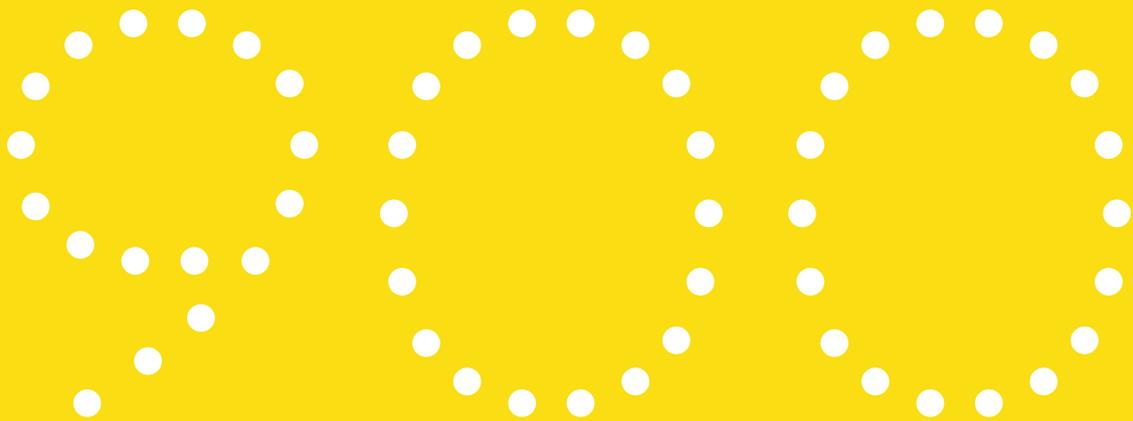


Interview #17

Marlit
Mosler



Bund der
Szenografen

Interview

#17



© Privat

Marlit Mosler

Ich komme aus einer nicht „vorbelasteten“ Familie. Das Theater als Kulturform war mir als Kind in meiner Heimatstadt Weimar jedoch vertraut; aus Spaß an der Freude hatte ich während der Schule ab und an in einem solchen selbst gespielt; auch kurze Zeit in einen Bühnenbildkurs hinein geschnuppert. Aber dieser Beruf war eigentlich nicht mein erstes Ziel. Das war seit meinem zehnten Lebensjahr die Buchillustration.

Aber wie es der Zufall will, der ja auch Liebe heißt, bin ich nicht in Leipzig sondern in Dresden an der HFBK im Fach Bühnenbild gelandet. Und das hat mich dann auch gepackt, so dass ich diesen Beruf nun seit dreißig Jahren lerne.

www.mmbild.de

Interview

#17

Marlit Mosler

JAKOB KNAPP Was liebst du am Theater? Wie bist du zum Theater gekommen?

MARLIT MOSLER Das Pure, das kollektive Live-Erlebnis; Theater ist jeden Abend anders; das ist aus meiner Sicht als Zuschauerin, die ich ja auch ab und an bin. Wenn es das Publikum eint, dann bekommt man das Gefühl eines gemeinsamen Atemzugs; das kann etwas „Magisches“ haben.

Als „Macherin“ ist es der „Weg“: das Entstehen einer Idee, von der man im Augenblick überzeugt ist; die Freuden und Mühen der Umsetzung, die Anspannung ab der TE und der Endproben bis hin zur Premiere samt Lampenfieber. Und danach das Hinterfragen und wieder neu beginnen.

JK Gehört für dich die Szenografie zur Bildenden Kunst oder definierst du einen Unterschied?

MM Ich denke eigentlich nicht. Der Unterschied für mich besteht „nur“ in der Präsentation der einzelnen Künste. Eine Theaterausstattung entsteht nach der Ideenfindung erst auf Papier, Computer, im Modell, usw. und wird dann für eine Bühne mit verschiedenen Gewerken in den Maßstab 1:1 umgesetzt.

Unterschiedlich sind auch die verschiedenen Formen der Wahrnehmung durch Interessent*innen, Zuschauer*innen, Betrachter*innen etc. Und: Theaterkunstformen sind vergänglich, eine Produktion verschwindet ja irgendwann wieder vom Spielplan. Was bleibt sind Entwürfe und Fotos. Und vielleicht ein paar Zuschauer*innen, die sich erinnern.

JK Welche Funktion hat für dich ein Bühnen-/Kostümbild? Soll es eine eigenständige Aussage zum Stück machen?

MM Ja und Nein: ich kann mit einer Ausstattung einen Rahmen schaffen, der vielleicht nicht auf den ersten Blick die Handlung beschreibt, dieser aber eine Bestimmung gibt, die sich im Kontrast befindet und es trotzdem trägt. Es kommt natürlich immer auf das dramaturgische Konzept und eine kluge Regie an. Die Frage bei allen Ideen und Darstellungen ist, will ich verstanden oder nur kontrovers sein. Oder ausschließlich spektakulär, oder interessant für die Kritik. Auf jeden Fall sollten auf der Bühne Räume entstehen, die die Phantasie der Zuschauer*innen fangen können. Ich habe weniger Regisseure*innen mit detailliert klaren Vorstellungen zu Bild und Kostümen erlebt, als solche, die neugierig genug sind, den/die Ausstatter*in als Partner*in zuzulassen.

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

MM Ich habe in Gesprächen mit Theaterzuschauer*innen öfter die Frage gehört, warum denn die Inszenierung nicht „klassisch“ dargestellt wird. Dies wird beim Nachfragen dann an der Ausstattung fest gemacht. Ich versuche, nahe zu bringen, dass „klassisch“ nicht mit „in historischem Gewand“ zu verwechseln ist. Es sind ja meist die sogenannten Klassiker, die zu diesen Diskussionen führen. Ich kann diese natürlich in einer zeitgemäßen Übersetzung auf die Bühne bringen. Die Geschichte aber sollte erzählt werden. Das macht diese Stücke ja aus, dass sie über Jahrhunderte



Don Giovanni, Lausitzer Opernsommer, Cottbus-Schloss Branitz, 2009 / © Marlit Mosler



Cabaret, Mittelsächsisches Theater Freiberg, Seebühne Kriebstein, 2010

© Marlit Mosler

Interview

#17



Fräulein Julie, Theater GmbH Altenburg - Gera, 1999 / © Marlit Mosler

noch eine Aussage haben, die es wert ist, sie heute noch zu spielen. Daneben muss es neue Stücke geben; es wachsen der Generation schließlich neue Brennpunkte nach. Jede Epoche hat neue Probleme. Und diese Stücke sind dann wieder frei von Erwartungen. Allerdings gibt es wirklich diese klugen Stücke, deren Sprache ich, auch mit großem Abstand, immer wieder spannend finde. Ich mag es auch, diesen Stücken einen neuen Rahmen zu geben, durch aktuelles Zeitgeschehen erhält man sie lebendig. Theaterstücke sind immer eine Spiegelung des Zeitgeistes. Auf jeden Fall liebe ich Regisseur*innen, die nicht vorgefertigt in das erste Gespräch kommen, sondern offen und flexibel bleiben.

JK Wie näherst du dich einem Stück? Welchen Stellenwert haben für dich Text, Musik, Entstehungszeit, Rezeptionsgeschichte, weiterführende Literatur...?

MM Je nachdem, wie klar dieses Stück für mich schon formuliert ist in seiner Quintessenz, verwende ich mal mehr, mal weniger Information und Zusatzmaterial. Dass ein Musiktheaterstück nicht ohne die Musik zu entwickeln geht, versteht sich. Libretto und Noten haben manchmal eine ganz unterschiedliche Sprache; die Texte sind da mehr Erklärsprache denn dramaturgische Tiefenauslotung.

JK Wann/Wie kommen dir die ersten Ideen?

MM Oft lese ich die Stücke, Libretti kurz vor dem Schlafengehen. Mich lenkt nichts ab, ich bin entspannt und nehme die ersten Eindrücke mit in die Träume. Das klingt etwas banal aber es funktioniert. Man könnte also sagen, dass

ich schon so manche Ausstattung im Schlaf gemacht habe. Ich habe meine ersten Gedanken und Ideen immer bevor ich das erste Mal mit der Regie und der Dramaturgie aufeinander treffe. Es gibt so erste Strichzettelchen, ganz banal im Textbuch oder so. Es passiert oft, dass diese mir das Endprodukt schon komplett aufzeigen. Diese gedankliche Auseinandersetzung vorher findet immer statt, egal, womit ich noch beschäftigt bin.

JK Schaust du dir andere Produktionen/Aufzeichnungen des Werkes an, für das du einen Auftrag hast?

MM Manchmal ja, manchmal nein. Der Zufall lässt mich im Theater natürlich auch Aufführungen von Stücken sehen, die ich dann auch Mal ausstatte. Wenn mich einige davon begeistern, kann ich nur neidvoll sagen: schade, aber die Idee kann ich nun nicht mehr verwenden. Dann findet man etwas anderes, was wieder andere anspricht.

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

MM Die Kostüme gehören zu einem entwickelten Konzept. Sie sind in einer sichtbaren oder konträren Abhängigkeit gedacht. Natürlich denke ich vorher über Eigenheiten und Bedürfnisse der Darsteller*innen nach. Aber es sollte immer um eine Figur und deren Eigenheiten im Kostüm gehen und nicht um Bedürfnisse der Privatperson. Es gibt auch Kostüme, die Entwicklungen bis zur Endfertigung offen lassen. Das ist „die“ Chance für intelligente Darsteller*innen.

Interview

#17



Mashenka, Theater Cottbus, 2014 / © Marlit Mosler



Faust I, Mittelsächsisches Theater Freiberg, 2009 / © Marlit Mosler

JK Mit welchen Techniken arbeitest du, wie sieht dein Arbeitsprozess aus?

MM Erst einmal fange ich mit einfachen Skizzen an, dann folgen Farbwürfe und danach - oder parallel dazu - entwickle ich das Modell. Manchmal gibt es erst eine Art Bauprobenmodell, manchmal ist es auch schon komplett. Es gab auch schon Stücke, da waren die Entwürfe und/oder Fotocollagen aussagekräftig genug. Die Werkstattzeichnungen und Detailentwürfe für den Malsaal ergänzen diese Vorarbeit. Figurinen zeichne ich ganz gern. Dabei entwickle ich die Figur noch einmal und sie bekommt den passenden Charakter. Das ist wie mit Pilzbüchern: der/die Betrachter*in erkennt in diesen die Eigenheiten und Details klarer und konzentrierter als auf Fotos. Die Verwendung von Katalogbildern, evtl. mit Stoffmustern garniert, finde ich persönlich nicht angemessen.

JK Welche Rolle spielt das Licht für deine Raumideen?

MM Das Licht ist der Zauberer. Es ist der letzte dramaturgische Farbstrich, den das Bühnenbild braucht. Gerade in einem Bühnenraum, der wenig Dekoration hat. Eigentlich wird jeder Bühnenraum durch das Licht erst lebendig - unabhängig von den dazu kommenden Darsteller*innen. Wenn ich die ersten Skizzen fertige, habe ich Lichtstimmungen schon mit im Kopf. Da ist der „Aha-Effekt“, wenn das Bühnenbild zur TE steht und man denkt: nun ist alles ungefähr so, wie es sein sollte. Aber der erste Spot, der diesen Bühnenraum streift, lässt ihn sprechen. Die Vorarbeit mit den Beleuchter*innen sollte immer so früh wie möglich stattfinden. Dann kann man vieles schon klären, bevor gebaut oder eingerichtet wird.

Auch Grundentwicklungen können sich danach richten, wenn man Wert darauf legt. Die technischen Möglichkeiten sind an den Bühnen verschieden, mal gibt es mehr technische Mittel, die zur Verfügung stehen, mal weniger. Beim Openair gibt es noch zusätzliche Herausforderungen - darüber könnte man ein Buch schreiben. Entscheidend ist aber nicht, wie viel Technik zur Verfügung steht, sondern wie man das Vorhandene einsetzt, wie die Beleuchter*innen mitarbeiten und wie gut die Vorsprachen mit Regie und Team sind. Wie heißt es so schön: „viel hilft nicht immer viel“.

Was nutzen mir die ausgefeiltste und neueste Technik und große Effekte, wenn das Konzept nicht stimmt und die Regie nicht greift. Und was nutzt ein Konzept, das auf bestimmte technische Mittel setzt, die aber vielleicht nicht in der Qualität vorhanden sind, dass man alles darauf aufbauen sollte. Also ist es gut, solche Dinge in der Planungsphase mit den zuständigen Gewerken zu besprechen.

JK Musst du die Gedanken eines/er Regisseurs*in verstehen, um arbeiten zu können?

MM Besser ist das! Manchmal braucht es mehr Zeit und mehr Auseinandersetzungen, sich zu verständigen, manchmal weniger Treffen und Worte, die einen zum Team machen.

JK Wie gehst du mit den Bildideen der Regie um? Empfindest du diese als Bereicherung, als richtunggebend, als Inspiration, oder ist es dir lieber, den Raum allein zu finden, bzw. vorzugeben?

MM Mit Ideen der Regie gehe ich immer offen und direkt um. Es sind seine/ihre ersten Ge-

Interview

#17



Arlecchino - It's a Busoni, Erste Dresdner Off-Oper, 1997 / © Figurine Marlit Mosler

danken und Inspirationen zum Konzept. Wenn diese Gedanken gut sind, sie mir schlüssig und interessant erscheinen, spinnen wir gemeinsam daran weiter. Finde ich andere - oder meine eigenen Ideen besser - versuche ich natürlich, mit diesen zu überzeugen. Eine Idee ist der zündende Funke. Das Weiterentwickeln einer Bühnentauglichen Umsetzung ist dann die Arbeit der Ausstattung. Regie und Ausstattung sollten auf Augenhöhe zusammen arbeiten, dann wird es auch stressfreier im Gesamtprozess.

JK Sind Konflikte im Regieteam für dich produktiv und konstruktiv lösbar oder gehst du Kompromisse ein, die du eigentlich nicht eingehen möchtest?

MM Konflikte sind dafür da, gelöst zu werden. Es gibt immer einen Weg, kompromissbereit zu sein.

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

MM Theaterarbeit ist Teamarbeit. Sie kann nicht die Selbstdarstellung einer einzelnen Person sein. Es gibt vereinzelt solche Charaktere in der Regiewelt. Das verlangt Diplomatie und Klugheit in der Schaffensphase.

JK Wie ist deine Erfahrung? Steht der zeitliche und praktische Anspruch der Regisseure*innen an dich im richtigen Verhältnis deinem Honorar?

MM Das ist unterschiedlich. Manche Regisseur*innen brauchen weniger gemeinsame Vorbereitung. Sie kennen und vertrauen ihren

Ausstatter*innen. Es gibt auch ein paar, die meinen, dass es ohne ihre ständige Kontrolle nicht klappen würde. Das ist dann schwieriger für alle Beteiligten, auch für die ausführenden Kollegen*innen. Da muss man manchmal tief durchatmen und versuchen, seine Arbeit trotzdem zu machen.

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

MM Gute Kommunikation mit allen Beteiligten, Zeit für das Abwägen von Möglichkeiten, Mitdenken aller Kolleg*innen, ab und an die Proben aufsuchen und den Austausch während des Entstehungsprozesses wahr nehmen. So kann man auch noch reagieren, wenn sich Fragen auftun.

JK Erarbeitest du deine Bühnenbilder mit Hilfe eines Modells?

MM Meistens ja, da die Regisseure*innen sich den Raum so besser vorstellen können und die Werkstätten dann auch einen Gesamteindruck bekommen, bevor sie an das Bauen gehen. Zudem kenne ich Regisseur*innen, die Grundrisse nicht „lesen“ können.

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

MM Ja, die gibt es auch. Wenn der Entwurf den Bühnenraum gut illustriert, kann dies schon vor einem Modellbau ausreichend sein. Da ich das Illustrieren liebe, haben diese dann gute Karten bei mir.



Interview

#17



Bezahl wird nicht, Mittelsächs.Theater Freiberg, 2011 / © Marlit Mosler



Die Rache, Spreewälder Sagennacht, 2019 / © Marlit Mosler

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

MM Genau wie die Bühnenräume. Die Auseinandersetzung mit der Charakteristik der Figuren, erste Skizzen, dann die ausgearbeiteten Figurinen. Und auch schon mal Materialrecherche, wenn es umfangreichere Aufmachungen sein sollen. Ich versuche meistens auch diese dem optischen Stückkonzept anzupassen. Die Skizzen- und Entwurfsarbeit ist die Arbeit, die am meisten Freude macht, je nachdem, wie leicht oder wie schwer man Lösungen findet.

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

MM Für sehr wichtig. Ich erzähle gern etwas zum Stück bzw. zum Konzept, damit die Gewerke involviert sind und besser verstehen, warum es so sein soll und nicht anders.

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

MM Das Fachwissen um die Umsetzung kam teilweise durch die Neugier an der Arbeit der anderen Fachgruppen (Theatermaler*innen, -plastiker*innen, Maskenbildner*innen, Kostümgestalter*innen) im Studium und größtenteils durch die Gespräche mit den zuständigen Gewerken der jeweiligen Häuser. Ab und an gibt es auch Blicke in passende Literatur oder den Austausch mit Kolleg*innen.

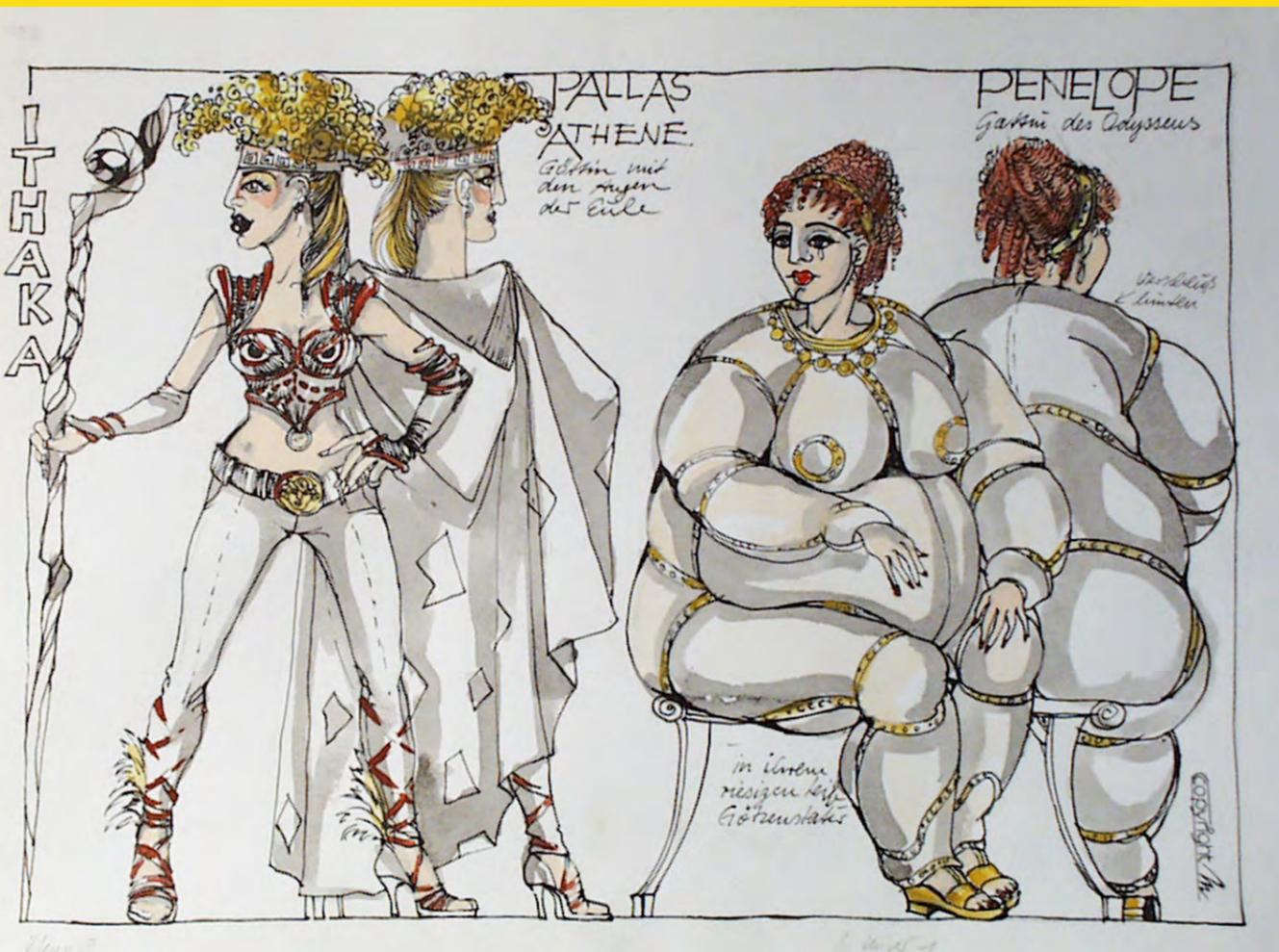
JK Wie flexibel willst du sein, wenn es um Änderungen deines Bildes während der Proben geht?

MM Ein wenig Flexibilität tut jeder Produktion gut. Es gibt ab und an ein paar Dekoelemente, die in Funktion, Anordnung oder Material noch hinterfragt werden. Ich rede da aber nicht von urkonzeptionellen Dingen; diese sollten klar sein. Es sei denn, dass ich das ganze Stück im leeren Bühnenraum anfangs und dann nach und nach Elemente der „Verpackung“ finde. Diese sollten aber leicht umsetzbar oder auffindbar sein. Sich erst durch die Proben festigen können, gibt es schon ab und an – das „Entwickeln während des Probenprozesses“.

Die Erfahrung zeigt, dass man dies vorher mit Regie und Werkstatt absprechen kann und bis zu einem gewissen Zeitfaktor auch noch Flexibilität bewahren kann. Natürlich immer unter dem Gesichtspunkt, dass irgendwann der Zeitpunkt kommt, wo Entscheidungen fallen müssen, um alles im Zeitrahmen umsetzen zu können. Das ist wie immer eine Frage der Kommunikation mit allen Beteiligten.

JK Wie groß ist deine Kompromissbereitschaft, wenn eine praktisch machbare Idee aus theaterinternen Gründen nicht umgesetzt werden kann? Hast du einen „Plan B“ in der Hinterhand?

MM Wenn geändert werden muss, dann bin ich – unter der Voraussetzung dass die Regie es auch ist – flexibel, und finde einen zweiten Weg. Ich sehe in so einer Situation eher das Positive und würde das nicht als Kompromiss,



Ithaka, Theater GmbH Gera-Altenburg, 2000 / © Marlit Mosler

sondern als eine neue Chance begreifen. Die Fähigkeit mit solchen Unplanbarkeiten umzugehen, ist, meiner Meinung nach, eine für unseren Beruf benötigte Kompetenz. In einem Fall, in dem ich diese Flexibilität gar nicht aufbringen könnte, müsste ich das Stück abgeben, das wäre der allerletzte Ausweg und mir ist das zum Glück noch nicht passiert.

JK Findest du Empathie wichtig für deine Arbeit?

MM Ja. Wenn man „Theater macht“, hat das mit Empathie und auch mit gesunder Verrücktheit zu tun. Mit trockener Intelligenz und Distanz lassen sich vielleicht spektakuläre Kritikermedaillen gewinnen, doch es fehlt die Leidenschaft dabei.

JK Ist der Anteil der Szenograf*innen an der Konzeption einer Produktion deiner Meinung nach ausreichend in der Öffentlichkeit bekannt? Wird dieser entsprechend gewürdigt?

MM Das ist sehr unterschiedlich. Die Bühne ist das erste, was die Zuschauer*innen visuell wahrnehmen. Dann kommt das Spiel dazu und greift diesen Rahmen auf. Und wenn beides das Publikum am Ende bewegt und anspricht, ist es gelungen. Wobei es natürlich tragischer ist, wenn die Ausstattung Beachtung findet und die Regie oder die Darsteller*innen durchfallen. Anders herum wird es leichter verschmerzt.

Was ich viel schwerwiegender finde, dass es Theater oder Häuser gibt, die sich zwar gern mit der Arbeit und den Bildern schmücken und werben, aber die Szenograf*innen nicht er-

wähnen. Diese „Nachlässigkeit“ entsteht, weil manche Leitungen den Anteil der Ausstatter*innen an der konzeptionellen Vorarbeit noch immer nicht verstehen. Das ist entweder Arroganz oder schlichtweg Unkenntnis um die Arbeit einer ganzen Berufsgruppe.

Ich habe über zehn Jahre beim „Tag der Offenen Ateliers“ in Dresden mitgemacht. Es kamen an diesem Sonntag jeweils ca. 400-500 Menschen zu mir ins Atelier. Und wir haben nur eines gemacht: uns über Theater und über die Vielseitigkeit der vielen Berufsgruppen unterhalten und über die Arbeitsumfänge des Berufes. Es gab immer ein „großes Aha“ am Ende. Es gibt bei vielen Menschen keine Vorstellung, wie sich der Beruf der Bühnen- und Kostümbildner*innen aufbaut und was für eine Bandbreite von Aufgaben er einschließt. Für mich waren das immer sehr schöne Gespräche und ich wurde nicht müde, die Neugierigen aufzuklären und sie für den Besuch der Theater zu werben. Um ihnen genau das zu vermitteln, was ich eingangs sagte: Das Pure und das Liveerlebnis sind das Spannende, unabhängig davon, ob einem alles gefällt, was zu hören und zu sehen ist. Es ist immer ein einmaliges Erlebnis, welches man mit anderen Menschen gemeinsam haben kann.

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

MM Das kommt auf das Interesse der jeweiligen Kritiker*innen oder Besucher*innen an. Es ist ja selten eine objektive Wertung. Wenn ich in der Kritik mehr oder weniger eine Inhaltsangabe lese, ist diese für mich uninteressant.

Interview

#17



Wurzeln aus Stahl, Feralpi Groop-Stahlziehhalle Riesa, Spektakel mit Landesbühnen Sachsen, 2013 / © Marlit Mosler



Saison in Salzburg, Eduard-von-Winterstein-Theater Annaberg-Buchholz, 2016 / © Marlit Mosler

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

MM Entweder fragt mich ein/e Regisseur*in direkt oder das Theater meldet sich, weil es mich kennt oder ich empfohlen wurde. Ich hatte selten Anfragen auf Grund einer Bewerbung. Manche Vertragsanbahnungen gestalten sich persönlich, höflich, fair und professionell, manche aber auch unpersönlich, abhakend und teilweise auch unverschämt spät. Da ist man auf Grund der ersten Termine eigentlich schon am Arbeiten und hat keinen Vertrag. Dies ist für beide Seiten nicht ungefährlich. Daran erkennt man auch die Qualifikation und den Charakter einer Theaterleitung.

JK Wie lange und wann bist du vor Ort?

MM Im Durchschnitt verteilt über den gesamten Zeitraum ca. 25 bis 40 Tage, je nach Umfang der Produktion und Notwendigkeit. Das ist aber nicht die Entwicklungszeit einer Inszenierung, sondern das sind nur die festen Termine, wie Werkstattkonsultationen, Anproben, Proben und Endproben bis zur Premiere.

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

MM Nein, das habe ich noch nicht erlebt. Andere Dinge dagegen schon, wie beispielsweise Premieren ein oder zwei Wochen vorher absagen wegen Zerwürfnissen seitens der Regie mit Darsteller*innen oder Nichtannahme der Regiearbeit durch Intendant*innen und ähnliches. Aber dass das Bühnenbild schon zerlegt wird, bevor man Premiere hatte, das ist mir zu Beginn meiner Tätigkeit schon passiert und das ist bitter.

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

MM Ich spreche immer öfter über das Thema Honorar. Ganz einfach aus dem Grund, dass es da leider immer noch nicht fair zu geht und einige Theaterchefs da gern noch mit zweierlei Maß messen. Darüber sollte man sprechen.

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

MM Erfahrungsgemäß zu 30 % ja und zu 70% nein.

JK Eine persönliche Frage – woher nimmst du die Energie für diesen Beruf? Was ist deine Formel für „Leidenschaft ohne Abnutzungerscheinungen“?

MM Alles, was so einfach scheint, hat meistens einen Weg der Erfahrung hinter sich. Natürlich liegen gewisse Eigenschaften auch in der Wiege. Vom Vater kommt die Gesprächigkeit, die Lust auf Kommunikation und Freude am Kennenlernen – Temperament und Streitlust inbegriffen. Vom Mütterchen die Frohnatur – wie es bei Goethe so schön heißt –, die Liebe und der Hang, zu schlichten, wenn es Streit gibt. Die Melancholie mit dem Vergnügen an leiser Traurigkeit im Stillen gehören auch dazu. Da ich aber nie lange Verzweifeln kann, suche ich am Ende immer einen Weg, der mich leben lässt. Man sagt zwar, dass Optimismus ein Mangel an Information sei, aber der Verzweiflung sollte man nur den Raum geben, den sie braucht, um sich zu beruhigen.

Es geht nicht darum, pausenlos erfolgreich grinsend durch die Gegend zu rennen, son-

Interview

#17



Der gestiefelte Kater, Stadttheater Eisenach und Staatstheater Meiningen, 2010 / © Marlit Mosler

dern darum, Herausforderungen anzunehmen. Das ist anstrengend und saugt Energie. Aber es gehört zum Beruf und zum Leben dazu. Manchmal sollte man gehen, wenn nur Betonköpfe und Kleingeister die Materie zu beherrschen scheinen. Aber Geduld und Durchhalten ist auch mal wichtig. Und sich selbst nicht zu wichtig nehmen. Das, in Verbindung mit ab und an mal „faul“ sein, entspannt und lässt einen nicht verzagen. Diesen Zustand habe ich mir erarbeitet. Pina Bausch soll mal gesagt haben: „Als wir jung waren, waren wir alle berühmt.“

JK Wie wirkt sich die Corona-Krise auf deine Arbeit aus? Hast du eine Idee wie/ob sie die Theaterwelt verändern wird?

MM Man durchlebt ein Wechselbad der Gefühle. Ich lese viel über das, was jetzt passiert und schaue, wo ich mich einbringen könnte. Ich beräume meine alten Fotokisten und bin immer wieder erstaunt, was ich alles so getrieben habe. Ab und an nähe ich für Freunde Gesichtsmasken aus Restmaterialien, die hier in meinen Stoffkisten liegen und ich arbeite an einem Auftrag, der bereits bezahlt wurde. Ich gehe fotografieren und habe angefangen, nachts mein visuelles Corona-Tagebuch zu gestalten. Aus den Bildern würde ich gern mehr machen.

Vielleicht wird sich das Theater nicht in seinen Grundfesten verändern, aber wir sind angeregt Strategien für die Zukunft zu entwickeln. Vielleicht verändert sich der Umgang miteinander - beginnend bei den Theaterleitungen - mehr Kommunikation auf Augenhöhe und das Besinnen auf die Aufgabe des Miteinanders. Wir Freiberufler*innen - die wir von den Theatern ziemlich links liegen gelassen werden - müs-

sen auch unbedingt fordernder werden, und uns für faire Verträge einsetzen.

JK Würdest du diesen Beruf wieder wählen, wenn du noch einmal von vorne anfangen könntest?

MM Ja. Wenn die Illustration nicht die Oberhand gewinnt.

JK Wir danken dir für das Gespräch!



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

Fragen und Einsendungen an:
dialog@szenografen-bund.de



Telefon und Fax
030 441 92 75
kontakt@szenografen-bund.de
szenografen-bund.de

Anschrift
Bund der Szenografen
im Theaterhaus Berlin Mitte
Wallstraße 32, Haus C
D-10179 Berlin