

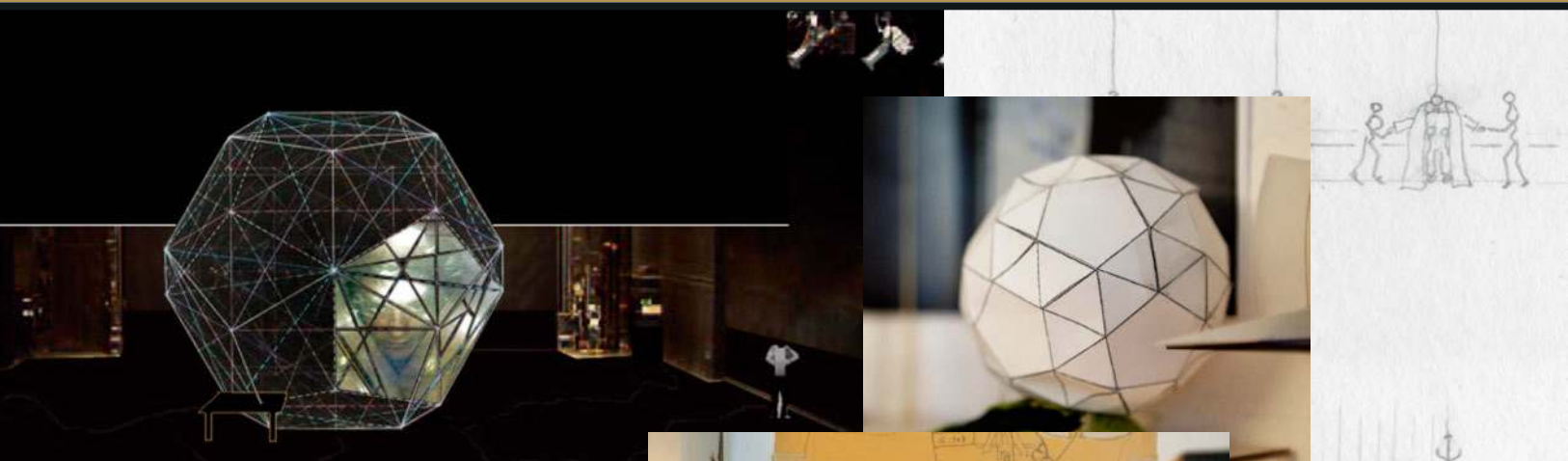
„DIE LEERE, DAS IST EIN RIESENDING!“

Die Bühnenbildnerin Katrin Wittig hat für Benedikt von Peters Operninszenierungen großartige Spielräume kreiert. Sogar die Zuschauer haben dort gelegentlich Zutritt

Text_Detlef Brandenburg



Fotos, Klebstoff, Mappen und viele Schubladen für Materialien: die Bühnenbildnerin Katrin Wittig in ihrem Arbeitszimmer



Treffpunkt Dessau. Aber nicht am Anhaltischen Theater, wo man eine Bühnenbildnerin wie Katrin Wittig ja zunächst mal vermuten würde, wenn sie zum Gespräch für ein Porträt nicht ihre Heimatstadt Berlin als Treffpunkt vorschlägt.

Nein – im Februar war sie gemeinsam mit der Choreographin Eva Baumann, dem Musiker Klaus Janek und dem Lichtkünstler Kurt Laurenz Theinert *Artist in residence* am Bauhaus. Die vier entwickelten das Recherche-Projekt *tracing O.S.* über den berühmten Kunst-, Tanz- und Theaterdadaisten Oskar Schlemmer. Und schon das zeigt, dass Katrin Wittig eine jener jungen Bühnenbildnerinnen ist, die ihren Beruf im Sinne einer autonomen künstlerischen Kompetenz verstehen, die man sehr gut auch am Theater einsetzen kann – *auch!* Aber nicht nur. Wenn sie am Theater arbeitet, dann oft mit dem Opernregisseur Benedikt von Peter. Der ist derzeit einer der kreativsten Regie-Performance-Grenzüberschreiter. In Nonos „Intolleranza“ (Hannover) oder Weills „Mahagonny“ (Bremen) nahm er gleich das ganze Publikum mit auf die Reise der Protagonisten durch die Handlung. Und Katrin Wittig fusionierte im jeweiligen Opernhaus Bühne und Auditorium zu einem kühnen Erlebnistotalraum. In „La traviata“ (Hannover) dagegen gehörte die fast leere, fast schwarze Bühne der Violetta ganz allein, die grandiose Nicole Chevalier verkörperte sie als Absolutistin einer aller Realitätsbindung verlustig gegangenen Liebe. Der Chor und alle anderen Figuren klangen nur aus dem Off herein in diese düstere Innenwelt, in der auch die Zuschauer vollkommen in Bann geschlagen waren.

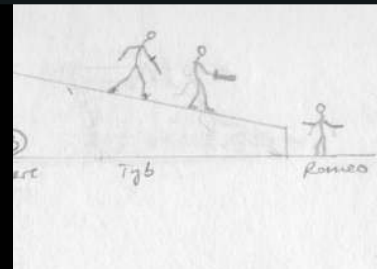


Modell für „Faust“ (oben), Skizzen, Notizen aus Katrin Wittigs Arbeitsmaterialien



WIE MAN WUNDERBAR KEIN BÜHNENBILD MACHT

Das Opernhaus selbst als „die Bühne“, schwarze, fast leere Räume mit wenigen einsamen Figuren darin – wodurch bestimmt sich hier eigentlich noch das, was man nach traditioneller Arbeitsteilung unter *Bühnenbild* versteht? Katrin Wittig muss schmunzeln: „Ja, manchmal sind schon Kollegen zu mir gekommen und haben gesagt: ‚Mensch, Katrin, du hast aber mal wieder wunderbar kein Bühnenbild gemacht!‘ Die meinen das aber positiv! Denn es ist doch großartig, wenn alles da ist, aber keiner merkt, was da eigentlich ist. Denn dann ist das Erlebnis ganz pur, ganz klar, ganz unmittelbar. Diese Suche nach dem unmittelbaren Kern, die war mir schon immer wichtig.“



⑦ doch Erde dich dich wo
text ansamen!

Oben noch ein „Faust“-
Modell, außerdem
Werkstatt-Impressionen
aus Katrin Wittigs
Arbeitszimmer



Wer mit dieser Haltung unterwegs ist, definiert die Arbeitsteilung zwischen Regisseur, Bühnenbildner, Video- und Lichtdesigner und letztlich sogar dem Dirigenten völlig neu. Das „Bilderbauen“ steht denn auch keineswegs im Zentrum von dem, was Katrin Wittig zu einer Inszenierung beiträgt. Es ist noch nicht mal sicher, ob es überhaupt dazu kommt. Vor allem zu Anfang zeigt sich ihre Arbeit weniger in Entwürfen als – Gesprächen. Oder nein – zunächst kommt mal das Musikhören. Noch bevor sie sich mit dem Libretto auseinandersetzt, hört sie immer wieder die Oper, lauscht der Musik die Emotionen der Figur ab, entwickelt erste räumliche Vorstellungen: Von wo müsste eine Arie, eine bestimmte Phrase kommen, wie sollte der Chorklang die Zuschauer erreichen? „Musik hat bei mir ganz viel mit Erinnerung zu tun: Ich höre etwas, und plötzlich erinnere ich mich an irgendetwas. Daraus entstehen dann oft die ersten Notizen und Zeichnungen. Über die Musik erreichte mich etwas, das mich trifft. Deshalb wären starke Eingriffe für mich problematisch. Und es ist auch ein weiterer Grund, den Raum nicht zuzustellen: Die Musik soll ganz direkt zum Zuhörer kommen.“



WAS ALSO IST DES MUSIKTHEATERS KERN?

Nach dem Musikhören kommt die Hermeneutik: Sie liest Selbstzeugnisse des Komponisten, zeitgenössische Berichte, Quellen zum Stoff, philosophisch prägende Schriften... Und mit der Hermeneutik – wen wundert's? – kommen die Gespräche: mit dem Regisseur, dem Dramaturgen, dem Kostümbildner; Texte, Bilder, Entwürfe gehen per Mail hin und her, all das immer unter der Frage: Welche existenzielle Frage stellt der Komponist der Oper, welche Frage stellt sich in der Oper? Und was an dieser Frage betrifft uns heute? Was ist der Kern? Erst wenn der gefunden ist, ergibt sich daraus die jeweilige räumliche Lösung. Und das ist fast nie eine Kulissenwelt. „Mir ist es ganz wichtig, den Zuschauer unmittelbar in die Welt der Figuren hineinzunehmen. Der soll nicht sagen können: Ach ja, die da in Mahagonny! Oder im revolutionären Italien, im alten Nürnberg. Nein, er soll alles mit den Figuren miterleben – wie ein Geist, der als ihr unsichtbarer Gefährte, als jemand, der ihnen nahesteht, deren Welt mitbewohnt. Denn dann wird aus der zweidimensionalen Draufsicht von Außen so eine dreidimensionale Innenperspek-



tive. Und erst dann, davon bin ich überzeugt, wird man der wahren Komplexität der Situationen inne. Und man versteht, dass das, was in den Figuren und mit den Figuren geschieht, auch mit mir geschehen könnte. Es entsteht so eine Feedback-Schleife: Das sind ja gar nicht ‚die da‘, nein: Das bin auch ich!“

MEIN POTT, DEIN POTT? UNSER POTT!

Dass dabei Bilder hinderlich sein können, liegt auf der Hand. Müsste man nicht eigentlich sogar sagen, dass erst das Spiel der Figuren den bespielten Raum als solchen definiert? „Aber ja! So arbeite ich mit Benedikt von Peter ja auch: Die räumliche Personenführung machen wir gemeinsam, wir stellen das ganze Stück zusammen durch. Aber das gilt für das gesamte Team: Jeder darf auch in den Pott des anderen greifen, sonst könnten wir gar nicht zu solchen Ergebnissen kommen.“

Katrin Wittig wurde 1970 in Ostberlin geboren und erlebte mit 19 den Mauerfall. „Na, das war schon ein Einschnitt, da musste ich mich erst mal umdrehen und mir klar werden, wie’s weitergeht.“ Regieassistenten in der Berliner Off-Szene und bei freien Gruppen hat sie gemacht, auch schon mal eigene Projekte, ein Musical mit Kindern. Aber sie hat auch schon immer gezeichnet. Und am Ende war’s dann das Bühnenbildstudium, für das sie sich entschieden hat. Was sie als prägend für ihre Arbeitsweise empfindet, sind weniger die Arbeiten anderer Bühnenbildner als vielmehr – Gespräche. Mit Dramaturgen, Lehrern, Regisseuren, Freunden. Über das, was Theater sein kann, was man gemeinsam will, wie man arbeiten könnte. Kein Wunder, dass auch unser Gespräch in Dessau immer wieder beim Grundsätzlichen landet. Oder beim leeren Raum – mit einer Bühnenbildnerin, ausgerechnet!

„Leere – ja, das klingt so, als wäre das nichts. Aber das stimmt im Theater doch gar nicht. Wenn ich eine Figur in einen leeren Raum stelle, verändert das die Figur fundamental. Die Leere, das ist eine ganz große theatrale Setzung – das ist ein Riesending!“ Das heißt aber nicht, dass der Bühnenbildner einfach „nichts macht“. Das kann man Katrin Wittig etwa bei Benedikt von Peters „Mahagony“-Produktion ja auch wirklich nicht nachsagen. Da hat sie das komplette Bremer Theater – Foyers, Zuschauer-raum, Bühne und sogar den Platz vorm Theater – in eine Erlebnislandschaft mit Live-Videoübertragung

der Theaterereignisse und Sektangebot in allen Räumen verwandelt – ein tollkühner künstlerischer und logistischer Kraftakt! Die Leere ist nicht „der Kern“ von Katrin Wittigs Theaterverständnis; aber sie ist ein mögliches Mittel, um die Erlebnisgemeinschaft zwischen Zuschauer und Figur zu stiften. Eric Bentleys Theaterdefinition „A verkörpert B, während C zuschaut“, wird – nein, nicht aufgehoben. Aber die Differenz zwischen A, B und C wird auf ein Minimum reduziert.

DREIDIMENSIONALE SPAZIERGÄNGE

Aber warum eigentlich? „Früher, da konnte man noch ‚die Bösen‘ auf die Bühne stellen und die Guten auch. Aber heute geht das nicht mehr. Wenn ich was Böses zeige oder auch einfach nur was Falsches, dann wird mir immer sofort klar, dass wir das sind, dass wir doch alle mitmachen. Ich möchte, dass die Zuschauer das merken: Die Amüsierwütigen in ‚Mahagony‘, die Selbstdarsteller in ‚La Bohème‘ – das sind wir selbst! Ich auch! Deswegen ist es mir wichtig, statt Botschaften lieber Situationen auf die Bühne zu stellen, durch die die Zuschauer ihre dreidimensionalen Spaziergänge machen und dabei etwas erleben können, das sie trifft und zur Selbstreflexion bringt. Es geht um Selbstreflexion, um das Versetzen des Zuschauers in seine eigene Feedbackschleife. Ich glaube nicht mehr an die Bilder, aber ich hoffe auf die Imagination der Zuschauer, auf ihr Erinnerungsvermögen. Und ich misstrau den Botschaften, aber ich glaube an die Intelligenz des Publikums. Wenn das klappt – dann kann ein Diskurs beginnen, der uns vielleicht wirklich weiterbringt.“



KATRIN WITTIG

Geboren 1970 im damaligen Ostberlin, begann 1993 als Malerin im *carrousel-Theater an der Parkaue*. Ausbildung in Maskenbau- und Theaterplastik in einer freien Werkstatt. Studium an der Hochschule für Bildende Künste Dresden und der Kunsthochschule Berlin. Seit 2003 ist sie freischaffende Bühnen- und

Kostümbildnerin für Theater und Film. Ab 2006 Zusammenarbeit mit Benedikt von Peter: Kostüme für „Chief Joseph“ (Theater Heidelberg); Kostüme für „Theseus“ und „Fidelio“ (Komische Oper Berlin); Kostüme für „Dialogue des Carmélites“ und „Parsifal“ (Oper Basel); Bühne für „Intolleranza 1960“, „La traviata“ und „Don Giovanni“ (Oper Hannover). Bühne für „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagony“, „La traviata“, „La Bohème“ und „Meistersinger“ (Theater Bremen).