

# Interview #19

Kerstin  
Laube



Bund der  
Szenografen



# Interview

# #19



© Jonathan Joosten

## Kerstin Laube

Kerstin Laube, geboren in Köln, studierte Architektur an der Universität der Künste Berlin sowie Bühnenbild an der Kunsthochschule Weissensee. Als Assistentin des Bühnenbildners Hartmut Meyer war sie international tätig, wo insbesondere die Zusammenarbeit mit Frank Castorf und Ruth Berghaus prägend wurde. Seit 1996 arbeitet sie als freie Bühnen- und Kostümbildnerin für Schauspiel, Tanz- und Musiktheater an verschiedenen Theatern in Deutschland, Schweden und Frankreich. 2006 erhielt sie eine Gastprofessur für „Bühnenraum“ und leitet seitdem den Masterstudiengang Bühnenbild\_Szenischer Raum an der TU Berlin.

[www.kerstinlaube.de](http://www.kerstinlaube.de)

# Interview

# #19

## Kerstin Laube

### JAKOB KNAPP Was liebst du am Theater?

KERSTIN LAUBE Mit vielen Menschen und sehr unterschiedlichen Gewerken gemeinsam Projekte realisieren zu können. Und ich liebe sehr den Prozess der unterschiedlichen Phasen vom Entwurf bis zur Premiere.

### JK Wie bist du zum Theater gekommen?

KL Während meines letzten Studienjahres Architektur an der UdK Berlin (damals HdK) initiierte unser Professor ein Kooperationsprojekt mit der Schauspielklasse, wo wir große Objekte und Räume bauen konnten, welche die Schauspieler\*innen dann in Performances bespielten. Ab dem Zeitpunkt war ich sehr viel im Theater besonders an der Volksbühne am Rosa Luxemburg Platz und habe damals dort alle Premieren gesehen. Ich wollte unbedingt dort hin und bewarb mich als Hospitantin. Ich hatte großes Glück und kam sofort zu Frank Castorfs „Die Sache Danton“/ Bühnenbild Hartmut Meyer. Noch vor Probenbeginn engagierte mich Hartmut Meyer als Assistentin für ein weiteres Stück an der Hamburger Staatsoper. Damit ging es los und ich wollte nicht mehr weg vom Theater.

### JK Definierst du für dich einen Unterschied zwischen bildender Kunst und der Kunst des Bühnen- und Kostümbildes?

KL Von der Architektur kommend, hat mich das Raumbildende immer besonders interessiert und ich schöpfe bis heute inspiratorisch eher aus Architektur und dem literarischen Material als aus bildender Kunst. Ich denke die Kunst des Bühnen- und Kostümbildes ist etwas ganz eigenes, ein umfassenderer Kosmos, der im

Unterschied zur bildenden Kunst, nicht für sich alleine steht, sondern erst durch die Bespielung von Darsteller\*innen mit Sprache, Musik und Bewegung lebt.

### JK Welche Funktion hat für dich ein Bühnenbild / Kostümbild?

KL Ein Bühnenraum ist für mich ein Möglichkeitsraum. Ich möchte einen Rahmen schaffen und eine Setzung machen, innerhalb dieser sehr viel möglich ist, an Aneignungen, Assoziationen, Spielweisen und an theatraler Aufladung.

Ich denke die beglückendsten Augenblicke sind die, wo Raum, Kostüm, Regie und Darsteller\*innen bestmöglich zusammenkommen. Ich versuche, auf Augenhöhe Hand in Hand mit der Regie in möglichst großer Offenheit zu arbeiten, um etwas Gemeinsames zu erschaffen. Die Ideen des/der Regisseurs\*in beeinflusse ich vor allem in der Entwurfsphase, wo wir uns häufig treffen. Aber vor allem im Tanztheater habe ich sehr schöne Erfahrungen gemacht, wie schon fertig gebaute Bühnenelemente im Probenprozess die Choreografie und den Tanz ganz anders unterstützen und beeinflussen können.

### JK Welche Rolle spielt für dich Werktreue und wie verstehst du sie?

KL Wir als Regieteam arbeiten gemeinsam am Material. Das sind Stück, Musik und Autor\*in vor dem Hintergrund seiner Entstehungszeit, mit der respektvoll umgegangen werden sollte. Durch den Blick von heute kommen aktuelle Assoziationen aus Gesellschaft, Politik, sowie freie Interpretationsmöglichkeiten hinzu, zum



Viel Lärm um Nichts, Landestheater Schleswig Holstein, 2015 / © Andreas Zauner



Viel Lärm um Nichts, 2015 / © Andreas Zauner

# Interview

# #19



Michael Kohlhaas, Theater Vorpommern, 2019 / © Vincent Leifer

Teil durch Collagen mit Fremdtexten, Sound, Video etc.

Ich halte dies für legitim und wichtig, um das Werk im zeitgenössischen Diskurs zu befragen und Themen immer wieder neu zu verhandeln.

## **JK Wie näherst du dich einem Stück?**

KL Zunächst lese ich das Stück mehrfach, sowie Hintergründe zur Entstehungszeit und zum/zur Autor\*in. Dann beginne ich Bildassoziationsmaterial zu sammeln, ganz intuitiv. Dafür brauche ich einen Vorlauf. Erst wenn ich selbst ein Grundgefühl für das Stück habe, treffe ich mich mit dem/der Regisseur\*in. Manchmal schaue ich mir auch andere Produktionen des Werkes an, wenn gerade etwas läuft, aus Interesse. In der Regel lasse ich mich dadurch jedoch nicht beeinflussen.

## **JK Ist dir ein Einklang zwischen deiner Idee als Kostümbildnerin und den Bedürfnissen der Darsteller\*innen wichtig?**

KL Die Idee für das Kostümbild steht konzeptionell erst einmal für sich, unabhängig von den Darsteller\*innen. Meistens kenne ich aber die Darsteller\*innen vorher bzw. schaue sie mir in anderen Produktionen an und dieses Wissen um das Wesen eines/er Darstellers\*in fließt unbewusst in den Entwurf ein. Im Probenprozess kommt es aber immer wieder vor allem im Schauspiel vor, dass wir Dinge gemeinsam mit den Spieler\*innen verändern. Die größeren Veränderungen entstehen allerdings mit der Regie, wenn wir merken, etwas stimmt nicht. Das deckt sich oft mit dem Bedürfnis der Darsteller\*innen.

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

KL Von jeher arbeite ich mit Abstraktionen, häufig leeren Räumen mit viel Platz für Bewegung.

Altbewährte Techniken interessieren mich eher weniger. Wenn der Malsaal zum Einsatz kommt, mache ich mit ihm eher gemeinsam neue Experimente, z.B. zu Oberflächengestaltungen. Videoprojektionen nutze ich vor allem im Hinblick auf Verschränkungen mit der Raumgestaltung, also das Beamen auf Oberflächen, die im Raum schon vorhanden sind, wie Stoffe, Boden, Objekte, meist dramaturgisch als eine zweite Erzählspur.

## **JK Wie sehr ist eine Lichtkonzeption schon Teil deiner Raumidee? Und wie stellst du dir eine gelungene Zusammenarbeit mit einer/m Lichtdesigner\*in vor?**

KL Bereits im Entwurf mache ich ein beleuchtetes Modellfotoszenario. Das denke ich in Teilen schon ganz früh mit und bespreche gewisse Dinge mit der Beleuchtungsabteilung schon bei der Bauprobe bzw. lasse mir etwas zeigen. Etwa eine Woche vor der TE gibt es ein ausführliches Gespräch. Leider ist die Zeit zum Leuchten dann meistens zu knapp. Ich würde gerne viel mehr ausprobieren.

## **JK Was schätzt du an der Arbeit im Team? Findet ein intensiver Austausch zwischen allen Beteiligten statt?**

KL Zunächst gehe ich als Bühnenbildnerin in

# Interview

# #19



**Boléro** (UA), Landesbühnen Sachsen, 2018 / © Hagen König



**Tango Piazzolla** (UA), Landesbühnen Sachsen, 2017 / © Hagen König

eine gewisse Vorleistung und gebe eine visuelle Sprache vor. Zum Glück schätzen dies die Regisseur\*innen, mit denen ich arbeite. Das empfinde ich als große Freiheit. In die Ästhetik lasse ich mir ungern reinreden. Im Prozess arbeiten wir dann aber auch kontrovers eng zusammen und meistens entwickeln sich daraus überraschend Dinge zum Besseren, die ich alleine nicht gefunden hätte. Manchmal fallen auch Ideen weg, die ich schwer loslassen kann. Am Ende habe ich aber fast immer den Eindruck, es ist stimmiger. Ich halte ein gewisses Konfliktpotenzial zwischen Regie, Dramaturgie und Bühne, das mit dem jeweiligem Respekt voreinander ausgetragen wird, für sehr wichtig.

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

KL Das ist sehr wichtig. In der Vorbereitungszeit klappt das meistens gut. Sobald man das Theater betritt sind leider die klassischen Hierarchien des Staats- und Stadttheaters da. Wichtig ist mir eine gute Kooperation mit den Gewerken. Mit Werkstätten und Kostümabteilungen arbeite ich sehr gerne, es kostet viel Zeit und Empathie, aber dort funktioniert es in meinen Augen auch immer besser.

**JK Wie ist deine Erfahrung? Steht der zeitliche und praktische Anspruch der Regisseur\*innen an dich im richtigen Verhältnis zu den Möglichkeiten des Hauses oder deinem Honorar?**

KL Meistens nicht. Das liegt natürlich am Ehrgeiz für die Sache, auf beiden Seiten.

**JK Erarbeitest du deine Bühnenbilder mit Hilfe eines Modells?**

KL Das Modell ist nach wie vor mein wichtigstes Werkzeug. Ich baue große Modelle im Maßstab 1:25 mit Figuren, die ich gut beleuchten kann. Das Modell ist ein Experimentierraum für Proportion, Form, Material auch gemeinsam mit der Regie. Alle meine Regisseur\*innen und Choreograf\*innen brauchen das Modell. Daneben arbeite ich gerne mit Modellfotos und visuellem Assoziationsmaterial.

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

KL Immer noch konventionell über gezeichnete oder zum Teil collagierte Figurinen. Allerdings suche ich darüber hinaus viel Bildassoziationsmaterial zu den Figuren und präsentiere der Abteilung somit ein Charakterbild jeder Figur.

**JK Für wie wichtig hältst du eine gute Präsentation für die Arbeit in den Werkstätten?**

KL Eine überzeugende Präsentation des Konzepts erleichtert die Kommunikation ungemein im späteren Prozess und ermöglicht den Werkstätten Motivation und Verantwortung. Ich mache damit eigentlich sehr gute Erfahrungen, auch wenn eine enge Betreuung der Werkstättenarbeit immer nötig ist.

Fortsetzung Seite 13



# Interview

# #19



Die Physiker, Theater Celle, 2017 / © Alex Sorokin

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

KL Durch meine Ausbildung als Architektin und einige Baustellenerfahrung fiel mir die Kommunikation mit den Werkstätten immer leichter. Man lernt aber mit jeder Produktion in der Realisierung von den Gewerken, auch der Technik, dazu und jetzt mit über 25 Jahren Berufserfahrung, kann ich schon auf recht viel Wissen zurückgreifen.

Besonders im Kostüm aber habe ich enorm viel von den Abteilungen lernen dürfen und denke, das kann noch viel weiter gehen.

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

KL Wenn eine Konzeption stark ist, kann sie auch unter Veränderungen bestehen. Schwierig wird es, wenn aufgrund der Kosten, Einsparungen die ästhetische Wirkung bedrohen. Da muss man dann hart verhandeln und ja, manchmal muss ein Plan B her.

**JK** Von welchen Faktoren ist deiner Meinung nach eine gelungene praktische Umsetzung deiner Idee – im Sinne der Gesamtidee abhängig?

KL Gute Kommunikation, Respekt, Motivation aller Abteilungen und eine gute Arbeitsatmosphäre.

**JK** Findest du Empathie wichtig für deine Arbeit?

KL Empathie halte ich grundsätzlich in allen Lebens und Arbeitsbereichen für sehr wichtig.

**JK** Ist der Anteil der Bühnen- und Kostümbildner\*innen an der Konzeption einer Produktion deiner Meinung nach ausreichend in der Öffentlichkeit bekannt?

KL Die Zeiten, in denen die Kritik schrieb: „der/die Regisseur/in ließ sich bauen“ sind zum Glück weitgehend vorbei, obwohl es immer noch vorkommt. Dennoch sind im öffentlichen Diskurs um Konzeptionen die Bühnen und Kostümbildner\*innen viel zu wenig präsent. Viele Theater sind sogar dazu übergegangen in Spielzeitheften oder auf ihrer Homepage bei der Stückankündigung nur noch die Regie zu nennen, was ich für sehr bedenklich halte.

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

KL Meistens leider nicht. Oftmals bleibt es bei einer allgemeinen Beschreibung ohne inhaltliche oder ästhetische Interpretation. Vor allem das Kostümbild kommt oft gar nicht vor, bzw. Kostümbildner\*innen werden namentlich nicht genannt.

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

KL Größtenteils über die Regisseur\*innen bzw. Choreograf\*innen, durch langjährige Partner-

# Interview

# #19



Picasso (UA), Landesbühnen Sachsen, 2019 / © Sylvio Dittrich



Picasso (UA), Landesbühnen Sachsen, 2019 / © Sylvio Dittrich

schaften. Manchmal entstehen auch neue, sehr schöne Teambildungen am gleichen Haus durch Vermittlung der Spartenleiter\*innen. Der persönliche Kontakt ist ausschlaggebend.

## **JK Wie lange und wann bist du vor Ort?**

KL Da ich sehr gerne in den Prozessen einer Produktion bin und das Begleiten auch für notwendig erachte, bin ich regelmäßig bei den Proben und betreue die Arbeiten der Werkstätten persönlich. Der Probenbeginn ist besonders wichtig. In den Endproben bin ich grundsätzlich die gesamten zwei Wochen am Haus.

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

KL Das ist in über 25 Jahren in der Tat noch nie vorgekommen. Wohl aber musste ich aufgrund von Kostenüberschreitung nacharbeiten, bzw. gewisse Positionen einsparen oder verändern.

## **JK Sprichst du über Geld?**

KL Das ist immer noch ein Tabuthema. Mit befreundeten Kolleg\*innen rede ich schon einmal über Etats und Honorare. Ich denke aber, es würde sehr helfen, wenn insgesamt offener über Honorare und Vertragsbedingungen gesprochen würde.

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

KL Die üblichen Honorare an Stadttheatern für Bühnen- und Kostümbild entsprechen nicht dem zu leistenden Arbeitsaufwand und spiegeln in keiner Weise einen angemessenen Re-

spekt für unsere umfassende Konzeptions- und Realisierungsarbeit wieder.

## **JK Was machst du im momentanen Corona-Ausnahmestand? Wie wirkt sich die Krise auf deine Arbeit aus? Hast du eine Idee, wie/ob das die Theaterwelt verändern wird?**

KL Kleine aktuelle Produktionen sind zeitlich verschoben, eine große auf Mai in der kommenden Spielzeit mit großer Unsicherheit. Da kann man nichts weiter tun als abwarten und hoffen. In der Zeit zwischen März und Juni habe ich vor allem digital in der Lehre gearbeitet. Es fühlte sich merkwürdig distanziert und künstlich an – jetzt geht es in kleinen Praxisformaten wieder analog. Ich denke die Digitalisierung ist weder ein Weg für die künstlerische Lehre noch an den Theatern selbst.

Wir brauchen das Arbeiten mit und am Menschen mit allen Sinnen. Im Bereich Tanztheater und mit interdisziplinären Projekten arbeite ich gerade an side-spezifischen Formaten, auch im Aussenraum. Die Verlagerung von Produktionen an nicht-theatrale Orte sowie das Erfinden ganz neuer Formate könnte eine Chance für die Theaterwelt sein.

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

KL Ja, ich denke das würde ich machen, in der gleichen Reihenfolge: zuerst Architektur studieren und dann damit zum Theater gehen!

## **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](mailto: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