

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 60 (2018)
Heft: 369

Artikel: Das Innere nach aussen kehren : Kostümbildnerin Lisy Christl
Autor: Binotto, Thomas / Christl, Lisy
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-862912>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 27.12.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Das Innere nach aussen kehren

Lisy Christl im Gespräch
mit Thomas Binotto

Kostümbildnerin Lisy Christl

Kleider machen Leute. Eine Hose sagt mehr als tausend Worte. Die passenden Schuhe machen schwermütig oder leichtsinnig. Für die Kostümbildnerin Lisy Christl ist die Arbeit an der äusseren Erscheinung von Filmfiguren immer auch eine Gestaltung von deren Innenleben.

Wenn Lisy Christl eine ihrer Mappen auf den Tisch legt, sollte man ihr genau auf die Finger schauen. In der Sorgfalt, mit der sie über die Seiten streicht, und in der schlichten Eleganz, mit der sie diese wendet, stecken gleichermassen Klarheit und Zärtlichkeit, ein Sinnbild ihrer Passion für das Kino. Wenn sie von ihrer Arbeit erzählt, dann sprudelt es nur so aus ihr heraus, dann kann man sich problemlos vorstellen, wie sie in Gedanken selbst in ihre Kostüme schlüpft und deren Rollen übernimmt. Man ahnt aber auch, wie energisch sie für ihre Visionen eintreten, wie mitreissend ihre Begeisterung wirken kann. Da ist immer noch junges Feuer und unstillbare Neugierde am Werk.

Sie, die das Schneiderhandwerk von Grund auf gelernt hat, ist heute eine der grossen Kostümbildnerinnen der Branche. Nach einer Schneiderlehre und Gesellenzeit an den Münchner Kammerspielen absolvierte sie die Meisterschule für Mode in München. Während fünf Jahren arbeitete sie danach als Assistentin in Theater- und Filmproduktionen unter anderem für *Schlafes Bruder* und *Stalingrad* von *Joseph Vilsmaier*. Bisheriger Höhepunkt ihrer Karriere war die Oscar-Nomination für *Anonymous* von *Roland Emmerich*. Am Beginn des Wegs stand *Das Schloss* von *Michael Haneke*.

Zwanzig Jahre später wurde der Traum einer Zusammenarbeit mit *Terrence Malick* wahr, dessen *Radegund* voraussichtlich in diesem Jahr in die Kinos kommt.

Filmbulletin *Beginnen wir ganz unten, dort wo die Kamera selten hinschaut: Wie wichtig ist das Schuhwerk für ein Kostüm?*

Lisy Christl Was ist schlimmer, als ein Schuh, der drückt? – Wir müssen uns im Schuh wohlfühlen, am liebsten würden wir ihn gar nicht spüren. Tatsächlich wird in meiner Arbeit oft über Schuhe gesprochen, und Filmproduktionen geben viel Geld dafür aus, obwohl man sie im Bild meist nicht wahrnimmt. Ich bin fest überzeugt, dass perfekt sitzende Schuhe den Schauspieler_innen dabei helfen, buchstäblich in eine andere Welt hineinzugehen.

Und wie spüren Sie bei der Anprobe, ob die Schuhe passen?

Die Schauspieler_innen sagen es mir. Und je grösser meine Erfahrung ist, desto mehr spüre ich intuitiv, was geht und was nicht. Das betrifft das gesamte Kostüm. Bei meinem letzten Film, *Radegund* mit Terrence Malick, bin ich zum ersten Mal bei der Anprobe oft einfach sitzen geblieben und habe meine

Dress 6 [1571]

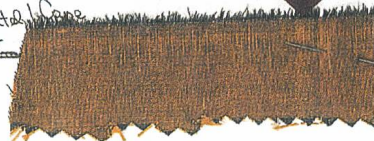
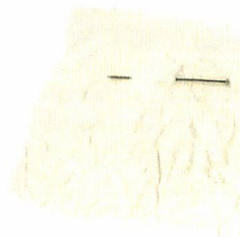
Hat weg!

Kleid

Kragerei

Armel

Handschuhe



Stiefel = gestrichelt
Kragerei = ?
Handschuhe = ?

Handschuhe
Farbe 32 Velour
[Modell ohne Armbügel]

kein grün
"blau"



KOSTÜM TAG 17
56 RICHMOND PALACE/A NEARBY FOREST Young Elizabeth and young Oxford hunting, both on horseback
58 THE PAVILLION after the hunt, young Elizabeth and young Oxford

Aus dem Skizzenbuch von Lisy Christl zu Anonymous (2011)



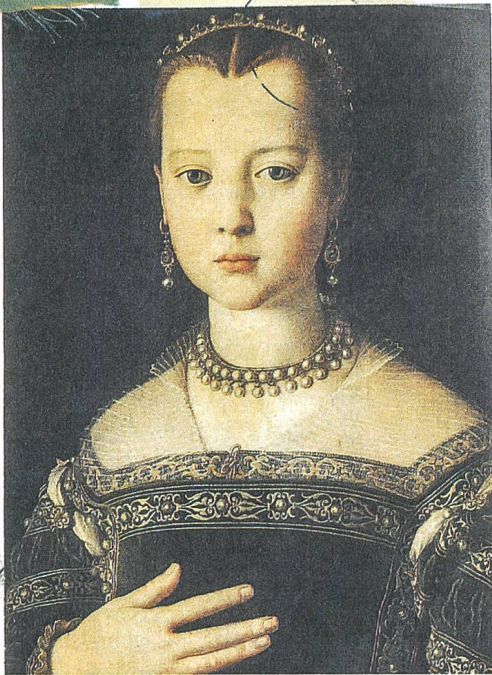
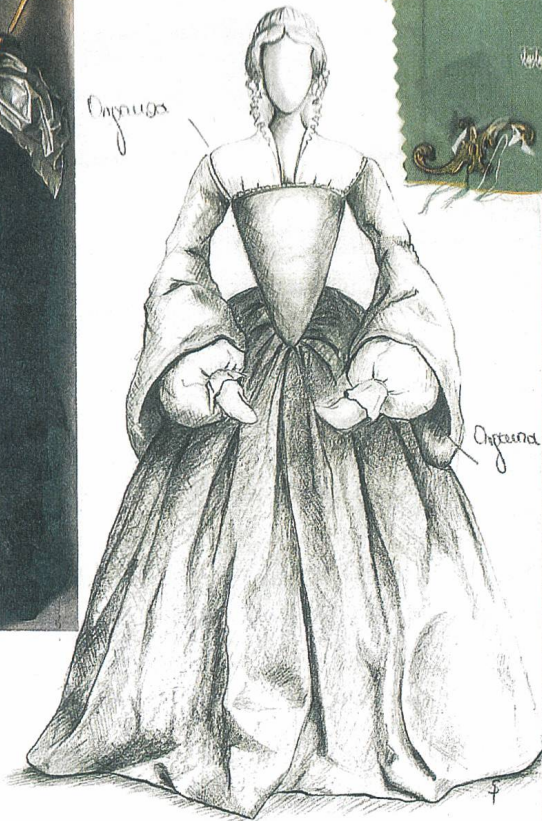
Dress 2 [1554]
J. Richard 1000

→ Bilddruck wie Muster

Ärmel

Ärmel

Bauch / Taille / Schleißen



- Headkronen
- Rannier (Antonia Alaux)
- Ring
- Halskette
- Brust?

Kragerei = Saech
Handsch. = heine
Stiefel =

Headkronen sind



Die Kostümbildnerin Lisy Christl, fotografiert von Catrin-Anja Eichinger

Kollegin in Ruhe machen lassen. Ich bin sonst eher die Aufspringerin, die sofort hingeht und mitsteckt. Das hat aber den Nachteil, dass ich mit der Nase manchmal zu nahe dran bin. Ich habe bei sehr erfahrenen Kolleginnen beobachtet, dass sie einfach sitzen bleiben, genau hinschauen und manchmal beinahe einen unbeteiligten Eindruck machen. Also habe ich das auch mal ausprobiert. Und es ist tatsächlich anders. Ich sehe so viel schneller und besser, was stört. Um wieder auf die Schuhe zurückzukommen: Ich sehe mit etwas Distanz, ob der Schuh leicht macht oder schwer. Und das Mass der Bodenhaftung ist tatsächlich für die Gestaltung der Rolle extrem wichtig. Ob man diese Schuhe im Bild sieht oder nicht, ist zweitrangig.

Ein konkretes Beispiel?

Für *Radegund* hatten wir *Valerie Pachner* in der Hauptrolle. Und da dachte ich: «Wir müssen aufpassen, dass sie nicht zu leicht wird, denn wir befinden uns in den Vierzigerjahren in einer bäuerlichen Umgebung.» In dem Moment also, in dem ich mir überlegt habe, wo die Figur herkommt, war klar, dass festes, schweres Schuhwerk notwendig war. Da hat es plötzlich gestimmt. Man wird die Schuhe im fertigen Film wohl nie wahrnehmen – aber sie haben die Haltung der Schauspielerin verändert.

Wie kommunizieren Sie mit Schauspieler_innen? Fragen Sie nach? Oder geben Sie direkt Ihren Kommentar ab?

Wenn mir etwas nicht gefällt, dann sage ich das ihnen meist sehr direkt. In der Regel purzelt es einfach aus mir raus. Aber ich versuche nie, sie zu etwas zu überreden. Wenn ich spüre, da ist eine Unsicherheit, dann versuche ich zu verstehen, worin sie besteht. In dieser Welt, wo es von allem zu viel gibt und man dauernd Entscheidungen fällen muss, sind viele Schauspieler_innen aber dankbar für eine klare Haltung.

Wenn Sie mit ihnen über deren Kostüme und ihre Wirkung sprechen, dann stecken Sie bereits tief in der Rollengestaltung. Muss das nicht fein abgestimmt sein mit der Regie?

Ich versuche mittlerweile, bereits in der frühen Vorbereitung eines Films ein klares Konzept vorzubereiten, eine Gesprächsgrundlage. Nicht weil ich denke: «Ich habe hier zu bestimmen.» Aber wenn ich den Regisseur oder die Regisseurin fragen würde: «Was möchtest du gerne haben?», dann würde ich das Pferd vom vollkommen falschen Ende her aufzäumen. Ich werde ja engagiert, weil man etwas von mir erwartet. Ich finde es schön, vom

ersten Tag an etwas anzubieten, mit dem man sich dann auseinandersetzen kann. Und ich möchte mir diese Freude auch gar nicht nehmen lassen. Ich will ja eine Vision präsentieren. Wenn diese komplett danebenliegt, fange ich halt nochmals neu an.

Als Laie habe ich mir immer vorgestellt: Produktion und Regie haben ein Drehbuch. Und auf dieser Basis bestellen sie dann bei einer Kostümbildnerin dies oder jenes. So, wie Sie Ihre Arbeit beschreiben, müssen Sie sich aber genau wie die Schauspieler_innen in eine Rolle hinein fühlen.

Aber unbedingt! Ich möchte die Figuren kennenlernen, möchte wissen, wie sie leben und wo sie leben. Als ich für *Caché* mit Michael Haneke vorgeschlagen wurde, hatte die französische Produzentin Zweifel, ob ich in der Lage wäre, als Deutsche die Codes der Franzosen zu lesen. Und ich dachte: «Da hat sie recht. Mentalität ist tatsächlich ein wesentlicher Faktor.» Obwohl ich frankophil bin und Frankreich gut kenne, bin ich deshalb fast einen Monat lang durch Paris gegangen und habe dort die unterschiedlichsten Bereiche recherchiert. Ich wollte natürlich auch den Beweis erbringen, dass ich als Deutsche den französischen Code eben doch hinkriege. Und es gibt immer einen Weg zu den Figuren, von denen man erzählt. Egal ob die Geschichte nun im 16. Jahrhundert spielt wie *Anonymous* oder 2004 wie *Caché*.

Sie tauchen als Künstlerin also in die Welt der Figuren ein, um daraus eine eigenständige Vision zu gewinnen, die Sie dann der Regie anbieten. Das setzt ein hohes Mass an Selbstbewusstsein voraus.

Bereits als Assistentin war mir klar, dass diese Vorarbeit, die Recherche, das Eintauchen und das Entwickeln meiner Vision, der schönste Teil meiner Arbeit sein würde. Und den lasse ich mir nicht nehmen, denn es ist auch der kreativste Teil. Wenn endlich gedreht wird, bin ich eine Mischung aus Abteilungsleiterin, Speditionsfachfrau und oft auch Buchhalterin. Das Lesen eines Drehbuchs, das Eintauchen in andere Welten, das Entwickeln von Bildern, das sind die wichtigsten und wertvollsten Momente meiner Arbeit. Während der Recherche kann ich meinen ganz eigenen Film leben, da redet mir niemand rein, niemand. Und wenn ich diesen Teil meiner Arbeit aus der Hand geben würde, dann würde ich auch die Kraft für die Abteilungsleiterin, die Speditionsfachfrau und die Buchhalterin verlieren.

Lisy Christl musste sich ihren Traum hart erkämpfen. Sie stammt nicht aus einem Künstlermilieu, ihre Eltern besaßen ein Autohaus. Es hat lange gedauert, bis ihre Familie ihre Arbeit respektieren konnte. Dennoch ist sie überzeugt, dass sie in eine Richtung gegangen ist, in die sowohl ihre Mutter wie ihre Grossmutter gerne gegangen wären, wenn die damaligen Lebensumstände es zugelassen hätten. Noch heute ist die Energie und die Kompromisslosigkeit spürbar, mit der die zierliche Lisy Christl damals in die Welt des Films aufgebrochen ist. Aufzugeben sei ihr nie in den Sinn gekommen, nur schon deshalb nicht, weil sie recht behalten wollte. All das erzählt sie mit einem Schalk, der ihr wohl in vielen harten Momenten auf dieser «Einbahnstrasse» ihres Traumberufs über die Runden geholfen hat.

Drehbücher lesen, Bilder entstehen lassen, in Welten eintauchen – das klingt alles so selbstverständlich.

Es hat natürlich viel mit Erfahrung zu tun. Wichtig ist, dass ich meine Empathie für die Figuren entdeckte. Und dass mich diese Welt, in der sie sich bewegen, interessiert. Je erfahrener ich werde, desto faszinierender wird genau dieser Prozess. Ob es nun eine Welt ist, die ich kenne, oder eine mir vollkommen neue oder eine, die es eigentlich gar nicht gibt – ich muss mich immer einlesen, reinschauen und diese Welt verankern. Genau das finde ich nach wie vor unglaublich spannend.

Sie haben am Beginn Ihrer Karriere vier Filme mit Michael Haneke gemacht und in den letzten Jahren drei mit Roland Emmerich. Das sind zwei Regisseure, die Cineasten wohl kaum zusammenbringen werden. Was hat die Zusammenarbeit mit Haneke charakterisiert?

Dass er nur schwer vertraut. Sehr schwer. Trotzdem hat mich kein Regisseur so geprägt wie er. Weil es ihm beim Recherchieren nicht nur um historische Akkuratess ging, sondern darum, sich in eine bestimmte Gesellschaftsschicht reinzuschrauben. Und je tiefer man sich reinschraubt, desto besser versteht man die Menschen in dieser Gesellschaft.

Am Ende ist die Anprobe nur noch eine logische Folge aus all diesem Reinschrauben. Das kann dann manchmal ein komisches beiges Polohemd sein und eine billige Hose, die so patiniert wurden, dass es aussieht, als habe dieser Mensch nie etwas anderes getragen. Das war seine Schule für mich: Er treibt dich in die Geschichte, er treibt



John Rabe (2009) Regie: Florian Gallenberger, mit Anne Consigny

Anonymous (2011) Regie: Roland Emmerich, mit Joely Richardson und Jamie Campbell Bower



dich in den Wahnsinn, bis das Richtige dabei herauskommt.

Und Roland Emmerich?

Der gibt dir viel Vertrauen. Der möchte, dass du dich traust, dass du grosse Dinge machst. Für den einen wie den anderen mache ich meine Mappen, recherchiere ich lange und genau. Aber der eine guckt und guckt und knurrt höchstens mal ein wenig, während der andere sich freut. Bei aller Begeisterungsfähigkeit ist natürlich auch bei Roland Emmerich nicht immer alles «Super!». Aber seine Vision der Zusammenarbeit ist eine andere. Bei ihm kann man sich vom Boden lösen, kann man ganz neue Dinge ausprobieren, soll man eigene Visionen entwickeln.

Von visionären Regisseur_innen erwartet man förmlich, dass sie immer wieder das Unmögliche erwarten. Irgendwann kommt man aber am Handwerk nicht vorbei.

Das ist ein Punkt, der für mich in den letzten Jahren immer wichtiger geworden ist. Für *Independence Day: Resurgence* benötigten wir beispielsweise einen Raumanzug. Das war für mich ein ganz schöner Brocken, weil es ein wahnsinnig teures Kostüm war und ich noch nie etwas Ähnliches gemacht hatte. Für Roland dagegen schien alles ganz klar. Er hatte bereits einen Zeichner einen Raumanzug zeichnen lassen. Als ich jedoch diese Zeichnung sah, habe ich gesagt: «Das geht so überhaupt nicht. In jedes Kleidungsstück, und sei es ein Raumanzug, musst du irgendwie rein und auch wieder rauskommen, musst du eine Logik einhalten.»

Ich habe also ganz pragmatisch handwerklich gedacht: Wie lange dauert es, bis der Schauspieler im Anzug steckt? Wie funktioniert das Gewinde für den Helm? Wie bewegt sich der Schauspieler in diesem Teil? Eines ist klar: Es gibt keinen bequemen Raumanzug. Aber nun sind wir in Amerika, drehen einen Blockbuster – also muss alles cool aussehen. Nur: Wenn du den Helm absetzt und darunter schwitzt wie ein Dampfkochtopf, dann sieht das überhaupt nicht cool aus. Zu meinen Aufgaben gehört es, in solchen Momenten das Handwerk zu vertreten und die Möglichkeiten der Umsetzung aufzuzeigen. Am Ende wurde der Anzug eine Koproduktion, visuell und handwerklich.

In diesem Jahr kommt Ihr erster Film mit Terrence Malick in die Kinos. Malick gilt als Enigma. Was ist das Besondere an der Zusammenarbeit mit ihm?

Die ist nur schwer mit anderen Erlebnissen zu vergleichen. Das rüttelt

alles auf, was ich über das Kino zu wissen glaubte. Am Anfang dachte ich manchmal: «Wie soll das überhaupt funktionieren?» Aber ich konnte mich glücklicherweise mit unserem Kameramann *Jörg Widmer* austauschen, den ich von *Wolfzeit* her kenne. Er hat mehrere Filme mit Malick gedreht und konnte mir deshalb vieles erklären. Zudem hat er mir versichert, Malick sei einer der freundlichsten Menschen, den man sich vorstellen könne. Womit er völlig recht hat.

Aber auch Malick hat klare Visionen. Natürlich. Ich habe mir seine Filme vor unserer Zusammenarbeit nochmals angesehen, obwohl ich sie fast alle kannte. Erst da habe ich entdeckt, worum es ihm geht und wie sehr er den Rahmen dessen öffnet, was ich mir bislang unter Kino vorgestellt habe. Freundlich bedeutet also nicht, dass er nicht bis zum Äussersten geht, um das zu kriegen, was er sich vorstellt.

Und das bedeutet in der praktischen Arbeit?

Das Call-Sheet gibt normalerweise eine klare Ordnung vor: Szene, Spieltag, Ort und so weiter. Als Beispiel: Laut Drehbuch stehe ich jetzt auf, gehe zur Küche und kehre dann an diesen Tisch zurück. Und den Dreh planen wir so, dass ich am Ende wieder im selben Pullover an diesem Tisch sitze wie jetzt. Bei Malick würde aber genau das wahrscheinlich nicht passieren. Er dreht den einen Gang, wenn das Licht gerade besonders schön ist, und den anderen Gang zu einem ganz anderen ihm passend erscheinenden Zeitpunkt. Er arbeitet wie ein Maler und deshalb nur möglichst selten mit künstlichem Licht. Das führt zu grosser Spontaneität. Und so wusste ich mit der Zeit: Bei diesem Motiv werde ich wohl kaum Zeit haben, die Schauspieler_innen umzukleiden.

Was ist das Mitreisende an dieser Arbeitsweise?

Genau diese Unberechenbarkeit und Spontaneität. Der pfeift auf Anschlüsse und Filmtheorie. Und genau da jagt die Erfahrung die Neugierde: Am Ende ist eine Geschichte dann gut erzählt, wenn sich dich so reinsaugt, dass es dir völlig egal ist, wenn die Bluse eben noch braun war und jetzt beige. – Aber mir ist auch klar: Am Schnitt von *Radegund* wird Terrence Malick schon noch zu beissen haben.

Diese Freiheit kann man sich wohl nur erlauben, wenn man sich vorher extrem tief in die Figuren eingedacht hat.

Radegund spielt in Oberösterreich an der Grenze zu Bayern. Mein Vater

kommt von der bayerischen Seite. Ich kenne diesen Menschenschlag, dieses Wortkarge. Es ist eine ländliche, bäuerliche Welt, in der es immer darum geht, alles auf das Wesentliche, wirklich Notwendige zu reduzieren. Zunächst wollte ich die Kostüme städtischer beeinflusst gestalten. In den Vierzigerjahren in Oberösterreich war es auch tatsächlich so. Die Frauen haben sich damals viel weniger trachtig gekleidet, als wir heute vermuten. Ihre Kleidung hatte etwas Strenges, Verschlossenes, Dunkles, Karges. Dennoch habe ich mich schliesslich entschlossen, die Kostüme bäuerlicher zu entwerfen. Bis ich am Ende der Dreharbeiten dachte, dass sie vielleicht doch etwas zu volkstümlich geraten sein könnten. Malick hat mir dann im vergangenen Winter eine halbe Stunde des Films gezeigt. Und ich war ganz erleichtert, dass die Kostüme den richtigen Gegenpol zu dieser gewaltigen Landschaft und diesem gewaltigen Licht geben. Du musst den Menschen in diesen einschüchternden Bergmassiven eine Chance zur Sichtbarkeit geben.

Wir unterhalten uns gerade so intensiv über das Innenleben von Figuren, dass ich mich daran erinnern muss, dass wir eigentlich über Kostümbild sprechen.

Ich hatte schon Vorstellungsgespräche, bei denen man fand, ich würde zu wenig über Kleidung sprechen. Aber was erzählt es denn, wenn ich sage, wir lassen jemanden im braunen Anzug mit grüner Krawatte auftreten? Das erzählt gar nichts. Deshalb sind meine Fragen an Regisseur_innen und Drehbuchautor_innen vor allem Fragen nach der Welt, die sie erfunden haben. Ich will wissen, wie die Figuren in dieser Welt leben, wie es in ihnen drin aussieht. Erst dann kann ich sie einkleiden.

Ihre Werkliste vermittelt den Eindruck einer grossen Experimentierlust, die mit zunehmender Erfahrung sogar noch grösser wird. Da taucht beispielsweise 2015 plötzlich ein Actionfilm auf. Wie kam es denn dazu?

Point Break ist tatsächlich der erste Sportactionfilm, den ich gemacht habe. Extremsport ist eine Welt, die ich überhaupt nicht kenne. Zudem musste ich für diesen Film meine Arbeit über alle Kontinente vernetzt organisieren. Und die Kostüme mussten teilweise dreissigfach hergestellt oder gekauft werden. Das fand ich alles interessant. Ich hätte mir zwar gewünscht, dass der Film mehr in die Richtung von Kathryn Bigelows gleichnamigem Film gegangen wäre, aber es gab auch so viele Dinge, die mich sehr interessiert haben.



John Rabe (2009) mit Ulrich Tukur

White House Down (2013) Regie: Roland Emmerich, mit Channing Tatum und Jamie Foxx





Wolfzeit (2003) Regie: Michael Haneke, mit Hakim Taleb und Isabelle Huppert

Schatten der Zeit (2004) Regie: Florian Gallenberger, mit Sikandar Agarwal und Tumpa Das





White House Down (2013) mit Maggie Gyllenhaal

SMS für dich (2016) Regie und Hauptdarstellerin: Karoline Herfurth





Independence Day: Resurgence (2016) Regie: Roland Emmerich, mit Liam Hemsworth

Anonymous (2011) mit Joely Richardson





Anonymous (2011) mit Vanessa Redgrave und Rhys Ifans

Erbesen auf halb 6 (2004) Regie: Lars Büchel, mit Fritzi Haberlandt und Hilmir Snær Guðnason



Und wie haben Sie recherchiert?

Ich habe meine sehr sportliche Nichte gebeten, mir die fünf Heroes jeder Sportart zu nennen. Welches sind die aktuellen Superstars im Surfen, Snowboarden, Wingsuitfliegen, Motocrossfahren und Freeclimben? Dann bin ich in Outdoorgeschäfte gegangen – auch das eine mir völlig fremde Welt – und habe mich dort umgesehen. Ich wollte wissen, wie die angesagten Outdoormarken entstanden sind, wie sie funktionieren, welche Geschäftsphilosophie sie vertreten.

Welches waren die besonderen Herausforderungen?

Die Sportarten zu erforschen, theoretisch zu lernen: Was ist notwendig? Ich bin das angegangen, wie ich es praktisch immer mache: ein Collagenbuch für die Figuren anlegen. So entsteht jeweils eine Art optische Biografie der Figur. Dafür trage ich beispielsweise Bilder aus Büchern, Archiven, Zeitschriften zusammen, die mir für die Figur sprechend erscheinen. Ich mache Skizzen, klebe Stoffmuster ein. Und allmählich kriegt jede Figur ihren ganz persönlichen Hintergrund.

Während Lisy Christl von der Arbeit an *Point Break* erzählt, liegt eines dieser Collagenbücher vor ihr auf dem Tisch. Sie hat dafür Bildmaterial aus den unterschiedlichsten Quellen zusammengetragen. Wenn man dieses «Storyboard» der Kostümbildnerin durchblättert, schaut man in ein faszinierend kohärentes Album, das den persönlichen Hintergrund der Hauptfiguren erzählt. Zur Vorbereitung auf *Point Break* hat sie dieses Album für jede_n der Hauptdarsteller_innen kopiert und gebunden. Welchen Wert diese Bildbiografien nicht nur für die Entwicklung der Kostüme, sondern auch für die Rollengestaltung haben, wird auch im Nachhinein noch unmittelbar offenbar.

Und wieder machen wir einen Sprung in eine ganz andere Welt. Nämlich in das Familiendrama Was bleibt von Hans-Christian Schmid. Wenn das Innenleben einer Figur für die Gestaltung der Kostüme so entscheidend ist, dann muss es eine besondere Herausforderung gewesen sein, Corinna Harfouch für ihre Rolle als depressive Ehefrau und Mutter einzukleiden.

Hans-Christian Schmid ist ein wunderbarer Regisseur, mit dem man sehr genau über die Figuren seiner Geschichte reden kann. Er hat mir also ganz viel davon erzählt, wie diese Figuren leben

und wie sie dahin gekommen sind, wo sie jetzt stehen. Dann habe ich mir überlegt: Wie kleidet sich eine sehr geschmackvolle Frau aus wohlhabenden, intellektuellen Kreisen, die an einer Depression leidet? Hans-Christian hatte die Befürchtung, dass sie zu elegant daherkommen könnte. Wir haben dann aber doch die Seidenkleider ausprobiert, sodass der Moment, in dem ihre erwachsenen Söhne sie besuchen, für sie ein grosser Moment ist, ein Moment also, für den sie sich sehr bewusst einkleidet. Ich dachte mir: Es muss sich gut anfühlen, wenn die Söhne ihre Mutter in einem Seidenkleid in den Arm nehmen. Schliesslich habe ich die Garderobe für Corinna Harfouch überwiegend massschneiden lassen. Bevor ich die Kostüme anfertigen liess, habe ich ihr Mappen mit Stoffproben und Skizzen zugeschickt.

Sie rücken Schauspieler_innen buchstäblich auf den Leib.

Wie viel Nähe entsteht dadurch?

Im allerbesten Fall entsteht ein grosses Vertrauen. Du siehst beispielsweise, dass eine Frau das eine oder andere gerne kaschieren möchte. Da braucht es dann viel Fingerspitzengefühl. Und oft hilft auch eine gehörige Portion Humor. Vor allem aber müssen wir uns Zeit nehmen, um herauszufinden, worin sie sich gut fühlt und was gleichzeitig zu ihrer Figur passt.

Besteht während der Dreharbeiten noch die Möglichkeit, künstlerisch kreativ zu arbeiten?

Bei Drehbeginn ist nie alles fertig. Am ersten Drehtag liegt vielleicht bereit, was man für die ersten zwei Wochen braucht. Es kann aber sein, dass Schauspieler_innen, die man für Drehtag 50 benötigt, noch gar nicht besetzt sind.

Und wenn Sie beim Dreh sehen, dass Verbesserungen möglich wären oder nötig sind?

Dann bringe ich das ein: «Ich glaube, das können wir noch besser machen. Kann ich morgen Nachmittag eine Stunde haben, um etwas auszuprobieren?» Und das ist auch fast immer möglich. Es sind ja alle daran interessiert, den Film so gut wie möglich hinzukriegen.

Wie schaffen Sie es, dass Kleider getragen aussehen, selbst wenn sie massgeschneidert sind.

Dafür gibt es «Textilartisten», deren Aufgabe es ist zu färben, zu patinieren, Stoffe zu bearbeiten, also einem Kleidungsstück Leben einzuhauchen. Und zwar auch bei Filmen, die in der Gegenwart spielen.

Und wie überzeugen Sie die Produktion davon, viel Geld für massgeschneiderte und dann patinierte Kleidung auszugeben?

Meine Aufgabe ist es, sie für meine Vision ins Boot zu holen. Dafür muss ich ihnen eine möglichst klare Vorstellung dessen liefern, was sie von mir zu erwarten haben. Ich komme aus einer Filmwelt mit kleinen Budgets. Für meinen ersten Film hatte ich 30 000 Mark zur Verfügung. Und das war auch ein historischer Film mit Michael Haneke, einem anspruchsvollen Regisseur. Ich weiss also schon, wie man mit einem Budget wirtschaftlich umgeht, um schliesslich das Optimum herauszuholen.

Bei SMS für Dich haben Sie mit Karoline Herfurth zusammengearbeitet, die gleichzeitig Regisseurin, Autorin und Hauptdarstellerin des Films war.

War das ein anderes Arbeiten?

Speziell war, dass es ihr erster Film als Regisseurin war und wir uns schon lange kennen. Wir hatten alles anprobiert noch bevor die Dreharbeiten begannen. Dennoch haben wir dann immer wieder nachjustiert, und Karoline hat immer mehr losgelassen und mir übergeben. Es war eine sehr schöne und intensive Erfahrung.

Die von Karoline Herfurth gespielte Clara trägt Kleider, in die man sich richtig einkuscheln kann. Auch das scheint Ausdruck ihres Innenlebens zu sein.

Diese Frau hat vor zwei Jahren ihre grosse Liebe verloren und trauert immer noch. Sie fühlt sich allein. Also wollte ich ihr etwas geben, worin sie sich wohl und aufgehoben fühlt. Und für den puderfarbenen Mantel habe ich mich entschieden, weil Puder etwas Fragiles ausstrahlt. Und da es ein Feelgoodmovie für das Mainstreamkino sein sollte, soll sie am Ende auch einen Mantel in Pastellrosa tragen.

Wie fühlen Sie sich in Figuren ein, die in einer historischen Epoche leben?

Ein Charakter bleibt ein Charakter, egal ob die Geschichte 1960 in der DDR wie in *Boxhagener Platz* spielt oder 1590 in England wie in *Anonymous*. Aber natürlich fällt es mir leichter, mich in eine Epoche der jüngeren Vergangenheit hineinzuversetzen als in das 16. Jahrhundert. Das elisabethanische England zu erfassen, war ein Studium, um auch hier das allgemein Menschliche zu entdecken. Deshalb höre ich so gerne Geschichten wie jene, dass die Menschen damals aus ihren Schlössern auszogen, weil diese im Laufe der Zeit wegen fehlender sanitärer

Anlagen unerträglich schmutzig wurden. Solche Geschichten bringen mir eine Zeit näher, lässt sie menschlicher erscheinen – manchmal allerdings auch abstrakt – noch abstrakter ... Wenn man nämlich eine Königin Elisabeth wie in *Anonymous* anzieht, dann kann man sich nicht ganz frei machen von einer gewissen Ehrfurcht, völlig egal, was man politisch denkt, und völlig egal, wie weit diese Zeit entfernt ist. Das Kostüm hat in diesem Fall eben nicht einfach hinter der Geschichte zurückzustehen. Hier muss es weit vorne sein, richtig weit vorne, denn zu beeindrucken gehörte ja genau zum Kapital von Königin Elisabeth. Die hat sich sehr häufig porträtieren lassen. Und wie viel Geld sie für Kleider ausgegeben hat! Sie war eine Königin der Selbstinszenierung. Das ist wichtig zu wissen, wenn ich sie einkleiden soll. Gleichzeitig habe ich nach allem gesucht, was sie mir menschlicher erscheinen liess. In einer Bibliothek in der Westminster Abbey hat mir dann ein Historiker von ihr erzählt, gerade als würde er sie persönlich kennen.

Wie funktioniert die Arbeit mit den verschiedenen Gewerken, beispielsweise der Maske?

Mir ist es sehr wichtig, mit der Maske eng zusammenzuarbeiten. Wenn wir gut harmonieren, können wir beispielsweise auch mal aus zwei Stunden für das Kostüm und zwei Stunden für die Maske vier Stunden für uns beide machen und nach gemeinsamen Lösungen suchen. Wenn alles zusammenpasst, steigt auch die Überzeugungskraft der Kostüme.

Sie arbeiten gerade erstmals an einer grossen Fernsehserie. Schon wieder eine neue Herausforderung ...

Für Serien stehen die Drehbücher meist erst sehr spät fest. Ich habe also nur wenig Anhaltspunkte für meine Recherche. Aber auch das ist eine Gelegenheit, ganz viel Neues zu lernen. Zudem sind Serien eine Realität auf dem Markt, an der ich nicht vorbeischaun kann: Netflix, Sky, Amazon – das gilt es einfach zu akzeptieren. Zudem sehe ich darin die grosse Chance, beispielsweise um Geschichten in anderen Bögen erzählen zu können.

Überlappen sich bei Ihnen die Filmprojekte?

Eher selten. Ich bin dafür auch nicht gestrickt. Ich muss noch andere Dinge erleben als nur Filmgeschichten, in die ich mich reinschraube. Ausschliesslich in dieser Filmblase zu leben, das halte ich für extrem ungesund. Parallel an mehreren Filmen zu arbeiten, würde mich deshalb auf Dauer krank machen.

Macht sich in Ihrer Arbeit auch Spardruck bemerkbar?

Ja, aber das war irgendwie nie anders. Zu viel Geld war wohl noch nie da. Aber früher wurde wohl mehr angefertigt, waren die Werkstätten in den Kostümhäusern viel grösser, weil die Projekte dafür häufiger auch in Deutschland realisiert wurden. Sicher ist das Handwerk heute stark unter Druck und droht teilweise gar auszusterben. Für *Anonymous* konnte ich mit dem wunderbaren Filmstudio Sands Films zusammenarbeiten, in dem gerade das alte Handwerk noch sehr bewusst gepflegt wird. Ein geradezu magischer Ort. Dort habe ich mit *Christine Edzard*, der Chefin von Sands Films, tagelang über den Entwurf für *Anonymous* gesessen. Sie hat mir beispielweise erklärt, wie man mit LötKolben einen bestickten Samt imitieren kann.

Wie bitte?

Mich faszinieren die Bilder von Velazquez. Wenn man sie aus der Ferne ansieht, sieht es wie feinste Stickerei aus. Erst wenn man nahe heran geht, löst sich das in einzelne Punkte auf, sieht man, mit welchen Mitteln er diesen Effekt erzielt. Für echte bestickte Samtkleider hatten wir für *Anonymous* aber kein Geld. Also habe ich Sands Films um Hilfe gefragt. Sie haben mir dann eine geniale Lösung gezeigt: Man schneidet das Muster in Schablonen und brennt es dann mit einem LötKolben in den Stoff, dann geht man noch recht schlampig mit Gold drüber. Und das sieht dann auf der Leinwand wie echte Stickerei aus.

Unterscheiden Sie zwischen grossen und kleinen Filmen?

Es gibt nur Filme! Die einen bereiten mir mehr schlaflose Nächte als die anderen, aber immer ist es mein Ziel, die grösstmögliche Intensität zu suchen.

Und in welchen Filmen ist Ihnen das besonders gut gelungen?

Vielleicht genau in jenen Filmen, die mir am meisten schlaflose Nächte beschert haben, weil sie so komplex waren.

→ Filmografie

- 2018
Radegund von Terrence Malick
Ballon von Michael Herbig
- 2016
SMS für Dich von Karoline Herfurth
Independence Day: Resurgence von Roland Emmerich
- 2015
Point Break von Ericson Core
- 2014
Alles ist Liebe von Markus Goller
- 2013
White House Down von Roland Emmerich
The Missionary von Baltasar Kormákur
- 2012
Was bleibt von Hans-Christian Schmid
- 2011
Anonymous von Roland Emmerich
- 2010
Boxhagener Platz von Matti Geschonneck
- 2009
Lila, Lila von Alain Gsponer
John Rabe von Florian Gallenberger
- 2007
Ein spätes Mädchen von Hendrik Handloegten
- 2006
Nichts als Gespenster von Martin Gypkens
Reine Formsache von Ralf Huettnner
- 2005
Caché von Michael Haneke
- 2004
Schatten der Zeit von Florian Gallenberger
Erbsen auf halb 6 von Lars Büchel
- 2003
Wolfzeit von Michael Haneke
Wolfsburg von Christian Petzold
- 2001
Das Sams von Ben Verbong
Toter Mann von Christian Petzold
- 2000
Jetzt oder nie – Zeit ist Geld von Lars Büchel
Der Bär ist los von Dana Vávrová
Marlene von Joseph Vilsmaier
- 1999
'Ne günstige Gelegenheit von Gernot Roll
- 1998
Opernball von Urs Egger
- 1997
Funny Games von Michael Haneke
Das Schloss von Michael Haneke

→ Auszeichnungen und Nominationen

- 2012
Academy Awards (Nomination) für *Anonymous*
Saturn Award (Nomination) für *Anonymous*
Deutscher Filmpreis «Bestes Kostümbild» für *Anonymous*
- 2011
Satellite Award (Nomination) für *Anonymous*
- 2009
Deutscher Filmpreis «Bestes Kostümbild» für John Rabe
Deutscher Filmpreis «Bestes Kostümbild» (Nomination) für Schatten der Zeit



Independence Day: Resurgence (2016) mit Jeff Goldblum und Liam Hemsworth

Boxhagener Platz (2010) Regie: Matti Geschonneck, mit Samuel Schneider und Michael Gwisdek



AB 12. APRIL IM KINO



PRIX UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

MOHAMMAD RASOULOF, IRAN

A MAN OF INTEGRITY

«Ein packender kafkaesker Thriller.» LE FIGARO

trigon-film