

Interview #24

Sibylle
Gädeke

Interview

#24



© Sibylle Gädeke

Sibylle Gädeke

Ich arbeite seit über 30 Jahren als bildende Künstlerin und als Kostüm- und Bühnenbildnerin, weitgehend im deutschsprachigen Raum, an Theater- und Opernhäusern. Ebenso lang engagiere ich mich ehrenamtlich für Kunstvermittlung, besser gesagt Kultur-Austausch, vorwiegend mit Kindern und Jugendlichen an unterschiedlichen Institutionen und Orten. Die Arbeit an Theater- und Opernhäusern, wo künstlerische, handwerkliche, technische und geisteswissenschaftliche Arbeit gemeinsam stattfindet, begreife ich als unschätzbares Privileg: Die Fertigkeiten und das Wissen, die an diesen Häusern zusammenkommen, schaffen im Grunde die Möglichkeit einer begehbaren dreidimensionalen Kulturgeschichte. Theater sind wirklich schätzenswerte Orte.

www.sibylle-gaedeke.de

Interview

#24

Sibylle Gädeke

JAKOB KNAPP Was liebst du am Theater?

SIBYLLE GÄDEKE Ich liebe das dreidimensionale Erzählen einer Geschichte, und die Gelegenheit, diese Geschichte von einer vielgestaltigen Gemeinschaft erzählen zu lassen: dem Regieteam und dem Ensemble. Ich liebe den differenzierten Dialog, der sich herstellt zwischen allen Kunstformen (bildender Kunst-Literatur-Musik-darstellender Kunst bzw. Performance), Manufaktur, Geisteswissenschaften und Technik; dieses lösungsorientierte Zusammenspiel unterschiedlicher Könerschaften, das sich immer wieder neu findet mit dem Ziel, die Wirkung von Geschichten seit über 2000 Jahren in der Gegenwart vor Publikum zu reflektieren. Also: ich liebe das Gesamtkunstwerk daran.

JK Wie bist du zum Theater gekommen?

SG Ich habe schon als Vorschulkind gezeichnet und mit der Zeit kam dann noch das Interesse an Sprache, Text und Musik dazu. So hat sich mein Wunsch entwickelt, bildende Kunst und Theaterarbeit zu machen. Direkt nach dem Schulabschluss begann ich mein Studium an der Kunstakademie Stuttgart und habe während des Studiums nicht nur in den Ateliers der Akademie, sondern auch relativ schnell in den Werkstätten des Staatstheaters gearbeitet.

JK Du arbeitest als freie Künstlerin und als Bühnen-Kostümbildnerin. Wie können wir uns diesen kreativen Prozess vorstellen? Wie funktioniert ein zeitlicher Rhythmus mit wechselnden künstlerischen Tätigkeiten und gelingt eine Kontinuität der inhaltlichen Arbeit in beiden Bereichen? Gibt es inhaltliche und

technische Überschneidungen? Hilft dir die Bildende Kunst dabei, Theater mit Abstand zu sehen und umgekehrt?

SG Die Theaterarbeit gibt das Zeitmaß vor. Im Bereich Bildende Kunst habe ich selten klar definierte Abschlusstermine. Ich arbeite in beiden Sparten an - oder mit - klaren Themenbezügen und, so wie ich zwischen unterschiedlichen Produktionen hin und her wechsele, wechsele ich auch zwischen den Kunstsparten hin und her. Allerdings bin ich langsamer in der freien Arbeit und nicht zeitlich ergebnisorientiert. Die bildnerische Arbeit für Theater gehe ich zielgerichtet an und immer mit dem Fokus auf den Zusammenhang mit Darsteller*innen und Konzeption. In der freien Kunst bin ich viel sprunghafter, wechsele Techniken, zerschneide fertige Werke, setze sie neu zusammen und nutze die Freiheit mit einem „Kosmos“ aus Material, Form, Farbe und Umsetzungsmöglichkeiten, der sich immer wieder neu zusammensetzt.

Die Überschneidungen zwischen den Sparten finden sich in meinem Hauptthema „Figur im Raum“, in meiner Lust unterschiedliche Techniken und Materialien auszuprobieren und mit der Präsenz von Zeit als Phänomen über dem gesamten Arbeitsprozess. Während der Probenphasen denke ich die freien Arbeiten immer weiter, im Atelier denke ich die Theaterarbeit ebenfalls immer mit. Mein Atelier bietet mir einen großen Frei- bzw. Erlebnisraum zusätzlich zur Theaterarbeit und die Theaterarbeit lässt mir die Freiheit, mich nicht an eine Galerie zu binden. Der Wechsel zwischen beiden Bereichen ist in jeder Hinsicht befreiend. Sie bereichern sich gegenseitig.



Krieg und Frieden, Staatsoper Nürnberg, 2018 / Kostüm / © Mathis Neidhardt



Birdland, Städtische Bühnen Frankfurt, 2016 / Bühne, Kostüm
© Sibylle Gädeke



Hans Heiling, Theater an der Wien, 2015 / Kostüm / © Katrin Vogg

Interview

#24

JK Wie definierst du für dich den Unterschied zwischen bildender Kunst und Szenenbild?

SG Beide Sparten sind eindeutig künstlerisch. Letztendlich geht es mir in beiden Bereichen darum, unterschiedliche Lebens-Erzählungen oder -Realitäten aus haptisch erfahrbaren Materialien in Form von Bildern und Räumen zur Diskussion zu stellen. Im Theater werden diese Materialien in Kostüm- und Bühnenbild getragen und „bewohnt“; in der bildenden Kunst sind sie still versammelt als Tafelbild, Skulptur oder Buch. Der größte Unterschied ist das Zeitmaß: Theaterarbeiten unterliegen immer einem klaren, Zeitrahmen: Regiegespräche, Abgabetermine für die Entwürfe und Produktionszeiten werden vertraglich mit Daten festgeschrieben. Ebenso genießen die Zuschauer das Kunstwerk im Theater, bzw. der Oper üblicherweise in einem festgelegten Zeitmaß. Künstler*innen und Betrachtende verbringen einen klar geregelten, gemeinsamen Zeitraum miteinander. Daraus entsteht immer wieder eine zeitlich definierte Beziehung. Wie wichtig das direkte, analoge Miteinander dabei ist, haben wir während des vergangenen Jahres schmerzlich erfahren müssen.

Außerdem entspinnt sich während der Produktionsphase zwischen den Gewerken, Künstler*innen, Mitarbeiter*innen und Rezipient*innen ein anderer Dialog, als mit der Leinwand oder dem Objekt, an dem ich alleine arbeite. Die Fertigung eines Werkes aus der bildenden Kunst kann sich über viele Jahre hinziehen und wie lange die Betrachter*innen sich vor dem Werk aufhalten, entzieht sich gänzlich meiner Kenntnis.

JK Welche Funktion hat für dich ein Bühnenbild / Kostümbild?

SG Bühnenbild und Licht geben in Raum und Atmosphäre die Welt vor, in der das Werk begriffen wird. Die Kostüme betrachte ich als die Haut der Figuren. Kostümbild bedeutet für mich: Figuren zu bekleiden und zu begleiten in ihrer Entwicklung. Natürlich gehe ich davon aus, dass die Bildwelt der jeweiligen Produktion auch die Probenarbeit und die Perzeption des Werkes beeinflusst.

JK Wie kann ich mir den Entstehungsprozess für deine Arbeit und den Dialog im künstlerischen Team vorstellen?

SG Beim ersten Lesen eines Textes entwickeln sich erste Bildvorstellungen. Damit gehe ich ins Regiegespräch. Im Idealfall entsteht direkt zu Beginn der ersten Gespräche ein lebhafter Dialog zwischen Bühne/Kostüm/Regie/Dramaturgie, so dass man nicht unbedingt sagen kann, welche Sparte die Form vorgibt, sondern die Form findet sich aus der gemeinsamen Arbeit innerhalb der Gruppe. Natürlich bringt jede Sparte ihre besondere Kenntnis ein, und der Bühnen- und Kostümentwurf entsteht letztendlich dann im Atelier oder am Schreibtisch, auf der Basis der gemeinsamen Suche am Werk.

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

SG Den Sinn verstehen, in welchem sozialen, politischen Selbstverständnis und Zusammenhang das Werk entstand und welche Umsetzung in das heutige Bewusstsein sinnvoll sein könnte. Werktreue bedeutet für mich, dem

Interview

#24



The Rape of Lucretia, Staatsoper Nürnberg, 2018 / Bühne, Kostüm
© Stephan Bischoff



Die Bürokraten, Hans Otto Theater Potsdam, 1999 / Bühne, Kostüm / © Stefan Glöde

Werk inhaltlich gerecht zu werden.

JK Wie kommen dir die ersten Ideen?

SG Beim Lesen des Textes, Hören der Musik und Betrachten von allen möglichen Bildern, durch die Literatur und Philosophie aus der entsprechenden Zeit und dann in der Folge auch durch die Gespräche mit dem Regieteam.

JK Wie näherst du dich einem Stück?

SG Ich suche nach dem Selbstverständnis, nach Sitten und Weltansicht in der Entstehungszeit, ebenso nach den Geistesströmungen aus dem Umfeld von bis zu 20 Jahren vor der Entstehungszeit. Mit der Recherche des ästhetischen, sozialen und künstlerischen Umfelds bemühe ich mich, sowohl die Zeitströmungen, als auch die inneren Situationen und realen Lebensumstände der Figuren nachvollziehen zu können und sie heute begreifbar zu machen.

JK zum Verständnis: Das heißt, du möchtest den Zuschauer*innen das Stück in seinem ursprünglichen Kontext nahe bringen?

SG Ich versuche, das Körpergefühl aus der betreffenden Zeit zu verstehen. Auch daraus lassen sich Selbstverständnisse nachempfinden: in einer Zeit, in der Kleidung nicht nur sperrig und schwer ist, sondern auch den gesellschaftlichen Stand festlegt, handelt und bewegt man sich gemäß diesen Gesetzmäßigkeiten. Das wirkt sich natürlich auf Inhalte und Beziehungen aus. Ein einfaches Beispiel: eine Frau, die mit geschnürtem Mieder und schweren Röcken bekleidet ist, kann nicht fest zutreten und schnell fliehen. Die eingeschränkte

physische Beweglichkeit wirkt sich damit auch auf die Handlungsfähigkeit aus. Wie übersetze ich diese Eingeschränktheit ins hier und heute? Dazu benötige ich Kenntnis über den selbstverständlichen Kontext, in dem die Stücke entstanden sind. Ich suche das Alltägliche im Umfeld der Figuren. Ich suche nach dem Selbstverständnis und nach dem Wandel, z.B. von Bedrohungen im zeitlichen Kontext.

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

SG Das vermeide ich eher, denn das könnte die Überraschungen in der eigenen Entwurfsphase einschränken.

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

SG Ja, das ist mir sehr sehr wichtig. Ich möchte als Kostümbildnerin die Künstler*innen auf der Bühne fördern, nicht herausfordern.

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

SG Ich reagiere auf jedes Werk mit unterschiedlichen Techniken. Im Kostümbild benutze ich in jeder Produktion unterschiedliche Zeichentechniken auf den entsprechenden Papieren. Ich finde, dass bereits das Erscheinungsbild der Figurinen auf das Wesen des jeweiligen Kostümbilds hinweisen soll. Tusche, Acryl, Filzstifte, Buntstift, Pastellkreide oder Collagen stellen Figuren unterschiedlich dar. Sie vermitteln jeweils eine andere Ästhetik. Jedem Text wohnt eine eigene Bildwelt oder

Interview

#24



Krieg und Frieden, Staatsoper Nürnberg, 2018 / Kostüm / © Mathis Neidhardt



Spaß beiseite, Nationaltheater Mannheim, 2003 / Bühne, Kostüm
© Sibylle Gädeke

Rauheit inne, die ich direkt in der Figurinen-
darstellung vermitteln möchte.

Im Bühnenraum arbeite ich ähnlich: es gibt
Texte, die einen konkreten Raum fordern, und
Texte, die eher eine freie, abstrakte Lösung
erlauben. Außerdem arbeite ich in unter-
schiedlichen Bühnenräumen, nicht immer im
Guckkasten. Ich reagiere gerne auf das, was
der Bühnenraum von sich aus mitbringt. Eine
sofortige Wiedererkennbarkeit oder „Marke“
als Bühnenbildnerin interessiert mich nicht.
Ich möchte mit jeder Produktion einen neu-
en Weg beschreiten und halte zum Beispiel
sowohl die Arbeiten von Josef Beuys, als auch
die von Edward Hopper für hervorragende Ins-
pirationen für meine Bühnenwelten, oder auch
die Photos von Lisette Model oder Tim Walker.
Diversität ist Trumpf.

**JK Wie sehr ist eine Lichtkonzeption schon
Teil deiner Raumidee?**

SG Das Licht denke ich beim Modellbau direkt
mit. Wer sich zum Beispiel die Photographien
von Henri Cartier-Bresson ansieht, versteht,
was für einen großen Schatz uns die Be-
leuchtung und das Licht zu Verfügung stellt,
um Räume und Situationen zu bebildern. Als
Studentin arbeitete ich zeitweise in der Be-
leuchtung am Staatstheater Stuttgart und
konnte das dort gut nachvollziehen. Für jeden
offenen, kreativen Dialog mit den Kolleg*innen
der Beleuchtung bin ich einfach froh.

**JK Was schätzt du an der Arbeit im Team?
Findet ein intensiver Austausch zwischen al-
len Beteiligten statt? Musst du die Gedanken
der Regie verstehen, um arbeiten zu können?
Wie gehst du mit möglichen Konflikten oder**

verschiedenen Sichtweisen um?

SG Ja, ich muss die Gedanken der Regie ver-
stehen. Ein Regiegespräch ist kein Wettkampf
um die beste Idee. Je nachdem, welcher Art
die Bildvorschläge sind, können Vorschläge
durchaus bereichernd sein. Im Idealfall sind
sie inspirierend; als Konkurrenz habe ich
bislang noch keine denkende Regisseur*in
empfunden. Ein zentraler Aspekt in der Thea-
terarbeit ist ja die gemeinsame Suche. Ein Teil
dieser Suche ist auch der Kompromiss oder
eher der Versuch, bei unterschiedlichen An-
sätzen dann doch einen gemeinsam vertret-
baren Weg zu finden. Kompromisse gehe ich
auch ein, wenn sich innerhalb der Probephase
Zusammenhänge ändern. Ich reagiere gerne
flexibel und möglichst konstruktiv innerhalb
des großen Konzeptbogens. Das ist einfach
Teil meiner Theaterarbeit.

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

SG Vor allem gibt es den Wunsch, im Team
eine gelungene, künstlerisch hochwertige und
interessante Aufführung zu erarbeiten. Das
gelingt am besten, wenn allen Beteiligten und
Sparten gegenüber die grundsätzlich gleiche
Wertschätzung besteht. Dass wir noch im-
mer über ein altbackenes Bewertungsgefälle
zwischen den Sparten sprechen müssen, ist
bedauerlich: die mit 80% weiblich besetzte
Sparte Kostümbild muss sich tatsächlich
immer noch mit dem Thema Gender-Pay-Gap
herumschlagen.

**JK Wie ist deine Erfahrung? Steht der zeitli-
che und praktische Anspruch der Regisseur-**



Interview

#24



Masada, Hans Otto Theater Potsdam, 2001 / Regie, Bühne, Kostüm / © Stefan Glöde



Der Graf von Luxemburg, Deutsche Oper am Rhein, Düsseldorf, 2016 / Kostüm / © Mathis Neidhardt

***innen an dich im richtigen Verhältnis zu den Möglichkeiten des Hauses oder deinem Honorar?**

SG Das ist unterschiedlich, aber häufig klaffen Ansprüche und Möglichkeiten auseinander. Ausnahmen bestätigen die Regel. Was das Honorar betrifft, so weist die Umfrage vom Bund der Szenografen 2016 auf einen bedauernden Missetand hin.

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

SG Durch gute gemeinsame Vorbereitung, klare genaue Gespräche und Absprachen, durch Aufmerksamkeit, Respekt, Offenheit und Flexibilität während der Proben, Höflichkeit untereinander und Angstfreiheit.

JK Erarbeitest du deine Bühnenbilder mit Hilfe eines Modells? Mit welchen anderen Mitteln arbeitest du?

SG Ich arbeite mit Fotos und Referenzbildern als Hintergrundmaterial und mit Handskizzen und dem Modell als Grundlage für den Entwurf.

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

SG Ja, auf der Basis großen Vertrauens in einer „gut abgehängenen“ Zusammenarbeit kann das gelingen.

JK Für wie wichtig hältst du eine gute Präsentation für die Motivierung der Werkstätten? Wie erarbeitest du deine Kostümbilder und

wie vermittelst du deine Idee an Team und Werkstätten?

SG Für sehr wichtig. Ich arbeite mit Zeichnungen, Materialangaben, Fotos zur Erklärung und ich rede sehr viel mit allen an der Produktion Beteiligten.

JK Zeichnest du mit CAD-Programmen oder per Hand?

SG Ich zeichne gerne per Hand. Es wird allerdings zunehmend schwierig, handgezeichnete Pläne durchzusetzen. Ich nutze außerdem nur Open-Source Programme.

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

SG Der Übergang zwischen Handwerk-Manufaktur und künstlerischer Arbeit im Theater ist häufig fließend. Während meines Studiums konnte ich in verschiedenen Werkstätten im Staatstheater Stuttgart arbeiten. Diese Erfahrung schätze ich sehr. Ich habe meine Kenntnisse also direkt in der Praxis erworben.

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

WS Inhaltlich sinnvollen Änderungen stehe ich positiv gegenüber und schlage sie auch vor, hoffend, dass sie machbar sind. Die Betonung liegt auf inhaltlich sinnvoll.

JK Wie groß ist deine Kompromissbereitschaft, wenn eine praktisch machbare Idee

Interview

#24



Berenice de Moliere, Nationaltheater Mannheim, 2005 / Bühne, Kostüm
© Sibylle Gädeke

aus theaterinternen Gründen nicht voll umgesetzt werden kann (Mangel an Geld, Arbeitskräften, schlechte Dispo etc.)? Hast du einen „Plan B“ in der Hinterhand?

SG Zunächst sind die genannten Faktoren keineswegs eine Bereicherung. Sie regen nicht die Phantasie an. Die Fama, mit Einschränkungen finde man immer zu einem besseren Ergebnis, man könne ja auch aus Nichts vieles zaubern im Theater, halte ich für einen Irrtum: Mangel ist immer Mangel und schädigt das künstlerische Niveau. Auf Grund meiner Arbeit an finanziell sehr armen Bühnen, z.B. in Nord-Ost Brasilien in den 80ern, bin ich relativ geübt in Lösungsfindungen. Dazu gehört auch das Verständnis und die Kooperation der Regie. Es gibt allerdings eine Grenze meiner Kompromissbereitschaft, die findet dann statt, wenn der Mangel die Figuren und das Werk beschädigen.

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

SG Eine künstlerisch gute, vertrauensvolle Zusammenarbeit zwischen den Gewerken, dem Regieteam, der Technik und der Verwaltung sind die Grundlage für eine gute Umsetzung. Neugier, Offenheit und Bereitschaft sich auf einander einzulassen, also einfach die Lust auf das komplexe Miteinander. Von meiner Seite gehört dazu das Verständnis dafür, was das Haus leisten kann, und eine stringente, zuverlässige Betreuung der Produktion. Von der Seite des Hauses gehört dazu Gastfreundschaft: Darunter verstehe ich: sachliche Unterstützung beim Umsetzen der Entwürfe

und die Ermöglichung von notwendigen Änderungen während der Probenphase, Respekt der Vertragsgeber ihren „Freien“ gegenüber, eine faire, angemessene Bezahlung und eine angemessene Unterkunft, also einfach eine freundliche Bereitschaft gegenüber dem Gast, die Arbeit zu bewältigen.

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

SG Nein. Offenbar fehlen Kenntnisse über die künstlerischen Zusammenhänge unserer Arbeit. Vermutlich ist es an den Ausstatter*innen selbst, sich damit klar wahrnehmbar in der Öffentlichkeit zu präsentieren.

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

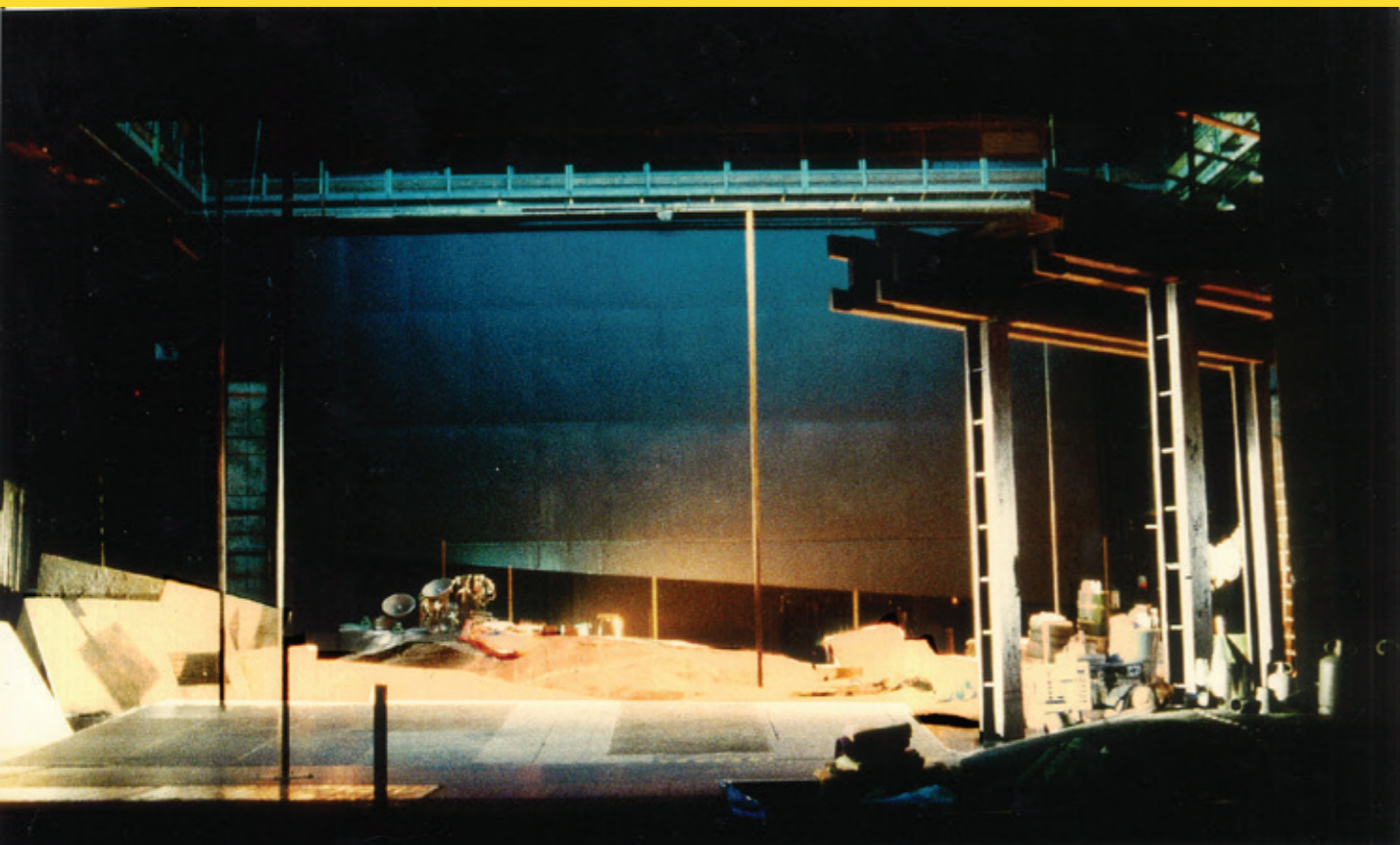
SG Sehr selten. Das Bühnenbild wird dann und wann mit Namen erwähnt. Das Kostümbild jedoch fast nie. Der häufig gelesene Satz: "Regisseur XY ließ sich für seine Darstellerin dies und das schneiden" gehört für mich zum größten Beweis völliger Unkenntnis der Kritiker*innen über den kreativen Prozess in Theaterarbeiten. Die Geringschätzung des Kostümbildes in der öffentlichen Wahrnehmung bleibt mir ein ewiges Rätsel: es ist das Kostüm, das das Erscheinungsbild und damit auch den Charakter der Figuren mitformt. Das Kostüm ist hautnah an der Rollendefinition beteiligt. Offenbar hat sich noch keine Rezensent*in jemals gefragt, wie das Werk inhaltlich aussähe, wenn der gesamte Chor, alle Soli und

Interview

#24



Cinderella, Schauspielhaus Zürich, 2006 / Bühne / © Sibylle Gädeke



Die Sünden der Landbevölkerung, Staatstheater Stuttgart, 1993 / Bühne / © Sibylle Gädeke

ebenso die Statisten in jeweils täglich wechselnder Privatkleidung aufzutreten.

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

SG Teils werde ich von den Regisseur*innen, die seit längerem mit mir arbeiten, eingeladen, teils ergibt sich ein weiteres Engagement durch die Intendant*innen, die meine Arbeiten an ihrem Haus sehen.

JK Wie lange und wann bist du vor Ort?

SG Das hängt von der Arbeitssituation und Größe des Stückes ab. Ich sehe sehr gerne Proben und bin daher auch - so viel wie möglich - während der Proben vor Ort.

JK Sprichst du über Geld?

WS Bei der Verhandlung spreche ich mit den Vertragsgebern über Geld: Gage und Etat sind ja Teil der Verhandlung. Da Gagenstrukturen von Haus zu Haus sehr unterschiedlich gehandhabt werden, wäre es gut, hier für die Vertragsnehmer mehr Klarheit, wie z.B. einen Gagenspiegel, zu haben.

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

SG Eher selten. Als Künstlerin zu arbeiten und davon leben zu können, betrachte ich grundsätzlich als Privileg. Die Arbeitssituationen je doch wirken nicht immer privilegiert, sondern können sehr anstrengend und beschwerlich sein. Daher verweise ich auf die Wichtigkeit von Wertschätzung, fairer Bezahlung und

Gastfreundschaft durch die einladenden Häuser.

JK Hat sich für dich durch Corona etwas verändert?

SG Ich war überrascht über die spärlichen Andeutungen von Solidarität und Empathie der abgesicherten „Festen“, den „Freien“ gegenüber. Es sind die zahlreichen freien Künstler*innen, die die künstlerische Vielfalt der Häuser bereichern, immer auf Honorarbasis, ohne absichernden Schutz für auftragslose Phasen. Dass in dieser unvermutet hereingebrochenen Situation wenig an Dialog, Unterstützung und Lösungsangeboten von den abgesicherten Häusern kam und sich die vertragliche Absicherung der „Freien“ als sehr brüchig erwiesen hat, beeindruckt mich auch in Hinblick auf die Zukunft. Ansonsten denke ich, das Medium Theater wird immer wieder neu entstehen und weitermachen. Es ist grundsätzlich menschlich, Geschichten zu erzählen.

JK Würdest du diesen Beruf wieder wählen?

SG Ja.

JK Und was würdest du jemandem mit geben, der/die gerade erst begonnen hat?

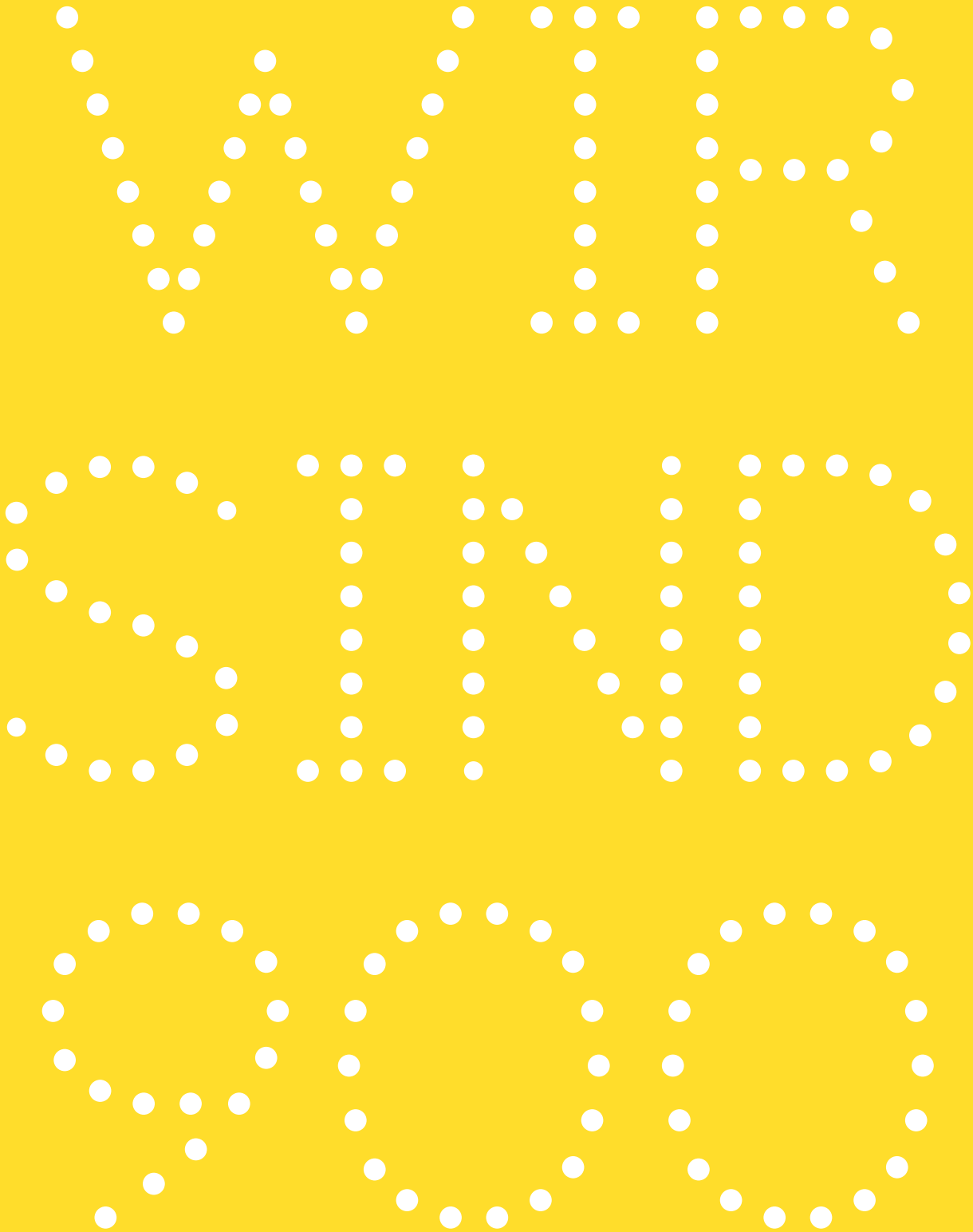
SG Eine profunde, künstlerische, handwerkliche und technisch Ausbildung sind eine gute Basis, außerdem ist es sinnvoll sich über den Inhalt von Verträgen wirklich im Klaren zu sein, und sich darüber beraten zu lassen. Wir lernen immer weiter.

JK Wir danken dir für das Gespräch!



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

Fragen und Einsendungen an:
interview@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