

SZENE
IM GESPRÄCH

Hendrik Scheel

Bühnen- und Kostümbildner

Hendrik Scheel wurde 1972 in Lübeck geboren. Er studierte Bühnen- und Kostümbild an der HfBK Dresden, der Kunstakademie Wien und am St. Martins College London.

Seit 2000 arbeitet er als Bühnen- und Kostümbildner u. a. mit dem Neuen Theater Halle, „King Kong Theorie“; dem Staatsschauspiel Dresden, „Der Drache“; Staatstheater Stuttgart, „Vor der Sintflut“; Schauspielhaus Graz, „Metropolis“; Det Norske Teatret Oslo, „Hamlet“; Prater/Volksbühne Berlin, „Virgin Queen“ und der Staatsoperette Dresden, „Der Zauberer von Oz“. Er entwickelt Spielräume für freie Projekte u.a. in Zusammenarbeit mit dem Ballhaus Ost/Berlin „Kommunalka“ und „Hotel Berlin“; Theater Provinz Kosmos/Peenemünde: „Der Gralsucher“; Theatre Local/Toronto: „canadas smallest theatre“, mit dem Theater der Migranten/Berlin: „Das Herz der Finsternis“ und für das Impulse Theater Festival/Düsseldorf, „Wenn die Häuser Trauer tragen“.

Seit 2010 arbeitet er mit dem Verein sideviews in der sogenannten kulturellen Bildung, u.a. an der Nürtingen Grundschule/Berlin: „Weltweit“, „Camping Marianne“, „LivingTogether“; mit der Gedenkstätte Bernauerstrasse: „Auf der Mauer, auf der Lauer“, am Aufbau des Theaterprofils der Refik Veseli Schule im Rahmen des Kulturagentenprogrammes: „Warum ist es so schwer über Liebe zu sprechen“ und mit dem Jüdischen Museum Berlin: „Voids“.

www.hendrikscheel.de www.sideviews.net

Künstlerisches
Selbstverständnis

JAKOB KNAPP:

Was liebst du am Theater?

Wie bist du zum Theater gekommen?

HENDRIK SCHEEL:

Die Verdrehung der Wirklichkeit ist erstaunlich, und die Verabredungen zwischen Darstellenden und Zuschauern. Und Theater ist

immer feierlich.

Die Verbindung der verschiedenen Kunstformen im Theater gefiel mir als Teenager sehr, dass es einen mitgenommen hat, aber unvorhersehbarer als Kino.

Vor allem durch die Familie hatte ich Zugang zu diversem bürgerlichem Kulturgut, ohne mit Künstlern in Berührung zu kommen, im Theater näherte man sich dieser Welt am ehesten. Und dann war es eine Art Ausschlussverfahren um „Kunst“ zu einem Beruf zu machen. Werbung erschien doch schon zynisch, Architektur zu technisch und bildende Kunst zu ichbezogen.



Definierst du für dich einen Unterschied zwischen bildender Kunst und der Kunst des Bühnen- und Kostümbildners?

Sehr viele Formen der bildenden Kunst haben eine Ewigkeitsabsicht. Der Umgang mit einer fertiggestellten Arbeit ist dann von der Vorsicht geprägt, ihren Zustand nicht mehr zu verändern.

Bühnen und Kostüme werden nur für die Zeit der Aufführung und durch das Spiel zur Kunst erklärt und verändern sich dann durch Abnutzung.

Für sich allein sind sie nahezu wertlos und werden nach der letzten Aufführung entsorgt oder stehen nachfolgenden Produktionen als Material zur Verfügung.

Obwohl es auch in der bildenden Kunst unterschiedlichste kollektive, inhaltliche und technische Arbeitsweisen gibt, sind diese aber sehr viel weniger zwingend als im Theater.

Der Zauberer
von Oz
Staatsoperette
Dresden, 2014



Welche Funktion hat für dich ein Bühnenbild / Kostümbild?

Als erstes muss der Raum ein guter Spielplatz sein. Spielobjekte oder Spielraum funktionieren nur selten skulptural, sondern durch Interaktion.

Das Spiel der Darsteller/Innen, nicht nur miteinander, sondern auch mit dem Raum, ist sehr erstrebenswert.

Kostüme sind etwas ganz anderes, sie führen, wenn man nicht wildes Märchentheater macht, kein Eigenleben, sondern müssen den Darstellern unmittelbar nutzen, ohne sie/ihn durch einen bestimmten Kleidungsstil vor- oder überzuerzählen.

Soll ein Bühnen / Kostümbild eine eigenständige Aussage zum Stück machen und welcher Art soll diese Aussage sein? Beeinflusst du durch deine Bilder die Ideen des Regisseurs und die Spielweise der Darsteller?

Der Raum sollte ein Eigenleben führen, und die Geschichte nicht zu direkt illustrieren. Er ist das am wenigsten Flüchtige. Die Erzählung, die Räume oder Bilder liefern können, ist vielleicht immer nur eine atmosphärische.

Die gegenseitige „Beeinflussung“ erscheint mir als eines der Grundelemente der Theaterarbeit, die formt fast alles, der Raum ist dabei ein recht mächtiges Teilchen.

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

Muss es natürlich auch, aber ein Regisseur, der seine Intentionen selbst zu bebildern weiß, braucht dann keine Mitarbeiter mehr dafür. Wenn man den Begriff der Regie aber für die gesammelten Entscheidungen, wie eine Geschichte erzählt wird, anwendet, sollte das Bühnen- und Kostümbild unbedingt diese Form geben!

Welche Rolle spielt für dich die Werktreue und was verstehst du darunter?

Es spielt wohl keine große Rolle, ob ich es mit einem fertigen Theaterstück, einem Thema, oder einer sozialen Konstruktion als Ausgangslage zu tun habe, dass ich die jeweilige Geschichte sehr ernst nehmen muss.

Aber je weniger in der Produktion direkt mit einem Autor oder einem ordnenden Dramaturgen in der Entwicklung zusammengearbeitet wird, umso subjektiver werden die Erzählungen und „Ableitungen“ von den ursprünglichen Stoffen.

Falls die Geschichte authentische Elemente und „echte“ Menschen beinhaltet, wird die Verantwortung gegenüber einer Interpretation am deutlichsten. Mit Literatur kann man im Theater aber machen, was man will.

Kannst du den Prozess
deiner Annäherung an ein Stück
beschreiben?

Der Text, oder die Geschichte, oder eine Konstruktion für eine Geschichte ist der Ausgangspunkt und das, was man am Ende erzählen will. Dazwischen ist dann die große Suche nach der eigenen Erzählung darin, und die ist eine Collage aus allem, was man zum Ausgangsstoff gefunden hat.

An den meisten Informationen und Hintergründen hängen Bilder dran, und die findet man nicht ohne die entsprechenden Recherchen.

Entwurfszeichnung
Das Masz
aller Dinge
Bauhaus100
Weißwasser, 2019



Wann / Wie kommen dir die ersten Ideen?

Es beschäftigt einen ja sehr, aber ich bin sehr misstrauisch gegenüber den „Ideen“.

Man verspielt sich sehr leicht, und ich vertraue eher Entwicklungsschritten, die Entwicklung eines Konzeptes, die Proben und das sichtbare Ergebnis sind selbst ja auch schon wieder eine Geschichte und „Überraschungen“ sollten einen Bezug zum restlichen Geschehen haben.

Schaust du dir andere
Produktionen / Aufzeichnungen
des Werkes an ?

Inzwischen gern, früher hat mich das zu sehr beeinflusst, oder mit Sorge erfüllt, dem gerecht werden zu müssen. Bei freieren Projekten versuche ich vieles, was verwandt mit unserem jeweiligen Konzept erscheint, wahrzunehmen, aber vor allem zu Beginn einer Entwicklung. Im Laufe einer Produktion wird es mehr zu einem Tunnelblick, dann ist es einfacher, an die entstandenen, eigenen Bilder zu glauben.

Ist dir ein Einklang zwischen
deiner Idee als Kostümbildner
und den Bedürfnissen der
Darsteller wichtig?

Unbedingt, aber die unterschiedlichen Bedürfnisse und entsprechenden Konflikte können der Sache auch dienen, letzten Endes ist es aber der Darsteller, der das Kostüm tragen muss, und dieses wird nicht funktionieren, wenn er/sie sich damit unwohl fühlt.

Mit welchen Techniken
arbeitest du und wie wichtig ist
für dich der klassische
Theaterraum?

Modellbau war sehr lange sehr wichtig für mich, für klassische Theaterräume, egal ob Guckkasten oder Blackbox. Auch für die Nutzung anderer Räume als Bühnen hat mir die dreidimensionale Miniaturnachbildung der Räume die besten Antworten auf ihre Beschaffenheit gegeben. In Projekten mit anders gefassten Räumen - Schulhöfe, ganze Gebäude oder

Stadtteile, funktionieren die Modelle leider nicht mehr. Collagen, im Computer und analog dienen mir sehr, aus diesen entstehen meist auch Arbeitsbücher, die mir die Entwicklung der Arbeit illustrieren.

Bevorzugst du altbewährte Theatertechniken, wie die Kulissenmalerei, oder moderne, wie die Videoprojektion? Experimentierst du gerne? Wie spiegelt sich die Wahl der Techniken in deinem Schaffen?

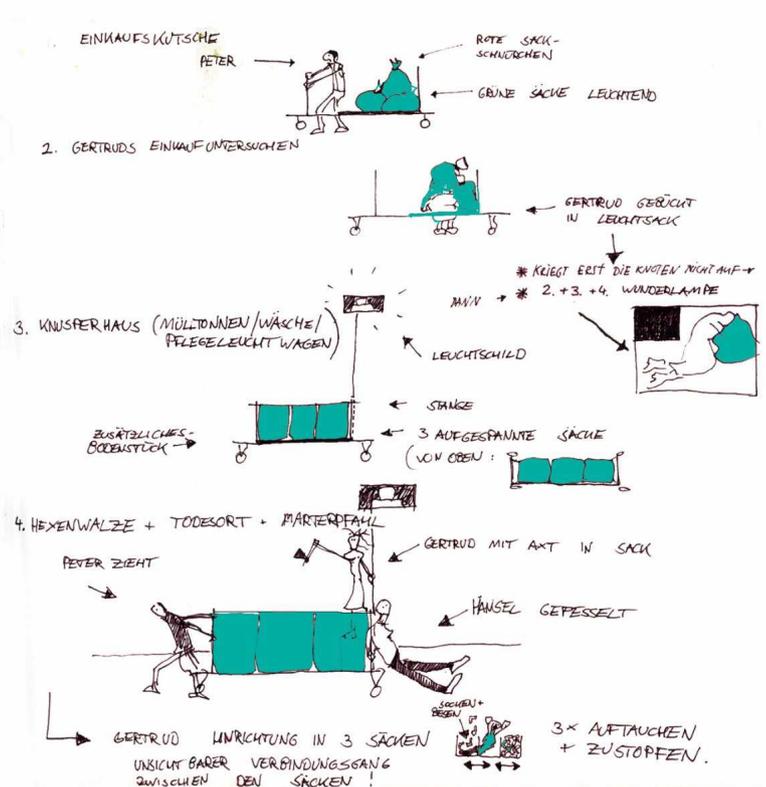
Alte Techniken finde ich ebenso interessant, wie alle Möglichkeiten der heutigen Drucktechnik, Videoprojektionen oder Kunststoffmaterialien.

Die unterschiedlichen Produktionen oder Geschichten fordern ihre jeweilige Erscheinung. Es kann ebenso charmant sein eine Barockbühne zu zitieren, wie einen Betonklotz in eine Halle zu stellen.

Wie sehr ist eine Lichtkonzeption schon Teil deiner Raum-idee? Und wie stellst du dir eine gelungene Zusammenarbeit mit einem Lichtdesigner vor?

Licht ist Bestandteil des Raumes, ich finde die Trennung nicht möglich.

Das Licht ist dann auch wesentlicher Bestandteil der Raumkonzeption und daher in der Zusammenarbeit mit dem Regisseur oder einem beteiligten Lichtdesigner von Beginn an wichtiger Teil der Diskussion. Eine gelungene Zusammenarbeit zeigt sich am Ende wahrscheinlich darin, dass man sich beim eigentlichen „Leuchten“, nicht mehr viel erklären muss.



Hänsel
und Gretel
Akademietheater
München 2002

Bühnen

links:
Canadas
smallest
Theatre
Toronto, 2011



rechts:
Vor der
Sintflut
Stuttgart, 2008



links:
Seefahrer
stück
Halle, 2006



rechts:
Othello
Halle, 2014



links:
Virgin
Queen
Berlin, 2010



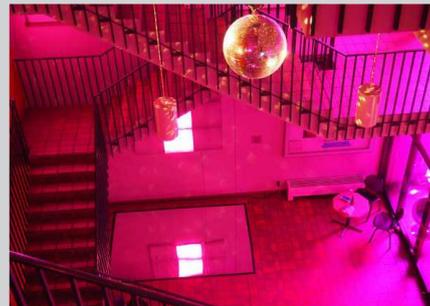
rechts:
Hamlet
Oslo, 2014



links:
Zar
Zoltan
Dresden, 2015



rechts:
Wenn die
Häuser
Trauer
tragen
Düsseldorf, 2018



Teamarbeit

Musst du die Gedanken eines Regisseurs verstehen, um arbeiten zu können?

Das dient der Sache :), ich kann aber auch sehr an die poetische Kraft des jeweiligen Partners glauben, und etwas gestalten, dass ich nur als Objekt verstanden habe.

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

Inzwischen habe ich in vielen Zusammenhängen gearbeitet, in denen dieser Dialog andere Beteiligte miteinschließt. Das gemeinsame Erfinden ist für mich, wie gesagt, die Grundbedingung für Theater.

Vorhandene, versteckte und verschobene Hierarchien sind Bestandteil jeder menschlichen Auseinandersetzung, da Theater für mich aber auch eine soziale Konstruktion mit entsprechenden Idealen ist, freue ich mich immer, wenn die Aufhebung jeglicher Hierarchien einsetzen kann, weil das Vertrauen, der miteinander Arbeitenden, groß genug ist.

Sind Konflikte produktiv und konstruktiv lösbar für dich oder musst du Kompromisse eingehen?

Leider beinhaltet der Begriff Kompromiss immer, ein Stück der eigenen Vorstellung aufgeben zu müssen. Ist dies tatsächlich in einer Produktion der Fall, würde ich die Zusammen-

arbeit als schwierig wahrnehmen, es ist aber etwas anderes, wenn man von jemandem überzeugt wird, und sich die eigenen Vorstellungen dadurch ändern.

Wie wichtig ist dir die künstlerische Gleichberechtigung im Team und siehst du sie im Arbeitsalltag realisiert?

Wir sind dann doch auch unterschiedliche Fachleute, und die jeweilige Expertise sollte diese Gleichberechtigung erzeugen.

Die Regie oder künstlerische Leitung beinhaltet aber auch immer den Überblick und das Zusammensetzen aller Komponenten, insofern kommt ihr/ihm kraft dieser Expertise eine andere Einflussnahme auf die beteiligten Künste zu.

Den Alltag an den institutionalisierten Theatern erlebte ich oft übertrieben hierarchisch, einschließlich aller daraus folgenden, fehlenden Bereitschaft, sich verantwortlich zu fühlen, mir erschien das immer kontraproduktiv, und das ist nicht moralisch gemeint.

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?

Bei der Entscheidung für den Beruf war mir die finanzielle Unverhältnismäßigkeit meiner Arbeit im Vergleich mit anderen akademischen Berufen bewusst. Sich gegenseitig weiter-

zutreiben und auch auszubeuten ist vielleicht sogar Teil des Erfindungsprozesses, es liegt aber an einem selbst und der Kraft des jeweiligen Projektes, sich rechtzeitig abzugrenzen oder in die Selbstaussbeutung einzusteigen.

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

... und Spiel und Musik und Technik
... Zusammenarbeit.



Realisierung

Erarbeitest du deine Bühnenbilder mit Hilfe eines Modells? Mit welchen anderen Mitteln arbeitest du?

Modelle vermitteln am besten die Gegebenheiten eines Raumes. Modellphotos zu bearbeiten, analog oder digital ist eine weitere gute Arbeitsmethode für mich. Der Übergang zu Collagen und damit weniger konkreten Gestaltungsschritten ist dabei fließend. Atmosphären lassen sich leichter im Bild oder einer Zeichnung erzeugen, bringen aber die Schwierigkeit mit sich, in der Realisierung wieder Übersetzungen zu fordern.

Kennst du Regisseure, die auch ohne ein Modell ein Verständnis für den Raum entwickeln?

Das Modell vermittelt eine Raumvorstellung, die sich niemand anders vorstellen kann.

Wie erarbeitest du deine Kostümbilder und wie vermittelst du deine Idee an Team und Werkstätten?

Collagen am Computer mit den konkreten Gesichtern und wenn möglich Körpern der Darsteller, die Entwürfe haben dadurch oft einen fotorealistischen Charakter und gleichen meine leider oft grenzwertige Fachkenntnis ein wenig aus.



Verkaufte
Braut
Staatsoperette
Dresden, 2015



Hamlet
Det Norske
Teatret, 2014



King Kong
Theorie
Neues Theater
Halle, 2011



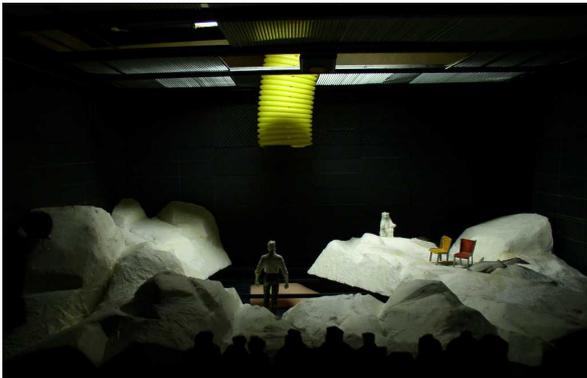
HotelBerlin
Ballhaus Ost
Berlin, 2016

Fotos:
David Baltzer

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

Die Zusammenarbeit wird besser, wenn die Entwürfe die Werkstätten ein Stück weit begeistern können. Es handelt sich doch Großteils um künstlerisch arbeitende Menschen, deren Gestaltungskraft sich durch einen sorgfältigen Entwurf eher wecken lässt, als durch kryptische Nachlässigkeit.

Modellfoto:
Vor der
Sintflut
Schauspiel
Stuttgart, 2008



Wie flexibel willst du sein, wenn es um Änderungen deines Bildes während der Proben geht?

Wenn ich verstehe, warum etwas geändert werden muss, gehört das zum Theater unbedingt dazu, andererseits ist man als Bühnen- und Kostümbildner automatisch der „Konservativste“, wenn die Produktion der Ausstattung angelaufen ist.

Ich glaube im Bewahren von Ideen im Raum, die vor dem Probenprozess entstanden sind, liegt auch eine Qualität, die der Spontanität der Schauspieler sehr produktiv entgegenstehen kann.

Wie groß ist deine Kompromissbereitschaft, wenn eine machbare Idee aus theaterinternen Gründen nicht komplett umgesetzt werden kann (Mangel an Geld, Arbeitskräften, schlechte Dispo etc.)? Hast du einen "Plan B" ?

Wenn es tatsächlich „praktisch“ machbar ist, werde ich alles daransetzen, dass es auch geschieht, ansonsten lernt man aber auch in worst-case-szenarien zu denken, um Überraschungen zu vermeiden.

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

Leider in allem viel zu wenig, und erworben nur durch die Arbeit selbst.

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

Zum ersten von meinen eigenen Planungen, um eine zumindest halbwegs mögliche Realisierbarkeit aufzeigen zu können. Dann ist es wichtig für mich, auf das Fachwissen, die Kreativität oder das Handwerk der Leute zu vertrauen, und Änderungen an meinen Vorstellungen zu akzeptieren, wenn der Herstellungsprozess neue Lösungen erfordert.

Rezeption

Ist der Anteil der Bühnen- und Kostümbildner*innen an der Konzeption einer Produktion deiner Meinung nach ausreichend in der Öffentlichkeit bekannt? Wird dieser entsprechend gewürdigt?

Die Berichterstattung über Theatererlebnisse steht wohl auch oft vor der Schwierigkeit etwas recht Komplexes übersichtlich darstellen zu müssen, und die Verengung der Wahrnehmung auf wenige „Macher/Innen“ dient vielleicht auch der Fokussierung im Reflektieren der konzeptionellen Arbeit?

Es spiegelt die Theater und ihre Strukturen, wie über sie berichtet wird.

Das etwas altmodische Herausheben großer Künstlerpersönlichkeiten gegenüber nachgeordneten, namenlosen Stützen eines Gesamtkunstwerks findet sich ja ebenso in der Beschreibung der Menschen auf der Bühne, wie der dahinter.

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

Die Kritiken sind ähnlich vielseitig wie die Stücke, grundsätzlich finde ich es nicht so wichtig, Namen erwähnt zu sehen, sondern hoffe beim Verfasser einen sinnlichen Wiedererkennungswert zu finden, wenn sich in Kritiken eigener Produktionen nichts davon zeigt, wird es traurig.

Berufsrealität

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

Fast immer durch irgendeine Art der Weitervermittlung.

In den freien Projekten bin ich oft in die Antragstellung eingebunden, womit ich mich dann als meinen eigenen Vertragspartner wiederfinde.

An den Theatern habe ich die Vertragsanbahnung sehr unterschiedlich erlebt, von fertig und fair verhandelt bis hin zu seltsamen Sitzungen mit kaufmännischen Direktoren, deren Sinn darin bestand, mich preisgünstiger zu beschäftigen.

Wurde schon einmal ein von dir ausgearbeiteter Entwurf vom Haus abgelehnt?

Sowohl aus technischen, als auch finanziellen, als auch künstlerischen Gründen, teils führte es zu guten neuen Räumen, teils verwickelte es sich in unangenehmste Kompromisse, die einer weiteren Zusammenarbeit dann auch mit gutem Grund entgegenstanden.

Sprichst du über Geld?

Es ist gut, wenn alle an einer Produktion Beteiligten, einigermaßen Bescheid wissen, meistens sind die Leistungen ja auch fair verteilt.

HotelBerlin
Ballhaus Ost
Berlin, 2016



Übervorsichtig über Geld zu sprechen, ist, glaube ich, ein Phänomen, das nicht nur unter Theaterleuten in diesem Land zu finden ist.

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

Augen auf bei der Berufswahl. Gesellschaftlich wäre es, auch jenseits meines persönlichen Interesses an mehr Wohlstand, absolut wünschenswert, bekäme Kultur auf noch vielfältigere Weise einen Stellenwert in der öffentlichen Wahrnehmung, der sich in einer besseren Bezahlung widerspiegeln würde.

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

JAAAAA!

Wir danken dir für das Gespräch.



Wenn die
Häuser
Trauer
tragen,
Impulse Festival
Düsseldorf, 2018

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

© Bund der Szenografen e.V., Berlin 2019

