

Von Kopf bis Fuß



Christine Kutschbach / Falko Schmieder (Hg.)

Von Kopf bis Fuß  
Bausteine zu einer  
Kulturgeschichte der Kleidung

Kulturverlag Kadmos Berlin

Die Drucklegung des Bandes wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01UG1412 gefördert.

### Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2015, Kulturverlag Kadmos Berlin.

Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: [www.kulturverlag-kadmos.de](http://www.kulturverlag-kadmos.de)

Umschlaggestaltung: Kaleidogramm. Coverbild © D.M. Nagu, 2015

Gestaltung und Satz: Readymade, Berlin

Druck: Finidr

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-289-5

## Garderobenzwang. Bemerkungen zur Kleiderordnung im Theater

STEFAN WILLER

›Garderobenzwang‹ nennt man die Konvention, in den Eingangsbereichen kultureller Institutionen die Straßenkleidung abzugeben, etwa in Museen, damit unter Mänteln und in Rucksäcken kein zerstörerisches Werkzeug herein- und keine Ausstellungsstücke hinaus transportiert werden können. Auch in fast allen Theaterfoyers gibt es Garderoben, allerdings mit weit weniger strikt geregelter Benutzungspflicht. Doch auch wenn es nicht verboten ist, Jacken und sogar größere Taschen mit in den Zuschauerraum zu nehmen, hinter sich auf den Sitz zu klemmen, unter diesen zu stopfen oder vor den Füßen aufzubewahren, gilt das Umgehen des Garderobenzwangs im Theater vielfach als verpönt, zumindest hierzulande; in anderen Theaterkulturen spielt diese Konvention eine deutlich geringere Rolle.

Die unterschiedliche Wahrung und Einforderung des Garderobenzwangs kann als publikumssoziologisch weitgehend unerforscht gelten. Unsystematische Beobachtungen des Verfassers ergeben, dass die Garderoben in kleineren und mittelgroßen Städten mehr genutzt werden als in Metropolen, in der Oper mehr als im Schauspiel, im Staatstheater mehr als in Off-Bühnen und, vor allem, vom älteren Publikum mehr als vom jüngeren. Daraus könnte man die Regel ableiten, dass die meisten Zuschauer mit zunehmendem Lebensalter den Garderobenzwang nach und nach ernster nehmen, dass er also im Zuge des demografischen Wandels wieder an Bedeutung gewinnen wird – und mit ihm die Kulturtechniken der Garderobenbenutzung, etwa die Differenz zwischen dem disziplinierten Schlangestehen bei Abgabe der Jacken und

den sich vorschleubenden Besuchertrauben bei ihrer Entgegennahme, oder die Gewohnheit älterer Herrschaften, bei gerade erst begonnenem Schlussapplaus eilig aufzubrechen, um eben jenem Gedränge zuvorzukommen.

Allerdings gehört zum demografischen Wandel auch die Verlängerung habitueller Jugendlichkeit, mit der ja nicht zuletzt eine betonte Zwanglosigkeit in Kleidungsfragen einhergeht. Diese Zwanglosigkeit steht im Widerspruch zum theatralen Garderobenzwang. Das betrifft nicht nur die verpflichtende Abgabe der Überbekleidung, sondern auch die Förmlichkeit dessen, was darunter zum Vorschein kommt: die Theatergarderobe im metonymischen Sinn. Da es immer unwichtiger wird, bestimmte Lebenssituationen durch die Wahl der Kleidung zu markieren, entfällt für mehr und mehr



Garderobe im Theater Wolfsburg

Theaterbesucher die Notwendigkeit, sich aus diesem Anlass erkennbar umzukleiden, ›in Schale zu werfen‹, wie es so schön heißt. Vor diesem Hintergrund will es fast nur noch als Kuriosität erscheinen, dass die Boulevardnachrichten jedes Jahr aufs Neue vermelden, welche Abendkleider die Bundeskanzlerin für ihre Besuche bei den Bayreuther oder Salzburger Festspielen ausgewählt hat.

Doch was das Publikum trägt, ist dem Theater in der Tat nicht äußerlich, sondern gehört zu seinen Bedingungen als einem soziokulturellen Raum. Schon immer gab es Wechselverhältnisse zwischen den Kleiderordnungen des Publikums und denen auf der Bühne. Für das kultische Theater der Antike und des Mittelalters steht zumindest zu vermuten, dass die typisiert-stilisierten Kostüme der Akteure mit einer rituellen Kleidung der Zuschauer korrespondierten. In der Frühen Neuzeit trugen die Schauspieler »generell zeitgenössische Kleidung, meist in besonders üppiger und kostspieliger Ausführung«;<sup>1</sup> die ohnehin teils extravagante Mode wurde also im Bühnenkostüm nochmals übertrieben, so dass sich das Publikum gleichsam selbst kleidungsmäßig gesteigert auf der Bühne sehen konnte. Für das moderne Illusionstheater mit seiner lange Zeit vorherrschenden Leitidee des historisch getreuen Kostüms ist eine solche mimetische Beziehung nicht mehr zu veranschlagen. Doch gerade das Konzept von Ausstattung als integralem Teil einer eigenständigen Inszenierungs- und Interpretationsleistung erwies sich als elementar für das Theater als einen Ort bürgerlicher Selbstrepräsentation, an dem sich zugleich der säkular-festliche Dresscode des Publikums herausbildete.

Und heute? Es drängt sich die These auf, dass die Kleidung der Zuschauer im Verlauf der letzten Jahrzehnte genau in dem Maß weniger als festlich markiert wurde, wie die Bühnenkostüme weniger opulent, weniger historisierend, weniger spezifisch-charakterisierend geworden sind. Man kann gänzlich alltäglich gekleidet ins Theater kommen, so wie man auch gänzlich alltäglich gekleidet den Hamlet spielen kann; die niedrigschwelligten Kleidungsregeln bestätigen sich gegenseitig. Dabei bleibt allerdings eine entscheidende

Differenz: Die Alltagskleidung des Hamletdarstellers ist eine Darstellung alltäglicher Kleidung, bleibt also selbst unter den extremen Bedingungen des ›armen Theaters‹ ein Kostüm; im Zuschauerraum sitzt man hingegen einfach in der Alltagskleidung da, hat sich also bloß nicht umgezogen. Aber vielleicht ist auch das noch zu simpel gedacht. Vielleicht *performt* der alltäglich gekleidete Theaterzuschauer seine Alltagskleidung, und zwar auch ohne bewusste Entscheidung für eine Performance – einfach deswegen, weil er sich im Theater immer schon in einem performativ gesteigerten Raum befindet.

Bei allen historischen Variationen scheint es also immer eine Art von Spiegelverhältnis zwischen den Kleiderordnungen der Schauspieler und der Zuschauer zu geben. Dafür spricht nicht zuletzt der Umstand, dass der theatrale Übergangsraum der Garderobe prinzipiell *doppelt* vorhanden ist: Er befindet sich nicht nur vor, sondern auch hinter dem Theater, als Schauspielergarderobe. Diese ist der dem Publikum unzugängliche Ort, an dem sich der Schauspieler verwandelt, seine *persona* anlegt, zu der das Kostüm entscheidend beiträgt. Ein nachgerade klassischer Verfremdungseffekt besteht darin, diesen verborgenen Ort sichtbar zu machen, auf die Bühne zu holen und so die Maskierung und Umkleidung des Schauspielers theatral auszustellen. Mit einer nochmaligen Umkehrung dieses Effekts experimentiert Botho Strauß in seinem Stück *Besucher* (1988), das die aus dem barocken und romantischen Theater bekannte Form des Spiels im Spiel aufgreift und auf fiktive Proben- und Aufführungssituationen überträgt. Im zweiten Akt schiebt sich laut Bühnenanweisung plötzlich die Besuchergarderobe vor die Szene. Im Hintergrund ist »eine Tür zum Theatersaal« zu sehen, aus der die Hauptfigur, der Schauspieler Max Steinberg, »in der Maske des Zuschauers« tritt und einen Dialog mit der Garderobenfrau beginnt. Der Vorgang wiederholt sich im dritten Akt: Erneut ist die Garderobe zu sehen, die Garderobiere steht »mit dem Mantel des Zuschauers zu seinem Empfang bereit«, doch statt diesen entgegenzunehmen, wirft Max »Perücke, Brille und Verkleidung des Zuschauers von sich«.<sup>2</sup>



Während man sich nicht recht vorzustellen vermag, wie eine solche »Verkleidung des Zuschauers« kostümbildnerisch zu gestalten wäre, ist der an der Besuchergarderobe bereitgehaltene Mantel ein eindeutiges vestimentäres Signal – das der fiktive Schauspieler Max verweigert, damit er als Schauspieler erkennbar bleiben kann. Strauß' metafiktionales Stück thematisiert mit dem Erscheinen der Garderobe auf offener Szene den prinzipiellen Umstand, dass das Publikum schon mit dem Betreten des Foyers Teil des Theaters und seiner Repräsentationslogik wird. So gesehen gibt es überhaupt kein Theater ohne Garderobenzwang. Das Ablegen der Straßenkleidung ist eine theatrale Handlung, die dem Kleidungswechsel in der Schauspielergarderobe funktionell, zumindest aber dem Gestus nach entspricht. Umso weniger wird man als Zuschauer darauf verzichten wollen.

## Anmerkungen

- 1 Erika Fischer-Lichte: *Geschichte des Dramas. Epochen der Identität auf dem Theater von der Antike bis zur Gegenwart*, 2 Bde., Tübingen 1990, Bd. 1, S. 240.
- 2 Botho Strauß: *Besucher. Komödie*, in: ders.: *Theaterstücke II*, München 1993, S. 297 f. und 317.

- S. 115 Leather Shank Button. Foto © Sage Ross.  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leather\\_shank\\_button\\_up\\_close.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leather_shank_button_up_close.jpg).
- S. 120 Constantin Guys, *Femme en velours*, 1860–1864. Aquarell. In: José Alvarez (Hg.): *Constantin Guys 1802–1892. Fleurs du mal. Dessins des Musées Carnavalet et du Petit Palais*, Ausst. kat. Musée de la vie romantique, Paris 2003, S. 138, cat. 32.
- S. 125 Félix Vallotton, *Le Bon Marché* (1893). Holzschnitt. © Brooklyn Museum, Henry L. Batterman Fund.
- S. 131 Donwan Harrell PRPS Noir Denim Jeans. Foto: PRPS Jeans, New York. [https://theselvedgeyard.files.wordpress.com/2012/03/img\\_2808.jpg](https://theselvedgeyard.files.wordpress.com/2012/03/img_2808.jpg).
- S. 139 Der Papyrer. In: Hans Sachs: *Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden, hoher und nidriger, geistlicher und weltlicher, aller Künsten, Handwercken und Händeln [...]*, Frankfurt am Mayn: Feyerabend 1568, o.S.
- S. 143 *The Souper Dress*, 1966. Foto: Takashi Hatakeyama. © The Kyoto Costume Institute. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 150 Inszenierung von »Faserland« durch das Schauspiel Hannover 2012. Foto © Katrin Ribbe/Schauspiel Hannover. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 155 Thomas Bernhard, 1971. Foto (Ausschnitt) © Erika Schmied. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Residenz Verlags.
- S. 162 Jackie Kennedy im rosa Chanel-Kostüm, Love Field Airport, Dallas, 22. November 1963. Foto © Cecil W. Stoughton. U.S. National Archives and Records Administration. [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kennedys\\_arrive\\_at\\_Dallas\\_11-22-63.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kennedys_arrive_at_Dallas_11-22-63.JPG).
- S. 165 Garderobe im Theater Wolfsburg. Foto © Lars Landmann. In: Katrin Barthmann, Rocco Curti, Nicole Froberg: *Hans Scharouns Theater für Wolfsburg 1973–2013*, hg. Stadt Wolfsburg, Forum Architektur, Berlin 2013, S. 40.
- S. 170–  
176 Collagen © D.M. Nagu.