

## SZENE IM GESPRÄCH



**Marcel  
Keller**

Seit 1984 freischaffender Bühnen- und Kostümbildner, Zeichner, Ausstellungsmacher

Seit 1993 außerdem freischaffender Theaterregisseur

## Künstlerisches Selbstverständnis

JAKOB KNAPP

Wie bist Du zum Theater gekommen?

MARCEL KELLER

Während ich Gast Schüler in der Bildhauerklasse der damaligen Kölner Werkschule war, machte ich ein Praktikum im Ausstattungsatelier der Bayerischen Staatsoper in München. Vom ersten Tag an faszinierten mich die szenischen Proben und wann immer sich die Gelegenheit ergab, besuchte ich die Probebühne, sperrte Ohren und Augen auf, und füllte mein Skizzenbuch mit Notizen und Zeichnungen von allem, was ich sah und erlebte.

Als Sohn eines Architekten hatte ich schon früh gelernt, Modelle zu bauen, daher fiel es mir leicht, diese Erfahrungen auf Bühnenmodelle anzuwenden und technische Zeichnungen (an der Zeichenmaschine) für die Werkstätten anzufertigen.

So wurde Jürgen Rose auf mich aufmerksam, der in München gerade die „Zauberflöte“ ausstattete. Er machte mir das Angebot, als Assistent seinen „Ring“ mit Götz Friedrich an der Hamburgischen Staatsoper zu betreuen. Die Entscheidung fiel mir relativ leicht, denn ich hatte schon „Blut geleckt“ und mit dem Gedanken gespielt, die Bildhauerei zugunsten des Theaters aufzugeben.

Gerade die Kurzlebigkeit der Kunstform Theater, deren Ergebnisse meist schon nach einer oder wenigen Spielzeiten wieder verschwunden sind (bis auf die Spuren im Gedächtnis der Zuschau-

er und der beteiligten Künstler), hatte es mir angetan. Außerdem faszinierte mich die schier unendliche Fülle der Theaterstoffe und Themen, mit denen man sich auseinandersetzen konnte.

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

Als Assistent genoss ich das Privileg, die Produktionen vom ersten Arbeitsgespräch an zu begleiten und bei sämtlichen Treffen zwischen Bühnenbildner und Regie anwesend zu sein. So lernte ich kreatives Teamwork kennen und erfuhr, welch großen Einfluss eine auf den ersten Blick „nur“ dienende Kunst wie das Bühnen- und Kostümbild auf die Arbeit der Regie und den gesamten

künstlerischen Entwicklungsprozess haben kann. In diesem Umfeld, unter Beteiligung so vieler Menschen mit unterschiedlichen Erfahrungen, Auffassungen, künstlerischen Fähigkeiten, mit so vielen klugen, kreativen Köpfen um das, was wir als „Wahrhaftigkeit“ bezeichnen, zu kämpfen, hatte für mich einen größeren Reiz, als im Bildhaueratelier alleine auf die nächste Ausstellung oder den nächsten Auftrag hinzuarbeiten.

Wie sich herausstellte, waren meine in der Bildhauerklasse und bei der Mitarbeit an Zeichentrickfilmen erworbenen Kenntnisse oft hilfreich.

**WARTEN AUF  
GODOT  
Theater  
Augsburg  
2008**

Regie, Bühne und  
Kostüme:  
Marcel Keller

mit (v.l.)  
Toomas Tõth  
(Lucky)  
Eberhard  
Peiker (Pozzo)  
Martin Herrmann  
(Wladimir)  
Anton Koelbl  
(Estragon)

Foto:  
Nik Schölzel



Welche Funktion hat für Dich  
ein Bühnenbild / Kostümbild?

Schon ein einfaches Möbel oder ein Kleidungsstück definieren die Zeit, in der das Werk spielt und den sozialen Status der Figuren. Raum und Art der Beleuchtung haben Einfluss auf die Aussage und die Atmosphäre einer Szene. Was wir sehen, siegt in der Wahrnehmung oft über das, was wir hören. Insoweit haben Bühnen- und Kostümbild

Kannst Du den Prozess  
Deiner Annäherung an ein  
Stück beschreiben?

Mein Lieblingssatz von Goethe lautet: „Die Erfahrung ist immer eine Parodie der Idee“.

nicht nur einen großen Anteil am „Gesamtkunstwerk Theater“, sondern auch eine große Verantwortung. Wenn ich zum Beispiel den Eindruck habe, dass ich mich gemeinsam mit der Regie irgendwo „festgefahren“ habe, versuche ich, mit einem völlig neuen Entwurf wieder Bewegung in die Sache und in die Gedanken zu bringen. Manchmal dient die neue Perspektive auch nur dazu, die Qualitäten des bisherigen Entwurfs zu erkennen, manchmal bringt sie den entscheidenden Durchbruch.

Meine Idealvorstellung von guter Vorbereitung und optimalen Arbeitsbedingungen wäre, pro Spielzeit maximal drei Produktionen zu machen. In der real existierenden Theaterwelt reicht im Schnitt gerade mal die doppelte Anzahl, um die Miete und die Lebenshaltungskosten



**EIN SOMMER-  
NACHTSTRAUM**  
Theater  
Heidelberg  
2017

Regie:  
Holger Schultze  
Bühne:  
Marcel Keller  
Kostüme:  
Erika Landerlinger

mit (v.l.)  
Olaf Weißenberg  
(Egeus)  
Marie-Therese  
Futterknecht  
(Hippolyta)  
Marco Albrecht  
(Theseus)  
Steffen Gangloff  
(Zettel)

Foto:  
Marcel Keller

zu bezahlen. Dennoch leiste ich mir den Luxus einer intensiven Vorbereitung und da Regisseurinnen und Regisseure, wie ich aus eigener Erfahrung weiß, heute ebenfalls Getriebene sind und meistens gerade in einer anderen Produktion beschäftigt, reise ich „meinen“ Regisseur\*innen oft hinterher, um an ihrem jeweiligen Produktionsort wenigstens zwischen den Proben oder mal für ein Wochenende mit ihnen vor den Entwürfen oder dem Modell zu sitzen, gemeinsam die Texte zu lesen oder die Musik zu hören.

Zur Vorbereitung lese ich das Stück oder das Textmaterial zunächst einmal selbst und versuche auch, mir Sekundärliteratur zu besorgen. Dramaturgen haben in der frühen Vorbereitungsphase dafür erfahrungsgemäß meist nur wenig Zeit, weil sie gerade andere Endproben betreuen, sich um die Werbung kümmern oder eine Lesung auf dem Klo im dritten Rang organisieren müssen (man verzeihe mir meinen Sarkasmus, aber oft werden Dramaturgen derart als „Mädchen für alles“ eingesetzt, dass sie für ihren eigentlichen Aufgabenbereich kaum noch ausreichend Zeit haben).

Ich bediene mich nicht nur des Internets, sondern durchforste auch meine Bibliothek und gehe in Büchereien. Beim Blättern in Büchern stößt man oft auf Dinge, die man nicht gesucht hat. In David Sylvesters Gesprächen mit Francis Bacon gibt es einen Abschnitt, in welchem der Maler beschreibt, welche Rolle der Zufall bei seinen Arbeiten spielt. Vieles davon lässt sich auf die Theaterarbeit übertragen.

Falls irgendwo eine vielversprechende Aufführung des entsprechenden Werks zu sehen ist, besuche ich diese, da die Eindrücke, die man durch Trailer im Internet erhält, nur selten den Charakter einer Aufführung wirklich wiedergeben. Ich treffe und befrage Menschen, die mir zu einem bestimmten Thema fachliche

Auskünfte geben können. Welchen Stellenwert die einzelnen Quellen haben, weiß man meistens erst hinterher.

Die ersten Raum-Ideen entstehen meist spontan und orientieren sich dabei noch nicht an den realen Gegebenheiten der Bühne, diese zu überprüfen ist für mich erst der übernächste Schritt. Was in der ersten Phase zählt, ist „Gedankenfreiheit“.

Ein neues Stück lese ich als wäre es ein Filmdrehbuch, es gibt Totalen, Schwenks, Kamerafahrten und Großaufnahmen. Ich sammle Bilder, Textausschnitte, auch Filmszenen, vieles assoziativ, intuitiv. Das Sichten dieses Materials zusammen mit dem Regisseur oder der Regisseurin dient auch der Abklärung von Präferenzen, von Gemeinsamkeiten, dem ersten Beschreiben einer Richtung.

Erst nach solchen Treffen beginne ich, die Entwürfe den Proportionen der Bühne anzupassen. Erste Bühnen- oder Kostümskizzen entstehen meist klassisch „analog“ auf Papier, manchmal auch Collagen, die Weiterverarbeitung erfolgt dann am iPad und am Laptop.

Die Investition in eine gute Vorbereitungszeit lohnt sich immer, zumal die finanziellen, personellen und zeitlichen Kapazitäten vieler Theaterwerkstätten so begrenzt sind, dass man teilweise um Arbeitstage feilschen muss und umfangreiche nachträgliche Korrekturen nur schwer möglich sind.



Mit welchen Techniken arbeitest Du und wie wichtig ist für Dich der klassische Theaterraum?

Die meisten Bühnen, wenn man von den sogenannten Studios und Experimentierbühnen absieht, sind immer noch klassische Guckkastenbühnen, deren Gegebenheiten man nur selten verändern kann. Über kleine Besonderheiten (eine schräge Bühnenrückwand, eine geringe Tiefe) freue ich mich meistens, weil sie eine besondere Herausforderung darstellen.

Die Art des Entwurfs, die Auswahl der Mittel (naturalistische Imitation, pures Material, Raumsulptur, Installation) hängt für mich stark vom jeweiligen Werk ab. Über die Jahre hat sich zwar ein persönlicher „Stil“ entwickelt, diesen verfolge ich aber nicht wie ein Markenzeichen (genau das hat mich an der Bildenden Kunst oft gestört), sondern suche nach größtmöglicher Freiheit, auch was Experimente mit neuen Materialien, die Zusammenarbeit mit anderen Genres (z.B. Figurentheater), den Umgang mit der Beleuchtung oder mit Medien/Video angeht. Ein Beispiel: bei der Schauspielproduktion

**KRACH IN CHOZZA Theater Osnabrück 2010**  
Regie:  
Cornelia Crombolz



**KOPENHAGEN  
ForumTheater  
Stuttgart  
2014**

Regie:  
Dieter Nelle  
Bühne u. Kostüme:  
Marcel Keller

mit (v.l.)  
Maarten Guppertz  
(Bohr)  
Schirin Brendel  
(Margrethe)  
Michael Ransburg  
(Heisenberg)

„Krach in Chiozza“ (Regie: Cornelia Crombholz, Theater Osnabrück 2010) fielen die Mitglieder der streitenden Clans von der Bühnenkante herunter ins Wasser. Der Sturz ins Wasser und der nachfolgende Kampf unter Wasser schloss nahtlos als Videoprojektion an. Meine frühere Mitarbeit an Animationsfilmen kam mir hierbei zugute, denn ich zeichnete die Storyboards, die unter Wasser als Drehvorlage dienten.



Foto:  
Marcel Keller

Wie sehr ist eine Lichtkonzeption schon Teil Deiner Raumidee?

Die Beleuchtung denke ich bei der Ausarbeitung des Entwurfs immer mit, auch die frühesten Skizzen enthalten schon Vorschläge zur Lichtführung. Zu den Treffen vor dem Bühnenmodell bringe ich entsprechendes Beleuchtungsequipment mit. Es lohnt sich, früh herauszufinden, ob man es bei dem Beleuchtungsmeister vor Ort mit einem Kreativen oder eher mit einem Handwerker zu tun hat.

Ich hatte als Assistent das Glück, an den Münchner Kammerspielen meinem Namensvetter, dem Lichtdesigner Max Keller über die Schulter zu schauen. Über die Jahre habe ich von vielen anderen (Kreativen und Handwerkern) immer wieder verblüffende Details gelernt oder mit ihnen gemeinsam spezifische Techniken entwickelt (zum Beispiel wie man in einem offenen Raum vermeidet, dass die Lichtquellen zu sehen sind und nur indirekt über Spiegel und Reflektoren leuchtet). Mit der Regie versuche ich, mich vorab auf ein klares Lichtkonzept oder zumindest eine Richtung zu einigen. Das hilft naturgemäß, zeitraubende Diskussionen während der Beleuchtungsproben zu vermeiden.

Mit welchen Mitteln erarbeitest  
Du Deine Bühnenbilder?

Das detailliert gebaute Modell ist nach meiner Erfahrung immer noch die zuverlässigste Arbeitsgrundlage. Schon manches „analoge“ Modell diente dazu, Regie und Theaterleitung endgültig von einem bestimmten Entwurf, von einer bestimmten Idee zu überzeugen. Wenn die Regisseurin oder der Regisseur „seine“ Schauspieler im Maßstab 1:25 schon einmal zur Probe positionieren und Spannungsverhältnisse im Raum simulieren kann, wenn man eine grundsätzliche Veränderung in der Höhe, in der Tiefe oder in der Proportion

schnell mit einem Stück Pappe herstellen und überprüfen kann, ist diese direkte Erfahrung durch keine noch so ausgefuchste 3D-Animation zu ersetzen, sondern bestenfalls zu ergänzen (zur Darstellung komplexer Verwandlungen setze ich aber gerne auch mal einen Trickfilm ein). Der Spieltrieb und das Vergnügen, das auch hart-gesottene, überarbeitete Mitglieder der verschiedenen Gewerke bei der Abgabe an einem detailgetreuen Modell überkommt, sind nicht zu unterschätzen. Und dem Theatermaler drücke ich lieber das farbige Modellteil anstelle eines Computerausdrucks in die Hand.

**DIE CSARDAS-  
FÜRSTIN  
Mainfranken  
Theater  
Würzburg  
2017**

Regie und  
Bühnenbild:  
Marcel Keller  
Kostüme:  
Erika Landertinger

mit:  
Barbara Schöller  
(Sylva Varescu)  
Roberto Ortiz  
(Edwin)

Mitglieder der  
Ballettcompagnie

Foto: Nik Schölzel





## Teamarbeit

**HAMLET**  
**Deutsches**  
**Nationaltheater**  
**Weimar**  
**2002**

Regie:  
Alexander Lang  
Bühne u. Kostüme:  
Marcel Keller

mit (v.l.)  
Peter Badstübner  
(Polonius)  
Katja Paryla  
(Gertrud)  
Felix Rech  
(Hamlet)  
Hagen Oechel  
(Claudius)

Foto:  
Ludwig Koerfer

Was schätzt Du an der Arbeit  
im Team?  
Was hilft Deiner Arbeit?

Für mich ist Theaterarbeit immer Teamarbeit. Diese ist nicht mit „Harmonie“ zu verwechseln, ich liebe den Streit um die Sache, die kreative Auseinandersetzung. Die Voraussetzung dafür ist für mich allerdings gegenseitige Akzeptanz, Offenheit und Wertschätzung, und auch eine gehörige Portion Vertrauensvorschuss, falls man zum ersten Mal miteinander arbeitet.

Es gibt in der Zusammenarbeit kein Patentrezept, kein Schwarz oder Weiß, kein „Richtig“ oder „Falsch“, es handelt sich immer um

Konstellationen, solche, die funktionieren, sich gegenseitig befruchten, sodass man in einen „flow“ kommt, und solche, die einfach nicht aufgehen, wo die „Chemie“ nicht stimmt, unabhängig davon wie anerkannt und erfahren die einzelnen Beteiligten sein mögen. Das klingt ein wenig nach „Beziehungskiste“ und in gewisser Weise ist es das auch. Theater zu machen ist ein intimer Austauschprozess, und wenn die Beteiligten „nicht miteinander können“, merkt man das dem Endergebnis an.

Louis Buñuel berichtet in seiner Autobiografie „Mein letzter Seufzer“ anlässlich eines Studiobesuchs in Hollywood von einem Produzenten, der den versammelten

Mitarbeitern ankündigte, Ihnen das Geheimnis des Erfolgs zu verraten. Es war ein einziges Wort: „Cooperate“.

Alles, was ich von den Partnern im Team erfahren kann, hilft meiner Arbeit.

Es ist auch schon vorgekommen, dass sich Kostüm-, Bühnenbildner und Regie beim ersten Treffen ihrer kompletten Ratlosigkeit gegenüber dem Werk versichert haben. Die „allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“ (Kleist) ist in solchen Fällen durchaus eine fruchtbare Arbeitsmethode. Ich muss auch nicht alle Gedanken der Regisseurin oder des Regisseurs „verstehen“, sie verstehen sie ja manchmal selber nicht (ich spreche hier aus eigener Regieerfahrung). Aber ich muss die Chance einer Ahnung haben, damit sich unsere Vorstellungen irgendwo im Unendlichen treffen können.





Christoph Marthalers erstes Spielzeitheft am Zürcher Schauspielhaus, in welchem sämtliche Mitarbeiter des Theaters, vom Schauspieler bis zum Hausmeister (pardon, „facilities manager“) portraitiert waren, trug den Titel „Experten“. Jeder ist auf seinem Gebiet Experte, alle sind für die große Maschine Theater in ihrem Fachgebiet wichtig.

Wir alle sind „Geburtshelfer“ eines Organismus, der sich aus einem Schwarm von Einzelfantasien zusammensetzt. Ob es ein Mädchen wird, oder ein Junge, oder ein Tintenfisch, stellt sich erst bei der Geburt heraus.



**HAMLET  
Deutsches  
Nationaltheater  
Weimar  
2002**

Regie:  
Alexander Lang  
Bühne u. Kostüme:  
Marcel Keller  
Kostümfigurine:  
Marcel Keller

## Realisierung

Mit welchen Schwierigkeiten hast Du bei der Realisierung umzugehen und wie flexibel bist Du, wenn es um Änderungen geht?

Die Termine der Bauproben liegen oft sehr früh vor Produktionsbeginn, ich versuche dennoch immer, bis dahin einen durchgearbeiteten Entwurf fertigzustellen. Wenn ich selbst auch Regie führe, kann ich mich meistens früh genug mit mir einigen, anderen Regisseuren muss ich zu meinem Bedauern manchmal die Pistole auf die Brust setzen, damit Entscheidungen so rechtzeitig fallen, dass die Abgabetermine eingehalten werden können. Aber auch hier geht es immer noch um kreative Freiräume und nicht ALLES kann und muss unveränderlich festgelegt sein.

Es heißt zwar „BauPROBE“, aber viele Häuser gehen davon aus, dass an diesem Termin der Entwurf lediglich noch abgenickt wird. Oft liegt auch der Termin der darauffolgenden Werkstattabgabe so früh, dass man, wenn die Werkstätten endlich mit der Ausführung beginnen, harte „Erinnerungsarbeit“ leisten muss.

Aufgrund von den bei der Bauprobe gewonnenen Erkenntnissen einen Entwurf zu modifizieren, gar zu ändern, stößt oft auf Unverständnis („die wissen wieder nicht, was sie wollen“).

Ich versuche, der technischen Leitung und den Gewerken gegenüber mit offenen Karten zu spielen. Wenn ein Entwurf zum Zeitpunkt der Bauprobe noch nicht bis ins Detail ausgereift ist, mache ich daraus keinen Hehl, versuche aber auch, die Gründe dafür zu vermitteln.

Wenn ich weiß, dass ein bestimmtes Detail eigentlich erst auf der Probe (also gewöhnlich erst nach der Werkstattabgabe) entschieden werden kann, versuche ich auch das zu vermitteln und handle meistens eine Frist aus, innerhalb derer die entsprechenden Informationen nachgereicht werden können. Oft ist es sinnvoll, einen „Plan B“ zu haben, noch sinnvoller ist es, diesen auch mit der Regie bereits abgestimmt zu haben. Immer sinnvoll ist es, die Techniker der jeweiligen Bühne möglichst früh in eventuelle besondere Herausforderungen einzuweißen.

Theater zu machen, bedeutet auch immer wieder, am scheinbar Unmachbaren zu arbeiten und es braucht erfahrungsgemäß „eine Menge Drahtseile, damit die Kuh fliegt“. Oft sind aber gerade die neuen Aufgaben, für die es noch keine Patentlösung gibt, eine reizvolle Herausforderung für die Werkstätten und die Technik eines Hauses. Ich habe auch schon einen Technischen Leiter erlebt, der beim Anblick meines Entwurfs sagte: „Das ist eine Nummer zu groß für unser Haus. Aber verdammt, das müssen wir schaffen.“ Überall gibt es Verhinderer und Ermöglicher. Letztere sollte man eigentlich unter Naturschutz stellen. Und den anderen den Leitsatz des französischen Präsidenten Macron zuzurufen: „Diejenigen, welche glauben, es sei nicht möglich, werden gebeten, die bitte nicht zu stören, die es (dennoch) versuchen.“

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

Meine Arbeitsmethode beim Kostümbild unterscheidet sich in der Herangehensweise kaum von der Vorbereitung eines Bühnenbildes, allerdings spielt hier auch die Materialität schon früh eine Rolle. Immer noch kommt es vor, dass ich ein neuartiges Material, einen interessant gemusterten Stoff einfach mal auf Verdacht kaufe, in der Hoffnung, ihn irgendwann einmal verwenden zu können. Diese „deformation professionelle“ kennt wohl fast jeder Kostümbildner.

Werkstätten freuen sich immer über Figuren und es gibt durchaus Fälle, in denen ich entsprechend ausgearbeitete Entwürfe vorlege. Oft muss oder will ich aber auch auf der Probe (an und mit den Darstellern) mit Hilfe von Probenkostümen die Details erst erarbeiten.

Dass in den meisten Verträgen inzwischen nicht nur empfohlen, sondern verlangt wird, dass ein Großteil der Kostümausstattung aus dem Fundus bestritten wird, ist eine besondere Herausforderung an die eigene Motivation, an Erfindungsreichtum und Improvisationsvermögen.

Das Beste, was ich – da ich dieses Tal der Tränen kenne - als Regisseur für meine(n) Kostümbildner(in) tun kann, ist sie/ihn zu schätzen und zu schützen. Wenn wir uns im Gespräch unter Zuhilfenahme erster Skizzen/Fotos/Materialproben auf die grobe Marschrichtung geeinigt haben, hat er/sie von da an freie Hand. Ich brauche keine ständige Kontrolle über die Details, überlasse diesen Bereich gerne dem Können und der Fantasie meines Arbeitspartners.

Und wenn z.B. in den Endproben von dritter Seite Kritik an den Kostümen geäußert wird, versuche ich genau zwischen einem inhaltlich



begründeten Einwand und einer Frage des jeweiligen persönlichen Geschmacks zu unterscheiden. Denn, wie sagt Brecht: „Eine andre Meinung kann schließlich jeder haben, das ändert sich von Fall zu Fall.“

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

Von meiner Seite: ein gut ausgearbeiteter Entwurf, genügend Wissen über die Möglichkeiten der praktischen Umsetzung, Improvisationsvermögen, gute Laune und gute Kommunikation.

Von Seiten des jeweiligen Hauses: genügend ausgebildete Fachleute, genügend Zeit, ausreichend Geld und gute Kommunikation.

Hans Tränkle, ehemaliger Geschäftsführender Direktor der Stuttgarter Staatstheater, eine Ausnahmeerscheinung in seinem Metier mit einem großen Herzen für die Kunst, pflegte (leicht schmunzelnd) zu sagen: „Die meisten Probleme lassen sich durch Arbeit lösen.“

Findest Du Empathie wichtig für Deine Arbeit?

Empathie und Humor (!) finde ich grundsätzlich im menschlichen Umgang wichtig. Es existiert zwar wissenschaftliche Literatur darüber, dass Psychopathen meistens sehr erfolgreich sind, aber ich persönlich muss nicht über Leichen gehen, um meine Ziele zu erreichen.

**ANTIGONE UND  
ÖDIPUS  
Theater  
Magdeburg  
2017**

Regie:  
Cornelia Crombholz  
Bühne:  
Marcel Keller  
Kostüme:  
Marion Hauer

mit (v.l.)  
Lea Wegmann  
Marie Ulbricht  
Carmen Steinert,  
Maike Schroeter,  
Antonia Schirmeister  
(Chor der  
thebanischen  
Mädchen)

Foto:  
Marcel Keller

## Rezeption

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

Frage eines Abonnenten: „Ach, Sie sind Bühnenbildner? Sie bauen also die Bühnenbilder?“

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

Vor Jahren habe ich mal der Kritikerin einer großen Tageszeitung Theaterkarten für die zweite Vorstellung geschickt, mit der Bemerkung, dass ihre Beschreibung des Abends nur den Schluss zuließe, dass sie nicht in der Premiere gewesen sei.

Alle, die schon unter der Ignoranz und Borniertheit von Kritikern gelitten haben, seien mit Nietzsche getröstet: „Das geringste Schaffen steht höher als das Gerede über Geschaffenes“.

## Berufsrealität

Wie kommst du zu Aufträgen?

Ich habe eine Homepage, aber die ist seit Jahren ein unaufgeräumtes Schlachtfeld und ich glaube nicht, dass mich irgendjemand aufgrund meines „Internet-Auftritts“ engagieren würde.

Da ich auch als Regisseur arbeite, buchen die Theater mich oft gleich als Bühnenbildner mit. Daneben gibt es eine Handvoll Regisseur\*innen, für die ich die Bühne und manchmal auch Kostüme entwerfe, eher selten kommt jemand neues hinzu. Teams, die sich gefunden haben, arbeiten oft über einen längeren Zeitraum zusammen. Für Günther Gerstner, den ich als Assistent in München kennenlernte, habe ich zum Beispiel zehn Jahre lang fast alle Produktionen ausgestattet.

Sprichst Du über Geld?  
Und falls ja: mit wem?

Mit befreundeten Kollegen tausche ich mich aus. Die meisten Gagen und Etats sind zu niedrig, um ein Geheimnis daraus zu machen.

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

Die Art von Vorbereitung, die ich mir leiste, inklusive der Reisen zu meinen Regisseur\*innen, haben eher den Charakter eines Privatvergnügens. Das, was die meisten Theater zu erstatten bereit sind, deckt diesen Aufwand nicht. Wenn ich das Sujet interessant finde und mir die Arbeit Freude macht, ist Geld nicht das erste, woran ich denke.



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

Zu der Zeit, zu der ich ihn erlernt habe?  
Gerne wieder!

Wir danken Dir für das Gespräch!

**HEDDA GABLER**  
**Theater**  
**Heidelberg**  
**2013**

Regie:  
Cornelia Crombholz  
Bühne:  
Marcel Keller  
Kostüme:  
Marion Hauer

mit (v.l.)  
Katharina Quast  
(Hedda)  
Nina Wurman  
(Musikerin)  
Nicole Averkamp  
(Fräulein Tesman)

Foto:  
Marcel Keller



**BUNBURY ODER  
ERNST SEIN IST  
WICHTIG  
Theater  
Augsburg  
2007**

Regie u. Bühnenbild:  
Marcel Keller  
Kostüme:  
Werner Fritz

mit (v.l.):  
Alexander Koll  
(John Worthing)  
Eva Maria Keller  
(Lady Bracknell)  
Mirjam Smejkal  
(Gwendolen Fairfax)  
Andre Willmund  
(Algernon Moncrieff)  
Ines Kurenbach  
(Cecily Cardew)

Foto:  
Nik Schölzel



Im nächsten Gespräch: Miriam Grimm

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

© Bund der Szenografen e.V., Berlin 2018

