

Binotto hinter den Kulissen: **AUF DEN LEIB GESCHNEIDERT** Lisy Christl – Kostümbild

Lisy Christl, welches war Ihr kinomagischer Moment?

Ich habe lange zwischen Kostümbild und Modedesign hin und her geschwankt. Dann habe ich 1986 oder 1987 DIE LETZTE METRO von François Truffaut wieder gesehen und dachte: Wie konnte ich jemals unsicher sein. Natürlich, das ist mein Beruf, mein Metier. Ich kann nichts anderes und will nichts anderes. Das ist mein Traum!

Was muss eine Kostümbildnerin neben dieser unbedingten Leidenschaft mitbringen?

Neben der notwendigen handwerklichen Ausbildung braucht es eine grundsätzliche Liebe zu Kleidern und Stoffen aus unterschiedlichsten Epochen, Ländern und Sozialisationen. Kostümbildnerin zu sein, bedeutet nicht nur, schöne Kleider zu machen, sondern eine Reise mit einer Geschichte anzutreten. Man lässt sich auf eine Vision ein, und man tut das nicht nur für sich alleine, sondern mit vielen anderen zusammen, allen voran dem Regisseur und den Schauspielern. Man muss also einerseits ein kreatives Talent für den künstlerischen Beruf haben, muss sich aber auch auf eine Kollaboration mit unterschiedlichsten Menschen einlassen: Regie, Maske, Kamera, Schauspiel, Licht, Ton. Kostümbild ist kein Beruf, den man allein zu Hause ausübt.

Womit beginnt Ihre Arbeit?

Als erstes lese ich das Drehbuch. Das ist eine sehr emotionale Angelegenheit, eine Bauchentscheidung: Entweder ich mag eine Geschichte oder nicht. Aber es ist nicht zwingend, dass ich sofort Ideen für Kostüme habe, meistens sogar eher nicht. Bei einem Film wie WOLFZEIT von Michael Haneke, kamen mir am Anfang vor allem Landschaften in den Sinn. Als ich ihm eine Auswahl von Bildern gezeigt habe, die mir durch die Lektüre des Drehbuchs in den Sinn gekommen sind, hat er bemerkt: „Du bist ja lustig, da sind überhaupt keine Menschen drauf.“ Tatsächlich waren es Fotos von Landschaften, Ruinen, rüddige Hunde. Die eigentliche Arbeit fängt nicht zwingend damit an, dass ich mir überlege, wer diesen Pullover anhat und wer jenes Kleid.

Kostümfilm stellt man sich als Laie aufwändig vor. Filme, die in der Gegenwart spielen, ganz einfach.

Gerade in der Vorbereitung von WOLFZEIT dachten das viele. Aber ich finde, ein zeitgenössischer Film ist oft schwieriger „einzukleiden“ als ein historischer. Bei einem zeitgenössischen Film nehmen persönliche Geschmäcker sehr viel mehr Einfluss. Da muss man sich selbst immer wieder zurückpfeifen, weil es darum geht, sich in verschiedene Personen und ihre Geschichte hineinzufühlen. Erst daraus entwickelt man dann Kleiderschränke.

Kommt es auch vor, dass sich Schauspieler einem Kostüm verweigern?

Ich habe noch nie erlebt, dass ein Schauspieler gesagt hätte: „Das ziehe ich nicht an!“ Aber es passiert, dass man eine Idee hat, und wenn man sie dann am Schauspieler sieht, wird klar, dass sie so nicht funktioniert.

Der magische Moment ist, wenn ein Schauspieler zum ersten Mal in seinem Kostüm vor dem Spiegel

steht. In diesem Augenblick weiss man sofort, ob es funktioniert oder nicht. Dann wird klar, ob es durch das Kostüm möglich wird, dass der Schauspieler in der Garderobe seine eigene Haut abstreift und in eine neue zu schlüpft.

Muss man sich Kostüme vorstellen wie manche Kulissen: Eine aufwändig erstellte Attrappe?

Man muss sich klar sein, dass die Schauspieler ihre Kostüme über Wochen hinweg tragen. Ich habe gerade einen Film mit 75 Drehtagen hinter mir. Darin hat Ulrich Tukur ein Kostüm mehr oder weniger den ganzen Film hindurch getragen. Das geht mit einer Attrappe nicht. Das sieht man vielleicht nicht, aber es ist wichtig, wie sich der Schauspieler darin fühlt.

Sie haben für DAS SAMS die Kostüme entworfen. Welche Überlegungen haben Sie sich dabei gemacht?

Nehmen wir zum Beispiel Herrn Taschenbier. Da ist mir beim Lesen sofort Woody Allen in den Sinn gekommen. Ein sympathischer bescheidener Mensch, aber auch sehr verkleumt. Daraus entwickelte sich die Idee, Herrn Taschenbier einen ganz engen Kleiderrahmen zu geben. Dieser bewegt sich zwischen drei oder vier Farben. Sogar das Pyjama ist aus dem gleichen Stoff wie das Hemd. Er trägt eine Hose, deren Länge verstellbar ist. Und das mutigste an seinem Kostüm ist die rote Krawatte, dieses kleine extravagante Detail, das er sich leistet. Wir haben Schals stricken lassen, die er und das Sams beim Schneefall im Zimmer aus dem Schrank nehmen. Diese sind in den bekannten „Taschenbier-Farben“ gemacht, wobei der eine quer, der andere längs gestreift ist.

Für Frau Rotkohl habe ich mich von alten Burdas und anderen Modezeitschriften aus den 50er und 60er Jahren inspirieren lassen. Frau Rotkohl ist für mich der Inbegriff von diesen Tanten, die einen immerzu küssen und an ihren Busen drücken, obwohl man das unter keinen Umständen will. Und diese Erinnerungen kommen bei mir halt aus den 60er Jahren, als ich selbst ein Kind war.

Bei Frau Merz wiederum, die als Figur das Zeitgenössische verkörpert, habe ich mich bei dem bedient, was in Jahr der Produktion auf der Strasse gerade Mode war.

Das Sams ist eine Fantasiefigur. Was waren hier die Herausforderungen?

Dieses Kostüm war viel technischer und von der Vorlage her auch viel klarer definiert. Vor allem galt es eine Firma zu finden, die Spezialanfertigungen für Tauchanzüge herstellte. Dann musste der Bauch abgegossen werden. Und wir brauchten einen Schuhmacher, der uns einen Flossenschuh konstruierte.

Wie gross ist der Anteil, den die Recherche in ihrer Arbeit einnimmt?

Ich habe mit JOHN RABE gerade einen Film gemacht, der in den dreißiger Jahren in China spielt. Dafür dauerten meine Recherchen bestimmt vier Monate. Das begann zunächst ganz pragmatisch in Archiven: Wie waren die Menschen 1937 in China gekleidet? Wie sah das chinesische Militär aus? Wie das japanische? Und wir haben aus den Tagebüchern von John Rabe Fotos rauskopiert. Daraus haben wir die Kostüme entwickelt, uns aber auch wieder, wenn nötig, vom historischen Original gelöst. Und schließlich mussten wir klären, ob unsere Kostüme auch zu den konkreten Schauspielern passen würden, also die Schnitte und Farben.

Wann ist für Sie ein Kostümbild gelungen?

Wenn man einen Film anschaut, egal in welcher Zeit er spielt, ob im Mittelalter, in den 30er Jahren, ob Fantasyfilm oder Gegenwartsfilm, wenn man in diese Geschichte einsteigt und vergisst, dass es uns Kostümbildner überhaupt gegeben hat, dann ist das für mich gutes Kostümbild.

Können Sie dafür ein konkretes Beispiel nennen?

Tom Tykwes PARFUM .Ich fand, die Kostüme strahlten eine große Selbstverständlichkeit aus und zwar nicht nur bei den Hauptfiguren, sondern auch bei den Komparsen. Ich dachte nie an einen Fundus, der da geplündert wurde, oder daran, woher die Kleider wohl kommen könnten. Es war alles

wie aus einem Guss – und deshalb eine großartige Arbeit.

Sie haben mehrmals mit Michael Haneke gearbeitet. Würde Sie auch ein spektakulärer Abenteuerfilm reizen, in Piratenfilm beispielsweise?

So etwas wie FLUCH DER KARIBIK? Natürlich würde ich so etwas machen. Das ist eine geniale Mischung aus Historie und Punk.

Auf den Punkt gebracht: Was ist für Sie Kino?

Ins Kino gehen, in der Schlange stehen, Karte kaufen, Platz suchen, das Licht geht aus, der Vorhang auf, und die Reise in einen Film beginnt – Kino ist immer wieder ein Abenteuer.

Biographie:

LISY CHRISTL wurde 1964 geboren. Schneiderlehre, anschließend Gesellenzeit an den Münchner Kammerspielen. Meisterschule für Mode in München. Fünf Jahre Assistenzzeit bei Theater und Film. Seit 1995 Kostümbildnerin. Lisy Christl arbeitet bereits seit Beginn ihrer Karriere mit bekannten Regisseuren wie Michael Haneke zusammen. Sie hat Kostüme für historische Filme wie JOHN RABE oder SCHATTEN DER ZEIT entworfen, für Kinderfilme wie DAS SAMS, oder Gegenwartsfilme wie WOLFZEIT oder CACHÉ.