

Auge fürs Detail

Ein Vorwort

Kostüme sollen den Eindruck erwecken, dass sie selbstverständlich getragen werden, so als seien sie geradewegs der Garderobe der Figuren entnommen und nicht eigens für den Film geschneidert, geliehen oder gekauft. Dabei haben Kostüme vieles zu leisten: Sie unterstützen die Schauspieler in der Findung und Entfaltung ihrer Rollen, verleihen ihnen Persönlichkeit und Stil, Haltung und Kontur. Sie enthüllen und verbergen die Identitäten und Absichten, Gefühle und Stimmungen von Figuren. Und sie erwecken eine Epoche, ein Milieu, ein Genre zum Leben.

Kostüme bilden das ästhetische Gewebe des Films, die Textur seiner Mitteilungsgestalt. In dieser Hinsicht sind sie immer schon im Hinblick auf Bilder gestaltet, auf das kompositorische Zusammenspiel von Farbe und Licht, Material und Muster, Figur und Grund. Niemals wirken Kostüme daher nur für sich. Ihre Einbindung in das visuelle Gesamtkonzept des Films erfordert ihre enge Abstimmung nicht nur auf die Maßgaben von Drehbuch und Regie, sondern darüber hinaus auf die Ausstattung und Lichtsetzung im Dialog mit den Verantwortlichen für Szenenbild und Kamera. In ihrer dienenden Funktion wird den Kostümen und ihren Designern nur ausnahmsweise besondere Aufmerksamkeit zuteil, zumeist im Rahmen opulent ausgestatteter Historienfilme, die den Roben eine Bühne bereiten, auf der sie gesehen und bewundert werden.

Bereits als junge Kostümbildnerin, die von Italien nach England kam und dort von Stanley Kubrick engagiert wurde, konnte sich Milena Canonero auf dem Feld des Historienfilms profilieren. Für ihre Entwürfe für *BARRY LYNDON* (1975) erhielt sie ihren ersten Academy Award, den sie sich mit Ulla-Britt Söderlund teilte. Ein in altrosa Tinte geschriebener Brief von Söderlund an Kubrick, den das Stanley Kubrick Archive in London verwahrt, zeugt nicht nur vom Unmut seiner Verfasserin angesichts eines Zeitungsartikels, der Canonero den alleinigen Credit für das Kostümbild zusprach, sondern auch von der Aufgabenteilung, die ihre Zusammenarbeit grundierte: »During the work on *BARRY LYNDON* I was contracted as costume designer and Milena your personal assistant, taking care of historical research on make-up, hair and costumes, taking pictures and being your »sharp eye«, as you didn't have time to follow every detail in costumes.« Während Söderlund die Herstellung der Kostüme in einer



Milena Canonero
(rechts) am Set von
BARRY LYNDON, The
Stanley Kubrick Ar-
chive at University
of the Arts London,
Licensed By: Warner
Bros. Entertain-
ment Inc. All Rights
Reserved

eigens dafür gemieteten Flugzeugfabrik in einem großen Team überwachte, verantwortete Canonero vor allem deren Entwürfe auf der Grundlage von historischen Recherchen in europäischen Bibliotheken, Museen und Archiven, aus denen sie einen reichen Fundus kostümbildnerischer Ideen generierte.

Jenseits der handwerklichen Ausführung ist es die gedankliche Konzeption, die Canoneros Kostümentwürfe auszeichnet. Sie zeugt vom vertieften Studium historischer und zeitgenössischer Moden, die im Blick auf die jeweiligen Anforderungen des Films neu gestaltet und variiert werden. In Canoneros Verantwortung fallen auch Schminke und Frisur, die sie ihrer Konzeption einverleibt, ausgehend von dem Diktum, dass das Kostümbild zuallererst beim Kopf beginnt. Selbst dort, wo Canonero vom Scheitel bis zur Sohle die getreue Rekonstruktion einer Epoche oder eines Milieus anstrebt, greift sie nur teilweise auf die originalen Bestände aus den Kostümverleihen und Auktionshäusern zurück. Meistens handelt es sich um ihre eigenen Entwürfe nach historischen Modellen und Mus-



Milena Canonero (von hinten) am Set von BARRY LYNDON, The Stanley Kubrick Archive at University of the Arts London, Licensed By: Warner Bros. Entertainment Inc. All Rights Reserved

tern, in die Versatzstücke originaler Kleider und Stoffe als Spuren gelebter Geschichte einfließen.

Was zunächst ins Auge fällt, sind die ironischen Akzente und Exzavaganzen, die sich Canonero gelegentlich im Bruch mit dem Gesamtbild erlaubt. Avantgardistische Straßenkleider in dämonischem Weiß mit über der Hose getragener Schamkapsel, Springerstiefeln, Melone und Wimpernkranz (*A CLOCKWORK ORANGE/UHRWERK ORANGE*, 1971), Trenchcoats und Nadelstreifenanzüge in den bunten Grundfarben des Comicstrips (*DICK TRACY*, 1990), französische Hofmode in den Pastellfarben der Macarons von Ladurée (*MARIE ANTOINETTE*, 2006), Hoteluniformen in Lila und Mauve, dazwischen ein Kleid aus goldenem Seidensamt mit handgemalten Ornamenten wie aus einem Gemälde von Klimt (*THE GRAND BUDAPEST HOTEL/GRAND BUDAPEST HOTEL*, 2014) – dies sind nur einige der denkwürdigen Kreationen, die Milena Canonero für die Filmleinwand geschaffen hat. Selten halten sich ihre Kostümentwürfe diskret zurück. Eine Annäherung an ihre Arbeit verlangt jedoch stets ein genaueres Hinsehen, bei dem sich Canoneros Blick fürs Detail in all seiner Subtilität erst erschließt.

Die Reihe *Film-Konzepte* widmet sich mit diesem Heft dem vielgestaltigen Werk einer herausragenden Kostümbildnerin. Es versammelt Beiträge zu Milena Canoneros Entwürfen für Stanley Kubrick und Wes

Anderson. Es fragt nach dem Bezug der Filmkostüme zur Modegeschichte in *MARIE ANTOINETTE* und betrachtet den Einfluss ihrer Filmkostüme auf die Gothic-Kultur in *THE HUNGER* (BEGIERDE, 1983) sowie auf den Safari-Look in *OUT OF AFRICA* (JENSEITS VON AFRIKA, 1985). Und es wirft Seitenblicke auf ihre Arbeiten für die Opernbühne in der Zusammenarbeit mit Otto Schenk und Luc Bondy. Damit werden die Kostüme von Milena Canonero erstmals in einer umfassenden Darstellung gewürdigt.

Ein großer Dank gilt den Autoren, die sich auf das Abenteuer der Besprechung eines kaum erschlossenen Werks eingelassen haben. Danken möchte ich in diesem Zusammenhang auch dem Stanley Kubrick Archive in London, das uns im Rahmen der Kostümrecherchen Zugang zu der dort beherbergten Sammlung gewährt hat, sowie Warner Bros. Entertainment Inc., Fox Searchlight Pictures, dem Deutschen Filmmuseum, dem Royal Ontario Museum, den Metropolitan Opera Archives und der Lipperheideschen Kostümbibliothek für die Bereitstellung von Bildmaterial für den Druck. Rebecca Boguska hat den gesamten Prozess der Bildrecherche und -beschaffung für dieses Heft mit unermüdlichem Engagement begleitet und damit entscheidend zu dem vorliegenden Ergebnis beigetragen. Ein herzlicher Dank gebührt außerdem Ulrike Brandt und Jerome Schäfer für das Lektorat sowie Michelle Koch für ihre redaktionelle Unterstützung.

Fabienne Liptay

Juli 2015