



## Kerstin Junge

Bühnen- und Kostümbildnerin

Geboren **1975** in Wesel/Deutschland, studierte Kerstin Junge zunächst an der Muthesius Hochschule Kiel Freie Kunst in der Bildhauerei- und Projektkunstklasse von Hannes Brunner.

Im Jahr **2000** war sie als Austauschstudentin an der Kunstakademie Bergen/Norwegen.

Mit Ihrer Diplomarbeit gewann sie **2003** das NordwestLotto-Stipendium mit dem sie ein Künstleraufenthalt in Reykjavik realisierte.

Von **2003** bis **2005** absolvierte sie den Masterstudiengang Bühnenbild an der Technischen Universität Berlin. Es folgten einige Aufträge als Assistenzassistentin, u.a. am Thalia Theater Hamburg, an den Sophiensälen Berlin und am Maxim Gorki Theater Berlin.

Von **2006** bis **2009** arbeitete sie als Assistenzassistentin am Staatsschauspiel Dresden.

**2010** arbeitete sie im Bühnenteam der Aktionsoper „Via Intolleranza II“ (Regie: Christoph Schlingensiefel) mit.

Seit **2005** realisiert Kerstin Junge eigene Bühnen- und Kostümbilder in Darmstadt, München, Berlin, Dresden, Wilhelmshaven, etc.

Mit „Der kleine Prinz“ (2011) hat das „Junge Ensemble Solingen“ den Deutschen Amateurtheaterpreis **2012** „amarena“ gewonnen.

„Der Chinese“ gewann **2013** den Jurypreis der Hessischen Theatertage.

## Künstlerisches Selbstverständnis

*JAKOB KNAPP: Was liebst Du am Theater? Wie bist Du zum Theater gekommen?*

KERSTIN JUNGE: Zwar habe ich als Schülerin an Theater AGs teilgenommen und bin mit Schülergruppen ins Theater gefahren, aber die Theateraffinität sollte sich erst viel später entwickeln. Damals hatte ich keinen Zugang zu den von mir damals so empfunden laut tönenden Texten der Schauspieler.

Erst mal studierte ich Kunst, um dann viel später die Möglichkeiten des Bühnenbildes zu entdecken. Mein damaliger Partner, der Theaterwissenschaft studierte, hatte mir Theater schmackhaft gemacht. „Der blaue Vogel“ im DT, Robert Wilson im Berliner Ensemble, die Schaubühne oder Castorf in der Volksbühne. Das waren neue Welten für mich, die fern von meinen schulischen Erfahrungen waren.

Die Theatertechnik und die Wandlungsfähigkeit in großen Dimensionen fesselten mich dermaßen, dass ich sofort beschloss Bühnenbild zu studieren. Dort sah ich meine künstlerischen Arbeiten sofort angesiedelt. Die Möglichkeiten auf der Bühne eröffneten mir neue Perspektiven. Nicht kleckern, klotzen. Mit dem Bühnenbildstudium und einer vierjährigen Assistentenzeit lernte ich intensiv, wie alles zusammenhängt.

*Definierst Du für Dich einen Unterschied zwischen bildender Kunst (Malerei / Bildhauerei / Zeichnen etc.) und der Kunst des Bühnen- und Kostümbildners?*

In der Herangehensweise auf jeden Fall. In der bildenden Kunst gibt man oftmals alleine als Künstler die Richtung für das gesamte Vorhaben vor. Und die Ausstellungsräume der jeweiligen Formate schauen dann, wie es präsentiert werden kann, wenn es nicht sogar ganz frei und ungehindert gezeigt wird.

Beim Bühnenbild gibt es von vornherein Beschränkungen, technischer und konzeptioneller Art. Das heißt aber nicht, dass ich dies als negativ empfinde. Oftmals wurde ich in ein Projekt eingebunden, wo ich nur für

die Idee des Bühnenbildes oder auch Kostümbild angefragt wurde. Wo, wann, womit war oft schon festgelegt. Auch die Hierarchien sind festgelegt. Im Theater gilt im Idealfall Teamwork, in der freien Kunst hatte ich mehr Narrenfreiheit. Die Akzeptanz einer künstlerischen Idee war anders.

*Welche Funktion hat für Dich ein Bühnenbild / Kostümbild? Soll ein Bühnen / Kostümbild eine eigenständige Aussage zum Stück machen und welcher Art soll diese Aussage sein?*

Das ist sehr vom Konzept abhängig. Ich sehe großes Potential in der gemeinsamen Projektarbeit. Das Bühnenbild oder Kostümbild kann durchaus ganz für sich stehen und von Akteuren lebendig gemacht werden. Allerdings mit der Text-/Musik und Schauspieler/Sänger/Tänzerarbeit in Kombination ist das Bühnen- und Kostümbild ein Baustein, der ganz wesentlich zur Aussage beiträgt. Das Bühnenbild / das Kostümbild ist ein Statement.



*Beeinflusst Du durch Deine ureigenen Bilder die Ideen des Regisseurs und die Spielweise der Darsteller?*

Ja, der Regisseur bekommt neue Impulse und teilweise sogar Sichtweisen, an die er/sie nie gedacht haben.

*Welche Rolle spielt für Dich die Werktreue und was verstehst Du darunter?*

Werktreue ist schwer zu definieren und für mich war es nie relevant darüber nachzudenken. Ich wurde noch nie damit konfrontiert. Im Theater gilt es für mich mutig und schöpferisch zu sein. Auch Dinge zu erschaffen, die nicht real sind. Mit Konventionen, das verbinde ich mit Werktreue, wird das schwierig. Allerdings kommt es immer auf den Rahmen und die Formate an.

Ich habe Bilder von Pipi Langstrumpf in Ougadougou, der Hauptstadt von Burkina Faso, Westafrika gesehen. Da wurde Pipi Langstrumpf von einer farbigen Darstellerin gespielt. Ein völlig überraschendes Bild. Dort hat sich niemand die Frage nach der Werktreue gestellt. Wenn aber Pipi Langstrumpf plötzlich kurze Haare hätte und Jeans tragen würde, dann wäre doch jeder enttäuscht, oder?

*Kannst Du den Prozess Deiner Annäherung an ein Stück beschreiben? Welchen Stellenwert haben für Dich Text, Musik, Entstehungszeit, Rezeptionsschichte, weiterführende Literatur...?*

Der Text ist sehr wichtig, er hat seinen ureigenen Rhythmus und seine eigene Atmosphäre. Allerdings stelle ich mir immer den umgekehrten Prozess vor. Erst Bühne und Kostüm, danach kommt alles andere. Ich habe bereits ein derartiges Projekt initiiert. Das Konzept, die Musik, der Text, das Spiel bereicherten sich am Bild der Bühne. Das war ein Experiment und es ist gelungen.

*Mit welchen Techniken arbeitest Du und wie wichtig ist für Dich der klassische Theaterraum? Bevorzugst Du altbewährte Theater Techniken, wie die Kulissenmalerei, oder moderne, wie die Videoprojektion? Experimentierst Du gerne? Wie spiegelt sich die Wahl der Techniken in Deinem Schaffen?*

Ich gestehe, ich mag den schwarzen Kasten sehr, dieser Fokus mit Licht und Perspektive, in Raumbühnen und Installationen kann man allerdings ganz andere Dinge erzählen und politisch intensiver erzählen. Videoprojektionen habe ich für mich noch nicht entdeckt. Ich habe auch wenige gesehen die überzeugen. Das Medium ist oftmals begrenzt. Auch für die Darsteller. Es ist oft nur für das Publikum konzipiert. Als Ergänzung geht es ganz gut.

Ich bin sehr offen, was die Techniken angehen. Es kommt auch hier ganz auf das Konzept an. Zvika Kantor, der damals Assistent meines Bildhauerei-Professors war, hat mir in einem Gespräch verraten, dass Künstler, die erfolgreich sind, sich oftmals auf die Techniken berufen, die sie groß gemacht haben. Das heißt sie erneuern sich wenig, da sie die Erfolg bringenden Konzepte weiter verfolgen. Das macht sie aber auch berechenbar und auch schnell langweilig.

Sich zu erneuern, die Techniken zu hinterfragen ist immer sinnvoll. Und warum nicht auch ein Stilmix? Ich habe gelernt, dass nicht alles begründbar sein muss. Es raubt einem die Poesie.

## **Teamarbeit**

*Musst Du die Gedanken eines Regisseurs verstehen um arbeiten zu können?*

Wenn ich die Gedanken eines Regisseurs nicht verstehe, kann keine sinnvolle Kommunikation stattfinden. Einzelkämpfer in einer Theaterproduktion zu sein, ist das Letzte was ich anstrebe. Leider habe ich es schon erlebt, dass Regisseure starke Eingriffe in meine Ideen vornahmen ohne dies in einem Gespräch mitzuteilen. Dann wird die gemeinsame Arbeit überschattet. Wenn ein Regisseur Vertrauen zeigt, entstehen die besten Ideen. Schließlich will nicht nur der Regisseur etwas erreichen und es soll ja mehr als „Dekoration“ werden.

*Wie gehst Du mit den Ideen des Regisseurs um? Empfindest du diese als Bereicherung, oder konkurrieren diese mit Deinen, bzw. schließen sich gegenseitig aus?*

Wenn der Regisseur mutig oder er offen ist, sich auf andere einzulassen, begrüße ich seine Ideen. Schließlich gehen wir auf eine gemeinsame Reise, die erfahrungsreich sein soll und den Zuschauern ein Abenteuer anbietet.

*Wie wichtig ist Dir die künstlerische Gleichberechtigung im Team und siehst Du sie im Arbeitsalltag realisiert?*

Sie ist mir sehr wichtig. Ich habe freie Kunst studiert und kenne den Stellenwert der künstlerischen Idee losgelöst jedweder Eingriffe. Auch die Schauspieler müssten mehr Gleichberechtigung bekommen. Es gibt soviel zu erzählen und mit künstlerischen ungewollten Einschnitten anderer wird die Idee meist ärmer. Sicherlich kann ich mich selbst auch auf einem Irrweg befunden haben.

Ein Technischer Direktor eines Staatstheaters flüsterte mir einst zu, dass eine neue Ära der Regieführung angebrochen wäre. Er kannte aus der Vergangenheit den Regisseur als Alleinherrscher. Jetzt gibt es tendenziell das Miteinander und weniger das Tyrannenbild vom Regisseur. Ich habe schon mit den unterschiedlichsten Regisseuren zusammen gearbeitet und demzufolge fielen auch die Gleichberechtigungen sehr unterschiedlich aus. Ich wurde von Regisseuren oder von Schauspielern angeschrien oder mir wurde absolut vertraut und freie Hand gelassen.

Schauspieler beispielsweise entwickeln eine Vorstellung, wie sie sich in ihrer Rolle und in ihrem Kostüm sehen. Das ist nachvollziehbar. Schließlich stehen sie auf der Bühne. Beim Kostüm will meist leider jeder mitreden. Dort zeigt sich oft, ob die Gleichberechtigung im Team funktioniert, und sie kann dann leider auch anstrengend werden.



„Der Chinese“  
Staatstheater Darmstadt, 2012

*Durch welche Faktoren werden Bühne, Kostüm, Regie und Licht zu einem inhaltlichen und optischen Gesamtwerk?*

Wenn ein Regisseur räumliches Vorstellungsvermögen mitbringt und die Schauspieler die spielerischen Möglichkeiten der Bühne/Kostüme im Probenprozess entdecken, ist schon viel erreicht. Aber die alleinige Verantwortung an Regie und Schauspiel abzugeben, ist falsch. Als Bühnen-/Kostümbildner sollte man unbedingt ein Gespür für die Psychologie des Vorhabens entwickeln (können).

Der Faktor X ist aber Teamwork. Wenn ein Haus gute Möglichkeiten für Lichtkonzepte während der Proben hat, sollte man unbedingt dieses Element frühzeitig mit einplanen. Helligkeit, Schatten, Silhouetten haben große Einwirkung auf die Situation.

In Dresden am Staatsschauspiel verteidigte ein Bühnentechniker, dass früher bei den Proben die Dekoration mit Kreidestriche aufgemalt wurde. Türklinken mussten beispielsweise pantomimisch dargestellt werden. Für ihn das Maß an Kreativität. Ich hatte damals viel darüber gegrübelt, weiß aber heute, dass eine gute Probendekoration für die Ideenfindung einer Szene wichtig ist.

Trotzdem schätze ich sehr die Talente der Schauspieler der freien Szene, die aus wenig Gold machen können. Dennoch denke ich, dass der Probenprozess nicht zu verwöhnt werden sollte. Wo soll der Weg hinführen, wenn man bereits alles hat? „Unzufriedenheit“ im positiven Sinne bringt das künstlerische Schaffen weiter.

## Realisierung

*Für wie wichtig hältst Du eine gute Präsentation zur Motivierung der Werkstätten?*

Eine richtige Präsentation ist immer gewinnbringend. Zwar gibt es durchaus Regisseure, die gerne mit auf Bildersuche gehen oder Vorentwürfe akzeptieren, aber die Präsentation zeigt auch, wie gut mein Konzept durchdacht ist. Diese Vorbereitungen sind wichtig zum Nachdenken und später zum Überzeugen.

*Wie viel Fachwissen hast Du in den verschiedenen Handwerken die am Theater zum Einsatz kommen, und wie hast Du sie erworben?*

Zusätzlich zum Kunst-und Bühnenbildstudium, gab es Bereiche, die nur angerissen wurden. Learning by doing und Selbstdisziplin. AutoCad, Grafikbearbeitungen, Videoschnitt, Schneidern, Schweißen, Figuren-Herstellung, Holzbearbeitung. Alles habe ich im Studium gelernt oder mir privat angeeignet, aber nie perfektionieren können. Dafür war nie Zeit. Ich empfinde dieses Patchwork als Wissen für die Freie Szene sehr hilfreich. Ergänzend hole ich Spezialwissen durch Workshops oder Kurse nach. Letztens habe ich an einem Schattentheaterworkshop teilgenommen. Die Figuren waren sehr konventionell, aber die Spielereien mit zwei beweglichen Lampen haben mir wirklich neue Einblicke verschafft.

Secondhand affairs“  
I-Camp München,2012



*Wie flexibel willst Du sein, wenn es um Änderungen  
Deines Bildes während der Proben geht?*

Wenn sie sinnvoll sind bin ich absolut dafür. Nur sollten Änderungen offen angesprochen werden. Der Fokus der Regisseure ist während der laufenden Proben auf die szenischen Entwicklungen ausgerichtet. Gespräche über Kostüme und Bühne stehen nicht selten hinten an.

Ich habe bereits erlebt, dass der Regisseur dick und fett seine Verantwortung für Bühne und Kostüm unterstrich, da sein Name im Programmheft steht und somit seine nicht abgesprochenen Änderungen an einem Kostüm rechtfertigte. Da wurde mir in diesem Fall als Kostümbildnerin meine künstlerische Verantwortung abgesprochen und als zweitrangig bestimmt. Das war ein Schock, der mich vorsichtig hat werden lassen.

*Wie groß ist Deine Kompromissbereitschaft, wenn  
eine praktisch machbare Idee aus theaterinternen  
Gründen nicht hundertprozentig umgesetzt werden  
kann (Mangel an Geld, Arbeitskräften, schlechte Dis-  
po etc.)? Hast Du einen „Plan B“ in der Hinterhand?*

Mein Plan B ist selbst mit Hand anlegen oder nochmals recherchieren, ob nicht doch noch etwas möglich wäre. Wenn ich eine Idee umsetzen will, dann gebe ich nicht so schnell auf.

Man muss nur aufpassen, dass man beispielsweise die Werkstätten nicht übergeht. Mit meinen eigentlich selbstlos gemeinten Recherchen und Rettungsaktionen habe ich durchaus schon Requisiteure vergrätzt. Meistens aber finde ich einen Weg oder eine neue Lösung. Auswege zu finden ist mein Lieblingsthema. Sie geben dem Bühnen-/Kostümbildjob etwas Zauberei.

*Von welchen Faktoren ist Deiner Meinung nach  
eine gelungene praktische Umsetzung Deiner Idee  
abhängig?*

Von Kommunikation und szenischer Richtigkeit

## **Berufsrealität**

*Sprichst Du über Geld? Warum, warum nicht? Und  
falls ja: mit wem?*

Ich spreche sehr offen mit Familie, Freunden und Kollegen über Honorare und bin damit ziemlich allein. Frage mich oft, ob das gut ist, so offen zu sein? Wenn ich Spitzenhonorare hätte, weiß ich nicht, ob ich das immer noch machen würde.

Der Geschäftsführer eines Theater verriet mir die ungefähre Honorarlage von einem sehr bekannten Bühnenbildner. Damals erfuhr ich, dass es möglich ist, ein Honorar zu bekommen, das so hoch ist wie der Bühnenbildetat einer Produktion am Staatstheater und sogar noch mehr. Wenn man dann als Assistent 12 Stunden am Tag die Proben und die Werkstättenarbeiten der oft abwesenden Bühnenbildner betreut, kommt man doch sehr, sehr ins Grübeln.

**Wir danken Dir für das Gespräch!**



Der geheime Garten\*  
Westfälisches Landestheater, 2010

**Ihr seid herzlich eingeladen, das Gespräch mit uns zu führen!**

Die Fragen findet ihr als Anhang in unserer Email vom 22.05.2017,  
die neuen Mitglieder in der Email vom 29.08.2017.

Einsendungen an: [dialog@szenografen-bund.de](mailto:dialog@szenografen-bund.de)

