



**LANDESTHEATER
OBERPFALZ**

LTO: Kannst du uns sagen, wie ein Alltag bei dir aussieht? Wenn es sowas wie einen Alltag überhaupt gibt?

Claudia Weinhart: Es gibt natürlich gewisse Abläufe. Ich werde meistens von einem Regisseur gefragt, der mich gerne mitnehmen möchte. Manchmal fragt mich auch das Theater direkt an, das kommt aber eher seltener vor. Und dann kriege ich den Auftrag, einen Vertrag und dann befasse ich mich erst mal mit dem Stück. Natürlich muss ich erst mal wissen, was erzählt werden soll. Dann spreche ich mit dem Regisseur, der mir seinen Zugang zu dem Stück erzählt. Ob er es zeitgenössisch, historisch erzählen möchte. Ob er die Geschichte so erzählen möchte, wie sie im Stück steht oder ob eine zusätzliche Erzählebene stattfinden soll. Da muss man sich natürlich gut absprechen, weil wenn der Regisseur eine moderne Inszenierung plant und Hänsel und Gretel im Supermarkt spielen möchte, dann kann ich kein Lebkuchen-Häuschen entwerfen. Und dann fange ich an zu entwerfen. Das mache ich, indem ich ein Modell baue. Das Modell dient mir als Kontrolle. Ich probiere am Modell sehr viele verschiedene Möglichkeiten aus. In erster Linie ist es aber dazu da, dass ich meine Ideen dem Regisseur vermitteln kann, weil ich kann ihm ja nicht pantomimisch vortanzen wie ein rosa Hexenhaus aussieht. Und irgendwann sechs Wochen vor der Premiere geht es dann ans Theater. In der Probenphase bin ich auch so gut es geht dabei, damit ich sehe, ob mein Bühnenbild so funktioniert, wie ich mir das gedacht habe. Dann bin ich bei den Beleuchtungsproben natürlich dabei. Und dann geht es in die Premiere. Das ist so der Ablauf von Theaterproduktionen. Das dauert für mich je nach Größe des Auftrags zwischen drei Monate und einem Jahr.

LTO: Du bist bei uns um das Bühnenbild von Nils Holgersson zu machen, hast es aber bereits an einem anderen Theater gemacht, richtig?

Claudia Weinhart: Das war in Wiesbaden. Das ist das Hessische Staatstheater und das war auch im großen Haus, also eigentlich auf der Opernbühne. Da gibt es natürlich Untermaschinen, da gibt es eine Bühnentechnik mit einer Mannschaft von zwölf Leuten. Also da ist alles an Technik und Möglichkeiten geboten, was man sich im Theater nur überhaupt nur vorstellen kann. Und das ist hier am Landestheater Oberpfalz natürlich anders, weil allein dadurch, dass das Stück an verschiedenen Spielstätten aufgeführt werden soll, kann man sich ja nicht auf eine tolle Technik einstellen. Mal hat man eine Zugstange wo man fliegen könnte zum Beispiel, im anderen Theater hat man so etwas wieder nicht. An einem Theater ist die Bühne sehr tief, da hat man eine gute Tiefenwirkung. Auf der anderen Bühne ist die Bühne sehr flach und dafür sehr breit. Also man kann sich da nicht so auf die Technik einschließen, wie wir das in Wiesbaden machen konnten. Also es ist im Endeffekt gar nicht unbedingt vergleichbar.

LTO: Es hat aber auch Vorteile, dass du die Geschichte von Nils bereits kennst und auf die Bühne gebracht hast.

Claudia Weinhart: Ja, denn ich kannte die Grundproblematik von dem Stück. Es waren eigentlich zwei große Probleme, die dieses Stück hat und die kannte ich schon, nämlich einmal, dass Nils seine Größe verändert. Das kann sogar der begabteste Schauspieler nicht. Und das andere Problem ist, dass die über die Hälfte vom Stück fliegen. Wie lösen wir das Problem hier denn mit dem Fliegen? Also wir haben von den drei Spielstätten, die jetzt im Augenblick geplant sind, nur an einer Spielstätte die Möglichkeit etwas aufzuhängen. Folglich war das nicht die Lösung, die ich anbieten konnte, weil es ja dann für zwei Vorstellungen nicht funktioniert hätte. Und überhaupt sind wir das ganz anders angegangen, weil ich quasi beide Probleme in einem gelöst habe. Also mein Bühnenbild ist einfach eine überdimensional große Gans. Wir haben uns eine Gans auf die Bühne gestellt, die fünfmal so groß ist wie eine Gans in Wirklichkeit. Wir haben dann recherchiert wie groß echte Gänse sind. Das hat Marco aus der Werkstatt gemacht, der hat dann rausgefunden, dass die zwischen 60 und 70 Zentimeter hoch sind. Und wir haben jetzt eine Gans, die 3 Meter 50 hoch ist. Es genau fünfmal so groß wie eine normal große Gans. Diese übergroße Gans hat den großen Vorteil, dass Nils da drauf sitzen kann und diese große Gans wird bespielt wie eine Puppe, wie eine Marionette. Die kann natürlich nicht selber mit den Flügeln schlagen. Wir haben aber noch vier andere Schauspieler auf der Bühne, die in dem Moment Gänse spielen, die Reisegefährten und die übernehmen alle gemeinsam die Puppenspielerfunktion und simulieren. Es braucht quasi vier Leute, um mit den Flügeln der Gans zu schlagen und sie auf der Bühne rum zu schieben und in Bewegung zu bringen. Und das ist ein Spielelement, dass wir zeigen wie es gemacht wird. Also wir erzählen keine Theater-Illusion, dass man eine große Gans hat, die mit den Flügeln schlägt, sondern wir sehen, wie der Vorgang passiert. Wir sehen, wie die vier Puppenspieler die Flügel der Gans bewegen und das ist nicht entlarvend oder langweilig oder desillusionierend, sondern es hat einen ganz eigenen Charme und ganz eigenen Zauber. Und ich glaube, das wird auch den Kindern sehr gut gefallen, dass wir zeigen, wie die Illusion hergestellt wird.

LTO: Du sitzt hier vor deinem Modell. Kannst du uns anhand des Modelles die Gans beschreiben?

Claudia Weinhart: Das Modell habe ich entworfen, um dem Regisseur beschreiben zu können, was ich gerne machen möchte. Wenn sie den Kopf streckt, ist sie 35 Zentimeter hoch und im Maßstab eins zu zehn, also später dann 3 Meter 50. Und man sieht, dass das also eigentlich eine zweidimensionale Schablone einer Gans ist, die durch eine Konstruktion ähnlich wie beim Schiffsbau kann man fast sagen zu einem dreidimensionalen Körper geworden ist. In der Umsetzung ist das Mittelteil der Bauch, das ist natürlich das Element, was statisch alles tragen muss. Also hier sitzt ja auch Nils dann drauf. Und das hier ist ein doppelter Alu Rahmen, der mit Holz beplankt ist. Doppelt ist der Alu Rahmen, damit sich dazwischen hier der Kopf bewegen kann und auf dieser Holz-Beplankung sind dann seitlich diese Holz Spanten aufgebracht, damit sie dann drauf kraxeln kann. Der Rumpf ist der statische Kern. Das ist der Unterbau hier. Der Wagen sieht in Realität ein bisschen anders aus, als ich mir das im Modell ausgedacht habe. Auch das kommt vor, dass ich einen konstruktiven Vorschlag mache und die Techniker dann sagen, anders wäre es besser. Da spricht man natürlich miteinander und hört auch aufeinander. Und es gibt hier unten diesen fahrbaren Untersatz, damit man die Gans über die Bühne

schieben kann. Das geht Gott sei Dank obwohl die ganz schwer ist. Es gibt einen Darsteller, der Gott sei Dank sehr groß ist, der kann gut auf den Kopf hin greifen und der bespielt praktisch den Kopf. Am Anfang muss die Gans nicht fliegen, da braucht sie noch keine Flügel. Sie läuft über den Boden, sie hat ja auch noch zwei Füße. Die Füße kann man dann, wenn sie fliegt, hoch ziehen wie so ein Flugzeug Fahrwerk. Und zwei andere Darsteller bringen dann die Flügel. Dann hängen die Flügel hier dran. Die Flügel kann man dann eben auch hier so nach hinten klappen, wenn nicht geflogen wird.

LTO: Ich stelle mir das wahnsinnig schwer vor. Vor allem, wenn man das Bühnenbild zu einem Stück schon einmal gemacht hat und sich dann überlegt „okay, jetzt mach ich es ganz anders“...

Claudia Weinhart: Das war in dem Fall gar nicht schwer, weil das, was wir in Wiesbaden gemacht haben, dass wäre hier gar nicht möglich gewesen. Wir hatten in Wiesbaden insgesamt neun Darsteller und hier sind es nur fünf. Die Gans musste nirgends hin transportiert werden. Hier muss es zerlegbar sein und in den Transporter passen. Es muss an drei Bühnen, die alle ganz unterschiedlich sind, funktionieren. Vielleicht kommt ja sogar noch auf der vierten oder fünften Bühne. Das weiß man ja nicht. Also es muss überall funktionieren können. Und daraus ergibt sich dann auch eine ganz andere Erzählweise in der Geschichte. Die Textfassung für hier hat Till Rickelt selber geschrieben und zu dem Zeitpunkt, als er mich gefragt hat, ob ich das Bühnenbild machen möchte, hatte er die Textfassung noch nicht geschrieben. Eigentlich kann ich mit meiner Arbeit erst anfangen, wenn der Text fertig ist. In dem Fall war das aber nicht so schlimm, weil ich die Problematik des Stücks ja schon aus Wiesbaden kannte. Ich habe gesagt, es gibt eben folgende zwei Probleme, die müssen wir im Bühnenbild lösen. Das weiß ich aus meiner Erfahrung mit Wiesbaden. Und ich würde dir folgenden Vorschlag machen, nämlich den hier. Und das ist eigentlich ein Vorschlag, der als Bühnenbildner sehr frech ist, weil ich damit dem Regisseur vorgeschrieben habe, wie er die Geschichte erzählen muss. Wenn ich ihm die Gans als riesige Marionette vorsetze, dann sage ich ihm ja auch, dass er seine Schauspieler dafür verwenden muss, um dieses Tier lebendig zu machen. Also da greife ich ja in seine Arbeit ein. Und es war in dem Fall aber sehr schön, weil Till gesagt hat das ist eine ganz tolle Idee, er findet sie gut und er wird seinen Text so schreiben, dass es auf diese Figur funktioniert. Also insofern war es ein Vorteil, dass es den Text noch nicht gegeben hat, weil er eben in der Textfassung ganz auf dieses Bühnenbild reagieren konnte. Da sind ein paar Umstände glücklich zusammengekommen und ich glaube, das Ergebnis ist dadurch jetzt sehr homogen und passt alles sehr gut zusammen.

LTO: Wie ich die Gans zum ersten Mal gesehen habe, habe ich gedacht, dass noch eine Verkleidung drum rum kommt. Das ist aber Absicht, dass sie jetzt quasi nackig ist und aussieht wie ein Spielzeug?

Claudia Weinhart: Man sieht es noch am Modell, das hier Klebereste drauf sind und die Kanten sehr rau sind. Ich habe hier mal angefangen eine Verkleidung drauf zu machen. Das wären dünne Holz Plättchen gewesen, die so schuppenartig übereinander gelegt sind wie Gefieder. Ich habe das auf einer Hälfte gemacht und die andere habe ich so gelassen und Till hat das gesehen und hat gesagt Mensch, das ist doch eigentlich total toll mit dieser Unterkonstruktion. Deswegen habe ich nach einer Hälfte auch aufgehört, weil ich das auch interessant fand. Und dann haben wir gesagt Okay, wir schauen uns das in echt an und

entscheiden dann. Und hatten dann eine Bauprobe in Amberg im Theater, wo uns die Techniker eine wunderbare Attrappe von diesem Modell hingestellt haben. Und da haben wir gesehen, dass das eigentlich genauso aussieht, wie wir es uns vorgestellt haben und dann habe ich am Modell alles wieder runter gerupft und wir haben beschlossen, wir lassen es so, eben weil wir auch erzählen wollen, wie die Dinge hergestellt werden. Also es ist ja quasi eine technische Herangehensweise und da passt es von der Ästhetik her eigentlich sehr gut dazu, dass man auch bei diesem Element die Technik zeigt. Wir haben auch zum Beispiel alle Schrauben, alle Scharniere auch diesen Wagen, der da drunter sitzt, haben wir nicht versucht zu verstecken, was man ja sonst, wenn man so ein Gefieder und so eine Gans machen würde, wird man ja so tun, als gäbe es keine Räder oder als gäbe es keine Gelenke. Und das haben wir aber ganz offensiv alles farblich abgesetzt. Die Gans wird weiß bemalt, die technischen Dinge werden alle schwarz sein. Also man soll sehen, wie die Technik funktioniert. Man soll sehen, es ist keine echte Gans. Sie soll dann erst durch die Bespielung mit den Darstellern zum Leben erweckt werden.

LTO: Hast du denn Feedback vom ersten „Flug“ bekommen?

Claudia Weinhart: Ich war bei der ersten Flug-Probe mit den Darstellern dabei. Und ich war sogar ein bisschen früher da und bin auf die Gans rauf geklettert, weil als Bühnenbildnerin ich muss ja immer wissen, was biete ich den Darstellern an? Wie kann ich verlangen, dass die auf bei Meter hohe Leiter klettern, wenn ich selber Angst da oben habe? Also das muss ich ja vertreten können. Ich bin also auf die Gans aufgestiegen und die Techniker die dabei waren, haben sich alle schlapp gelacht, weil es hat glaube ich zehn Minuten gedauert. Ich habe mich angestellt wie der letzte Mensch. Ich war oben und wenn man oben ist, fühlt es sich gut an! Ich fand es voll schwierig und da dachte ich mir Oh Gott, was habe ich denen zugemutet? Dann hat es eine Viertelstunde gedauert, bis ich wieder unten war. Dann kam die Schauspielerin auf die Bühne und so schnell konnten wir gar nicht schauen, wie die da oben war. Es dauerte ungefähr drei Sekunden und ich mir gedacht habe Okay, dann alles richtig gemacht. Man kann das Ding so benutzen, wie ich mir das vorgestellt habe. Für Nils Holgersson lässt sich das sehr gut bespielen. Ich kriege jetzt Gänsehaut, wenn ich das erzähle, weil man sofort einen kleinen Nils und eine große Gans erzählt. Man spürt sofort eine Emotionalität. Das funktioniert wirklich gut. Und dann haben wir erst mal angefangen, diese Gans durch die Gegend zu schieben, weil sie watschelt ja erst mal. Wir haben ausprobiert, was das mit den Füßen macht, wenn man die bewegt. Das ist sehr lustig, weil das ja auch sehr technisch funktioniert. Es ist eigentlich kein Gänsemarsch, sondern eher das Fahrwerk von dem Flugzeug. Aber das ist ein unglaublich komischer Moment, wenn das da hochgezogen wird. Und dann haben wir ausprobiert, wie das ist, wenn die Flügel eingehängt werden und wenn die Darsteller da die Flügel bewegen. Und das ist toll. Mich berührt es. Mir gefällt es sehr gut und es ist das, was ich mir erhofft habe von dem Ganzen. Und jetzt muss ich nur noch auf die Kinder übertragen.

LTO: Du hast ja eigentlich einen Beruf, wo alles erst mal sehr theoretisch ist. Du baust das Modell, du überlegst dir das alles, aber letztendlich bist du ja doch schon auch ein Stück dafür verantwortlich, was dann letztendlich überhaupt umgesetzt werden kann. Also auch Emotionen. Das heißt, die Regie ist auch ein Stück weit abhängig vom Bühnenbildner.

Claudia Weinhart: Im besten Falle ist es eine sehr gute Zusammenarbeit. Ich will ja nicht was machen, was ich dem Regisseur aufs Auge drück oder mich da irgendwie durchsetzen oder die Oberhand gewinnen, darum geht es ja gar nicht. Also man will ja gemeinsam ein bestmögliches Ergebnis für das Publikum erzielen. Also ich meine, der Regisseur kann es ja auch alleine machen, aber es ist ja eigentlich nicht schlau, weil zwei Menschen, die sich Mühe geben, erreichen ja immer mehr als einer. Also es sind zwei Hirne, die über etwas nachdenken, zwei Ideen, Input, Möglichkeiten. Also es wäre ja doof, das nicht auszunutzen.

LTO: Und dann ist die Premiere. Man sieht das ich sage jetzt mal das eigene Baby, das erste Mal in voller Ausstattung auf der Bühne. Was ist das für ein Gefühl?

Claudia Weinhart: Es ist ein totales Glück, wenn das alles aufgeht und wenn das Publikum sich an den Stellen freut, an denen ich die Hoffnung habe, dass sie es toll finden. Das spürt man ja, ich sitze da im Publikum bei der Premiere und wenn ich da die Gesichter von den Leuten sehe oder spüre, dass sie das in dem Moment auch toll finden, dann ist es natürlich die Empfindung, dass dann alles aufgegangen ist, wie ich mir das vorgestellt hat. Sehr schön.

LTO: Wie sieht dein Zuhause aus? Stehen da überall Modelle rum?

Claudia Weinhart: Nein da bin ich emotionslos. Die Modelle lasse ich meistens an den Theatern und schenke sie weiter. Ich war letztens auf einer Ausstellung eines Kollegen und er hat alte Modelle ausgestellt. Da habe ich mir gedacht, dass ich mal ein Problem bekomme, wenn ich eine Ausstellung bekomme, weil ich dann keine Modelle mehr habe. Aber die Ideen sind ja nicht weg. Die behalte ich.