

Unterm Rock der Königin der Nacht steckte ein Bühnenarbeiter

SALZBURG-STADT. Wer einen Ferialjob bei der Requisite im Großen Festspielhaus übernimmt und zum ersten Mal durch die Kulissen streift, muß sich erst an die Dimensionen der riesigen Bühne gewöhnen: Hier eine aus Plastik gepreßte Waldlichtung, groß genug, um sich darin zu verlaufen, dort ein Dutzend Obelisken mit eingebauten Scheinwerfern und eine halbrunde, wohl 20 Meter hohe Leinwand.

Requisiteure bewegen sich jedoch in kleineren Dimensionen: Sie sind zuständig für alle „beweglichen“ Gegenstände auf der Bühne und doch nicht weniger wichtig. Ein Fehler der Requisite kann eine ganze Aufführung ruinieren, etwa wenn Papageno den Glockenspielkoffer öffnet und darin kein Glockenspiel finden sollte.

Gelegentlich gibt es Diskussionen darüber, was Requisite und was Dekoration sei: Für die Zauberflöte wurde der Bühnenboden mit Hunderten Kilos Konfetti bestreut, um die Illusion von ägyptischem Wüstensand zu erzeugen. Mein Chef Walter fürchtet, daß der „Sand“ ein Requisit sei und daher von uns nach jeder Probe aufgekehrt werden müsse. Konfetti sind eindeutig „beweglich“. Kurz darauf hören wir jedoch erleichtert, daß die Konfetti auf dem Bühnenboden festgeklebt werden und daher die Bühnenarbeiter zu den Schaufeln greifen müssen. Einige unter ihnen stammen aus der ehemaligen DDR. Sie sollen einen großen Plastikfelsen verschieben um Platz zu machen für die Konfetti. „Links oder rechts“, fragen sie einen Techniker. „Burgseite“, sagte dieser, denn die der Festung zugewandte Seite der Bühne heißt „Burgseite“, die andere „Stadtseite“. „Wat?“, fragt der „Ossie“ und ein anderer erklärt ihm: „Ee meent nack Charlottenburch.“ Der andere ist erleichtert: „Und ick dackte, oof de Berliner Seete.“

Eine meiner ersten Aufgaben besteht darin, ein kleines Eisenrohr zu besorgen. Nicht zufällig hat man diese schein-

bar so einfache Arbeit einem Anfänger anvertraut. Ich gehe zu den Schlossern, diese erklären sich als unzuständig und schicken mich zu den Heizern. „Dafür san d' Schlosser zuständig“, erklärt mir tief unter der Erde ein Heizer, der dem Bauch von Fellinis „Schiff der Träume“ entsprungen zu sein scheint. „Nein!“, sage ich. „Ich komme gerade von den Schlossern. Sie sind zuständig.“ Der Mann seufzt: „Es ist aber g'rad Pause. Mahlzeit!“ „Ich brauche das Rohr aber jetzt“, insistiere ich. „In zwei Stunden kannst es haben“, erklärte der Heizer. „Aber des kost' dich a Kist'n Bier.“ Ich trete ab und rechne nach. Wäre ich nur zu einem Eisengeschäft gegangen!

Am dritten Arbeitstag hilft ein plötzliches Ereignis, die Distanz zwischen den Profis und dem „Neuen“ abzubauen: Rolf Glittenberg, der Ausstatter, will wissen, ob man auf dem Glockenspielkoffer stehend Selbstmord begehen kann. Er schickt sich an, wie Papageno auf den wackligen und schmalen Koffer zu steigen, wobei er sich an meiner Schulter festhält. Er verliert das Gleichgewicht, der Koffer kippt auf meinen Fuß und Herr Glittenberg auf den Koffer und auf meinen Fuß. Mein Aufschrei hätte der guten Akustik des Festspielhauses nicht bedurft und bevor weitere Versuche folgen, flüchte ich in die Requisitenkammer. „Des hab' i ja kommen sehen...“, sagt ein Bühnenarbeiter. „Die glauben wohl, mit uns können sie alles machen!“, meint ein anderer, und erstmals wird mir neuem Mitarbeiter auf die Schulter geklopft.

Auf einer Seitenbühne ist eine erstaunliche Kleiderkreation untergebracht: das riesenhafte Sternenkleid der Königin der Nacht. Der Gürtel liegt in einer Höhe, wo andere das Stirnband tragen, und man braucht vier Männer, um das Ungetüm auf die Bühne zu schleppen. Gewicht: an die hundert Kilo (ohne Sängerin), denn nur Stahl im Kleid ermöglicht bügelfreie Stabilität. Damit die Königin der Nacht in Bewe-

gung kommt, hat man vier Räder an den Saum montiert und einen Bühnenarbeiter unter ihrem Rock versteckt. Das schwierigste war, jemanden für diese spottträchtige Arbeit zu finden. Nach einigen Fahrstunden ist gesichert, daß die Königin der Nacht außer Gefahr ist, wegen mangelnder Sicht singend in den Orchestergraben zu stürzen.

Die meisten Proben mit den Schauspielern finden nicht auf der Bühne statt, sondern in einigen Proberäumen, so daß es kaum Gelegenheit gibt, Johannes Schaaß bei der Regiearbeit zuzuse-

hen. Wird dann doch einmal auf der freien Bühne geprobt, ist es für den Requisiteur ratsam, nicht als Prellbock herumzustehen. So sucht er die Weite der Requisitenkammer. Herr Guggenberger, der Leiter der Requisite, kommt mit einigen Vogelkäfigen und erklärt, der Ausstatter wünsche echte Tiere in Papagenos Käfigen. Darüber sind wir nicht erfreut, denn wer soll die Tiere zwei Monate lang pflegen und füttern? Bei der ersten Probe erweist es sich jedoch glücklicherweise, daß die ansonsten ruhigen Tiere Papagenos Arie mit

ihrem Gesang begleiten und dabei in der Lage sind, ein ganzes Orchester zu über-tönen. Dem Dirigenten, Herrn Solti, sei hiermit im Namen der Requisite gedankt, daß er derartige Konkurrenz nicht duldete.

Erstmals tragen wir schwarze Kutten, um für die Zuschauer unsichtbar zu bleiben. Dafür gibt es 93 S „Tarngeld“, welches übrigens (trotz des dubiosen Namens) versteuert wird. Für eine Szene verwenden wir echtes Obst auf der Bühne. Ich habe großen Appetit auf die Nektarinen, die von Papageno übriggelassen wurden. „Warum wollt ihr nichts davon?“, frage ich meine Kollegen schmatzend und bekomme zur Antwort: „Hast du noch nie gesehen, wie sehr Sänger bei der Arbeit spucken?“

„Herrgott! Warum donnert es nicht?“, poltert der gestrefte Inspizient die Akustiker am Beginn der Premiere an. Jetzt ist die Zeit für Experimente abgelaufen, alles hat zu funktionieren. In der Unterbühne stehen zwei Zentauren — Plastikpferde, mit Sängern gefüllt. Einer der Sänger hält einen Messingblitz. Die Hydraulik-Konstruktion ist ihm nicht ganz geheuer: „Warum kann mein Pferd nicht einfach — wie in anderen Theatern — gerade nach oben fahren?“, fragt der Sänger verblüfft. „Ich muß ihren Blitz hochziehen. Wenn ich zu schnell bin, bricht er oben ab, bin ich zu langsam, dann wird er unten von dem Eisenträger gekappt.“ Der Sänger seufzt und schon beginnt seine Fahrt auf die Bühne. „Was hat das alles noch mit Mozart zu tun?“, fragt er zuletzt. Ich weiß es nicht, aber vermutlich hätte auch er seinen Spaß gehabt.

Als nach der Premiere endlich der Applaus tobt, gilt er nur den wenigen, die vor den großen Schiebewänden stehend vom Publikum gesehen werden. Johannes Schaaß schüttelt einigen Technikern die Hand, und man kann die große Distanz beobachten, die sich auf tut zwischen den Männern in Frack und denen im Tarngewand.



Anton Scharinger als Papageno in Aktion
Ein Requisiteur kann das Glockenspiel gründlich verderben.

Bild: Festspiele

Salzburgen Maria Theresia 31.8.1991