



Foto: Holger Foulliois/DRAWA

## Die Kostümfinderin

Almut  
Eppinger

Nora trägt Prada. Cremefarbener Stiftrack, taillierte weiße Bluse, dunkelbraune Stiefel schmiegen sich an die Waden. Wie aus *Cosmopolitan* oder *Glamour* herausgeschnitten, posiert diese Frau auf der Freitreppe ihres Wohnzimmers. Natürlich ist sie ein Luxusgut. In allen Inszenierungen des Ibsen-Klassikers behandelt der Banker Torvald Helmer seine Frau wie einen kostbaren Einrichtungsgegenstand, den man herumräumen, dekorieren und bei Missfallen entsorgen kann – so auch in Thomas Ostermeiers Neuinszenierung an der Berliner Schaubühne. Was aber Anne Tismer in der Hauptrolle so überzeugend macht, ist die heutige Art, mit der sie sich in ihrer Dinglichkeit einwohnt. Ihre Nora ist ein „It“-Girl wie Jennifer Lopez – eine Weiblichkeitsikone, deren Modeinstinkt allein ausreicht, um sie zum Star zu machen. Wenn Tismers Nora vorsichtig konzentriert in ihre Seiden-

Berliner Obdachlosen-Look, Norweger-Pullis und Prada-Chic: Almut Eppinger findet die Kostüme für Thomas Ostermeier. Das Porträt einer jungen Kostümbildnerin, die nicht am Reißbrett, sondern auf der Straße und in Läden ihre Ideen entwickelt.

strümpfe steigt oder kokett das Bustier frei knöpft, enthüllt sie nicht ihren schönen Körper, sondern umgekehrt dessen Einssein mit der teuren Hülle – und es ist diese Erotik, die moderne Gefühlsökonominnen wie Helmer überhaupt nur verstehen. Aus der Beziehung zu ihrem Kostüm also schöpft Tismer in ihrer für den Friedrich-Luft-Preis vorgeschlagenen Interpretation einen Großteil ihrer Wirkung, größer fast als aus dem Spiel mit den übrigen Darstellern.

Einige Tage nach der Premiere sitzt die Kostümbildnerin Almut Eppinger im Foyer der Schaubühne. Ich hatte sie

gebeten, Zeichnungen und Figurinen zum Interview mitzubringen, damit sie daran ihre Arbeitsweise für „Nora“ und all die anderen Ostermeier-Inszenierungen erklären könnte, die sie in den letzten drei Jahren ausgestattet hat. Doch die 36-Jährige mit einem aubergineroten Lockenkopf und dunklen Kobold-Augen amüsiert sich ein bisschen über meine altmodischen Vorstellungen. „Ich zeichne ganz selten“, sagt sie. „Ich bin nicht auf der Suche nach einer geschlossenen Ästhetik, der man ansieht, dass sie extra für die Bühne entworfen wurde. Kleider müssen gelebt sein. Es ist der soziale Kontext, der sie interessant macht.“

**HENRIKE  
THOMSEN**

2 | „Penner“  
im „Personen-  
kreis 3.1“ an der  
Schaubühne.

3 | Anne Tismer  
als Nora im Pelz.



Foto: Iko Freese/DRAMA



3 |

Foto: DRAMA

Auf der Suche nach Inspiration begibt sich Eppinger am liebsten auf die Straße und in die Läden. Für „Nora“ besuchte sie die Luxusboutiquen unweit der Schaubühne auf dem Kurfürstendamm, um die Trendfarben der Saison zu erkunden (Nicht creme-, sondern Eierschalen-Weiß ist der Rockton, um

genau zu sein.) Sonst ist sie eher in Second-Hand-Stores zuhause, besonders in Berliner Großumschlagplätzen für Abgetragenes wie die Kette *Humana*. Auch wenn sie dort schon einmal ein riesiges blau-rot-gelbes Supermankostüm davon getragen hat, gilt ihre Suche eher dem Typischen als dem Spektakulären. Für Ostermeiers Uraufführung von „Personenkreis 3.1“, der düsteren Asozialen-Studie von Lars Norén, verbrachte sie längere Zeit mit Obdachlosen, unterhielt sich mit ihnen, machte Fotos. „Die tragen mitnichten irgendetwas. Sie legen größten Wert auf ihre Kleidung und es gibt eine große Eitelkeit“, berichtet sie. Gerade in dieser Inszenierung aber wirkten die Zitate, zum Beispiel Overalls im Stil der Berliner Müllmänner, unangenehm geschmacklerisch. Zu sehr hatte man hier doch das Gefühl einer Kostümparade der unteren Gesellschaftsschichten beizuwohnen, die

sich – im Gegensatz zu Nora – sonst nicht gerne auf dem Tablett präsentieren. Es ist ja ein generelles Problem des Theaters von Thomas Ostermeier, dass sein Realismus-Begriff häufig zu kurz greift. Verspieltheit paart sich mit politischer Unbedarftigkeit, und auch die Kostümbildnerin muss sich diesem Vorwurf aussetzen: Ein Theater wird nicht deshalb menschlich klug, weil es bei *Humana* einkauft. Daran ändert nichts, wenn man wie Eppinger unvorheringekommen und mit echter Neugier ans Werk geht.

„Warum ziehen Menschen an, was sie anziehen?“ fragt sie sich. „Wann wird ein Modetrend Mainstream, und warum sehen alle Teenager am liebsten gleich aus?“ Für Marius von Mayenburgs „Feuer Gesicht“ suchte Eppinger nach Klamotten, die den typischen Kinderlook – und damit letztlich auch das Kindheitsgefühl – Ende der 70er

terten Lacher wert, doch für Eppinger ging es erneut mehr um Realität als um Show. „Die unscheinbarsten Typen tragen die schrillste Unterwäsche“, weiß sie aus Erfahrung. In ihrer Zeit als Assistentin von Jürgen Rose ließen einmal anlässlich einer Ankleideprobe für „Die verkaufte Braut“ sechzig Chorherren vor ihren ungläubigen Augen ihre Kleidung fallen. Seitdem, so sagt sie mit einem Zwinkern, sei ein gewisser Unterhosenfetischismus Teil ihrer Handschrift.

Der soziale Realismus des Eppinger-Stils bildete sich mit Hilfe von Rose, bei dem sie an der Berliner Universität der Künste ab 1992 Bühnen- und Kostümbild studierte, gegen das „Design-Theater“ der 80er Jahre heraus. Vor ihrem Studium hatte die gebürtige Hamburgerin unter anderem bei Robert Wilson am Thalia Theater assistiert. Wilson und seine Kostümbildnerin Frida Parmeggiani verstanden sich eher als Bildende Künstler und zelebrierten eine geschlossene Ästhetik auf der Bühne, bei der sich die Schauspieler der optischen Präsenz von Gewändern und Requisiten unterordnen mussten. Für Eppinger war es eine spannende und wichtige Arbeit, doch irgendwann wurde es ihr auch „regelrecht unheimlich, es wirkte alles so puppenhaft.“

Wichtiger noch als die Erfahrung mit Wilson war für Eppinger rückblickend ihre Mitarbeit bei der *Wooster Group*, als sie bei Produktionen wie „The Hairy Ape“ und „Brace up“ half. Nach ihrem Studium arbeitete sie zunächst an Hamburger und Berliner Off-Theatern. Doch bei Budgets von 500 Mark für eine Produktion mit zwölf Tänzern half auch die größte Phantasie und der billigste Wühl Tisch nichts. Dies sollte sich im Prinzip nicht ändern, als sie zu Ostermeier in die damalige *Baracke* am Deutschen Theater stieß. „Mit 1500 Mark musste ich meine erste Ausstattung für ‚Nikolai Alexejewitsch‘ zusammen sammeln“, erinnert sie sich.

Jahre prägten. Zum Beispiel jene Wollstrumpfhosen, die immer ein bisschen zu klein waren und im Schritt spannten. In einem weißen Paar dieser Gattung trat Judith Engels Olga auf, darüber einen Schottenrock, wie ihn Eppinger selbst besessen hatte, und der Olgas Aura zwischen bravem und verdorbenen Schulmädchen verstärkte. Olgas Bruder Kurt musste in einer taubenblauen Kinderspießerhose pubertieren, die dem gesichtslosen Durchschnittsoutfit des Vaters ähnelte – eine vorweggenommene Biographie. Die Unterwäsche von Olgas Freund Paul (Mark Waschke) erstand die *Kostümfinderin* beim Roten Kreuz Hamburg. Ausgerechnet Waschkes angepasster Elektrofachhändler enthielt unter der Durchschnittsjeans ein prachtvolles Höschchen mit Stars-and-Stripes-Muster. Dem Publikum ist dies in der prekären Stimmung von Mayenburgs Inzest-Drama einen erleich-

Von der sonst vergessenswerten Tschechow-Inszenierung von Valerij Bilchenko bleibt nur Jule Böwes Outfit als pink-violette Schreckschraube in Erinnerung. In ihrem Herzen trägt Eppinger eine Liebe zum Schrollen. Davon zeugt ihr Privat-Fundus, der neben dem Superman-Anzug auch Römerrüstungen aus Plastik, Federboas, Paillettenröcke und Norwegerpullis (von Ostermeiers Jon-Fosse-Abenden „Der Name“ und „Das Mädchen auf dem Sofa“) in erstaunlichen Varianten enthält. Den riesigen Theaterfundus aus alten Zeiten mit seinen kostbar gewebten und gefärbten Gewändern lässt sie jedoch weitgehend unangerührt in den begehbaren Stahlschränken. Zwischen den virtuos ziselierten Kosmen eines Peter Stein oder einer Jutta Lampe und dem Menschen-wie-Du-und-ich-Theater der Neuen Schaubühne liegen eben Welten.

4 | Hosentest in  
„Feuer Gesicht“  
am Deutschen  
Schauspielhaus  
Hamburg.



Foto: Iko Freese/DRAMA

4 |