

Interview #26

**Daria
Kornysheva**



Szenografie-Bund

Interview

#26



© Privat

Daria Kornysheva

Die 1972 in Moskau geborene Kostüm- und Bühnenbildnerin Daria Kornysheva besuchte von 1990 bis 1995 die Theaterschule am Moskauer Kunsttheater, später wechselte sie an die Düsseldorf-Kunstakademie. Engagements führten sie unter anderem an die Neuköllner Oper Berlin, das Neue Theater Halle, das Staatstheater Stuttgart, das Tiroler Landestheater, die Theater Aachen, Freiburg, Magdeburg und Osnabrück, sowie an die Volksbühne Berlin, die Volksoper Wien, die Oper Graz, Gärtnerplatztheater und Salzburger Festspiele. Ihre Kostüme für AXEL AN DER HIMMELSTÜR an der Wiener Volksoper wurden mit dem österreichischen Musiktheaterpreis »Goldener Schikaneder« als auch mit dem »Operetten-Frosch« von BR Klassik ausgezeichnet.

Darüber hinaus arbeitete sie als Kostüm- und Szenenbildnerin für zahlreiche Dokumentation- und Spielfilmproduktionen, darunter STATUS YO, FORBIDDEN GIRL (Regie: Till Hastreiter), PLATONOV, CARLO GESUALDO, EHRE, MORD UND MADRIGALE (Regie: Andres Morell), FLORENS FOSTER JENKINS STORY (Regie: Ralf Pleger), PHILARMONIX (Regie: Magdalena Zeba-Schwind).

Zudem schuf sie die Ausstattung für mehrere Projekte an der Berliner Philharmonie, wie beispielsweise NONSENCE IN RESIDENCE mit Patricia Kopatschinskaja.

Interview

#26

Daria Kornysheva

JAKOB KNAPP Wie bist du zum Theater gekommen?

DARIA KORNYSHEVA In meiner Kunstschule war ich mir sicher, dass ich entweder Film, Buchillustration, Trickfilm oder Theater machen will. Offensichtlich hat es etwas damit zu tun, eine Geschichte erzählen zu wollen, eine Welt, eine Situation, eine Emotion vermitteln zu wollen. Im Endeffekt habe ich das Theater ausgewählt... Warum? Aus Lust auf Spiel und Flüchtigkeit?

JK Definierst du für dich einen Unterschied zwischen bildender Kunst und Szenografie?

DK Bei bildenden Künstler:innen lauert immer die Ausrutschgefahr in die Beliebigkeit. Bei Bühnen- und Kostümbildner:innen in die Fügbarkeit. Allerdings: wenn ich mir manche Theaterstücke anschau, bin ich schon erstaunt, was da alles drinnen steckt. Angefangen mit der Vielschichtigkeit des performativen Anteils bis hin zu den Raum-Objekt-Licht-Installationen im Minutentakt. Da ist definitiv Stoff um eine ganze Art Biennale zu versorgen.

JK Welche Funktion hat für dich ein Bühnenbild/Kostümbild? Soll Szenografie eine eigenständige Aussage zum Stück machen oder dazu dienen, der Intention der Regie die bestmögliche Form zu geben?

DK Sowohl als auch! Für mich besteht der Reiz gerade in der gegenseitigen Beeinflussung. Das Zeichen für das beste Zusammenarbeiten ist, wenn man im Nachhinein nicht mehr weiß, wer, wen, wann, und in welchem Moment beeinflusst hat.

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

DK Ich finde, solange man dem eigenen Verständnis des Stückes treu bleibt und nicht versucht, irgendetwas um des Änderungswillens zu ändern, ist man werktreu, egal wieviel man geändert hat.

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

DK All das sind die Hauptquellen der Inspiration für mich! Deswegen ist die freie Kunst, meiner Meinung nach, eine absolut andere „Sportart“. Ich hätte es nicht gekonnt, glaube ich. Ich hätte mich in den Weiten der Möglichkeiten verloren.

JK Wie kommen dir die ersten Ideen?

DK Zusammen das Stück lesen und Bilder, Bilder, Bilder - Tonnen davon! - Ich taste mich voran, es sammeln sich Moodboards, die Moodboards werden klarer, darauf kommen mehr Gespräche, bis es irgendwann Klick macht und ich plötzlich selber verstehe, was ich sagen will.

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

DK Immer wieder mal. Oft aber, um festzustellen, was ich vermeiden soll. Das hilft auch.



Martha, Oper Graz, 2019 / © Collage Daria Kornysheva



Martha, Oper Graz, 2019 / © Daria Kornysheva

Interview

#26



Virgin Queen, Volksbühne, 2009 / © Hendrik Scheel

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

DK Wichtig und auch unvermeidbar. Oft bietet man als Kostümbildner:in dem/der Darsteller:in das Bedürfnis, das die Darstellerin oder der Darsteller noch nicht hat. Das ist eigentlich das Schönste, zu sehen, wie der optische Gedanke Leben bekommt und der/die Darsteller:in in dem aufgeht, eigene Inspirationen bekommt, sich, oder besser gesagt als Figur, damit identifiziert. Aber wenn der/die Darsteller:in sich nicht wohl fühlt, kann er/sie das Kostüm nie zum Leben bringen, sieht „overdressed“ aus, sie arbeiten dann gegeneinander. Das ist nahezu schmerzhaft.

JK Wie wichtig ist für dich der klassische Theaterraum, bzw. die verschiedenen Ausdrucksmedien?

DK Spielt eigentlich keine Rolle. Ob klassischer Theaterraum mit digitalen Medien oder Kulissenmalerei mitten im Wald. Das hängt davon ab, wo man im Endeffekt mit den Gedanken über das Stück gelandet ist.

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

DK Lichtkonzept - eine der wichtigsten Sachen überhaupt! Licht macht es eigentlich am Ende lebendig und relevant. Allerdings, man kann alles mit dem falschen Licht zunichte machen. Wörtlich ALLES! Farben, Formen, Stimmung, Message. (Habe ich leider schon erlebt - zum Heulen ist das!)

Das Wichtigste ist es, rechtzeitig allen (Regisseur:in, Lichtdesigner:in) mit dem Lichtkonzept, am besten mit lesbaren Bildern, auf die Nerven zu gehen. Die Beleuchtungsproben sind oft so wenige, dass die Gefahr besteht, dass in der Eile und unter Zeitdruck alles „schön hell“ geleuchtet wird. Oder es wird aus Sicherheit etwas „gemütlich - wärmliches“ eingesetzt. Versuch mal deine Klamotten mit einer gelben Socke zu waschen – man könnte sich das Resultat vorstellen.

JK Musst du die Gedanken eines/r Regisseur:in verstehen, um arbeiten zu können?

DK Ja. Unbedingt. Es ist eben das, was mir weitere Inspirationen und Anstoß gibt. Mit allen anderen auch: Mit den Darsteller:innen, Choreograf:innen, auch den Werkstätten. Austausch ist auch mein Bedürfnis. Ich denke dann schneller.

JK Was, wenn du eine/n Regisseur:in nicht verstehst oder mit seinen/ihren Ideen wirklich nichts anfangen kannst? Kommt das vor?

DK Selten. Ist frustrierend. Normalerweise kommt man doch auf einen Grünen Zweig. Wenn nicht, sieht man diese Unklarheit – meiner Meinung nach – immer auf der Bühne.

JK Wie gehst du mit den (Bild-)Ideen der Regie um? Empfindest du diese als Bereicherung, als richtunggebend, als Inspiration, als Konkurrenz?

DK Puh! Ehrlich gesagt, all das in ständiger Abwechslung. Es ist großartig, lustig und anstrengend zugleich.

Interview

#26



Axel an der Himmelstür, 2016 / Trailerstill zur Inszenierung



The Forbidden Girl, 2010 / Filmstill

JK Was sagst du zum Konfliktpotenzial, das ein intensiver Austausch oft birgt? Produktiver Streit oder unglücklicher Kompromiss?

DK Das Konfliktpotenzial ist einfach ein Teil der Teamarbeit und des Austausches. Es trägt sehr viel Produktivität und Unerwartetes in sich. Aber ja, es gibt nun einmal leider auch Kompromisse, die überhaupt nicht glücklich machen. In den Momenten will man alle raus-schmeißen und alles alleine tun.

JK Ist dir die künstlerische Gleichberechtigung im Team wichtig? Und siehst du sie im Arbeitsalltag realisiert?

DK Ja, sie ist mir wichtig. Und nein, sehe ich nicht immer realisiert.

JK Steht der zeitliche und praktische Anspruch der Regie an dich im richtigen Verhältnis zu den Möglichkeiten des Hauses oder deinem Honorar?

DK Ich achte am Anfang nicht richtig darauf. Auch mein Anspruch ist am Anfang unverhältnismäßig groß. Passt sich naturgemäß im Prozess an.

JK Wodurch wird ein Stück zu einem inhaltlichen und optischen Gesamtwerk?

DK Zuhören, Austausch, Austausch, Austausch! Communication is all!

JK Was sind deine Mittel zur Erarbeitung eines Konzeptes?

DK Modell und Storyboards.

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

DK Definitiv Nein! Oder ich glaube denen nicht, wenn sie das behaupten. Ich selbst verstehe auch nix ohne Modell.

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

DK Es fängt mit einem Moodboard an, um das Gefühl für das gewollte Gesamtbild zu vermitteln. Danach entstehen konkrete Blätter für jede einzelne Figur. Da ich mich oft und gerne aus den Fundis speise, gibt es dann einen richtunggebenden Entwurf. Für den Chor auch. Falls jeder im Chor ein individuelles Kostüm haben soll, mache ich ein Blatt das auch richtunggebend die Gruppe zeigt.

Meistens arbeite ich mit Photoshop-Collagen: Kopf der Darsteller:innen, Beine von hier, Oberteil von da, Arme von dort, Form geändert, Farbe auch – oft besteht so ein Entwurf aus 30 Layern. Zeichnen mag ich nicht. Ich kann es nämlich gut – und es lenkt mich und andere ab. Ich beschäftige mich mehr mit der Grafik, als mit dem Kostüm selbst, und andere bewundern nachher das zeichnerische Können, anstatt die Figur zu sehen. Das Zeichnen kommt danach, rein als notwendige Erklärung in den Werkstätten.

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

DK Ich finde sie sehr wichtig! Nur wenn die



Interview

#26



Jonny spielt auf, Gärtnerplatztheater München, 2022 / © Christian POGO Zach

Werkstätten verstehen, was gemeint ist, können sie mitdenken – das will ich nicht missen!

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

DK Alles, außer der Malerei, die ich studiert habe, würde ich in meinem Fall als Halbwissen bezeichnen. Aufgesammelt im Laufe der Zeit, durch Experimente, sowohl gelungene als auch misslungene.

JK Wie flexibel bist du bei Änderungen während der Proben?

DK Ich bin extrem flexibel! Mir ist nichts zu schade, wenn es für mich berechtigt ist und das Ganze nur besser macht. „Kill your darlings“.

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

DK Die ist auch ziemlich groß. Man kann oft dasselbe erzählen, mit anderen Mitteln. Vor allem im Kostüm (Bühne ist schwieriger). Das hat auch einen gewissen Vorteil: Wenn etwas WIRKLICH sein muss, macht das Haus alles, um es zu ermöglichen. Durch eine ehrliche Kompromissbereitschaft (nicht schwache, sondern konstruktive) wird man ernst genommen, meiner Meinung nach. Dennoch, es lässt sich nicht grenzenlos beschneiden. Im Falle der Realisierungsmittel (Geld, Arbeitskräfte, Dispo) gilt: Weniger ist immer weniger!

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

DK Jeder hat da wirklich, glaube ich, ein eigenes Rezept. Wir kennen doch alle die machtbesessenen Altachtundsechziger, die rein menschlich kaum zu ertragen waren/sind. Sie haben wunderbare Ergebnisse erzielt. Oder es gibt manche, die haben es mit nahezu autistischer Präzision erreicht, oder mit einem allesüberrollenden Ego.

Für mich ist es jedoch das Wichtigste, die Menschen ernst zu nehmen und in die Begeisterung mit einzubeziehen. Keine Macht-, Status-, oder sonstige Spiele zu spielen. Gerade und klar zu sein, auch in den Momenten, in denen man selber nicht mehr weiter weiss. Spaß zu haben und den zu teilen, hat sich in meinem Falle sehr bewährt!

JK Findest du Empathie wichtig für deine Arbeit?

DK Oh ja!

JK Gibt es Punkte, an denen du den Humor verlierst?

DK Es gibt solche notorische Nein- und Es-geht-nicht-Sager:innen, die besonders renitent und humorlos die Mitarbeit verweigern. Sie können unter den Solist:innen oder im Chor sein, in den Werkstätten oder in den Büros. Ich halte wirklich sehr lange durch, oft gelingt es mir doch, die Leute mit Humor zu erreichen, aber wenn nicht, gibt es einen Mo-

Interview

#26



Die Zirkusprinzessin, Oper Graz, 2017 / © Collage Daria Kornysheva



Die Zirkusprinzessin, Oper Graz, 2017 / © Daria Kornysheva

ment, wo die Wut plötzlich hochkocht, mir der Deckel abfliegt und ich mich in einen Hulk verwandle. Da werde ich ziemlich unangenehm...In diesen Momenten erkenne ich mich selbst nicht mehr, und muss das noch lange im Nachhinein verdauen. Das Ärgerliche ist, dass es leider eine sofortige Wirkung hat. Ne Ne Ne - so will man nicht arbeiten.

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

DK Nein! Die Öffentlichkeit ist da immer noch ziemlich ahnungslos.

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

DK Manchmal, ausnahmsweise. Oft aber lauten die Sätze in der Kritik: „Der Regisseur hat die Darsteller grelle Kostüme anziehen lassen.“ – Da kann man nur die Hände über dem Kopf zusammen schlagen!

JK Wie würde eine gelungene Kritik für dich aussehen? Welche Kriterien müssten erfüllt sein?

DK Erstens, dass manche Journalist:innen sich endlich zuerst einmal erkundigen, was die Theaterberufe sind und beinhalten, damit dieses Basiswissen da ist.

Zweitens, dass sie sich die Namen fehlerlos notieren. Kann eigentlich nicht so schwer sein.

Drittens, dass die Presse nicht schon voreingenommen in ein Stück geht mit dem Selbstzweck, dem/der Leser:in die eigene scharfe Zunge zu präsentieren, sondern mit Respekt dem Team gegenüber, das seit langem jeden Tag daran arbeitet, wirklich versucht zu verstehen, was das Team sagen will. Sowohl die Regie, als auch Bühne und Kostüm. Wenn all das in einer Kritik präsent ist, ist sie meistens sehr spannend, selbst wenn sie nicht so gut ausfällt.

JK Wie bekommst du neue Aufträge und wie gestaltet sich die Vertragsanbahnung?

DK Meistens sind es schon existierende Verbindungen. Manchmal entsteht eine Verbindung neu, durch eine eher zufällige Begegnung oder durch „Weiterleitung“. Noch nie durch eine Anfrage oder Bewerbung meinerseits.

Bezüglich Vertrag: Ich versuche mir eine Vorstellung zu bilden, von dem, was ich gerne hätte. Und schaue dann, was das Haus bezahlen kann. Mit der Zeit habe ich gelernt meine Bedürfnisse nicht zu missachten. In manchen Fällen entsteht eine schwer überbrückbare Kluft.

JK Wie lange und wann bist du vor Ort?

DK So gut wie durchgehend. Ich brauche es und mag es, den ganzen Prozess zu begleiten und auf die Entwicklungen des Stückes zu reagieren. Die Regisseur:innen, mit denen ich arbeite, haben sich auch schon daran gewöhnt, und würden es sehr ungern anders haben.

Interview

#26



Die Ratten, Staatstheater Meiningen, 2019 / © Daria Kornysheva

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

DK Ja, ein Kostümentwurf. Ich hatte mit den drei Kostümsätzen Chor, Ballett und Statist:in:innen noch nicht einmal angefangen, und hatte gerade die Präsentation der Soli beendet, als die Werkstattchefin laut verkündete, dass an dieser Stelle das Geld auch eigentlich schon aus wäre... Das war dermaßen absurd, dass es schon wieder lustig war! Es lag daran, dass diese Werkstatt mich damals noch nicht kannte. Sie hat jeden Entwurf und jedes Detail „wörtlich“ genommen und nicht als interpretierbaren Vorschlag. Sie wussten auch nicht, dass man mit mir durchaus reden kann. Am Ende wurde natürlich, wenn auch mit kleinen Änderungen, die das Bild überhaupt nicht beeinflusst haben, alles wunderbar auf die Beine gestellt.

JK Sprichst du über Geld?

DK Ja, das tue ich, mit Kolleg:innen. Sowohl innerhalb, als auch außerhalb des konkreten Projekts. Kolleg:innen, die mit einem bestimmten Haus verhandeln, an dem ich gerade war, sage ich durchaus, wieviel ich da bekommen habe. Und innerhalb eines ganz bestimmten Teams, mit dem ich oft zusammen arbeite, achten wir auf gleiche Gage für Bühnen- und Kostümbild, was immer noch auf große Verwunderung seitens der meisten Häuser trifft.

JK Hatte Corona Auswirkungen auf deine Arbeit?

DK Ja, ich habe mich endlich erholt, weil nicht nur ich, sondern alles stillstand.

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

DK Mal ja, mal nein. Sehr stark von der Größe und dem Status des Hauses abhängig. Manchmal ist es schon ziemlich frustrierend. Besonders weil die Häuser, die wenig bezahlen können, auch keine Assistent:innen haben, keine Gästewohnungen, keine Kapazitäten für alles Mögliche. Dadurch verdoppelt sich noch die Arbeitsmenge. Da fragt man sich schon, warum man diesen Beruf gewählt hat.

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

DK Ich befürchte ja...

JK Wir danken Dir für das Gespräch!



Wir danken herzlich für Euer treues Interesse und freuen uns auf ein Wiedersehen an anderer Stelle!

Jakob und Nadia

Interview, Redaktion: Jakob Knapp (SB)
Layout: Nadia Schrader (SB)

© Szenografie-Bund e.V., Berlin 2023



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

Anschrift
Szenografie-Bund
im Theaterhaus Berlin Mitte
Neue Jakobstraße 9
D-10179 Berlin