

BÜHNENBILDNER BERT NEUMANN

Das Notglück

Ein Gespräch mit dem Bühnenbildner Bert Neumann über den Schmerz, den Jubel in der Hässlichkeit und die deutsche Suche nach der Orgie. Von Peter Kümmel

von Peter Kümmel | 29. April 2010 - 08:00 Uhr

© William Minke



Der Bühnenbildner Bert Neumann

Bert Neumanns Werkstatt befindet sich im Keller einer ehemaligen Brauerei an der Schönhauser Allee, mitten im Prenzlauer Berg, umgeben von Kneipen, Läden, Hedonistenschlupfwinkeln. Sein Arbeitsplatz erinnert eher an eine Waschküche als ein Atelier, Abwasserrohre durchkurven unverschalt den Raum, man hört deutlich das Spülgeschlehen der höheren Etagen. Der Mann, der hier arbeitet, duldet keinen Zierrat und keine Verkleidungen, er benützt das alles aber in seiner Arbeit, weil er eine bestimmte Hohlheit und Lügenhaftigkeit liebt: Er ist Bühnenbildner, und zwar einer der wesentlichen. Bert Neumann, geboren 1960 in Magdeburg, aufgewachsen in der DDR, prägt die Ästhetik der Berliner Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz. Seine Bühnenräume für den Volksbühnenintendanten Frank Castorf und den Regisseur René Pollesch sind eher eigenständige Siedlungen als bloße Kulissen. Oft haben sie etwas zugespitzt Hässliches und zugleich Verführerisches: Sie zucken im Licht von tausend Glühbirnen, als wären es bewohnte Flipperautomaten, sie sind trostlos wie die Wüste unter einer Autobahnbrücke und unüberwindlich wie die Kerker von Piranesi. Castorfs Theater wäre undenkbar ohne Neumann. Es kann sein, dass man noch Jahre nach einem Castorf-&-Neumann-Abend an einer Kreuzung in Gelsenkirchen oder einer Baustelle am Rand Heilbronn steht und denkt: »Hab ich schon gesehen! Diese Gegend ist von Neumann!« Man erträgt Hässlichkeit leichter, wenn man seine Räume gesehen hat. Man lernt von ihm, dass Hässlichkeit auch Freiheit und Spielraum bietet: für eine höhere Art von Unschuld. Auch sein karger Arbeitsplatz birgt einen Zauber. Hinter der Werkstattwand befindet sich ein riesiger leer stehender Ballsaal. Neumann müsste die Wand nur durchbrechen und hätte sein eigenes Theater. Eines Tages wird er es wohl tun. Zuvor muss er auf alle Fälle noch nach Wien. Dort wird am 1. Juni eine große Ausstellung eröffnet, die seiner Arbeit gewidmet ist: *Setting of a Drama*.

Die ZEIT: Herr Neumann, Sie sind berühmt geworden als Bühnenbildner und Co-Chef der legendären Berliner Volksbühne, dem Haus von Frank Castorf. Sie haben die Außenwirkung und die PR des Hauses entscheidend geprägt. Heute gehören Sie der Leitung nicht mehr an. Warum?

Bert Neumann: Ich bin nach wie vor Chefbühnenbildner der Volksbühne, aber mit dem Gesicht der Volksbühne, der subversiven Werbung für das Haus habe ich nichts mehr zu tun. Die Volksbühne war irgendwann nicht mehr Partner, die wollten eine hierarchische Situation, und das war mit uns eben nicht zu machen.

ZEIT: Und warum funktionierte die leitende Zusammenarbeit mit der Volksbühne nicht mehr?

Neumann: Stadttheater sind ja Organismen, die auf Routine und Normalität bauen – und Kunstproduktion beruht auf dem permanenten Ausnahmezustand; zwischen diesen beiden Ansprüchen besteht ein dauernder Konflikt, der in jedem Theater ein wenig anders ausgefochten wird. Lange Zeit war das in der Volksbühne zugunsten des Ausnahmezustands austariert. Das hat sich jetzt geändert.

ZEIT: Der Ausnahmezustand war immer leicht herzustellen?

Neumann: Lange Zeit schon. Wir haben die Stadttheaterdimensionen gesprengt ohne Verausgabung – eigentlich ging's leicht. Und zwar deshalb, weil alle Lust hatten und alle mitgemacht haben. Heute wird einem andauernd die Frage gestellt: Rechnet sich das? Diese Frage, ich hasse sie, weil sie ein Totschlagargument für alles ist, was Spaß macht. Die besten Sachen haben sich nicht materiell, sondern nur ideell gerechnet – aber das ist der entscheidende Mehrwert!

ZEIT: Sie haben über den Anfang Ihrer Theaterlaufbahn gesagt, am Stadttheater würde Ihnen die Luft wegbleiben, das hielten Sie nicht aus...

Neumann: Weil es hierarchisch funktioniert: Da gibt's 'nen Regisseur, und von dort oben fließt stufenweise die Macht abwärts. Mit diesem Prinzip hatte ich immer Schwierigkeiten. Für mich war der Glücksfall die Begegnung mit Frank Castorf, der einem diesen Freiraum ließ. Ich hatte den Anspruch, wie ein bildender Künstler funktionieren zu können im Theater. Mit Castorf ging das; es waren alle Teile gleichberechtigt. Es war nie so, dass er einen Entwurf von mir verwarf oder völlig umarbeiten ließ. Das Tolle an ihm ist, dass er eine Setzung akzeptiert – an der arbeitet er sich sozusagen ab.

ZEIT: Sie bauen eine Bühne, und er guckt, wie er damit klarkommt?

Neumann: Er nimmt es als naturgegeben, ja. Und ein Widerstand ist für ihn eher interessant als störend – weil er dann was erfinden muss. Ich kenne viele Regisseure, die sagen: Was, du hast da keine Tür hingebaut? Die brauch ich aber! Castorf entwickelt eine Fantasie, die das anders löst. Das hat wohl mit der DDR-Sozialisierung zu tun: Hindernisse musste man produktiv machen, und Verbote musste man umgehen. Es blieb nur die Unterwanderung.

ZEIT: Das Castorf-Theater wirkt wie ein Reich der Untoten. Welchen konzeptionellen Anteil haben Sie an dieser Spukhaftigkeit?

Neumann: Theater hat ja sowieso was von einem Totenreich – es findet im Dunkeln statt. Aber eigentlich finde ich Castorfs Theater sehr lebendig in seiner Vergänglichkeit und Unwiederholbarkeit. Es ist nicht wie ein Uhrwerk, das jeden Abend verlässlich abtickt. Es lebt und ist voller Fallen. Je mehr Fallen drin sind, desto unvorhersehbarer wird es.

ZEIT: Sie arbeiten in Ihren Bühnenbildern oft mit Hindernissen: Wesentliche Teile der Bühne bleiben uneinsehbar; das verdeckte Geschehen wird aber gefilmt und dem Zuschauer mittels Videoleinwänden gezeigt. Warum dieser Umweg?

Neumann: Irgendwann wurde mir die typische Theaterraumarchitektur langweilig, das Einsehbare. Ich wollte, dass es wieder ein Geheimnis geben kann auf der Bühne – eins, mit dem die Schauspieler leben. Und die Möglichkeit der Großaufnahme ist toll: das Geschehnis auf einem Gesicht zeigen zu können. Außerdem hatte ich immer eine

Faszination fürs Kino. Die Bilder, mit denen man aufgewachsen ist, das waren nicht Theaterbilder, sondern Kinobilder.

ZEIT: Was sind Ihre Lieblingsfilme?

Neumann: Eine Zeit lang war ich totaler Cassavetes-Fan. Durch seine Produktionsweise fielen gewisse Zwänge weg, die Freiheit war atemberaubend. Cassavetes hat den Schauspielern nicht gesagt, wie die Szene weitergeht. Oder er hat dem Schauspieler A etwas anderes gesagt als dem Schauspieler B. Dann haben die sich vor der Kamera getroffen, und nichts hat gepasst – aber dieser Zusammenstoß war von einer solchen Wahrhaftigkeit! Es ist genau das, was mich auch am Theater interessiert: dass man nicht einem Drehbuch folgt, sondern dass agiert wird.

ZEIT: Sie haben schon vor der Wende im Prenzlauer Berg gelebt. Wie war das, als hier nach 1989 plötzlich aus den grauen Fassaden die Werbung rausblühte?

Neumann: Für mich war das erst mal eine komische Störung; ich hatte das Bunte nicht vermisst. Für mich waren auch die vielen Grautöne des Ostens nicht grau, sondern vielfältig in ihrer Gräue. Die ersten Werbegeschichten hier waren ja Zigarettenwerbungen – damit fing es an. Diese Schilder wurden anfangs noch zerstört; man hat sie als feindliche Symbole verstanden. Das hat sich dann gewandelt. Bald fingen die Leute an, den öffentlichen Raum zu entdecken: Man warb fürs eigene Projekt, man gründete eine Zeitung. Das wurde alles gelesen – heute liest es natürlich kein Mensch mehr.

ZEIT: Wie hat sich Berlin seit 1989 verändert, als Bühnenbild gesehen?

Neumann: Die renovierten Häuser im Prenzlauer Berg, ich finde, sie sehen aus wie alte Frauen, die man geliftet hat. Sie haben so ein bisschen ihre Würde verloren. Zuvor konnte man die Geschichte der Stadt sehen, die Einschusslöcher; jetzt ist alles so zugemalt. Wenn die Fassaden so glatt sind, hab ich immer das Gefühl, ein Mensch kann diesem Anspruch gar nicht genügen. Ich fand es immer entlastend, in Brasilien oder Warschau durch die Straßen zu gehen, dort, wo es ein bisschen kaputter ist, fühle ich mich aufgehoben. Ich muss mich dann nicht in Beziehung setzen zu dieser Perfektion.

ZEIT: Wie empfinden Sie den Prenzlauer Berg heute?

Neumann: In Charlottenburg ist die Gesellschaft mittlerweile heterogener als hier, wo unglaubliche Homogenität herrscht. Die Schwachen, Alten, die Problemfälle sind alle aussortiert. Heute würde ich wahrscheinlich nicht mehr herziehen.

ZEIT: Welches deutsche Quartier freut Sie?

Neumann: Die wuchernde Freiheit St. Paulis, der wahrscheinlich mafiöse Kräfte zugrunde liegen, freut und fasziniert mich: Man kann sofort eine Geschichte lesen aus den Fassaden.

ZEIT: Sie sagten mal, wenn Sie mit dem Auto durch deutsche Städte fahren, sähen Sie so viele heimelige beleuchtete Fenster, denen Sie nicht trauen: Sie haben das Gefühl, dahinter müsse etwas Unheimliches passieren...

Neumann: Das Gefühl hab ich vor allem, wenn ich aufs Land fahre und all die Häuser sehe, die nun mit Baumarktmitteln hübsch gemacht wurden. Es ist jetzt plötzlich ein Geschmack gefragt, den man früher gar nicht brauchte. Jetzt kann sich jeder seine Sehnsucht nach dem Toskana-Flair erfüllen – oder nach dem bayerischen Balkon. Man kann sich alle möglichen Zitate an sein Haus kleben.

ZEIT: Das hat aber doch auch was Heroisches: Es ist der Versuch, etwas Dauerhaftes hinzustellen, eine Burg, die einen dann auch überlebt.

Neumann: Kommt drauf an. Die Materialien, die heute zur Verfügung stehen, leben meist auch nicht länger als der Mensch, der sie verbaut.

ZEIT: Sie haben hier in Ihrer Werkstatt ein Foto von einem Fachwerkhaus an der Wand hängen...

Neumann: Ja, das tut zum Beispiel nur so, als wär's ein Fachwerkhaus – dabei ist es der reine Fake. Solches Faken interessiert mich: weil es eine Art des Festklammerns ist. Eine Sehnsucht nach einer Bodenständigkeit, die es gar nicht mehr gibt. Die Menschen tun noch heute so, als lebten sie in agrarischen Strukturen. So ein modernes Fachwerkhaus ist komplett anachronistisch, und dennoch wünscht man sich das. Man will sich ja nie selbst begegnen, ästhetisch. Auch das 19. Jahrhundert hat sich gotische Spitzbögen und Renaissance-Elemente zusammengesucht, um nicht der eigenen Zeit ins Auge gucken zu müssen.

ZEIT: Wenn ich durch wirklich hässliche Städte gehe, passiert es mir manchmal, dass ich eine Art Hässlichkeitsjubiläum empfinde: weil man einen negativen Superlativ sieht. Oder weil man denkt, die Leute, die darin leben, müssen eigentlich Helden sein. Wenn ich Ihre Bühnenbilder sehe, geht es mir genauso.

Neumann: Die Hässlichkeit, die einen zum Jubeln bringt, hab ich im Ruhrgebiet gefunden, beispielsweise. Ich erfinde übrigens sehr wenig: Das meiste finde ich und baue es mir zusammen.

ZEIT: Suchen Sie solche Anregungen auch im Theater?

Neumann: Ich gehe relativ selten ins Theater, ich hab festgestellt, dass mich das nicht wirklich fördert. Ich schau mir lieber eine Ausstellung an oder gehe ins Kino oder laufe durch die Straße; davon hab ich meistens mehr.

ZEIT: Und Sie reisen viel?

Neumann: Ich habe zum Beispiel ein Projekt gemacht in einer Favela in São Paulo. Mit fünfzig Kindern haben wir ein Stück produziert, das werde ich nicht vergessen. Und als ich in Indonesien war, habe ich eine andere Lektion gelernt: Die Leute dort konnten mit meiner Neigung, Stadtwucherungen und chaotische Strukturen zu bauen, gar nichts anfangen. Die hatten das Chaos andauernd im Alltag, die brauchten das nicht mehr. Die suchen auf ihren Bühnen nach Ordnung. Ich dagegen suche nach der Orgie. Man sucht immer das, was man nicht hat.

ZEIT: Am 25. Mai eröffnen Sie und Frank Castorf das Tschechow-Festival in Moskau. Wie muss man sich das vorstellen?

Neumann: Wir waren schon mal da mit *Meister und Margarita* – das hatte offenbar nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Es wurde sehr kontrovers aufgenommen. Nun zeigen wir *Nach Moskau, nach Moskau*, eine Aufführung, worin wir die *Drei Schwestern* mit Tschechows Erzählung *Die Bauern* zusammenbringen: also die bürgerliche Welt und die der ehemaligen, verelendenden Leibeigenen. Wir wollen die Tschechow-Rezeption ein bisschen von dem poststalinistischem Zensurdenken befreien, das in Russland immer noch in den Köpfen ist. Wir sind ein bisschen freier als die in Moskau ansässigen Künstler, wir können auch wieder abreisen.

ZEIT: Am 1. Juni eröffnen Sie eine große Ausstellung mit eigenen Arbeiten in Wien: *Setting of a Drama*. Die Ausstellung ist im Augarten, und sie wird Formen des Rummelplatzes und des Zirkus aufnehmen. Was fasziniert Sie am Jahrmarkt?

Neumann: Der Rummelplatz ist so offensiv in seiner Lügenhaftigkeit. Er ist eine Ansammlung von Fassaden, wie alle Siedlungen es sind, nur ist deren Hohlheit versteckter. Beim Rummelplatz ist die Lüge offenbar, sie baut auf mein Einverständnis, die Lüge zu genießen. Das fasziniert mich. Es ist auch der Aspekt, der mich am Theater fasziniert.

ZEIT: Noch einmal zurück zu Castorf: Eigentlich inszeniert er doch Höllen, und Sie bauen ihm diese Höllen. Es ist schon qualvoll, das einen Abend lang auszuhalten; Sie halten sich in diesen Höllen über Wochen hin auf, bei den Proben...

Neumann: So höllenhaft finde ich es gar nicht. Und ohne Schmerz ist auch Schönheit nicht zu haben. Ja, der Tod allerdings, der ist immer präsent bei uns. Das Theater ist einer der wenigen Orte, wo der Tod noch Thema sein kann.

ZEIT: Aber eigentlich leiden Sie am Theater? Am »herkömmlichen« Theater zumindest?

Neumann: So eine astreine Zweistundengeschichte im Theater ertrage ich schwer. Da geht es mir oft nach einer halben Stunde so, dass die Qual schon anfängt; ich langweile mich, und ich fühle mich dann sehr einsam. Ich habe mehr vom Erschöpfungsglück, wie man es bei Castorf findet. Ohne Durchhänger sind die Glücksmomente nicht zu haben.

Die Ausstellung »Setting of a Drama« ist im Rahmen der Wiener Festwochen vom 1. Juni bis zum 29. August im Wiener Augarten zu sehen.

COPYRIGHT: DIE ZEIT, 29.04.2010 Nr. 18

ADRESSE: <http://www.zeit.de/2010/18/KS-Bert-Neumann>