

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 63 (2021)
Heft: 397

Artikel: "Ich hatte sehr freie Hand bei der Gestaltung der Kostüme"
Autor: Posavec, Silvia / Storch-Pestalozza, Gisela
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-976741>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 28.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Fitzcarraldo 1982, Werner Herzog

«Ich hatte sehr freie Hand bei der Gestaltung der Kostüme»

INTERVIEW Silvia Posavec

Als Kostümbildnerin war Gisela Storch-Pestalozza seit 1974 fester Bestandteil von Werner-Herzog-Projekte. Sie erarbeitete einige der ikonischsten Kostüme des Neuen Deutschen Films, etwa jene von Klaus Kinski in Nosferatu (1978), Woyzeck (1979) und Fitzcarraldo (1982) – und schneiderte so Filmgeschichte mit.

FB *Ihr ganzes Leben steht im Zeichen des Nähens. Wie kamen Sie zum Kostümbild?*

GS Der Faden und der Stoff als solcher haben mich schon immer fasziniert. Von der Wiege bis zum Grab sind wir von Stoff umgeben. Und das Erste, was ich als etwas ganz Zartes und Sensibles empfunden habe, das war ein altes Seidenkleid meiner

Mutter, das ich auf dem Dachboden gefunden hatte. Das hat bei mir die Faszination für Stoffe ausgelöst. Ich habe dann später eine klassische Ausbildung gemacht, um das Handwerk von der Pike auf zu lernen. Nachdem ich den Meister an der Modeschule absolviert hatte, dachte ich aber: Es gibt ja noch viel mehr, ich muss noch so viel dazulernen



Herz aus Glas 1976, Werner Herzog

aus Literatur und Kunst. Ich habe mich dann an die Hamburgische Staatsoper gewandt und erst mal ein Praktikum gemacht. Dort habe ich alle Abteilungen besuchen können und die verschiedenen Handwerke gesehen. Alles, was man so für eine Inszenierung braucht. Die Teamarbeit hat mich fasziniert! Danach war ich Assistentin am Theater und bin zum Hamburger Fernsehballt gegangen. Bevor ich zum Film kam, habe ich an der Schaubühne am Hallenschen Ufer als Gewandmeisterin gearbeitet.

FB *Ihr Interesse für die Kultur hat Sie also zum Theater und Film gebracht...*

GS Ja, richtig. Weil ich ja davor gar keine Zeit hatte, alles kennenzulernen. Aber mit jeder neuen Möglichkeit, zu arbeiten, lernt man dazu. Man begibt sich in die Kultur, in die Epochen, in die Politik einer Zeit und studiert so die einzelnen Charaktere und ihre Sozialisation. Das ist so faszinierend! Und ich durfte so schon immer mit grossen Künstler*innen zusammenarbeiten. Zum Beispiel dem Choreografen George Balanchine, der machte in Hamburg die Strawinsky-Oper. Das waren fantastische Ausstattungen und alles war mit so viel Liebe und Fantasie gemacht. Da habe ich Theater wirklich noch vom Feinsten erlebt.

FB *Erzählen Sie uns von einer Ihrer ersten Inszenierungen!*

GS Also im Theater nimmt man sich ja erst mal gemeinsam einen Autor vor, macht eine Leseprobe. Dann probieren sich die Schauspieler*innen an den Rollen aus, man geht irgendwie ganz anders heran. Etwa diskutiert man lange darüber und ist morgens bis abends am Theater. Tagsüber in den Werkstätten und später auf den Proben. So bekommt man natürlich viel mit, die Bewegung, die Ausstrahlung und das Zusammenspiel der Schauspieler*innen. Mit den Bühnen- und Kostümbildner*innen hat man pausenlos zu tun. Man kann die Farben entwickeln und die Ausstattung besprechen. Beim Film ist dann doch oft jede*r erstmal für sich. Aber bei diesen Autorenfilmen – wie bei Werner Herzog – war immer das Schöne, dass wir während dieser ganzen Produktionszeit jeweils alle zusammengelebt haben. Da sassen wir auch von Anfang an schon gemeinsam in einem Boot. Ich habe die Teamarbeit bei Herzog sehr genossen, auch Ulrike Ottinger machte das so. Wir standen alle im ständigen Austausch.

FB *Der erste Film, an dem Sie mit Werner Herzog gearbeitet haben, war der über Kaspar Hauser, Jeder*

Nosferatu 1979, Werner Herzog



für sich und Gott gegen alle, von 1974. Was war daran die Herausforderung?

GS Davor hatte ich auch schon einen Film gemacht, aber Kaspar Hauser war wirklich der erste Film, an dem ich von A bis Z dabei war. Werner Herzog wollte eine richtige Ausstattung für seinen Spielfilm. Der spielt in der Biedermeierzeit, da musste man die Kostüme auch wirklich herstellen und schauen, was zu diesen Charakteren passt. Die ganze Ausstattung war so poetisch. Ich versuchte aber, sehr realistisch zu sein: Die Figuren sollten dargestellt werden, wie sie so leben und wie sie sich fühlen. Schön war, dass wir oft in der Natur zusammen waren. Das hatte auch dann etwas Athletisches, anders als im Theater, dort sitzt man ja stets in geschlossenen Räumen. Beim Film konnten wir uns frei bewegen und hatten die Landschaft um uns herum.

FB Und danach wurden Sie zum festen Bestandteil von Werner Herzogs Team?

GS Ja, nachdem wir uns da alle so kennengelernt haben, blieben wir dann auch zusammen. Wir waren jeweils nicht mehr als zehn Personen, und das war fantastisch! Wir haben zusammen gekocht und sassen abends am gleichen Tisch. Alles war dabei:

Requisite, Maske, Ausstattung, Produktionsleitung, Skript... traumhaft! Es war eine so schöne Erfahrung, wir konnten uns aufeinander verlassen. Wir hatten Respekt vor den einzelnen Gewerken und konnten uns doch auch immer wieder einbringen.

FB Wie haben Sie Klaus Kinski kennengelernt?

GS Werner Herzog stellte mir Klaus Kinski vor, als wir Nosferatu machten, und es war wunderbar. Ich fand ihn einen grossartigen Schauspieler, der sich bewegen konnte. Da fallen einem eben viele Sachen ein für die Rollen.

FB Hat er sich kein einziges Mal gewehrt, etwas anzuziehen?

GS Das ist eine gute Frage, eigentlich überhaupt nicht (lacht). Oder habe ich es einfach vergessen? Jedenfalls hat er alles angezogen und wir sind auch nie aneinandergeraten. Ja, das erstaunt mich selbst.

FB Welches war der anspruchsvollste Film von Werner Herzog?

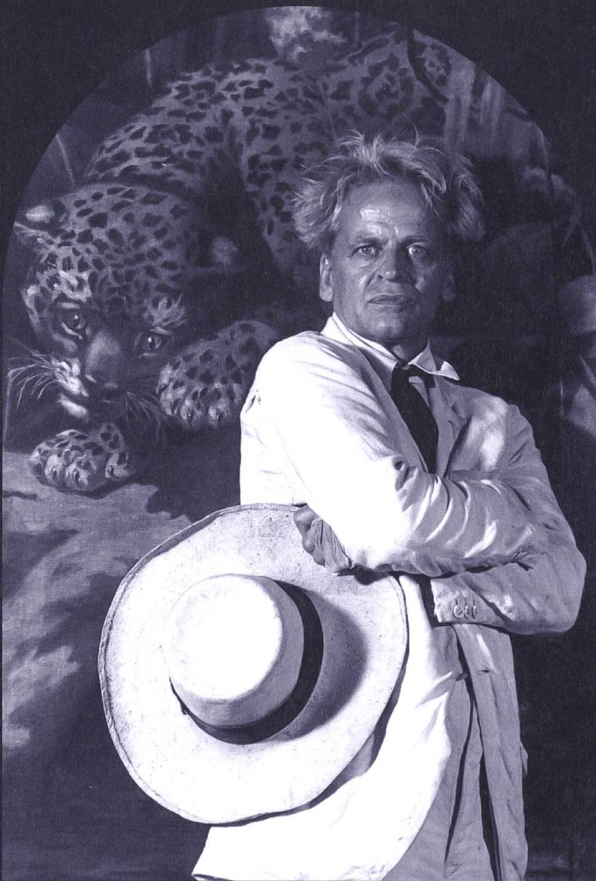
GS Die längste Arbeit war natürlich Fitzcarraldo, das ging doch zwei Jahre mit Unterbrechungen. Da sassen wir ja wirklich alle zusammen ums Boot und das Produkt musste fertig werden. Ich hab' nicht locker gelassen. Es war mir ein grosses Bedürfnis, diese ganze Produktion mitzuretten!

FB Hat Werner Herzog sich eigentlich mit den Kostümen beschäftigt?

GS Ja, hat er schon. Bei Fitzcarraldo zum Beispiel brauchten wir für all die ganzen Ureinwohner*innen, die am Boot und am Ufer standen, unheimlich viele gebrauchte Sachen. Da hat er mich vorab nach Brasilien geschickt und ich habe gedacht, ich könne alte, gebrauchte Kleider irgendwo finden. Aber das war gar nicht möglich. Die Bevölkerung war da so verarmt, dass sie selber schon kaum etwas zum Anziehen hatten. Das war schon alles aufgetragen oder verbraucht. Ich habe dann versucht, aus alten Hemden und anderen Sachen selber etwas herzustellen.

FB Viel ist also vor Ort entstanden – oder haben Sie auch Kostüme schon in Deutschland vorbereiten können?

GS Teilweise. Wenn ich genug Zeit hatte und auch die Schauspieler*innen schon kannte, dann gab es in Deutschland Anproben. Aber trotzdem musste man mit dem ganzen Material vor Ort sein. Die Nähmaschine hatte ich immer dabei und ich habe mir für die Drehzeit eine eigene Werkstatt aufgebaut. Die Kostüme mussten immer behandelt und weiter hergestellt werden.



FB *Haben Sie vor Ort mit den Leuten zusammengearbeitet?*

GS Ja, mit den Einheimischen in Ghana, Brasilien oder auch in Peru. Die kannten noch nicht, wie man zur Jahrhundertwende Kleider hergestellt hat. Da hatte ich dann auch etwas Entwicklungsarbeit geleistet und ihnen das Nähen solcher Kleider beigebracht. Es war mir aber auch ein grosses Bedürfnis, die Frauen vor Ort in das, was wir machen, mit einzubeziehen.

FB *Durch das Internet sind Informationen heute sehr leicht abzurufen, aber wie haben Sie damals Ihre Kostüme recherchiert?*

GS Ich habe wirklich an Originalen recherchiert. In Berlin wohnte ich in der Nähe des ehemaligen Ethnologischen Museums und des Museums für Asiatische Kunst in Dahlem, da war ich fast zu Hause. Ich habe dort im Archiv etwa asiatische Schnitte studiert. Und es gibt die Lipperheidesche Kostümbibliothek. Damals bekam ich die tollen klassischen Kostümbücher über die Jahrhundertwende, die da in der Sammlung waren, zur Verfügung gestellt. Das ist ein spannendes Gebiet. Ich hatte die Zeit zum Recherchieren und vor allem auch Zeit,

in Ausstellungen zu gehen. Ich besuchte Gemäldegalerien, schaute mir Johannes Vermeer und die Maler der Renaissance an. Das gehört alles zusammen. Für mich ist sie das A und O, die Kunstgeschichte.

FB *Haben Sie ein Beispiel dafür, wo Sie sich von der Kunst haben inspirieren lassen für ein Kostüm?*

GS Oh ja, bei Vermeer natürlich. Oder vom Licht her; bei Herz aus Glas habe ich mit dem Kameramann Jörg Schmidt-Reitwein gesprochen, er sollte sich doch Georges de La Tour anschauen, weil das Licht auf den Gemälden so schön ist. Ich habe oft mit den Leuten von der Kamera oder der Ausstattung über Kunst gesprochen, wenn mir aufgefallen ist, was da hineinpassen würde.

FB *Klingt so, als hätten Sie von Anfang an Werner Herzogs Filme mitgestalten können?*

GS Im Grunde ja. Ich hatte sehr freie Hand bei der Gestaltung und bei den Kostümen. Ich habe mir die Schauspieler*innen angesehen und mit denen Sachen ausprobiert. Es hat mir da niemand reingeredet (lacht).

FB *Es ist interessant, wie eng Sie die Recherche mit Ihrer Arbeit verbinden. Glauben Sie, das ist heute immer noch so?*

GS Ich habe mir das aus eigenem Interesse so beigebracht und ich weiss nicht, ob man sich heute noch so viel Zeit nimmt. Oder ob die Zeit gegeben ist. Wenn ich mit ehemaligen Assistent*innen rede, die jetzt selbstständig arbeiten, beschreiben sie einen anderen Zustand. Das Team wird sehr viel grösser und die Zeit knapper. Während der Produktion müssen sie sich durchbeissen. Filme sind zu Finanzobjekten geworden. Das ist bedauerlich. So empfinde ich das auch am Theater: Ich sehe kaum noch fantastische Kostüme. Dabei haben sie doch so viel Fantasie, da möchte man doch was zaubern! Die Schneider*innen bekommen Kostüme vorgesetzt, die einfach eingekauft sind. Ich glaube auch nicht, dass es am Budget liegt, das muss nicht teuer sein. Es gibt so viele Abfallprodukte in den Werkstätten und in den Stofflagern, man muss sich nur bemühen und hingehen. ■

Das Interview ist in Zusammenarbeit mit dem Stadtkino Basel entstanden, wo Gisela Storch-Pestalozza im November 2021 zu Gast war, und gemeinsam mit Fotograf Beat Presser auf das Werk Herzogs zurückblickte.

Woyzeck 1979, Werner Herzog

