









Die Eroberung des Raumes

Die Bühnenbilder von **Katrin Hoffmann** legen in **Falk Richters** Inszenierungen den Blick für das Wesentliche frei von Anja Dürrschmidt

Im Oktober 1996 berichtete der *Spiegel* über das Stück eines jungen Theaterautors, der selbstbewusst verkündete, das „Manifest seiner Generation“ auf die Bühne bringen zu wollen. Der *Spiegel*-Autor nannte diese Äußerung „ziemlich großkotzig“ und beschrieb den 27-jährigen Dramatiker als Mann mit einem „Banklehrlingshaarschnitt“, der „nicht gerade wie ein großer Abenteurer aussieht“.

Dass man überhaupt über diese Inszenierung berichtete, lag wohl an der Hauptdarstellerin – Marie Bäumer, eine damals 27-jährige Schauspielabsolventin, die durch Detlev Bucks Film „Männerpension“ zum Liebling des Feuilletons geworden war – und dem kurz zuvor erfolgten Regiedebüt des Dramatikers. Denn mit seiner Umsetzung von Gerardjan Rijnders’ „Silikon“ hatte Falk Richter im Mai 1996 auf Kampnagel für reichlich Aufregungspotenzial gesorgt. Als einen „Sex- und Müllschocker“ bezeichnete der *Spiegel*-Autor diese Inszenierung, mit der Richter sein Regiestudium bei Jürgen Flimm beendet hatte.

Die Verbindungen zwischen Regie- und Schauspielstudenten waren inspirierend und bestehen in vielen Fällen noch heute. Doch nicht nur Marie Bäumer spielte damals in Falk Richters Inszenierungen. Auch Bibiana Beglau und Marc Hosemann waren in kleinen Arbeiten im Rahmen des Studiums, die in der Szene schnell zum Geheimtipp wurden, zu sehen. Über Bibiana Beglau kam sodann auch die Hamburger Kostümbildstudentin Katrin Hoffmann in Kontakt mit dem Regiestudenten. Sie war es, die der aufwendigen Diplominszenierung Richters das richtige Set verpasste und seitdem beständig mit ihm zusammenarbeitet.

Als „Eroberung des Raumes“ beschreibt Katrin Hoffmann diese erste gemeinsame Arbeit. Die große Kampnagel-Halle war bis auf eine Kunstinstallation in der Mitte und drei im Raum verteilte fahrbare Sessel leer. Das Loft, in dem Rijnders’ Stück spielt, war somit überdimensional groß geworden und verstärkte dadurch den Eindruck der Verlorenheit der Figuren. Katrin Hoffmann, die nach dem Abitur kurz mit dem Gedanken gespielt hatte, Architektur zu studieren, nimmt in ihren Arbeiten immer auch die Gegebenheiten



Familiäre Sicherheit als Illusion
 – „Drei Schwestern“ in der
 Regie von Falk Richter
 (Schaubühne Berlin 2006).
 Foto Katrin Hoffmann

der Räume auf. Nichts wird zugebaut oder verhängt, die Wände des Spielortes stellen zumeist auch das Ende des Bühnenbildes dar. Bei „Silikon“ war dies die große Tür an der Hallenrückwand, die geöffnet wurde und im Blick auf die dahinterliegende Halle die Außenwelt suggerierte. In „Silikon“ offenbarte sich so schon die Handschrift, die Hoffmanns spätere Bühnen ausmachen wird. Die wirkungsmächtige Halle von Kampnagel war da natürlich eine dankbare Vorlage, aber auch in der Berliner Schaubühne oder dem Schiffbau in Zürich findet Katrin Hoffmann interessante Architekturelemente, die sie in das Bühnenbild integriert. Sei es das riesige Rolltor in „Drei Schwestern“ (Schaubühne Berlin, 2006), in dem sich durch aufwendige Lichteffekte der Boden und die Figuren davor spiegeln, oder der nackte Beton des Schaubühnenrunds in „Verstörung“ (Schaubühne Berlin, 2005), der zugleich als Hintergrund für Videoprojektionen dient. Die Türen der Bühnenrückwand werden zu Elementen des Bühnenbildes, über Leitern ersteigen die Schauspieler die Wände und erreichen so eine metallene Empore, die als weitere Spielebene dient und weitere Türen offenbart.

Die atmosphärisch dichteste Arbeit erreichte Katrin Hoffmann in „Die Nacht singt ihre Lieder“ im Jahr 2000 am Zürcher Schauspielhaus. Sie ließ die Box des Schiffbaus absenken und dunkle, zimmerhohe Wände an den Seiten des Zuschauerraumes errichten, so dass sowohl Schauspieler als auch Publikum wie im selben Raum eingeschlossen schienen. Die klaustrophobische Stimmung von Jon Fosses Stück verstärkte dieser Kunstgriff ins Schmerzhaft. Derart mitgefangen in Raum und Situation, baute sich auch im Zuschauerraum ein Gefühl der Enge und Beklemmung auf.

Die Einbeziehung der Bühnenarchitektur, die Weigerung, Zimmer und ähnlich Nachbildendes hineinzubauen, lässt Katrin Hoffmanns Bühnen weit und groß wirken. Im Stück vorgesehne und notwendige Spielorte deutet sie lediglich mit Versatzstücken an. In „Verstörung“ waren dies zum Beispiel stählerne Rahmen, die als Wände, Türen und Bänke fungierten. Für Sarah Kanes „4.48 Psychose“ (Schaubühne Berlin/Schauspielhaus Zürich, 2001) stellte sie große Rahmen, an die Sessel montiert waren, auf ein Podest. Durch die Verschiebung und Neuordnung dieser Elemente konnten ständig neue Spielsituationen geschaffen, Orte definiert und wechselnde Raumwahrnehmungen erzeugt werden.

Die Weite und Größe, die sich aus der Reduktion ergibt, kommt auch dem Figurenarsenal der Richter-Texte entgegen. Diese gebrochenen Identitäten, die ständig auf der Suche nach ihrem Selbst sind, sich andauernd neu definieren und ihre Biografie- und Persönlichkeitsschnipsel sampeln, zeigt Richter als Regisseur durch krasse Brüche, rasantes Tempo und ständige Aktion. Solche Figuren brauchen einfach Platz auf der Bühne. Erst recht, wenn Richter wie in „Nothing hurts“ (Kampnagel Hamburg, 1999) oder „Trust“ (Schaubühne Berlin, 2009), den gemeinsamen Arbeiten mit der holländischen Choreografin Anouk van Dijk, auch mit Tänzern arbeitet.

Doch selbst bei Tschechow oder Shakespeare findet es Katrin Hoffmann uninteressant, Schauspieler beschaulich in Teetassen rühren zu lassen oder in Zimmerimitationen zu zwingen. „Ich kann Schauspielern besser zuhören, wenn sie in leeren Räumen sind, nicht vom Bühnenbild und Requisiten dominiert werden.“ Diese Konzentration auf die Figur, die Aktion und das Wort setzt starke Schauspieler voraus, die die Kraft haben, den Raum zu füllen. Und es zieht einen sehr bewussten Umgang mit dem, was letztendlich auf der Bühne vorhanden ist, nach sich. Illustratorische Requisiten kommen bei Katrin Hoffmann nicht vor. Und auch die Verwendung von Materialien wird ganz bewusst gesetzt. „Das Kinderzimmer! Der einzige Ort, an dem ich mich wohlgeföhlt habe. Jetzt wird alles gut!“, sagt die Gutsbesitzerin Ranjewskaja nach ihrer Rückkehr aus Paris in Tschechows „Kirschgarten“ (Schaubühne Berlin, 2008). Bei Katrin Hoffmann erstreckt sich dieses Kinderzimmer über die ganze vordere Bühnenbreite. Wie ein überdimensioniertes Sofa wirkt diese Landschaft aus riesigen Kissen und Decken. Auf diesem kuscheligen Fellager würde man sich selbst beim Fallen nicht wehtun – das Sinnbild einer verklärten Kindheit.



links: Ohne Gemütlichkeit und falsche Geborgenheit – „Trust“ von Falk Richter und Anouk van Dijk (Schaubühne Berlin 2009). Foto Katrin Hoffmann

unten: „4.48 Psychose“ in der Regie von Falk Richter (Schaubühne Berlin/Schauspielhaus Zürich 2001). Foto Arno Declair. Rechts: „Schatten“ von Jon Fosse in der Regie von Falk Richter (Bergen Festival in Koproduktion mit dem Nationaltheater Oslo 2006). Foto Erik Berg



„Weiche, warme Materialien setze ich nur ein, wenn sie etwas erzählen. Nähe und Geborgenheit sind kostbare Momente, die sich abheben müssen vom kalten und vereinzelt Großteil des Lebens“, sagt Katrin Hoffmann. Und so ist der Übergang vom harten Schrittgeräusch, von der Ausgesetztheit in anonymen Räumen zum Privaten, auch immens wichtig. Für „Drei Schwestern“ hat Katrin Hoffmann den Salon der Familie an die Rampe gebaut. Drei Sessel in warmem Braun, ein Teppichboden und die Wandverkleidung des Portals in gleicher Farbe stellen dieses Zimmer dar. Der Hintergrund schwarz und glänzend, Stahlrohrgestühl und ein metallenes Gitter, welches die nicht sichtbare Treppe nach unten umrandet. Der Schauspieler, der in den vorderen Wohlfühlraum will, muss jedoch erst Treppen überwinden, das Dahinkommen wird zum größeren Akt, zum bewussten Schritt. Ist er dort angekommen, werden seine Bewegungen durch einen weichen Belag unter dem Teppich zusätzlich abgefedert. Die drei Sessel hat Katrin Hoffmann über die ganze Bühnenbreite verteilt. Meterweit auseinander stehen sie vereinzelt und nach vorn gerichtet da und

enttarnen damit zugleich die Illusion einer familiären Sicherheit. Bequemlichkeit und falsche Geborgenheit gibt es nicht – weder für die Figuren noch für die Schauspieler, die sie verkörpern.

Die Grundatmosphäre, die solche Räume vermitteln, ist Katrin Hoffmann wichtig, die Suche danach ihr erster Ansatzpunkt, wenn sie sich einem Stück nähert. Meistens dominieren glatte, dunkle und harte Oberflächen, die sich spiegeln, ihre Bühnen. „Alles, was Wärme vortäuscht, wäre falsch, wenn man Menschen in anonymen, entfremdeten Welten zeigt“, erklärt Katrin Hoffmann. „Wenn man sich irgendwo niederlassen kann, zu sich finden kann, erzählt man sofort etwas. Das sollte nicht beliebig benutzt werden.“

Ein solcher Ort, der sich über die Atmosphäre vermittelt, war auch das Zwischenreich in Jon Fosses „Schatten“, welches Falk Richter im norwegischen Bergen uraufgeführt hat. Die Figuren bewegen sich in einem undefinierbaren Raum zwischen Leben und Tod, wissen selbst nicht, wo sie sind und wohin ihr Weg sie führen wird. Personen aus der Vergangenheit tauchen plötzlich auf,

Dinge vermischen sich, Zeitebenen verlieren ihre Bedeutung. Katrin Hoffmann hat dafür eine amorphe Landschaft kreiert, die nicht fassbar und nicht definierbar ist. Menschen verschwinden hinter Hügeln, Schritte kann man nicht hören, eine Orientierung ist unmöglich. Der ganze Raum war mit grauem Plüsch ausgekleidet, als ob man sich in Watte, im Nebel bewegt – ein gespenstischer, ein Unsicherheit hervorrufender Ort.

Der Lichtdesigner Carsten Sander, mit denen Richter und Hoffmann so oft wie möglich zusammenarbeiten, gibt diesen Bühnenbildern eine zusätzliche Dimension. Ganz fein, ganz genau sind die zumeist dunklen Räume ausgeleuchtet. Kaum merklich wandeln sich Stimmungen, werden Figuren in den Fokus gerückt, lassen Farbfilter neue Nuancen in den Gesichtern aufscheinen. Ein „morphendes Licht“ nennt Katrin Hoffmann diesen subtilen wie

äußerst wirkungsmächtigen Einsatz der Lichttechnik. Typisch für Falk Richters Inszenierungen ist auch der Einsatz von Videoprojektionen. Diese können wie in „Julius Cäsar“ (Burgtheater Wien, 2007) dafür benutzt werden, Teile der Vorgeschichte wiederzugeben, oder sie werden wie in „4.48 Psychose“ eher atmosphärisch eingesetzt, um das Gefühl der Wahnhaftheit, der Neurose zu verstärken. Doch auch bei der Verwendung von Videotechnik achtet Katrin Hoffmann stets genau darauf, dass damit Vorgänge oder Räume nicht gedoppelt oder bloß illustriert werden. Sie sollen eine zusätzliche Ebene, ein weiteres Element der Erzählung sein. Ist dies nicht gegeben, gibt es für sie in ihren Bühnenbildern auch keinen Platz. Denn der große Vorteil der Reduktion, so wie Katrin Hoffmann sie betreibt, ist, dass alles, was zu sehen ist, wirklich wichtig ist. ■



Katrin Hoffmann

wurde 1967 in Hamburg geboren und lebt in Berlin. Nach dem Kostümbildstudium bei Dirk von Bodisco in Hamburg ist sie seit 1995 als Bühnen- und Kostümbildnerin tätig, u. a. an der Berliner Schaubühne, am Deutschen Theater Berlin, dem Hamburger Schauspielhaus, dem Wiener Burgtheater, an der Hamburgischen Staatsoper sowie an der Bayerischen Staatsoper in München. Seit 1996 verbindet sie eine enge Zusammenarbeit mit dem Regisseur und Autor Falk Richter. Die gemeinsame Produktion „Nothing hurts“ wurde im Jahr 2000 zum Berliner Theatertreffen eingeladen. Weitere Arbeiten mit Falk Richter 2000–2004 am Zürcher Schauspielhaus unter der Intendanz von Christoph Marthaler, u. a. „Die Möwe“ in Koproduktion mit den Salzburger Festspielen. Seit 2001 arbeitet sie regelmäßig an der Berliner Schaubühne, zuletzt entwarf sie die Bühnenbilder für „Drei Schwestern“ (2006) und „Der Kirschgarten“ (2007) sowie für „Trust“ von Falk Richter (2009). Außerdem Zusammenarbeiten u. a. mit Sandra Strunz, Nicolas Stemann und Tom Kühnel.



Katrin Hoffmann. Foto privat