



Martin Fischer

Geboren 1959
Bühnen- und
Kostümbildner

Künstlerisches Selbstverständnis

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

MARTIN FISCHER:
Ich komme aus einer Theaterfamilie. Meine Mutter war Tänzerin und später Tanzpädagogin; mein Vater Schauspieler und Regisseur. Ich bin im Ballettsaal und in Garderoben groß geworden. Meine erste Erinnerung an eine Theatervorstellung ist Nathan der Weise am Deutschen Theater mit Wolfgang Heinz. Ich war sieben oder acht Jahre alt und wurde zu einer der Endproben in die Mittelloge gesetzt,

weil es offensichtlich niemanden gab, der auf mich aufpassen konnte. An die Inszenierung habe ich keine Erinnerung, aber den roten Bezugsstoff der Logenwände sehe ich noch genau vor mir.

Da ich immer gerne gezeichnet habe, mich aber bis heute absolut nichts auf die Bühne vor Publikum zieht, lag dieser Beruf irgendwie nahe – einerseits das alleine Zeichnen, Überlegen, Entwerfen und andererseits die Zusammenarbeit in einem Team.

Nach dem Abitur habe ich als Bühnentechniker in Dresden und als Beleuchter am BE gearbeitet. Eine gute Schule. In beiden Häusern hatte ich tolle Chefs und in beiden

Häusern waren sich die Arbeiter hinter der Bühne ihrer Bedeutung durchaus bewusst, waren stolz auf das, was sie konnten und haben mit großer handwerklicher und künstlerischer Zuverlässigkeit gearbeitet, aber niemals hätten sie vergessen, dass die Wichtigsten die sind, die jeden Abend auf der Bühne stehen. Das hat sich leider geändert, was auch an der ungerechtfertigt unterschiedlichen Bezahlung liegt.

Glücklicherweise war die praktische Arbeit am Theater Bedingung für den Beginn des Studiums an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden. Dort habe ich 3 Jahre lang das Abendstudium Malerei und Grafik gemacht und dann von 1980 bis 1985

Bühnen- und Kostümbild studiert. Ab dem zweiten Studienjahr habe ich am Theater gearbeitet. Ich hatte das Glück, bei zwei großen Projekten von Wolfgang Engel am Staatsschauspiel Dresden mitarbeiten zu können. 1982 assistierte ich Horst Vogelgesang beim BÜCHNER-PROJEKT und 1984 Jochen Finke bei DIE NIBELUNGEN. 1983 machte ich mein erstes eigenes Bühnenbild an einem professionellen Theater, KÖNIG JOHANN in Annaberg-Buchholz. Für meine Diplomarbeit habe ich in Dresden und Schwerin gearbeitet, wo ich dann 1985 auch mein erstes Engagement antrat. Seit dem habe ich nicht mehr aufgehört und jetzt sind es 250 Inszenierungen geworden.

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

Die Kunst des Bühnenbildners bewegt sich immer im Spannungsfeld zwischen Darstellender und Bildender Kunst. Einerseits ist sie genauso vorübergehend wie eine Theateraufführung – diese Kunst ist nur in dem

Moment da, in dem Darsteller und Zuschauer während der Aufführung in eine Interaktion treten, andererseits ent-stehen in Vorbereitung der Inszenierung Werke der Bildenden Kunst: Skizzen, Zeichnungen, Kostümentwürfe, Modelle, Objekte etc., und manchmal, sehr selten, werden auch die fertigen Bühnenbilder, Kostüme, Masken und Requisiten so besondere Objekte, dass sie einen eigenen Wert über die eigentliche Aufführung hinaus haben, auch wenn sie nie dafür gemacht wurden.

DIE GERECHTEN
Camus

Regie:
Peter Hailer

Oldenburgisches
Staatstheater
2017



Welche Funktion hat für dich ein Bühnenbild / Kostümbild? Soll es eine eigenständige Aussage zum Stück machen oder vor allem dazu dienen, der Intention der Regie eine Form zu geben?

Ein Bühnenbild kann meiner Meinung nach nie besser als die Inszenierung sein. Es soll eine gute Inszenierung werden und das wird nur geschehen, wenn sich die Intentionen aller Beteiligten ergänzen und befördern.

Welche Rolle spielt Werkzeuge für dich?

Der Begriff ist für mich irrelevant. Inszenierungen sind immer Interpretationen. Es kann ja nicht die eine richtige MEDEA Aufführung geben.

Kannst du den Prozess deiner Annäherung an ein Stück beschreiben?

Ich beginne immer mit dem Text, dem Autor und beim Musiktheater mit der Musik und dem Komponisten, um mich dann spiralförmig um das Thema zu bewegen. Ich schreibe mir beim ersten Lesen oder Hören alle spontan entstehenden Assoziationen, Bilder, Ideen auf. Wann konkrete Raumideen entstehen ist ganz unterschiedlich – manchmal im Gespräch oder als Folge eines Gesprächs mit dem Team, manchmal in einer nicht so spannenden Probe eines anderen Stücks, manchmal spontan beim ersten Lesen, meistens ist es aber ein mühsamer Prozess, in dem sich über

viele kleine Skizzen eine Raumidee manifestiert / kristallisiert. Am besten geht das nicht zu Hause sondern in halbvollen Cafés oder Kneipen. Wenn es möglich ist, schaue ich mir wichtige Aufführungen der Stücke an, die ich vorbereite. Oft mache ich mir ganz am Anfang eine handschriftliches, skizzenhaftes Szenarium um die Struktur zu verstehen.

In jedem Falle sieht meine Entwürfe zuerst meine Frau – Kollegin und schärfste, wohlwollende Kritikerin. Uns verbindet seit 25 Jahren eine wertvolle künstlerische, und später auch private Partnerschaft.

Mit welchen Techniken arbeitest du und wie wichtig ist für dich der klassische Theaterraum? Wie spiegelt sich die Wahl der Techniken in deinem Schaffen?

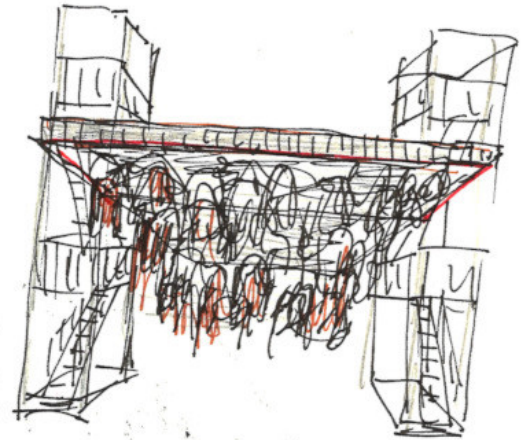
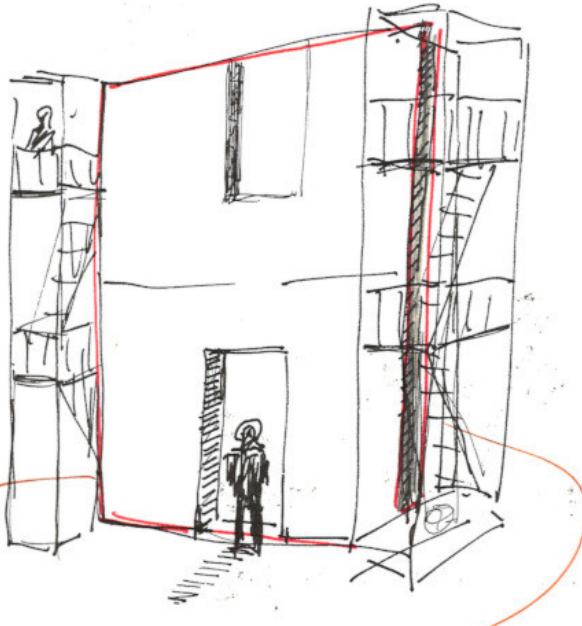
Der klassische Theaterraum bestimmt die räumliche Struktur fast aller Theater im deutschsprachigen Raum. So kann ich, ob ich es nun mag oder nicht, gar nicht an der Guckkastenbühne mit Portal vorbei. Aber ich mag diese Konstellation auch. Wenn ich denke, dass ich das Portal durchbrechen, die klare Trennung von Zuschauerraum und Bühne aufheben muss, fällt mir schon etwas ein. Natürlich sind andere räumliche Konstellationen oder Besonderheiten spannend. So habe ich in Schwerin, als man die Bestuhlung noch verändern konnte, immer gern im E-Werk gearbeitet oder in Osnabrück im emma-Theater. Die Möglichkeit eines cinemascope breiten Raumes hat mich immer wieder gereizt.

Die Wahl der Techniken hängt für mich vom Gesamtkonzept ab. Ich finde es genauso faszinierend, wenn Werkstätten mit

klassischen Mitteln hyperrealistisch eine 25 Meter lange Friedhofsmauer herstellen können, wie ich mich für die Möglichkeiten einer neuen Wabenplatte von WACOTEC begeistern kann.

DIE RATTEN
Hauptmann
Regie:
Holger Schultze
Kostüme:
Erika Landertinger

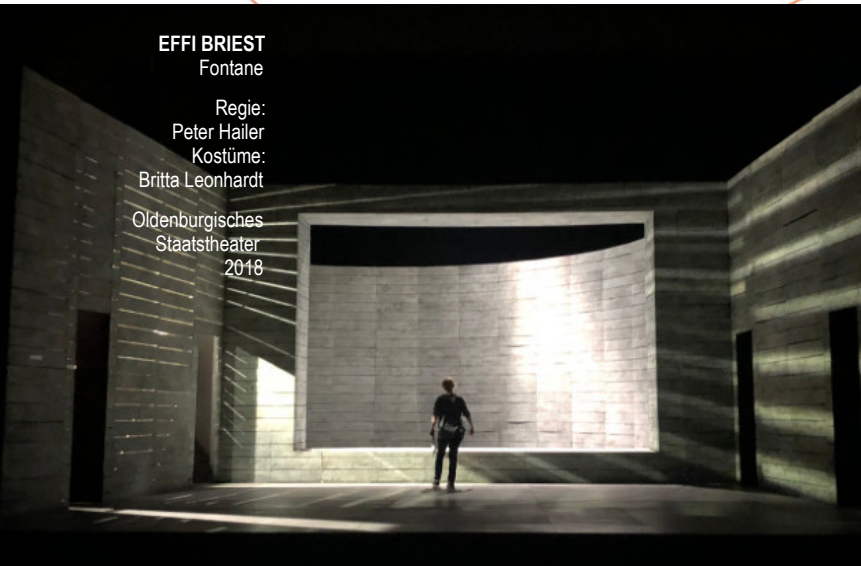
Theater
Heidelberg
2015



EFFI BRIEST
Fontane

Regie:
Peter Hailer
Kostüme:
Britta Leonhardt

Oldenburgisches
Staatstheater
2018



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

Das Licht ist immer ein wichtiger Teil meiner räumlichen Überlegungen (ich war mal Beleuchter). Oft mache ich schon Modellfotos mit sehr unterschiedlichen Beleuchtungsvarianten. Obwohl das gut geht, benutze ich Vectorworks dafür nicht. Das ist mir zu unsinnlich.



Figurinen
EFFI BRIEST
 Fontane

Regie:
 Peter Hailer

Staatstheater
 Darmstadt
 2011

Teamarbeit

Was schätzt du an der Arbeit im Team? Findet ein intensiver Austausch zwischen allen Beteiligten statt? Musst du die Gedanken eines Regisseurs verstehen um arbeiten zu können?

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

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

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

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

Keine der Fragen kann ich eindeutig beantworten. Das ist bei jeder Regisseurin und bei jedem Regisseur anders und auch bei jeder Inszenierung. Aber natürlich sollte ich

verstehen, was die Intentionen der Regie sind. Im Regelfall entwickeln wir diese ja gemeinsam. Natürlich gibt es auch Regisseure, die sehr klare räumliche Vorstellungen haben. Das kann produktiv – oder im schlechteren Falle, wenn es keine künstlerische Gleichberechtigung im Team gibt, auch lähmend sein. Dann kommt es zu keiner weiteren Zusammenarbeit.

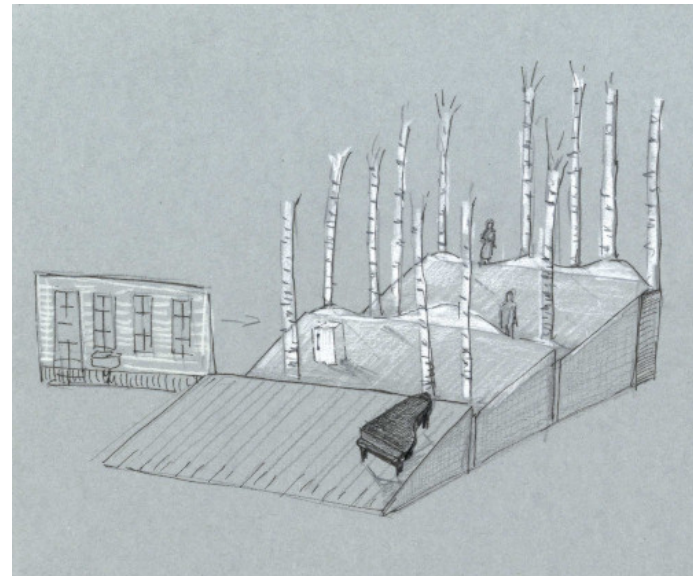
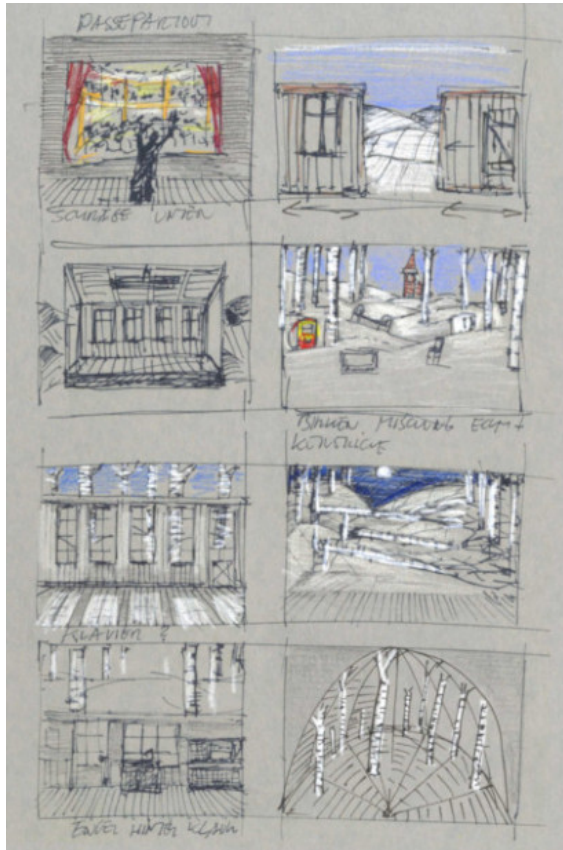
Der zeitliche und praktische Anspruch der Regisseurinnen und Regisseure ist extrem unterschiedlich.

Es gibt kaum noch Ausstattungsleiter und damit weniger künstlerische Ansprechpartner. Trotzdem gibt es auch hier ganz unterschiedliche Erfahrungen.

Das Wichtigste sind ja immer die Menschen, mit denen man zusammenarbeitet, und nicht die Strukturen. So gibt es zum Beispiel in Oldenburg keine Ausstattungsleitung mehr, aber eine wunderbare Produktionsleiterin und einen tollen TD. Alle technischen Bereiche sind extrem „zugewandt“. Klar gibt es Theater, die

Skizzen
WIE IM HIMMEL
 Pollak

Regie:
 Alejandro Quintana
 Kostüme:
 Andrea Eisensee
 Theater Heilbronn
 2011



noch einen Ausstattungsleiter haben. Aber manche sehen ihre Funktion im Verhindern und selbst wichtig sein.

Die Menschen machen den Unterschied, egal wie ihre Funktion heißt.

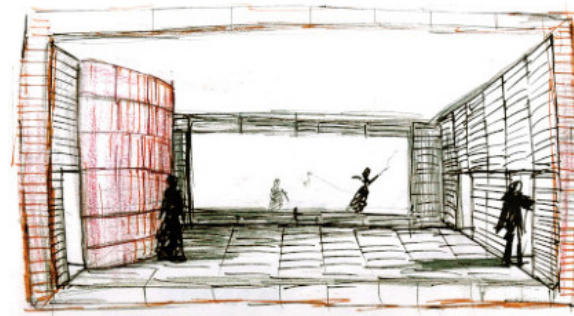
Ich habe von Anfang an auch als Grafiker gearbeitet. Schon für meine ersten Inszenierungen habe ich die Plakate entworfen und später dann auch für andere Inszenierungen und Theater. Mitte der 90er Jahre haben wir dann SAM Graphics & Photos gegründet.

Ich hatte ein paarmal das Glück, als Ausstattungsleiter das gesamte visuelle Erscheinungsbild eines Theaters zu entwerfen und zu verantworten – von den Eintrittskarten über die Foyers, die gesamte Außenwerbung, die Bestuhlung, einige Bühnenbilder, alle Druckerzeugnisse, Kleidung des Hauspersonals, einfach alles, was man sehen konnte. Das war großartig, viel Arbeit, aber toll.

Für mich war der Sinn eines Ausstattungs-Ateliers immer der, dass hier die arbeiten, die etwas von Räumen und Bildern, von Typografie und Fotos verstehen. In Osnabrück hatten der Technische Direktor, Peer Rudolph und ich unsere Assistenten zusammen in ein größeres Büro gesetzt. Es waren eine technische Assistentin, eine Ausstattungsassistentin und einer für Grafik – aber alle mussten in allen Bereichen arbeiten. Es hat den technischen Assistenten nicht geschadet auch mal Probenkostüme raus-zusuchen, die Ausstattungs- und Grafikassistenten haben wiederum CAD zeichnen gelernt und alle konnten nach einem Jahr die Basics von InDesign und Photoshop und sie hatten eine Ahnung davon, was ein

corporate design ist. Die Ausstattung war der zentrale Anlaufpunkt im Theater, an dem man Informationen bekam, Unterstützung und einen Kaffee. Die Regieassistentinnen, Dramaturginnen und die Gastbühnenbildner waren genauso dort wie die Bühnenmeister, Beleuchter und Gastregisseure. Ähnlich war es z.B. auch in Dortmund und Münster. Das war nicht immer harmonisch, aber wir haben miteinander geredet und nicht nur Dateien gemailt.

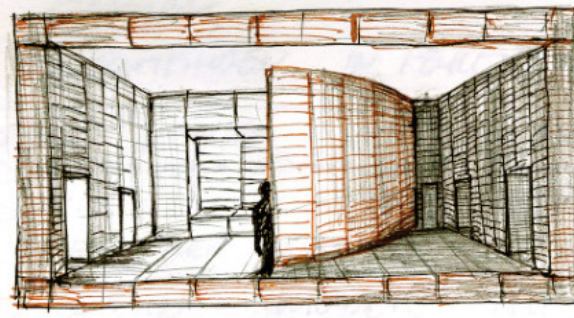
Diesen ganzen Bereich einer intensiven Kommunikation haben die meisten Theater inzwischen abgeschafft.



Skizzen
EFFI BRIEST
Fontane

Regie:
Peter Hailer
Kostüme:
Britta Leonhardt

Oldenburgisches
Staatstheater
2018



Realisierung

Erarbeitest du deine Bühnenbilder mit Hilfe eines Modells? Mit wel-chen anderen Mitteln arbeitest du?

Es beginnt immer mit kleinen Skizzen im Arbeitsbuch. Dann baue ich ein Modell im Maßstab 1:25. Manchmal fertige ich vorher einfache Modellskizzen aus Papier oder Zeichenkarton an. Oft gibt es auch mehrere etwas größere räumliche Zeichnungen. Immer werden die Ideen von Anfang an skizzenartig im Grundriss geprüft – früher auf Papier jetzt in Vector-Works. Ich denke von Anfang an in Räumen und in Grundrissen.

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

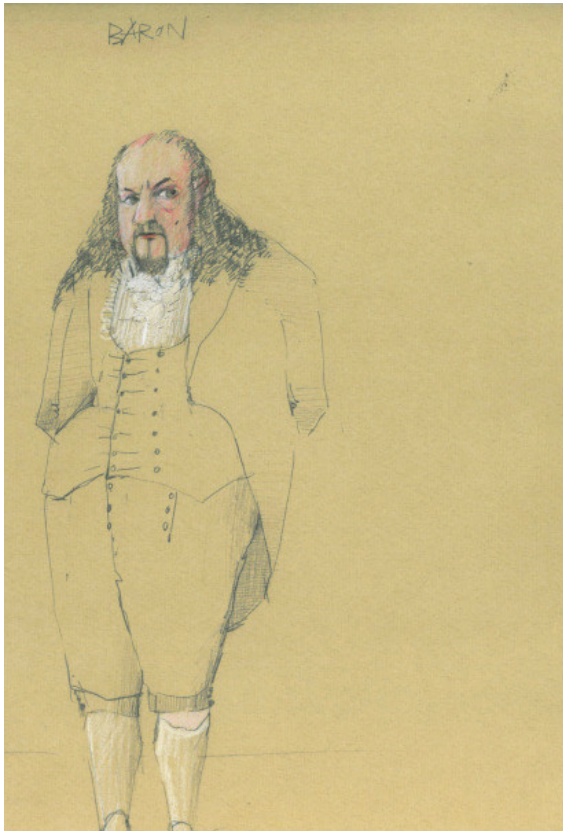
Ich zeichne detaillierte Figurinen. Manchmal mache ich nur für mich vorher kleine Figurenskizzen im Arbeitsbuch.

Vor einiger Zeit hat mich bei der Vorbereitung einer Konzeptionsprobe die Regieassistentin, die mir half meine gezeichneten Figurinen aufzuhängen, gefragt, wo denn nun aber die Fotos seien – gezeichnete Figurinen waren ihr unbekannt.

Figurinen
**MAN SPIELT
NICHT MIT
DER LIEBE**
Musset

Regie:
Wolfram Apprich

SH-Landestheater
2017



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

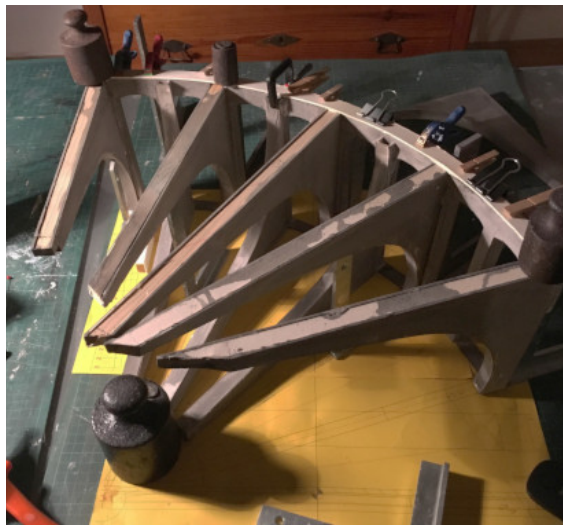
Für sehr wichtig. Nur wenn ich gute Unterlagen und ein gutes Modell liefere, kann ich auch gute Arbeit erwarten.

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

Ich übe diesen Beruf jetzt seit 1982 ununterbrochen aus, ca. 15 Jahre davon als Ausstattungsleiter. Ich habe an allen Kategorien von Theatern gearbeitet, am OFF Theater, am Privattheater, am Landestheater, an vielen Stadttheatern und an Staatstheatern, in Deutschland, in der Schweiz und in Österreich. Da haben sich in allen Bereichen Erfahrungen angesammelt. Außerdem interessiert und begeistert mich das Handwerkliche sehr. Ich bin genauso gerne in den verschiedenen Werkstätten wie auf der Probe.

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

Wenn ich die Notwendigkeit der Änderung nachvollziehen kann, sie vielleicht sogar selbst vorschlage und es praktisch möglich ist, wird geändert. Probieren heißt auch ändern. Aber ich schütze meine Ideen auch gegen leichtfertige Änderungswünsche, die oft eine Ersatzhandlung für ungelöste Probleme auf der Probe sind.



Modellbau
DIE GERECHTEN
Camus

Regie:
Peter Hailer

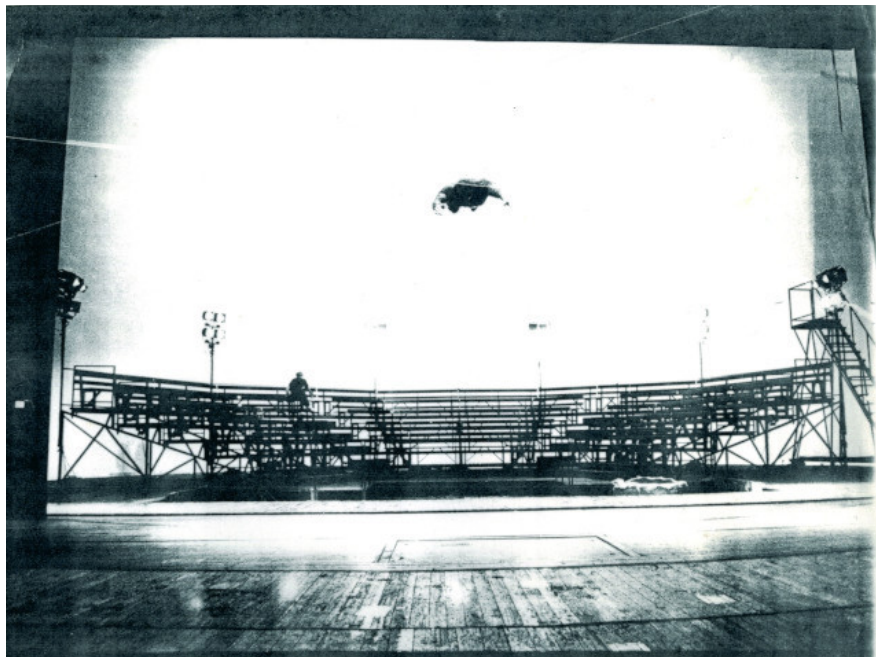
Oldenburgisches
Staatstheater
2017

GILGAMESCH

Regie:
Horst Hawemann
Kostüme:
Gabriele Wischmann

Volksbühne am
Rosa-Luxemburg-
Platz
1991

Foto: Bayer





GILGAMESCH

Regie:
Horst Hawemann
Kostüme:
Gabriele
Wischmann

Volksbühne am
Rosa-Luxemburg-
Platz
1991

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

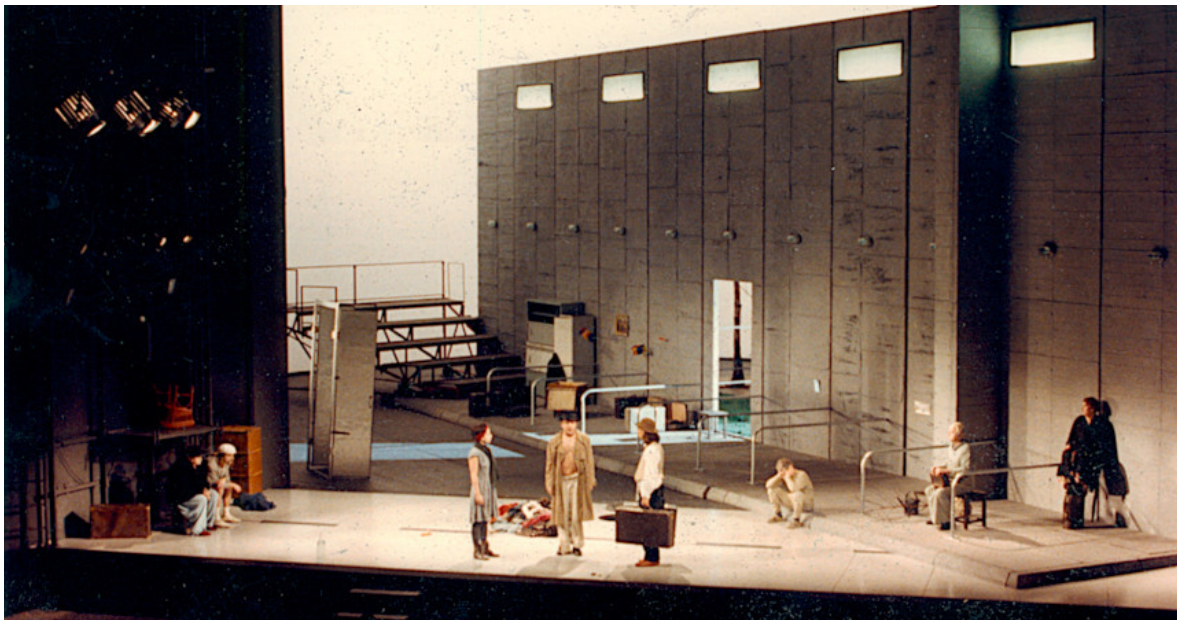
Da sichern sich die Theater ja in den Verträgen ab. Die Kompromissbereitschaft ist immer abhängig vom Maß der Veränderungen.

**AUF DER
GROSSEN
STRASSE**
Tschechow

Regie:
Horst Hawemann
Kostüme
Gabriele
Wischmann

Volksbühne am
Rosa-Luxemburg-
Platz
1992

Fotos: Bayer



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

Erstmal von meinen Unterlagen, von meiner Vorarbeit, davon wie ich mit den verschiedenen Gewerken und Leitungsebenen kommuniziere. Der wichtigste Faktor ist Kommunikation, der zweitwichtigste sind eindeutige, unmissverständliche Unterlagen. Dazu sollten dann drittens noch Phantasie, Handwerk und Leidenschaft bei denen kommen, die meine Ideen umsetzen.

Findest du Empathie wichtig für deine Arbeit?

Kommunikation ohne Empathie wird schnell Konfrontation. Akzeptanz wäre auch gut.

Rezeption

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

Es gibt sehr gute, differenzierte Kritiken, die sich ernsthaft mit der Inszenierung auseinandersetzen, aber es gibt eben auch Kritiken, in denen die visuelle Ästhetik einer Inszenierung keine Erwähnung findet und auch die Namen der Bühnen- und Kostümbildner*innen werden oft nicht genannt, oder nur: „Die farbenfrohe Ausstattung schuf ...“. Einmal wurde ein Bühnenbild von mir in Theater der Zeit sehr genau und positiv besprochen – in dem Block über der Kritik, in dem die Namen des Teams standen, war allerdings ein anderer Kollege genannt ...



**MUTTER
COURAGE**
Brecht

Regie:
Wolfram Apprich
Kostüme:
Mirjam Benkner

Theater
Osnabrück 2006

Foto: Fröhlich

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

Nein, weder noch. In den letzten 20 Jahren findet eine Fokussierung der öffentlichen Wahrnehmung und Würdigung auf die Regie statt. Das manifestiert sich in vielen Bereichen. Drei seien hier genannt:

1. Es gibt so gut wie keine festangestellten Bühnen- und Kostümbildner*innen mehr. Ein Beruf, der früher ganz selbstverständlich zum Theaterbetrieb gehörte, ihn mit geprägt hat, ist outgesourct worden. Den unwürdig bezahlten Assistentinnen und Assistenten konnte man ja früher noch sagen, dass Assistenz eine

Ausbildung ist, aber was sollen sie für ihren Beruf lernen, wenn sie dem Betriebsbüro unterstehen?

2. Wieso werden Regisseure steuerlich begünstigt? Wieso müssen wir 7% Umsatzsteuer zahlen und Regisseure nicht?

3. Wieso werden Bühnen- und Kostümbildner*innen oft gar nicht mehr genannt, selbst von den Theatern nicht. Man sehe sich zum Beispiel die Seite <https://www.berliner-ensemble.de/premieren-201819> an: Titel, Autor, Regie, Termin, Ort.



**MANON
LESCAUT**
Puccini

Regie:
Peter Hailer

Oldenburgisches
Staatstheater
2015



EFFI BRIEST
Fontane

Regie:
Peter Hailer

Staatstheater
Darmstadt
2011

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

Regisseure die mich kennen, rufen mich an. Die meisten meiner langfristigen Partner sind inzwischen in Leitungspositionen, so dass der Vertrag auch mit Ihnen besprochen wird.

Wurde schon einmal ein von dir ausgearbeiteter Entwurf vom Haus abgelehnt? Wenn ja, aus welchem Grund?

Ja, er wurde als zu dunkel empfunden. Das Stück, eine schwarze Komödie, spielte in einer Schlachtereier... ich habe die Kacheln etwas heller gemacht.

Sprichst du über Geld?

Natürlich spreche ich über Geld. Wenn wir nicht über unsere Gagen reden, wer denn sonst? Die Intendanten sprechen ja auch miteinander. Mehrere meiner ehemaligen Assistentinnen sind inzwischen selbst erfolgreich als Bühnen- und Kostümbildnerinnen im Geschäft. Die fragen mich gelegentlich und ich rate ihnen gerne. Aber auch anderen Kollegen gebe ich Auskunft. Ich finde es gut, dass Kollegen auf der Facebookseite des Verbandes fragen.



DER SELBSTMÖRDER
Erdmann

Regie:
Horst Hawemann

Mecklenburgisches
Staatstheater
Schwerin 1987

eingeladen zum
25.Theatertreffen
1988

Foto: Festersen

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

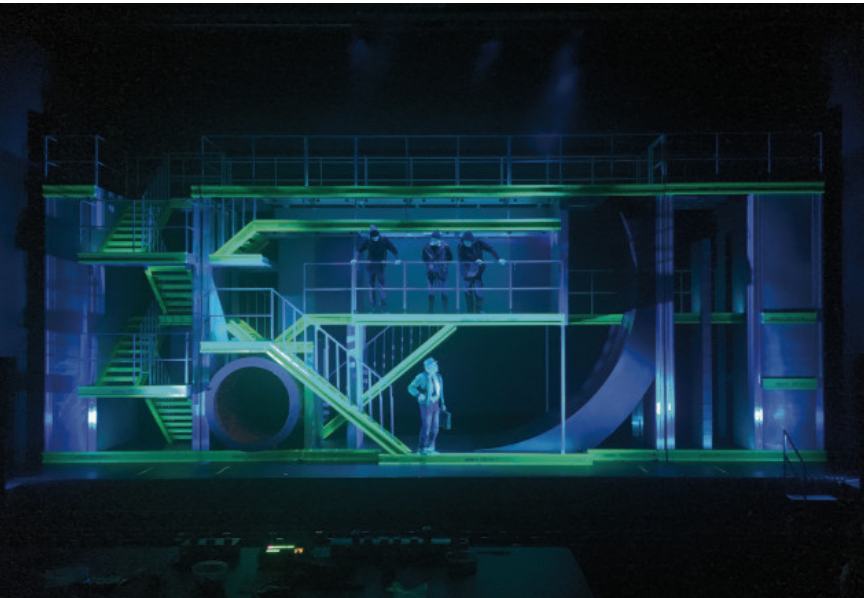
Die Maßstäbe meiner Arbeit muss ich aus mir definieren und nicht aus dem Honorar. Wenn ich einen Vertrag einmal unterschrieben habe, dann ist die Höhe des Honorars kein Thema mehr für mich.

Natürlich finde ich meine Bezahlung gelegentlich unangemessen (niedrig). Aber entweder ich mache den Job für das Geld gut, oder ich mache ihn nicht. Natürlich kann ich

**ICH BIN
DAS VOLK**
Kroetz

Regie:
Holger Schultze
Kostüme:
Erika Landertinger

Theater
Heidelberg
2017



eine Inszenierung mit mehr Geld auch besser vorbereiten. Schon weil ich dann mehr Zeit habe, mich auch einmal irren darf, einen Umweg gehen könnte.

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

Ja, wahrscheinlich ja. Ich denke mir einen Raum aus und zur TE steht er da. Das ist immer wieder toll. Vielleicht würde ich noch mal Filme machen. Meine Erfahrungen in diesem Bereich sind zwiespältig.

Heute denke ich nicht: Ich muss der Welt noch zwanzig Bühnenbilder schenken. Nach 37 Jahren Arbeit am Theater mit 250 Inszenierungen nehme ich meinen 60. Geburtstag zum Anlass für eine Bilanz: Die Ausstellung UTOPISCHE ARCHÄOLOGIE mit 60 Bühnenbildmodellen wird am 18. Mai um 16:00 Uhr in der Kloster- und Schlossanlage in 17159 Dargun eröffnet.

Nach einer schweren Erkrankung haben sich meine Prioritäten verschoben, das Private, das trotz aller Krisen und Katastrophen so lange Bestand hat, das Einfache und die Natur, sind wichtiger geworden.

Wir danken dir für das Gespräch!

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

