

Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 12 (1999)
Heft: 11

Artikel: Hinter den Masken : Interview mit George Tsy-pin
Autor: Tsy-pin, George
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-121192>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Hinter den Masken

Für die Zürcher Oper verlegt der Bühnenbildner George Tsylin Verdis «Un ballo in maschera» ins Weisse Haus. Er hat einen Baukasten für Raumspiele entworfen und zeigt Architektur als brüchige Fassade.

Verschiebbare Architekturfragmente bestimmen den Ort, Rotunden und Seitenelemente mit Balustern, Gesimsen und vorstehenden Dreiecks- und Segmentbogengiebeln zitieren Fassadenabschnitte des Weissen Hauses. Die Elemente sind weiss und schwarz gehalten, sie gehören zwei Welten an, einer unbeschwerten, lichten und aufgeklärten und einer verschwörerischen, die dem Aberglauben anhängt. Verdis Libretto zur 1859 uraufgeführten Oper «Un ballo in maschera» siedelt die Tragödie in Boston an, und so liegt der Sprung nach Washington, den der Bühnenbildner George Tsylin im Zürcher Opernhaus wagt, nahe. Hinter dem Architekturzitat aber scheint das Kulissenhafte auf, die Konstruktion ist an vielen Stellen sichtbar, einzelne Fassadenstücke lösen sich ab und zeigen ihr Gerüst. Riesige Scheinwerfer und ein umlaufender Schienenkreis mit Kamerawagen und Kameramann erinnern an ein Filmstudio. Ist alles nur die Staffage eines Gangsterfilms? Liebe, Hass und Tod können die Zuschauer auf der Leinwand mitverfolgen, die grossen Gesten des Lebens sind plakativ aufbereitet. Die Politik erscheint als Me-

dienspektakel, der glatte König im Massanzug sieht aus wie Berlusconi beim Fernsehauftritt. Und natürlich blitzt beim Gouverneursmord auf offener Bühne und bei laufender Kamera die Erinnerung an den gewaltsamen Tod Kennedys auf.

Die Bühnenbauten simulieren Wirklichkeit für die Filmkamera, das Filmstudio aber ist die Kulisse einer Operninszenierung – ist alles nur Schein und fortwährendes Maskentreiben? Cordula Seger fragte den Bühnenbildner George Tsylin. Tsylin studierte Architektur in Moskau und New York. Heute lebt und arbeitet er in New York und entwirft Ausstattungen für alle grossen Bühnen der Welt.

Ihr Bühnenbild für «Un ballo in maschera» ist ständig in Bewegung. Wie wichtig ist Flexibilität?

Das Ganze funktioniert als ein übergeordnetes System, aus dem sich verschiedene Räume bilden lassen. Meine Bühnenbilder machen von Akt zu Akt keine totalen Veränderungen durch, vielmehr gibt es eine Konstellation, eine Maschinerie, aus der heraus sich die verschiedenen Bilder entwickeln. Ich

habe schon dekonstruktivistische Sachen gemacht, aber die sind unflexibel, wie etwa die Bauten von Frank O. Gehry. Sie legen zu viel durch ihre exzentrische Form fest. Je flexibler die Bühne ist, desto mehr Sicherheit hat man, dass der Regisseur in diesen Räumen seine Geschichten erzählen kann. Das vereinfacht auch die Zusammenarbeit mit dem Regisseur. Gerade wenn ich in Amerika arbeite und Jürgen Flimm in Europa sitzt.

Wie beurteilen Sie die verschiedenen Ebenen – das Weisse Haus, die Kulisse eines Filmstudios, die Grossleinwand als Medienereignis?

Das Weisse Haus ist der perfekte Zeitzeuge, denn es ist wie Verdis Oper Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden. Zu sehen sind also klassizistische Architektur und die korrekte Möblierung, dahinter steht aber auch leise Ironie. Denn das Weisse Haus ist heute überladen mit technischer Infrastruktur und Sicherheitssystemen, es ist ein Machtzentrum, und das alles verbirgt sich immer noch hinter der netten weissen Fassade. Das Weisse Haus symbolisiert die Maske der Macht und der tech-

Der Präsidentenschreibtisch mit geschnitztem Adler in massivem Lindenholz besetzt die Stelle der Macht. Unter der weissen Hülle aber scheint das Gerüst hervor

Die Kehrseite der weissen Kulisse bekennt Farbe: Schwarz steht für Zauber und Verschwörung



Politik als Medienspektakel, nur was die Kamera erfasst, ist von Bedeutung



Bilder: Arazebra

nischen Verfügbarkeit. Diese Doppelbödigkeit will ich auf die Bühne bringen. Gleichzeitig wollte ich die Filmästhetik der Dreissiger- und Vierzigerjahre aufgreifen, diese starken Filme mit ihrer Schwarzweiss-Ästhetik, den dunklen Schatten und den geheimnisvollen Frauen.

Die verschiedenen Ebenen schaffen Distanz, die Illusion des Realen wird gebrochen, vielleicht wird aber gerade dadurch die Geschichte wieder greifbar und geht dem Publikum nahe. Einfach realistisch zu sein, garantiert noch nicht, dass die Leute mitfiebern. Die Musik aber ist so stark, das Finale so kraftvoll, das reisst einfach mit.

Wie lief die Umsetzung Ihres Entwurfs ab?

Ich hatte im Januar mit den Verantwortlichen die Realisation abgesprochen und die Bühne erst im Juni gesehen, das Resultat entsprach meinen Vorstellungen. Zehn Tage vor der Premiere war meine Arbeit abgeschlossen. Ich versuchte nicht mehr, alles zu kontrollieren. Das ist, wie wenn man einen Song schreibt und jemand anderer singt ihn, damit kann und will ich leben. Ich rede auch dem Beleuchter nicht

drein, das ist ein Fachmann, der weiss, was er zu tun hat. Es ist gut, wenn noch ein weiterer Gestalter zum Zug kommt, manchmal werden so überraschende Stimmungen herausgeholt.

Wie arbeiten Sie als Bühnenbildner mit Regisseur Jürgen Flimm zusammen?

Da gibt es zuerst Gespräche, wir finden eine Übereinstimmung und ich mache mich dann an die Entwicklung der Ideen. Das sind etwa zwei bis drei Wochen konzentrierter Arbeit, in dieser Zeit schaffe ich mir eine eigene Welt. Dazwischen gibt es Gespräche übers Telefon. Anhand des Modells diskutieren wir nochmals, dann komme ich mit dem Modell ins Haus und rede mit den Technikern darüber.

Das Zürcher Opernhaus bringt in einer Spielzeit siebzehn Premieren heraus, in anderen grossen Häusern sind es gerade einmal acht. Welche Arbeitsbedingungen fanden Sie hier vor?

Während einer Spielzeit läuft in Zürich viel Verschiedenes, Premieren und Wiederaufnahmen, die Bühne muss in kurzer Zeit für den nächsten Abend leer geräumt werden. Diese Bedingungen

berücksichtige ich beim Design. Der «Ballo» ist eine konventionelle Produktion, was die Bühne betrifft. Das heisst, der Bühnenraum wird nicht gesprengt, der Guckkasten ist vorgegeben.

Welche Freiheiten haben Sie bei einem Bühnenbild und welche Anforderungen müssen Sie berücksichtigen?

Eine gute Bühne sollte eine starke Idee transportieren, und wenn die Idee genügend stark ist, dann können ihr auch Eingriffe und Veränderungen nichts anhaben. Beispielsweise habe ich eine magische Seite für die Bühne entwickelt und Totems nach afrikanischen Vorbildern entworfen. Jürgen Flimm wollte diese Idee nicht aufnehmen, trotzdem bleibt genügend Raum für Gemeinsames. Als Bühnenbildner bin ich ziemlich unabhängig, da gibt es keine Bauherren und Gesetze, keine Nutzer mit Forderungen und Wünschen. Eine verrückte Idee wird so gebaut, wie ich sie entwerfe. Dennoch ist die Zusammenarbeit wichtig, denn im Theater sind an einer Produktion viele Leute beteiligt. Da gibt es vielleicht einen Sänger, der an einem Ort nicht singen kann. Darauf muss ich reagieren.

Un ballo di maschera

Die Geschichte um Riccardo, Gouverneur von Boston, und seinem besten Freund, dem Offizier Renato, endet mit einem Mord und dem sterbenden Staatsmann auf Grossleinwand. Die schöne Amelia, Renatos Frau, ist der Mittelpunkt der Dreiecksbeziehung und der Grund dafür, dass sich Freundschaft in mörderischen Hass verwandelt. Der Regisseur Jürgen Flimm taucht die Tragödie in starkes Hell-Dunkel. Schade nur, dass er die Spielarten des Bühnenbilds ungenutzt lässt. Die einzelnen Teile werden meist hinter geschlossenem Vorhang zu neuen Architekturen verschoben. Dadurch fällt die besondere Dynamik der Bühne weg, der Bilderbogen ist nur häppchenweise zu geniessen. In Zürich wird die Oper am 17./21. und 26. November und am 3. und 9. Dezember gespielt.