

# Der Raum sollte der Hauptakteur sein

Bei der Gestaltung des Bühnenbilds spielen moderne Medien eine zunehmend wichtige Rolle. Die Bretter, die die Welt bedeuten, sind für Lena Newton ein komplexes Gebilde, in dem Darsteller, Raum, Video und Ton auf unterschiedliche Weise zusammenkommen und, wenn es gelingt, die Zuschauer in ihren Bann ziehen. Dazu ein Gespräch über die Konzeption und Umsetzung von Ideen.

von Karin Winkelsesser

**W**ie entstehen fantasievolle Raumwelten, welche Rolle spielen die modernen Medien bei der Gestaltung von Raum und Stück? Besonders an den Kammerspielen München war die ausgebildete Bühnenbildnerin und Videodesignerin Lena Newton sehr erfolgreich mit ihren Raumentwürfen und wurde dafür mehrfach ausgezeichnet. Der Weg dorthin führte über mehrere Stationen, wie wir im Gespräch erfahren.

*BTR: Frau Newton, Sie sind 1976 in München geboren und haben dort Abitur gemacht. Der Weg führte Sie zunächst zu einem Architekturstudium an die Technische Universität Dresden und dann zum Bühnenbild. Was hat Sie an der Konzeption von Räumen und dann an Bühnenbildern interessiert?*

Lena Newton: Räume haben mich immer fasziniert, einschließlich der Geschichten, die darin stecken. Nach verschiedenen Praktika am Theater fing ich Feuer und kam an die Hochschule für Bildende Künste in Dresden, wo damals Andreas Reinhardt Leiter der Fachklasse Büh-

malte Videos, bewegte mich insgesamt von der „Schwarzen Kiste“ weg. Erst in meinem letzten Jahr stieß ich zu der Regieklasse, in der auch Susanne Kennedy war, so lernten wir uns kennen.

*Wie entwickelte sich die Zusammenarbeit mit Susanne Kennedy nach dem Studium weiter?*

Susanne Kennedy wurde 2007 am Nationaltheater Den Haag angestellt und konnte zwei Produktionen im Jahr machen, an denen ich regelmäßig mitarbeitete. Wir hatten großes Glück, dass wir als „Anfängerinnen“ dort arbeiten konnten, im Nachhinein kann ich sagen, es war eine sehr privilegierte Situation. Damals in Holland hat sich ein mehr oder weniger festes Team konstituiert, sodass wir bei jeder neuen Produktion auf vieles zurückgreifen konnten. In dieser Zeit bot sich mir die Gelegenheit, parallel zu den Arbeiten mit Susanne Kennedy am Piet Zwart Institute in Rotterdam – in einem Masterstudiengang für Media und Design – die Arbeit mit Video und Filmen zu vertiefen, für mich schon immer ein Thema. Mich interessiert, wie eine Leinwand im Film und wie sie im Theater



„Fegefeuer in Ingolstadt“, Kammerspiele München, 2013. Der klaustrophobische Raum ist aus der Beschäftigung mit Film entstanden. Foto: Julian Röder

nen- und Kostümbild war. Ich lernte vor allem bei Henning Schaller. Das Studium war eine sehr gute Grundlage, aber ich suchte eine freiere Ausbildung. Nach dem Vordiplom studierte ich an der Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam weiter.

*Was hat Sie dort interessiert, wie haben Sie gearbeitet?*

Zunächst handelte es sich bei dem Leiter Arthur Kempenaar um einen Maler, das Thema des Bühnenbilds war viel freier. Ich malte dort,



Der Raum thematisiert die Gewalt innerhalb der Familie. Mit Störgeräuschen und Blackouts entsteht eine beklemmende Atmosphäre. Foto: Julian Röder

funktioniert. Was im Theater der Portalausschnitt im Guckkasten ist, ist im Film der Kameraausschnitt. Leinwand oder Screen sind ja eine Art Filter, der sich zwischen die Zuschauer und das Geschehen legt. Mich hat schon immer fasziniert, wie sich die Oberfläche darstellt, hinter der Geschichten entstehen.

Zusammen mit Susanne Kennedy experimentierten wir mit filmischen Mitteln wie z. B. eingeblendete Titel. In der Produktion „Klein Eyolf“ projizierten wir vor jeder neuen Szene einen Titel auf eine Gase, die



Der Bühnenraum für „Die Selbstmordschwester“ (Kammerspiele München, 2017) zeigt digitale und analoge Bilder, die in der Zusammenarbeit mit Rodri Biersteker entstanden sind. Die Tempelstruktur und Projektionen fügen sich zu einem Bild zusammen. Foto: Judith Buss

zwischen Zuschauer und Bühne gespannt war. So ergab sich ein ständiger Wechsel von 2D nach 3D, von Vordergrund und Tiefe. Dieses Grundprinzip der filmischen „Cuts“ griffen wir später immer wieder auf. Für mich war die Zeit in Den Haag sehr wichtig, weil wir Platz und Mittel zum Experimentieren hatten. Dazu muss man wissen, dass die technischen Arbeitsbedingungen in den Niederlanden andere sind als in Deutschland. Es gibt kein Repertoiresystem, sondern Vorstellungen werden „en suite“, also am Stück gespielt. Wir konnten bei den Endproben über mehrere Wochen in einem Raum bleiben, abends durcharbeiten und viel Zeit miteinander verbringen. In dieser Zeit in Holland konnten wir eine gemeinsame Sprache entwickeln. Das war allerdings noch vor der Finanzkrise! Ab 2012 gab es dann einschneidende Kürzungen. Das hat die kulturelle Landschaft langfristig verändert.

*Als Susanne Kennedy 2011 an den Münchner Kammerspielen anfang, arbeiteten Sie auch dort weiter mit ihr zusammen. Die Arbeitsbedingungen waren wohl andere als in Holland.*

Es ist ein wunderbarer Ort zum Arbeiten, die Werkstätten sind sehr kompetent. Sie leben für ihre Arbeit und sind stolz darauf! Zudem wurden wir oft von anderen Häusern eingeladen.

*Ihr Team war dort gleich sehr erfolgreich und wurde mit der Produktion „Fegefeuer in Ingolstadt“ (2013) zum Theatertreffen 2014 eingeladen, Susanne Kennedy wurde dafür als beste Nachwuchsregisseurin ausgezeichnet. Das Stück von Marieluise Fleißer thematisiert die Gewalt in der Familie, auch die Entfremdung. Die Schauspieler tragen zwar keine Masken, sind aber stark geschminkt, was eine besondere*

*Künstlichkeit ergibt, ihre Stimmen werden eingespielt. Wie ist Ihr enger, grauer Raum entstanden?*

Das Bild für „Fegefeuer in Ingolstadt“ ist aus der Beschäftigung mit Film entstanden. Es handelt sich hier um eine filmische Abfolge von Bildern, die von Blackouts unterbrochen werden.

Der Raum selbst sollte hier der Hauptakteur, der Aggressor sein. Das Stück zeigt ja die Gewalt innerhalb der Familie und der Kleinstadt. Das Zuhause, das eigentlich Schutz bieten soll, wird zum Aggressor. Wir haben die Bühnenmaschinerie genutzt, um Blackouts zu produzieren, unterlegt von lauten Störgeräuschen. Diese Maschinerie gibt den Rhythmus vor: Es kommt ein Blackout, ein Bild, dann wieder ein Blackout etc. Das war eine Referenz an Film. Gleichzeitig entstand durch die Abfolge eine beklemmende Atmosphäre, der die Figuren ausgeliefert sind.

Der Einsatz von Video trug auch zur dieser Atmosphäre bei: Der Raum wurde gefilmt, das Videobild digital so bearbeitet, dass es flackerte und ruckelte, dann wurde es wieder auf den Raum projiziert. Für mich war das der spannendste Teil der Arbeit: Wie sich der digitale Effekt auf das „analoge“ Bild legt und dadurch eine neue emotionale Dynamik entsteht. Zusätzlich spielt Licht dabei eine entscheidende Rolle.

In „Fegefeuer in Ingolstadt“ haben wir zum ersten Mal mit Playback experimentiert. Dadurch, dass Spieler und Stimme getrennt voneinander erlebbar sind, wird die Stimme vom Band ein eigenständiges Element.

English version available:  
[www.der-theaterverlag.de](http://www.der-theaterverlag.de)



# 19 SKENA



„Warum läuft Herr R. Amok?“, Kammerspiele München 2014. Die Handlung wechselt zwischen realem und fiktivem Geschehen, das auf einer Projektionswand eingeblendet wird. Foto: Julian Röder



Die Bühnensprache wird verdichtet. Die Schauspieler tragen Masken, ihre Texte werden per Voice over eingespielt. Digitale und mechanische Vorgänge spielen zusammen Foto: Julian Röder

Und hier wurde sie Teil der Maschine, aus der niemand entfliehen kann, auch nicht die Zuschauer.

*In der Tat, man verlässt den Saal beklommen! Eine Fortsetzung findet diese Ausdrucksform in „Warum läuft Herr R. Amok?“ (2014), auch an den Kammerspielen München, ebenfalls eingeladen zum Theatertreffen, 2015. In dem Stück nach dem Film von Rainer Werner Fassbinder ist die Bühnensprache noch intensiver geworden, es ist ein „Zuwachs“ an Entfremdung und Gewalt.*

Ja, das stimmt. Die Weiterentwicklung der Bühnensprache entstand durch den Wechsel zwischen der Handlung im realen Bühnenraum und einem zweiten fiktiven Geschehen, das sich parallel dazu auf der Leinwand abspielt.

Man sieht wieder eine Abfolge von Szenen, die durch das Absinken und Hochgehen einer Projektionsfläche getaktet werden. Auf der Leinwand erscheint jeweils der Titel der neuen Szene, unterlegt mit einem Voiceover. Dann sieht man Videos von einem anderen, sehr ähnlichen Raum, in dem sich Darsteller bewegen. Diesen zweiten Raum verwendeten wir ausschließlich für Videoaufnahmen. Es passiert fast gar nichts in dieser Parallelwelt: Ab und zu steht eine Pflanze da, ab und zu läuft jemand durchs Bild.

Was hier dazu kam, war das Zusammenspiel von digitalen und mechanischen Vorgängen. Das Videobild wird auf eine Leinwand projiziert, die gleichzeitig die Spielfläche verschließt. Ich wollte, dass das Videobild mit der Leinwand auf- und abfährt. Technisch war das gar nicht



„Die Selbstmordschwester“. Die bunten Farben erinnern an die Feiern des Todes z. B. in Mexiko. Durch die Raumtiefe entsteht eine Sogwirkung. Foto: Judith Buss

so einfach, weil ein mechanischer Zug nicht durchgehend mit gleicher Geschwindigkeit fährt. Also musste ein Drehgeber an den Zug montiert werden, der die Bewegung registriert und die Positionsdaten an den Media Player weitergibt. Diese Details interessieren mich, weil sie etwas über die Herausforderungen erzählen, die digitale Welt in unser „analoges“ Leben zu integrieren.

*Auffällig sind Ihre engen, oft gedoppelten und verschachtelten Räume. „The Virgin Suicides“ („Die Selbstmordschwester“), eine Adaption des Romans von Jeffrey Eugenides über Schwestern in einer amerikanischen Durchschnittsfamilie (Regie: Susanne Kennedy), zeigt eine andere Charakteristik: Sie entwickelten eine vielgestaltige Bühne, die in den Zuschauerraum hinausgeht. Wie passt der Tod mit dem quietschbunten Raum zusammen?*

Diese Produktion lag mir sehr am Herzen. Während der Beschäftigung mit dem Tod fühlte sich der Umgang mit der starken Farbigkeit und den unterschiedlichen Materialien für mich durchaus stimmig an. Es gibt ja viele Kulturen, in denen der Tod sehr bunt gefeiert wird, z. B. die Fiesta de los Muertos in Mexiko. Wir haben uns damals mit dem „Tibetischen Totenbuch“ beschäftigt. Es erklärt, wie zum Zeitpunkt des Todes das Bewusstsein in einen Zwischenzustand eintritt. Der Verstorbene wird in 49 Tagen durch drei Zwischenzustände, den Bardos, bis zur Wiedergeburt begleitet. Diese Struktur der 49 Tage übernahmen wir für den Abend. Das Theater als Ritual, in dem wir sterben üben, war der Ausgangspunkt. Wir sehen eine Art Tempel, einen Altar. Die Symmetrie des Altars sorgt für Konzentration und durch die Tiefe entsteht eine Sogwirkung. Ich hatte mich mit der Architektur des Nö-Theater auseinandergesetzt, das ja eine stark

ritualisierte Form hat. Auch christliche Flügelaltäre dienten als Inspiration für die Form, vor allem in der Kombination von Malerei und Figuren. Wie in den Flügelaltären sind bei uns die einzelnen Elemente deutlich durch Rahmen voneinander getrennt, aber gleichzeitig ergeben sie ein neues Ganzes. Es entsteht ein Nebeneinander von Alt und Neu, von zweidimensionalen Flächen und dreidimensionalen Objekten, von Spielern und Puppen, von Malerei, Videobildschirmen und Projektionsflächen. Hier arbeitete ich zum ersten Mal mit dem Videokünstler Rodrik Biersteker zusammen. In dieser Arbeit ging es uns vor allem um die Gleichzeitigkeit von digitalen und analogen Bildern. Die Architektur des Tempels ist so organisiert, dass sich die Flächen mit Videobildschirmen und Projektionen organisch in die Struktur einfügen.

*Als Bühnenbildnerin sind Sie aber auch gefordert, Räume für die „Klassiker“ zu schaffen. Für Ihre Bühne zu Anton Tschechow „Drei Schwestern“ (Regie: Susanne Kennedy) wurden Sie als Bühnenbildnerin des Jahres ausgezeichnet. Was erleben die Zuschauer?*

An dieser Stelle möchte ich erwähnen, dass ich hier, wie auch in anderen Produktionen von Susanne Kennedy, eng mit dem Videokünstler Rodrik Biersteker und mit dem Sound-Designer Richard Janssen zusammenarbeitete. Das Bühnenbild wurde ausgezeichnet, aber in der Kritikerumfrage des Jahrbuchs von „Theater heute“ fehlen die Kategorien „Bestes Video-Design“ und „Bestes Audio-Design“. „Drei Schwestern“ ist ein Hybrid zwischen Bühne und digitalen Welten und sprengt offensichtlich herkömmliche Kategorien.

Was die Zuschauer erleben, bewegt sich zwischen einem Kinobesuch und einer 3D-Live-Installation. Das Hin und Her zwischen diesen zwei Welten mache diese Vorstellung so überwältigend, wie ich von verschiedenen Menschen nach der Premiere hörte. Das digital erstellte Bild legt sich auf den realen Raum,

# 25 ARTTHEA



auf die Schauspieler und auf die Requisiten. Die gebaute Bühnenarchitektur verschmilzt mit digital konstruierten Welten. Die Übergänge sind fließend und man kann nicht mehr unterscheiden: Was ist echte Wand? Was ist Projektion?

In dieser neuen Form von Theatererlebnis sehe ich einen Zusammenhang mit bestimmten technischen Erneuerungen: Neue lichtstarke Beamer in den Theatern ermöglichen großflächige Projektionen. Nur so kann der Raum zur Projektionsfläche werden. LED-Lampen gehen schneller an und aus als Glühlampen. So sind sehr präzise, filmische Schnitte möglich.

In „Drei Schwestern“ ist die physische Bühne so gut wie verschwunden, die virtuelle Welt übernimmt das Geschehen. Das passiert auch buchstäblich: Die drei Schwestern heben am Ende ab und schweben ins Weltall – mit der Kiste ins Weltall. Die Grenzen des Raums oder der Welt, die uns umgibt, lösen sich mehr und mehr auf. Für mich ist das die Essenz von Theatermachen: zu einem Ritual einzuladen, wodurch wir gemeinsam mit dem Publikum in einer anderen Realität, in einem anderen Raum landen. Mit „Drei Schwestern“ bin ich bei einem Raum gelandet, der sich in Auflösung befindet. Das finde ich sehr inspirierend!

*Auch aufgrund Ihres Studiums von Media Design interessieren Sie sich für die Anwendung von Medien. Welche Rolle spielen die modernen Medien in Ihrer Arbeit?*

Mich haben Video und anderen Medien im Theater immer interessiert. Ich finde es spannend herauszufinden, ob sie funktionieren oder ob sie eventuell alles andere verdrängen, weil sie mehr Aufmerksamkeit erregen. Aber es gibt



„Drei Schwestern, Kammerspiele München, 2019. Real gebaute Bühnenarchitektur verschmilzt mit digital konstruierten Bildern. Foto: Judith Buss

neben den technischen Konsequenzen auch noch dramaturgische. Unsere Sehgewohnheiten haben sich geändert. Wir haben uns z. B. daran gewöhnt, dass Filme schneller geschnitten sind. Der Umgang mit Medien beeinflusst letztlich auch die Weise, wie wir Theater schauen oder wie wir bildende Kunst erfahren. Mich fasziniert das Phänomen der Vermischung, die gegenseitige Befruchtung in der Kunst. Ich hatte das Glück, in der Zusammenarbeit am Theater Menschen zu finden, die diese Faszination teilen. Auf Niederländisch gibt es ein schönes Wort dafür: kruisbestuiving!

*Seit 2019 haben Sie den Lehrstuhl an der Kunstakademie Düsseldorf inne, bekannten*

*Vorgängern, Karl Kneidl und zuletzt Johannes Schütz, folgend. Damit haben Sie dauerhaft Kontakt zur jüngeren Generation. Was und wie lehren Sie dort?*

Ich betreue die Bühnenbildklasse, die im Moment aus 18 Personen besteht, die etwa vier Jahre in der Klasse bleiben. Oft sind es eigenständige Künstler und Künstlerinnen, die sich nicht nur mit Bühnenbild auseinandersetzen, sondern auch mit anderen performativen Formen beschäftigen und dann dazukommen. Das kommt mir entgegen, weil ich seit vielen Jahren mit meiner Familie in den Niederlanden lebe und auch dort unterrichtet habe. Die Vermischung von Theater mit bildender Kunst oder digitalen



In „Drei Schwestern“ ist die physische Bühne so gut wie verschwunden. Neue lichtstarke Beamer ermöglichen lichtstarke Projektionen, die den Raum zunehmend auflösen. Foto: Judith Buss

Medien ist in den Hochschulen in den Niederlanden viel selbstverständlicher. Ich habe darin Erfahrung und biete jetzt in Düsseldorf zusätzlich zu den theaterspezifischen Themen Dramaturgie, Technisches Zeichnen, Licht- und Videotechnik auch Blockseminare an, die sich mit Performance und Raum auseinandersetzen.

Im Sommersemester sollte die Klasse beim Festival Theater der Welt in Düsseldorf einen Kiosk bauen, in dem sie ihre Arbeiten zeigt. Außerdem war eine Zusammenarbeit mit dem Regie-Studiengang der Folkwang Universität geplant. Das ist wegen Corona vorerst ausgefallen und kann hoffentlich im nächsten Jahr stattfinden.

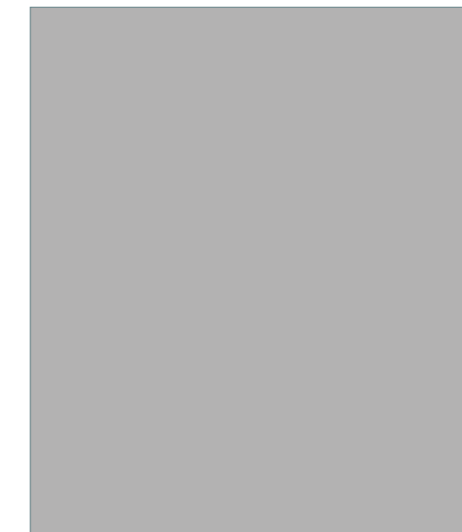
*Ihr Beispiel zeigt, dass der Beruf des Bühnenbildners ein breites Spektrum an künstlerischer Betätigung bietet. Ist es für Sie ein Beruf mit Zukunft, den Sie weiterempfehlen würden?*

Auf alle Fälle, ich würde ihn wieder ergreifen! Er verändert sich ja auch. Was sich aktuell entwickelt, finde ich sehr spannend. Während wir beispielsweise noch darüber diskutierten, ob und wie wir während der Corona-Maßnahmen online Seminare halten sollen, hatte eine Studentin schon ein komplettes Theaterprojekt auf Skype entwickelt. Die Fähigkeit und das Interesse, sich an neue Situationen anzupassen, ist im Vergleich zu meiner damaligen Situation enorm.

Als ich bei meinem Antrittsbesuch über meine Arbeit sprach, wurde auch die Arbeitsweise thematisiert. Als ich berichtete, dass die Bühnenbilder letztlich im Müllcontainer landen, wurde klar, dass die Studierenden großen Wert auf Wiederverwertbarkeit legen ... und es als selbstverständlich ansehen, mit Ressourcen entsprechend umzugehen. Ich finde es inspirierend und beruhigend, dass

sich die neue Generation viel mehr Gedanken darum macht. Ich kann viel von ihnen lernen.

*Das sind doch optimistische Aussichten! •*



Lena Newton arbeitet als freischaffende Bühnenbildnerin und Professorin an der Kunstakademie Düsseldorf.

#### Steckbrief Bühnenbildner

**Art der Ausbildung:** Hochschulstudium  
**Abschluss:** Master und Bachelor  
**Orte der Ausbildung:** UdK, Weißensee, Dresden, TU, Kunstakademie Düsseldorf  
**Tätigkeiten:** meist freiberufliche Tätigkeit, Bühnenbildner ist keine geschützte Berufsbezeichnung  
**Voraussetzungen:** künstlerisches, technisches und handwerkliches Interesse  
**Durchschnittsgehalt:** Verhandlungssache, Honorar hausabhängig

# 21 NÜSSLI

# 15 TOR- WEGGE