

Gregor Sturm

Bühnen- und
Kostümbildner



Ausbildung

- Architekturstudium an der TU Berlin, dem Politecnico di Milano und der TU München, Diplom
- Masterstudium Bühnen- und Kostümbild an der TU Berlin
- Weiterbildung Theater- und Musikmanagement, LMU München

Tätigkeit

- freier Bühnen- und Kostümbildner seit 2004
- Architekt seit 2001
- Weinhändler und Berater seit 1989

Ehrenamt

- Vorstandsmitglied des Bundes der Szenografen
- Deutscher Delegierter für Performance Design der OISTAT
- Mitinitiator der Aktion „40.000 Theaterschaffende treffen Ihre Abgeordneten“
- Vorsitzender des Alumnivereins Theater- und Musikmanagement LMU München

Leitungsarbeit

- Berliner Festspiele, Ausstattungsleiter Theatertreffen 2005 - 2006
- Berliner Stückemarkt, Ausstattungsleiter 2004 - 2007
- theaterdiscounter Berlin, Ausstattungsleiter 2005 - 2008

Lehrtätigkeit

- Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin
- Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf
- Otto-Falckenberg-Schule München
- Lehrproben für die ProfessorInnenstelle Bühnenbild an der Kunstuniversität Graz 2012 und Einladung zur letzten Runde

Künstlerisches Selbstverständnis

JAKOB KNAPP

Was liebst Du am Theater?

GREGOR STURM

Am Theater darf ich Kind sein ohne kindisch zu sein. Ich darf mich aufs Äußerste erhitzen, den Weltuntergang heraufbeschwören, ohne Konsequenzen, da es ja „nur“ Theater ist. Mit größter Ernsthaftigkeit kultivieren und beleben wir den Spielplatz des Intellekts und der Körperlichkeit.

Wie bist Du zum Theater gekommen?

Mein Werdegang verlief bisher in Form eines Schraubgewindes. Ich beschäftigte mich zu gewissen Zeiten immer wieder mit unterschiedlichen Feldern, aber eben mit dem Erkenntnisgewinn der sich entwickelnden Windungen, also der Zeit und der wachsenden

Erfahrung. Theater, Bildhauerei, Schreiben, Architektur und Wein sind dabei die zentralen Bereiche, in die ich mich immer wieder begeben, obwohl mich das Theater jetzt schon ziemlich lange festhält.

Mein Elternhaus war in den Zeiten meiner Kindheit besonders spannend und auf eine besondere Weise theatral wertvoll, außerhalb der üblichen, kindlichen Rezeption, dank schulischer Theaterpädagogik. Wir standen zwischen den Fronten der Bürgerlichkeit und der studentischen Bewegung der 1968er, der meine Eltern angehörten. Sie praktizierten privat und beruflich beide Richtungen gleichzeitig, was in unserer spießigen Nachbarschaft besonders oft zu Verwerfungen führte, die mir bei meiner Arbeit am Theater bis heute noch hilfreiches Material sind.

Als ich mit 14 Jahren anfang, alleine vier bis sieben Mal die Woche in die Oper zu gehen, war die Schizophrenie zwischen Hippietum und Bürgerlichkeit in meiner Familie perfekt. Ein paar Jahre später, als es ums Studieren ging, fiel es mir schwer, mich zwischen meinen Aktivitäten zu entscheiden. Ich konnte schon nicht verstehen, warum ich mich in der gymnasialen Oberstufe zwischen den Fächern Kunst und Musik entscheiden musste, das gehört doch zusammen!

Lange sah mich das Theater dann nur als sehnsüchtigen Besucher, bis ich nach meinem Diplom in der Architektur noch einmal Bühnen- und Kostümbild studierte, auch getragen von meinem theateraffinen, persönlichen Umfeld.

„Moskwa – Petuschki“, Foto: Thomas Aurin

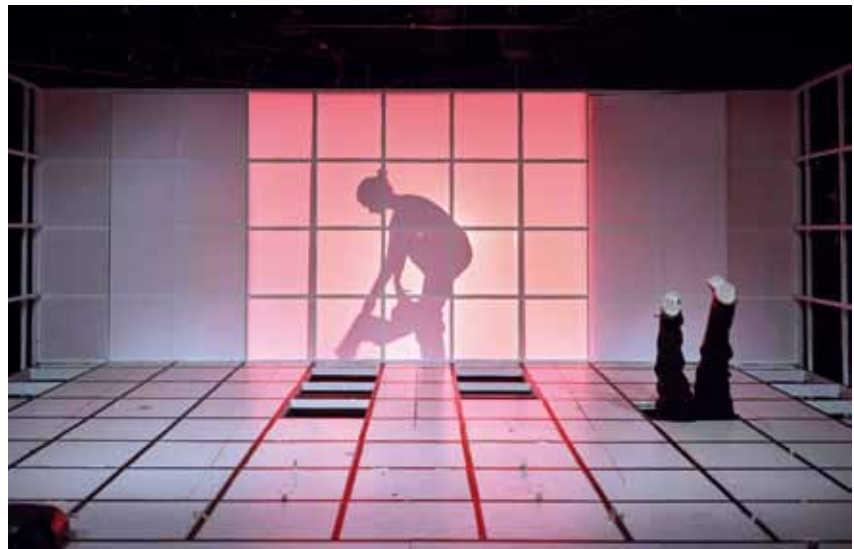


Definierst Du für Dich einen Unterschied zwischen bildender Kunst und der Kunst des Bühnen- und Kostümbildners?

Es gibt für mich tausend Unterschiede, es ist etwas ganz anderes. Ich sehe mich als Bildenden Künstler in der Darstellenden Kunst, jedoch ist „meine“ Kunst eben nur ein Teil, darum kann sie auch nicht autark rezipiert werden. In der Bildenden Kunst bin ich frei, kann die Medien und Formate wählen, am Theater habe ich Menschen auf der Bühne, auf die ich Rücksicht nehmen muss. Ich finde es auch meistens langweilig, wenn Bildende Künstler gefragt werden, fürs Theater zu arbeiten, es wirkt oft arrogant, was gezeigt wird, was aber sicher nicht so gemeint war, aber in der Natur der Sache liegt, wenn sich die bildende Kunst über die anderen Teilkünste stellt.

Lustigerweise ist jedoch in der bildenden Kunst zurzeit eine extreme Hinwendung zur Darstellenden Kunst vorhanden. Bildende Künstler bedienen sich unserer performativen Mittel und haben großen Erfolg damit in der Kunstszene. Besucher, die das Theater als Publikum bisher größtenteils nicht interessieren konnte erregen sie mit ihren performativen Installationen, wie es sonst nur das Theater schafft.

**„Stück Plastik“ von
Marius von Mayenburg
am Landestheater
Tübingen 2017
Foto: Martin Sigmund**



Welche Funktion hat für Dich ein Bühnenbild / Kostümbild?

Hier würde ich zuerst gerne das Bühnenbild vom Kostümbild trennen.

Bühnenbild: Das Bühnenbild hat mehrere Aufgaben. Es muss einen Gesamtrahmen schaffen, der die performative Arbeit zusammenhält.

Mit einem überzeugenden Bühnenbildentwurf motiviere ich das ganze Haus, also alle Gewerke, sich besonders zu engagieren und das Maximum umzusetzen. So ist die Grundlage für eine erfolgreiche Produktion geschaffen.

Auch muss es ein Nährboden der Inspiration für die anderen am Projekt arbeitenden Künstler sein, so soll es die Regie zu ihrem Konzept motivieren und unterstützen. Das Kostüm und das Licht ebenso. Den Darsteller*innen soll es beim Spiel behilflich sein und sie gleichzeitig herausfordern.

Es soll ein Spielplatz mit vielen Meta-Ebenen werden, gedankliche Fenster zu anderen Betrachtungsweisen und Perspektiven öffnen.

Obendrein soll es meine eigene Geschichte zu dem behandelten Stoff erzählen, meine künstlerische Auseinandersetzung mit der Vorlage.

Kostümbild: Eigentlich hat es die gleichen Aufgaben wie das Bühnenbild, nur darf man nicht vergessen, dass darin meistens Menschen stecken. Als Kostümbildner arbeite ich mit den Darsteller*innen auf die intimste Art zusammen. Was ich mir ausdenke, landet am lebendigem Körper. Darum gilt für mich, mit noch mehr Demut und Feingefühl an diese Kunst heranzugehen.

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

Der Begriff der Werktreue ist in der letzten Dekade leider immer öfter falsch konnotiert worden. Ich bin allen beteiligten Künstlern an dem Werk treu. Das Werk ist nicht zu verwechseln mit der Stückvorlage oder Inspirationsgrundlage. Aber ich muss doch eine Geschichte dem heutigen Publikum erzählen, das schon viel mehr kennt als vor Jahrhunderten und dadurch abgestumpft ist. Theater muss mich etwas angehen, sonst können wir aufhören Theater zu machen.

Die falsch verstandene Werktreue ist nicht unser Spezialgebiet, das kann der Film viel besser. Am Theater wirkt das doch dann nur angestaubt und ist der Grund, warum die jungen Generationen vom Theater gelangweilt sind.

Kannst Du den Prozess Deiner Annäherung an ein Stück beschreiben?

Da ich in letzter Zeit viele Bühnen und Kostümbilder für Uraufführungen zeitgenössischer Texte entwerfen durfte, fiel es mir besonders leicht, aus dem Diskurs der Gegenwart zu schöpfen.

Bearbeite ich einen älteren Stoff, kläre ich die jeweilige historische Situation und versuche, mich in diese Zeit zu versetzen und alles Spätere, also alles, was nach dem Beginn der Uraufführung passiert ist, so gut es geht, zu vergessen. So kann ich die Neuheit dieses Stoffes zu seiner Zeit besser beurteilen. Provokationen, die wir mit unserem kollektiven Gedächtnis



einfach überlesen, kommen so besser zu Tage. Dieses Spannungsverhältnis des damaligen gesellschaftlichen Kontexts und der Aufführungsbedingungen übertrage in dann ins Heute und schaffe so eine vergleichbare Brisanz.

Wann / Wie kommen Dir die ersten Ideen?

Mit dem Milieu der Entstehungszeit durch Texte, Musik, (Sozial-) Geschichte und Kunst angefüllt fallen mir dann meistens die Grundideen beim Duschen ein. Ich merke dann gar nicht, wieviel Zeit vergangen ist, wenn ich unter der Dusche über meine Ideen nachdenke. Zwanghaftes Duschen bei Blockaden hilft leider trotzdem nicht...

Schaust Du Dir andere Produktionen / Aufzeichnungen des Werkes an, für das Du einen Auftrag hast?

In dieser ersten Phase ist es mir wichtig, dass ich nicht Zuviel erfahre über die genauen Vorstellungen der Regie. Auch kann ich mir keine anderen Aufzeichnungen von Inszenierungen dieses Stückes anschauen. Oft genug hat man eh genaue Bilder der ersten oder eindrucklichsten Inszenierungen der „Klassiker“ vor Augen. So bereite ich gerade einen Entwurf für ein Stück vor, dass ich im Schultheater gespielt habe. Es war sehr schwer, sich von dieser Erinnerung zu lösen. Das Sich-Lösen ist eh ein wichtiger Bestandteil der Entwurfsarbeit, da kann ich erst die Kernidee aufzufindig machen, die ich erzählenswert finde.

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

Auch wenn ich mich als eigenständigen Kunstarbeiter betrachte, ist mir der Einklang mit den Darsteller*innen wichtig. Es gibt oft genug Spannungen zwischen Regie und Spieler*innen, da ist es doch gut, wenn ich der „Gute“ sein kann. Das Erarbeiten eines Kostüms im Einklang mit dem Spieler ist für mich eh manchmal eine textile Membran der Psychoanalyse



**Uraufführung
„Don Quichote“
von Rebekka Kricheldorf
am Theater Osnabrück
2016
Foto: Uwe Lewandowski**

Mit welchen Techniken arbeitest Du und wie wichtig ist für Dich der klassische Theaterraum? Bevorzugst Du altbewährte oder moderne Mittel? Experimentierst Du gerne?

Ich liebe den klassischen Theaterraum mit all seiner Technik, aber Theater ist überall möglich. Der Theaterraum macht es einem einfacher, weil es diese skurrile Grundvereinbarung gibt, dieses Relikt aus dem bürgerlichen Theater, was man dort sieht und was unsichtbar ist. Mit dieser Pseudo-Unsichtbarkeit zu spielen macht mir gerade unglaublichen Spaß. In den letzten Jahren hatte ich aber das Glück, an der Castorf'schen Volksbühne diese Grenzen neu ausloten zu können. Raum ist für mich, auch als Architekt immer ein Partner, nie ein Gegner des Theaters. Aber auch hier gilt es, demütig zu bleiben. Jede Struktur, jede Hülle, jeder Körper, jede Ansammlung dieser hat einen eigenen „genius loci“. Dieser muss erkannt und einbezogen werden. Theater ist nicht mächtig genug, den Genius zu ignorieren, auch wenn dann oft versucht wird mit Wändchen und Stöfchen etwas davon zu verdecken, aber das gelingt eben höchstens in der schwarzen Kiste....

Ich arbeite mit allen mir zur Verfügung stehenden Mitteln. Gibt es einen gut aufgestellten Malsaal, lasse ich mich leichter zu großen Malereien inspirieren, gibt es eine gute Videoabteilung, wird sie mit einbezogen. Theater darf mehr sein

als eine Flimmerkiste, hier darf man auch mal überfordern, alle. Mehr ist mehr!

Ich lasse mich immer von der Bereitschaft und Existenz der Abteilungen und Fertigkeiten anstiften, zu experimentieren. Ich muss mich doch auch frisch halten und nicht das einmal erarbeitete immer wieder aufbereiten. Dazu muss ich mich fordern, jeden Tag!

Ich kann beim Entwerfen nicht die Gewerke trennen, ich denke ganz. Das bedeutet, dass erst einmal die Möglichkeiten des Raumes und der Kostüme voll ausgeschöpft werden könnten. Ich stelle also konzeptuell einen großen Spielkasten mit maximalen Möglichkeiten zur Verfügung. Was dann von der Regie, vom Licht, von den Darsteller*innen angenommen wird, zeigt sich in der Findungsphase. Dabei kommt es auch auf die Verfügbarkeit der Spielgeräte an. Wenn alles erst kurz vor der Premiere fertig wird, kann es als potentielles Spielzeug nicht mehr entdeckt werden.



Uraufführung „Don Quichote“ von Rebekka Kricheldorf, Theater Osnabrück, 2016
Foto: Uwe Lewandowski

Teamarbeit

Was schätzt Du an der Arbeit im Team? Findet ein intensiver Austausch zwischen allen Beteiligten statt? Was hilft Deiner Arbeit? Musst Du die Gedanken eines Regisseurs verstehen um arbeiten zu können?

Ich liebe die Arbeit im Team, diese tägliche Auseinandersetzung mit den Menschen, dafür bin ich am Theater. Dazu ist es wichtig, mit allen im Team auf Augenhöhe zu sein. Keiner ist übergeordnet. Ich muss mich mit dem Regisseur oder der Regisseurin verstehen, aber nicht all ihre Gedanken. Das erwarte ich auch nicht. Vertrauen ist hier eine zentrale Voraussetzung für gute Teamarbeit. Manchmal ist man auch abenteuerlustig und experimentierfreudig, da braucht man das gegenseitige Vertrauen.

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

Alle Ideen der einzelnen Teamplayer sind es wert, ausprobiert zu werden. Wir haben diesen Luxus der „Probe“, das sollten wir nutzen. Konzepte sollten immer elastisch sein. Statik wirkt im Theater meistens langweilig. Ich versuche jeden Tag, die Gleichberechtigung zu leben, was immer einfacher wird, da ich mit vielen Menschen arbeite, die mir vertrauen und wissen, dass ich alles für die Arbeit tue und mich nicht selbst inszenieren muss.



Wie ist Deine Erfahrung? Steht der zeitliche und praktische Anspruch der Regisseure an Dich im richtigen Verhältnis zu den Möglichkeiten des Hauses oder Deinem Honorar?

Der zeitliche Anspruch oder Zugriff der Regie hält sich in Grenzen und kann durch das richtige Maß an An- und Abwesenheit geregelt werden. Die Honorare, die die Theater für unsere Arbeit vorsehen, sind meistens zu niedrig.

**„Stück Plastik“
von Marius von Mayenburg
am Landestheater Tübingen
2017
Foto: Martin Sigmund**

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

Die wichtigsten Faktoren für ein optimales Gesamtwerk sind die Motivation und finanzielle Bereitschaft des Hauses, die Stückfassung, eine kluge Besetzung, inspirierte Künstler und eine gute Teamarbeit von Regie, Bühne, Kostüm und Licht.

Realisierung

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

Überzeugungskraft und Vertrauen. Fertigkeit und Geld. Bereitschaft und Aufgeschlossenheit gegenüber der Kunst. Freude an der Arbeit.



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

Ich benötige für meine Arbeit nur meine Vorstellungsgabe und ein Skizzenbuch.

Da jedoch viele Regisseur*innen und Darsteller*innen keine räumliche Vorstellungsgabe besitzen, ist es besonders hilfreich ein Modell zu bauen. Auch zur Vermittlung komplizierter Räume ist ein Modell für die Gewerke sinnvoll.

„Oscar“, Fotos: Kai Wido Meyer



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

Wie beim Raum, den ich unbedingt kennen sollte, bevor ich anfangen zu entwerfen, ist es wichtig, die Darsteller*innen kennenzulernen, um für sie ein Kostümbild zu entwerfen.

Bei meiner vorletzten Bauprobe konnte ich erreichen, dass die Besetzung steht und eine kleine Leseprobe mit allen Beteiligten anberaumt wurde. Das war zwar für viele ungewöhnlich, aber mir sehr hilfreich, für die Spieler*innen ein Kostümkonzept zu erarbeiten.

Ich vermittele meinen Entwurf mit Zeichnungen, Fotos und Collagen. Aber das Gespräch mit den Werkstätten ist oft noch wichtiger. Die richtigen Fragen inspirieren mich zur Weiterentwicklung. Die beste Möglichkeit, seine Entwürfe zu vermitteln, ist möglichst frühzeitig mit den originalen Kostümen probieren zu können, alle anderen Präsentationsformen sind zwar schön aber selten praktisch greifbar.

Mit welchen künstlerischen Mitteln stellst Du das Ergebnis Deiner Arbeit dar?

Egal was ich mitbringe, das wichtigste bei jeder Präsentation ist meine eigene Performance. Ich muss überzeugt sein von meiner Idee, aber auch offen, auf Fragen von außen reagieren zu können.

Ich muss allen anderen ein zuverlässiger Partner sein, was ich gerne zu vermitteln versuche. Hier bemühe ich auch gerne wieder bei all den künstlerischen Extravaganzen, die ich oft von den Werkstätten fordere, die Demut vor dem Handwerk und dem Material.

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

Fachwissen kann man meiner Meinung nach nur durch Erfahrung gewinnen. Ich habe früher selbst in den Werkstätten gearbeitet, in meiner Assistentenzeit auch mal am Sonntag. Meine Arbeit als Bauleiter und ausführender Architekt, meine Baustellenbesuche, aber auch meine Besuche bei Winzern spielen in dieses Fachwissen hinein. Denn jedes Material hat seine natürliche Grenze, physikalisch und ästhetisch, das muss man erst lernen.

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?

Ich habe nie einen „Plan B“ in der Hinterhand, dann wäre mein Konzept nicht überzeugend. Durch Weiterentwicklung und leider auch Beschneidung muss dann eine Lösung gefunden werden. Da bin ich notgedrungen sehr flexibel.

Ein „Plan B“ würde ja auch bedeuten, dass ich zwei Entwürfe für ein Honorar anfertige, das will ich nicht.

„Exodus“
Foto: Thomas Aurin



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

Wenn etwas aus künstlerischen Gründen geändert werden muss, geschieht das sofort. Wenn etwas aus technischer Begrenztheit oder Ausführungsmängeln geändert werden muss, versuche ich mit Optimierungsvorschlägen im Gespräch noch zu einer künstlerisch vertretbaren Lösung zu kommen. Der größte Feind ist die Unterbudgetierung, die sich leider automatisch im Verlauf der letzten Jahre realisiert hat, da die Etats gleichblieben, obwohl sich die Materialkosten mehr als verdoppelt haben.

Findest Du Empathie wichtig für Deine Arbeit?

Ohne Empathie geht es nicht. Wir sind Mittler, wir sind Berater, wir sind Entwickler. Wir benötigen die Mithilfe und Kooperation vieler Menschen. Das Ergebnis wird immer besser, wenn man auf die Menschen eingeht, die man zur Kooperation motivieren möchte.

Rezeption

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

Natürlich nicht. Oft stehen wir am Anfang einer Konzeptfindung, bilden den Rahmen. Als Bühnen- und Kostümbildner werde ich trotzdem oft in eine

unterlegene Rolle gedrängt. Im Zuge einer kulturpolitischen Arbeit, die ich zusammen mit einem Dramaturgen entwickelt habe, wird meistens der Dramaturg zu einem Interview gebeten, nicht der Bühnen- und Kostümbildner.

Unsere konzeptionelle Arbeit wird uns nicht zugeschrieben, unser Berufsbild ist in der Öffentlichkeit fast unbekannt. Hier besteht extremer Handlungsbedarf.

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

Oft wird unsere Arbeit minutiös beschrieben und dann aber dem Regiekonzept oder gar der Stückvorlage zugeschrieben.

Allerdings gibt es auch nur noch sehr wenige Zeitungen und Zeitschriften, die tatsächlich Produktionen „kritisieren“ können, die meisten Medien sind dazu nicht in der Lage, weil ihnen die Kompetenz in den Redaktionen einfach fehlt.

Berufsrealität

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

Bisher ist es leider immer noch so, dass man fast nur über Regisseur*innen seine Aufträge bekommt. Also muss ich darauf vertrauen, dass meine Arbeiten gesehen werden. Es ist immer besser, wenn man „entdeckt“ wird. Mich initiativ zu bewerben, habe ich eingestellt.

Wurde schon einmal ein von Dir ausgearbeiteter Entwurf vom Haus abgelehnt? Wenn ja, aus welchem Grund?

Immer häufiger, da die Etats immer geringer werden, ich aber trotzdem riesige Bühnen „füllen“ muss. Aber bisher haben wir immer eine Lösung gefunden.

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

Ich spreche immer über Geld, wenn man mich danach fragt. Der Austausch mit dem Team und den Kollegen ist wichtig. Die Intendanten sprechen auch über unsere Honorare, so sollten wir es ihnen gleichtun.

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

Nein.

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

Ich würde jedem davon abraten und verfluche das Theater jeden Tag, kann es aber nicht lassen, weil es der tollste Beruf ist, denn ich bisher ausüben durfte.

Wir danken Dir für das Gespräch!

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

