THEATERKUNST
KOSTÜMAUSSTATTUNG

PRESSESPIEGEL
Blickpunkt:Film
Ausgabe Nr. 13, 19.03.2020

DAS INTERVIEW

»Originalkostüme sind Kulturgut!«

Die renommierten Kostümbildnerinnen Lisy Christl, Gioia Raspé und Stefanie Bieker erzählen **von neuen Arbeitsbedingungen** und Umbrüchen in der Branche – und rütteln auf mit einem Appell

Gioia Raspé, Lisy Christl, Stefanie Bieker (v.l.) gehören zu den renommiertesten Kostümbildnerinnen Deutschlands

Was bewegt Sie gerade – in der Branche generell, aber auch in Ihrer jeweiligen konkreten Arbeit? Welche Veränderungen gibt es, wo brennt's?
GIOIA RASPÉ: Die Serien verändern unser Arbeiten, den ganzen Markt. Das ist einerseits toll, Lisy hat da am meisten Erfahrung...

LISY CHRISTL: Vor zwei Jahren arbeitete ich an *Counterpart*, eine amerikanische Serie, die in Berlin spielt. Der Unterschied zu normalen hiesigen Serien war die gute finanzielle Ausstattung. Es bleibt ja viel Arbeit, aber sie war machbar, durch mehr Personal.

Ist die Arbeitsbelastung bei einer Serie so viel höher als bei einem normalen Kinofilm?
LISY CHRISTL: Wir hatten ca. 100 Drehtage, über zwei Kontinente. Der elementarste Unterschied war für mich: Wir bekamen vorab kein Drehbuch, sondern eine Synopsis. Zum Glück gab es schon eine erste Staffel, an der man sich orientieren konnte. Die Drehbücher kamen zwei Wochen vor dem jeweiligen Drehbeginn, zehn Bücher, sechs Regisseur*innen, man dreht eine Folge und bereitet andere vor.

Die Vorbereitungszeit ist viel kürzer, und es ist viel mehr Stoff zu bewältigen?
GIOIA RASPÉ: Das ist sicher von Projekt zu Projekt verschieden. Bei der Serie *Beat*, der zweiten deutschen Amazon-Serie, war es komplett anders. Wir haben mit einem normalen Team angefangen und nach zwei Wochen war klar, wir schaffen das nicht. Dann wurde aufgestockt, nach internationalem System kam

DAS INTERVIEW

eine Garderobiere dazu, die ausschließlich auf dem Truck die Kostüme vorbereitet, und dann eigentlich täglich Zusatzgarderobieren. Durch das Drehvolumen gibt es vermehrt Second Unit Drehtage, und von den 60 Rollen wurden 20 erschossen - in solchen Fällen muss ein Kostüm vorsichtshalber komplett vierfach vorhanden sein. Wir haben alle acht Folgen mit einem Regisseur parallel gedreht. Da gab es lange kein Wochenende.

STEFANIE BIEKER: Diese Arbeit verlangt in jedem Fall größere Teams, eine Verteilung mit zusätzlichen Positionen wie Costume Buyer oder Accountment, um das Arbeitsvolumen über einen langen Zeitraum stemmen zu können. Die Arbeitsaufteilung ändert sich, und auch die Situation mit den Regisseuren, man hat oft mehrere Ansprechpartner und andere Entscheider.

LISY CHRISTL: Der Hauptentscheider bei der klassischen Serie ist der Showrunner. Er ist der »Creator«, der entscheidet, wo es langgeht. Bei der Besetzung, Stilfragen bzw. Entscheidungen bei Kostüm, Masken- und Szenenbild. Sie oder er sind Dreh- und Angelpunkt der Produktion. Der entscheidende Unterschied zwischen *Beat* und *Counterpart* ist: Mein Team war amerikanisch strukturiert. Wir hatten eine Kostüm-Supervisorin plus Kostümkoordination. Sie haben mit mir und meiner Assistentin die Kalkulation gemacht und die gesamte Organisation auf den Weg gebracht.

Gioia Raspé

absolvierte eine Ausbildung zur Modedesignerin und war Kostümassistentin an der Deutschen Oper Berlin. Ihr Bühnenkostümstudium machte Raspé an der HdK Berlin. Ihre Arbeit an »Poll« von Chris Kraus brachte ihr 2011 den Deutschen Filmpreis ein. Nominiert war sie zudem für »Die Blumen von gestern«, ebenfalls von Kraus inszeniert. Zu ihren aktuellen Arbeiten zählen »Der Fall Collini«, »Wunderschön« und »Beat«.

Lisy Christl

studierte an der Meisterschule für Mode München. Seit 1995 ist sie als Kostümbildnerin tätig. Eine Oscar-Nominierung erhielt sie 2012 für ihre Arbeit an »Anonymus«, der ihr auch den Deutschen Filmpreis bescherte. Die Lola erhielt Lisy Christl zudem für »John Rabe«. Nominiert war sie für »Schatten der Zeit«. Mit Michael Haneke arbeitete sie bei »Funny Games«, »Wolfszeit« und »Caché« zusammen. Zu ihren jüngsten Arbeiten zählen Bully Herbigs »Ballon« und Terrence Malicks »Ein verborgenes Leben«.

Wie sieht es mit dem Nachwuchs aus?
STEFANIE BIEKER: Uns fehlt der Nachwuchs. Für die filmtechnischen Berufe der verschiedenen Gewerke gibt es bislang in Deutschland keine Ausbildungsmöglichkeiten. Als Berufsverband VSK, Verband der Berufsgruppen Szenenbild und Kostümbild e.V., sind wir daher in einer Arbeitsgruppe aktiv und entwickeln ein Pilotprojekt zur Ausbildung von Kostümassistenten und Garderobieren. Die Systeme der Serienproduktion arbeiten mit amerikanischen Arbeitsweisen, die mit Fachkräften besetzt werden wollen. Die fallen nicht vom Himmel.

Kostümdesign war bisher hauptsächlich ein Ausbildungsberuf mit vielen Quereinsteigern?
STEFANIE BIEKER: Man muss unterscheiden zwischen Kostümdesign, also Kostümbildner, und Kostümdepartment. Je nach Genre und Größe des Projekts gibt es in der Abteilung unterschiedliche Berufe und Tätigkeiten wie den Supervisor, den Koordinator, eine oder mehrere Assistenten des Kostümbildners, die Garderobieren in verschiedenen Bereichen, das Accountment, die Kostümeinkäufer, die Kostümmaler, die Gewandmeister etc. - zwischen vier und 30 Mitarbeitern. Ein deutschübliches Format wie *Tatort* z.B. hat vier bis fünf Mitarbeiter, je nach Umfang. Früher waren das oft Quereinsteiger, meist aus der Modebranche, die als Praktikanten angefangen haben. Aber erstens hat man keine Zeit mehr zum Ausbilden, weil immer weniger Vorbereitungs- und Drehtage veranschlagt sind.

Und dann möchte der Nachwuchs das nicht mehr: Gewünscht wird eine Zertifizierung, eine Ausbildung mit Berufsabschluss. Und eine Work-Life-Balance, die Möglichkeit, eine Familie zu gründen.

GIOIA RASPÉ: Ich hatte eine Garderobiere mit zwei Kindern, die kommt nach 14 Stunden nach Hause und kann von dem Geld keine Familie ernähren. Das stellen sich junge Frauen heute anders vor.

Eigentlich ein toller Beruf, der attraktiv sein sollte: Man kann in verschiedene Epochen eintauchen, sich mit der Zeit, ihrer Kunst und Kultur befassen.
LISY CHRISTL: Wir sitzen hier, weil wir diesen Beruf lieben! Wie viele andere auch verändert er sich allerdings gerade elementar.

GIOIA RASPÉ: Und es ist kein geschützter Beruf. Jeder kann sich Kostümbildner nennen!

STEFANIE BIEKER: Der Beruf des Kostümbildners/in hat im klassischen Studiengang, der als Bachelor und Master angeboten wird, eine lange Ausbildungszeit von fünf, sechs Jahren, plus die Zeit, die man assistiert. Allerdings kommen nur ein Drittel der Fachkräfte im Department über eine adäquate Ausbildung, alle anderen sind Quereinsteiger. Das merken wir in der Praxis. Wir sind darauf angewiesen, dass unsere Abteilungen gut ausgebildet sind, denn wir brauchen eine organisatorische und künstlerische Hand am Drehort, weil wir selbst oft, durch die Förderung bedingt, schon in einem anderen Bundesland sind, wenn gedreht wird.

GIOIA RASPÉ: Ich habe eine klassische Ausbildung, erst Modedesign und dann Kostümbildstudium an der HDK, anschließend war ich sechs Jahre Kostümassistentin von Barbara Baum. Barbara konnte mich immer mitnehmen, ich war sozusagen Bestandteil ihres Vertrages, wir waren ein starkes Team. Das ist nicht mehr so. Ich kann meinen Mitarbeitern nichts versprechen, kann sie nicht an meine Arbeitsfamilie binden ...

Die Klage kommt aus allen Gewerken, dass es schwierig ist, filmtechnische Positionen gut zu besetzen, weil die Leute ständig ausgebucht sind durch Serien.
STEFANIE BIEKER: Die guten Serien haben den Vorteil, dass sie anders finanziert sind. Da wird heute schon angefragt, ob man nächstes Jahr dabei ist.

GIOIA RASPÉ: Kinofilme kommen dagegen meist sehr kurzfristig. Früher ging nach Cannes, wo die letzten Verträge gemacht wurden, in der Regel das Telefon, eine Woche später fing man an zu arbeiten. Man kann nicht weit im Voraus planen.

Hat ein Kinofilm ein höheres Image als eine Serie?
LISY CHRISTL: Ich glaube, dass der Kinofilm wie eine ältere elegante Dame geworden ist, die Serie ist das angesagte, hippe Medium.

GIOIA RASPÉ: Serien werden momentan viel stärker gefördert als Kinofilme. Filme brauchen mindestens fünf Sender, plus BKM, FFA, fünf bis sechs Mio. Euro Budget, das ist sehr schwerfällig. Und wenn sich die Beteiligten nicht grün sind, wird am Ende doch nicht gedreht.

LISY CHRISTL: Kinofilme, ob historisch oder nicht, haben es in unserem Sprachraum deutlich schwerer als noch vor wenigen Jahren.

»BALLON« Lisy Christl sorgte für das Kostümbild bei Bully Herbigs gefeiertem Thriller

Stefanie Bieker

machte eine Ausbildung zur Theaterschneiderin am Residenztheater München. Es folgte ein Studium an der Fachhochschule für Gestaltung in Hamburg mit Abschluss als Gewandmeisterin. Seit 1994 ist sie als Kostümbildnerin bevorzugt bei Kinofilmen und Fernsehspielen tätig. Ihre Arbeit an »Lore« bescherte ihr eine Nominierung beim Deutschen Filmpreis, für »Unter dem Sand« wurde sie mit dem Europäischen Filmpreis ausgezeichnet. Zuletzt zeichnete sie für das Kostümbild bei »Pelikanblut« oder den »Tatort«-Folgen »Die Guten und die Bösen« sowie »Falscher Hase« verantwortlich.

STEFANIE BIEKER: Das ist keine Frage der verschiedenen Formate für mich. An meiner Arbeit gefällt mir vor allem die Zusammenarbeit mit den verschiedenen Gewerken und künstlerischen Abteilungen, Regie, Szenenbild, Drehbuch, Kamera etc. Ein großer Wunsch ist, früh beteiligt zu sein an einem konzeptionellen, gemeinschaftlichen Arbeiten. Wir können nachhaltiger agieren, wenn wir die Filmsprache früh kennen, zeitnah kalkulieren können, mit auf Motive fahren - da ergeben sich manchmal auch Einsparungsmöglichkeiten. Bei der Vorbereitung werden wir allerdings oft nicht genug berücksichtigt und erfahren viel zu spät von Projekten.

GIOIA RASPÉ: Dazu kommt das Fördersystem. Wir sind das erste Bauernopfer, man besetzt die Kostümbildner oft aus dem Bundesland, wo es noch Fördergelder gibt, um Effekte zu erfüllen ...

Viele Regisseure betonen, wie wichtig ihnen ihre »Arbeitsfamilie« ist. Fällt das Kostümbild da immer mehr raus?
GIOIA RASPÉ: Das kann man generell nicht sagen. Ich bin froh, dass ich meine Chris-Kraus-Familie habe, der sagt, er macht den Film nur mit uns. Man kann das als Regisseur manchmal beeinflussen, nicht immer ...

STEFANIE BIEKER: Früher wurde mehr Rücksicht auf sogenannte Arbeitsfamilien genommen. Oft kann ein Regisseur sich inzwischen allenfalls den Kameramann wünschen.

Wachsen die Budgets?
STEFANIE BIEKER: Die Sehgewohnheiten haben sich durch Serien verändert, die neuen technischen Möglichkeiten erfordern andere Budgets. Die Erwartungsschere bei den Fernsehproduktionen geht immer mehr auseinander. Die berühmten weichen Kosten, also unsere Budgets, sind für Produzenten oft der einzige Puffer für Einsparungen.

LISY CHRISTL: Damit kommen wir zu einem anderen ganz wichtigen Thema: Die Situation unserer Kostümhäuser und Fundi ist bedrohlich. Das ist eine Folge der Budgetentwicklung. Traditionell lesen wir das Drehbuch, teilen Rollen ein, recherchieren und kalkulieren bei und mit unseren Kostümhäusern. In Berlin z. B. die Firma Theaterkunst und das Kostümstudio Babelsberg, in Eggenfelden die Sammlung Vogl, in München und Köln die FTA, um nur einige zu nennen. Das sind ganz wichtige Partner für uns, und sie sind in einer schwierigen Situation. Wir können keine Namen nennen, aber es gibt einen sehr potenten Player, der beschlossen hat, den Markt in Europa zu bereinigen.

Was bedeutet das konkret, werden Fundi aufgekauft?

THEATERKUNST
KOSTÜMAUSSTATTUNG

PRESSESPIEGEL
Blickpunkt:Film
Ausgabe Nr. 13, 19.03.2020

DAS INTERVIEW

GIOIA RASPÉ: Wer den günstigsten Preis anbietet, bekommt den Zuschlag, da können die ansässigen Dienstleister oft nicht mithalten, und so sind die Gewinne zum Teil bereits im zweistelligen Prozentbereich eingebrochen.

Baut dieser neue Player etwas Vergleichbares auf?
LISY CHRISTL: Die Häuser, von denen wir sprechen, haben eine langjährige Tradition mit Kostümarchiven, Bibliotheken, Original-Kleidern, Werkstätten - das ist unser Service vor der Haustür, ein Stück Film- und Theatergeschichte.

STEFANIE BIEKER: Oft trifft man die Hauptdarsteller dort zum ersten Mal zu Anproben mit Originalkostümen - sie sind Kulturgut!

GIOIA RASPÉ: Wir bedienen uns auch im europäischen Ausland, während viele internationale Kostümbildner z.B. wegen der deutschen Nachkriegsmode nach Berlin kommen und begeistert sind von der Fülle der Originalkostüme.

STEFANIE BIEKER: Wir brauchen die Freiheit, die benötigten Kostüme in unterschiedlichen Häusern europaweit zusammenzusuchen, es gibt nur noch kleine Bestände aus den 30er, 40er, 50er Jahren. Es wäre ein großer Einschnitt, wenn wir nur preisbestimmt agieren und mit einem Haus arbeiten dürften, unsere Zulieferer wie Schneider mit Dumpingpreisen drücken müssten.

LISY CHRISTL: Es ist auch eine Frage der Nachhaltigkeit.

STEFANIE BIEKER: Es gibt eine Abwanderung in osteuropäische Länder, wo die Kosten geringer sind, v.a. die Löhne, oder Arbeitsschutzgesetze nicht so streng sind.

»PELIKANBLUT« UND »DER FALL COLLINI« sind aktuelle Arbeiten von Stefanie Bieker bzw. Gioia Raspé

STEFANIE BIEKER: Diese Tendenz ist massiv in den letzten fünf Jahren. Aber ein Industrialisierungsprozess eines Fundus, der aktuell mit günstigen Pauschalangeboten auf den Markt drängt, das hat es bisher nicht gegeben. Man baut eine große Fabrik, wo Originalkostüme in zigfacher Ausführung kopiert werden ...

GIOIA RASPÉ: Wir alle sind bekennende Europäer, wollen aber weiterhin unsere Wahlmöglichkeiten haben. Wir müssen uns fragen, was prägt unsere Kultur? Was ist sie uns wert? Opfern wir sie einem Player, der die finanziellen Möglichkeiten hat, die andere, über Europa verteilte Häuser nicht haben?

Was könnte man ändern? Außer auf die Gefahren des Verlusts an kultureller Identität hinweisen?
GIOIA RASPÉ: Wie beim Monopoly-Spiel werden kleinere Fundi aufgekauft. Dabei werden via Briefkastenadressen auch Standorte generiert, die gar nicht existieren, um den Ländereffekt zu bedienen.

STEFANIE BIEKER: Sehr genau hingucken bei der Länderförderung, ob es sich nur um eine Adresse handelt. Augen öffnen für die Qualität der Kostüme und der Fachberatung, die wir in den regionalen Kostümfundi haben. Und Sender und Produzenten davon überzeugen, dass Qualität etwas mehr kostet.

GIOIA RASPÉ: Der Aspekt der Nachhaltigkeit wird immer wichtiger. Transporte auf der Straße machen manches nicht günstiger, und auch Kleinigkeiten, die am Ende fehlen, können die Preise nach oben treiben.

Was müsste sich im Bereich Ausbildung tun?
STEFANIE BIEKER: Wir müssen zeitnah Fachschulausbildungen für technische Filmberufe einrichten. Nachwuchs fehlt vor allem innerhalb der Departments, in Berlin möchten wir dazu ein Pilotprojekt starten, ein zweijähriges Ausbildungssystem mit Theorie- und Praxismodulen. Wir wünschen uns bei der Novellierung der FFA-Richtlinien unter anderem die Wiedereinführung des Förderbereichs für filmberufliche Weiterbildung, der 2012 verloren ging. Wir benötigen für dieses Pilotprojekt die Unterstützung der Produzenten und wünschen uns, dass die Sender diese Ausbildungsplätze als zusätzliche kalkulierbare und einreichfähige Positionen in den Budgets berücksichtigen. Wir brauchen auch die Unterstützung der Filmförderungen - Hamburg ist da weit vorne. In den filmrelevanten Bundesländern sollten staatlich geförderte Filmhäuser/Filmzentren entstehen, in denen sich die Branche aus - und weiterbilden und vernetzen kann.

LISY CHRISTL: Wir möchten ein Bewusstsein dafür hinaustragen, dass wichtige Zweige unserer Arbeit bedroht sind. Wo kein Nachwuchs, da kein Weiterkommen. Das heißt auch, dass Kostüme in Zukunft vielleicht nicht mehr so günstig sein werden. Denn wenn der Markt erst mal bereinigt ist und es ein Monopol gibt, werden die Preise wieder steigen.

STEFANIE BIEKER: Kostümdesign hat mit Qualität zu tun - viel Geschichtswissen wird z.B. über historische Biopics transportiert, und wenn die Kostüme dafür nicht richtig recherchiert und in lebendiger Qualität gestaltet werden, dann werden Geschichtsbilder falsch gezeigt - man hat eine Verantwortung in der Darstellung!

MARGA BOEHLE

»Wie bei Monopoly werden kleinere Fundi aufgekauft.«

GIOIA RASPÉ