

Alle Jahre wieder und doch alle Jahre anders: Der Start in die neue Spielzeit. Wie immer waren wir mit dem **Schwerpunkt Saisonstart** bei den ersten Premieren dabei. Wir berichten vom Büchner-Spektakel des Schleswig-Holsteinischen Landestheaters und besuchen den neuen Intendanten der Burghofbühne in Dinslaken, wir machen mit dem Szeneabdruck von Felicia Zellers „Bier für Frauen“ auf eine Uraufführung in Mainz aufmerksam und feiern dort mit bei der ersten Premiere im totalrenovierten Großen Haus. Wir porträtieren Lutz Hübner, den vielgespielten, und schauen auf die Situation in Dortmund nach dem Weggang von John Dew, wie begrüßen Annegret Hahn als neue Intendantin des Thalia Theaters in Halle, begleiten Georg Mitten dreins Start in Plauen-Zwickau und bringen Eröffnungs-Spots aus über 15 Städten von Altenburg-Gera bis Wilhelmshaven. Zu Beginn unseres Schwerpunktes an der Schwelle zur neuen Saison aber steht eine Reflexion über die wahre Schwellenkunst: Sie handelt vom Auftritt des Theatervorhangs als Versatzstück zwischen Schein und Sein.

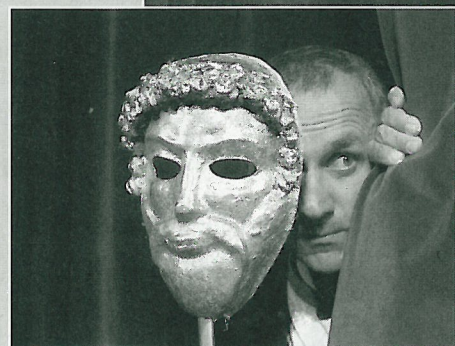


Foto: Axel Nickolaus

Echte Schwellenkunst

Johanna Dombois

„DER VORHANG AUF DIE BÜHNE, VORHANG AUF DIE BÜHNE BITTE!“

Aufzug

Es gibt ja diese Schockmomente im Theater. Das Saallicht ist schon aus, plötzlich wühlt sich einer in Zivil durch die Vorhangfalten und macht die Ansage, dass Florestan einem Fieberschub erlegen ist. Oder: Vorhang hebt sich, Spiel beginnt, doch kurz bevor auch das letzte Stückchen Portalstore sicher ins Theaterdach weggetaucht ist: ein Stocken! Der Vorhang senkt sich wieder, stockt noch mal, schüttelt sich, hält inne, bannt jedermanns Atem, hebt dann aber sanft an und verschwindet panikartig. Oder:

die Aliberti beim Applausauftritt verbeugt sich als die Lammermoor im Kleid einer Ballnacht, aber hinter ihr hinter dem Vorhang sieht man die Worker-Stiefel des Bühnenarbeiters vorstehen, der ihr die Gasse nach vorn offenhält. Zur Pause aber schließt sich die Schmuckdraperie. Lediglich eine Falte hat sich aus dem Scherenzug der Vorhangmaschinerie gelöst und verzieht nun den ganzen linken Vorhangschenkel und mit diesem die schöne Illusion der Vorhangheraldik...

Aber gut, endlich muss man sagen, dass der „Lappen ja oben war“, wie es in der Theatersprache heißt. Die Störfälle waren nicht gravierend. Denkt man da, dass all die Irritationen zu systematisieren sind? Dass erheblich ist, dass für den Mann in Zivil sich ein Vorhang gar nicht, für die Szene von unten nach oben, für die Aliberti mittig sich teilend nach rechts und links geöffnet hat? Dass sich anderswo, am BE zum Beispiel, der Vorhang niemals komplett und schon gar nicht so großartig geschmeidig, sondern immer schnurrig wie ein Kasperlevorhang auf- und zutut? Oder dass die englischen Applausordnungen ihre Theaterleute meist nach rechts vor den Vorhang, die deutschen die ihrigen nach links schicken? Dass der Othello hinter dem Vorhang ein Mörder, vor ihm allerdings Domingo ist? Naive Fragen? – Man kommt auch ohne sie durch den Theaterabend. Statt dessen Hunger auf Stretta, Finalkapriolen und Katharsis. Vorhang zu. Jemand hat dann noch viele Vorhänge, auch gut. Vorhang ganz zu. Bisschen Augenreiben. Schön. Abspann. Fertig.

Szene

Doch eben nicht ganz. Denn die Schockmomente sind nicht bloß technische Lapsi des Vorhangziehers – und mit Momenten des Vorhangs hat man hier ja augenscheinlich zu tun. Die Schockmomente hängen viel eher mit der Suggestionsmagie des Theaters, mit der eigentlich philosophischen Idee des Vor- und Verhängens und der Tatsache zusammen, dass überall da, wo im Theater der Vorhang im Spiel ist, ein sehr gefährlicher Moment ist. Nämlich der Moment, an dem die Wirklichkeit in den Schein aus- und die Illusion in das Sein einbricht. Das Lüften des Vorhangs gibt nicht nur sprichwörtlich ein Geheimnis preis, sondern tut dies, so wie ehemals in Tempeln, Museen, Schreinen, heute noch immer auch im Theater. Das Schließen des Vorhangs bedeutet in diesem Sinn stets das Ende; und wenn das Ende unvorhergesehen eintritt, auch das Scheitern einer Illusion. Eine verlorene Falte in einem Vorhang ist ein Knick in der Optik unserer theatralen Traumfabrik.

Gehen wir, das zu prüfen, noch einmal zurück in den Zuschauerraum. Alle sind schon weg, und man ist allein in dieser rumorenden Stille – ein so klammer wie köstlicher Moment für all die, die theatral denken und sehen können. Denn: Man sieht nun nichts, aber doch sehr viel. Man sieht nämlich vor allem anderen – der automatisierten Blickrichtung des Theatergängers folgend – den Vorhang. Geschlossen, unbeleuchtet, staubig, dennoch stets, weil so rahmenfüllend, auch gravitatisch. Und mit ihm sieht man, dass das Bedürfnis des Sehens und des Gesehenwerdens elementar über einen Theatervorhang regle-

mentiert wird. Ein Theatervorhang macht, dass man sich des Sehens bewusst wird, macht, dass wir im Theater mit einem zusätzlichen Augenlid versehen werden, welches sich öffnet und schließt im Rhythmus von Auf- und Abtritten. Man denkt sich, dass nicht nur das Schauspielen, sondern auch das Zuschauen zum Menschen gehört, und dass wie jedes Spiel auch das Theaterspiel von den Nichtspielern abgegrenzt sein will. Was eben in unserer Theaterkultur über den Vorhang geschieht, weshalb dieser nicht nur ein Stück schlappe Wand, sondern eine Chiffre für unser Theaterverständnis überhaupt ist. Bezeichnend, dass ein so kapitaler Theatermann wie Iffland etwa seine theatrale Initialvision einem Vorhang verdankte: „...das Hinaufrollen, das Verschwinden des großen Vorhangs dünkte mich [als Kind] wie Zauberei. ... An jedem Fenstervorhang probierte ich zu Hause das Hinaufrauschen der Zauberdecke und das Herabsenken“.

Folglich ist es im Theater nicht damit getan, dass es *den Vorhang* gibt, denn die theatrale Wirklichkeit sieht so aus, dass jede Bühne eine Vielzahl von Vorhangssystemen besitzt, und dass alles durch eine eigene Dramaturgie zum Einsatz gebracht wird: Da gibt es Fall- und Zugvorhänge – zwei Schulen! Es gibt die deutsche, französische, italienische, griechische Raffung, die Kabuki- und Brechtgardine, die Bayreuther Linse, den Wolkenstor, den Portalschleier. Und fangen wir nicht an zu sprechen von all den Spielvorhängen: den Seitenoffiten, Mittelkurtinen, Hintergrundprospekten, dem Bühnenhimmel, der im Theater nicht oben, sondern hinten und ein Vorhang ist. Bleiben wir bei den thearteknischen Bühnenaushängen, die in sich Schauspiel genug sind: Dann haben wir – gestaffelt hinter dem Eisernen Vorhang, der selbst zu einem Politikum geworden ist – den Ziervorhang, dahinter den Echo-, dann den Windschutzvorhang, dann die Deckwolke und manchmal an den Portalseiten die Harlekinmäntel. Und alles muss der Philosophie eines Hauses entsprechen. Der Entschluss zu einer Draperie oder einem straffen Schwarzvelour kann eine ideologische Entscheidung sein, Vorhänge machen Theaterprogramme, sehen wir auf Brecht, Stanislawski. Die frühen Wanderbühnen gar hatten den Vorhang bereits als Insigne des Theaterwesens, als erstes Schaustück und Werbetafel begriffen.

Spiel

Wie man sieht, sieht man an einem Vorhang allein schon sehr viel. Und was da an Fallgeschwindigkeiten, an Projektionskünsten, Zugmechanismen und Faltenwürfen inszeniert, dirigiert, komponiert wird, beweist, dass ein Vorhang auch seine Auftritte hat. Lob des Vorhangziehers und seiner Biomechanik! Und diese Auftritte generieren dann, quasi durch einen selbstbeachtigenden Fingerzeig, die Entschleierung der theatralen Wahrheit. Teilen so die Spielvorhänge ein Drama in der Zeit, dann teilt ein Frontvorhang ein Theatergebäude in den Ort vor und den Ort hinter der Rampe, sprich in den Ort des Seins und den Ort des Scheins. Schinkel hatte im Berliner Schauspielhaus die Außenansicht des Gebäudes auf den Schmuckvorhang malen lassen. Und im alten Dresdner Hoftheater sollen zur Einweihung des berühmten Hübner-Vorhangs dessen Allegorien als lebende Bilder vor dem Vorhang nach- bzw. vorgestellt worden sein. Ein Vorhang? Echte Schwellenkunst! Theater beginnt nicht erst, wenn der Vorhang oben ist! 