Stumme Diener

Das Kostüm zwischen Verschwinden, Verfremdung und Entfremdung

JOHANNA DOMBOIS

Zur Karnevalssaison liegt die Frage nahe, ob das Kostüm sich von der Kostümierung unterscheidet. Jüngst hat Achim Freyer am Berliner Ensemble eine Figur auf den Kostümball geschickt: Das „Fest für Boris" ist prompt als „Plunderstück" verunglückt, und es ist symptomatisch dafür, dass die Tendenzen, aus denen das Kostümwesen sich speist, sich unglücklich vermischt haben, der Wert des Theaterkostüms vernachlässigt wirkt. Denn eine Wasserscheide existiert: Im Gegensatz zu allen Formen der Typisierung, die Tracht, Uniform, Zirkus-, Krippen- oder Faschingsmaskerade mit sich bringen, geht es beim Bühnenkostüm um Individualisierung – selbst dort, wo der Mensch als Masse agiert.

Nun muss man mitansehen, wie die Sparzwänge kaum etwas so korsagieren wie das Bühnenkostüm. Nirgends wird so manifest, dass, sobald das Geld für gutes Material ausbleibt, man auch inhaltlich verknappen muss. Inspiration kann nicht weiterhelfen, wo das Rokoko partout nicht mit weichen, sprich billigen Stoffen gegeben werden kann. Oder der Bühnenschuh.

1| Figuren aus „La vera storia" an der Hamburgischen Staatsoper in den Kostümen von Patricia Toffolutti.

Fotos (2): Arno Declair

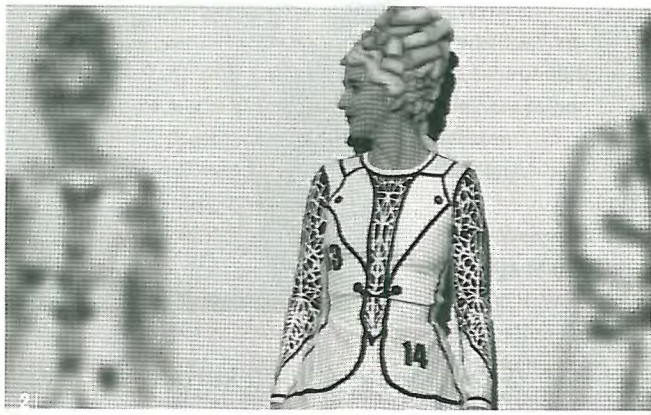
Da findet man kaum mehr Handgefertigtes, der theatrale Spann muss ausgespart werden. Akzeptieren wir also den Turnschuh. Doch dann müssen wir auch die Jeans hinzu nehmen, von der manch Theaterbesucher zu Recht fragt, ob die, nur weil sie auf der Bühne ein Bein ziert, schon ein Kostüm darstellt.

Aber so sind wir zumindest beim postmodernen Kostüm angekommen, von dem Spötter meinen, es profitiere vom Sparzwang, weil es den Kostümfundus ohnehin nur als Versatzteillager aufbraucht. Der bewusste Widerspruch zwischen Schnitt und Stoff, Kleid und Bewegung, all die Gürtel auf nackter Haut, Schillerkragen mit Schlips, Plissees im Militärstoff, das sind indes Anachronismen, die das höchst reizvolle Spiel mit dem Wert von Kleidung spielen. Allerdings unterliegt auch dieses, wo der Wissensschatz der historischen Schnittkunde wegbricht, der Gefahr der Beliebigkeit, womit die soziologische Verfremdung des Kostüms in die Entfremdung entgleiten kann.

Diese Profanisierung fängt schlau der Versuch auf, das Alltagskleid als Kostüm zu behaupten (z. B. in Polleschs Soaps oder Castorfs „Der Idiot", Berlin). Stefanie Carp schreibt über Anna Viebrock, dass diese Art Kostüme gerade den „beliebigen heutigen Menschen" abbilden sollen. Von der Produktionsseite her rückt damit der Einkauf an Stelle des Entwurfs. Die Kostüme werden nicht mehr vom individuellen Körper aus in den Stoff übersetzt, sondern aus dem Warenhaus für den Fundus dazu gekauft. Dass darin ein eruptiver Bedeutungswandel für das Biotop Kostümabteilung liegt, weil die Archivierung historischer Kenntnisse latent unterboten wird, ist klar. Auch der Schauwert des architektonisch durchformten Kostüms hat zu leiden. Vor allem aber gilt, dass das Konfektionskostüm, da es jetzt mit der Mode und dort natürlich kaum mit der Haute Couture kokettiert, sich der Produktion der Stange verschreibt. Womit es auch zur Schablone werden kann. Das ist ein Wagnis, hoch interessant wo es glückt. Aber oft bleiben doch seine Interpreten die Schwächeren. Beachtenswert da, dass der Verschleiß ein Thema geworden ist. Überall sieht man verfranste Säume, zerrissene Knie, Wundflecken, Versehrtenmode. Eindeutig, dass das Kostüm nicht mehr stützt, sondern hängt – was nicht nur mit der Preisgabe des Unterkostüms, sondern mit einer ästhetischen Aussage zu tun hat. Freilich geht mit der Jogginghose ein Bewegungswissen verloren, das noch ein „großes" Kostüm hervorreizte. Man muss nicht an die Magie des Kostüms glauben, um zu sehen, dass es dieser Tage seinen eigenen Exodus beschreibt. Selten gibt es noch einen Fall, wo ein Kostüm selbst eine tragende Rolle spielt. Daneben Auflösung wichtiger Fundusse, personelle Kürzung in den Werkstätten, Verniedlichung des Berufs – kaum ein Kostümbildner dürfte von der Erfahrung verschont sein, dass man ihn als Underdog von der Bühne in die Schneiderei zurückgedrängt hat.

Fragen wir, warum man überhaupt „aufs Costüm studirte" (Goethe)? Wie hilft das Kostüm, den Menschen zu bestimmen? Abgrenzen sollte man sich in der Tat von der Idee der Kostümierung. Allzu oft wirkt ein Schauspieler „angezogen", kostümiert, was Zeichen eines dürftigen Kostüms ist. Das Kleid passt nicht genau, nur ungefähr, und stellt eine beliebige Hülle dar. Das rechte Kostüm indes ist gar keine Hülle, es ist Substanz. Es ist die in Stoff geformte Statur eines Charakters. Wo also nicht absichtsvoll mit Anziehpuppen gespielt werden soll, wäre der Begriff „Verkleidung" falsch, der der „Entkleidung" richtiger.

Die Individuation von Bühnenfiguren allerdings ist nun auch im Kostümwesen auf einem heiklen Gipfel angelangt. Von daher ist das, was sich als jüngste Tendenz ausmachen lässt, vielleicht ein neuer Pfad. Schon sieht man ausgesteifte, abstrakte, graphisch ambitionierte Kostüme (Patricia Toffolutti, „La vera storia", Hamburg), Maskierungen (Eiko Ishioka, „Götterdämmerung", Amsterdam), wattierte oder überdimensionierte (Bau-)Körper, die das Spiel mit der Sozialästhetik gar nicht mehr eingehen wollen. Ein neuer Antiillusionismus scheint sich sein Recht zu verschaffen. Das Spiel der Körper wird zu einem Spiel der Formen (Sasha Waltz, „noBody"). Als wolle der Mensch sich monolithisch der Vertreibung aus der eigenen Haut erwehren. Aufprojizierte Kostüme (Büro Staubach, „Marlowe", Münchner Biennale), Diaeinblendungen (Thorsten Duit, „Gagarin Way", Leipzig), Zahlen- und Buchstabenaufdrucke, die das Versatzteillager noch mitdenken, den Menschen indes auch schon in ein ganz anders konzipiertes, vom Etikettdenken befreites und gar bestechend schönes Kostüm stecken (Tina Klömpke, „Reigen", Hamburg), mögen dem Ängstlichen bedeuten, dass das Handwerk sich gerade unter Wert verkauft, dass es technischer wird und dass aus Not die Bühnen- die Aufgaben der Kostümbildner übernehmen. Vielleicht aber wächst in der neuen Körperarchitektur gerade eine neue Haut heran.



2 | Szene aus Arthur Schnitzlers „Reigen" am Deutschen Schausipelhaus Hamburg: Katharina Oberlik im Kostüm von Tina Klömpke.

Akzeptieren wir also den Turnschuh. Doch dann müssen wir auch die Jeans hinzu nehmen, von der manch Theaterbesucher zu Recht fragt, ob die, nur weil sie auf der Bühne ein Bein ziert, schon ein Kostüm darstellt.