

VERENA GIESBERT, GEWANDMEISTERIN

Haute Couture für die Bühne

Als Gewandmeisterin am Opernhaus Zürich bin ich viel unterwegs: Im Atelier, wo ich die Stoffe auf Mass zuschneide, in der Schneiderei, wo die Kostüme genäht werden, im Stofflager oder im Fundus, wo wir alle Kleider aufbewahren. Dazu kommen Besprechungen mit Kostümbildnern und Anproben mit Künstlerinnen und Künstlern. Die Vorlagen, die uns die Kostümbildner liefern, sind von unterschiedlicher Qualität und Aussagekraft. Manche schicken präzise technische Zeichnungen und Farbmuster, ganze Collagen und Ansichten aus verschiedenen Perspektiven. Andere wiederum senden lediglich eine kleine, auf den ersten Blick genial wirkende Zeichnung, die aber nicht sehr detailliert und aufschlussreich ist. Kürzlich arbeitete ich mit einem ganz tollen Kostümbildner aus Italien zusammen. Als Vorgabe für das Kleid einer Sängerin erhielt ich eine Skizze, die das Kostüm von vorne zeigte. Ich hatte keine Ahnung, wie es von hinten aussehen sollte. Bis ich dafür eine gute Lösung gefunden hatte, dauerte es seine Zeit. Doch ich hatte Glück: Das Kleid hat dem Kostümbildner auf Anhieb gefallen. Es kann auch vorkommen, dass man aufgrund genauer Vorgaben ein Kleid entwirft, und auf der Bühne stellt sich heraus, dass der Regisseur nicht damit leben kann. Dann kommt das Kostüm in den Fundus. Man darf ihm nicht zu sehr nachtrauern; vielleicht kann es ja später einmal jemand für eine andere Aufführung brauchen.

Es ist unheimlich wichtig, dass ein Kostüm die Rolle, in der es getragen wird, unterstützt. Als Gewandmeister absolvieren wir häufig eine Gratwanderung zwischen den Wünschen des Kostümbildners und jenen der Künstler. Der Kostümbildner hat ein Konzept, das von uns umgesetzt werden muss. Und gleichzeitig müssen sich die Opernsänger und Balletttänzer wohl fühlen und dürfen nicht durch die Kleidung behindert werden. Wie eng oder locker ein Kleid sitzt, hängt zum Beispiel sehr von der Technik der Sänger ab. Die einen empfinden ein strenges Mieder als angenehme Stütze, die anderen fühlen sich dadurch eher eingeeengt. Gerade historische Silhouetten erfordern oft ein enges Mieder, das aber immer noch so locker sein muss, dass die Qualität des Gesangs nicht darunter leidet. Tänzerinnen dagegen werden häufig hochgehoben. Da darf nichts verrutschen, und es darf nichts hängen bleiben. Eine weitere Herausforderung ist die Bühnenbeleuchtung, die zuweilen gnadenlos ist: Kommt das Licht von oben, gibt es vielleicht unerwartete Schattenwürfe, und die Figur des Sängers oder der Tänzerin sieht auf einmal nicht mehr so toll aus, wie sie eigentlich wäre. Oder man tüfelt stunden- und tagelang an den Details eines Kostüms, und dann stellt man fest, dass es auf der Bühne so dunkel ist, dass niemals alle Feinheiten zur Geltung kommen können. In der Regel sehen wir unsere Kleider in den drei Endproben vor der Premiere zum ersten Mal auf der Bühne. Wenn dann noch grosse Änderungen anstehen oder gar neue Kostüme genäht werden müssen, kann es recht hektisch werden. Für die stressigen Zeiten werden wir aber auch entschädigt: In der Oper und im Ballett erlebt man ganz tolle, intensive Momente. Wenn man zum Beispiel einmal einfach so reinschneit in eine Probe, taucht man am helllichten Tag ein in diese wunderbare andere Welt. Es kommt vor, dass mir die Tränen in die Augen schiessen vor Bewunderung für die Leistung der Künstler. Bei Stücken, die über Jahre laufen, sieht man dann vielleicht Dinge, die man wieder einmal verändern oder verbessern müsste. Schliesslich werden auch die Kostüme mit der Zeit älter. Weil sie unheimlich strapazierfähig sein müssen, wird alles von Anfang an ganz fest genäht. Trotzdem habe ich hinter der Bühne schon schlimme Momente erlebt. Wenn eine Naht reisst, stirbt man als Gewandmeisterin tausend Tode.

FOTO: GAËTAN BALLY, INTERVIEW: REBEKKA HAEFELI