

Von Hollericher Heinzelmännchen

und anderen guten Theatergeistern

Guy Hoffmann

Vieler kleiner helfender Hände bedarf es, damit abends in der Vorstellung die Magie der Illusion perfekt ist. Denn bevor sich der Vorhang hebt und die Bühne sich belebt, haben unzählige unsichtbare Helfer ihren Teil dazu beigetragen, dass der Zuschauer vergessen darf, dass er in eine gänzlich konstruierte Scheinwelt eintaucht. Ein Blick hinter die Kulissen der Theaterwerkstatt in der Hollericher Straße zeigt, dass es hinter der Bühne ebenso spannend, wenn nicht noch viel spannender zugeht als auf den Brettern...

Bekanntlich verrichten die Kölner Heinzelmännchen, fernab neugieriger Blicke, ihre Arbeit des Nachts, damit auch ja niemand ihnen dabei zusieht. Nicht so ihre Luxemburger Vettern, die für das Kapuzinertheater ans Werk gehen: Die findet man tagsüber in der Bühnenbildwerkstatt des Theaters, wo sie eifrig an den Dekor-teilen sägen, hämmern, schleifen und streichen. „Ich hätte nicht gedacht, dass unsere Arbeit Menschen überhaupt interessieren könnte, doch als wir uns einmal an einem 'Tag der offenen Tür' beteiligten, stand schon um 8.15 Uhr der erste Besucher vor der Tür“, stellt der technische Direktor Paul Schroeder fest, der ebenso verwundert wie erfreut über den stetigen Besucherfluss an besagtem Tag war.

Und es ist wahrlich eine spannende Atmosphäre, die in der riesigen Halle in der Hollericher Straße herrscht, wohin die

Werkstatt 1996 gezogen ist, nachdem sie eher schlecht als recht im Keller des Theaters, in jenem der Victor-Hugo-Halle und im „Tramschapp“ auf Limpertsberg beheimatet war. Unzählige Maschinen und Werkbänke warten geduldig auf ihren Einsatz. Hier hängen zwei verstaubte Kronleuchter, da steht eine alte schwarze Ledergarnitur, dort erkennt man auf säuberlich aneinander gelegten Holzpaneelen eine aufgemalte Häuserfassade. Sogar Schnee aus der Plastiktüte gibt es im Angebot; zur Demonstration lässt Coco ihn ganz sanft aus der rechten Hand rieseln, irgendwie verzaubernd poetisch bei 27 Grad Außentemperatur...

Coco heißt eigentlich Francis Mentz und hat 1985 im Kapuzinertheater angefangen. Das macht ihn, neben dem Direktor selbst, zum dienstältesten Mitglied des Hauses. Zufällig sei der damalige Postangestellte eigentlich dort gelandet, erzählt er, durch die Bekanntschaft mit Marc Olinger, der ebenfalls in seinem heimatlichen Garnich gewohnt habe und dem er in seiner Freizeit zur Hand gegangen sei bei Produktionen des 1973 von ihm gegründeten Théâtre Ouvert Luxembourg. „Als er dann zum Direktor des Kapuzinertheaters ernannt wurde, hat er mich gefragt, ob ich für ihn arbeiten wolle, und ich habe gleich zugesagt“, meint Coco. Eine Entscheidung, die er seither nie bereut hat. Das Rampenlicht ist Coco eigentlich nicht gewohnt,

und er scheint anfangs etwas verlegen darüber, im Mittelpunkt des Interesses zu stehen. Dabei hat er so manch spannende Geschichte aus dem Vierteljahrhundert „seines“ Theaters zu erzählen. Glücklicherweise kommen Guy Wolff, Michel Mom-bach und Jean Becker ihm schnell zur Hilfe und schließen sich der Gesprächsrunde an. Auf den ersten Blick ist klar, dass hier nicht Arbeitskollegen, sondern Wahlverwandte zusammenstehen und plaudern. „Hier weiß jeder, wo der andere in Ferien fährt und wie es den Kindern geht“, meint Paul Schroeder, „so ist das nun mal in unserer kleinen Familie!“

„Papillon“, „queue de cochon“ und „gaine“

Für rund zehn Produktionen pro Jahr müssen in der Werkstatt die Bühnenbilder gebaut werden. „Dabei haben wir im Schnitt vier Wochen Zeit“, erklärt der technische Direktor des Kapuzinertheaters. „Und wie es auch kommen mag, wenn der Vorhang um acht hochgezogen wird, muss alles bereit sein.“

Meist werden Holz und Metall verarbeitet, doch manchmal kommen auch andere Materialien wie Polystyrol oder Styropor zum Einsatz. Die ganze Kunst besteht darin, die Ideen des Regisseurs und Bühnenbildners technisch machbar

umzusetzen. „Das fängt mit einer ersten Besprechung an, bei der beide ihre Vision des Stückes erläutern“, führt Paul Schroeder weiter aus. „Vom Dekorateur werden nicht nur genaue Pläne, sondern auch ein Modell der Bühnenedwürfe gefertigt, die später in der Werkstatt als Grundlage für die Handwerker dienen. Wenn der Zeitplan es erlaubt, wird noch eine 'Bauprobe' gemacht. Konkret bedeutet dies, dass alle vorgesehenen Teile des Dekors in der geplanten Anordnung mit Holzrahmen und Vorhängen, auf denen Klebeband geplante Türen und Fenster andeutet, auf der Bühne visualisiert werden, um vor Beginn des Baus Machbarkeit und Wirkung zu prüfen.“

Jeanny Kratochwil weiß ihrerseits ganz genau, warum sie sich bei der Mannschaft des Kapuziners gut aufgehoben fühlt: „Es ist einfach angenehmer, mit Menschen zusammenzuarbeiten, denen ihre Arbeit am Herzen liegt und die wirklich bemüht sind, das bestmögliche Resultat für das Stück zu erzielen“, so die Bühnenbildnerin, die ihr Fach in Salzburg erlernt hat. „Der künstlerische und der menschliche Aspekt machen meine Arbeit spannend und stets neu. Perfektion ist fast nicht zu erreichen, auch wenn man mit der nötigen Professionalität so manches Problem umschiffen, und wenn nicht, zumindest lösen kann.“ Manchmal seien die zuweilen unbedarften Forderungen der Regisseure auch gut, da sie einen aus bekannten Pfaden herausführen könnten, so Jeanny. Realistisch bleibt sie jedoch immer: „Es gibt Sachen, die technisch einfach nicht umsetzbar sind: Wir sind hier im Theater, und nicht im Kino!“, meint sie und fügt hinzu: „Ein Dekor muss den Ansprüchen der Dramaturgie standhalten, und zwar über die ganze Dauer des Stückes.“

Wenn man so lange wie Guy Wolff dabei ist, weiß man auch schnell, ob etwas machbar ist oder nicht. Der Verantwortliche für die Bühnenbildbauten hat 1978 im Großen Theater angefangen, in dem er dann zwanzig Jahre gearbeitet hat, bis er bei dessen Renovierung 1999 in die Mannschaft des Kapuziners kam.



„Wenn man nicht tüfteln kann, ist man hier fehl am Platz“, meint er bestimmt und fügt hinzu, dass sich das ganz schnell zeigt, ob man „fürs Theater“ gemacht sei oder nicht: „Man braucht manchmal schon einen dicken Pelz, sonst hält man es in dieser Welt nicht lange aus!“ Natürlich gilt es auch hier, wie bei den meisten Tätigkeiten, das erlernte Handwerk vor Ort erst einmal praktisch umzusetzen: „Ein Schreiner oder Schlosser hat zwar ein bestimmtes Fachwissen, er muss dieses jedoch praktisch dem des Bühnenbildbaus anpassen“,





erklärt Bühnenbildnerin Kratochwil. In dem Prozess macht sich gerade Jean Becker, der Jüngste der Mannschaft und deshalb von allen nur „Jängi“ genannt, recht gut, meinen seine älteren Kollegen zufrieden. Dass man eine gewisse Flexibilität und Ideenreichtum mitbringen muss, ansonsten man in Hollerich auf verlorenem Posten steht, ist die einhellige Meinung in der Werkstatt. Richtig stressig werde es oftmals beim Aufbau des Dekors, für den meist nur ein Tag vorgesehen ist: „Da kann es sein, dass Techniker, Beleuchter und Schauspieler sich zuweilen auf die Füße treten“, erklärt Jeanny Kratochwil. Größte Herausforderung sei es natürlich, vorab technisches und künstlerisches Denken auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, meint die Bühnenbildnerin; dabei seien nachträgliche Änderungen zwar nicht ausgeschlossen, jedoch für die Handwerker oft am Schwierigsten zu verstehen. „Doch wenn man sich die Mühe gibt, ihnen zu erklären, weshalb eine Änderung notwendig ist, wird sie besser verstanden und demzufolge auch akzeptiert“, meint sie.

Dass es im Theater des Nachbarn – manchmal überraschend – anders zugeht, haben die Handwerker auch in der Zwischenzeit herausgefunden. „Wenn deutsche Produktionen da sind, dürfen wir nicht auf der Bühne pfeifen“, führt Coco aus, „anscheinend bringt das Unglück.“ Auch mit den französischen Kollegen brauchte

es erst seine Zeit, bis man gelernt hatte, dass „papillon“, „queue de cochon“, „gaine“ oder „pain“ respektive Flügelschraube, Ansatzbohrer, Seil und Gewicht bedeuten. Lachend erinnern sich die Kollegen daran, dass Coco einmal einen Putzklappen gebracht hatte, als „torches“ – Taschenlampen also – verlangt wurden. „Wenn gar nichts mehr geht, greifen wir auf die Zeichensprache zurück, und das funktioniert meist hervorragend!“, schmunzelt Michel Mombach, der seit 1988 mit von der Partie ist. „Genau diese für das Großherzogtum spezifische Mischung der Nationalitäten und ihrer unterschiedlichen Mentalitäten und die natürlich gegebene Möglichkeit, mit deutschen und französischen Mannschaften zusammenzuarbeiten, machen den besonderen Anreiz der Luxemburger Theaterszene aus“, meint indes Jeanny Kratochwil.

Ebenso unvorhersehbar ist es um den Umgang mit den Schauspielern bestellt: „Meist sind die ganz Großen auch die Bescheidensten“, führt Paul Schroeder aus, und nennt Laurent Terzieff und Annie Girardot als Beispiele. Trotz vermeintlicher Routine bleiben einem Überraschungen jedoch nie erspart: „Da gab es einmal eine französische Produktion, die vorab u. a. eine Liste mit zwei diensttuenden Apotheken und Krankenhäusern, sowie einem verfügbaren Osteopathen verlangte“, erinnert sich der technische Direktor an ausge-

fallene Ansprüche, die so gestellt werden. „Es ist doch einfach so, dass wir ohne Darsteller, aber auch sie ohne uns nichts sind“, meint Guy Wolff, der trotzdem zugibt, dass es ihm schwer fällt, zu verstehen, wie man sich so in eine Rolle vertiefen kann, dass man bereits bei den Proben eine Tür, die man zuschlagen soll, so fest angeht, dass sie ständig kaputt geht: „Andere wiederum ‚spielen‘ das etwas sanfter“, schmunzelt er. Auch für solche Fälle wird in weiser Voraussicht oft vorgesorgt: „Für einige der Stücke fertigen wir wichtige Requisiten zuweilen mehrfach an: Man kann ja nie wissen...“, bemerkt der technische Direktor.

Lach- und Sachgeschichten

Geschichten haben die Jungs aus dem Hollericher Atelier natürlich unzählige zu erzählen, und man wird nicht müde, ihnen zu lauschen. Im Rückblick und für Außenstehende sind es recht lustige Momente, auch wenn sie dies vielleicht zum gegebenen Zeitpunkt für die Beteiligten etwas weniger waren. Schmunzelnd erinnert man daran, als der Direktor einmal durch die Stufe einer Treppe brach oder die Badewanne in „Dame Blanche“ zu voll war und das Wasser beim Einsteigen des Darstellers eindrucksvoll überschwappte.

Lustig fand Jeanny Kratochwil es überhaupt nicht, als die hochentwickelte Beleuchtungsmaschine, die in Tsche-

„Genau diese für das Großherzogtum spezifische Mischung der Nationalitäten und ihrer unterschiedlichen Mentalitäten und die natürlich gegebene Möglichkeit, mit deutschen und französischen Mannschaften zusammenzuarbeiten, machen den besonderen Anreiz der Luxemburger Theaterszene aus“.

Jeanny Kratochwil.

chows „Der Kirschgarten“ zum Einsatz kam, plötzlich verrückt spielte und sich das Wechseln der Farbfilter bei der Premiere verselbständigte: „Ein versehentlich angeritztes Kabel war Schuld an der ganzen Misere. Aber wenn man so intensiv an einem Projekt gearbeitet hat, um ihm ein filigranes, fast durchscheinendes Aussehen zu verleihen, dann tut so ein Disko-Lichtspiel richtig weh!“, meint sie und erzählt, dass sie den Saal verlassen musste, weil sie den Anblick nicht ertragen konnte. Sympathischere Erinnerungen hat sie an die Zeit, als die Werkstatt noch im „Tramsschapp“ war: „Da es dort keine Heizung gab, eine Kollegin und ich aber trotzdem an einem

Projekt arbeiten mussten, haben wir uns einfach Wärmeflaschen unter die dicken Pullis und Jacken gebunden“, erinnert sie sich. Gemeindearbeiter, die vorbei gekommen seien, waren aber mehr als erstaunt über die „zwei Hochschwangeren“, die dort energisch zu Werk gingen.

„Manchmal gelingt es den Darstellern, eine Panne so zu überspielen, dass das Publikum überhaupt nicht merkt, dass etwas schief gelaufen ist“, führt Paul Schroeder aus. „Oder wir können hinter den Kulissen das Problem irgendwie beheben.“ Aber manchmal müsse die Vorstellung einfach kurz unterbrochen werden, wie bei „Roberto Zucco“, als die Seile eines als Tür, Tisch und Leinwand zum Einsatz kommenden Teiles sich zu einem regelrechten gordischen Knoten verfangen. „Das Publikum ist bei ‚höherer Gewalt‘ glücklicherweise meist verständnisvoll“, so einer der Bühnenarbeiter.

Früher gehörte es zu den guten Gepflogenheiten im Theater, dass die Techniker den Darstellern bei der letzten Vorstellung traditionell einen Streich spielten. Dann wurden leere Koffer mit schweren Gewichten gefüllt, ein kleiner Staubsauger durch ein riesiges industrielles Modell ersetzt – wie in „Ein Teil der Gans“, unter einer Servierglocke ein Schweinekopf versteckt oder der vermeintliche „Marc“ – eigentlich Apfelsaft – durch Essig ersetzt. „Bis wir es bei

„Rhinocéros“ anscheinend etwas zu bunt getrieben haben und der Schauspieler mit der Maske das Plakat, das er am Ende des Stückes mit seinem Horn durchstoßen sollte, trotz mehrerer Versuche nicht zerreißen konnte – bei mehreren aufeinander geklebten Blättern, die zudem nicht ‚vorbereitet‘, sprich angeschnitten waren, kein Wunder“, erinnert sich Coco.

„Nuets stinn ech op an da gesinn ech de Mound. E luust hannert dem Schapp eraus, esou dënn ewéi e Bouneblat. Ech soe mer et geet erëm biergop, elo kann ech de Knuewléck setzen“, zitiert er einen Auszug aus einem Stück von Pol Greisch. Breit grinsend stimmen seine Kameraden ab dem dritten Wort mit ein. „Es gibt Sätze, die bleiben einfach hängen“, schmunzelt er, genau so wie jener, aus der ersten Produktion, an der er vor 25 Jahren im Kapuzinertheater gearbeitet hat. Wetten, dass Coco ihn auch im kommenden Jahr, wenn er – sicherlich etwas wehmütig – in den wohlverdienten Ruhestand tritt, nicht vergessen wird, und seine Werkstattkollegen auch nicht. „Nuets stinn ech op...“

Vesna Andonovic

Guy Hoffmann

