

netzwerk mode textil

nmt Jahrbuch 2019

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© Wißner-Verlag, Augsburg 2019 | www.wissner.com
ISSN 2566-4875

Herausgeber: netzwerk mode textil e.V. | 1. Vorsitzende Elisabeth Hackspiel-Mikosch
www.netzwerk-mode-textil.de

Chefredaktion: Michaela Breil

Redaktion: Elisabeth Hackspiel-Mikosch | Evelyn Schweynoch | Dagmar Venohr

Lektorat: Dagmar Venohr

Gestaltung,

Satz und Cover: Andrea Bayer-Zapf

Druck: Senser Druck GmbH, Augsburg

Jede Verwertung der Texte und Bilder außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzungen, Vervielfältigungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Klärung der Bildrechte und die Einholung der Abdruckgenehmigungen verantworten die Autor*innen.

Inhalt

Agnes Strehlau	6
Ein Herzogspaar à la mode Zwei Wachsfigurinen aus der Kunstkammer von Schloss Friedenstein	
Evelyn Schweynoch	20
Die Kunstgewerblerin Gertrud Kleinhempel Bekleidungsentwürfe in der Privatsammlung Sattler	
Helga Lüdtke	34
»It's the cut that counts« Vidal Sassoons Architektur des Haares	
Patricia Mühr	44
Dress, Trauma und historische Evidenz im Medium Film Jackie. Die First Lady (2016)	
Michaela Breil/Dorothea Nicolai	58
Everything is Costume Ein Gespräch mit der Kostümbildnerin Dorothea Nicolai über ihre Arbeit	
Connyie Rethmann/Dagmar Venohr	72
cocon commerz PRIVATSACHEN Ein Küchengespräch mit Connyie Rethmann über Kleider, Kollektionen und Kundinnen	
Marion Becella	84
Textile Höhenflüge – Einblicke in die Textildesignausbildung	
Bettina Göttke-Krogmann	94
Feldstudien Ethnografie als Entwurfsmethode im Textildesign: Ein Bericht aus der Praxis	
Rezensionen	106
Autorinnenbiografien	118



Michaela Breil / Dorothea Nicolai

Everything is Costume

Ein Gespräch mit der Kostümbildnerin Dorothea Nicolai über ihre Arbeit

Unsere Redakteurin Michaela Breil sprach mit der Kostümbildnerin Dorothea Nicolai am 29. Januar 2019 in München. Als ehemalige Kostümdirektorin bei den *Salzburger Festspielen*, im *Opernhaus Zürich* und bei den *Bayreuther Festspielen* realisiert Dorothea Nicolai gewöhnlich Kostüme für aufwändige Inszenierungen mit großen Budgets. Aber eine innovative junge Theaterproduktion stellte sie vor eine ganz neue Herausforderung, als man sie bat mit wenig Geld fantasievolle Kostüme zu gestalten und umzusetzen. Bei »Rock me, Hamlet«, einem tragisches Rock-Musical der unabhängigen *Opernwerkstatt am Rhein*, treffen die klassischen Shakespeare-Texte auf aktuelle Rockmusik und auf Kostüme, die Historie und Moderne vereinen. Gemessen an der Menge der Kostüme fiel der Etat für diese Produktion vergleichsweise gering aus.

MB: Bei der Produktion »Rock me, Hamlet« forderte das sehr, sehr kleine – ich nenne es mal ein sehr bescheidenes Budget – dein Können als Kostümbildnerin ganz besonders heraus. Wie bist du mit den finanziell beschränkten Mitteln an das Projekt herangegangen?

DN: Es war in der Tat ein bescheidenes Budget. Es standen 6.000 Euro für 43 Kostüme inklusive Schmuck, Haare, Schuhe, usw. zur Verfügung. Daher konnte ich nicht einfach losgehen, einen Stoff kaufen und nähen. Ich habe zunächst beschlossen, dass ich so wenig Material wie möglich kaufe. Die »Armut an Etat« integrierte ich von Anfang in das kostümbildnerische Konzept und nutze sie kreativ.

MB: Wie muss ich mir das vorstellen?



Abb. 2: »Ophelia«. Entwurfszeichnungen der Kostümbildnerin Dorothea Nicolai für die Kostüme von »Rock me, Hamlet«.



Abb. 3: »Hamlet«. Entwurfszeichnungen der Kostümbildnerin Dorothea Nicolai für die Kostüme von »Rock me, Hamlet«.

DN: Ich habe beschlossen so wenig Material als möglich zu kaufen, um das ganze Geld für einen Schneider ausgegeben zu können. Das war das Geheimnis an den Kostümen. Die Materialien habe ich regelrecht gefunden, so im Fundus der Opernwerkstatt am Rhein. Dort lagerten lauter Kleidungsstücke von abgespielten Produktionen, die weggeworfen worden wären. Alles, was ich benutz- und brauchbar fand, habe ich aus dem Fundus nehmen können, und das war schon eine ganze Menge. Niemand hat gedacht, dass daraus noch etwas Neues entstehen könnte. Es waren einzelne Handschuhe, Röcke, verschiedenste Kleidungsstücke. Dann haben wir Leute aus der Produktion gefragt: Was habt Ihr noch zu Hause? Gibt es irgendetwas, alte Sachen, Spitzen? Ich bekam schließlich meistens von den Müttern der Schauspieler*innen, die da noch einen alten Spitzenrock, o.ä. im Schrank hatten, etwas geschenkt. Schließlich fand ich auf billigen Kirchenflohmärkten wunderbare Vorhänge, teilweise für ein oder zwei Euro.

Da waren wundervolle Dinge dabei, z.B. eine Schachtel mit herrlichen Handschuhen, aber immer nur einer, der andere hat gefehlt. Das hat mir aber nichts ausgemacht. Ich habe gesagt, wir sind alle links und rechts verschieden. Keiner hatte ein gleiches Paar Handschuhe, jedes Paar Handschuhe für die Produktion bestand aus unterschiedlichen Stücken. Das machte einen Teil der Lebendigkeit der Kostüme aus: Sie sind nicht symmetrisch. Ich hatte gar keine Teile paarweise; für die jeweils andere Seite des Kostüms musste ich mir immer etwas anderes ausdenken.

Aus T-Shirts, aus allem was ich hatte, habe ich Silhouetten zusammengesetzt, bei denen ich mich aber an historischen Silhouetten orientiert habe. Ich war aber nicht streng historisch: Ich habe von Renaissance bis 19. Jahrhundert alles benutzt und so eine Fantasiensprache im Kostüm für diese Produktion entwickelt. Das war mir wichtig. Ein Kostüm sieht vielleicht ein wenig mehr aus wie Lord Byron, das andere wie ein Renaissancefürst, aber das ist kein Widerspruch.

Viele Elemente haben wir auch einfach gefunden: z.B. eine zerrissene Kette, die neu zusammengesetzt wurde oder die »Glitzersachen«, die wir in einem Laden in Köln-Kalk für wenig Geld gefunden haben. Da wohnen Menschen aus allen Ländern der Welt, und es gibt interessante Läden. Ein indischer Hochzeitsgürtel aus einem dortigen Geschäft wurde zur Krone von Hamlets Stiefvater.

Für mich war es eine ganz eigene Erfahrung, da ich es viel mehr gewohnt war, etwas von Grund auf aufzubauen, Entwürfe zu zeichnen und diese 1:1 umzusetzen. Dieses Mal war das Spannende, eine Idee zu haben, wohin man möchte, aber das mit Dingen zu tun, die schon da waren und diese zu verändern. Und da sind ganz spannende Sachen passiert.

MB: *Der ganze Entwicklungsprozess war viel offener?*

DN: Ja, er war offener und lebendiger. Es hat sehr viel Spaß gemacht. Wir haben unsere Beschränkung, die erst einmal negativ erschien, als positive Herausforderung genommen. Wie weit kommt man, wenn man nicht viel hat? Ich muss sagen, man kommt erstaunlich weit.

MB: *Was macht deiner Meinung nach ein gutes Kostüm aus?*

DN: Was ich aus meiner Erfahrung weiß, ist, dass die Kostüme einfach passen müssen. Eine gute Passform, das heißt, die schneidertechnische Arbeit ist mir ganz wichtig. Im Fall von »Hamlet« habe ich für das Material nur 1.000 Euro ausgegeben, der Rest war Schneiderarbeit. Wir engagierten einen Herren-Gewandmeister, den ich schon lange kenne und sehr schätze: Georg Maier-Peveling aus Köln. Er teilt meine »Verrücktheit« und meine Art zu arbeiten. Die Zusammenarbeit mit ihm war sehr anregend. Wir haben zum Beispiel überhaupt nichts weggeworfen. Ein untragbares Kostüm, ein vollkommen verunglücktes Rheingrafenkostüm aus den 1960er-Jahren zum Beispiel, haben wir in lauter Einzelteile zerlegt und dann z. B. den Kragen als Rüsche an das Kostüm der Ophelia genäht, die Manschetten an ein anderes Stück. Fast jedes Kostüm der Produktion hat ein Teil dieses Rheingrafenkostüms erhalten. So verfahren wir mit allen Teilen. Stücke, die wir an einem Fundstück abgetrennt hatten, fügten wir einem neuen Kostüm hinzu. Wir hatten am Schluss nicht mehr übrig. Wir haben alles an den Mann gebracht.

Der Grund warum die Kostüme nun nicht so zusammengesucht und zufällig aussehen, ist, dass sie angepasst sind. Bei Anproben mit den Darsteller*innen haben wir diesen entsprechend auf den Leib geschneidert. So kann man sagen, dass alle Stücke neu angefertigte Kostüme sind, auch wenn sie nicht aus neuen Stoffen bestehen. Das macht den Reiz der Kostüme aus.



Abb. 4: »Laertes«. Entwurfszeichnungen der Kostümbildnerin Dorothea Nicolai für die Kostüme von »Rock me, Hamlet«.

Abb. 5: Der Hofstaat, Hofdamen und Höflinge, Laertes, Polonius, Voltimond, Königin Gertrud und der König, im Hintergrund sichtbar die Live Band um Florian Caspar Richter (Musikalische Leitung), Fotografie von der Generalprobe aus dem Jahr 2016.







Abb. 6: Ansgar Sauren im Kostüm des Laertes, Fotografie von der Generalprobe aus dem Jahr 2016.

MB: *Welche Bedeutung hat dann noch das Material?*

DN: Eine große Bedeutung. Die Materialien, die ich verarbeitet habe, hatten trotz der preiswerten Herkunft eine gute Qualität. Denn die Produktion geht für viele Jahre auf Tournee, die Kostüme müssen etwas aushalten. Sie müssen waschbar sein und gepflegt werden können.

MB: *Aber in die Waschmaschine kann man die Kostüme ja dennoch nicht geben?*

DN: Ja, aber ich versuche sie immer so zu gestalten, dass die unterste Schicht ein Hemd ist. Das kann man dann immer waschen. Ansonsten ist es im Theater ein offenes Geheimnis: Wir reinigen mit Wodka

aus dem Supermarkt. Er hinterlässt keine Flecken und hilft vor allem, wenn die Kostüme total verschwitz sind. Besprüht durch einen Vaporisator vertreibt der Wodka Gerüche auch aus Schuhen.

Aber sonst habe ich bei diesen Kostümen genauso gearbeitet, wie ich für die Salzburger Festspiele arbeiten würde oder für ein Opernhaus. Das heißt, dass die Schuhe passen, dass sie Anti-Rutschsohlen haben, da haben wir keine Abstriche gemacht.

MB: *Woher kamen die Inspirationen für die Kostüme?*

DN: Sie kamen aus der Welt von Steampunk, das war die Quelle. Das war für mich damals etwas ganz Neues. Das sind Kostüme, die ein wenig vergangenheitsgel mit historischen Details aber mit Humor



Abb. 7: Philipp Lang, Daniel Sprint, Mona Mucke und Claudio Pagonis in den Rollen als Schauspiel-König, Schauspiel-Mörder, Schauspiel-Königin und Schauspiel-Chef mit Puppen, Fotografie von der Generalprobe aus dem Jahr 2016.

und vielen Schraubchen und Rädchen spielen sowie von sich aus mixen. Es sind Teile dabei, die habe ich aus dem unermesslichen Fundus von der Kölner Kostümwerkstatt von Georg Maier-Peveling. Ungetüme aus den 1960er Jahren haben wir wieder wach geküsst.

Ich selber finde es am spannendsten, wenn sich Historisches und unsere Gegenwart mischen. Rein historische Kleidung schaue ich mir gerne im Museum an, aber am Theater bin ich da gar nicht so daran interessiert, außer man macht einen bestimmten Dokumentarfilm oder man benutzt sie als Stilmittel. Aber ansonsten mag ich es wirklich gerne, wenn die Stile gebrochen werden, damit man nicht romantisch darauf schaut, obwohl ich sehr romantisch bin.

Mein Credo ist: Ich glaube an die Schönheit, auch wenn etwas arm ist, oder etwas abgenutzt ist, dann

ist das auch eine Schönheit. Und das ist ganz sicher in diesen Kostümen. Ich glaube an Proportionen, an Farbharmenien, an Dinge, die etwas zur Geltung bringen. Das ist für mich eine Art Respekt auch dem Stück und den Schauspieler*innen gegenüber, oder auch – wenn man es so möchte – den alten Kostümen gegenüber. Und das ist auch in diesen Kostümen enthalten.

Was mir noch besonders Spaß macht, sind viele kleine Elemente. Das sind keine glatten Kostüme, sie sind nicht minimalistisch: Da ist noch einmal ein Handschuh, ein Armbändchen, da sind viele kleine Sachen, an denen das Auge hängen bleiben kann. Und wenn man dem Text vom »Totengräber« lauscht, dann können die Zuschauer*innen nebenbei noch eine ganze Menge ansehen und entdecken. Es passt zu dem Text.



Abb. 8: Daniel Müller und Maria Noeßler als Horatio und Matrosin, Fotografie von der Generalprobe aus dem Jahr 2016.

Die vorliegende Bearbeitung des Theaterstücks in Kombination mit der aktuellen Musik (Regie: Sascha von Donat, Musik: Florian Richter) erschaffen eine geniale Inszenierung. Die Lieder, die von Donat und Richter ausgewählt haben, ergänzen die Aussage des Stücks. Das Stückelwerk der Kostüme entspricht dem Stückelwerk der Popsongs und der Musik. Das bildet jetzt eine Einheit. Das war die Kunst.

MB: *Wie bist Du an den Auftrag gekommen?*

DN: Der Auftrag kam über eine uralte Bekanntschaft zustande: Sascha von Donat, der Regisseur von »Rock me, Hamlet«, war 1994 Assistent bei Gerard Mortier (1943–2014), als ich gleichzeitig Kostümassistentin bei dem Bühnen- und Kostümbildner Herbert Wernicke

(1946–2002) war. Bei einer Produktion lernten wir uns kennen. Wir mochten uns immer, hatten uns aber vollkommen aus den Augen verloren, bis wir uns in Salzburg wiederbegegnet sind. Dort hat Sascha mich schnell gefragt, ob ich Interesse an dieser Produktion hätte.

MB: *Gibt es Kostümbildner, die dich inspiriert haben, Vorbilder, Berühmtheiten ...?*

DN: Ja auf jeden Fall. Ich hege eine ganz große Bewunderung für Piero Tosi (* 1927), seine Proportionen, seine Eleganz. Das ist einfach auf den Punkt gebracht. Das sind Kostüme, die erzählen die Geschichte eines Charakters. Das ist auch das, was ich möchte. Ich möchte, dass ein Kostüm unterstützt, was



Abb. 9: Stefan Peters und Maria Noeßler im Kostüm der Totengräber, Fotografie von der Generalprobe aus dem Jahr 2016.

ein Charakter ausdrückt, in welcher Situation er ist. Aber Tosi arbeitet ganz streng historisch, soweit das möglich ist. Dann die japanische Kostümbildnerin Eiko Ishioka (1938–2012). Bei ihr mag ich einfach die abenteuerliche Mischung an Materialien. Nicht dass ich das alles selbst haben möchte, aber ich bewundere, was sie getan hat. Sie hat für Filme Kostüme geschaffen.

Dann habe ich inhaltlich sehr viel als Assistentin von Wernicke gelernt. Wir haben über jeden Knopf, über jede Gürtelschließe nachgedacht. Natürlich! Über jeden Absatz, oder wie dick die Sohle des Schuhs sein soll, um den Gang des Darstellers dem Charakter anzupassen. Ganz viel gelernt habe ich von Moidele Bickel (1937–2016), für die ich auch Kostümassistentin war. Und ich weiß noch jemanden: Chloé Obolensky (* 1942), Bühnen- und Kostümbildnerin, und den französischen Kos-

tümbildner Jacques Schmidt (1933–1996). Von denen habe ich alles gelernt. Bei allem geht es um das Finden des Materials und das Wissen, wie man mit dem Material umgeht und was man da herausholen kann. Es nützt ja nichts, wenn man eine schöne Seide hat. Man muss auch wissen, wie man sie zum Sprechen bringt.

Es ist so komplex, was da in einem Kostüm steckt, an Recherche, in welcher Zeit, an welchem Ort spielt der Text, in welcher Zeit, welcher Rolle, welche Situation und gesellschaftlichen Stellung spielt vielleicht unsere Inszenierung, was soll dieses Kleidungsstück erzählen? Ich finde nicht, dass man als Zuschauer*in die ganze Zeit bewusst darüber nachdenken muss. Aber wenn man dann keine Frage mehr stellt, sollte man es empfinden. Es muss berühren. Ich bin sehr dankbar, dass ich so tolle Lehrmeister*innen hatte.

MB: *Was macht ein Kostüm für dich aus? Zu welchen Deine Kostüme hast Du eine besondere Beziehung?*

DN: Es kann ganz viel sein. Ich habe zum Beispiel ein Kostüm gemacht, worüber ich sehr glücklich bin. Ich hatte einen Auftrag für eine Schauspielerin, die für eine Kinderhospiz-Stiftung ein Projekt entwickelte. Die Begleitung von Kindern, deren Lebenszeit begrenzt ist, ist eine enorme Herausforderung für Angehörige und Pflegepersonal. Die Kinderhospize bieten medizinische Versorgung, ermöglichen der Familie ein Zusammensein und bewusstes Erleben des ungewissen Übergangs. Für Außenstehende ist das Schicksal des sterbenden Kindes unvorstellbar und unerträglich; sie verdrängen das Thema.

Die Stiftung wollte aus ihrer Nische und bat eine Schauspielerin, ein Konzept zu erstellen, dass der Tod von den Kindern auf andere Art erlebbar wird. Dass man nicht vor Angst wegläuft sondern hinschaut, und dass dies ganz wichtig ist, dass man diese letzten Tage, Monate dieses Lebens unterstützt. Die Künstlerin Piroška Szönye und ich haben über die Situation gesprochen und versucht da hinzuschauen. Die Kinder nennt man Sternenkinder und wir haben das Kleid »Sternenkleid« genannt. Für mich war das ein Kleid, bei dem man spüren soll, dass diese Sternenfrau den Kindern etwas gibt. Sie schenkt ihnen etwas – ein Stückchen vom Himmel. So habe ich mir das vorgestellt. Ich habe dann ein Kleid entworfen, das im weitesten Sinne aus dem Hochmittelalter, ca. 1220 inspiriert ist, mit diesen langen weiten Ärmeln. Ich wollte, dass alles fließt, wenn Piroška die Hände ausstreckt, wie ein Füllhorn, als würde die Güte oder ein Stückchen Himmel zu den Kindern kommen.

Bei einer Anprobe probiere ich immer aus, wie sich ein Kleid bewegt. Die weiten Ärmel habe ich nähen lassen wie die *Engageants* eines Rokoko-Kostüms. Das Kleid entstand in der Zusammenarbeit mit der Gewandmeisterin Katrin Bobek in München. Das ist kein mittelalterlicher Schnitt, es ist ein vom Rokoko inspirierter Aufschlag der Ärmel, da bin ich dann nicht historisch korrekt. Ich habe die Ärmel innen drin mit einem ganz feinen Paillettenstoff gefüttert, das Kleid selbst schimmert, aber das Innere der Ärmel ist wie ein Stückchen Sternenhimmel. Das merkt man zunächst gar nicht, aber wenn Piroška dann die Hände zu den Kindern ausstreckt, hat man das Gefühl, man möchte hin fassen, man möchte zugreifen. So etwas mache ich, das fängt dann anzusprechen. Das war eine so schöne Arbeit.





Zusammenfassung

Im Gespräch mit Michaela Breil gibt Dorothea Nicolai Einblicke in Ihr Schaffen als Kostümbildnerin am Beispiel der Entstehung von 43 Bühnenkostümen für die Musiktheaterproduktion »Rock me, Hamlet« der unabhängigen Opernwerkstatt am Rhein. Der äußerst geringe Etat für Kostüme und Accessoires erforderte eine besonders kreative Herangehensweise an die Beschaffung der Materialien. So entstanden aus alten Kleidern, ausrangierten Kostümen, Geschenken oder Flohmarkteinkäufen neue Kreationen, die Ihr Vorbild im Steampunk haben. Da die Kleidung viel aushalten muss, erforderte die gute Schneiderarbeit in Zusammenarbeit mit dem Gewandmeister Georg Maier-Peveling den größten Teil des Budgets. Ferner beschreibt Dorothea Nicolai ihre Gestaltung eines Sternenkleids für die Schauspielerin Piroska Szönye, die für die Kinderhospiz-Stiftung arbeitet. Das Interview zeigt sehr anschaulich den kreativen Prozess des Kostümschaffens mit sehr unterschiedlichen Anforderungen und Bedingungen.

Abstract

Being interviewed by Michaela Breil Dorothea Nicolai gives insights into her work as stage costume designer. She describes how she designed 43 costumes for »Rock me, Hamlet«, a musical theatre production of the independent Opernwerkstatt am Rhein. The very small costume budget demanded a enormously creative approach to material sourcing. Vintage clothes, discarded stage costumes, donations of clothes and fleemarkets provided the material for her costume designs which are inspired by steampunk. As the costumes will have to endure a lot of stress Nicolai spent most of the budget for high quality tailoring and therefore cooperated with the experienced costume maker Georg Maier-Peverling. In addition, Dorothea Nicolai explains her design for a star dress she created for the actress Piroska Szönye who performs in children's hospices. The interview very vividly shows the creative process of costume making with very different requirements and conditions.

Abbildungsnachweis

Zeichnungen: Dorothea Nicolai.

Rock me Hamlet: Sascha von Donat, Opernwerkstatt am Rhein.

Sternenkleid: Fotografin: Alice Dasneves.

Credits: Botschafterin Sternenkinder: Piroska Szönye, Kinderhospiz Löwenmut, IFB-Stiftung <https://www.ifb-stiftung.de>; Kostümdesign: Dorothea Nicolai, Anfertigung: Atelier Katrin Bobek.