

Noch bißchen Busen gefällig?

Wie Theaterfiguren geschneidert, Schauspieler umgarnt und Bühnenbilder erschaffen werden

■ Von Frank Quilitzsch

Ich bin, sagt die Bühnenbildnerin Marietta Eggmann, totaler Minimalist. Die Bühnengestaltung sei doch im Grunde eine angewandte, ja eine „dienende Kunst“. Wem sie zuvörderst dienen sollte? Na, den Schauspielern!

Die tasten sich, als wir zur Lichtprobe den Weimarer Zuschauersaal betreten, noch mit gebotener Vorsicht über die tableauartig vom Bühnenhintergrund bis an die vorderen Publikumsreihen verlegte Rampe, zumal das abschüssige Terrain ein paar tückische Spalten aufweist – nicht zum Abstürzen, für überraschende Auf- und Abgänge gedacht. Beinahe schon heimisch reckt sich, blonder Querzopf und molkefarbendes Kleid, zwischen goldgelben Strohputzen das Bauernmädchen Johanna. Ein paar Aufzüge weiter, so verlangt es die von Friedrich Schiller verarbeitete Geschichte der Jeanne d'Arc, soll das zarte Ding als geharnischte Jungfrau mit Helm in den Befreiungskampf um Orleans ziehen. Der Schiller, stöhnt Ausstatterin Eggmann, verlange noch viel mehr: Landschaften mit Felsen und Bäumen, Schlachtfelder sowie einen prunkvollen Krönungssaal. Sie könne doch aber nicht die Schauspieler zwischen bombastischen Kulissen zermalmern!

■ Was für ein Raum!

Im Gegenteil, freischaufeln möchte Minimalistin Eggmann lieber. Und dann äußert die leidenschaftliche, in langjähriger Zusammenarbeit mit George Tabori erprobte Bühnenbildnerin einen geradezu selbstzerstörerischen Gedanken: Bühnenbilder und Kulissen seien doch für einen idealen Schauspieler im Grunde nur störendes Beiwerk; eigentlich wünsche sie sich, daß ihresgleichen nicht mehr gebraucht werde.

Zum Glück ist der Generalintendant außer Hörweite. Da kein Theater, nicht einmal das in Weimar, über den idealen Schauspieler und schon gar nicht über den idealen Zuschauer verfügt – beide müßten wie im Märchen von des Kaisers neuen Kleidern das nackte Bühnenbild in allen optischen Reizen imagi-

nieren – wird die Zunft der Ausstatter wohl nicht allzu bald aussterben. Noch fungieren phantasievoll eingesetzte Bühnenbilder als das Salz einer guten Inszenierung.

Bühne, betont Marietta Eggmann, ist niemals gleich Bühne. Weimar beispielsweise sei ein schwieriges Haus für Schauspiel – der Saal schlecht fokussiert, helle Portalzone, weiße Wände, stürzende Balkone. Für opulente Oper sicherlich kein Problem; doch der Darsteller müsse, zumal in einem Sprech-Stück wie der „Jungfrau Johanna“, optimal ausgestellt, das heißt gegebenenfalls „vergrößert“ werden. Das Schillersche Pathos, Gott ja, man sollte es mit Humor bedienen; nein, niemals würde sie, sagt die im Schweizer Bern Geborene, gegen einen verehrten Autor arbeiten. Natürlich liebe sie ihn, ihren Schiller.

Unsereins denkt an Wilhelm Tell und nickt. Doch Marietta Eggmann stattete in Weimar nicht den Apfelschützen, sondern Goethes „Iphigenie“ und Becketts „Warten auf Godot“ aus. Letzterer kam in der neueröffneten Werkstattbühne 7 zur Premiere. Was für ein Raum! schwärmt sie. Die alten Fliesen, die Maschinen! Aber auch irritierend: Das Publikum blicke direkt auf eine später eingezogene Wand.

Sei's drum – Irritationen, Ungereimtheiten gehörten zum Medium, die Perfektion der Video- und Fernsehproduktionen sind ihr ein Graus. Minimalistin Eggmann klebte für „Godot“ nur noch ein paar Fliesen an die „charakterstarke“ Werkstattwand.

Dann sind wir wieder bei Schiller, und die Bühnenbildnerin verrät ihr Interesse an starken klassischen Frauenfiguren, die sie mit der Regisseurin teile: Maria Stuart, Iphigenie, Jeanne d'Arc. Drei Frauen, denke ich, verantworten auch die jüngste Inszenierung. Da hat, auf einen Wink Katja Parylas, Frau Eggmann schon neben ihr am Regiepult Platz genommen. Licht flutet das Bühnenplateau, auf dem jetzt nur noch die Strohputzen trotzten. Jungfrau Johanna ist von der „gelben Wiese“ zur Anprobe in der Damenschneiderei verschwunden.

■ Die Etikette achten

Auf dem Weg dorthin treffe ich Kostümbildnerin Monserrat Casanova, die dritte Dame im Bunde. Sie hat, in der Herrensneiderei, gerade Karl VII. an der Schleppe. Der Gekrönte steht im hellen, weichen Lederwams mit geduldig ausgebreiteten Armen vor ihr, folgsam wie ein Bub vor seiner Mutter. Die Designerin legt letzte Hand



Kostümbildnerin mit Leib und Seele: Monserrat Casanova in der Damenschneiderei.

an: hier eine Schlaufe, dort ein Gummi, dort noch eins und etwas mehr Watte unter die Schulterpolster, dann hält die Schleppe. Zu schwer? Marco Bahr, der in der Inszenierung die Königswürde tragen muß, schüttelt lächelnd den Kopf. Er fühle sich beschwingt wie ein Vogel.

Madame Casanova redet,

um von ihren Weimarer Theaterkunden verstanden zu werden, zumeist Englisch. Französisch geht ihr leichter von der Zunge. Geboren in Chile, wo sie Architektur studierte, begann sie ihre künstlerische Laufbahn 1982 in Frankreich als Kostümassistentin an der National Opéra de Montpellier. Eigenständige Kreationen für Ballette an verschiedenen französischen Theatern folgten. 1990 schuf sie die Kostüme für Wim Wenders Film „Bis ans Ende der Welt“. Katja Paryla hat die Kostümkünstlerin beim Gastspiel eines Pariser Theaters in Berlin entdeckt.

Nun kleidet die zierliche Südamerikanerin in Weimar Schillers Version des französischen Nationaldramas in farbenfrohe Pracht – vom einfachen Bauernmädchen bis zum hohen Königshaus und vom burgundischen Herzog bis zum „Schwarzen Ritter“. Königin Isabeau, verkörpert von Elke Wieditz, wartet in draller Kniehose und güldenem Brustpanzer im Flur auf ihre Vollendung. Sie ist rundum so gut gepolstert, daß ihr selbst bei einem Fehltritt vom Bühnentableau kaum blaue Flecken drohen. Trotzdem muß sie aufpassen, denn die Etikette bei Hof verlangt, daß sie, den Umhang stolz zu

tragen, auf zwölf Zentimeter hohen Klumpschuhschollen wandelt.

Kaum leichter haben es die Hofdamen. Von König Karls feuriger Geliebten Agnes Sorel kündigt eine rote Perrücke im Schminkzimmer. Das flammende Haar ist Schauspielerin Chris Pichler zugedacht. Yvonne Ruprecht muß sich vor ihrem Auftritt in einen schwingenden Reifrock zwingen und erhält – Noch bißchen Busen gefällig? – eine zusätzliche Doppelpolsterung am Bug. Dann erst darf sie als mittelalterliche französische Fregatte in die höfische Männerwelt stechen.

■ Historisch-abstrakt

Wie historisch sind eigentlich die Kostüme? Sie hätten, verrät Monserrat Casanova, ihre authentische Grundlage, stellen aber eine künstlerische Abstraktion dar. Anregungen aus anderen Epochen seien eingeflossen, vor allem von Malern wie Bosch, Bruegel und Malewitsch. Wichtig für die Theaterbühne sei die Harmonie der Formen und Farben. Die Feinarbeit hänge von der Figur im Stück wie auch von der Figur des Schauspielers bzw. der Schauspielerin ab. Johanna zum Beispiel, Susanne Liet-



Seine Majestät Karl VII. (Marco Bahr) bei der Mantelprobe.

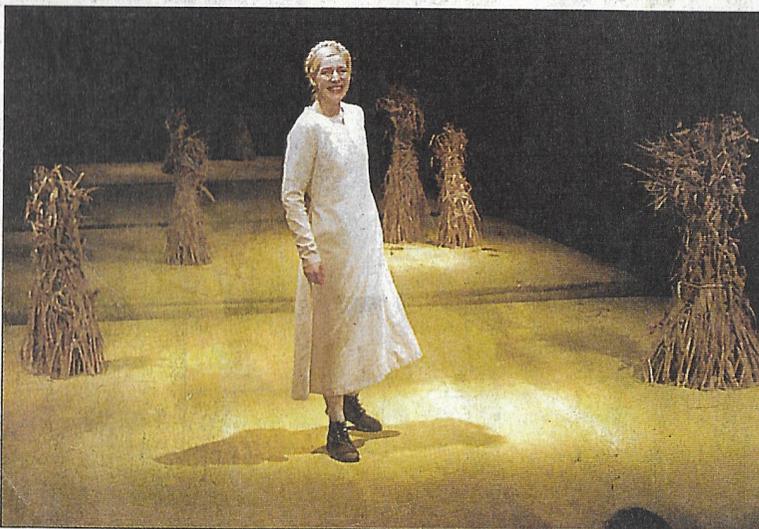


Fest geschnürt: Yvonne Ruprecht (l.) und Hanna Petzsch.

zow, soll als junge Bauerntochter etwas Zartes, Zerbrechliches haben. Dann aber wandle sie sich zur Kriegsfrau im Panzer. Die Veränderung wird durch den Kostümwechsel erleichtert. Kleider machen Rollen.

Die Kostümkleider werden nach Madame Casanovas Entwürfen von den Schneiderinnen und Schneidern der theaterigenen Werkstatt gefertigt und von erfahrenen Gewandmeistern und -meisterinnen angepaßt. Man verstehe einander, schwärmt die Kostümbildnerin, auch ohne Worte. An der Wand hängen Plastiktüten mit sich vor ihrem Auftritt in den Namensschildern der Schauspieler und Sänger, die in die Kostümteile eingenäht werden. Verwechslungen der Garderobe würden den pünktlichen Auftritt gefährden.

Zum Schluß will ich von Monserrat Casanova wissen, welche Rolle Jeanne d'Arc in heutigen Frankreich spielt. Nun, in fast jeder Kirche hänge ihr Bild. Aber ihr historisches Wirken werde kontrovers diskutiert. Die Jungfrau, sagt sie, wird politisch benutzt – vom rechten bis zum linken Spektrum. Jeanne die Nationalheldin, die Heilige, die Militante, die Fundamentalistin. Kaum jemand versuche zu verstehen, wer dieses Mädchen wirklich war. Wer war dieses Mädchen für Monserrat Casanova? Die Kostümbildnerin zögert: Eine Frau ..., die viel Feuer, Leidenschaft und einen starken Glauben hat. Und manipuliert wird – vom Hof und von der Kirche.



Jungfrau Johanna auf der Bauernwiese: Susanne Lietzow bei der Beleuchtungsprobe.