

Okarina Peter / Timo Dentler Ausstattung PRESSESTIMMEN

FAUST II | Theater Baden-Baden | Januar 2018

Harald Fuhrmanns Inszenierung am Theater Baden-Baden schlägt einen Bogen zum Anfang von «Faust I» in Fuhrmanns Inszenierung vor fünfzehn Jahren an selber Stelle mit dem weitgehend gleichen Team, so als sei auch die damalige Aufführung schon vom Ende des «Faust II» her gedacht gewesen.

Das gelingt dank des zentralen Elements in den Bühnenbildern beider Abende (Timo Dentler, Okarina Peters): einer Holzkiste, in der am Beginn von «Faust I» die Titelfigur zusammengedrängt kauerte, als Sinnbild eines Menschen, dem die Welt zu klein geworden ist (bzw. er ihr zu groß) und der sich in all seinem Bücherwissen lebendig begraben fühlt. Am Ende von «Faust II» ist sie dann der tatsächliche Sarg, in den der greise Faust, berauscht von den Visionen seiner Macht über die Elemente, einfach hineinkippt. (...) Sie ist auch Thron des Kaisers, Bühne für Fausts Gaukler-Auftritt bei Hof, der Ausguck-Turm seiner Raubritterburg, in die er die schöne Helena verschleppt, und vieles mehr.

Das klingt simpel, funktioniert aber bestens. Denn so wie die Kiste stets den Spiel- und Symbolcharakter der Szenerie betont, so entstehen auf der von Spiegelwänden umgebenen Felsenlandschaft mit Akteuren in hautfarbenen Kostümen Szenen, die deutungsoffen und konkret zugleich sind. (...) Mit diesem stets nachvollziehbaren, aber nicht auf platte Konsumierbarkeit heruntergebrochenen «Faust II» ist dem kleinen Haus, das auch «Faust I» wieder aufgenommen hat, ein großer Wurf gelungen.

Theatermagazin / Der Theaterverlag, Februar 2018, Andreas Jüttner

LE NOZZE DI FIGARO | Oper Bonn | Januar 2018

Für diesen atemlosen erotischen Reigen haben die Ausstatter Timo Dentler und Okarina Peter eine durchaus restaurierungsbedürftige herrschaftliche Villa auf die Drehbühne gestellt, die sehr trickreich Weite vorspielt und das Geschehen zugleich auf ein Kammerspiel zuspitzt. Das Ganze spielt zu einer Zeit, als das Dampfbad zur privaten Luxus-Ausstattung gehörte, zum Telefonieren noch die Drehscheibe betätigt werden musste und geheime Liebesbotschaften auf der Schreibmaschine getippt wurden. (...) Im Schlussbild der mit Recht heftig umjubelten Bonner Inszenierung gerät die Villa aus den Fugen, der Himmel hängt nicht voller Geigen, sondern voller Gewehre und Geweihe (der Graf ist offenbar auch ein Großwildjäger). Die Akteure gehen verwirrt von der Bühne ab, sie haben viel aufzuarbeiten.

General-Anzeiger, 30. Januar 2018, Ulrich Bumann

TITANIC | Freilichtspiele Bad Hersfeld | Juli 2017

Ein Bühnenbild der Spitzenklasse. (...) Highlight der Inszenierung ist sicherlich das grandiose und gleichzeitig funktionale Bühnenbild von Timo Dentler und Okarina Peter. Es besteht aus sieben Elementen, die auf der Bühne verschoben werden können. Es sind Stahlgerüste, die auf der einen Seite mit einem Buchstaben versehen sind. Nur in einer Szene wird die Kombination der einzelnen Letter gezeigt. So entsteht in der Eröffnungssequenz in riesengroßen Buchstaben die TITANIC eigenständig auf der Bühne. Stilistisch ist dies gut umgesetzt, da das A wie ein Eisberg geformt ist, das nach dem Zusammenstoß mit dem eigentlichen Eisberg zerbricht und somit das Ende der Titanic offenbart. Am Ende des Stückes sind alle Bühnenelemente verschwunden und gleichzeitig das riesige Schiff.

Musical 1, 25. Juli 2017

BORIS GODUNOV | Oper Nürnberg | Oktober 2016

Brillant auch die folgenden Bühnenbilder von **Timo Dentler** und **Okarina Peter**: Das Kinderzimmer am Zarenhof ist ein klaustrophobischer Kasten, dessen goldener Wandbehang bei jeder Erschütterung grelle Lichtreflexe ins Publikum wirft. Und später ergötzen sich die mit Konsum ruhigestellten Shopping-Queens und -Kings vor einer Einkaufswagen-Hüpfburg, auf der die Politik ihre entsprechend würdevollen Auftritte hat. Als der glücklose, von Meuchelmord-Vorwürfen psychisch zerrüttete Boris Godunow seinen Abgang macht, geht dem Bespaßungsgerät buchstäblich die Luft aus.

Mittelbayerische Zeitung, 4. Oktober 2016, Juan Martin Koch

Fünf Bilder später hat der Kapitalismus in Russland Einzug gehalten. Man ergeht sich in goldenen Kostümen aus Shoppingtüten, während eine riesige Hüpfburg in Gestalt eines Einkaufswagens zur Bühne für die offiziellen Auftritte des Zaren wird. Da stört eigentlich nur noch das Kasperle, das in gewohnter Narrenweise die Wahrheit über die dunkle Vergangenheit des Zaren herausringt. Aber dessen Bodyguards schiessen es rasch über den Haufen...

Die Ausstattung von **Timo Dentler** und **Okarina Peter** beantwortet die eher assoziative Szenenfolge mit aufwendigen Einzelbildern, während Konwitschny den von Mussorgsky angestrebten Realismus zum zynischen Materialismus steigert.

Neue Züricher Zeitung, 4. Oktober 2016, Michael Stallknecht

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 entmenschlichten Lasten ein letztes Mal über das Förderband von der Bühne getragen werden.

Financial Times, 4. November 2014, Guy Dammann