiffsreise und schlägt bei sich abzeichnender Katastrophe in neue Dimensionen um: Angst macht sich breit, enge Durchgänge wechseln mit großen Öffnungen, Darsteller und Zuschauer finden sich gemeinsam wieder im Keller, setzen sich Seite an Seite in die Boote und werden gerettet.

Martin Rupprecht mit Bühnenbildmodell zu „Martha“ von Friedrich von Flotow, Deutsche Oper Berlin, 11. 3. 1995; Foto: kranichphoto



Szenenablauf zu „Don Carlos“ von Friedrich Schiller, Nationaltheater Budapest, 3. 12. 1992

Bühnenbild zu „Die lustigen Weiber von Windsor“ von Otto Nicolai, Opernhaus Chemnitz, 27. 6. 1998

Die Ausstellung, die in anderer Form bereits in Hanau, Chemnitz und Meiningen zu sehen war, ist als Werkschau eines mehr als 40-jährigen künstlerischen Schaffens angelegt. Sie zeigt Entwürfe, Arrangements, Skizzen, Szenenfolgen, Plakate, Bühnenbildmodelle und Kostüme, ergänzt um fotografische Dokumentationen. Auffallend ist, dass bei den mehr als 200 Ausstattungen, für die Martin Rupprecht bisher verantwortlich zeichnet, immer neue szenische Lösungen von ihm gesucht werden, ob für die Spieloper der deutschen Romantik („Martha“, „Zar und Zimmermann“, „Die lustigen Weiber von Windsor“), für Operetten („Fledermaus“, „Feuerwerk“, „Frau Luna“), für das große Repertoire („Arabella“, „La Traviata“, „Lohengrin“) oder für Ballette („Dornröschen“, „La belle vie“, „Romeo und Julia“). Rupprechts Ausstattungen schwelgen fast immer in opulenten Farben, er scheut sich nicht, von knalligem Rot zum gedeckten Grün zu wechseln: „Ein Bild auf der Bühne muss Kraft haben, da kann ich auch mal was riskieren. Also wird gefärbt, bespritzt, mit Formen und Farben gespielt.“ Rupprechts „Kunst der atmosphärischen Konzentration“ zeigt sich opulent und variantenreich; der Ausstatter bricht ironisch herkömmliche Sehgewohnheiten und setzt optische Akzente, vermeidet aber immer das bloß Dekorative.



Titelseite: Entwurf zu „Meister Pedros Puppenspiel“ von Manuel de Falla, Projekt „Berlin-Moskau“, Bolschoj-Teatr-Moskau | Deutsche Oper Berlin, 1992

Martin Rupprecht – Bühnenbilder und Kostüme



Ephraim-Palais
Stadtmuseum Berlin
8. März – 1. Juni 2008
Poststraße 16 | 10178 Berlin
di, do – so | 10 – 18 Uhr
mi | 12 – 20 Uhr geöffnet

S | U-Bahn Alexanderplatz
Bus 248 | M48
Eintritt 5,- € | ermäßigt 3,- €
mi | Eintritt frei

infoline: 030 24 002-162
www.stadtmuseum.de

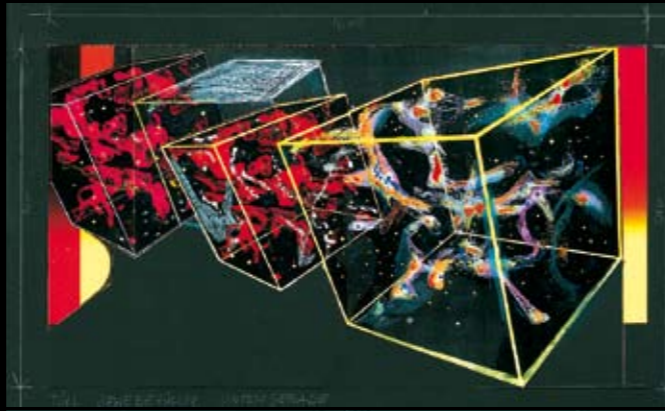
Martin Rupprecht – Bühnenbilder und Kostüme

„Mit unabdingbarem Willen bin ich als Kind der mir noch fremden Theaterwelt begegnet, um zielsicher aus der näheren, aber mir fremder werdenden behüteten Kleinstadtwelt auszubrechen. Die Theaterwelt wurde meine Welt, in der sich meine Gedankenwelten mit Arbeitsmöglichkeiten trafen, so dass sich mein Leben in zwei Dialogformen entwickelte, mit Studenten, die immer wieder wechselten, und mit Regisseuren, die temporär näher, wieder ferner, wieder näher waren. Dieser permanente Dialog auf zwei Ebenen bestimmt seitdem mein Leben. Das Verhältnis zu den Studenten hat ein förderndes, unterstützendes, bestätigendes und kritisierendes Element. Das Verhältnis zu den Regisseuren ist zwar nicht weniger sensibel, enthält aber weitaus mehr kämpferische Momente, um das immer wieder neu zu

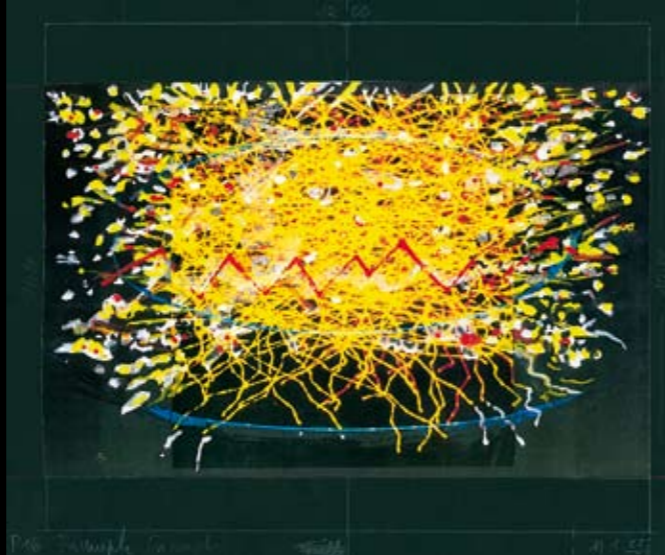


Plakatentwurf zu „Der Untergang der Titanic“ von Wilhelm Dieter Siebert, Deutsche Oper Berlin, 6. 9. 1979

formulierende Arbeitskonzept zu verwirklichen. Meine beiden Berufe sind geprägt vom Geben und Nehmen, vom Suchen und Lassen; denn Theater muss sich immer neu gebären und sich permanent verändern.“ So erklärt der 1937 in Woldenberg (Neumark) geborene und in Bernau aufgewachsene Martin Rupprecht retrospektiv sein Selbstverständnis als Bühnen- und Kostümbildner, der an vielen großen Opernhäusern der Welt engagiert war und immer noch engagiert wird, in Tokio und Los Angeles, Chemnitz und Dresden, Stockholm und Athen. Seine Karriere beginnt jedoch in Berlin. Schon während seines Studiums an der Meisterschule für das Kunsthandwerk bei Marianne Herting und Werner Kleinschmidt ist er bereits an zahlreichen kleineren Berliner Bühnen tätig, vor allem an der Vaganten-Bühne und am Renaissance-Theater, in der Kongreßhalle und im Amerika-Haus sowie am Forum-Theater und an der Tribüne. Auf beschränktem Raum entstehen mit sparsamen Mitteln beeindruckende „klarlinige“ Bilder oder „vermuffte“ und „leicht morbide“ Zimmer, in denen die Darsteller ihre dramatischen Konflikte austragen.



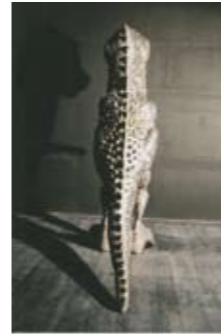
Prospektentwürfe zu „Die Zauberflöte“ von Wolfgang Amadeus Mozart, Mariinski Teatr St. Petersburg, 18. 2. 1993



Tierplastiken zu „Die Zauberflöte“ von Wolfgang Amadeus Mozart, Megaron Athen, 7. 12. 2005; Fotos: Jana Rupprecht



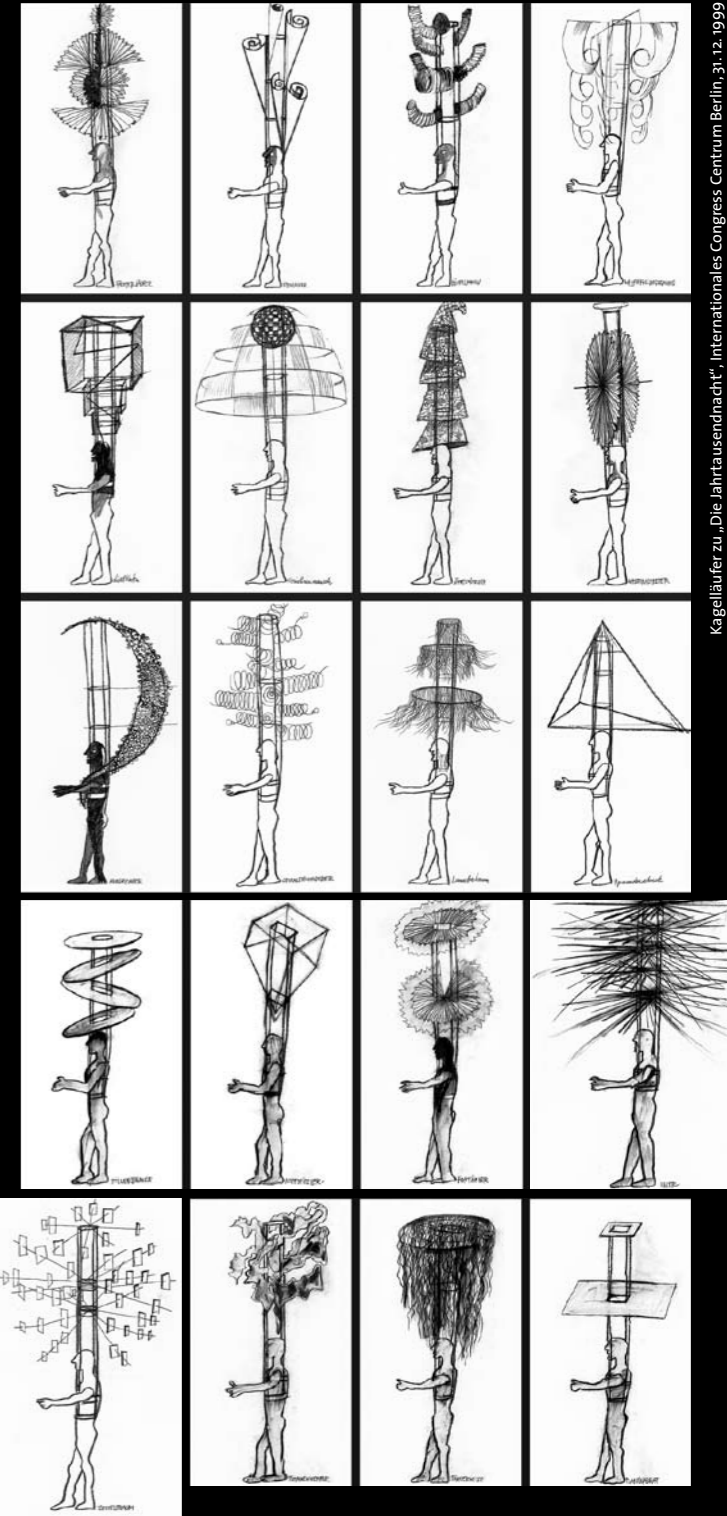
Bühnenbildmodell zu „Idomeneo, Rè di Creta“ von Wolfgang Amadeus Mozart, Kuntachi College of Music Tokio, 21. 11. 1991; Foto: Norma Mack



„nisnehmenden Lesen“ von Musik und Libretto sind die Vorgänge zu beschreiben, die zur „Lesart“ des Werkes führen, das dann entsprechend zu realisieren ist. Die experimentellen Bühnentage und Studentenaufführungen der Hochschule beleben das Musikleben West-Berlins, und mit „Kandinsky. Bilder einer Aufführung“, der Rekonstruktion der Dessauer Aufführung von 1928, erringen Rupprecht und seine Studenten sogar internationales Aufsehen. Seitdem ist Martin Rupprecht auch an vielen Opernhäusern außerhalb Berlins ein gefragter und umworbener Gast.



Seit Mitte der 60er Jahre wendet sich Rupprecht – aus eigenem Antrieb, aber auch unter dem Einfluss der Bühnen- und Kostümbildnerin Ita Maximowna, der er einige Jahre assistiert – verstärkt dem Musiktheater zu; die Übernahme eines Lehrauftrages an der Berliner Kunsthochschule befördert diesen Weg, da in der Aufführung eines musikdramatischen Werkes die verschiedenen künstlerischen Studienrichtungen am ehesten zu einer Einheit zusammenfinden. Studentenaufführungen von Blachers „Abstrakte Oper Nr. 1“ und Pergolesis „La serva padrona“ an einem Abend entfalten einen eigenen Reiz, da die Musikauffassungen des 18. und 20. Jahrhunderts unmittelbar kontrastieren. Als 1972 die Hochschule der Künste ihn zum Professor für Bühnenkostüm beruft, erfolgt eine eindeutige Hinwendung zur Neuen Musik. Sie drängt sich geradezu als Experimentierfeld für Studenten und Lehrenden auf. Mit den Uraufführungen von „Die Erprobung des Petrus Hebraicus“ von Henri Pousseur, „Mare nostrum“ von Mauricio Kagel und „Fettklößchen“ von Karl Heinz Wahren lässt sich sein inzwischen als Methode entwickelter „Dreischritt“, von rezeptionsgeschichtlichen Vorbildern losgelöst, konkret an einer Aufführung ausprobieren: Nach dem „kennt-



Kageläufers zu „Die Jahrtausendnacht“, Internationales Congress Centrum Berlin, 31. 12. 1999