Häuser sind Menschen : Eileen Grays Haus E1027 als Bühnenbild von Anna Vierbrock

Autor(en): **Meier, Simone**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **99 (2012)**

Heft 6: **et cetera ; Staufer & Hasler**

PDF erstellt am: **19.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-349130

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch







Bilder: Walter Mair

Häuser sind Menschen

Eileen Grays Haus E1027 als Bühnenbild von Anna Viebrock

Anna Viebrock und die Architektur, das ist die Geschichte einer Aneignung und einer Anarchie. Weil Anna Viebrock nimmt und nimmt und die Fundstücke wieder zusammenfügt, als würde Pippi Langstrumpf sich eine Villa Kunterbunt zurechtzimmern. Und dann steht etwas auf der Bühne beziehungsweise steht da eine Bühne, die immer eine Hauptrolle spielt. Ein Viebrock-Bühnenbild, wie wir es seit über zwanzig Jahren vor allem aus den Inszenierungen von Christoph Marthaler und Jossi Wieler kennen, wirkt nicht einfach, es hat bereits einmal gelebt. Mauern sind beschädigt, verfressen von Schmutz und Witterung, gespalten, Kanten abgeschlagen, Räume sind verwohnt, Tapeten stets vergilbt, Fenster trüb. Der Moder führt einen mörderischen Feldzug gegen die effiziente Sterilität und Sauberkeit unserer Zeit. Die Melancholie der vergangenen Zeit formt Viebrocks Oberflächen und verleiht ihnen Tiefe.

In dieser stockfleckigen Stille sagt so ein Haus plötzlich: Hallo, ich bin da, ich lebe noch immer, ich kann euch alle noch immer einverleiben, ich bin zwar eine Ruine, aber mächtig. Eine gewisse Immobilie auf der Bühne des Theaters Basel etwa – sie ist dem Architekturdenkmal E1027 von Eileen Gray mit Eingriffen von Le Corbusier nachgebildet –, mit hohen schmalen Fenstern, die sich einzeln wie Lamellen hin und her bewegen können. Oder wie mit Kiemen: Die Immobilie atmet durch diese Fenster. In «Das Mansion am Südpol (Eine Immobilie)», uraufgeführt am 16. März 2012 im Basler Schauspielhaus, ist das Bauwerk der Protagonist.

Der Mensch, der sich in so einer Viebrock-Architektur bewegt, ist immer ohnmächtig. Er muss sich der Architektur anpassen, er wird von ihr verschluckt und wieder ausgespien, sie bringt ihn dazu, sich akrobatisch zu betätigen und sich dabei peinlich blosszustellen. Die Architektur bleibt bei aller Zerschlissenheit immer elegant, immer ganz Gloria Swanson in «Sunset Boulevard», bevor sie ins Hysterische kippt. Der Mensch ist dieser Architektur nie gewachsen, jede Annäherung scheitert in aussichtsloser Komik. Auch in «Das Mansion am Südpol», wo ein junges Mädchen auf einem verrosteten Geländer schwebend gewissermassen mit dem Haus zu kopulieren versucht und sich dabei entsetzlich verrenken muss. Anna Viebrock hat die Vorlage für diese typisch französische weil erotomane Figur im Sommerferienfilm «La Collectionneuse» von Eric Rohmer gefunden.

Haus in Lauerstellung

«Das Mansion am Südpol» erzählt jedoch nicht viel von Rohmer, sondern die Geschichte von E1027, dieser lichten, weissen Villa auf den Klippen von Cap Martin – ein Haus von hinreissender minimalistischer Reinheit, zwischen 1926 und 1929 von der Irin Eileen Gray gebaut, für sich und ihren damaligen Gefährten, den rumänischen Architekturkritiker Jean Badovici. Badovicis Freund Le Corbusier sieht, dass es an diesem Haus nichts zu kritisieren gibt. Es ist perfekt. Dass es nicht seines ist, und vielleicht auch, dass die bisexuelle Eileen Gray einfach nicht die Seine werden will, das erträgt er nicht. In Grays Abwesenheit besetzt er das Haus, zieht sich nackt aus und markiert die Villa wie ein Hund eine Mauer: Er malt acht grossformatige, hässliche, viel zu bunte Bilder auf die Wände, die aussehen, als hätte Picasso im Vollsuff ein paar dicke Frauen dekonstruiert. Oberhalb der Villa baut sich Le Corbusier 1952 einen gedrungenen Bungalow aus Holz, das Cabanon; er haust dort wie ein eifersüchtiger Liebhaber und beobachtet die Villa, deren Besitzer schon längst ausgezogen sind. Er wandelt zwischen den beiden Häusern hin her und schliesslich verschlingt ihn am 27. August 1965 das Meer. Die von ihm geschändete weisse Villa schaut ungerührt strahlend dabei zu. Wie zur Strafe wird sie viele Jahre lang Le Corbusier zugeschrieben.

Und jetzt füllt also Anna Viebrocks Interpretation von E1027 die Bühne des Basler Schauspielhauses. Die Stelzen, auf die Eileen Gray das Haus gestellt hatte, wurden von ihr stark gekürzt, wie in Lauerstellung scheint das Haus nun auf seiner Klippe zu kauern. Als ob es sich vor Angreifern verschanzen müsste, hat Viebrock um einen Patio noch eine hohe Wand gebaut, die den Einblick von aussen zwar verwehrt, aber durch grosszügige Öffnungen im Mauerwerk den Ausblick auf die – grausam verbaute – Bucht freigibt. Die Überbauungen sehen von weitem verblüffend aus wie die Unités d'Habitation. Der Patio selbst, dieser in einen Innenraum verwandelte Aussenraum, zu dem es keinen direkten, dafür viele akrobatische Zugänge gibt, ist vollgestellt mit alten Möbeln, es finden sich darunter Anklänge an das Design von Gray und von Le Corbusier, ihr Zerfallsprozess ist der bekannte.

Anna Viebrocks atmende Fensterkiemen sind in Eileen Grays Wirklichkeit zusammenfaltbare Schiebefenster, die steile Treppe, die bei Gray von der Veranda hinunter auf eine grosszügige Plattform führt, an der sich ein Pool befindet, sticht bei Anna Viebrock direkt in den Pool hinein. Dieser Pool, der an seinem realen Standort die schönste Aussicht auf die Bucht von Cap Martin eröffnet, ist bei Viebrock wiederum nach unten offen: Wer in den Pool taucht, der stürzt direkt ins Meer,





Besetzung: Le Corbusier: Graham F. Valentine; Eileen Gray: Carina Braunschmidt; Agnes: Nicola Weisse; Mani: Martin Hug; Tamara: Maria Jung
Auftritte (von links nach rechts)
1 Valentine, Weisse und Hug
2 Braunschmidt (hinter den Kiemen)
3 Hug und Weisse
4 Jung und Valentine
5 Jung

und dieses Meer ist auch nicht ein Stück Mittelmeer, sondern ein Eismeer in der Nähe des Südpols. Durch die Fensterkiemen hindurch ist, wie eine unaufhörlich Farbe blutende Wunde, eines der vandalistischen Gemälde von Le Corbusier zu sehen. Ein Störfall, ein Unfall.

Zweitnutzung auf der Bühne

So hat sich denn in Viebrocks Nachdichtung Grays so menschenfreundliches E1027 in seinem eigenen Elend verbunkert und radikal gegen die Menschen verschworen. Die Bühnenarchitektin Anna Viebrock rächt sich im Namen der Architektin Eileen Gray an Le Corbusier. Wer einmal in ihrem Mansion drin ist, der bleibt drin – die alt gewordenen Gespenster von Gray und Le Corbusier spuken im Haus –, wer das Badevergnügen sucht, der wird direkt in das Eismeer spediert. Manchmal wird das Unglaubliche auch noch nach aussen gestülpt und ein um die Hausecke projizierter, splitternackter Le Corbusier malt das gleiche Bild noch einmal auf die Hausfassade.

Anna Viebrocks Erzählung in «Das Mansion am Südpol» ist marginal, wenn nicht verunglückt. Sie hat dafür Texte des Basler Autors Jürg Laederach arrangiert, aber die Textcollage erreicht niemals die Grösse und Dichte der architektonischen Vorlage und Collage. Viebrock ist ein Augen- und Gestaltungsmensch, darin ist sie genial und unerreicht, ihre Regieversuche hingegen sind es selten. Die Idee, zwei «Erben» zu erfinden, denen von der Gemeinde Roquebrune-Cap-Martin E1027 vermacht wird, und die in dem mediterranen Spukhaus allmählich sich selbst abhanden kommen, ist derart verwirrlich umgesetzt, dass auch theatergeübte Gemüter den Abend ohne grössere Ahnung und Einsicht verlassen. Aber das Haus an sich! Das Bild! Und die Bildung, die Viebrocks Bilder immer auch vermitteln! Es ist hinreissend. Man könnte auch 90 Minuten lang bloss die Skulptur betrachten.

Es handelt sich dabei natürlich wieder um so einen typischen Viebrockschen Häuserklau, wie er schon so oft geschehen ist. Um offensichtlichste Raubkunst also, oder einfach um virtuose Zweitnutzung. Als Anna Viebrock im Jahr 2000 mit der Marthaler-Crew nach Zürich kam, hatte sie wie immer recherchiert, draussen, und wie immer nicht in der Natur, sondern in einer ermüdeten, blind gewordenen Architektur. Sie hatte aufgegebene Grandhotels gesucht, an der Riviera und in Adelboden. Eines ihrer Hotels in Bordighera an der italienischen Riviera hatte einst einem Schweizer Architekten gehört, er hiess Adolfo Angst, sein Hotel nannte sich «Hotel Angst». Um 1900 war es das prächtigste Hotel zwischen Genua und Nizza, und als Anna Viebrock es sah, da sass die «Angst» noch immer in monströsen Lettern auf dem Hoteldach. Drinnen vermoderten die Tapeten, die Betten waren von Schimmel durchwachsen. Anna Viebrock hatte das Bühnenbild zu Christoph Marthalers «Hotel Angst» gefunden.

Wer die vielen Fotos betrachtete, die sie wie immer von ihrem Inspirationsbau geschossen hatte, fand das Hotel des Adolfo Angst unschwer im «Hotel Angst» wieder: Obwohl Anna Viebrock, wie immer, verdichtet, gekürzt, zusammengestaucht oder in die Länge gezogen hatte. Obwohl sie das Hotel ausgeweidet, Aussenfassaden nach innen genommen und Innenräume nach aussen gestülpt hatte. Obwohl sie – wie immer – aus einem Stück realer Architektur ein surreales Bühnenbild entworfen hatte.

Feministischer Ansatz

Für die Oper «Medea in Corinto» (München, 2010, Regie: Hans Neuenfels) setzte Anna Viebrock eine Fassade gar aus ganzen fünf verschiedenen Fundstücken zusammen: Das Erdgeschoss bildet eine Wand aus Metalltüren, wie sie bei Zollanalagen zu finden sind, darüber ist ein Stück aus Speers Berliner Reichskanzlei zu erkennen, vor die beiden Geschosse ist zusätzlich die Metall-Glas-Rasterfassade der Oper Frankfurt gesetzt. Abgeschlossen wird das Ganze von einem klassizistischen Fries, das dem Wiener Parlament nachempfunden ist, und zuoberst thront ein seltsames Hüttchen, wie es Anna Viebrock ebenfalls auf dem Wiener Parlament angetroffen hatte – es war eine Baracke, die von den Restaurateuren benutzt wurde.

Die surreale Einheitlichkeit dieses Bildes, das Verschwimmen und Verschwinden von Architekturzitaten, ist meisterhaft. Verblüffend und vollkommen einnehmend in diesem kollektiven Zusammenspiel von amputierten architektonischen Traurigkeiten. Anna Viebrock ist Dr. Frankenstein. Ihr Mansion wird zum Menschen. Das ist die grösste Erkenntnis, die man dem Schauspiel in «Das Mansion am Südpol» abgewinnt: Je nachdem, wie flach die Schauspieler das «Ä» im Munde halten, klingen «Mansion» und «Menschen» genau gleich. Aus der Mansion-Mauer, an die Le Corbusier seine Kunst pinkelt, wird die Menschen-Mauer. Ein Stück Fassade von Le Corbusiers Unité wird auf die Mansion projiziert, das Menschensilo schluckt die Menschenmauer, das architektonische Ungetüm des Mannes das lichte Haus der Frau. Man kann nicht anders, als Anna Viebrocks Ansatz in dieser Arbeit feministisch zu lesen. Aber man darf das. Denn die Architekturgeschichte ist bis heute fast ausschliesslich männlich. Jedes Haus ist eine Markierung, und wer diese am liebsten setzt, hat Le Corbusier ganz deutlich selbst gezeigt. Und zwar bereits in der Realität. Nicht erst in Anna Viebrocks wunderbarer Surrealität.

Simone Meier