

Okarina Peter / Timo Dentler Ausstattung PRESSESTIMMEN

D. Schostakowitsch: LADY MACBATH VON MZENSK | Königliche Oper Kopenhagen |
November 2014

„A similar clarity – short on sentimentality but long on emotion – marks Konwitschny’s direction, which uses Timo Dentler’s simple set and Okarina Peter’s bold costumes to project the drama with unflinching focus. The stage is framed on three sides by uniform square tiles and crossed from right to left by a conveyor belt, whose practical function is to allow the singers to enter and exit holding a continuous pose, but which also represents time’s indifference to individual action.

Katerina (...) first enters leaning coquettishly against her bed in a yellow negligee and girlish plaits. One could take her for a mechanical doll, but as the character expands beyond the mercilessly enforced banality of her environment, Dahl’s movement and singing styles echo her growing sense of moral yearning and power in womanhood. (...) She returns later with a balloon and the two Katerinas play with it before it disappears up into the fly tower, bearing the heroine’s illusory future with it.

Konwitschny is merciless with the other characters, who are similarly colour-coded but perversely one-dimensional: lime green for her effete and ineffectual husband, red for her lecherous father-in-law with his rancid comb-over, blue for Sergei. The latter (...) is allowed for a moment to turn back time, pushing the adulterous bed from left to centre-stage. But the action has no purchase, and as the stage closes in at the end, even the guards look terrified before they and their dehumanised charges are borne off by the conveyor one final time.

Financial Times, 4. November 2014, Guy Dammann

"Eine ähnliche Klarheit – wenig Sentimentalität, dafür intensive Emotionen - zeichnet Konwitschnys Richtung, die Timo Dentlers schlichtes Bühnenbild und Okarina Peters kühne Kostüme verwendet, um das Drama mit unerschütterlichem Fokus zu projizieren. Die Bühne ist auf drei Seiten von einheitlichen quadratischen Fliesen gerahmt und wird von rechts nach links von einem Förderband durchkreuzt, dessen praktische Funktion ist es, den Sängern zu erlauben mit einer fixen Pose die Bühne zu betreten und zu verlassen; aber es symbolisiert auch die Gleichgültigkeit der Zeit gegenüber einzelnen Handlungen.

Katerina (...) tritt zunächst kokett gegen ihr Bett gelehnt in einem gelben Negligé und mädchenhaften Zöpfen auf. Man könnte sie für eine mechanische Puppe halten, aber da sich die Figur von der gnadenlosen Banalität ihrer Umwelt absetzt, spiegeln Dahls Bewegung und Gesangsstil ihr wachsendes Gefühl der moralischen Sehnsucht und der Kraft ihrer Weiblichkeit. (...) Sie kehrt später mit einem Luftballon zurück und die beiden Katerinas spielen mit ihm, bis er nach oben in den Bühnenturm verschwindet und alle Illusionen über die Zukunft der Heldin mit sich nimmt.

Konwitschny ist gnadenlos mit den anderen Figuren, die in ähnlicher Weise farbcodiert, aber abartig eindimensional sind: Limettengrün für ihren kraft- und wirkungslosen Mann, rot für ihren lüsternen Schwiegervater, blau für Sergei. Letzterem (...) gelingt es für einen Moment, die Zeit zurückzudrehen, als er das ehebrecherische Bett von links in den Bühnenmittelpunkt schiebt. Aber die Tat hat keine Kraft, und am Ende schauen sogar die Wachen erschrocken, bevor die beiden und ihre entmenslichten Lasten ein letztes Mal über das Förderband von der Bühne getragen werden.

Financial Times, 4. November 2014, Guy Dammann