



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Versteckte Botschaften des Historienkostüms im Film

**Robin Hood-Verfilmungen im Authentizitätsdiskurs oder
„Eine kleine Geschichte von Strumpfhosen und Plattenrüstungen“**

Verfasserin

Susanna Sigl

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuer:

A 317
Theater-, Film-, und Medienwissenschaft
Univ.-Prof.Dr. Johann Hüttner

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	
2. Ist Kleidung gleich Kostüm?	
3. Historienfilm-Kostümfilm	
3.1. Problematik des Begriffs	
3.2. Was versteht man unter einem Historienfilm?	
3.3. Wie lässt sich der Begriff „Kostümfilm“ abgrenzen?	
4. Entwicklungen	
4.1. Kostüm im „Frühen Film“	
4.1.1. Übernahme aus dem Theater	
4.1.2. Wie wird Farbe in der Farblosigkeit eingesetzt?	
4.1.3. Und plötzlich bewegt sich die Kamera	
4.1.4. Modemacher entdecken eine neue Sparte	
4.2. Farbe auf dem Vormarsch	
4.2.1. Frühe Farbversuche	
4.2.2. Technicolor revolutioniert das Bild	
4.2.2.1. Farbeigenschaften	
4.2.2.2. Farbe als Publikumsmagnet	
4.2.3. Welche Rolle spielt die Farbgebung bis heute?	
4.3. Rettung und heile Welt nach den Kriegsjahren	
4.3.1. Rollen und Gesellschaftsbild werden gefestigt	
4.3.2. Das züchtige Kostüm oder die Erotik auf dem Vormarsch?	
4.4. Zurück zur Natur	
4.4.1. Authentizitätswahrnehmung steigt	
4.4.1.1. Begriff und Problematik	
4.4.2. Materialwandel ab den 70ern	
4.4.3. Wegfall der offensichtlichen Ordnung	
4.4.4. Schmutz als Teil des Kostüms	
5. Kostümrhetorik.....	
5.1. Erzähltechniken eines Stück Stoffes	
5.1.1. Kostüm als filmisches Mittel	
5.1.1.1. Muss das Kostüm authentisch sein?	
5.1.2. Zugang in eine andere Welt	
5.1.2.1. Ort und Zeit	

5.1.2.2. Milieu	
6. Typisierung von Figuren	
6.1. Eckdaten zum Filmstoff „Robin Hood“	
6.1.1. Eine kleine Chronologie	
6.2. Soziokultureller Zeigefinger	
6.3. Geschlechterrollen	
6.3.1. Zur Beziehung der Figuren Robin und Marian	
6.3.2. Robin Hood	
6.3.2.1. Zusammenhang von Charakter und Kostüm	
6.3.2.2. Wie sich ein Kostüm auf den Schauspieler auswirkt	
6.3.3. Marian	
6.3.3.1. Hilfloose Modepuppe	
6.3.3.2. Emanzipierte Kämpferin	
7. Herangehensweisen der Kostümgestaltung	
7.1. Mythologische Vorbilder	
7.2. Textvorlagen und literarische Grundtexte	
7.2.1. Wie genau beschreibt ein Autor das Aussehen?	
7.2.2. Howard Pyle prägt ein Bild	
7.3. Einsatz von historischen Beratern und deren Arbeit mit Bildmaterialien	
7.4. Orientierung an Klischees	
7.4.1. Bildung von Stereotypen	
7.5. Ausgangspunkt Silhouette	
7.6. Kostümbildner verraten ihre Tricks	
8. Zusammenfassung	
9. Quellenverzeichnis	
10. Anhang	
10.1. Abstracts	
10.2. Lebenslauf	

1. Einleitung

Um zu verstehen, warum ich ein Kostümthema für meine Diplomarbeit gewählt habe, muss dem Leser vorerst ein kleiner Einblick in meine Beweggründe und Intentionen gewährt werden. Ausgehend von meinem persönlichen Interesse an diesem Forschungsfeld und der damit einhergehenden Recherchetätigkeit, ergab sich für mich eine eher erschütternde Ausgangssituation.

Deutschsprachiges Material ist zu einem Spezialthema des Kostüms kaum zu finden. Die gängige Literatur beschäftigt sich, wenn überhaupt, hauptsächlich mit Kostümstilen des 20. und 21. Jahrhunderts, meist allerdings nur in der Dimension, die eine Rollenbeschreibung erfordert. Diese Arbeit muss also von zusammengesuchten und spärlichen Artikeln entstehen und dabei zeitgenössische Ausführungen außen vor lassen.

Warum es zu dieser Vernachlässigung des Kostümthemas kommen konnte und die Selbstverständlichkeit des Kostüms, ohne es zu hinterfragen weiter anhält, kann hier wohl nicht geklärt werden. Gut erkennen kann man diesen Trend auch bei den Suchern von „Filmfehlern“. Alle Bereiche des Films werden analysiert und durchforstet, Fehler beim Kostüm werden jedoch nur sehr selten erwähnt. So werden Flugzeuge am Himmel in der Antike gesichtet, Stuntmöglichkeiten überprüft und Spezialgeräte auf ihre tatsächliche Funktion getestet. Im Bereich Kostüm fallen solche Tests und Aussagen kaum auf. Lediglich bei offensichtlichen Fehlern, wie der plötzliche Farbwechsel des Shirts von Bruce Willis in „Stirb Langsam“ von weiß auf grün, oder der wundersame Sprung einer Uhr von dem einen zum anderen Handgelenk werden festgehalten. Ob ein Kostüm in die angestrebte Zeit passt, die verwendeten Materialien zu der Zeit überhaupt verfügbar waren, oder die zeitgenössische Mode nur historisch interpretiert wird, findet keine Erwähnung. Das Auge ist nicht mehr auf die Materialität des Kostüms geschult. Die Wahrnehmung gilt nur mehr dem Schauspieler der mit seiner textilen Hülle verschmolzen ist, wie schon Daniel Devoucoux in seinem Buch „Mode im Film“ beschreibt.

„Der Film kennt keine „natürlichen Körper“, sondern nur bekleidete Körper, selbst wenn die Protagonisten sich ausziehen, ja fast nackt aussehen. Das Spiel mit der Kleidung und des Körpers bildet im Film also eine unauflösbare Symbiose.“¹

Dabei ist das Kostüm eines der wesentlichsten Merkmale unserer Gesellschaft.

„Spätestens seit den 1920er Jahren gehört die Filmwelt zum sozial Imaginären, dessen Wurzeln sogar noch weiter zurückreichen. Wenn es im 19. Jahrhundert üblich wurde Theaterkostüme authentisch zu gestalten, so zeigt dies, dass die Verbindung zwischen

¹Devoucoux, Daniel, Mode im Film, S. 72

Theater und Leben schon im 19. Jahrhundert – und bereits in früheren Jahrhunderten – ein unerschöpfliches Modethema bot und dass Mode schon damals im Mittelpunkt des öffentlichen Interesses stand, eine Tradition, die der Film mit anderen Mitteln fortsetzt.“²

Zwar kann man erkennen, dass in den letzten Jahren auch in Historienfilmen den oft opulenten Kostümen wieder vermehrt Aufmerksamkeit geschenkt wird, überschattet werden sie jedoch mehr und mehr von filmischen Mitteln wie Actionszenen, der immer besser werdenden Computertechniken und zahlreichen Animationen, die bei den Abhandlungen von Filmen immer den Vorzug erhalten.

In den folgenden Seiten möchte ich nicht nur einige Möglichkeiten beschreiben, wie an einen Entwurf für ein historisches Kostüm herangegangen werden kann, sondern auch aufzeigen welche äußeren Einflussfaktoren in die Kleider einwirken oder diese sogar maßgeblich bestimmen. Dabei muss sowohl an die Filmtechnik gedacht werden, als auch die jeweils herrschende Modesilhouette. Die Funktionen der Kostüme sollen erläutert werden, die nicht mit einer kurzen Personencharakterisierung abzutun sind.

Ausgehend von der theoretischen Einleitung des Filmkostüms möchte ich mich mit der Entwicklung des Kostüms und den Einflussfaktoren bei deren Entstehung beschäftigen. Zeitliche Vergleiche können nur an Hand eines gleichen Filmthemas gezogen werden. Ein Grund warum meine Filmauswahl auf „Robin Hood“ fiel, ist die stetige Konstante dieses Stoffes auf der Leinwand, angefangen beim frühen Film bis heute.

Eines der wesentlichsten Interessensfelder ist die Herangehensweise an eine Kostümentwicklung. Woher kommen die Ideen? Wie authentisch müssen Historienkostüme sein? Welche zahlreichen Probleme können dabei entstehen? Und welche Tipps und Tricks verraten berufliche Kostümbildner?

Als zweiten Schwerpunkt beschäftigt sich diese Arbeit mit einer Analyse der zwei Protagonisten Robin und Mariin den Beispielfilmen. Welche Unterschiede kann man in hundert Jahren Robin Hood erkennen. Wie hat sich die Darstellungsweise geändert? Welches Rollenbild soll vermittelt werden? Und wie spiegeln sich diese Tatsachen im Kostüm wieder?

Anhand einiger Robin Hood-Verfilmungen sollen diese und mehr Punkte im Wandel der Filmgeschichte verarbeitet und analysiert werden. Es soll gezeigt werden, dass das Kostüm nicht nur ein einfaches Kleidungsstück ist, sondern bei genauerer Betrachtung viel zu erzählen hat und somit keine einheitliche Theorie des Filmkostüms zu verfassen ist.

²Devoucoux, Daniel, Mode im Film, S. 283

2. Ist Kleidung gleich Kostüm?

Stoffliche Hüllen werden durch viele Begriffe ausgedrückt. Die gängigsten Bezeichnungen dafür sind unter anderem Kleidung, Kostüm und Mode. Sieht man sich die Begriffe jedoch genauer an, kann und darf keine Verschmelzung dieser Wörter stattfinden. Wer meint, dass Überlegungen zu diesem Thema sinnlos und für den Film nicht relevant sind, irrt sich. Denn was beschäftigt die heutige Gesellschaft mehr, als Modetrends, Auftreten, äußere Erscheinung und Accessoires. Ob man will oder nicht, gerade der Film schafft immer wieder neue Strömungen und beeinflusst, meist auch unterbewusst, die Massen in ihrer Kleiderwahl.

Wie bei allen Definitionsversuchen lassen sich auch die folgenden Ausführungen anfechten oder teilweise widerlegen. Es sei hiermit darauf hingewiesen, dass es sich nur um eine mögliche Differenzierung handelt, die ich für diese Arbeit verwenden werde. Mit diesen Beschreibungen beanspruche ich keine alleinige und unwiderrufliche Gültigkeit.

Grundsätzlich muss das Kostüm separat behandelt werden, das meiner Ansicht nach nichts mit den alltäglichen Gewändern gemein hat. Aber auch zwischen Kleidung und Mode haben sich heutzutage gravierende Differenzierungen herausgebildet. Kleidung kann alles sein was man trägt, ohne bestimmte Botschaften oder Ideen. Das Aussehen und der Schnitt haben keine Bedeutung. Kleidung erfüllt nur funktionale Aspekte, wie etwa Schutz vor Kälte oder Schmutz. Mode jedoch bietet und beansprucht einen gewissen Mehrwert.

„Für die Kulturanthropologie verweist die Mode in der realen Welt auf die Visualität und Materialität der Kommunikation. Die Rolle der Kleidung als Medium bezieht sich auf einen breiten Verhandlungsraum sozialer, politischer, kultureller, religiöser, moralischer, sexueller oder wirtschaftlicher Natur. Die Kleidung beeinflusst, ändert und orientiert dabei die Beziehungen zwischen Personen, Gruppen und Kulturen, die die Beziehungen zur Umwelt und der Person zu sich selbst. Sie Prägt sowohl die Technik der Betrachtung als auch die Gefühle selbst.“³

Durch diese Vielfältigkeit, die jeder von uns durch Mode erreichen kann, verwundert es nicht, dass diese „in unserer Gesellschaft auch als eine der wichtigsten Konsumparameter [gilt]“⁴. Vielleicht setzen gerade deshalb die Produktionsfirmen immer mehr auf Merchandising in Form von Kleidung. Sei es, dass Originalkostüme nachgeschneidert oder standardisierte T-Shirts bedruckt werden, beides findet reißenden Absatz. Wie Ponkie⁵ in dem Aufsatz „Der

³ Ebd. S.29

⁴ Ebd. S.29

⁵ „Ponkie“ Künstlername von Ilse Kämpfel-Schliekmann, seit Mitte der 1950er Jahre deutsche Journalistin und Fernsehkritikerin

Mensch ist, was er anhat....besonders in Hollywood“, beschreibt, war diese Identifikation mit den Stars und deren Mode nicht immer so. Als Beispiel zieht sie hier Marlene Dietrich und ihren weltberühmten Hosenanzug heran. Viele bewunderten ihren Mode-Sinn, waren begeistert von ihrem Aussehen und wollten so sein wie sie. Populär wurde diese Mode jedoch nicht.

„Was sie jedoch hier an weiblicher Hosenmode vorweggenommen hatte (schick, bequem und ohne Rücksicht auf Konvention: Die Dame als *single* nach eigenem Gusto), das wurde erst dreißig Jahre später straßenfähig.“⁶

Die Mode und deren Nachahmung hängen also sehr stark von der Zeit ab. „Mode ist Zeitgeist und Lebensgefühl: Sie muss in der Luft liegen.“⁷

Wenn man von „Mode“ spricht, darf jedoch nicht vergessen werden, dass diese kulturell und geographisch unterschiedliche Formen annimmt.

„Anders formuliert, die Bekleidung wird als Objekt betrachtet, das die sozial-kulturellen Muster, Normen und Werte einer Gesellschaft oder einer Epoche tradiert, Beziehungen formell und informell strukturiert, das persönliche Milieu gestaltet und die Interaktion orientiert oder sogar kontrolliert.“⁸

Alltag wird sozusagen von unserem „Erscheinungsbild“ geprägt, das zunächst nur in unseren Köpfen entsteht, langsam jedoch in die Kulturprägung Einzug hält. Ein Prozess der „als ein Verhandlungsraum zu begreifen [ist], mit all [seinen] ambivalenten und paradoxen, aber auch hybriden und spielerischen Zügen.“⁹

Natürlich macht sich auch der Film diese Eigenschaften von Modeerscheinungen zu Nutze, allerdings in abgewandelter Form.

„Kleidung hat im Film mehr als irgendwo sonst eine Signal- und Blickfangrolle. Das Kino ignoriert zwar nicht die Komplexität der realen Kleidungswelt – kann es in der Tat auch nicht -, nimmt aber davon nur den Bruchteil wahr, der ihm potentiell dienlich sein kann, dies darf jedoch nicht als direkte Umsetzung (Eins-zu-Eins) verstanden werden. Im Film gelten andere Regeln als in der Realität.“¹⁰

Im Film gehen Technik und Körper eine Partnerschaft miteinander ein und lassen es unmöglich zu, diese zwei Bereiche voneinander zu trennen.

⁶ Engelmeier, Regine und Peter (Hg.), Film und Mode. Mode im Film, S. 26

⁷ Ebd. S. 26

⁸ Devoucoux, Daniel, Mode im Film. S.29

⁹ Ebd. S. 31

¹⁰ Ebd. S. 29

„Von großer Bedeutung für den Film ist die eigenständige Medialität der Kleidung und ihre Räumlichkeit, die nicht nur ein Bewegungspotential ausdrückt, sondern auch eine bestimmte Raumvorstellung. Im Film wird die Kleidung aber anders als im realen Leben begriffen, weil der „Zusatz des Traumes“ sie von der realen Mode unterscheidet.“¹¹

Die wesentlichste Aufgabe des Kostüms ist es jedoch, den Zuschauer in einen Film einzuführen. Dies gilt besonders bei historischen Filmen. Der bekanntlich wichtige „erste Eindruck“ wird Dank dem Kostüm zu einer kleinen Einführung über Ort, Raum und Zeit. Dazu sind noch keine Dialoge notwendig, aufwendige Handlungen überflüssig, das Kostüm wirkt für sich selbst. Durch diese Möglichkeit ist wie im wahren Leben, eine ständige Verwandlung der Begebenheiten erreichbar. Die Stimmung lässt sich in Sekunden ändern, binnen weniger Augenblicke wird eine Zeitspanne von mehreren hundert Jahren überwunden und eine vermeintlich „gute Rolle“ beweist das Gegenteil. Die Möglichkeiten, die die Medialität eines Kostüms bilden sind unerschöpflich.

Vereinfacht lässt sich der Unterschied zwischen Mode und dem Kostüm wie folgt darstellen. Die Mode hält meist Distanz zum Körper. Oft möchte sich der oder die TrägerIn anders darstellen als er/sie ist. Es kann eine Verbindung zum seelischen Innenleben einer Person hergestellt werden, meist wird jedoch versucht, diese zu kaschieren.

Das Merkmal des Kostüms ist die zwingende Rollenverschmelzung. Ohne das Kostüm kann die Rolle nicht bestehen. So wird das Kostüm der Hauptidee des Films angepasst und verschmilzt mit der gesamten Produktion, was besonders bei kommerziellen Filmen zu einer Typisierung oder sogar Stereotypisierung von Personen und Figuren führt.

3. Historienfilm - Kostümfilm

3.1. Problematik des Begriffs

Denkt man zunächst über den Begriff des Historienfilms nach, eröffnet sich ein zunächst schier unüberschaubares Themengebiet, in das tausende von Filme fallen. Unter „Historienfilm“ verstand man lange Zeit eine universale Genre-Bezeichnung. Unter anderem befanden sich darunter Filme mit historischen Sets, Filme über historische Charaktere, Kostümdramen, generelle Themen aus der Vergangenheit, Kriegsfilme, Liebesfilme, Monumentalfilme oder der Epic-Film und biographische Filme.

¹¹ Ebd. S. 31

Der historische Film hat eine lange Tradition. Schon seit dem Beginn des Films zählten Themen aus vergangenen Zeiten zu den beliebtesten Filmstoffen. Einerseits aus dem Grund, dass mythologische und literarisch bekannte Stoffe verfilmt wurden, die meist nicht von der Gegenwart handelten und andererseits die Handlungen dem Publikum größtenteils bekannt waren, was dem frühen Filmen, noch ohne Tonspur und nur einige Minuten lang, zugute kam. Aber auch die Schaulust, des immer anspruchsvoller werdenden Zuschauers, konnte durch sogenannte „Panoramas“ gestillt werden. In einer Zeit, in der die Arbeit in der Fabrik als Lebensaufgabe galt und die Armutsverhältnisse Reisen und Ablenkungen unerschwinglich erscheinen ließen, flüchtete sich die Arbeiterschicht in die Kinos, wo sie mehr von der Welt und besonders Spektakel sehen wollte.

„The historical film has often served as a vehicle of studio prestige and artistic ambition, and many distinguished directors have made major contributions to the genre”.¹²

Frühe Filme wurden oft historisch schlecht dargestellt oder deren Interessen falsch verstanden. So stand nicht immer nur die historische Umsetzung an erster Stelle der Regisseure, sondern deren künstlerische Arbeit. Man wollte die neuen technischen Möglichkeiten des Films hervorheben, die Bilder sollten für sich auf das Publikum wirken, eine Geschichtsstunde war nicht gewünscht. Aus diesem Grund können jene Filme nicht generell als „schlecht“ gesehen werden, sondern sollten hinterfragt und künstlerisch analysiert werden.

3.2. Was versteht man unter einem Historienfilm?

„The first films to capture the spectacular power of the cinema to re-create the past, however, were epic films made in Italy between 1910 and 1914. They were also the first to extend the screening time of films to two and three hours and more.”¹³

Durch die italienische Filmarbeit tauchten nun die berühmten Monumentalfilme auf, die jedoch mit dem Einsatz von Visual Effekts und wegen Budgetknappheit der Filmstudios in den 70ern ihre Ende fanden. Kennzeichen der Filme waren lange Panoramaaufnahmen der Umgebung, Massenszenen und die pompöse Ausstattung. Erst in den 90ern kommt es zu einem neuen „spectacularvisual style“, dessen Ideen an den Monumentalfilm anknüpfen.

¹²Burgoyne, Robert, The Hollywood Historical Film, S. 22

¹³Ebd. S. 25

„With the release of Braveheart (1995), directed by Mel Gibson, and Gladiator (2000) by Ridley Scott, the epic has renewed itself in a way that heralds a return to cultural prominence. Gladiator in particular, provides a fascinating example of the use of new visual technologies to narrate the Roman past.“¹⁴



Gladiator 2000 Ridley Scott

Lange Zeit wurden Monumentalfilme generell auch als Historienfilme angeführt. Robert Burgoyne beschreibt in seinem Buch jedoch einen essenziellen Unterschied zwischen Historien- und Kostümfilm. Die Eigenheit des Historienfilms sollte die wahre Begebenheit sein. Es handelt sich hier um wahre Menschen, deren Taten oder Leben. Die Ereignisse sollten hier im Vordergrund stehen. Ein Nachdenken über Handlungen, Politik oder soziale Angelegenheiten sollten stattfinden. Die Tatsächlichkeit soll dem Zuschauer näher gebracht werden. Die Ausstattung darf somit nicht die Kernaussagen und Intentionen des Films übertrumpfen. Sie sollte eher dezent im Hintergrund stehen, der Abhandlung einen geeigneten Rahmen bieten und dem Zuschauer eine visuelle Einstimmung gewähren.

Nach diesen Gesichtspunkten kann der Historienfilm klarer vom Kostümfilm abgegrenzt werden, der einen anderen Wunsch der Zuschauer stillen soll.

3.3. Wie lässt sich der Begriff „Kostümfilm“ abgrenzen?

„Kostümfilm“ ist ebenso wie der „Historienfilm“ ein Begriff der unbegrenzten Möglichkeiten. Jeder Film, jedes Theaterstück, jede Performance beinhaltet Kostüme. Handelt es sich dann auch immer gleich um Kostümfilme?

¹⁴Ebd. S. 38

Grundsätzlich fallen alle Epochen der Kleider- bzw. Modegeschichte darunter. Eine Abgrenzung zieht man jedoch bei Mode, die heutzutage herrscht. Für 2012 kann somit gelten dass Filme die vor den 1980ern handeln, da die damaligen Trends auch teilweise noch heute gelten, unter die erwähnte Kategorie fallen. Bei Verfilmungen von der Steinzeit bis zu den 1970ern wird im Allgemeinen über Kostümfilme gesprochen. Das Problem dieser Eingrenzung ist jedoch, dass es in Wahrheit keine Begrenzung ist, um ein großes Forschungsgebiet in kleinere Unterbereiche zu gliedern.

Aus diesem Grund möchte ich erneut auf die Theorien von Robert Burgoyne zurückgreifen, der einen markanten Unterschied zwischen Historien- und Kostümfilm herausgearbeitet hat.

„The costume drama can be distinguished from other variants of the historical film by virtue of its fictional basis. Its plot is most often based on a fictional literary source, and it does not depend on actual historical events as its main focus or framing material.“¹⁵

Auch Sue Harper folgt diesem Ansatz und führt ihn expliziter aus. Die Grundlage des Kostümfilms ist demnach nur die Rekonstruktion einer historischen Periode, ohne ein bestimmtes geschichtliches Ereignis zu berücksichtigen. Es geht nicht um „soziopolitische oder menschheitsgeschichtliche Dinge“, diese werden außen vor gelassen. Vielmehr möchte der Kostümfilm eines der wesentlichsten Bedürfnisse der Zuschauer stillen, den Voyeurismus. Das Publikum soll sensibilisiert und Emotionen geweckt werden. Aus diesem Grund sind Details bei dieser Sparte des Films besonders hervorzuheben. Es geht um das Entdecken und um das Versinken in einer anderen Welt.¹⁶

Nach diesen Theorien lassen sich die von mir gewählten Filmbeispiele eindeutig zur Kategorie der Kostümfilme zählen, was zur Folge hat, dass ein besonderes Augenmerk der Arbeit auf bestimmten Details der Kleidung liegen wird. Man kann davon ausgehen, dass die Filmemacher sich zwar sehr wohl beispielsweise am Mittelalter orientieren, da sowohl Mythen als auch literarische Vorlagen diese Epoche beschreiben, allerdings eigene Interpretationen der Zeit und auch Mode wiedergespiegelt werden.

Wie gesagt, es geht um Emotionen, Voyeurismus und Phantasie, für den Zuschauer verpackt in einer passenden Umgebung, die jedoch nicht immer der jeweiligen Realität entsprechen muss.

Die hier verwendeten Theorien von Robert Burgoyne bieten wiederum nur eine Möglichkeit der Unterteilung eines gigantischen Genres. Sie liefern nur einen Anhaltspunkt, der ausgebaut und hinterfragt werden sollte. Tatsächlich lassen sich, besonders in der heutigen

¹⁵Ebd. S. 47f

¹⁶ Harper, Sue, Picturing the Past

Filmlandschaft, zahlreiche Überschneidungen von den hier erläuterten Theorien finden. Sie sind eher die Regel als eine Ausnahme.

4. Entwicklungen

Als die Bilder laufen lernten, war von einer Kostümentwicklung freilich noch keine Rede.



Abbildung 1

Vielmehr stand die plötzlich neu aufkommende Bewegung auf der Leinwand im Fokus. Vom Film als reine Unterhaltung wollten nur Wenige etwas wissen. Im Zentrum stand vielmehr das Dokumentarische, das Abfilmen des realen Lebens, die sogenannten Aktualitätenfilme, wie sie Tom Gunning beschreibt. Zugfahrten, Fabrikarbeiter usw., wie die Brüder

Lumière in ihren Filmen zeigten wurden jedoch sehr bald von den Attraktionsfilmen ersetzt, die bei den Zuschauern eine gewisse Neugier wecken sollten, um diese in die entstehenden Kinos zu locken.¹⁷

Ein früher Verfechter des „cinemaofatraction“ war wohl Méliès, der recht bald erkannte, dass die Zuseher nach einem „Mehr“ forderten. Er versuchte nun dieses aufkommende Bedürfnis nach filmischem Amüsement zu stillen und begann kleine Abhandlungen zu filmen. Dabei bediente er sich in der Regel bekannter Geschichten, Mythen oder aktuellen Themen, da das Publikum die Inhalte bereits kannte und so vom „stummen“ Film keine Nachteile erwarten konnten. Die kleinen narrativen Inhalte hatten jedoch nur den Zweck, dem Kameratricks ein Gerüst zu bieten. Der Zuschauer wurde direkt angesprochen und angeblickt. Das Zeigen steht immer noch im Vordergrund. Erst um 1910 begannen die Narration die Kameratricks zu überschatten, der Siegeszug der narrativen Spielfilme beginnt.

In einer Zeit in der die Armut vorherrschte, waren besonders Heldengeschichten sehr beliebt. Eines der wichtigsten literarischen Werke der Zeit war das Buch „The Merry Adventures of Robin Hood“ von Howard Pyle. Aus diesem Grund wählte man für die ersten Narrationen

¹⁷ Gunning, Tom, VordemDokumentarfilm

bekannte Stoffe, gerade auch die Mythen und Geschichten des Robin Hood, der Held der Armen¹⁸.

Méliès stattete seine Filme immer umfangreicher aus, was neben seinen Trickanimationen zu seinem Markenzeichen wurde. Unter „Ausstattung“ begann man sich nun auch für den Bereich „Kostüm“ zu interessieren, wie Méliès in seinen Aufzeichnungen beschreibt:

„Aus demselben Grunde müssen die meisten Kostüme eigens in den Farben angefertigt werden, die auf der Photographie gut herauskommen und sich obendrein noch zum späteren Kolorieren eignen. Daher benötigt man einen enormen Fundus an Kostümen aller Art, aller Epochen, aller Nationalitäten und aller Schichten, mit allem was dazugehört, ganz zu schweigen vom Heer der Hüte, Perücken, Waffen, Schmuckstücke, vom großen Herren bis zum gewöhnlichen Herumtreiber; ganz gleich, wie groß der Fundus sein mag, immer ist er zu klein. Bei 10.000 Kostümen des gängigen Repertoires kommt es nicht selten vor, dass man auf einem Theaterkostümverleiher zurückgreifen muss, um Gruppen auszustatten, bei denen viele gleiche Kostüme benötigt werden, hauptsächlich für große Paraden oder Trauerzüge.“¹⁹

Zuvor trug der Schauspieler das, was er auch privat anhatte, oder bestehende Bühnenkostüme wurden übernommen. Dass dies für den Film nur von Nachteil war, wurde recht bald erkannt. Es entstanden die ersten Theorien zum „Filmkostüm“, was besonders wichtig für die Optik im Schwarz-Weiß-Film war, selbst wenn dieser anschließend colouriert wurde.

Der „Frühe Film“ löste jedoch nicht bei allen Gesellschaftsschichten Begeisterung aus. Vielmehr wurde er von der gebildeten und künstlerischen Elite abgelehnt. Aus diesem Grund versuchte man bei Kinoeröffnungen literarische Eröffnungsredner zu gewinnen, um der Institution einen gewissen künstlerischen Mehrwert zu verleihen. So wurde auch Egon Friedell als Dichter zu einer Feier geladen, dessen Rede von 1912 schriftlich überliefert ist. Er versucht bei seinem Vortrag sowohl auf die Vorzüge, aber auch auf die negativen Seiten des Films einzugehen.

„Das Kino hat etwas Skizzenhaftes, Abruptes, Lückenhaftes, Fragmentarisches. Das ist im Sinne des modernen Geschmacks, ein eminent künstlerischer Vorteil.“²⁰

Friedell war der Überzeugung, dass der größte Fehler einer Gesellschaft jener war, einer vergangen Epoche nachzueifern. Der Mensch sollte immer im Gegenwärtigen leben und sich auch technisch sowie künstlerisch dem modernen Alltag anpassen. Da mit der industriellen

¹⁸ Marschall Susanne, Farbe im Film

¹⁹ Méliès Georges, Die kinematographischen Bilder 1907, S. 35

²⁰ Friedell, Egon, Prolog vor dem Film, S. 204

Revolution der Lebensrhythmus der Bevölkerung massiv verändert wurde, fand er, dass das Kino mit seinen schnellen Episoden und Bildern eine ideale technische Errungenschaft der Moderne sei. Dabei beschäftigte er sich auch mit dem größten Haupteinwand gegen das Kino: Das Fehlen der Worte. Die Bildungsschicht war der Annahme, dass durch das Weglassen des gesprochenen Wortes nur mehr grobe Beschreibungen und plumpe Handlungen gezeigt werden könnten. Dieser Einstellung widersprach Friedell jedoch partout.

„Aber ich glaube, wir werden heutzutage nicht mehr so geneigt sein, dem Worte eine so absolute Hegemonie einzuräumen. Man darf vielleicht eher sagen, dass Worte für uns heutzutage schon etwas Überdeutliches und dabei etwas merkwürdig Undifferenziertes haben. Das Wort verliert allmählich ein wenig an Kredit.“²¹

Des Weiteren führt er an, was das eigentliche Wesen von Vermittlung und Kommunikation ist.

„Der menschliche Blick, die menschliche Gebärde, die ganze Körperhaltung eines Menschen vermag heutzutage bisweilen schon mehr zu sagen, als die menschliche Sprache. Man darf Schweigen nicht mit Stumm verwechseln.“²²

Egon Friedell betont hier die Wichtigkeit der Schauspielkunst, wobei das Kostüm wieder an Bedeutung gewinnt, da es dem Schauspieler hilft sich in seine Rolle einzufühlen.

Ohne Kostüm gäbe es keine Schauspieler. So beschreibt schon Audrey Hepburn die Beziehung zwischen Kostüm und Akteur in ihrem persönlichen Bekenntnis: „Wenn Kleider Leute machen, dann machen Kostüme gewiss Schauspieler.“²³ Man könnte einen Schritt weiter gehen und die Theorie verfolgen, dass das Kostüm die eigentliche Rolle inne hat und durch den Schauspieler nur Leben eingehaucht bekommt.



My fair Lady , Audrey Hepburn

²¹ Ebd. S. 205

²² Ebd. S.206

²³ Hepburn, Audrey, Kostüme machen Schauspieler, S.11

4.1. Kostüm im Frühen Film

4.1.1. Übernahme aus dem Theater

Die ersten narrativen Filme wurden hauptsächlich von eingespielten Teams aus dem Theaterbereich betreut. Da man annahm, dass das Theater dem Film am nächsten sei, glaubte man auch dass man die bewährten Techniken und Abläufe, aber auch Schauspieler übernehmen könne. Aus dem anfänglichen Abfilmen von Theaterstücken konnten diese Überlegungen auch ihre Berechtigung einfordern. Dennoch wurden markante Unterschiede alsbald sichtbar.

Im Theater jener Zeit war es üblich, dass ein Schauspieler seine eigenen Kostüme zu einer Aufführung mitbringen musste. Oftmals wurden bestimmte Schausteller gerade deshalb engagiert, weil dieser das jeweils benötigte Kostüm in seinem Besitz aufweisen konnte. Dementsprechend unterschiedlich waren Kostüme gearbeitet. Viele Schauspieler nähten sich ihre „Arbeitskleidung“ selbst, schon berühmtere und somit auch wohlhabendere Künstler konnten sich das Privileg eines eigenen Schneiders leisten. Tatsache war jedoch, dass das Kostüm Angelegenheit des Schauspielers war. Diese Tradition wurde somit auch zunächst beim Film weitergeführt. Dadurch kam es auch zu einigen Problemen, sowohl mit den Akteuren, als auch mit der Kostümwahl. Vor allem die Wirkung auf der Leinwand und der Bühne war sehr unterschiedlich.

Die zunächst starre Kamera war viel näher am Geschehen, als die Zuschauer im Theater. Das bedeutete, dass Details sichtbar wurden, die für eine optische Wirkung im großen Theatersaal gedacht waren und nun im Film verloren gingen.

4.1.2. Wie wird Farbe in der Farblosigkeit eingesetzt?



Sieht man sich frühe Filme oder auch spätere Schwarz-Weiß-Filme an, so könnte man zu dem Schluss kommen, dass die Farben der Kostüme kaum eine Rolle spielen. Richtig ist jedoch, dass gerade in dieser Zeit die Kostümauswahl und Farbzusammenstellungen von enormer Bedeutung waren. Die Kostümdesigner mussten sich vor Augen halten, dass der aufgezeichnete Film nur in Graunuanzen abgespielt werden konnte. So galten deren Überlegungen nicht der Farbharmonie der Kleidung, sondern der passenden Konstellation von Grautönen.

„Die Rhetorik der Formen und Schnitte ist eine Sache, die der Textilien und Farben eine andere, auch im Film. Bereits der Schwarz-Weiß-Film stellte die Farbe vor einige



weitreichende Probleme. Man benutzte nie die „Farbe“ Schwarz, so die Kostümbildnerin Rosine Delamare, weil sie wie ein Loch auf der Leinwand wirkte. Es wurde in Marineblau gefärbt. Das Weiß dagegen blendete zu sehr und wurde daher Hellblau gefärbt. Als die Farbe kam, war es eine Katastrophe, weil ein großer Teil der Kostümsammlungen blaugefärbt war.“²⁴

Ganze Kostümsammlungen wurden der Filmwelt angepasst und auf das Grau-System umgestellt. Dies galt natürlich auch für die Maskenbildnerie und die Filmsets. So konnte es durchaus sein, dass dem Bobachter bei einem Filmdreh die bunten Kostüme als chaotisch und clownhaft vorkamen. Gut sichtbar ist dies bei den Dreharbeiten von „The great Dictator“



von Charlie Chaplin. Neben dem originalen Filmmaterial in Schwarz-Weiß, tauchten vor kurzem Farbaufnahmen von den Dreharbeiten von Chaplins Bruder Syd auf. Die Uniformen waren Farbenprächtig und eher unkonventionell. Dies diente vor allem einem harmonischen Graustufenbild.



²⁴ Devoucoux, Daniel, Mode im Film, S. 144

4.1.3. Und plötzlich bewegt sich die Kamera

Ein neuer Einschnitt in der Kostümtechnik war die bewegte Kamera. Mit dem Aufkommen der Kameratechniken, der Objektivbewegungen und der einhergehenden Nah- und Detailaufnahme mussten die Kostüme erneut grundlegend verändert werden.

Seit der Theaterzeit war man gewöhnt, dass die Zuschauer auf Distanz gehalten wurden. Die Kostüme mussten demnach aus der Ferne wirken, was zur Folge hatte, dass diese, von Nahem betrachtet, meist überladen, übertrieben und vollkommen unansehnlich waren. Durch die Nahaufnahmen konnten diese Zustände dem Zuschauer nicht mehr zugemutet werden. Die Kostüme wurden einfacher und zarter.

Schon beim „cinemaofattraction“ war die Nahaufnahme, also das Zeigen von Details zur Befriedigung des Voyeurismus-Bedürfnisses, ein wesentlicher Bestandteil. Aus diesem Grund mussten schon die ersten Filmpioniere an die Kostümfrage denken und neue Strategien der Darstellung entwickeln. Das Theaterkostüm musste folglich anderen Ansprüchen genügen und forderte daher auch eine andere Umsetzung.

Beispielsweise waren im Theater aufgemalte Applikationen besonders beliebt, die im Film, wegen der veränderten Zuschauerperspektive, durch aufwändigere und zeitintensivere Nähtechniken ersetzt werden mussten.

4.1.4. Modemacher entdecken eine neue Sparte

Zunächst wurde im Bereich der Kostüme kaum auf Profis zurückgegriffen, wie Angelika Berg und Regine Engelmeier in ihrem Essay schreiben:

„Die Herren Produzenten bedienten sich zu Beginn des Jahrhunderts, als dem >Spielfilm< das Laufen beigebracht werden musste, und in den ersten Jahrzehnten der eigentlichen Filmgeschichte, gern der improvisierten Hilfen: Die Darstellerinnen kümmerten sich in vielen Fällen um die Befriedigung der textilen Bedürfnisse des Inszenators – womit er aus dem Schneider war.²⁵



<http://www.sueddeutsche.de/kultur/bilds-trecke-sz-photo-collection-1.430051-12>

²⁵ Berg, Erika, Engelmeier, Regine, Design oder Nichtdesign, in Film und Mode, Mode im Film, S. 18

Zwar übernahmen langsam fachlich ausgebildete Personen die Ausstattung mit Kostümen, die Kunst dahinter blieb jedoch sehr lange unbeachtet. Kaum jemand konnte Namen zu den Kreationen nennen. Der gebührende Tribut sollte erst mit dem eingeführten Oscar für Kostümdesign 1948 erreicht werden.

Dies war auch jene Zeit in der zunehmend mehr Designer und Mode-Couturiers im Filmbereich arbeiteten. Dieser verhalf vielen von ihnen zu ihrem Durchbruch in der Modeszene. Oft begleiteten die Modeschöpfer die Schauspieler weit über ihre Filmrolle hinaus, und kreierten damit fixe Imaginationen. Das Bild des Filmstars wird damit gefestigt.

„Dass Akteure und Aktrizen ihre Rollen im vermeintlich eigenen Leben weiterspielen können, hat viel mit Outfit zu tun. Denken wir an Marlene Dietrich, die ohne die Maßarbeit des Designers Travis Banton nicht jene schillernde Hülle und jene provokante Modemasche hätte ihr eigen nennen können: In den von Banton für sie, für sie allein, ersonnenen und erprobten maskulinen Anzügen konnte Marlene D. auch außerhalb der

Studios für die erwünschten spektakulären Auftritte sorgen. Das Rund-um-die-Uhr-Kostüm als Garant einer ununterbrochenen Publicity für den Megastar.“²⁶

Auch das Beispiel der Audrey Hepburn zeigt eine lebenslange Verbindung zwischen Modeschöpfer und Schauspielerin. Erstmals für den Film „Sabrina“ engagiert, konnte Givenchy nicht nur seinen internationalen Bekanntheitsgrad steigern sondern auch eine junge Schauspielerin zu dem formen, wie sie uns bis heute in Erinnerung geblieben ist.

„Meine Wahl fiel damals auf Hubert de Givenchy, den jüngsten und innovativsten



Audrey Hepburn - Vogue Nov 1, 1964 - modeling Givenchy,

audreyhepburnlibrary.com

²⁶ Ebd. S. 19

Modedesigner. Mit seiner neuen Kollektion hatte er eben gewaltiges Aufsehen in der gesamten Modewelt erregt, was ihm einen Boom bescherte. Ich hätte also keinen ungünstigeren Zeitpunkt für meinen Auftrag wählen können. Doch obwohl Givenchy ganz auf die Eröffnung seines neuen Couture-Hauses konzentriert war und mit Hochdruck die neue Herbst-Winter-Kollektion vorbereiten musste, nahm er sich Zeit für mich und meine Wünsche. Diese Tatsache führte zu einer bis zum heutigen Tag andauernden Freundschaft zwischen uns beiden.“²⁷

Seit diesem Zeitpunkt war Audrey Hepburn das Aushängeschild für Givenchy. Viele weitere Modehäuser folgten diesem Beispiel bis heute.

4.2. Farbe auf dem Vormarsch

4.2.1. Frühe Farbversuche

Heute nehmen viele Leute an, dass in der Anfangszeit der Filmentwicklung und des frühen Films immer in Schwarz-Weiß gedreht wurde, was jedoch nur zum Teil stimmt. Zwar konnten die Szenen immer nur in Grautönen aufgenommen werden, die Filmemacher waren jedoch bemüht den bewegten Bildern Farbe einzuhauchen. Sei es mittels spezieller Folien, die vor die Linse des Abspielgeräts gespannt wurden und somit beispielsweise durch gelbe Färbung den Tag und durch blaue Färbung die Nacht simulieren konnte, oder mittels aufwändiger und teurer Handkolorierung, die ein Vielfaches an Möglichkeiten der Färbung zuließ. Mit der Zeit und dem Alterungsprozess der entwickelten Aufnahmen wurden die Pigmente jedoch immer schwächer, sodass heute kaum noch originale Kolorationen vorzufinden sind.

4.2.2. Technicolor revolutioniert das Bild

Obwohl farbige Aufnahmen technisch schon recht bald möglich waren, setzten die meisten Filmemacher immer noch auf die alt bewährte Schwarz-Weiß Technologie. Zum einen ist Farbe lange Zeit in der technischen Umsetzung ein Problem, da die wirkliche, originalgetreue Farbenpracht des Gefilmten nie erreicht werden konnte, zum Anderen war die Farbaufnahme wesentlich teurer. Die verschiedensten technischen Möglichkeiten und Verfahren, einhergehend mit deren Problemen und Schwächen führten zu den verschiedensten Ästhetiken, die bis heute prägend sind.

„Farbe im Film ist historisch gesehen, ein technisches Problem, an dessen Lösung Physiker, Chemiker und Bildgestalter mit großer Beharrlichkeit gearbeitet haben und dies immer noch tun. [...] Jedes Verfahren bedingt seine eigenen Ästhetik und auch seine eigenen Mängel, wobei gerade die visuelle Ferne zur bunten Welt der Realität im

²⁷ Hepburn, Audrey, Kostüme machen Schauspieler, in Film und Mode. Mode im Film, S. 10

Gegensatz zur in der damaligen Zeit schon recht natürlich wirkenden Farbfotografie ungewöhnliche Gestaltungschancen in sich birgt.“²⁸

In den 30er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts taucht eine länger anhaltende Technik auf. „Technicolor“ wird zu einer der prägendsten und wichtigsten Methoden der 30er und 40er Jahre. Die vielen Probleme erklären jedoch, warum bis in die 60er Jahre viele Regisseure dem alten „farblosen“ Filmen treu bleiben. Vor allem die hohen Produktionskosten der Technicoloraufnahme schreckten, besonders nach den Kriegsjahren, zunehmend die in diesem Bereich noch unerfahrenen Filmemacher ab. Dennoch wächst, wie David Bordwell beschreibt, das Interesse des visuellen Erzählens bei den Zuschauern. Man fordert die Natürlichkeit der Farben, werden diese Merkmale erreicht, nimmt das Publikum den technischen Fortschritt jedoch nicht mehr wahr und fordert andere Neuerungen.. Ein ewiger Zwiespalt der Filmemacher.

„Erst in den dreißiger Jahren – vorrangig durch die Innovationen von Technicolor-können Farbtöne im bunten Bild wirklich gezielt als dramaturgische Elemente eingesetzt werden. Mit Technicolor und etwas später mit Agfacolor beginnt eine differenzierte Auseinandersetzung der Filmemacher mit der Gestaltungsvielfalt der Farbdramaturgie.“²⁹

Warum der Farbfilm gerade in den 30er und 40ern boomte ist wohl dem zweiten Weltkrieg zu verdanken. Wie in allen Bereichen herrschte zwischen den USA und Deutschland ein erbitterter Wettkampf, der auch vor der Farbfilmtechnik nicht Halt machte. So erfuhren Technicolor und Agfacolour rasante technische Entwicklungen.

4.2.2.1. *Farbeigenschaften*



Auch eine Robin Hood-Verfilmung von 1938, eine der ersten Technicolor-Versuche, beschäftigt die Forscher mit seiner Farbtintensität.

„Man kommt nicht zu einer korrekten Einschätzung eines Films wie „Robin Hood“ (1938), wenn man nicht berücksichtigt, dass dieser kurz nach der Erfindung des Farbfilms gedreht wurde. Nur so sind die farbenfrohen Kostüme von

²⁸ Marschall, Susanne, Farbe im Kino, S.23

²⁹ Ebd. S. 23

Robin Hoods Kumpanen in Sherwood Forest zu verstehen, die sich jeglichem Realitätsanspruch entziehen. Noch heute nehmen wir die munteren Farben als die Hauptakteure des Films war.“³⁰

Durch die sehr starke Beleuchtung, die Technicolor fordert, konnten intensive Farbergebnisse erzielt werden. Ein Manko, oder heute auch Merkmal des Systems sind die pastellfarbigen Gesichter der Schauspieler. Um diese farblosen Gesichter herum, versuchte man jedoch mit kräftigen Farben, fast impressionistische Bilder zu gestalten. Man arbeitete mit Schärfe und Unschärfe und gab dem Körper einen neuen Farbrahmen.

Der Aufwand des Farbfilms in Hinsicht auf die Farbgestaltung hat jedoch nicht zugenommen. Die Schwarz-Weiß-Aufnahme hatte zwar andere Interessen in der Darstellung, dennoch, musste mit den zahlreichen Überlegungen bezüglich der Kontraste und Wirkung, die auch beim Farbfilm wesentlich sind schon früh begonnen werden.

„Bei einer Filmproduktion beginnt die Auseinandersetzung mit der Farbe viel früher und ist mit der Gestaltung des Sets und dem Moment der Inszenierung einer Szene noch lange nicht am Ende. Auf die Auswahl des geeigneten Filmmaterials, die Entscheidung für Farbfilm, Schwarzweißfilm oder für beides, die Suche nach Drehorten (innen und außen), den Bau von Modellen und Studiodekorationen, die Wahl des Kamertyps, der Objektive, Lampen, Filter, Folien, die Gestaltung der Kostüme und der Sets folgt das Experiment mit der Wechselwirkung der Materialien untereinander.“³¹

Es geht also immer um das Zusammenspiel und die Wirkung. Besonders die unterschiedlichen Stoffmaterialien bereiten den Kameramännern und –frauen regelrechte Kopfschmerzen. Jeder Stoff wirkt im unterschiedlichen Licht anders. Samt beispielsweise verschluckt das Licht komplett und wirkt dumpf und leblos. Hellblaue Seide hingegen wirkte elegant und glamourös.

Mit dem Aufkommen der Farben fing man an sich auf helle Farbtöne zu spezialisieren. Ganz im Sinne des Technicolor waren Pastellfarben en Vogue. Diese sorgten zwar für die bis dahin natürlichsten Aufnahmen, die Perfektion sollte jedoch noch lange nicht erreicht sein.

„Die Lichtempfindlichkeit der Filme war so groß, dass sich die Farbe der Kostüme je nach Tageszeit und Sonneneinstrahlung veränderte. Jedoch wurde nach dem Zweiten Weltkrieg die Farbe im Kino und der Reiz prachtvoller bunter Kostüme wesentliche Argumente gegen die sich entwickelnde Herrschaft des Fernsehens.“³²

³⁰ Devoucoux, Daniel, Mode im Film, S. 147

³¹ Marschall, Susanne, Farbe im Kino, S. 27 f

³² Devoucoux, Daniel, Mode im Film, S. 146 f

4.2.2.2. *Farbe als Publikumsmagnet*

Farbe diene in erste Linie dazu, sich vom neu aufkommenden und an rasanter Beliebtheit gewinnenden Medium Fernsehen abzugrenzen. Der Zuschauer sollte mittels neuer Technik ins Kino gelockt werden, wie einst im „cinemaofattraction“. Die Attraktion „Farbe“ war die Möglichkeit, sich vom Fernsehen zu distanzieren. Der Macht der Farbe, kann sich eine visuell geprägte Spezies, wie der Mensch, nicht entziehen und daher begann nun der Siegeszug des Farbfilms im Kino.

„Allgemein kann man davon ausgehen, dass die visuelle Stimulierung der Kleidung durch die Farbe stärker ist als ihre Sensorische. Dies trifft im Besonderen auf die repräsentiere Kleidung im Film zu. Aus diesem Grund kommt der spezifischen Farbgestaltung eines Filmkostüms eine wichtige Schlüsselfunktion zu, denn der Filmrezipient nimmt Farbbotschaften wesentlich intensiver wahr, als deren materielle Erscheinungsformen. Eine Farbe allein, aber kann keine bestimmte Aussage machen, sie ist immer form-, material-, und kontextgebunden.“³³

4.2.3. *Welche Rolle spielt Farbgebung bis heute?*

Farbe ist kein Filmgegenstand, der einmalig entwickelt wurde und seither verharret. Schon Bela Balazs beschreibt im Buch „Der Geist des Films“ eine bewegte Filmentwicklung, die keine Starre duldet.

Auch mit der heutigen hochtechnologischen Ausstattung auf Filmsets und der computertechnischen Nachbearbeitung ist die Farbgebung wichtiger denn je. Die Grundstimmung muss immer am Set gegeben sein, schon allein für das bessere Hineinversetzen der Schauspieler in die Situation. Zwar wird das Endprodukt, das der Zuschauer zu sehen bekommt, überarbeitet, man muss sich allerdings schon vorher über die Farbzusammenstellung im Klaren sein. Besonders wichtig sind diese Überlegungen bezüglich der Beleuchtung am Set. Kostüm wirkt in jedem Licht anders!

Die Farbe ruft unweigerlich in jedem von uns Emotionen hervor. Diese Wirkung darf von Kostümbildnern nicht unterschätzt werden. Nur so können versteckte Botschaften und Aussagen, die dialogisch nicht aufgegriffen werden, vom Publikum verstanden werden. Natürlich verbindet aber auch jedes Individuum eigene Interpretationen, Erfahrungen und Gefühle mit den jeweiligen Farben.

„Jedes Kleidungsstück ruft Erfahrungswelten in der Erinnerung wach, die sich seit unserer Kindheit angesammelt haben. Gefühle entwickeln sich daher aus mimetischen kulturellen Prozessen heraus, die der Film wieder aufrufen kann. Kleidungsstücke sind in diesem

³³ Burger, S. 83

Sinne als emotionale Mimesisobjekte, ja Mimesisinstrumente zu verstehen, die zugleich mimetische Phänomene auslösen.“³⁴

Nach Susanne Marschall haben bis heute die Farben Rot und Ocker die wichtigsten Bedeutungen, da sie schon auf natürliche Farbpigmente zurückgehen, die von Urzeitmenschen verwendet wurden. Vor allem die Verbindung der Farbe Rot mit Blut und Leben lässt den Zuschauer besonders emotionale Momente erleben. Das ständige Spiel von Leben und Tod und der einhergehenden Farbkombinationen sind in der heutigen Filmwelt konstant vorhanden.³⁵

Jede Gesellschaft und jede Zeit hat ihre eigenen Farbkombinationen und Codes. Gewisse Farbtöne werden bevorzugt, andere bewusst zurückgestellt. Natürlich orientiert sich auch die Filmwelt an den herrschenden Trends und Bekleidungsgewohnheiten der Zuschauer.

Gerade für die visuelle Beschreibung der Beziehung der Figuren untereinander sind Kontraste von enormer Bedeutung, nicht umsonst lässt sich in den meisten Filmen beobachten, dass der Bösewicht schwarz trägt und der Held bevorzugt helle oder grelle Farben.

„[Farben und] Kleidung charakterisier[en] ihre Träger psychologisch, sozial, religiös, ziert sie oder auch nicht, hebt sie aus der Masse heraus oder auch nicht, lässt Absichten – vielleicht erotische – oder ein Machtstreben erkennen, dient als Versteck und Zuflucht, gibt dem Exhibitionismus eine Bühne, weil sie das Bild des Menschen des Menschen entscheidend veränder[n].“³⁶

Farbe ist entscheidend, besonders da das Kostüm im Film die dritte Dimension verliert. Der Stoff kann nicht mehr physisch angefasst werden, verliert seine Materialität. Nur das Spiel von Licht, Farbe und Bewegung kann das Material wieder zum Leben erwecken. Von dieser Lebendigkeit lebt der Film. Auch Susanne Marschall beschreibt in ihrem Essay „Das Kostümbild. Ästhetik und Dramaturgie“ die Eigenschaften des Kostümbildes:

„Das Filmkostüm ist der Hauptbestandteil des Kostümbildes, dessen ästhetische Gestaltung und dessen dramaturgische Funktionen im Zentrum dieser Untersuchung stehen. Als Kostümbild bezeichne ich das filmische Ergebnis, in dem das Filmkostüm in einen szenischen und dramaturgischen Kontext gestellt und zum tragenden Element eines Stiles oder einer Ästhetik geworden ist. Das dreidimensionale, aus verschiedenen Stoffen und anderen Materialien bestehende, fühl- und greifbare Kostüm verwandelt sich durch die filmische Fotografie zu einem zweidimensionalen bewegten Bild. Alle Objekte vor der Kamera, ob Schauspieler, Set oder Kostüm, verlieren im fertiggestellten Film ihre

³⁴ Devoucoux, S. 81

³⁵ Marschall Susanne, Farbe im Film, S. 167

³⁶ Ebd. S. 231 f

ursprüngliche Materialität und werden zu einem visuellen Lichtspiel. Filmkostüme sind keine Gebrauchsgegenstände wie Alltagskleider, sondern Zeichen und Symbole im Kontext der filmischen Erzählung.“³⁷

4.3. Rettung und die heile Welt nach den Kriegsjahren

In keiner Zeit haben sich die Rollenbilder der Gesellschaft so häufig und gravierend verändert wie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Überschattet von zwei Weltkriegen und zahlreichen Depressionen, gefolgt von Wirtschaftswundern erstaunt es wohl kaum, dass sich dadurch enorme Einschnitte in den sozialen Begebenheiten ergaben, die sich auch filmisch widerspiegeln.

Den Filmemachern war schon früh der Effekt der Glaubwürdigkeit beim Zuschauer wichtig. Zunächst versuchte man dies anhand von Körpereinsatz, Akrobatik und Bewegung zu verwirklichen, was den Grundstein für den Beruf des „Stuntman“ legte.

„Den Filmen ist anzumerken, dass die Hersteller sich bemühten, dem Publikum eine Lebenswelt vorzusetzen, die es so noch nicht kannte. Die „Wirklichkeit“ als Attraktion besaß die potentielle Kraft, ihr Publikum dazu zu verführen, sie für wahr zu halten.“³⁸

Dieses Zitat zeigt, dass schon sehr früh versucht wurde, die „Wirklichkeit“ in Bildern einzufangen, der Zuschauer sollte sich in einer Parallelwelt wiederfinden, die er nicht als künstlich wahrnehmen sollte.

Bis zum Ersten Weltkrieg wurden hauptsächlich Filme mit sozialen Themen produziert. Besonders hervorgehoben wurden der Alltag sowie die Lebens- und Arbeitsbedingungen der Arbeiterschicht. Dennoch gab es schon gravierende Unterscheidungen zwischen Figuren, die in der Stadt lebten und jene am Land, wobei hier der Western immer mehr an Bedeutung gewann und zu „dem“ Genre der Zeit wurde. Es ging in den Filmen immer um den Erfolg des Protagonisten, der jedoch ganz unterschiedlich zu erreichen war. In der Stadt brauchte die Figur hauptsächlich Glück für einen sozialen und finanziellen Aufstieg, während am Land oder eben im Western immer das Können für den Erfolg maßgeblich ist. Besonders der Western begann mit der ersten Imagebildung des Helden, der durch sein Handeln an Bedeutung gewinnt.³⁹

³⁷ Marschall, Susanne, Das Kostümbild. Ästhetik und Dramaturgie, in Filmkostüme. Das Unternehmen Theaterkunst. S. 44

³⁸ Scheugl, Hans, Sex&Macht, S. 12

³⁹ Vgl. Ebd. S. 13ff

4.3.1. Rollen und Gesellschaftbild werden gefestigt

Nach dem Krieg änderte sich das Filmmilieu samt seiner Themen. Man versuchte von der Not und dem Leid der armen Bevölkerungsschicht abzulenken und verlegte die Filmgeschichten in die Welt des Kleinbürgertums mit all seinen Werten und Vorstellungen. Hier ist auch der Meilenstein anzusetzen, der Jahrzehnte hindurch das Geschlechterverhältnis sowohl im Film als auch im wirklichen Leben prägen sollte. Die Ehe.⁴⁰ Finanzielle Sicherheit und die meist nicht dargestellte und im Verborgenen zelebrierte Liebe waren dabei Grundvoraussetzung. Thematisiert wurden vor allem Schwierigkeiten, die zwei Liebende überwinden mussten, um überhaupt eine Erlaubnis für die Heirat zu erlangen. Sei es wegen finanzieller Probleme oder auch unterschiedlicher Standesunterschiede. Die Frau wurde nun als die sittsame und zurückhaltende Mutter, Ehe- und Hausfrau dargestellt, der Mann als der arbeitende Part, der das Geld nach Hause brachte, aber auch manchmal über die Strenge schlagen durfte. Das Idealbild des Bürgertums war geboren.

Dennoch blieb der „Held“ als die zentrale Leitfigur für die Zuschauer bestehen. Er hatte nur mit einem Problem zu kämpfen. Durch die immer weiter fortschreitende Technologisierung der Zeit und Erschließung aller amerikanischen und europäischen Gebiete, konnten keine heldenhaften Erfahrungen mehr gesammelt werden. Aus diesem Grund wurden nun die Handlungen entweder in andere ursprüngliche Länder, wie Afrika, oder gleich in andere Zeitepochen verlegt. Hier konnte der Held noch seine Grunderfahrungen ohne Probleme sammeln und seinen Mut und sein Überleben in der wilden ungezähmten Natur beweisen. Angekurbelt wurde die amerikanische Filmindustrie vor allem durch den Krieg, denn nun wuchs das Publikum ins Unermessliche, die Nachfrage nach neuen Filmen stieg und das neu entstandene Phänomen der Filmstars erhielt einen nie dagewesenen Höhepunkt. Optimismus war die Eigenschaft der Zeit, welche durch den Krieg gezeichnet war.

„Der neben Chaplin berühmteste Filmstar der Regierungszeit Wilsons war Douglas Fairbanks (1883-1939). Wurde bei Chaplin und Hart der soziale Aufstieg ins Kleinbürgertum vollzogen bzw. in Aussicht gestellt, so verkörperte Fairbanks bereits von Anfang an den erfolgreichen Mann des Mittelstandes, der seinerseits auf der sozialen Stufenleiter weiter nach oben strebte. Er verkörperte den Draufgänger, der jede Situation kraft seines Optimismus meisterte und dessen strahlendes Lächeln Kennzeichen seiner Figur bis zum letzten Film blieb.“⁴¹

⁴⁰ Ebd. S. 17

⁴¹ Ebd. S.26

4.3.2. Das züchtige Kostüm oder die Erotik auf dem Vormarsch?

Während des Ersten Weltkriegs tauchte ein völlig Neues Ereignis auf der Bildoberfläche auf. Die Frauen wurden immer stärker dargestellt, einhergehend mit den Frauenbewegungen, aber auch bedingt durch den Kriegseinsatz der Männer, die folglich nicht mehr am Alltag teilnehmen konnten. Dennoch konnten Frauen nicht einfach so erfolgreich und heldenhaft sein, sie mussten zuerst in Männerkleidung schlüpfen, um überhaupt Handlungsfähig sein zu können. Frauen sollten im Film eigentlich nicht Arbeiten, taten sie es doch, so scheiterten sie meist, oder gaben die Arbeit nach der Heimkehr des Mannes wieder auf. Dennoch kam es bis in die 30er Jahre vor, dass auch in Kriegshandlungen Männer von Frauen gerettet werden konnten.

Auffällig ist, dass während der zwei Weltkriege die Frauen in ihrer Weiblichkeit dargestellt wurden, aufreizend, verführerisch und unwiderstehlich. Demonstriert wurde dabei jedoch auch die „dämonische erotische Fremde“, die vor allem Sehnsüchte der Soldaten während der Kampfhandlungen stillen sollte. Nach den Kriegen galt dieses Frauenbild sofort wieder als anrühlich und verwerflich. Frauen wurden sofort der Untreue während der alleingeblichenen Zeit beschuldigt. Durch die Großzügigkeit und Vergebung der Männer konnten sie jedoch an Würde zurückgewinnen. Der Mann übernahm sowohl im Film, wie auch im wahren Leben wieder das Zepter. Die opulenten, exotischen und auch freizügigen Kostüme verschwanden ab Mitte der 20er Jahre wieder von der Bildfläche, vor allem bei den Frauen. Anders sieht die Sache bei den Männern aus, auf die ich später noch zurückkommen möchte.

Liebe und Zuneigung zum weiblichen Geschlecht wurde nach dem Ersten Weltkrieg kaum gezeigt, vielmehr als die weibliche Person an sich, reizte die Schwierigkeit der Eroberung, wie auch schon im Film „Robin Hood“ (1922) mit Douglas Fairbanks ersichtlich ist.



„Die Scheu (vor Mädchen) überwindet er, wenn er seine männliche Überlegenheit mit Taten bewiesen hat. In Robin Hood (1922) meidet er alles Weibliche, doch der König wünscht, dass er heirate. Eine große Anzahl von Mädchen umwirbt ihn, was ihn völlig paralyziert. Da sieht er eine schöne Lady in Bedrängnis, rettet sie, und nun, als ihr Beschützer,

bricht auch die Liebe bei ihm durch.“⁴²

In den 20ern gerät vielmehr der Mann zum Sexsymbol und wird auch dementsprechend ausgestattet. Besonders knappe Kostüme oder sogar der freie Oberkörper wurden zu dem Zeichen der Zeit und Rudolf Valentino zu dessen Vertreter. Fit blieb der Mann, da nun der Körper eine immer wesentlichere Rolle spielte, idealerweise durch Boxen oder generell einem Zweikampf. Aber auch die Frau verschwand kostümtechnisch nicht komplett unter der Bildfläche. Das Frauenwahlrecht stärkte nun das Selbstbewusstsein von einer ganzen Bevölkerungsschicht, die Kleidung wurde radikal verändert, die ganze Erscheinung einer neuen Zeitepoche angepasst. Nichts kann typischer sein für die Zeit als der 1921 aufgetauchte „Bubikopf“, der sich nun in zahlreichen Filmen finden lässt. Aber auch die neuen Stoffmuster, zB. große runde Kreise auf Organza, und Schnitte bei denen die Bequemlichkeit nun im Vordergrund steht, sind zu finden. Alles jedoch in einem züchtigeren Rahmen, als während des Krieges.⁴³



Die wirtschaftliche Blüte hält allerdings nur sehr kurz an. Bereits 1932/33 schlittert Amerika in eine neue Depression. Die Gesellschaft ist geprägt von Selbstmitleid und Melancholie. Zwar wird die Freizügigkeit der Kostüme noch akzeptiert oder zumindest geduldet, die Frau jedoch schlittert allmählich wieder in ihre typisch untergeordnete Rolle. Der Mann „verzeiht“ der Frau die Eskapaden der 20er Jahre, nun soll sie sich jedoch wieder gesittet und untergeordnet zeigen.⁴⁴

Ab 1935 geht es sowohl politisch aber auch in der Filmindustrie wieder aufwärts. Der Zeitgeist fordert nun ein Gemeinschaftsgefühl, Individualismus ist nicht mehr gefragt, man muss zusammenarbeiten, um die Wirtschaft anzukurbeln, wobei jeder seine eigenen, privaten Interessen zurückstecken muss, was besonders die der Frauen betrifft. Alles läuft nun reglementiert nach gesetzlichen Grundlagen und in völliger Organisation ab, wobei die „Liebesgöttin“ nun ihre Grundlage verliert und somit von den Leinwänden verschwindet.

⁴² Ebd. S. 29

⁴³ Vgl. Ebd. S.54f

⁴⁴ Vgl. Ebd. S. 86ff

„Jener durch Stilisierung zu Mythen aufgebauter Freiraum, in dem die Liebesgöttinnen einen Rest an Emanzipation behauptet hatten, zerbrach, denn für die Anbetung der Wirklichkeit entrückter Göttingen verlor der Mann des New Deal keine Zeit. Die Frau musste für ihn verfügbar sein: als Ehefrau, Kameradin und Mutter.“⁴⁵

1939 mit Kriegsbeginn änderte sich Hollywood erneut gravierend. Die europäischen Filmemacher überschwemmten den Markt und signalisierten nun Kampfbereitschaft und führten neue Filmgenres ein. Eines der Wesentlichsten ist wohl der Film Noir, der mit seinen starken Kontrasten das Bild der Zeit prägte. Auch die Selbstständigkeit der Frau steigt erneut, obwohl dies die Männer nicht wahrhaben wollen.

„Der Krieg hatte eine Änderung in der Einschätzung der Frau mit sich gebracht. Es gab jetzt auf der Leinwand hauptsächlich drei Gruppen:

1. Die selbständige Kameradin ohne Ansprüche; sie war die angepasste, ihre Beziehung zum Mann barg den geringsten Konfliktstoff.
2. Die selbständige Frau, die es verabsäumte, sich dem Mann unterzuordnen. Sie wurde [...] dämonisiert und als böse hingestellt. Sie war die Femme Noir.
3. Der betont feminine Typ, schutzlos auf den Mann angewiesen, seit jeher als das ideale Produkt der patriarchischen Gesellschaft.“⁴⁶

Eine weitere Errungenschaft der 40er Jahre war, dass das Aussehen der Schauspieler allein an Bedeutung verlor. Nun waren Charaktertypen gefragt, die eine bestimmte Ausstrahlung besitzen mussten. Perfektion im Aussehen war damit passe. Diese damals gefestigten Muster, finden ihre Anwendung auch noch in den heutigen Filmen. Beispielsweise tragen Bösewichte oft Narben im Gesicht.

Geprägt von den heftigen Kriegsjahren, kommen die Männer von ihrer dunklen Vergangenheit nicht los und verlieren sich in Selbstmitleid und Melancholie. Für den Film brechen nun keine guten Zeiten an. Die Heldengeschichten werden unglaublich, vor allem die große Zeit des Western-Helden ist nun vorbei. Man glaubt nicht mehr an die wahren Tugenden und Tapferkeit. Stattdessen brach die Zeit der großen Kostümepen an. „Das große Abenteuer mit den unbesiegbaren Helden fand seine Zuflucht in Kostümfilmern und weiter Ferne.“⁴⁷ Hans Scheugel beschreibt nun die Hinwendung zum Exotischen und Vergangenen, da das Hier und Jetzt keine Freude mehr zu bieten hatte.

Die Entwicklung der Stellung der Frau läuft nun genauso ab wie nach dem Ersten Weltkrieg. Die Vergangenheit der Frau als selbständiges Wesen gewinnt eine kurze Verdeutlichung,

⁴⁵ Ebd. S. 101

⁴⁶ Ebd. S. 120

⁴⁷ Ebd. S. 158

dennoch wird diese Selbstständigkeit und Unabhängigkeit einhergehend mit den Taten der Frau bei der Abwesenheit des Mannes als schlecht dargestellt und kann nur bei Einsicht und Reue der Frau vom Mann verziehen werden. Die gesellschaftlichen Normwerte nehmen in einem noch nie dagewesenen Ausmaß zu. Die Prüderie gewinnt immer mehr an Macht. Die Frauen werden zu regelrechten „Glücken“, da die vom Arbeitsmarkt und Selbstständigkeit Verdrängten eine neue Lebensaufgabe suchten. Dass die Kinder damit zu überbehütet aufwachsen und erschwert in ihr Erwachsenenleben starten spielt dabei keine Rolle. Die Selbstständigkeit der Frau geht nun komplett verloren.

„Nach den brutalen Kämpfen zwischen Mann und Frau während der Kriegs- und Nachkriegsjahre trat in den fünfziger Jahren eine deutliche Befriedung ein. Dem müden, in den Alltag zurückgekehrten Ex-Helden stand eine Frau gegenüber, die ihre ehrgeizigen Ziele zurückgesteckt hat und bereit war, den Mann zu bestätigen, selbst wenn ihm [...] etwas Wesentliches fehlte.“⁴⁸

Aus diesem Grund versuchte der Film eine neue Zuschauerschicht zu definieren und fand diese in den Teenagern als Konsumenten. Auch das Bild dieser neuen Schicht wurde nun sofort stilisiert. So galten junge Männer, die nicht den Ansprüchen der älteren Gesellschaft entsprachen, sofort als kriminell und junge schöne Frauen als hysterisch und psychisch gestört. Obwohl die Frau hauptsächlich als Ehefrau dargestellt wurde, ist es erstaunlich, dass sich deren Silhouette in den 50ern in den erotischen Bereich entwickelte.

„Das weibliche Ideal der fünfziger Jahre bestand aus Kurven. Die Kostümbildner verhalfen den Frauen [...] zu üppigen Busendekors, als wäre ihre Bereitschaft zu Liebe und Mutterschaft sonst zu übersehen. In Technicolor waren Lippen so rot wie noch nie. Umso bemerkenswerter ist deshalb, dass sich zugleich ein neuer weiblicher Typ durchsetzte, der besonders jung, zart und mädchenhaft wirkte.“⁴⁹

Die zwei vorherrschenden Frauentypen sind, der über 30 jährige glamouröse Kurvenstar, der mit seinen Kostümen die Verlockung und das Begehren symbolisieren soll und die jungen unschuldigen Mädchen, die als ideale Ehefrau galten und deren Kleidung meist schlicht und in hellen Farben mit zarten Mustern gehalten ist.

Nach einem weiteren Jahrzehnt sehnte sich die Frau jedoch nach ihrem eigenen Leben zurück. Es waren jene Jahre in denen sich die Ehefrauen nicht mehr mit den meist psychisch labilen Kriegsheimkehrern herumschlagen und zufriedengeben wollten. Die Scheidungen stiegen sprunghaft an und die Frau begann erneut in der Arbeitswelt Fuß zu fassen. Die Männer der 60er versuchten allerdings ihre perfekte heile Welt aufrecht zu erhalten und da

⁴⁸ Ebd. S. 172

⁴⁹ Ebd. S. 174

das Filmbusiness eine vorherrschende Männerdomäne war, wurden diese Entwicklungen im szenischen Bereich einfach ausgeblendet.

„Die großen politischen und gesellschaftlichen Themen der sechziger Jahre, die Ermordung der beiden Kennedys und Martin Luther Kings, der Vietnamkrieg und die studentischen Proteste, das lautstarke Auftreten der Linken und der Schwarzen, die Frauen- und Schwulenbewegung und die sexuelle Revolution insgesamt, fanden in Hollywood keinen, oder nur einen kommerziell verfälschten Ausdruck.“⁵⁰

Das heilige Bild der Ehe wurde nicht angetastet. Wird der Mann in einem Film ausschweifend gezeigt, so vergnügte er sich entweder mit einer Ausländerin für schnellen Sex, oder machte die Frau durch Alkohol gefügig. Eine sittsame Frau hingegen hatte sich nur für ihren Ehemann aufzuopfern.

Zwar wurden auch immer wieder Scheidungen und die Hippiebewegung thematisiert, allerdings nur in der Komödienform, deren Ziel in der Erkenntnis lag, dass die Ehe das beste zwischenmenschliche Model sei.

4.4. Zurück zur Natur

Die 70er Jahre waren geprägt von der ausklingenden Hippie-Bewegung und von Kriegen. Auf das Kostüm bezogen muss man wohl sagen, dass die Freiheitsbewegungen der späten 60er Jahre maßgeblich für die Neuformung der Mode verantwortlich sind. Vor allem die Rückbesinnung auf natürliche Materialien war allgegenwärtig, allerdings nicht nur auf die Stofflichkeit bezogen, sondern auch auf die physischen Eigenschaften der Materialien. Auf die Natürlichkeit bezogen, versuchte man nun auch Filme optisch authentischer darzustellen. Das heißt nicht, dass das Kostüm exakt einem Original entsprechen muss, der Fokus der 70er Jahre lag eindeutig auf der Optik und dem so Tun als ob.

4.4.1. Authentizitätswahrnehmung steigt

Die Zeit der phantastisch opulenten Phantasiekostüme der 60er Jahre war nun vorbei, was natürlich auch mit Sparmaßnahmen und dem Ende der Monumentalfilme zu tun hat. Die Farbenpracht für die Augen sollte nun einem reellen Anspruch an Natürlichkeit weichen.

4.4.1.1. Begriff und Problematik

Wenn man von „Authentizität“ spricht, löst dieser Begriff bis heute immer wieder zahlreiche Diskussionen aus. Was darunter verstanden wird, oder verstanden werden möchte differiert sich von Person zu Person und beinhaltet natürlich auch immer einen zeitlichen Kontext. Ob etwas authentisch ist wenn man es rein äußerlich betrachtet und der Schein das Original

⁵⁰ Ebd. S. 202

vortäuscht oder ob bis ins kleinste, meist unsichtbarste Detail historisch korrekt gearbeitet wurde spaltet die Ansichten von zahlreichen Kostümbildnern. Natürlich ist es auch immer eine Sache der Informationslage oder dem vorhandenen Budget, womit ich auch schon bei den Problemen der Authentizität angekommen wäre. Selbst das genaueste Kostüm oder sogar ein Originalkostüm kann in Wahrheit niemals authentisch getragen werden, wie schon Kracauer in seiner „Theorie des Films“ schreibt.

„Kann aber ein historischer Film überhaupt so vollkommen sein? Was seiner völligen Authentizität im Wege steht, ist die nahezu unüberwindliche Schwierigkeit, Schauspieler von heute historischen Kostümen anzupassen.“⁵¹

Dabei ist nicht nur zu Beachten, dass sich der menschliche Körper und die Silhouette maßgeblich verändert haben, sondern auch die Gestik und Mimik der Vergangenheit vollkommen unbekannt sind. Kracauer meint, dass „Historische Kostüme im Film ans Theater oder an Maskerade erinnern“, aber eine konkret historisch genaue Darstellung kaum erreicht werden kann.

Authentizität -> DUDEN

4.4.2. Materialwandel ab den 70ern

Nicht nur die Kostüme sondern auch die ganze Filmindustrie ändern sich erneut in den 70er Jahren. Da Frauen immer mehr nach Selbstständigkeit streben und auch in den Filmen nicht mehr als arme hilflose Wesen gelten möchten, die Männer diesen Umstand jedoch nicht akzeptieren, werden die Frauenrollen beim Film einfach drastisch reduziert. Es geht nun eher um Männerfreundschaften, denn Frauen sind unberechenbar und wollen dem Mann nur Schaden. Die Filmindustrie beschäftigt sich nun mehr mit der Sinnlosigkeit des Krieges, was mit dem Verschwinden der gängigen Helden einhergeht.⁵²

„Der <<amerikanische Traum>> verblasste in den siebziger Jahren fast vollständig, und die Helden verloren alle Konturen. Die Draufgänger, Säbelhelden und Romeos früherer Zeiten wurden nunmehr auf die Leinwand gebracht, um sie bloßzustellen.“⁵³

Bei den Kostümen wurde großer Wert auf natürlich wirkende Materialien gelegt, besonders bei Historienfilmen. Wie später noch anschaulich an einem Beispiel demonstriert wird, versucht der Film die Eigenschaften der alten Materialien zu vermitteln, zum Beispiel ein Kratzgefühl. Bei den Männern ist der neue Trend, sich so zu zeigen wie Gott sie schuf. Nackte Oberkörper werden beliebt und in fast allen Filmen umgesetzt.

⁵¹ Kracauer, Theorie des Films S. 117

⁵² Vgl Sex und Macht S. 234

⁵³ Sex und Macht S. 226

„Was die emanzipierten Frauen scheuten, die Erotik, zögerten die Männer keinen Augenblick lang für die Präsentation ihrer neuen Männlichkeit mit Erfolg zu nutzen. Der nackte bzw. halbnackte männliche Körper war seit den Tagen von Douglas Fairbanks immer wieder zur Schau gestellt worden, immer mit einer männlichen Tätigkeit, die das Ablegen der Kleidung rechtfertigt.“⁵⁴

4.4.3. Wegfall der offensichtlichen Ordnung

Als man dachte, der Film hätte seine neue Ordnung in den 70ern gefunden, brachten die 80er Jahre die Frauen zurück auf die Leinwand. Vergessen waren die Authentizitätsdiskurse, das neue Jahrzehnt war so von sich und seinen Modeerscheinungen überzeugt, dass sich dessen Spuren in allen Filmen finden lassen. Vor allem die Dauerwelle war nun en vogue, die nun auch im Mittelaltergenre zu finden sind. Die Frau erobert sich ihren Platz an vorderster Reihe zurück, mehr noch, sie wurde stark und selbstbewusst, eine furchtlose Heldin.

„Die achtziger Jahre brachten schöne intelligente und erotische Frauen auf die Leinwand, wie schon lange nichtmehr. Dass die Frauen extrem gefährlich sind, haben die Männer, die ihnen über den Weg laufen, auch schon lange nicht mehr erlebt, weshalb sie, gutmütig und ahnungslos, ihren Verführkünsten und dem manchmal pathologischen Besitzanspruch an sie hilflos ausgeliefert sind. Die Femme fatale des Film noir, die ein Comeback erlebt, ist in ihrer Strategie – Sex für Macht – noch aggressiver als früher.“⁵⁵

Auch die 90er übernahmen diese Herangehensweise an das Kostüm. Es wurde mit der aktuellen Mode gespielt und experimentiert. So trägt Kevin Costner in „König der Diebe“ eine typische Lederjacke mit Nietenbesatz, angelehnt an die Rocker- und Bikerkultur des Jahrzehnts. Zwar änderte sich das Kostüm nicht wesentlich, allerdings macht das Rollenbild des Mannes einen gravierenden Wandel. Die oft geistlosen Muskelprotze der 80er und ihre Actionszenen mussten einem neuem Männertypen weichen. Der geistreiche, gewiefte, meist auch erschlankte oft schwächliche Held übernimmt das Zepter. *„Selbstjustiz und Rache sind zentrale Motive der neunziger Jahre.“*⁵⁶

4.4.4. Schmutz als Teil des Kostüms

Wie schon oben erwähnt, wurden Ende der 1990er die Nachfahren der Monumentalfilme auf die Leinwand gebracht. Besonders historische Ereignisse, einhergehend mit aufwändigen

⁵⁴ Ebd. S. 239

⁵⁵ Ebd. Vgl S. 245ff

⁵⁶ Sex und Macht S. 306

Schlachtszenen wurden zu Kassenschlagern. Eine der wesentlichsten Neuerungen dabei ist, dass die Kostüme nicht mehr als perfekte, saubere Stofflagen am Schauspieler hängen, sondern von den Handlungen im Film gezeichnet sind. Zerfetzte, vermoderte, tiefenverschmutzte und blutverschmierte Textilien sollen dem Zuseher einen Hauch von Realität einflößen. Nie war das Kostüm so wichtig wie heute, um Lebensbedingungen und Atmosphäre zu schaffen, um die Filmwelt perfekt erleben zu können. Es entsteht nun eine eigene Kunst und Berufszweig um die Verschleißspuren der Kleidung, die Patina, darzustellen.

5. Kostümrhetorik

Das Kostüm soll einen Schauspieler nicht nur schmücken und an eine bestimmte Zeitepoche erinnern, sondern in die Filmwelt hineinführen. Dem Zuschauer ist meist nicht bewusst, dass ein Kostüm vom Kostümbildner genauestens durchdacht ist und immer mehrere Botschaften enthält, die wenn überhaupt, oft nur unterbewusst wahrgenommen werden. In Wahrheit enthält jedes Kostüm eine „narrative Dimension“ wie Daniel Devoucoux beschreibt.

„Die Kostüme stellen eine Art materielles bzw. visuelles Rückgrat dieser Raumzeiterfahrung des unmittelbaren Moments dar. Aber sie führen uns darüber hinaus zu einer intimeren Bedeutung. Anhand der Kostüme werden Differenzen angedeutet, die Kohärenz einer Figur gezeigt oder ein Charakter beschrieben: Die Kostüme enthalten eine narrative Dimension.“⁵⁷

Jeder Film thematisiert eine Heldenreise, egal welchem Genre er angehört. Aufgabe der Zuschauer ist es, sich in den ersten Minuten des Films in die Figur einzufühlen und diese kennenzulernen. Dabei spielt das Kostüm eine wesentliche Rolle. Es kann die Vergangenheit der Rolle darstellen, die verschiedenen Stationen im Zeitverlauf sichtbar machen und einen Einblick in den Alltag gewähren. Durch das Kostüm kann die Figur bis in das kleinste Detail ausgearbeitet werden. Emotionen können anhand von Farben dargestellt werden und soziale Schichten werden durch die verwendeten Materialien und Schnitte festgelegt. Aber auch die Produktions- und Drehbedingungen können anhand von Kostümen sichtbar gemacht werden.

⁵⁷ Mode Im Film, S. 63

„Mittels der Kostüme erhält man Informationen über den Film mit zweifacher Verweisebene: einerseits über die Logik und die Handlung, über die Charaktere, die Stimmung, ja sogar über den Stil, andererseits über die Zeit der Dreharbeiten.“⁵⁸

Das Kostüm verwandelt und verändert den Körper des Schauspielers, wird aber auch durch dessen Bewegungen und Handlungen beeinflusst. Generell kann man jedoch keine Trennung zwischen dem Kostüm und der Rolle vornehmen, was in der Realität zwischen Körper und Mode schon möglich ist. Das Kostüm „erfindet“ den Körper der Figur und prägt dessen Persönlichkeit.

5.1. Erzähltechniken eines Stück Stoffes

Devoucoux bezeichnet den Filmkörper als „Konstrukt“, das von den soziokulturellen Räumen geprägt und bezeichnet wird. *„Kleidung trägt stark dazu bei, Klarheit und Übersichtlichkeit herzustellen.“*⁵⁹ Das Kostüm zieht Verbindungen zu Ort, Zeit, Situation und beschäftigt sich mit den Fragen, wo man ist und was man erwartet. Das Konstrukt sollte vom Zuschauer immer im Hinterkopf gehalten werden, da eine Verbindung zum wahren Leben nicht zu sehen ist.

„Der Körper ist im Film durch und durch ein Konstrukt, das nach den Regeln des Films montiert ist und mit dem „natürlichen“ Körper nur noch vage Ähnlichkeiten aufweist.“⁶⁰

Eines der wichtigsten Merkmale und Eigenschaften des Kostüms ist die materielle Darstellung von Gefühlen. Im Lauf der Zeit haben sich die Methoden der Kostümbildner und Regisseure zwar verändert, dennoch wurde immer darauf geachtet, dass das Kostüm der Momenthaftigkeit dem Stil der Zeit angepasst wird und der Situation entspricht.

„Die mediale Kraft selbst der schönsten Silhouette kann jedoch hinfällig werden, wenn die Kostüme versagen. Gewagte kostümbildnerische Kreationen im falschen Moment können die Wirkung einer Figur, einer Einstellung oder einer Szene völlig zerstören. Bis weit in die 1960er Jahre konnten sie sich bei Szenen mit dürtiger Bedeutung auftrumpfen, hingegen mussten sie sich bei Szenen mit großen leidenschaftlichen Gefühlen in Zurückhaltung üben. Auch die hat sich verändert: Im Film steht heute die Medialität der Kostüme und der Körper nicht nur für die Dramatik oder die Epik, sondern sie begründet vornehmlich die Rhetorik des Affekts. Kostüme, Frisuren, Make-up und Accessoires eignen sich besonders zur Inszenierung von Emotionalität und werden zum Blickfang der Gefühle.“⁶¹

⁵⁸ Ebd. S. 71

⁵⁹ Ebd. S. 75

⁶⁰ Ebd. S. 75

⁶¹ Ebd. S. 77f

5.1.1. *Kostüm als filmisches Mittel*

Gerade bei einem so hoch komplexen Gebiet wie dem Filmthema, muss nochmals betont werden, dass das Kostüm nur einen kleinen Teil eines Ganzen ausmacht. Möchte man sich mit dem Filmkostüm beschäftigen, darf man dessen Umgebung nicht außer Acht lassen, die das Kostüm oft stark beeinflusst.

„Im Film wirken die Kostüme anhand und inmitten anderer filmischer Mittel und Motive. Die bloße Benennung oder Beschreibung der Kostüme und Kleidungsstile reicht nicht aus, sondern es geht vielmehr darum, zu demonstrieren, wie diese als filmische Mittel in Verbindung mit anderen funktionieren, z.B. bei einer Kamerafahrt oder einem Zoom.“⁶²

Wie schon weiter oben erwähnt, geht das Kostüm mit der Technik stets eine Verbindung ein, was die Mode oder Kleidung erst zu einem „Kostüm“ macht.

Ein weiterer Punkt der beachtet werden sollte, will man sich mit Filmkostümen beschäftigen, ist der Bereich der kulturellen Unterschiede. Hintergrundinformationen über Kulturen und Länder, besonders wenn Filme aus unterschiedlichen Kontinenten verglichen werden, sind unumgänglich.

Kostüme werden auch gerne für räumliche Darstellungen herangezogen. Durch das Spiel von Licht und Schatten, der Positionierung sowie Bildschärfe und Kontraste kann die Bildwirkung gravierend beeinflusst werden, was seine größte Ausprägung in den Schwarz-Weiss Filmen, besonders im Film Noir, erreicht.

„Fast alle gestaltungstechnischen und ästhetischen Komponenten eines Films tragen dazu bei, die räumliche Dimension aufzubauen, nicht zuletzt auch die Kostüme, die in diesem Dynamisierungsprozess eine vielschichtige Wirkung entfalten.“⁶³

Kontraste dienen jedoch nicht nur der Räumlichkeitsdarstellung. Auch Personenwandlungen könnten durch dieses Filmmittel visualisiert werden. Im Allgemeinen wird die Arbeit mit Klischees der christlichen Körpertraditionen, die mittels Kostümwechsel dargestellt werden der künstlerischen Arbeit an der Kamera vorgezogen.

5.1.1.1. *Muss das Kostüm authentisch sein?*

Gerade im Kostüm- bzw. im Historienfilm erhält das Kostüm eine wichtige Erzählfunktion. Dabei kommt erneut die Frage nach der historischen Korrektheit auf, oder wie authentisch ein Kostüm sein sollte. Die Meinungen gehen weit auseinander, allerdings kann man eine indirekte Einigung der Forschung auf eine gemäßigte Strenge erkennen.

⁶²Ebd. S.26

⁶³Ebd. S21f

Zwar soll das Kostüm als Filmmittel der nachgestellten Epoche unter Berücksichtigung der Forschungslage entsprechen, wesentlich wichtiger ist jedoch die Charakterisierung der Figur. In allen Filmen bleibt der „Bezug zur Kleidung“ gegenwartsorientiert, da der Zuschauer, sich hineinleben soll, und somit bekannte Anhaltspunkte benötigt, Fachwissen kann vom Publikum nicht erwartet werden.⁶⁴

Vor allem bei älteren Filmen wurden Klischeebilder von bestimmten Epochen immer wieder bestätigt. Der Zuschauer sollte das auf der Leinwand finden, was er zuvor schon in Zeitungen und Illustrationen kennengelernt hatte. Originale Rekonstruktionen, waren somit oft gar nicht gewünscht, andererseits machten Gewichte und empfindliche Materialien eine authentische Umsetzung für den Film auch unmöglich.

*„Die Aufgabe historischer Kostüme im Film liegt aber vielmehr darin, eine visuell-kulturelle Brücke zur heutigen Wahrnehmung aufzubauen.“*⁶⁵ Devoucoux war somit ein Verfechter der gemäßigten Authentizität. Weiters betont er, warum das Kostüm allein, keinen Authentizitätsanspruch stellen darf:

„Die Poesie eines Films deutet sich bereits darin an, wie feinsinnig und feinfühlig die Merkwürdigkeiten und Besonderheiten einer Epoche in Gestalt der Kostüme vermittelt werden: wie man sie trägt, wie der Körper sich darin bewegt, welche Körpersprache und welche Gesten am besten in den Kostümen zum Ausdruck gebracht werden. Dabei kann die Grenze zwischen historischen und modernen Elementen auch absichtlich, fantasievoll und spielerisch verwischt werden [...]“⁶⁶

Obwohl Kracauer der Ansicht war, dass kein historischer Film vollkommen sein kann, vertritt er dennoch die Ansicht dass die Authentizität eine enorme Rolle spielen sollte. Dem Zuschauer sei demnach bewusst, dass historische Filme und deren Kostüme theaterhaft wären und es sich um verkleidete Schauspieler handle und keine Einfühlung notwendig sei.

*„Ungleich der jüngsten Vergangenheit lässt sich die historische nur mit Hilfe von Kostümen und Dekorationen inszenieren, die dem Leben der Gegenwart entrückt sind.“*⁶⁷

Schon beim Bühnenkostüm gab es verschiedene Interpretationen und Meinungen zur Wirklichkeitsgetreue von Kostümen. Dies zeigt, dass der Streit so alt ist, wie das Kostüm selbst.

„Waren die Forderungen nach historischer Echtheit bei Charles John Kean (1811-1868) und der Truppe des Herzogs Georg II. von Sachsen-Meiningen (1826-1914) mit akribischer

⁶⁴ Vgl. Ebd. S.125ff

⁶⁵ Ebd. S. 127

⁶⁶ Ebd. S. 128

⁶⁷ Kracauer, Theorie des Films S. 115

Pedanterie durchgesetzt worden, setzte Dingelstedt auf symbolische Verwendung der Kostüme und freie Interpretation der historischen Vorlagen.“⁶⁸

5.1.2. Zugang in eine andere Welt

Oft wird das Kino als Zuflucht des Publikums aufgefasst, wenn man aus der Realität entweichen und an einem besseren Ort ankommen will. Das Kino bietet die Möglichkeit sich anderen Orten und Zeitepochen zu nähern, der Zuschauer kann mit dem Helden mitfühlen oder sich in ihn hineinleben. Die wesentlichste Komponente für diesen Effekt ist die Optik, das Visuelle.

„Alles Wichtige muss visuell ausgedrückt werden“⁶⁹, so beschreibt schon David Bordwell die Faszination des Sehens. Der Mensch ist nun einmal visuell geprägt, ein enormer Nutzen den sich das Kino eingeleibt hat. Besonders bei Handlungen in der Vergangenheit beruft sich der Film auf Kostüme und Ausstattung, die den Zuschauer in eine Art Zeitreise versetzen sollen.

„In all diesen Filmen spielen Kostüme eine zentrale Rolle, im doppelten Sinn: über sie lernen wir nicht nur die Handlung, den Film und die Figuren kennen, sondern ebenso die Zeit, in der die Handlung spielt.“⁷⁰

Der Kinobesuch wird zu einem „Bilddialog mit unserem Innersten“, der Zuschauer blendet die Produktionsprozesse aus. Während des Filmes und auch meist danach, wird kaum an die Entstehung gedacht. Der Abspann mit den beteiligten Personen wird nur überflogen oder vorgespielt, da es sonst die Illusion einer wahren Welt gefährden würde.⁷¹

Die folgenden kurzen Ausführungen sind natürlich stark Genre gebunden, bei historischen Filmen spielen die Kostümentwürfe vielleicht keine größere Rolle als bei konventionellen Geschichten, die in der Gegenwart spielen, sie rücken jedoch mehr in den Interessensfokus der Zuschauer und gewinnen dadurch an Wichtigkeit.

5.1.2.1. Ort und Zeit

Durch das Kostüm ist es in den ersten Sekunden eines Films möglich, den Zuschauer in die Handlung, den Ort und die Zeit einzuführen, ohne Dialoge oder eine Stimme aus dem Off sprechen zu lassen. Durch bestimmte Klischees und Codes der verschiedenen Epochen, mit denen die Hollywoodindustrie nach wie vor arbeitet, ist es dem Publikum möglich, die richtige Zeit zu erkennen.

⁶⁸ Verkleiden, Verwandeln, Verführen, Dembski Ulrike [Hg.] S. 23

⁶⁹ Bordwell 1995 S. 171

⁷⁰ Mode im Film, Devoucoux. S. 15

⁷¹ Ebd. S. 18

Auch Zeitsprünge von mehreren Jahren oder Jahrhunderten lassen sich mittels des Kostüms kommentarlos bewältigen.

5.1.2.2. Milieu

Vor allem beim Mittelalterfilm ist es besonders wichtig die verschiedenen Standesunterschiede gut herauszuarbeiten. In den früheren Filmen, bis in die 70er Jahre hinein, war dies besonders einfach. Die Kostümbildner legen noch keinen Wert auf originalgetreue Stoffe und so konnte ein König in besonders prächtigen, glänzenden Gewändern und ein Bauer mit einem Lumpensack geschmückt werden. Um so genauer ein Film aber seine bildende Funktion nimmt, desto schwieriger wird es die Unterschiede herauszuarbeiten. Nur eine geringe Auswahl an Stoffen steht zu Verfügung. Die Farbecodes beziehungsweise die Farbvorschriften der damaligen Zeit sind dem Publikum meist nicht bekannt, aus diesem Grund müssen die Kostümbilder besondere Anstrengungen unternehmen, um ein stimmiges Kostümbild zu erzeugen.

Gut und Böse ist fast in jedem Film ein Thema. Dieses wird besonders gerne durch Kostüm und dessen Farbe kontrastiert. So haben Bösewichte, und daran hat sich in über 100 Jahren Filmgeschichte nichts geändert, meist dunkle oder kräftige Farben an, während die Helden oder Opfer hell und leicht gekleidet sind.

Das Kostüm kann je nach Zustand, Einblicke in das Leben der Figur gewähren, wie wohlhabend jemand ist, welchen Tätigkeiten sie nachkommt, welche Lebensumstände herrschen und welche Funktion sie im Film inne haben wird.

Die Vielfältigkeit und Wichtigkeit des Kostüms zur Stimmungserzeugung und Orientierung im Film wird oft übersehen, unterbewusst erzählt es uns jedoch einen kleinen Roman.

6. Typisierung von Figuren

„Kleidung beeinflusst also die Kommunikation, erzeugt neue Bilder, verändert und beeinflusst Bewertungssysteme und -kriterien. Man kann daher von einer strategischen Verwendung der Mode innerhalb eines symbolischen Ortes sprechen. Die Raumsymbolisierung bildet für alle Mitglieder einer Gesellschaft eine apriorische Situation. Von hier aus entwickeln sich Erfahrungen, Persönlichkeiten, geistigen Auseinandersetzungen, intellektuellen Erbschaften oder sozialen Konstellationen. Sie ist die primäre Voraussetzung für jede Geschichte. Kleidung kennzeichnet, bestätigt und erzeugt die Klüfte, die Hierarchien, die Spannungen und die Beziehungen, die Ordnungs- und Wertvorstellungen einer Gesellschaft auf eine teils sichtbare Weise – oder umgekehrt

versteckt und verwirrt diese. Im Gegenzug wird sie stets von diesen Beziehungen geprägt.“⁷²

Dieses Zitat aus dem Buch von Daniel Devoucoux beschreibt, welche wichtige Position das Kostüm im Film einnimmt, zeigt es doch schon unterbewusst die Beziehungen der Menschen untereinander samt der herrschenden Lebensumstände. Vergessen darf man jedoch nicht, dass das Kostüm einen zusätzlichen Faktor inne hat, was es von der Alltagskleidung unterscheidet: den Traumfaktor!

Der Zuschauer soll sich verzaubert fühlen, in einer anderen unbekannten Welt wiederfinden, das Optimale soll aus den Rollen mittels Kostüm herausgeholt werden. Je nach Zeitgeist folgen diese den Epochendarstellungen und machen somit die Zeit der Dreharbeiten sichtbar. In einer Periode, in der Special Effekte erst im Entstehen waren, fiel die erhöhte Aufmerksamkeit den Kostümen zu. Sie wurden opulent, fantastisch und sehr aufwendig gestaltet. Orientalische und exotische Kostümexperimente waren besonders begehrt. Heute übernehmen die Spezialeffekte den Part des Traumes, die Kostüme finden ihren neuen Trend in der Natürlichkeit, sie treten visuell zurück, der „Schein der Wirklichkeit“ soll erzeugt werden, ähnlich wie in der Malerei.⁷³

„Die Typisierung ist heute feiner geworden als in früheren Zeiten, als Hollywood noch Glamour und Pracht der Kostüme in einer für uns heute übertrieben wirkenden Art zelebrierte. Man wollte nur das Beste zeigen, das Größte, das Schönste, das Stärkste, in immer gesteigerten Superlativen. Die Kostüme allein stellten bereits Träume dar, wie auch der ganze Film.“⁷⁴

Vergessen werden darf jedoch nicht, dass unsere heutige Kleiderkonnotation amerikanisch geprägt ist, und diese sich vom europäischen und asiatischen Film unterscheidet. Dennoch ist unsere Kultur und unser Filmverhalten mittlerweile dem Hollywood-Schema angepasst. Dies lässt sich sowohl im Stoff und der Schnittwahl, aber besonders bei Frisuren und Schmuck erkennen, was im amerikanischen Bereich oft üppiger ausfällt als im europäischen.

Heute möchte man immer ein bestimmtes Image einer Figur präsentieren. Dieses ist ebenso wie der Film immer zeitgeistbezogen. Schon während der Mythenbildung des hier verwendeten Filmstoffes kristallisieren sich bestimmte Verhaltenstrends in den unterschiedlichen Zeitabschnitten heraus, es handelt sich also um kein neuzeitliches Phänomen.

⁷²Devoucoux, Mode im Film, S.30

⁷³Vgl Ebd. S. 34ff

⁷⁴ Ebd. S. 34

6.1. Eckdaten zum Filmstoff Robin Hood

Nicht viele Themenbereiche bekommen so viel Aufmerksamkeit wie die Mythologie des Robin Hood. Dennoch, trotz zahlreicher Nachforschungen, kann noch immer nicht mit Sicherheit gesagt werden, ob es Robin Hood tatsächlich gab, oder eine reine Erfindung ist. Gleichzeitig mit der letzten großen Hollywoodverfilmung 2010 dieses Themas wurde eine aufwändige Dokumentation mit dem Titel „The real Robin Hood. Robin Hood Mythos oder Wahrheit“ gestaltet. Dabei wurde auf das Wissen zahlreicher Historiker, Literaturwissenschaftler und Detektive zurückgegriffen, welches ich nun für diesen Teil der Diplomarbeit verwenden werde. Es gibt natürlich viele verschiedene Ansätze und die Meinungen gehen auseinander, welche realen Personen, für die Figur Robin Hood Model gestanden haben.

Ich möchte hier jedoch nur einen kurzen Einblick in die verschiedenen Entwicklungen der Geschichte gewähren, da auch die eigentliche Charaktere des Robin Hood viele verschiedene Züge annimmt und für eine Kostümgestaltung wichtig sein könnten.

Balladen eines Helden namens „Robin Hood“ sind seit dem Mittelalter bekannt, waren jedoch ständiger Änderungen, besonders in der Neuzeit, durch den aufkommenden Buchdruck unterworfen. Ursprünglich wird er als gefährlicher Gauner, niederer Herkunft beschrieben. Er lebt im Wald und überfällt meist adelige Würdenträger, wobei die Kämpfe oft blutig und sehr brutal vor sich gingen. Ab der Mitte des 15. Jahrhunderts gestaltet sich das Bild des Robin Hood immer positiver. Nun wird ihm ein adeliger Stammbaum angedichtet und seine Heldentaten und sein Patriotismus bejubelt. Vor allem der Kampf zwischen Angelsachsen und Normannen spielte hierbei eine große Rolle. Erst zwischen dem 16. Und dem 17. Jahrhundert kommt der soziale Bereich, nimmt von den Reichen und gib es den Armen, dazu.

6.1.1. Eine kleine Chronologie

Das Synonym „Robin Hood“ bezeichnete im 13. Jahrhundert keine einzelne definierte Person, sondern war eine gängige Umschreibung für einen Verbrecher. Alleine zwischen 1261 bis 1296 gibt es in England bis Weilen sieben verschiedene Quellen, in denen der Begriff in Gerichtsakten vorkommt. Die gängige Bezeichnung lässt vermuten, dass der Mythos eines „Robin Hood“ schon zwischen dem Früh- und Hochmittelalter entstanden sein muss, der vor allem mündlich überliefert wurde.

Eine erste literarische Erwähnung fand unser Held um 1377 in den volkstümlichen Gedichten von William Langland „The Vision of Piers Plowman“, in dem einige seiner Taten geschildert werden.

Im 15. Jahrhundert nahmen einige Chronisten die Geschichten um Robin Hood auf und ordneten ihn in der Geschichtsschreibung um 1280 ein. Die Balladen über ihn mussten also schon weit verbreitet und berühmt gewesen sein.

Erst John Major verlegte 1521 die Handlung in die Zeit Richard Löwenherz um 1193, was von den zukünftigen Literaten konsequent übernommen wird.

Die älteste fragmentarische, aber besonders sichere Quelle stammt von 1450 „Robin Hood und der Mönch“, die den heutigen Grundstein des Mythos bildet. Die erste vollständige Ballade wurde 1500 unter dem Titel „Robin Hood und der Töpfer“ verfasst.

Um 1505 entstand in Antwerpen die Balladensammlung „A Gestof Robyn Hode“, die eine Aneinanderreihung von Einzelepisoden darstellt. Immer wieder werden neue Abenteuer hinzugedichtet oder die Werke erweitert. So auch 1765 durch Thomas Percy, der die Sammlung von 1505 mit weiteren Baladen schmückte, unter anderem über den Tod Robin Hoods und die neue Figur Guy of Gisborne.

Die gängigsten, bis heute geltenden Eigenschaften von Robin Hood wurden jedoch schon früh in den mündlichen Geschichten geprägt. So wird er immer als Oberhaupt einer Bande beschrieben, der sich mit seinen wichtigsten Gefährten Little John und Will Scarlett vor allem der Oberschicht und dem herrschend Jagdverbot im Sherwood Forest widersetzt. Als Gegner fungieren immer der Sheriff von Nottingham und der Abt eines Klosters, als Vertreter der Oberschicht. Auffällig ist jedoch, dass trotz der negativen Konnotationen des Adels, das Königsbild immer positiv dargestellt ist.

Ein großer Unterschied zwischen dem frühen Robin Hood und dem, den wir heute kennen sind die Beweggründe seiner Taten. Zwar behandelt er das Volk und die einfachen Leute immer freundlich, leistet jedoch keine milden Gaben oder Geschenke. Es geht eher um das Auflehnen und wilde Kämpfe, die oft sehr brutal erscheinen. Der König oder Prinz John fehlen zunächst vollständig.

Zahlreiche Ergänzungen der Geschichte bis ins 18. Jahrhundert sind für das heutige Bild des Helden verantwortlich. Besonders stark geprägt dürfte sie durch Feste und Spiele, wie das englische Maifest im 16. Und 17. Jahrhundert worden sein. In dieser Zeit vollzog sich Robin Hood einer Wandlung hin zum sozialen Retter, an seiner Seite nun Maid Marian.

Zwei Werke charakterisieren unser Bild des Robin Hood im Film bis heute. Die Baladensammlung von Joseph Ritson, entstanden Ende des 18. Jahrhunderts, die schon Walter Scotts „Ivanhoe“ beeinflusste (Robin von Locksley taucht als Nebenrolle auf) und der Roman „The merry adventures of Robin Hood“ von Howard Pyle.

Anhand dieser kleinen Chronologie kann sichtbar gemacht werden, dass es keinen einheitlichen Handlungsstrang der Geschichte geben kann. Jede Zeit fügte neue Begebenheiten zu und ließ andere vergessen. Auch bei den vielen vorherrschenden Filmen kann dieser Trend sichtbar gemacht werden. Keine Verfilmung gleicht der anderen, es werden immer andere Aspekte hervorgehoben. Zwar ist die Grundhandlung meist ident, welche der vielen Einzelperioden der vorhandenen Balladen gezeigt werden, hängt jedoch immer vom Zeitgeist und Regisseur ab.

6.2. Soziokultureller Zeigefinger

Mode und Kostüme unterliegen seit Anbeginn deren Entstehung ständig sich ändernden Konventionen. Regeln für Kleidung sollen politische oder ideologische Zugehörigkeiten regeln und definieren. Bekannt sind solche Einschränkungen schon in der Antike eine besonders starke Ausprägung findet dieses Phänomen jedoch im Mittelalter. Farben und Stoffe sind bestimmten Schichten vorbehalten, bei Missachtung der Gebote droht harte Strafen. Durch diese starke Reglementierung bringt jede Gesellschaft eigene Moden hervor, wie schon Eisenstein erwähnte.⁷⁵

Jede Gesellschaftsgruppe lässt sich deshalb, vor allem bei historischen Themen, besonders gut durch Kostüme nachbilden und beschreiben. Viele verschiedene Standesebenen können optisch dargestellt werden, ohne lange Beschreibungen durch eine Stimme im Off.

„Die soziale Aussagekraft der Kostüme erreicht hier einen zumindest differenziert ausformulierten Höhepunkt. Denn jedes Kostüm scheint eine ganze Lebensgeschichte zu erzählen.“⁷⁶

Oft stellt man sich die Frage „Wie kann man etwas Vergangenes oder Unsichtbares im Film erkennbar machen?“ Hier muss eindeutig geantwortet werden „Mittels des Kostüms!“

Nicht gezeigte Ereignisse, vergangene Erlebnisse, die soziale Herkunft und noch vieles mehr, können durch geschickt gestaltete Kostüme dem Zuschauer zugänglich gemacht werden.

Natürlich hat auch hier jede Produktionszeit seine Präferenzen bei der Kostümpopulenz, wie bereits beschrieben wurde. Gut erkennen lässt sich aber das Phänomen der einfließenden Zeitmode anhand von Pelzen. Gerade in den 1960er Jahren waren Pelze das Statussymbol der Frau, da wundert es natürlich nicht, dass die Filme der Zeit nur so von diesen wimmeln,

⁷⁵ Mode im Film, S. 37

⁷⁶ Ebd. S. 39

angefangen bei den historisch angehauchten Produktionen bis hin zu den zahlreichen Kriminalverfilmungen.

Der Sinn und Zweck des Kostüms ist demnach nicht seine eigenständige Präsentation, sondern die versteckte Unterstützung der Filmhandlung. Auch Audrey Hepburn beschrieb die Aufgabe des Kostüms als verdecktes, unscheinbares Element, dass dem Schauspieler dienen muss, es sollte spontan und selbstverständlich wirken.⁷⁷

Textvorlagen und literarische Grundtexte

Bei den meisten Themen von Verfilmungen oder Theateraufführungen kann der Kostümbilder auf bereits vorhandene Materialien zurückgreifen oder zur Inspiration heranziehen. Basieren doch die gängigen Genrehandlungen auf bereits bekannten Geschichten, Mythen oder Sagen, so haben sich mit der Zeit zahlreiche Texte und Schriften zu den jeweiligen Themen angesammelt. Auch bei Literaturverfilmungen sollte der Ausgangstext genauer herangezogen werden. Das heißt nicht, dass eine eins-zu-eins Umsetzung zu erfolgen hat, dennoch sollte man sich in die Grundgedanken des Autors versetzen können, um zu beurteilen, wie wichtig manche Personenbeschreibungen für die Handlung sind oder auch nicht. Es geht um die richtige Interpretation

„Zunächst denkt man an Literaturverfilmungen, die auch aber nicht nur gemeint sind, Bei näherem Hinsehen stellt sich schnell heraus, dass Literatur nicht verfilmt wird, weil sie nicht verfilmt werden kann. Literatur kann durch Film interpretiert werden[...]“⁷⁸

Wie genau beschreibt ein Autor das Aussehen?

Natürlich ist es bei jedem Autor unterschiedlich wie genau er seine Personen beschreibt. Während einige die Figuren bis in das kleinste Detail skizzieren, verzichten andere bewusst auf vorgegebene Imaginationen, um dem Leser mehr Freiheit und Phantasie zu überlassen. Bei beiden Beschreibungsarten lassen sich jedoch Probleme bei der Kostümerstellung und Typendarstellung erahnen. Sollte das beim Leser und zukünftigen Zuschauer geprägte Bild wegen einer zu genauen Beschreibung seitens des Autors erfolgt sein, erwartet den Kostümverantwortlichen herbe Beschränkungen. Wie schon erwähnt, ist bei bekannten Stoffen, die Erwartungshaltung beim Publikum besonders hoch. Diese fordern natürlich jene Bestandteile im Film, die sie bereits in ihren Köpfen durch Texte und Geschichten verankert haben. Aber auch im umgekehrten Falle, der völligen Freiheit bei der Kostümgestaltung

⁷⁷ Ebd. S. 51

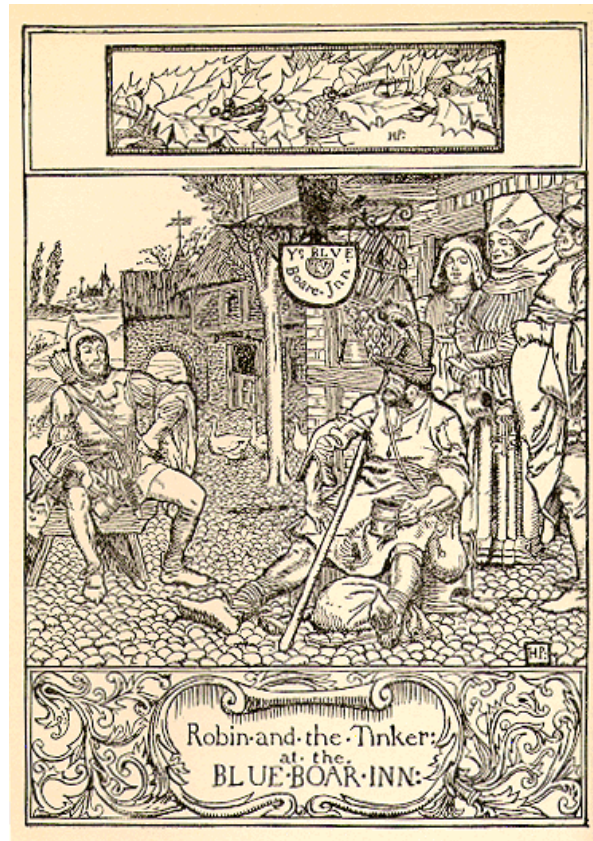
⁷⁸ Neuhaus, Stefan, Literatur im Film. Beispiele einer Medienbeziehung, 2008, S.14

tauchen erneut Probleme auf. Besonders bei Verfilmungen von erfolgreichen Büchern. Liefert der Autor keine genauen Beschreibungen, hat die Phantasie der Leser diese Aufgabe unternommen und sich dieses persönlich gestaltete Bild in die Erinnerung eingebrannt. Somit hat auch in diesem Fall das Publikum individualisierte Erwartungen, die unmöglich zu erfüllen sind.

1.1.1. Howard Pyle prägt ein Bild

Die Geschichte um den Helden mit Pfeil und Bogen „Robin Hood“ ist jedem Kind bekannt, zumindest in der westlichen Welt. Zwar gab es schon seit dem Mittelalter immer wieder Zeichnungen zu den Mythen, doch erst der industrialisierte Buchdruck und die neu aufkommende Arbeiterschicht ermöglichten die massenhafte Verbreitung von Abenteuergeschichten. Genau zur rechten Zeit veröffentlichte Howard Pyle seine Sammlung über die Geschichten von Robin Hood, die zu einem der prägendsten Bücher seiner Zeit und weit darüber hinaus werden sollte.

Im Nachwort einer deutschsprachigen Robin Hood-Ausgabe von Howard Pyle beschreibt Gerd F. Rumler: „Mit 30 Jahren veröffentlichte er 1883 sein bekanntes Buch, das nicht nur im angelsächsischen Sprachraum zum Klassiker wurde, sondern auch viele Übersetzungen erlebte: Robin Hood (The Merry Adventures of Robin Hood). Er stützte sich dabei auf frühere Baladen- und Geschichtensammlungen. Der englische Geächtete Robin Hood war seit Jahrhunderten eine bekannte Figur in der Volksliteratur, über dessen Leben zahllose Geschichten in zum Teil sehr unterschiedlichen Fassungen existierten und den auch in den USA „jedes Kind“ kannte: In Mark Twains <Tom Sawyer> 1876 zum Beispiel schwänzten Tom und sein Freund Joe Harper nachmittags die Schule und spielten lieber <Robin Hood>.“⁷⁹



⁷⁹ Pyle Howard, Robin Hood, Nachwort von Gerd Rumler, S.316f

Nicht nur mit seinem Buch allein sorgte Pyle für Aufsehen. Der Autor verfasst nicht nur zahlreiche Texte, sondern hob sich besonders durch seine selbst angefertigten Illustrationen hervor. Diese detailreichen Zeichnungen zeigten nicht nur perfekte Abbildungen der



Handlungsorte, die in einigen Filmen auch als Anregungen zur Setgestaltung dienten, sondern beschrieben das Aussehen und die Kostüme, die wir bis heute mit „Robin Hood“ verbinden.

Warum gerade dieses Buch so erfolgreich und prägend für die Gesellschaft war, lässt sich leicht anhand der Lebensumstände im ausgehenden 19. Jahrhundert erklären. Zwar konnten immer mehr Menschen lesen, die Lebenssituation der Bevölkerung, besonders in den Städten, verbesserten sich jedoch kaum. Lange, harte Arbeitstage und wenig Geld, boten den Menschen kaum Abwechslung, geschweige den Freizeit.

So bot lediglich das Buch und später auch der Film die Möglichkeit in abenteuerliche Welten

einzutauchen. Robin Hood, erfreute sich mit seiner Geschichte besonderer Beliebtheit bei der armen Bevölkerung, die sich mit der Figur hervorragenden identifizieren konnte.

Als Beispiel für die ungeheure Detailgenauigkeit von Howard Pyle, habe ich einige Originalillustrationen von ihm zur Ansicht in diese Arbeit eingefügt. Dabei zeigt er genau auf, wie er sich die Figuren vorstellt, die Kleidung rekonstruiert und die Orte der Handlung auszusehen haben. Vielleicht erklären auch diese Illustrationen, warum im literarischen Text selber kaum Beschreibungen von den genannten Bereichen zu finden sind

Pyle beschreibt seinen Helden lediglich als „beherzte(n) junge(n) Bursche(n) von achtzehn Jahren“⁸⁰. Die Bilder lassen jedoch vermuten, dass es sich nicht um einen jungen unerfahrenen Burschen, sondern um einen welterfahrenen Mann handelt. Diese Vorstellung wird auch von den meisten Regisseuren übernommen und verfilmt. Die Geschichte musste dafür allerdings auch im Bezug auf eine Liebesgeschichte, die zu jedem Film dazugehört abgeändert werden.

⁸⁰ Pyle, Howard, Robin Hood, S.9

„Es war ein wunderschöner Tag im Mai. Blumen blühten auf den Wiesen, Drosseln und Lerchen sangen, grün leuchteten die Blätter im Wald. Robin pfiff sich ein fröhliches Lied; er dachte an seine Marian, denn in dieser Jahreszeit sind junge Burschen oft und gern in Gedanken bei ihren Mädchen.“⁸¹

Damit war das Thema um Robin Hoods Freundin für Howard Pyle erledigt. Durch zahlreiche Adaptionen sowohl in Büchern, aber besonders im Film, wird der holden Maid Marian eine immer wichtigere Rolle zugeschrieben. Durch die gesamte Filmgeschichte hindurch, wird sie als ein wichtiger Pfeiler für Robin beschrieben.



Mehr Mühe gibt sich der Autor bei der Beschreibung von der Bekleidung der adeligen Gesellschaft.

„Als sich die Tribünen gefüllt hatten, erschienen der Sheriff und seine Gattin; er ritt in vornehmer Haltung auf einem Schimmel, seine Gattin auf ihrer braunen Stute. Er trug eine Mütze aus purpurrotem Samt, und aus purpurrotem Samt war auch sein mit Hermelin besetzter Umhang; Wams und Beinkleider waren aus grüner Seide und die Schuhe aus schwarzem Samt. Eine goldene Kette hing um seinen Hals und an seinem Kragen funkelte ein großer, in Gold gefasster, geschliffener Granat. Seine Gemahlin trug ein Gewand aus blauem Samt, mit Schwanenflaum besetzt.“⁸²

Ohne Zweifel handelt es sich hierbei um die ausführlichste Schilderung Howard Pyles im Zuge seines Buches. Die längste Passage über Robin Hoods Gewandung kann dieser nicht das Wasser reichen.

„Zuvor aber legte Robin Hood ein fein geschmiedetes Kettenhemd und darüber ein jägergrünes Wams an. Auf dem Kopf stülpte er sich eine eiserne Haube und darüber eine aus weichem weißen Leder, an der eine Hahnenfeder steckte. Er gürtete sich mit einem Schwert aus gehärtetem Stahl, dessen bläulich schimmernde Klinge mit Drachen, geflügelten Frauengestalten und anderen seltsamen Zeichnungen verziert war.“⁸³

⁸¹Ebd. S. 9f

⁸²Ebd. S. 42

⁸³Ebd. S. 135

Obwohl in weiß, wird in diesem Textstück erstmals, die für Robin Hood typische Kopfbedeckung erwähnt.

Dennoch lässt Pyle offen, wie der Leser seine Hauptfigur sehen soll, vielleicht aus diesem Grund halten sich Beschreibungen über ihn in einem gewissen Rahmen. Im Buch beschreibt Robin Hood selbst seine Vielfalt an Rollenbildern.

„<Wer bist du, Freund, dass du einen Reisenden auf einer Straße Seiner Allergnädigsten Majestät aufhältst?>, fragte der Ritter. <Du liebe Zeit>, sagte Robin Hood, <diese Frage ist schwer zu beantworten. Die einen nennen mich gütig, die anderen grausam; die einen nennen mich einen braven, rechtschaffenden Kerl, die anderen heißen mich einen gemeinen Dieb. Die Welt hat so viel verschiedene Augen, wie die Kröte Flecken und darum hängt es von Euch ab, mit welchen Augen Ihr mich betrachten wollt. Mein Name ist Robin Hood.>“⁸⁴

Einsatz von Historischen Beratern und der Arbeit mit Bildmaterialien

Orientierung an Klischees

Je länger sich ein bestimmter Mythos in der Menschheitsgeschichte hält, desto fester werden die Vorstellungen über die beschriebene Figur. Zwar sind diese meist Zeitepochen geprägt, allerdings verfestigen sich mit der Zeit bestimmte Attribute oder Gesten, die eindeutig einer Figur zugesprochen werden können. Will man beispielsweise „Robin Hood“ beschreiben, werden Meist die Worte, grüne Kleidung, grüner Hut sowie Pfeil und Bogen reichen, um die gesuchte Person zu erraten. Obwohl in den neuesten Filmen die Kostüme aber auch das Verhalten des legendären Robin Hood verändert worden sind, hält sich das gängige Bild in unseren Köpfen hartnäckig. Aus diesem Grund kann man auch bei der Kostümentwicklung immer wieder auf vorhandenes Basiswissen durch gefestigte Klischees zurückgreifen, um bestimmte Figuren oder Charaktere nach der jeweiligen Epoche zu kleiden, sodass die Zuschauer diese auch leicht erkennen können.

Klischees, oder eingeprägte Vorstellungen, dominieren unseren gesamten Alltag, sei es bei realen Personengruppen als auch bei literarischen Figuren. Es kommt sogar die Vermutung auf, dass durch unser klischeehaftes Denken unsere zwischenmenschliche Kommunikation erst richtig funktioniert und unser Vorstellungsvermögen unterstützt. Dies funktioniert jedoch nur durch gesellschaftliche Normvorstellungen. Da klischeehaftes Denken eher auf kleine, wenige und bestimmte Einzelheiten aus ist, ist

⁸⁴Ebd. S. 165f

die Chance des Menschen sehr hoch in diesem Denken sehr schnell Gleichgesinnte zu finden. Durch diese bestimmten, einprägsamen Merkmale können in kürzester Zeit komplexe Sachverhalte übermittelt werden.

Gerade Mythen und Märchen basieren auf Klischees. Will man die Handlung von Robin Hood seinem Gegenüber erläutern, ohne jedoch den besagten Namen zu erwähnen, sind nur wenige Worte wie folgende notwendig.

<<Ein im Wald mit seinen Gefährten lebender Geächteter mit Pfeil und Bogen sowie grünem Hut und Strumpfhosen, der die reichen Bestiehlt und die armen beschenkt.>>

Obwohl nur vier materielle Dinge der literarischen Figur genannt wurden und zwei Eigenschaften der situativen Handlung, kann wohl ein Großteil, zumindest in den Gegenden wo das Buch sehr erfolgreich war, den Helden der Geschichte benennen.

Gerade für den Film kann das Attribut des Klischees wichtige Rollen übernehmen. Ohne genauere Erklärungen, sei es durch Texteinblendungen, Dialoge der Figuren oder auch der Stimme aus dem Off, kann sich der Zuseher bereits in ein bestimmtes Milieu bzw. handelnde Person einfühlen, da ihm durch gewisse klischeehafte Details bestimmte Kontexte bereits bekannt sind.

Bildung von Stereotypen

Vor allem filmhistorisch ist das Auftauchen des Stereotyps als minderwertig angesehen. Wollte sich der Film in seinen Anfangsjahren als Kunstmedium sehen, dass der gebildeten Oberschicht neue Denkanstöße bieten und der Kunst einen neuen Rahmen geben wollte, so liegt wohl die Ursache seiner „seriellen Tendenz“, wie Jörg Schweinitz beschreibt, in der industriellen Produktionsweise, dem damit einhergehenden Verkauf und der Gewinnoptimierung. Der Film war zu einem Massengut für die breite Bevölkerung verkommen. Ziel war nicht mehr dem Film eine künstlerische Note zu erteilen, sondern so günstig wie möglich viele Zuschauer in die Kinos zu locken.

„Überall nahm man jetzt feststehende Schemata in den erzählten Welten und hinsichtlich der visuellen Formung dieser Welten wahr. Sie kehrten in langen Reihen von Filmen wieder und waren Zug um Zug automatisiert und konventionalisiert – also intersubjektiv verankert – worden.“⁸⁵

Laut dem Metzler Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie lassen sich Stereotype leicht erkennen und beschreiben. Es handelt sich meist um „stark vereinfachte, schematisierte, feststehende und meist weit verbreitete Vorstellungen einer Gruppe über eine andere.“ Stereotype können nur wenige und vor allem optische Merkmale aufweisen, die jedoch über

⁸⁵Schweinitz, Jörg, Film und Stereotyp. Eine Herausforderung für das Kino und die Filmtheorie

einen langen Zeitraum hinweg unverändert in der Meinung der Gesellschaft verfestigt worden sind. Daher sind diese, einmal im Gedankengut der Bevölkerung verankert, kaum widerrufbar.

Wissenschaftlich wurde der Begriff des „Stereotyps“ durch den Journalisten W. Lippmann mit seinem Buch „Public Opinion“ 1922 eingeführt, „dass die Rolle der von den Massenmedien konstruierten Bilder für die öffentliche Meinung behandelt.“

Laut Lippmann manifestieren sich die Stereotype besonders in der Figurendarstellung, wobei zwischen Charakter und Typ unterschieden werden muss. Der Charakter stellt demnach die persönliche Eigenart und Unverwechselbarkeit des Individuums dar, während der Typ nur allgemeine menschliche Züge umschreibt. Demnach beschäftigt sich die Stereotypisierung, wie schon der Name in sich trägt, mit der Typisierung, also den äußeren Einflüssen und optischen Begebenheiten einer Figur.

Besonders früh lassen sich Stereotypisierungstendenzen in der Commediadell'arte aufzeigen.

„Die Commediadell'arte kennt keine Charaktere im Sinne des bürgerlichen Theaters der Folgezeit, sondern nur grob gezeichnete Typen. Diese wurden in Bezug auf Kostüm und Maske, sowie Gestik und Sprechweise schon in einem frühen Entwicklungsstadium festgelegt.“⁸⁶



Die besonderen Merkmale der Figuren wurden durch bestimmte und festgelegte Kleidung beschrieben, die in weiten Kreisen der Bevölkerung sofort erkannt wurden. Die Zuschauer konnten somit die gängigen Codes der Figuren durch langjährige Prägung jederzeit lesen und verstehen.



Wie sich Stereotypen in einer Gesellschaft entwickeln ist nicht immer ganz nachvollziehbar. Einen wesentlichen Faktor nehmen jedoch die Medien ein. Schon zu Zeiten des Mittelalters und sicher auch darüber hinaus, wurden durch fahrende Geschichtenerzähler, Schausteller,

⁸⁶Simhandl, Peter, Theatergeschichte in einem Band. 2007 Heinschl, S. 70

Schauspieler und Gaukler bestimmte Charaktere geprägt. Später wurden diese Rollenklischees in Bücher und Illustrationen übernommen und der Film hat diese Darstellungsformen noch verfeinert.

Schon in unserer frühesten Kindheit werden wir mit Geschichten und vor allem durch Bilder beeinflusst. Mithilfe zahlreicher Klischees wird Kindern die Welt erklärt, welche uns natürlich auch im weiteren Leben begleiten.

Auch anhand des Beispiels Robin Hood findet schon in Kinderfilmen, beispielsweise der gezeichnete Disney-Film „Robin Hood“ aus dem Jahre 1973, in dem die Charaktere mit Tierfiguren besetzt sind, eine starke Stereotypisierung statt. Die Bösewichte werden durch dunkelhaarige und gefährlich anmutende Tiere dargestellt, Robin Hood



als flinker Held, natürlich mittels grünem Hut und grünem Hemd gekennzeichnet, durch einen Fuchs verkörpert und die hilflosen uns Schwachen durch kleine ungefährliche Tiere dargestellt, wie anhand der beigefügten Bilder ersichtlich ist.

Ausgangspunkt Silhouette

„Ein Ausdruck des bekleideten Körpers ist die Art der Silhouette. Sie Silhouette, ein graphischer Umriss und damit Begrenzung- oder Ausdehnungsform, ist eines der markantesten Merkmale der Kleidung. Die Grundelemente, aus denen sie sich konstruiert, entsprechen den einzelnen Körperteilen: Kopf, Schultern, Hals, Brust, Arme, Taille, Hüften, Bauch, Gesäß und Beine. Sie werden betont oder kaschiert, gegeneinander ausgespielt oder gleichmäßig hervorgehoben. Einmal betont die Mode die natürlichen Proportionen, ein anderes Mal verzerrt sie diese.“⁸⁷

Das Kostüm, will es auch noch so authentisch sein, kann wie schon weiter oben im Text ausgeführt wurde, nie das angestrebte Ziel erreichen. Niemand kann sich vorstellen wie das Leben in anderen Jahrhunderten wirklich war. Die Informationen die wir von Originaldokumenten erhalten sind meist keine unparteiischen Ausschnitte des wirklichen Lebens, sondern dienen wie auch viele der heutigen Schriften, eher der Propaganda oder Verherrlichung einzelner. Stoffe werden heute anders gefertigt und verarbeitet. Der

⁸⁷ Burger S. 80

menschliche Körper hat sich enormen Änderungen unterzogen, sowohl physisch als auch Psychisch. All diese Begebenheiten sind entscheidend bei der Einschätzung, dass es niemals ein komplett historisches Kostüm geben kann. Doch der wichtigste Punkt ist jener, dass sich die Mode in alle Ecken und Winkel unseres Lebens geschlichen hat. Sie kontrolliert und beeinflusst Alles und Jeden. Anpassungen an die Zeitmode sind so unumgänglich, dass man an ihnen oftmals die Produktionsjahre der Filme erkennen kann, obwohl das damalige Publikum diese Modeelemente kaum wahrgenommen hat, genauso wie die meisten Zuschauer in heutigen Blockbustern ebenfalls keine modischen Elemente wahrnehmen können.

„Das zunehmend mehr an der Historie interessierte Bühnenkostüm legt sich wie eine zweite Haut über den Zeitmodischen, verformenden Unterbau. Historische Echtheit wird noch immer mühelos von der zeitmodischen Silhouette aufgesogen.“⁸⁸

Kostümbildner verraten ihre Tricks

Jeder Kostümbildner wird immer seinen ganz persönlichen, individuellen Zugang zur Gestaltung von Kostümen haben. Im folgenden Absatz werden jedoch einige Tendenzen, die von verschiedenen Interviews zusammengetragen wurden präsentiert, um einen Eindruck über die Gedanken und Arbeiten einer oft vergessenen Zunft zu erhalten. So antwortete Gabriele Binder auf die Frage was einen guten Kostümbildner auszeichne mit einer sehr detaillierten Antwort über ihre komplexen Aufgaben:

„Ich glaube, einen guten Kostümbildner zeichnet aus, dass er sich sehr gut in die Vision des Regisseurs reinhört, ihn versteht, aus dieser Vision seine eigenen Ideen entwickelt und dass er diese dann in Zusammenarbeit mit dem Schauspieler lebendig macht. Das heißt, man kann einem Schauspieler nichts überstülpen sondern man muss ihn verstehen und versuchen, die Vision im Schauspieler lebendig werden zu lassen, ihm ein Zuhause zu geben, damit er werden kann, was er werden soll.“⁸⁹

Kostümbildner müssen strikt zwischen dem Film und dem Theater unterscheiden, denn obwohl man diese zwei Medien oft miteinander in Verbindung bringt, unterscheiden sie sich dennoch in allen gestalterischen Bereichen, so auch bei der Erarbeitung von Kostümen.

„Die beiden Medien arbeiten unterschiedlich mit Zeit und Raum. Zudem wird im Film oft nur ein Ausschnitt einer Figur respektive eines Kostüms gezeigt, dafür in vielfacher

⁸⁸ Dembski, Ulrike (Hg.), Verkleiden, Verwandeln, Verführen. Bühnenkostüme aus der Sammlung des österreichischen Theatermuseums, Brandstöger

⁸⁹ Interview Gabriele Binder (vierundzwanzig.de)

Vergrößerung. Ebenso soll ein Kostüm in verschiedenen Einstellungsgrößen funktionieren.

Auf der Bühne steht es dreidimensional, im Film erscheint es nur in zwei Dimensionen.“⁹⁰

Genau dieser Unterschied der Dimensionen und Positionierungen setzt ein umfangreiches Vorwissen über Filmtechnik und Wirkung im Film beim Kostümbildner voraus. Wie bereits erwähnt muss das Kostüm in verschiedenen Beleuchtungsarten, Einstellungsgrößen immer so wirken, wie es vom Regisseur angedacht wird.

Um eine Figur vorläufig zu erschaffen, orientieren sich viele Kostümbildner an Klischees. Diese einschlägigen und allseits bekannten Dresscodes dienen einem erleichterten Einstieg, um einen Überblick der Charaktere zu bekommen. Sind die Figuren ausgearbeitet folgt meist eine lange intensive Recherche, die die Beauftragten in Museen, Bibliotheken, Kinos und zu Interviews mit Zeitzeugen schickt. Materialien in Archiven werden gesichtet und zahlreiche Hintergrundinformationen und Erfahrungen dienen als Vorarbeit zum ersten Entwurf einer „Recherche-Figur“⁹¹.

Gerade bei einer großen Menge an Vorlagen und Dokumenten, ergeben sich zahlreiche Probleme. Wie soll man Selektieren? Was ist wichtig für die aktuelle Arbeit? Um welchen Zeitraum soll es gehen, welche Örtlichkeit ist gerade Betroffen. Bildmaterial ist immer geographisch bezogen, da taucht die Frage auf, ob das Abgebildete auch tatsächlich zu den Filmbegebenheiten paßt.

Hat man diese Ungereimtheiten besprochen, kann der gestalteten „Recherche-Figur“ durch Formen, Farben und Materialien Leben eingehaucht werden.

Dabei muss jedoch berücksichtigt werden, was mit dem Kostüm überhaupt erreicht werden soll. Kleidung die zu vergangenen Zeiten als alltäglich und normal eingestuft wurden, kann heute lächerlich und übertrieben wirken. Soll dieser Effekt auch tatsächlich beim Zuschauer ausgelöst werden?

„Deswegen haben wir uns gefragt: Was mögen wir? Wie wollen wir die Menschen sehen? Was wollen wir ausblenden, weil es aus der heutigen Sicht nicht mehr verstanden würde oder gegen die Würde des Menschen arbeitet?[...]“⁹²

Ein guter Ratschlag ist auch dem Gespür des Schauspielers zu vertrauen, ob ein Kostüm funktioniert oder nicht. Durch das Zusammenspiel der Kleidung und dem Akteur kann dieser oft einschätzen ob es zu es zu seiner Rolle paßt oder oder gegebenen Falls auch Änderungen angedacht werden müssen.

⁹⁰ Zeitung Heute, Von Kleidern und Verkleidungen

⁹¹ Ebd.

⁹² Ebd.

Besonders wichtig werden auch die Anschlusszenen von den Kostümbildnern erachtet. Hier können die größten Fehler im Bereich Kostüm entstehen. Zwischen den Szenen liegen oft Tage, andere Wetterverhältnisse oder die Kostüme werden durch Kopien ausgewechselt, dennoch dürfen von all diesen Änderungen im fertigen Film nichts zu sehen sein. Flecken müssen am selben Ort sitzen, womöglich noch naß, Hosenträger müssen entweder stramm oder locker sitzen, Schmuckteile dürfen nicht vergessen werden. Die Liste der Fehlerquellen ist unerschöpflich, die Aufmerksamkeit muss dementsprechend groß sein, dennoch sind sich alle Filmleute einig. Unvorbereitetes passiert immer. Improvisation ist die hohe Kunst des Films.

Janty Yates (Robin Hood 2010)

Janty Yates, die Kostümdesignerin des Filmes „Robin Hood“ (2010) schildert in zwei Interviews, die diesem Teil der Arbeit als Quelle dienen, die Intentionen und Tätigkeiten rund um die Entstehung der Filmkostüme und wie dehnbar der Begriff der Authentizität ist.

Robin Hood war nicht ihr erster großer Historienfilm, sie begleitete Ridley Scott schon bei den Projekten „Gladiator“ und „Königreich der Himmel“, ihre Erfahrung bezüglich der Ausstattung von vergangenen Epochen, besonders mit einem großen Armeevorkommen sind daher wohl unumstritten.

„Yates' Designs folgten Scotts Anspruch, eine möglichst authentische Robin Hood Story zu erzählen und damit das romantisch geprägte Bild Robin Hoods auf den Kopf zu stellen und den Helden eher als einen Mann im Krieg zu zeigen.“⁹³

Bevor Yates mit ihrem Projekt begann, versuchte sie so viele Informationen wie möglich zu erhalten. Sie sah sich alle vorherrschenden Filme an, begutachtete zahlreiche Statuen in Kirchen, wälzte Bücher bis es zur finalen Besprechung mit Ridley Scott kam. „Ridley hat dem Film eine an gewisse Gemälde erinnernde Textur verliehen, und die Kostüme haben einen großen Anteil daran, diese Textur zu erschaffen“, so Yates.

Der Film sollte sich von allen vorangegangenen Robin Hood Verfilmungen unterscheiden, zurückhaltende Wirkung durch klare Linien war gewünscht. So beschreibt die Kostümdesignerin auch wie sie die bisherigen Filme einschätzt und wie sie sich abgrenzen möchte:

“Well it's a very hard act to follow when you have Errol Flynn in the very bright colours, it was the addition of Technicolor that made everything so so bright, and then you have got Kevin Costner which was very of it's time with the leather, which was very of the period. But

⁹³ Vgl. <http://community.movie-infos.net/thread.php?threadid=27783>

basically we wanted to have it more linear and more accurate of the time and we just wanted to make the lines of the costumes a lot simpler.”⁹⁴

Die unaufdringliche Liebe zum Detail, sollte zu dem Markenzeichen dieser Robin Hood Verfilmung werden und sich schon im Stoffkauf in Italien widerspiegeln. Es wurden tausende Meter von Leder und Seide geordert, die besonders bei den Edelleuten eingesetzt wurden. Ein wichtiges Augenmerk lag auf der Seide und deren spannendem Spiel der Lichtreflexionen bei der Aufnahme. Als starren Kontrast wählte man grobe Materialien, deren alte Struktur schon eine eigene Geschichte erzählen sollte und bei der einfachen Landbevölkerung ihre Verwendung fand. Die Abgrenzung der unterschiedlichen Gesellschaftsschichten fand durch einen großen Teil mittels der Materialunterschiede der Kleidung statt.

Besonders interessant ist die Entstehungsgeschichte des Kostüms für Russel Crowe, wie Yates beschreibt:

„Als er in die Rolle Loxleys schlüpft, sieht man ihn in der vollen Loxley Pracht mit Kettenhemd, Helmzier, Tappert und Mantel. Als er nach Nottingham kommt, hatten wir eigentlich freie Hand, weil er sich ja in Loxleys Schränken nach Lust und Laune hätte bedienen können. Aber Russel steht blau sehr gut und so haben wir ihm eine tolle Tunika aus grauer und blauer Seide geschneidert, die er meistens trägt, wenn er zivil unterwegs ist. Die Menschen haben damals ihre Kleider nicht so oft gewechselt.“ Yates

Es wird also oft darauf geachtet, was dem Schauspieler steht und wie dieser auf der Leinwand in den unterschiedlichen Farben wirkt.

Dennoch wird besonders bei den Rüstungen auf die authentischen Ausführungen geachtet. Es kommen originalgetreue und somit auch schwere Kettenhemden und andere Rüstungsteile zum Einsatz, die den Schauspielern einiges an Kraft und Können abverlangen. Besonders bei den Schachtszenen waren die Begebenheiten der Drehorte besonders rau. Gedreht wurde bei jedem Wetter, dafür aber mit mehreren Kameras gleichzeitig, denn „Scott wusste, dass seine Schauspieler oft schwere, unbequeme Kostüme tragen würden – draußen in kaltem feuchtem Wetter [...]“.

Durch die massiven Kettenhemden und Rüstungen merkten die Akteure nun, wie schwer es die Menschen vor 600 Jahren hatten und welche Mühen Bewegung und Kampf mit sich brachten.

Obwohl ein großes Augenmerk auf einer reellen Darstellung lag, wurden authentische Formen, wie die damals vorherrschende T-Form der Kleidung, bewusst ausgelassen, denn diese wirken auf der Leinwand besonders plump und unförmig.

⁹⁴Vgl <http://www.femalefirst.co.uk/movies/Janty+Yates+Talks+Robin+Hood-157000.html>

„Wir haben versucht, so akkurat wie möglich zu bleiben, und gleichzeitig dabei die Kostüme an den Schauspieler und den Charakter, den er spielt, anzupassen. Wenn wir uns hier nur an die historischen Vorgaben gehalten hätten, wären die Schauspieler mit besseren Säcken durch die Gegend gelaufen, denn im Grunde war es damals genauso. Aber wir wollen natürlich keine Schauspieler in Säcken.“⁹⁵

⁹⁵Vgl. <http://community.movie-infos.net/thread.php?threadid=27783>

Protokoll der Filmbilder

ARobin Hood. Seine Abenteuer, 1927		
	2:10	A1 König Richard
	3:45	A2 Marian vor dem Tunier
	4:43	A3 Sherrif von Nottingham

	14:28	A4 Robin Hood Tunier
	16:30	A5 Prinz John und Sherrif spinnen Intrigen
	16:53	A6 König Richard sucht Robin Hood eine Frau
	16:55	A7 Musikgruppe nach dem Tunier

	17:43	A8 Marian nach dem Tunier
	20:22	A9 Robin Hood verliebt
	21:29	A10 Robin und Marian verliebt
	23:32	A11 Der Abschied

	29:09	A12 Marian fleht um Gerechtigkeit
	29:23	A13 Marian Großaufnahme
	32:10	A14 Robin auf dem Schlachtfeld
	1:11:54	A15 Robin Hood und Tuck auf der Suche nach Marian

	1:42:04	A16 Hochzeitsnacht
		
		
		



Quellenverzeichnis

Balázs, Béla, Der Geist des Films

Balázs, Béla, Early Film Theory. Visible Man and The Spirit of Film, Berghan Books, 2010

Barck, Joanna, Hinn zum Film-zurück zu den Bildern. Tableauxvivants: Lebende Bilder, Bielefeld: Transcript 2008.

Barthes, Roland, Sprache der Mode

Burger, Roswitha, Filmkostüm. Modern Femme Fatale. God/Bad Girl (Diss.), Wien 2000

Casper, Drew, Postwar Hollywood. 1946-1962, Blackwell 2007

Dembski, Ulrike (Hg.), Verkleiden, Verwandeln, Verführen. Bühnenkostüme aus der Sammlung des österreichischen Theatermuseums, Brandstätter

Friedell, Egon, Prolog vor dem Film [1912], Kaes, Anton, Kino-Debatte. Texte zum Verhältnis von Literatur und Film 1909-1929, München 1978, S. 42-47.

Gunning, Tom, Vor dem Dokumentarfilm. Frühe non-fiction-Filme und die Ästhetik der „Ansich“, In: KINtop, Nr. 4: „Anfänge des dokumentarischen Films“, Basel/Frankfurt am Main 1995, S. 13-16

Haller, Eva, Wie Farben wirken

James C. Holt: *Robin Hood. Die Legende von Sherwood Forest*, Düsseldorf [u. a.] 1991.

Kracauer, Theorie des Films

Krusche, Dieter, Reclams Filmführer, Philipp Reclam jun. GmbH&Co, Stuttgart: 2008¹³

Marschall, Susanne, Farbe im Kino, Schüren, Marburg: 2005

Scheugel, Hans, Sex und Macht. Eine Metaerzählung des amerikanischen Films im 20. Jahrhundert, Schmetterling, Stuttgart: 2007

Schneider, Steven Jay (Hg.), 1001 Filme. Die sie sehen sollten, bevor das Leben vorbei ist, Edition Olms, Zürich: 2004

Schweinitz, Jörg (Hg.), Prolog vor dem Film. Nachdenken über ein neues Medium 1909-1914, Reclam, Leipzig: 1992, S. 201-208

Schweinitz, Jörg. Film und Stereotyp. Eine Herausforderung für das Kino und die Filmtheorie

Simhandl, Peter, Theatergeschichte in einem Band, 2007 Henschl

Tieber, Claus, Stummfilmdramaturgie. Erzählweisen des amerikanischen Feature Films 1917-1927, LIT, Wien/Berlin: 2011

Filmkostüme. Das Unternehmen Theaterkunst. HG von der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen und dem Museum der Arbeit. Kettler: Böhnen 2007

Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie, Nünning, Ansgar [Hg]. 4. Auflage, 2008 Stuttgart Metzler und Carl Ernst Poeschel

<http://www.boldoutlaw.com/robpics/index.html> (picturegallery) 16.5.2012

http://www.n24.de/mediathek/history-robin-hood-die-wahre-geschichte-1_1517938.html

<http://www.lib.rochester.edu/camelot/rh/rhhome.htm> 26.9.2012

<http://community.movie-infos.net/thread.php?threadid=27783>

<http://www.femalefirst.co.uk/movies/Janty+Yates+Talks+Robin+Hood-157000.html> 8.11.2012

<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/1991755.stm> 7.7.2014

<http://charliechaplin.com/en/films/7-the-great-dictator/pictures> 7.7.2014

<http://thefilmstage.com/features/the-archive-alejandro-jodorowsky-sergio-leone-alfred-hitchcock-ernst-lubitsch-francois-truffaut-more/> 7.7.2014

Lumiere <http://www.theguardian.com/artanddesign/picture/2013/jul/11/lumi-re-brothers-film>

Hepburn <http://www.imdb.com/media/rm3766392832/tt0058385>

Abbildung 1 Pyle, Howard, "Robin and the Tinker at the Blue Boar Inn" from: Pyle, Howard. *The Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown, in Nottinghamshire*. New York: C. Scribner's Sons, 1883.

Abbildung 2 Pyle, Howard, "Robin Hood Steps betwixt Sir Stephen and His Bride" from: Pyle, Howard. *The Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown, in Nottinghamshire*. New York: C. Scribner's Sons, 1883.

Abbildung 3 Pyle, Howard, "The Merry Friar Carrieth Robin across the Water" from: Pyle, Howard. *The Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown, in Nottinghamshire*. New York: C. Scribner's Sons, 1883.

Lumiere <http://www.theguardian.com/artanddesign/picture/2013/jul/11/lumi-re-brothers-film>

Hepburn <http://www.imdb.com/media/rm3766392832/tt0058385>