

Julia Marre

WENN DER VORHANG FEHLT

Zum Bedeutungswandel des Theatervorhangs
an deutschen Schauspielhäusern

Weitere Titel in der Reihe „Standorte“:

Malte Pfeiffer, „Theater des Handelns“

Strategien der Performance-Art als Methode in der Theaterarbeit mit Jugendlichen (Standorte 01, 2009)

Dagny Reichert,

„Gras wächst nicht schneller, wenn man daran zieht“

Ein Projektbericht zum Theater in der Grundschule auf Grundlage der Montessori-Pädagogik,, (Standorte 02, 2009)

Eva Hippe/Lorenz Hippe, „Theater Direkt“

Das Theater der Zuschauer - ein Beitrag zur kollektiven Kreativität (Standorte 03, 2011)

Karl-Heinz Wenzel, „B.E.S.T. – Das Praxisbuch“

Eine exemplarische Projektbeschreibung in 10 Phasen (Standorte 04, 2011)

ISBN 978-3-7695-0334-0

© Deutscher Theaterverlag Weinheim, 2016

www.dtver.de

Alle Rechte vorbehalten

Umschlaggestaltung: unit werbeagentur Weinheim

Satz und Druck: id gmbh Freiburg

Inhaltsverzeichnis

	<i>Seite</i>
1 Vorwort	4
2 Die lange Tradition des Theatervorhangs	7
2.1 Begriffliche Bestimmung und Grundfunktionen	8
2.2 Ursprünge des Vorhangs	11
2.3 Bau- und Funktionsweisen des Vorhangs	13
2.4 Überblick über verschiedene Bühnenraum- und Theaterkonzepte	15
3 Der Theatervorhang aus Sicht der Regie	19
3.1 Erkenntnisinteresse	20
3.2 Die Methodik: Leitfadeninterview mit dem Regisseur Frank Castorf	21
3.3 Ergebnisanalyse	22
4 Annäherung an den Theatervorhang heute – ein Überblick	32
4.1 Erkenntnisinteresse	33
4.2 Die Methodik: Fragebogenerhebung	33
4.3 Die Ergebnisse der quantitativen Umfrage	39
5 Fazit	51
5.1 Die wesentlichen Aussagen	51
5.2 Ergebnis: Antworten auf die Forschungsfragen	52
5.3 Konsequenzen der Ergebnisse	53
Endnoten	55
Literaturverzeichnis	61
Zeitungsartikel	63
Internetseiten	65
Abbildungsverzeichnis	66
Interview mit Regisseur Frank Castorf	68

1 Vorwort

Allen, die in Zukunft einmal Vorhang sein wollen, kann ich ein paar Tipps geben. Um genau zu sein: drei Tipps.

Erstens: Man muss genau wissen, wann man sich zeigt.

Zweitens: Man muss genau wissen, wann man sich zurückzieht.

Und drittens, also mein dritter Tipp ist: Man muss genau wissen, wann man wiederkommt.¹

In Michal Walczaks Drama „Die Reise ins Innere des Zimmers“ spielt der Vorhang die Hauptrolle. Die Vorstellung beginnt – und der Vorhang kommt auf die Bühne, wo er dem Publikum davon erzählt, dass er „der Größte ist, die Seele des Theaters und so weiter“.² Das Stück, das 2009 am Theater Osnabrück seine deutsche Erstaufführung erlebte und fortan auch am Bayerischen Staatstheater in München zu sehen war, inszeniert den Theatervorhang als einen plaudernden, arbeitslosen Narziss, der dem Publikum die Augen zu öffnen versucht: weil ja alles nur Illusion sei, alles nur Spiel. Walczak, der als der wichtigste polnische Dramatiker seiner Generation gilt und 2006 mit dem Autorenpreis des Heidelberger Stückemarkts ausgezeichnet worden ist, gelingt mit diesem Stück nicht nur die Personifizierung eines konstitutiven Elements des Theaters, sondern zugleich auch eine Definition, eine - wenn man so will - Charakterstudie des Vorhangs.³ Doch welche Bedeutung hat der Theatervorhang heute noch? In ihrer Rezension der Münchner Premiere bewertet die Theaterwissenschaftlerin Sabine Leucht diese wie folgt: „Hannes Liebmann stellt das alte Theaterutensil vor, die langen dünnen Haarsträhnen in seinem Gesicht illustrieren nur andeutungsweise seine unmodern gewordene verhüllende Funktion“.⁴ Doch ist der Vorhang tatsächlich jenes „alte Utensil“ mit „unmodern gewordener verhüllender Funktion“?

Ist die traditionelle Bühne ein „gerahmtes Fenster“⁵, so ist der Vorhang dessen Gardine - und das keineswegs erst seit Brecht diesen Begriff prägte. Ein dekoratives Element ist der Vorhang allemal, aber auch für das Spiel selbst ist er von immenser Bedeutung: Der Theatervorhang trennt die Welt des Zuschauers von der des Spiels – er entzweit

Realität und Fiktion. Das war schon bei den Aborigines so, die einen Zeremonialschirm nutzten, um den Raum zu teilen. In Westeuropa wird, so belegen es archäologische Studien, seit dem 1. Jahrhundert vor Christus ein Vordervorhang verwendet. Seine Funktion ist dieselbe geblieben: Er unterscheidet zwischen Bühnenwelt und Alltagswelt. Seit dem Jahr 1637 ist der sogenannte Hauptvorhang bei Volkstheateraufführungen im deutschsprachigen Raum nachgewiesen und hat seither die Sehgewohnheiten des Theaterpublikums nachhaltig geprägt. Entsprechend der vorherrschenden Bühnenform und jeweiligen Inszenierungsintentionen hat der Vorhang seine Signifikanz im Laufe der Jahrhunderte allerdings stark verändert. Aus dem dekorativen Unterteilungselement ist auch ein Instrument zur Ver- und Enthüllung geworden; und mittlerweile eines, das dem Zuschauer im gegenwärtigen Theater in schier unendlichen Variationen begegnet.

Wenn im Theatersaal das Licht erlischt, verstummen allmählich die Gespräche im Publikum. Während sich alle Blicke auf den samtene Stoff richten, der die Bühne verbirgt, herrscht gebannte Stille. Welches Geheimnis gibt der sich hebende Vorhang, jenes konstitutive Element des Theaters, preis? Was haben die Ausstatter ausgeheckt in puncto Bühnenbild und Kostüme? Manchmal ist es eine überbordende Fülle an Requisiten und Kulissen, die der Vorhang unter Verschluss hält. Ein anderes Mal ist es eine kahle Bühne - ohne Mensch, ohne Tisch, ohne Stuhl. Und zumeist, so ist es dem antiillusionistischen Theater zuzuschreiben – gibt es sogar den Vorhang gar nicht mehr. „Die Bühne ist in 99 von 100 Fällen offen“, bemerkte Gerhard Stadelmaier vor kurzem in seinem leicht wehmütigen Abschieds-Essay über den Hauptvorhang.⁶ Der große Vorhang, konstatierte er voller Bedauern, scheine „lange schon vom Theater abgeschafft“. Die Folge: „Spannung und Erwartung und Verheißung“ fehlten.

In der Bachelorarbeit mit dem Thema „Wenn der Vorhang fehlt - Zum Bedeutungswandel des Theatervorhangs an deutschen Schauspielhäusern“ wollte ich ebendiese Entwicklung am Theater nachzeichnen. Welchen Stellenwert der Theatervorhang heutzutage hat, da er nicht

mehr fester Bestandteil einer jeden Aufführung ist, sollte eruiert werden. Ist der Hauptvorhang mittlerweile sogar nutzlos und zu einem lediglich schmückenden Element degradiert worden? Die These, dass es sich beim Öffnen und Fallen des Vorhangs um ein überholtes Ritual handelt, galt es zu verifizieren. Weiterhin soll untersucht werden, welches Genre den Theatervorhang noch benötigt und nutzt. Diesen Forschungsfragen wollte ich mich von verschiedenen Seiten nähern.

Zum Einen hielt ich in diesem Zusammenhang eine empirische Untersuchung für unverzichtbar. Daher habe ich eine quantitative Untersuchung vorbereitet und einen Fragebogen konzipiert, den ich den 100 größten Schauspielhäusern Deutschlands zukommen ließ. Geklärt werden sollten dadurch vorwiegend die Fragen, welches Haus derzeit auf welcher seiner Spielstätten überhaupt noch über einen Vorhang verfügt und ihn wann und wofür einsetzt: Wie stellt sich aktuell der Einsatz des Theatervorhangs dar? Ebenso relevant erschien mir auch die Erkundung dessen, was den Vorhang zu ersetzen vermag. Wie meine Recherchen ergeben haben, verfügen über derart umfangreiche Informationen derzeit weder der Deutsche Bühnenverein, noch die Deutsche Theatertechnische Gesellschaft oder die Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger. Auch das „Deutsche Bühnenjahrbuch“, für das jede Schauspielinstitution nach eigenem Ermessen Angaben über vorhandene Bühnentechnik, Ansprechpartner und Repertoire machen kann, liefert keinerlei Antwort auf die Frage nach dem Vorhandensein oder Verschwinden des Theatervorhangs. Eine solche Erhebung halte ich daher für fundamental - auch wenn sie selbstverständlich nicht die einzige Annäherung an die genannten Forschungsfragen sein kann.

Zum anderen ist die gängige Theaterpraxis nicht minder aussagekräftig. Um diese zu erforschen, habe ich mit einem renommierten deutschen Regisseur ein Leitfaden-Interview geführt. Was bedeutet es für einen Regisseur, auf einer Bühne zu inszenieren, die über einen Theatervorhang verfügt? Welche dramaturgischen Funktionen gehen vom Vorhang aus; was spricht dafür, den Vorhang einzusetzen, was plädiert für sein Weglassen? Wohin der Vorhang letztlich verschwin-

det, welche neuen Effekte sein Verschwinden generiert und welche Bedeutung der Theatervorhang aus Perspektive der Regie hat, sind einige der Aspekte, die auf diese Weise präzisiert werden sollten. Eine abschließende Interpretation diene der Einordnung dieser Erkenntnisse.

Von der Kombination dieser beiden Forschungsmethoden miteinander erhoffte ich mir die Dokumentation und Evaluation eines kulturwissenschaftlichen Themas, das derzeit noch im Dunklen liegt, obwohl die Auseinandersetzung mit dieser Problemstellung eine sehr aktuelle ist. Die Forschungsliteratur berührt das Thema „Theatervorhang“ zwar hin und wieder, jedoch ist mir auch nach umfangreicher Literaturrecherche kein Werk bekannt, das sich ausschließlich mit den Forschungsfragen dieser Arbeit beschäftigt. Sogar für diejenigen staatlichen Schauspielsakademien, mit denen ich zwecks meiner Recherche Kontakt aufgenommen habe, ist dieses Sujet Neuland – für so spannend das Thema, der Bedeutungswandel des Theatervorhangs, dort auch erachtet wird.

2 Die lange Tradition des Theatervorhangs

... das Hinaufrollen, das Verschwinden des großen Vorhangs dünkete mich (als Kind) wie Zauberei.

An jedem Fenstervorhang probierte ich zu Hause das Hinaufrauschen der Zauberdecke und das Herabsinken.⁷

Diese Worte August Wilhelm Ifflands (1759 bis 1814) unterstreichen, in welcher Intensität die Verwendung des Theatervorhangs den Zuschauer zu fesseln vermochte und wohl auch heute noch vermag⁸. So alt wie das Theater, das Spiel selbst, ist der Vorhang jedoch bei Weitem nicht. Vielmehr markiert er den Anfang und das Ende des Illusionspektakels - insofern sind sein Gebrauch, sein verändertes Erscheinungsbild, sein Aufstieg und sein Fall jederzeit eng verknüpft mit dem, was inhaltlich auf der Bühne geschieht. Der Vorhang ist ein illusions-

bildendes Stilmittel und darüber hinaus ein bedeutsames innenarchitektonisches Element vieler Theatergebäude.⁹ Wer sich mit ihm beschäftigt, kommt somit nicht umhin, sich mit dem traditionellen Theaterbau im Wandel der Zeit zu befassen, zugleich das in der Theatertheorie diskutierte Konzept der „Vierten Wand“ zu studieren, die bühnentechnischen Entwicklungen im Blick zu haben und einen Exkurs in die verschiedenen Darstellungsformen wie Illusionstheater, episches oder postdramatisches Theater zu unternehmen.

2.1 Begriffliche Bestimmung und Grundfunktionen

Nahezu jedes Theatergebäude verfügt über verschiedenste Formen eines Stoffvorhangs, die sehr unterschiedliche Funktionen haben: Es gibt Zwischenvorhänge, Aktvorhänge, Stück- oder Gemäldevorhänge, Hintergrundvorhänge, Teilvorhänge, Schleiervorhänge, Schallvorhänge und - als eine der jüngeren Formen - Eiserne Vorhänge.¹⁰ Wenn in dieser Arbeit schlicht vom Vorhang die Rede ist, so ist damit der Hauptvorhang gemeint, der auch als Vordervorhang oder gar als Schmuckvorhang bekannt ist. Dies nämlich ist jenes Stoffelement, das die Welt des Spiels vom Raum der Zuschauer trennt. Als eine „ästhetische Grenze“ zwischen „geformtem Kunstraum und ungeformten Freiraum“ bezeichnet der Kunsthistoriker Ernst Michalski den Vorhang in seiner Habilitationsschrift über „Die Bedeutung der ästhetischen Grenze für die Methode der Kunstgeschichte“.¹¹

Der Eiserne Vorhang wurde wenige Jahre nach dem verheerenden Brand des Wiener Ringtheaters im Jahr 1881 verpflichtend für alle Bühnen im deutschsprachigen Raum: Er zählt zu den Sicherheitseinrichtungen eines Theaters und kann im Brandfall in Sekundenschnelle die Bühne vom Zuschauerraum trennen.¹² Der sogenannte „Eiserne“ besteht nicht etwa aus Stoff, sondern aus einer feuersicheren Stahlkonstruktion, die hydraulisch betätigt wird. Vor Beginn einer jeden Aufführung wird er hochgezogen, sodass „die Zuschauer [ihn] nicht zu Gesicht bekommen, es sei denn, er wird szenisch eingesetzt“.¹³ Nach Vorstellungsende fällt er hinter dem Hauptvorhang und trennt auch dann die Bühne vom Zuschauerraum, wenn keine Vorstellung stattfin-

det.¹⁴ Anders verhält es sich mit all jenen Formen von Stoffvorhängen, die je nach Inszenierung eingesetzt werden. Unter Sofitten versteht man in der Bühnentechnik die als Deckenkulisse parallel zur Rampe angeordneten Stoffbahnen oberhalb der Bühne, die nach hinten hin von sogenannten Prospekten umrahmt werden. Schals heißen seitlich hängende Kulissen, die den Schauspielern beim Auftritt und Abgang als Gassen dienen.¹⁵ Hingegen hat der Einsatz eines Schleivorhangs, eines leicht durchscheinenden Stoffvorhangs, szenische Effekte zur Folge; ihn nennt man auch Portalschleier. Eine wieder andere Funktion hat der Schallvorhang: Er wird immer dann heruntergelassen, wenn Bühnenumbauten anstehen, deren womöglich störende Geräusche dem Publikum vorenthalten werden sollen.¹⁶ Sogenannte Stück- oder Gemäldevorhänge, unter dem Begriff Bildvorhang zusammengefasst, beschreiben kunstvoll gestaltete übergroße Stoffe, die nur „ein einziges Stück, eine bestimmte Inszenierung“ bebildern; sie wurden unter anderem von solch renommierten Malern wie Pablo Picasso, Oskar Kokoschka oder Salvador Dalí angefertigt.¹⁷

Ein seit 1998 an der Wiener Staatsoper durchgeführtes einmaliges Kunstprojekt greift diese Idee auf (siehe Abb. 1 und 2): Es lässt zeitgenössische Künstler wie David Hockney, Jeff Koons, Thomas Bayrle oder Richard Hamilton Großbilder auf PVC-Netz gestalten, die an der Wiener Staatsoper und einmalig ebenso an der Komischen Oper Berlin mithilfe von Magneten am Eisernen Vorhang befestigt werden; sie sind monumentale 176 Quadratmeter (in Wien), respektive 90 Quadratmeter (in Berlin) groß. Die vom privaten Kunstverein „museum in progress“ initiierte Aktion verwandelt die Brandschutzwand folglich „in einen temporären Ausstellungsraum für zeitgenössische Kunst“.¹⁸ Darüber hinaus transformiert die Ausstellungsreihe gängige Konventionen bezüglich der Funktion des Eisernen Vorhangs.

Im Gegensatz zu den vielfältigen Erscheinungsformen des Eisernen Vorhangs, die aus dieser innovativen Konzeption resultieren, präsentiert sich der Hauptvorhang oftmals stereotyp. „Einfache, meist rote Stoff- oder Samtvorhänge“ würden im Theater des 20. Jahrhunderts bevorzugt, schreibt Marlies Radke-Stegh in ihrer umfassenden Abhandlung.¹⁹ Der englische Theaterregisseur Peter Brook definiert

universell, was meint, wer von Theater spricht: „Rote Vorhänge, Scheinwerfer, Blankverse, Gelächter, Dunkelheit“.²⁰ Der rote Vorhang, führt er fort, sei das „große Symbol einer ganzen Theaterschule“.²¹ Die Berliner Professorin für Szenografie und Theaterbau, Dr. Bri Newesely, charakterisiert ihn als einen „repräsentativen, oft faltenreich aus rotem Samt gefertigten schweren Vorhang“, „heutzutage meist einfarbig, mit Stickornamenten oder Applikationen geschmückt“ – und sie bestätigt, dass er vorwiegend in Rot gewebt wird, wenn auch die Metropolitan Opera in New York über einen goldenen Vorhang, das Bayreuther Festspielhaus über einen graugrünen und das Theater Koblenz über einen dunkelblauen Vorhang verfügen.²²

Bezeichnenderweise trägt der Hauptvorhang je nach seiner Aufgabe verschiedene Namen. So wird er mitunter Akt- oder Zwischenvorhang genannt, wenn er eine dramaturgische Rolle ausfüllt und den Beginn oder Schluss eines Aktes illustriert.²³ Wie auch immer er eingesetzt wird, so sind sich Theaterwissenschaftler und Bühnentechniker, Regisseure und Chronisten darin einig, dass der Vorhang eine Fülle von Funktionen übernehmen kann, wenn man ihn lässt. Sein höchstes Ziel, so konstatiert Marlies Radke-Stegh, sei die Enthüllung.²⁴ Dem wäre hinzuzufügen, dass als Korrelat gleichermaßen die Verhüllung in seinen Zuständigkeitsbereich fällt. Vor allem aber ist der Vorhang ein Werkzeug der Illusion, jener ästhetischen Wirkung also, die sich in den Theaterformen seit dem 17. Jahrhundert stetig verändert und neu definiert hat.²⁵ Er steht allegorisch für das „heilsgefährdende Spiel der Illusion“, für Verblendung und Verführung.²⁶ Weil er am Übergang von Realität und Spiel, an der Rampe, dem theatralen Bilderrahmen angebracht ist, ist vielen Autoren unklar, ob der Vorhang nun zur Fiktion gehört oder nicht – sicher aber ist: Er fungiert „als materielle Grenze der Bühnenfiktion“.²⁷

2.2 Ursprünge des Vorhangs

Obwohl bereits die Aborigines und die Melanesier, die Bewohner Neuguineas, Neukaledoniens und der Salomonen, den Theatervorhang bei ihren kultischen Darbietungen genutzt haben sollen, wird er auf dem europäischen Kontinent erstmals im römischen Theater, dessen Beginn auf das Jahr 240 vor Christus zu datieren ist, eingesetzt.²⁸ Das maßgeblich vom antiken griechischen Spiel beeinflusste römische Theater erfand den seinerzeit als *aulaeum* bezeichneten Vorhang. Anders als heute ließ man ihn zu Beginn einer Aufführung in eine Vertiefung im Boden fallen. Weiterhin kamen *sciparia*, markisenartige Vorhänge, zum Zug, deren Aufgabe es war, Bestandteile des Bühnenbildes zu verhüllen.²⁹ Es ist überaus erstaunlich, dass der Vorhang nach dem Ende des antiken Theaters für mehr als 1000 Jahre als verschwunden galt. Ebenso wenig wie es Requisiten brauchte, verzichtete nämlich auch das elisabethanische Theater auf einen Vorhang. Die mittelalterliche Simultanbühne nutzte lediglich Vorhänge von geringer Größe zur Verhüllung der temporär unbespielten Handlungsorte; einen Hauptvorhang allerdings kannte auch sie nicht. Weil sie ihre Spielfläche dem Zuschauerraum gegenüber anordnete, war es die barocke Illusionsbühne, für die ein Vorhang notwendig wurde. Mit der Erfindung der Kulissenbühne erreichte der Vorhang in der italienischen Oper des 17. Jahrhunderts seine größte Beliebtheit – im Musiktheater war er vorwiegend dazu da, die Szenenwechsel zu verbergen. Im deutschsprachigen Raum verbreitet wurde der Theatervorhang schließlich mithilfe höfischer Opern- und Ballettaufführungen.³⁰

Dem ist allerdings Folgendes hinzuzufügen: Die Frage, wann der Vorhang erstmalig auf dem europäischen Kontinent benutzt wurde – und wofür – wird in der Fachliteratur kontrovers diskutiert: Marlies Radke-Stegh nennt gleich vier Beispiele für eine solche Vorhangpremiere. So schrieb im Jahr 1905 Johannes Bolte, dass am Salzburger Theater 1619 erstmals ein Vorhang gebraucht worden sei, der sich während des Dreißigjährigen Krieges rasch im ganzen Land verbreitet hätte. Siegfried Mauermann, der 1911 jegliche Bühnenanweisungen in deutschen Dramen rückwirkend bis ins Jahr 1700 erforscht hatte, widersprach dieser These: weil er in diesem Material keinerlei Andeu-

tung fand, die auf den Einsatz eines Theatervorhangs hingewiesen hätte. Kurz zuvor, im Jahr 1909, hatte Anna A. Helmholtz-Phelan spekuliert, ein Vorhang sei bereits vor 1595 an der Bühne des englischen Hoftheaters „mehr als wahrscheinlich“ gewesen. Wohingegen Henry Carrington Lancaster erst wesentlich später – nämlich in Notizen anno 1678 – entdeckt haben will, dass ein Vorhang zu Beginn und am Ende einer Aufführung vom Bühnenbildner ausdrücklich verlangt worden war.³¹ Interessanterweise ist sogar Radke-Steghs umfangreiche und offensichtlich akribisch recherchierte Arbeit widersprüchlich: Denn wenige Seiten darauf zitiert sie den Barockdichter Georg Philipp Harsdörffer (1607 - 1658), der die verschiedenen Aufgaben des Vorhangs interpretiert hatte. Doch es stellt sich die Frage: Wie kann Harsdörffer über die Wirkung eines Vorhangs urteilen, der zu seinen Lebzeiten womöglich – sofern man Siegfried Mauermanns Aussagen Glauben schenkt – noch gar nicht zum Einsatz gekommen sein soll? Der deutsche Barockdichter hat bekanntlich Studienreisen nach Frankreich, Italien, England, in die Schweiz sowie die Niederlande unternommen³² – ob er dort indes mit einem Theatervorhang in Berührung gekommen war, lässt sich nicht nachvollziehen. Neben diesem Beispiel gibt es andere in Radke-Steghs Forschung zur Geburtsstunde des Theatervorhangs, die als divergent zu bewerten sind. Insofern lässt sich nicht exakt ausmachen, wann der Vorhang erstmals - nach seiner mehr als 1000-jährigen Pause - wieder zum Einsatz kam. Sicher aber ist, dass bis Ende des 17. Jahrhunderts „alle Möglichkeiten des Vorhangs als Phänomen des Spielraums entdeckt und erprobt“ worden waren.³³ Denn mit dem Erfolg der italienischen Verwandlungsbühne, die das deutsche Hoftheater verwendete, war der Vordervorhang übernommen worden - mehr noch: Er war unentbehrlich geworden.³⁴ Ballett- und Opernbühnen nutzten den Hauptvorhang ebenso wie protestantische Schultheater und Wanderbühnen, für die er „erstes Schaustück und Werbetafel gleichermaßen“ war.³⁵ Das 1654 in München errichtete Salvatortheater, Deutschlands erste Hofoper, verfügte über einen riesigen roten Vorhang. Ähnlich gestaltete es sich seinerzeit in etlichen deutschen Städten: Weil die Opernhäuser in München und Dresden, Augsburg, Nürnberg, Hamburg, Hannover und Braun-

schweig nach italienischem Vorbild gebaut wurden, ist auch bei ihnen davon auszugehen, „daß alle Theater mit einem Vordervorhang versehen waren“.³⁶

Den exakten Gebrauch dieser „Gardinen“ schrieb der Komponist und Musiktheoretiker Daniel Friderici im Jahr 1637 in seiner Schulkomödie „Tobias“ vor.³⁷ Im Gegensatz zu den Opern Wolfgang Amadeus Mozarts, die keine Regieangaben bezüglich des Vorhangs enthielten, wussten Richard Wagner und Richard Strauss genau, welche Effekte sie anhand des Theatervorhangs nutzen konnten und kalkultierten das Fallen des Vorhangs mit dramaturgischer Wirkung genau ein.³⁸ „Der Bühnenvorhang wird langsam geschlossen“, heißt es etwa in Wagners 1882 in Bayreuth uraufgeführtem „Parsifal“. Andererseits sollte in Strauss' Musiktheatern „Salome“ und „Elektra“ der Vorhang „abrupt und schnell“ fallen.

2.3 Bau- und Funktionsweisen des Vorhangs

Der Theatervorhang zählt zu den technischen Einrichtungen der Oberbühne und ist im Bereich des Proszeniums, also der Vorbühne, hinter dem sogenannten Portal angebracht. Dieses markiert den „Übergang zwischen einer Außen- und Innenwelt“ ähnlich einer „in beide Richtungen durchlässige[n] Membran“ und umrahmt zugleich das Bühnenbild und den szenischen Raum.³⁹ Für den Blick des Zuschauers bedeutet das Portal eines Theaters folgendes: Weil das Bild eingegrenzt ist, „wird die visuelle Wahrnehmung fokussiert und auf das Wesentliche gelenkt“.⁴⁰ Auf der Seite der Bühne endet der Portalzonenbereich mit dem Spiel- oder Technischen Portal, zwischen denen sich häufig „die sogenannte Nulllinie“ befindet; sie ist der Ausgangspunkt für sämtliche Koordinaten im Bühnenbereich: Rings um diese Linie herum sind oftmals unterschiedlichste Züge und Vorhangssysteme in der sogenannten Vorhanggasse zu finden, die bereits in Kapitel 2.1 skizziert worden sind.⁴¹

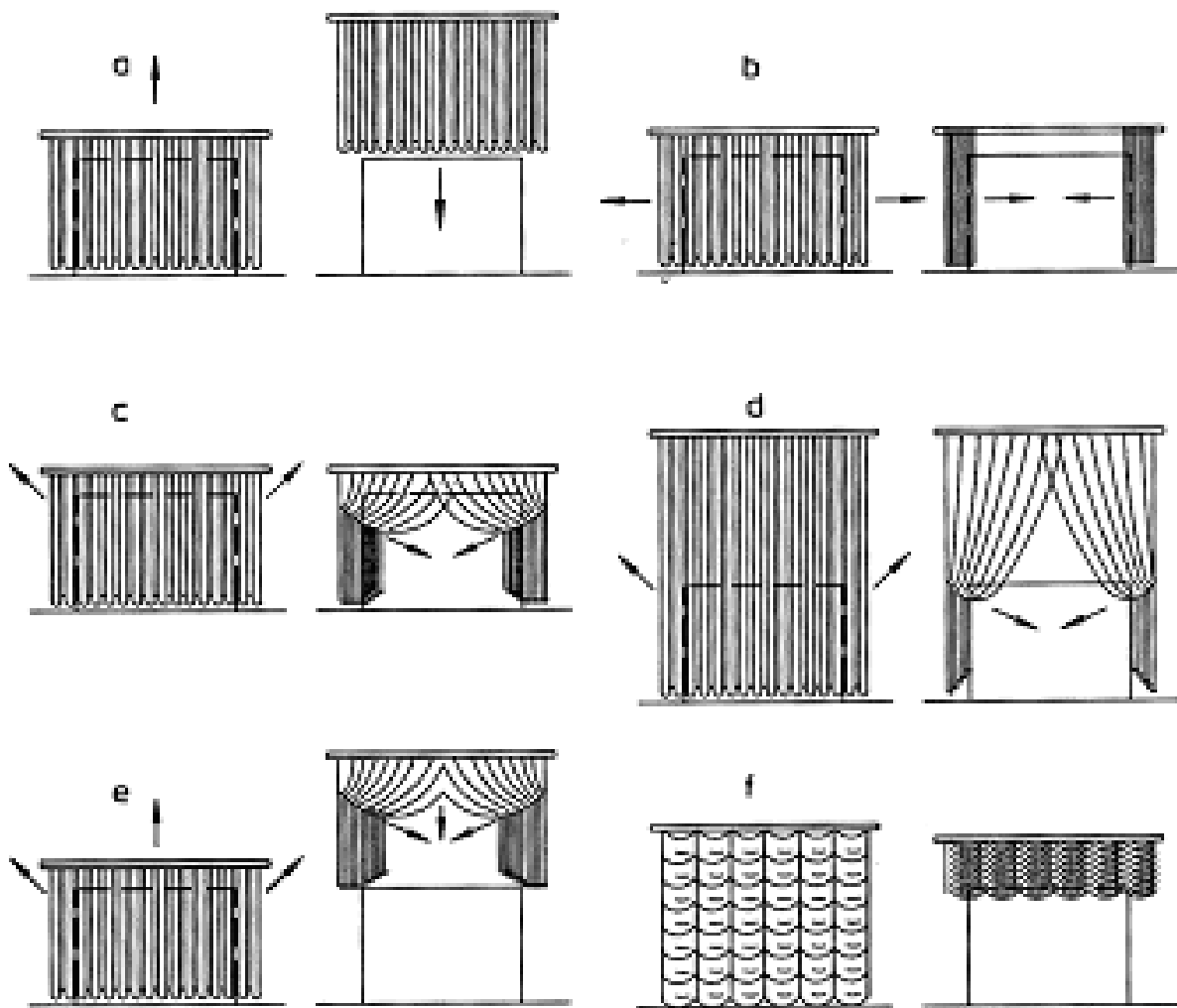


Abb. 1.: Die Abbildung zeigt die unterschiedlichen Bau- und Funktionsweisen des sogenannten Spielvorhangs: den Hubvorhang mit Deutschem Zug (a), den Teilvorhang mit griechischem Zug (b), den Raffvorhang mit italienischem Zug (c), den als Wagner-Vorhang bezeichneten Raffvorhang (d), den hebbaren Raffvorhang mit französischem Zug (e) sowie den sogenannten Wolkenvorhang (f).

Allein der Hauptvorhang kann auf sehr unterschiedliche Weise in Erscheinung treten: So gibt es sogenannte Fall- und Zugvorhänge, die folglich entweder von oben heruntergelassen werden oder aber seitlich zu öffnen sind. Weiterhin wird in der Bühnentechnik zwischen deutscher, französischer, italienischer und griechischer Raffung unterschieden.⁴² Grundsätzlich sind drei verschiedene Bewegungsabläufe dieses Vorhangs möglich: Er kann gehoben werden, er kann durch Aufziehen beider Vorhanghälften nach links und rechts geteilt werden und er kann durch ein diagonales Anheben der Vorhanghälften in die

beiden oberen Ecken gerafft werden. Dies ist beispielhaft anhand der Abbildung 2 abzulesen. Demzufolge wird der sogenannte Deutsche Vorhang oder Hubvorhang über einen Prospektzug vertikal hochgezogen (vgl. Abbildung 3a). Der Teilvorhang (3b) hingegen fährt über eine per Seilzug betriebene Vorhangschiene und öffnet sich seitlich. Vom Raffvorhang existieren zwei Varianten (3c und 3d), die sich lediglich in der Höhe der Portalöffnung unterscheiden. Die Hub- und Raffbewegung wird bei einem Französischen Zug kombiniert; dieser fährt nämlich zugleich zur Portalseite und nach oben in den sogenannten Schnürboden, wo er vor den Blicken der Zuschauer verborgen wird.⁴³

Wie auch immer der Vorhang einer Bühne beschaffen sein mag: Allein seine Existenz trägt maßgeblich dazu bei, dass die Trennung zwischen Zuschauer- und Bühnenraum intensiviert wird.⁴⁴

2.4

Überblick über verschiedene Bühnenraum- und Theaterkonzepte

„Bühnenkunst ist Raumkunst“, schrieb Max Hermann bereits 1913 in seinem Aufsatz „Das theatralische Raumerlebnis“.⁴⁵ Diese Aussage tätigte ebenfalls der Künstler und Bühnenbildner Oskar Schlemmer, der sie sogar zum Anlass für seine ausgiebigen Studien über den Theatervorhang nahm.⁴⁶ Obwohl sich in den vergangenen 100 Jahren nicht nur die Bühnenräume, sondern auch die Ästhetik, Definition und Praxis des Theaters stark verändert haben, trifft dieses Statement – Bühnenkunst als „zeitbegrenztes Raumerlebnis“⁴⁷ – bekanntlich noch immer zu. Nur dass jene Raumkunst heute über variantenreiche Konzepte verfügt: Petra Maria Meyer nennt beispielhaft die unterschiedliche Rezeptionssituation sowie ein verschiedenartiges Verhältnis zwischen Zuschauern und Akteuren.⁴⁸

Um mehr über den Vorhang und seine Verwendung zu erfahren, ist es daher unerlässlich, den Blick auch in den Raum schweifen zu lassen und sich mit Bühnenraum- und Theaterkonzepten zu befassen. Fündig

wird man in der Theatertheorie vielerorts: beim vehementen Vorhang- und Guckkastenkritiker Adolphe Appia, beim Illusionsverweigerer Erwin Piscator, beim Illusionsverächter Bertolt Brecht und dessen halbhoher Gardine, bei Ernst Michalskis „ästhetischer Grenze“, weiterhin unter anderem bei Martin Buber und Alexander Tairow. Der thematische Überblick, der an dieser Stelle lediglich auf einen zusammenfassenden Exkurs reduziert werden kann, zeigt, wie eng der Vorhang und die Bühnenform, die Spielweise und deren Rezeption miteinander verknüpft sind. Die Zusammengehörigkeit all dieser Elemente wird illustriert von der beachtenswerten Tatsache, dass es vornehmlich Regisseure und nicht etwa Architekten waren, die den Theaterraum weiterentwickelten und nach ihren Ansprüchen zu verändern begannen – wie etwa Adolphe Appia, Max Reinhardt, Wsewolod Emiljewitsch Meyerhold oder Edward Gordon Craig.⁴⁹

Nicht nur im Jahr 1900, als Appia seine Reformüberlegungen anstellte, dominierten in deutschen Theatergebäuden die sogenannten Guckkasten- oder Rahmenbühnen – mit Vorhang.⁵⁰ Sie stehen nicht nur für die strikte Trennung von Bühne und Zuschauerraum (deshalb bezeichnete Appia sie unter anderem als Zweiraumtheater). Sondern sie repräsentieren auch einen speziellen Stil: nämlich den des bürgerlichen Illusionstheaters und des naturalistischen Spiels. Dass die zum Zuschauerraum hin geöffnete Bühnenseite als eine unsichtbare „Vierte Wand“ behandelt wird, ist noch heute auf die naturalistische Dramentheorie und das Illusionstheater zurückzuführen.⁵¹ Es war Denis Diderot, der bereits im Jahr 1758 dem Spieler auf der Guckkastenbühne riet:

Man stelle sich am äußersten Rand der Bühne eine große Mauer vor, durch die das Parterre abgesondert wird.

*Man spiele, als ob der Vorhang nicht aufgezogen würde.*⁵²

Der Guckkasten, der einen fiktiven, immateriellen Raum dem „konkreten Versammlungsraum“ gegenüberstellt, konstituiert ein Sehen und Gesehenwerden.⁵³ Ebenso wie manch eine Theaterästhetik die Inanspruchnahme eines Theatervorhangs im Theater vorschreibt oder gar