

SCENE IM GESPRÄCH

Im Alter von sieben Jahren spielte ich mit meinen Geschwistern auf der Straße und wir öffneten die Altkleider-Säcke, die vor den Haustüren lagen. Aus den Säcken holten wir uns die Röcke, Pullover und Jacken, zogen sie übereinander an und spielten Anatolien. In unserer Kleinstadt lebten Familien aus der Türkei, die sich nach wie vor bäuerlich und ländlich kleideten. Mit vierzehn Jahren fing ich an zu nähen. Ich nähte aus Vorhängen Kleider für mich, mit denen ich dann in die Schule ging.

Nach der Schule absolvierte ich eine Damenschneiderlehre in Mannheim. Dort lernte ich das klassische Handwerk der Schneiderkunst anhand orthopädischer Maßanfertigung. Ich saß zweieinhalb Jahre mit einem Bandmaß um den Hals und einer Brille auf der Nase über Schnittteile aus hochwertigen Materialien, die für körperversehrte Kundinnen zusammengesetzt wurden. Auch lernte ich wie man aus einem Konvolut von eleganter Garderobe aus den 1960er einer verstorbenen Kundin, eine Modenschau für die 1990er änderte und präsentierte.

Nach einem Praktikum in der Damenschneiderei am Mannheimer Nationaltheater begann meine Assistenzzeit an Opern- und Schauspielhäusern in Deutschland und Österreich. Ab 1987 studierte ich Bühnen- und Kostümbild an der Akademie der Bildenden Künste München und absolvierte mein Studium 1993 an der Hochschule der Künste Berlin.

Meine Tätigkeit als Bühnen- und Kostümbildnerin war nach Abschluss meines Studiums nicht stringent. Die Arbeit am Theater wurde wegen der Nestpflege meiner Tochter ein Nebenschauplatz. Ich verdiente mein Geld mit Farbkonzepten und künstlerischer Wandgestaltung für Hotels, Cafés und Discotheken.

Andrea Riedel

Bühnen- und Kostümbildnerin



1998 gründete ich den Werkraum für Feste und Rituale. Mein Kursprogramm beinhaltet die gestalterische Vermittlung von Festtagsinszenierungen.

Ab 2004 bis 2011 arbeitete ich als Kostümbildnerin und Dozentin im Studiengang Schauspiel und im Studiengang Kostümbild an der Universität der Künste Berlin. Diese Arbeit hat mich künstlerisch beflügelt, weil es Zeit und Raum gab, Menschen in ihren geschichtlichen und auch zeitgenössischen Lebenszusammenhängen zu erforschen und die Freude daran übliche Sehgewohnheiten im Entwurfsprozess zu konterkarieren.

Aus dem Arbeitszusammenhang an der UdK Berlin entstand der Gedanke, ein Internetforum mit einem Blog für Kostümbildner/-innen und Kostümschaffende aufzubauen. Seit 2010 bin ich Administratorin des Kostümforums www.kostuemforum.de und veröffentliche kulturpolitische Nachrichten, Ausstellungs- und Buchbesprechungen und Stellenausschreibungen. Als Bühnen- und Kostümbildnerin arbeite ich für das Theater, die freie Szene und den Film.

Künstlerisches Selbstverständnis

JAKOB KNAPP:

Was liebst Du am Theater?

ANDREA RIEDEL

Auf der Beleuchterbrücke im Dunklen sitzen und eine Oper oder ein Schauspiel anschauen.

Definierst Du für Dich einen Unterschied zwischen bildender Kunst und der Kunst des Bühnen- und Kostümbildners?

Malerei/Bildhauerei/Zeichnen sind künstlerische und handwerkliche Mittel, die im Entwurf und in der Ausführung eines Bühnenbildes und Kostümbildes zur Anwendung kommen.

Welche Funktion hat für Dich ein Bühnen- / Kostümbild?

Der Entwurfsprozess eines Bühnenbildes beinhaltet für mich die Erschaffung eines Raumes zum Spielen, der sich im Laufe der Szenen verwandeln sollte.

Der Entwurfsprozess eines Kostümbildes wird von der körperlichen Präsenz der Darsteller und den schauspielerischen Erfordernissen beeinflusst.

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

Ja, wenn der Regisseur eine visuelle Vorstellungskraft hat.

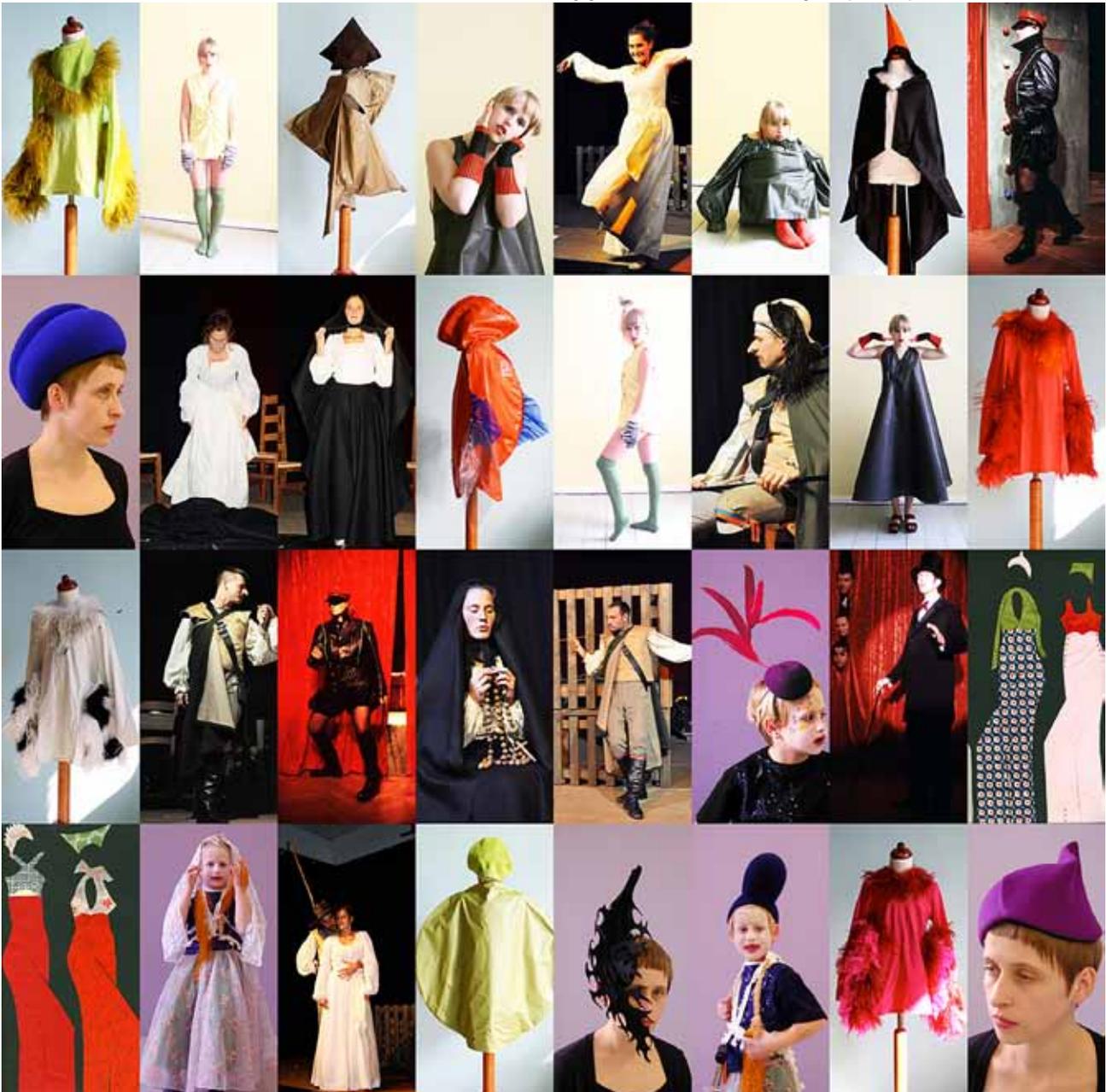
Soll ein Bühnen- / Kostümbild eine eigenständige Aussage zum Stück machen?

Jeder Bühnen- und Kostümbildner, ob er will oder nicht, trifft eine eigene Aussage mit seinen Entwürfen für die jeweilige Produktion. Es sei denn, der Regisseur hat kein Vertrauen und kein Talent, in einen Entwurfsprozess mit dem Bühnenbildner einzusteigen.

Oder soll ein Bühnen- / Kostümbild dazu dienen, der Intention der Regie eine Form zu geben?

Interessant ist die Intention des Regisseurs und sie eröffnet im besten Falle einen fruchtbaren Entwurfsprozess.

Prospekt eigener Kostümbilder und Entwürfe.
Hut-Modellfotos: Hutmanufaktur Philemon & Baukis
gegründet 1994 mit Günter Unterburger <http://www.philemon-baukis.de>



Fotos: Andrea Riedel, Günter Unterburger



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

Ich gehe sehr gut vorbereitet in das Gespräch mit dem Regisseur. Ich kenne das Stück, den Ablauf der Szenen, den Text oder das Libretto, den geschichtlichen Zusammenhang und habe Kenntnis mit welchem Genre wir es da zu tun haben.

Dies sind die Voraussetzungen dem Werk untreu werden zu können.

Welchen Stellenwert haben für Dich Text, Musik, Entstehungszeit, Rezeptionsgeschichte, weiterführende Literatur...?

Da beginnt meine Forschungsarbeit und das Entstehen eines Moodboards.

Wie kommen Dir die ersten Ideen?

Beim Anhören der Musik und dem Studieren eines Textes beginnt bei mir eine Assoziationskette von Bildern über die gesellschaftlichen Lebenszusammenhänge und die psychischen Befindlichkeiten der Figuren.

Welche Leidenschaften, Widersprüche, Konflikte und Narzissmen der Figuren tragen zum Handlungsverlauf eines Bühnenstückes oder Librettos bei?

Schaust Du andere Produktionen des Werkes an, für das Du beauftragt bist?

Ja, wenn ich mit meiner Forschungsarbeit weit vorangekommen bin.

Ist Dir ein Einklang zwischen Deiner Idee als Kostümbildner und den Bedürfnissen der Darsteller wichtig?

Das ist eine meiner wichtigsten Intensionen beim Entwurf und der Entwicklung von Kostümen. Ich liebe Kostüme, die den/die DarstellerIn in seiner/ihrer Rolle beflügeln und ihm/ihr Lust verschaffen, sich zu exponieren.

Wie sehr ist eine Lichtkonzeption Teil Deiner Raumidee? Wie stellst Du dir eine gelungene Zusammenarbeit mit einem Lichtdesigner vor?

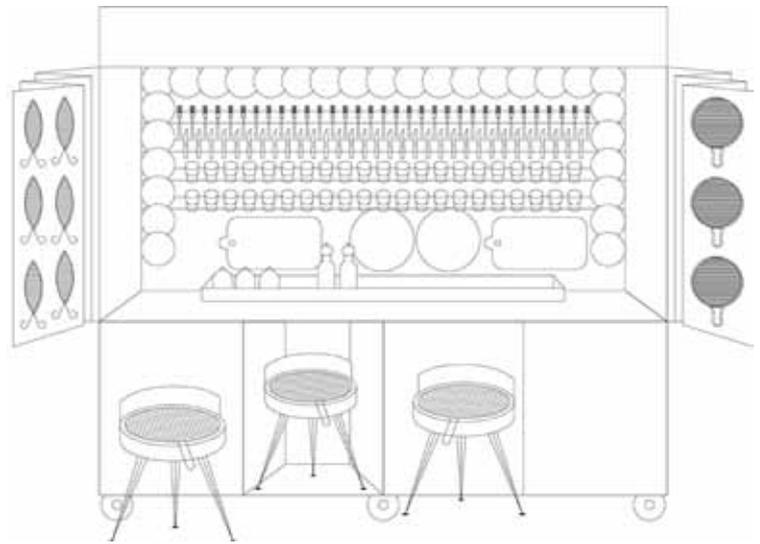
Wenn ich vor die Wahl gestellt werden würde, meinen Etat für Kulissen oder Licht auszugeben, würde ich ein Konzept mit einem/einer LichtdesignerIn ausarbeiten.



Cyrano von Bergerac, Regie: Tim Riedel,
Bühne und Kostüme: Andrea Riedel, 2013 Aachen
Fotos: Andrea Riedel

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 experimentiere gerne, soweit mir dies von der Technik, dem Etat und den Zusammenhängen ermöglicht wird. Doch experimentieren ist ein Privileg. Oft muss ich improvisieren und aus den Gegebenheiten das Beste herausholen.



Entwurf für eine Ausstellungsausschreibung 2010 in Stuttgart für Kunst im Öffentlichen Raum. Mein Thema war und ist: Feste • Feiern
Zeichnung: Andrea Riedel

Ausstellungsflyer der Cool School Symphony
Choreografie: Francisko Sanches Martinez
Kostüme: Andrea Riedel 2015 Berlin



Teamarbeit

Was schätzt Du an der Arbeit im Team? Musst Du die Gedanken eines Regisseurs verstehen um arbeiten zu können?

In erster Linie muss der Regisseur seine Gedanken verstehen und diese vermitteln können. Regisseur und Szenebildner gehen eine Synergie ein, um sich im besten Fall in ihrer Zusammenarbeit zu inspirieren und zu ergänzen.

Wie gehst Du mit den Ideen des Regisseurs um? Empfindest du diese als Bereicherung?

Ein Regisseur, der mit mir ein Konzept für die Produktion entwickelt und unvorhergesehene Erfahrungen in seine Regiearbeit mit einbeziehen kann, ist mir eine Bereicherung.

Ist Konfliktpotenzial produktiv und konstruktiv lösbar für Dich oder musst Du Kompromisse eingehen?

Kompromisse gehe ich ein, wenn die Regie mir erläutern kann, welche Intension sie mit dem Kompromiss verfolgt.

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

Einige RegisseurInnen haben meiner Erfahrung nach viel Angst, zu ihrer Arbeit zu stehen. Das macht sich oft in der Endphase einer Produktion bemerkbar. Sie sind verunsichert in Bezug auf das Ergebnis ihrer Arbeit, suchen für diese Verunsicherung Gründe und finden diese dann in der Bildsprache.

Deswegen bin ich von Anfang an für eine Gleichberechtigung im künstlerischen Austausch und für die Bereitschaft eine Produktion als Forschungs- und Entdeckungsfeld anzusehen und im Vorfeld sich wirklich als Team zu begreifen, um zu zeigen, welches Anliegen man mit der Produktion und den zur Verfügung stehenden Mitteln verfolgt.

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

Nur in der Zusammenarbeit und in der Bereitschaft, sich auf diesen Prozess einzulassen.



Die Sieben Todsünden:
Prototyp-Erstellung
Lehrauftrag an der UdK
Berlin, Studiengang
Kostümbild, 2005

Foto: Florence von Gerkan

Realisierung

Erarbeitest Du Deine Bühnenbilder mit Hilfe eines Modells? Mit welchen anderen Mitteln arbeitest Du?

Ich arbeite mit dem Moodboard Modell und Zeichnungen.

Wie erarbeitest Du Deine Kostümbilder und wie vermittelst Du Deine Idee an Team und Werkstätten?

Mit dem Moodboard, Zeichnungen, Fotos, Materialproben und Prototypen.

Für wie wichtig hältst Du eine gute Präsentation für die Motivierung der Werkstätten?

Für sehr wichtig. Ausgehend von einem Theaterbetrieb mit eingeplanten Werkstattzeiten für die Herstellung meines Bühnenbildes findet eine technische Besprechung statt, in der ich das Modell, die technischen Zeichnungen und Details präsentiere und die szenische Abfolge beschreibe. Durch eine gute Vorbereitung und schlüssige Präsentation erreiche ich, dass die beteiligten Gewerke konstruktiv in die Herstellungsplanung einsteigen, Fragen stellen und ihre Erfahrungen und ihr Wissen mit einbringen.

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

Schneiderhandwerk, Maltechniken, Kaschieren und bildhauerische Grundlagen, Holzverarbeitungstechniken und Schweißen von Metallkonstruktionen. Diese Techniken habe ich durch Ausbildungen, durch das Studium oder durch konkrete Herausforderungen bei der Arbeit erlernt.

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

Es ist die Frage, was auf dem Spiel steht. Nicht jeder Kompromiss ist förderlich für die Intension des Produktionsziels. Wenn ein Kompromiss gefordert ist, muss darüber gesprochen werden und wahrgenommen werden, welche Konsequenzen dieser Kompromiss für die Produktion hat. Ist das dann allen klar, gibt es den Plan B.

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

Gute Vorbereitung des Regisseurs und des Szenenbildners und die daraus resultierende konstruktive Auseinandersetzung mit dem Inhalt und der Form, um zu einem gemeinsamen tragenden Konzept zu kommen. Dieses Konzept mit allen Abteilungen eines Hauses kommunizieren und abklopfen, ob die handwerklichen und technischen Herausforderungen umgesetzt werden können.

Findest Du Empathie wichtig für Deine Arbeit?

Empathie und Wohlwollen ist wichtig in der Zusammenarbeit mit künstlerisch und handwerklich tätige Menschen. Dies setzt voraus, dass ich mich in diesen künstlerischen Arbeitszusammenhängen selber verstehe und meine künstlerische Intension vermitteln kann.



Die Sieben Todsünden auf der Basler Fastnacht:
Lehrauftrag an der UdK Berlin
Studiengang Kostümbild, 2005
Foto: Florence von Gerkan

Rezeption

Ist der Anteil der Bühnen- und Kostümbildner an der Konzeption einer Produktion Deiner Meinung nach ausreichend in der Öffentlichkeit bekannt? Wird Dieser entsprechend gewürdigt?

Nein. Dafür gibt es bestimmt einige Gründe. Je länger ich über die Frage nachdenke, kommen mir zwei Anhaltspunkte in den Sinn, über die Szenenbildner/-innen diskutieren sollten. Ein Punkt ist, den Theaterbetrieb als System anzusehen, in dem unsere Arbeit einfließt und diese nicht angemessen honoriert d.h. gewürdigt wird. Der andere Punkt ist, dass der Theaterbetrieb kein Interesse, kein Bewusstsein, keine Zeit, keine Mittel hat, die Szenenbildner/-innen in der Öffentlichkeit bekannt zu machen. Was am Ende für die Öffentlichkeit zählt, sind die Einsparungen, die Zuschauerplatzzahlen oder das Renommee des Systems. Somit ist der Szenenbildner/-in aufgefordert seine künstlerische Arbeit der Öffentlichkeit bekannt zu machen.

Wird die Ästhetik eines Theaterabends Deiner Meinung nach ausreichend in der Kritik berücksichtigt?

Nein. In einem Fachgespräch 2017, veranstaltet von der Partei Die Linke zu der prekären Situation von (Solo)Selbständige in der Kreativwirtschaft, habe ich von Vertretern des deutschen Journalistenverbandes erfahren, dass die mangelnde Honorierung ihrer Arbeit von den gleichen neoliberalen Mechanismen beeinflusst wird, die wir als Szenografen kennen lernen können, wenn wir am Theater arbeiten. Ich gehe davon aus, dass ein Journalist nicht angemessen honoriert wird für eine qualifizierter Kritik eines Theaterabends. Eine mutige Aktion gegen diese Missstände wäre, mit den freischaffenden Journalisten einen Generalstreik auszurufen.

Berufsrealität

Wie kommst Du zu neuen Aufträgen und wie gestaltet sich die Vertragsanbahnung?

Durch Initiativ-Bewerbungen. Für meine Vertragsverhandlungen habe ich eine Kalkulation für den Material-Etat und meinen Arbeitsaufwand aufgestellt. Das was ich als freischaffende Bühnen- und Kostümbildnerin verdienen müsste und was man mir dann anbietet, zeigt mir oft, dass mein Auftraggeber, sei es ein Mann oder eine Frau, meinen Arbeitsaufwand total unterschätzt.

Ist eine vollwertige Arbeit an einer szenischen Lösung durch Dein Honorar abgedeckt?

Nein. Für eine tragfähige Selbständigkeit in meinem Beruf müsste ich für meine professionelle Arbeit durchschnittlich einen Stundenlohn von 34 – 40 € oder einen Tagessatz von 340 – 400 € verdienen.

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

Ich spreche über Geld. Ich habe schon alles erlebt, von der selbstverständlichen Akzeptanz meiner Honorarforderung an den Theatern, zu betrügerischer Vertragsbruch bei Filmproduktionsfirmen bis zur Aufforderung unentgeltlich Ausstellungskonzeptionen für geförderte Einrichtungen oder zusätzlich Kostüme unentgeltlich herzustellen. Mit asozialen, manipulativen und betrügerischen Tricks versuchen Vertreter von Systemen sich Vorteile zu verschaffen, weil sie damit rechnen, dass wir arbeiten wollen und müssen. Wenn ich für kommerzielle Auftraggeber künstlerische Farbkonzepte erstelle und ausführe oder Kostüme herstelle wie z.B. ein Orchester, habe ich die Möglichkeit für kompetente MitarbeiterInnen den gleichen Stundenlohn auszuhandeln, den auch ich für mich kalkuliert habe.

Würdest Du diesen Beruf wiederwählen, wenn Du noch einmal von vorne anfangen könntest?

Unter anderen Voraussetzungen. Die Bühnen Deutschlands sollten für die Führungsebenen und die Besetzung der künstlerischen Teams eine 50% Frauenquote einführen und IntendantInnen sollten nicht zusätzlich für ihre Regiearbeit an ihren Häusern vergütet werden.

Wir danken Dir für das Gespräch!

Ihr seid herzlich eingeladen, das Gespräch mit uns zu führen!
Fragen und Einsendungen an: dialog@szenografen-bund.de

