



**VIERUNDZWANZIG.DE**  
DAS WISSENSPORTAL DER  
DEUTSCHEN FILMAKADEMIE

Kategorie: Kostümbild

Interview mit Monika Bauert

**Eines Tages liegt DAS BOOT als Projekt auf Ihrem Tisch. Wie haben Sie sich dieser Aufgabe genähert?**

Bauert: Das Drehbuch existierte noch nicht als ich den Auftrag bekam, es war erst noch im Werden. Mit amerikanischen Regisseuren, die für die Verfilmung in Frage kamen, hatte ich auch schon Kontakt aufgenommen, da wurde ich allerdings jedes Mal abrupt unterbrochen von Seiten der Bavaria Filmproduktion bzw. des Romanautors. Das U-Boot stand schon da und rostete vor sich hin. Und dann kam Wolfgang Petersen, das war erst einmal ein Riesenkampf zwischen Petersen und Buchheim, wer nun das Drehbuch schrieb. Petersen hat sich durchgesetzt.

**Ein Auftrag, aber kein Drehbuch? Fängt die Arbeit einer Kostümbildnerin nicht eigentlich mit dem Drehbuch an?**

Bauert: Ich habe als Erstes natürlich den Roman gelesen. Und da ich aus einem reinen "Weiberhaushalt" kam – Urgroßmutter, Großmutter, Mutter und Kind, keine Brüder, keine Väter, kein gar nichts –, hatte ich also mit Militär auch noch nie in meinem Leben was zu tun gehabt und kannte mich da überhaupt nicht aus. Nach dem Lesen des Romans habe ich mich auf die Recherchen-Ebene begeben: Ich bin zum Marinemuseum nach Mürwik gefahren, habe dort dies und jenes gefunden, habe Anzeigen aufgegeben. Es gab etwa 50.000 U-Boot-Jungs im Zweiten Weltkrieg, 10.000 sind, glaube ich, überhaupt nur wiedergekommen. Es gab noch ein paar ältere Herren, die das damals miterlebt haben, mit denen habe ich mich getroffen. Das war dann auch sehr witzig, weil es die "Pro-Buchheims" und die "Contra-Buchheims" gab, die überhaupt nicht mehr miteinander sprachen und sich bekriegten. Die einen sagten: Das ist der einzig geniale Bursche, dieser Buchheim, der die Kriegsgeschichten richtig beschrieben hat. Und die anderen sagten: Er ist ein Nestbeschmutzer, und ich weiß nicht, was alles. Das muss man natürlich auch bei der Recherche abwägen – was glaubt man, was glaubt man nicht? Und es stellte sich gleich heraus, dass die Blickwinkel, aus denen erzählt wurde, auch ein bisschen damit zu tun hatten, ob die Zeitzeugen damals Offiziere waren oder einfach zur Mannschaft gehörten? Da gibt es ja so eine kleine Hierarchie, und der Blickwinkel war ein unterschiedlicher.

**Sie haben aber hoffentlich auch eindeutigeren Informationen gefunden. Wie ging die Recherche weiter?**

Bauert: Ich habe mehrere Bücher gelesen, Fotografien angeguckt. Je länger ich recherchierte, desto verunsicherter wurde ich allerdings: Ich sah z.B. Fotos von U-Booten, die irgendwo im Pazifik herumfahren, da saßen die U-Boot-Jungs mit "Panama-Hüten" und in Shorts und in Liegestühlen auf den U-Booten. Und dann gab es die, die im Nordmeer rumkrabbelten – das waren die, die drei wollene Unterhosen übereinanderzogen, weil die Kälte von außen ja auch ins Boot hineinstrahlte. Es gibt ein unglaubliches Buch – das Werk schlechthin: "Unsere Marineuniform" von Josef Zienert. Der jeden Knopf und jede Naht seit – ich weiß nicht – den Piratenanfängen im Mittelalter ganz genau aufgeschrieben, nur leider fürs die U-Boot-Besatzung nicht. Weil das U-Boot erstens

immer sehr geheim war und zweitens gab es, wie schon gesagt, unterschiedliche Einsatzorte. Da hatte ich also die Qual der Wahl: Was mache ich? Es gab eben keine wirklich zuverlässigen Dinge, obwohl alle drüber geschrieben und fotografiert haben. Es war schwierig.

**Der Film zeigt, dass Sie die Probleme aber doch in den Griff gekriegt haben. Erinnern Sie sich noch an einzelnen Schritte?**

Bauert: Ich habe mich mit Buchheim getroffen, der sehr tolle Tipps gegeben hat. Wir haben z.B. eine Mütze vom Kapitän genommen, also mit dem Schirm und den Emblemen usw. und haben den Draht rausgenommen, der da drin war, und dann haben wir das geknufft und schön vergammelt, damit das ein bisschen oller aussah, nicht so neu und wie aus dem Ei gepellt. Also ein Pfeiler waren sicher viele Gespräche mit Buchheim und dann haben wir eben viel recherchiert. Irgendwann kam dann auch das Drehbuch von Petersen – und da gingen die Schwierigkeiten überhaupt erst richtig los.

**Sie wurden mehr und mehr zur Expertin...**

Bauert: Es z.B. im Drehbuch Schauspieler 1. Und Schauspieler 2 spricht mit dem KaLeu [Kapitänleutnant]. Dann machte ich mit meine Notizen und irgendwann dachte ich: Moment, das kann doch irgendwie nicht sein! Die haben zwar einen Dialog, aber deswegen sind doch die anderen nicht wie weggeblasen, sondern alle sind ja im U-Boot. Wenn sich zwei in den Mannschaftsräumen unterhalten, sind mindestens elf noch im Hintergrund. Und dann habe ich gemerkt: Ich weiß überhaupt nicht, wie viele Kostüme ich brauche.

**Wenn das Drehbuch so eine Frage nicht beantworten konnte, wer war dann Ihr Ansprechpartner?**

Bauert: Es gab einen Militärberater, Herrn Krog. Mit ihm und dem Regieassistenten Gerd Borgel habe ich mich hingesetzt und haben dann erst einmal Pläne gemacht: Wie sieht das aus, wenn das U-Boot aufgetaucht ist? Dann sind die Leute auf dem Turm. Wenn es aber abgetaucht ist, sind die logischerweise im Schiff, wo sind dann diese 43 Mann in dieser Enge? Wir haben erst mal versucht, eine innere Logik herzustellen: Was ist glaubhaft? Das hat etwa zwei Monate gedauert zu überlegen: Wer ist überhaupt im Bild? Und was ist richtig, was glaubwürdig und was ist falsch?

**Wie haben Sie die Kostüme selbst in Angriff genommen?**

Bauert: Man weiß, dass es für die U-Boot-Jungs bestimmte Dinge gab, die sie von der Bekleidungskammer kriegten – das war einmal das "Lederpäckchen" (andere Bezeichnung für Ölzeug; Anm. der Red.) dann war es das "Drillichpäckchen" [beim Militär bezeichnet Drillich die Ausbildungsuniform; Anm. der Red.], außerdem Schuhe, Unterwäsche, Pullover. Aber wann haben die was getragen? Wenn schönes Wetter war, haben sie natürlich das Drillichpäckchen auch draußen getragen, und bei Sturm natürlich das Ölzeug. Das wurde dann auch erst mal analysiert, was in welcher Szene überhaupt gebraucht wird. Es stellte sich heraus, dass ich für die 43 U-Boot-Jungs ungefähr 250 Teile benötigte. Die Hauptrollen brauchten natürlich ein bisschen mehr, die weniger großen Rollen weniger. Der Auftrag wurde ausgeschrieben, das war ja schon eine größere Sache. Da durften also mehrere Leute sagen, was sie meinten, dafür bekommen zu müssen. Und dann wurde das vergeben. Natürlich alles fabrikneu – da gab es nix Altes, weder beim Drillich noch beim Leder. Das Zeug, was es im Krieg gegeben hat, das lag auf dem Grund des Meeres oder war auch nach dem Krieg aufgetragen worden – das darf man auch nicht vergessen. Die Leute hatten nach dem Krieg nichts anzuziehen, sie haben die Lederjacken natürlich bis zum bitteren Ende aufgetragen, goldene Knöpfe runter und fertig. Das waren also erst

mal die Vorarbeiten. Erschwerend kam hinzu, dass ich nie grünes Licht kriegte, weil die Finanzierung des Film nicht stand und ich so ein bisschen in der Ecke saß und wartete, bis das Geld tatsächlich zusammengekratzt war.

**Der fertige Film wirkt sensationell realistisch – als sollte man da in ein echtes U-Boot einsteigen. Wie schwierig war es, diese Atmosphäre hinzukriegen?**

Bauert: Das ist eigentlich das Wichtigste überhaupt: dass es kein Kostümfilm wurde. Das hat Wolfgang Petersen ganz maßgeblich dadurch beeinflusst, indem er die U-Boot-Jungs in einer ganz bestimmten Art und Weise besetzt hat. Er hat jemanden losgeschickt, der sollte nach "Typen" suchen, das mussten überhaupt keine Schauspieler sein. Er wollte auf keinen Fall berühmte Leute vor der Kamera haben, sondern ganz unbekannte Milchgesichter, mit denen sich jeder identifizieren kann. Das war Petersen sehr wichtig, und das war natürlich für mich als Grundstock – wie sieht das Kostüm aus? – eine ganz wichtige Sache.

**Welche Gestaltungsmöglichkeiten hat die Kostümbildnerin überhaupt, wenn es um Uniformen geht? Die sind doch prinzipiell normiert und verwischen bewusst individuelle Unterschiede.**

Bauert: Gerade bei Uniformen, die ja bewusst die Individualität eines Menschen zurückstellen sollen, finde ich es ganz wichtig, dass ein Kostüm den Charakter des Schauspielers widerspiegelt. Damit konnte ich aber erst richtig anfangen, als die Leute besetzt waren. Und das ist schon ein Unterschied, ob es sich um einen kräftigen Kerl mit einer Technikerlaufbahn handelt, oder ob es ein ätherischer Intellektueller ist. Und dann legte Petersen auch einen großen Wert drauf, dass die Jungs unterschiedlich waren und sich einprägten für den Zuschauer. Wenn man da nicht sehr sorgfältig auf die Besetzung geachtet hätte, dann hätten die eventuell alle gleich ausgesehen, zumal auch noch in Uniform. Da fing dann jetzt an, dass wir überlegt haben: Wie zeigt sich der individuelle Charakter trotz Uniform, wie setze ich das um? Der Brückenwilli hatte eine rote Mütze, und andere hatten ganz korrekte Klamotten an, andere haben sich drüber hinweggesetzt und haben gesagt: Wir sitzen hier sowieso in der Scheiße, wir müssen sehen, dass wir es wenigstens ein bisschen bequem haben. Was auch wahrhaftig so war, also ich glaube, dass das U-Boot von allen militärischen Einheiten die einzige war, wo überhaupt Individualität ausbrechen kann: Weil erstens sind die ja auf hoher See, kein Mensch kann das kontrollieren. Und die haben so viel Unbill um sich herum, dass auch so ein Kapitän – auch wenn er auf Disziplin achten muss – bestimmte Freiräume gewährt.

**Sie hatten also herausgefunden, welche Kleidungsstücke Sie für die Akteure brauchten, und den Auftrag vergeben, wie ging es dann weiter?**

Bauert: Das Zeug kam neu an und wurde dann in diversen Phasen bearbeitet. Man musste berücksichtigen, dass zum einen die jungen Marinesoldaten an Bord waren, die kamen frisch aus der Bekleidungskammer, und hatten neue und heile Uniformen an. Dann waren Soldaten an Bord, die schon ein, zwei Feindfahrten hinter sich hatten, das bedeutete, dass deren Klamotten auch am Anfang des Films schon "gelebt" waren. Man darf nicht vergessen, dass innerhalb der Zeit, wo sie auf der See waren, natürlich dann noch einiges an Unbill mit den Klamotten passierte, Angriffe, Wassereintritte, Stürme usw.

**Teilweise wurde in einem riesigen Wassertank in den Bavaria-Studios gedreht...**

Bauert: Die Darsteller haben ein Jahr in diesen Klamotten gesteckt und waren eigentlich von morgens bis abends nass. Sie hatten einen Neoprenanzug an, den ich extra habe anfertigen lassen, ziemlich dünn, dass er nicht aufrägt, so dass sie nicht aussahen wie ausgestopft. Aber

dass die Körperwärme der Schauspieler konstant war, selbst wenn die im kalten oder warmen Wasser schwammen, das war eine ganz wichtige Sache. Denn die Nässe während des Drehs war das Schwierigste überhaupt. Die saßen gemütlich irgendwo, und dann – schwups – kam von oben ein Wassereinbruch, und ab da waren die wieder nass. Die Schwierigkeit war, alles für den nächsten Drehtag wieder trocken zu kriegen. Ich weiß noch, die Garderobieren haben abends ich weiß nicht wie viel Wasser aus den Klamotten rausgeschleudert. Aber es war eben auch wichtig, dass es nass aussah. Man konnte denen nicht trockene Klamotten anziehen, wenn sie eigentlich nass sein mussten. Es verändert ja auch die Farbe, wenn so ein Drillichpäckchen nass wird.

### **Wie haben sie diesen besonderen, "gelebten" Look der Kleider hinbekommen?**

Bauert: Besonders schwierig waren die Lederklamotten zu bearbeiten. Die kamen fabrikneu an und waren fixiert. Feine Klamotten, unzerstörbar, unzerrottbar. Und dann haben wir angefangen, die zu zerstören, die Oberfläche. Also erst mal an den Ellenbogen, dann am Po – überall da, wo es wegweht, da haben wir die Oberfläche zerstört... erst mal mit Azeton. Dann haben wir mit mechanischen Dingen gearbeitet, ob das nun Drahtbürsten oder Sandpapier und weiß der Kuckuck war. Dann haben wir mit Chlorbleichen gearbeitet. Wir haben zwei Monate an den Sachen rumtraktiert – ich hatte sehr begabte Damen vom Theater. Es war einer der schrecklichsten Sommer, eiskalt. Wir konnten das nur alles draußen machen, an der frischen Luft, weil die Azeton-Verdunstungsgase im Innenraum überhaupt nicht zu ertragen gewesen wären. Und ich erinnere mich auch, dass die sehr viel mit dem verdunstenden Azeton gearbeitet haben, so dass die Frauen Erfrierungserscheinungen an den Fingern hatten, von der Verdunstungskälte. Die haben richtig gelitten und kriegten immer Milchsonderationen, damit sie sich nicht vergifteten. Wir haben da schon ganz ordentlich in die Chemie- und Trickkiste hineingegriffen. Ein anderes Beispiel ist der Pullover des KaLeu, der hatte einen blauen Wollträger mit einem Reißverschluss, den haben wir z.B. gestopft. Ich habe Mütter von Freundinnen engagiert und gesagt: Mach das mal so, als ob die jungen Männer das selber gestopft hätten und nicht eine professionelle Kunststopferin. Das haben wir dann ein bisschen un gelenk bearbeitet, so als ob die Jungs das selbst mal repariert hätten. Wir haben ganz großen Wert drauf gelegt, dass das Zeugs optisch so aussah, als ob es wirklich schon ein paar Feindfahrten hinter sich hatte. Bei der Stoffauswahl wurde von vornherein darauf achtgegeben, dass das Zeug geknittert hat und ungebügelt aussah. Die Klamotten haben optisch gestunken, da bin ich sehr stolz drauf.

### **Wenn Sie sich die Ausfahrt des "Boots" noch einmal vergegenwärtigen – wie die Soldaten erst an den Werften entlanggehen, schließlich alle auf Deck stehen und dann aus dem Hafen fahren. Gibt es da Kostümdetails, die Ihnen besonders in Erinnerung sind?**

Bauert: Wir sehr drauf achtgegeben, dass nichts geblinkt und geblitzt hat, z.B. Uniformknöpfe oder an den Mützen. Bei jeder Szene wurde das immer wieder kontrolliert und nachgearbeitet. Eine der Hauptschwierigkeiten bei dem Film war, die Anschlüsse bei dieser Menge von Kostümen einigermaßen klar zu halten. Mal war ein Hosenträger ein bisschen lockerer, dann das Knie verbeulter. Ob wir nun in La Rochelle [französischer Atlantikhafen, wo die Ausfahrt gedreht wurde] bei Minusgraden gedreht haben oder im Studio bei 35 Grad im Sommer, die hatten ja immer dasselbe an. Immer das Lederpäckchen und auch den Neoprenanzug unten drunter, und die Wolljacken und Mützen und was immer sie trugen. In La Rochelle haben sie sich noch ein bisschen mehr geschützt vor der Kälte, und im Studio haben sie dann heimlich etwas ausgezogen. Da musste man sehr aufpassen. Die Regieassistenten waren vollkommen mit den Nerven fertig. Die konnten gar keine Anschlusspolaroids machen, weil die Schauspieler sofort immer alles von sich gerissen haben. Zur Hitze kam dann auch noch die Enge: Wir haben ja in dem U-Boot dieselbe Enge gehabt wie die echten U-Boot-Jungs, plus Kamera und Regie und Ton und Maske

– es war übergelüllt. Bis überhaupt angefangen wurde zu Drehen, hatten sich die Darsteller schon halb wieder ausgezogen.

**Da steht die Mannschaft also an Deck, angetreten für die Ausfahrt. Alle sind natürlich proper gekleidet, aber welche Unterschiede sieht man?**

Bauert: Da sind die Frischlinge, die noch nicht an der Front waren, die Sechzehnjährigen, die hatten frische, neue Sachen aus der Bekleidungskammer. Die anderen haben schon ein, zwei Feindfahrten mitgemacht, dementsprechend ist auch schon etwas Gestopftes und Vergammeltes dabei. Es musste so aussehen, dass der Zuschauer eigentlich sagt: Diese armen Schweine, oh je, wir wissen, die kommen nicht wieder. Von Heroik ist da keine Rede. Es war wichtig, dass die gesamte Szene einen eher negativen Touch bekam, als dass man sagt: Wie schön, jetzt fahren die mit dem Schiff da raus, der Sonne entgegen. Das wäre total verkehrt gewesen. Insofern war es wichtig, dass die Kostüme auch getragen sind und eben nicht in Topzustand.

**Man kann unter Deck z.B. eine Figur mit einer roten Mütze entdecken. Waren da noch andere Individualitäten?**

Bauert: Es gab z.B. die Rolle, die Hubertus Bengsch spielte, den Ersten Leutnant, einen sehr geraden Deutschen, einen Wunder-Nazi. Der hatte eine immer schön gebügelte und ordentliche Uniform, immer mit Krawatte, gekämmte Haare, alles top. Andere, die so ein bisschen liederlicher waren, die hatten ungebügelte, karierte Hemden an. Der Techniker hatte von morgens bis abends nur mit Dieselöl zu tun und war von oben bis unten schwarz. Wenn man drauf achtet, kann man also schon Unterschiede sehen. Da ist einmal die Mannschaft, dann die Techniker und die Offiziere. Und die durften natürlich nicht alle ein Mischmasch sein.

**Wo spürt man im BOOT Ihren Einfluss als Kostümbildnerin am ehesten?**

Bauert: Detailgenauigkeit und kein persönlicher Stil, sondern eine dienende Funktion, sich dem unterzuordnen, was erzählt werden soll. Das ist das Hauptmerkmal – und das fällt überhaupt nicht auf und das ist das Wichtigste, dass die Kostüme im Unterbewusstsein ankommen.

**Was zeichnet eine gute Kostümbildnerin, einen guten Kostümbildner aus?**

Bauert: Meines Erachtens zeichnet einen guten Kostümbildner aus, dass er die Geschichte erzählt. Der Zuschauer geht völlig unbelastet in den dunklen Kinoraum und kriegt eine Geschichte erzählt und das Kostüm muss diese Geschichte transportieren. Ob es warm oder kalt ist, ob man reich oder arm ist, ob es spießig oder elegant ist: die Kostüme müssen die Charaktere der Schauspieler klarer machen, unterstützen helfen. Das geht manchmal konform mit dem Schauspieler, und manchmal muss man dagegen arbeiten.

**In welchem Fall arbeiten Sie als Kostümbildner gegen den Schauspieler?**

Bauert: Jeder Schauspieler hat irgendwelche Eigenheiten, kein Schauspieler ist mit seinen körperlichen Gegebenheiten zufrieden. Das heißt: Die einen denken, sie sind zu dick, die anderen, sie sind zu dünn. Diese ganzen Dinge, die sie da haben, ihnen nicht wegzunehmen, aber die Ängste, die damit verbunden sind, zu entschärfen oder zu verstärken, Stichwort: "Mut zur Hässlichkeit". Den Schauspielern auch während der Anproben klarzumachen, dass es ganz wichtig ist, eben nicht immer nur chic rumzulaufen, sondern vielleicht sogar mit einem abgebrochenen Absatz ein bisschen zu humpeln. Das Kostüm muss auch beim Schauspieler ins Unterbewusstsein gehen. Deswegen gibt es kein gutes Kostüm, das man einfach so entwirft, ohne die Besetzung zu

kennen. Ich glaube, dass man für eine ganz bestimmte Rolle, mit einem ganz bestimmten Regisseur, einem ganz bestimmten Drehbuch, wenn man dann aber verschiedene Schauspieler hätte – dass es jedes Mal ein anderes Kostüm werden würde.

### **Eine große Kostümleistung aus dem deutschen Film, die Sie bewundern?**

Bauert: DAS LEBEN DER ANDEREN, das Kostüm von Ulrich Mühe. Dieses Grau, diese "Nicht-Jacke". Unmodisch, aber dann mit so merkwürdigen, modischen Dreieckchen, kein Mensch weiß, wo die herkommen. Und wie er das getragen hat, ist für mich eine große Leistung. Das gefällt mir sehr, sehr gut.

### **Und ein großes Kostümbild aus der Filmgeschichte?**

Bauert: Ganz schwierig. Ich ärgere mich jedes Mal, wenn ich die Oscar-Verleihung sehe und dann immer Filme ausgezeichnet, die bombastisch und aufgeregt sind, das sind nicht die Kostüme, die ich toll finde. Ach Gott, wer fällt mir ein: David Lean, A PASSAGE TO INDIA – da wurden diese Engländer und die Inder und die ganzen Kasten gezeigt. David Lean hat gesagt: Wenn die englischen Schicksen da in dem tollen Wagen durch die Meute fahren, von den armen Indern, dann möchte ich das gerne sehen: die armen Leute mit ihren Gammelklamotten und dann kommt diese Upperclass mit wehendem Chiffon. Das sind so Details, die finde ich hervorragend.

### **Was bedeutet Kino für Sie?**

Bauert: Kino ist eine großartige Geschichte für Leute, die nicht zu Hause auf dem Sofa sitzen, sondern tatsächlich mit den Füßen abstimmen und sich aufraffen und in einen dunklen Raum gehen, um sich eine Geschichte erzählen zu lassen. Das gefällt mir am Kino sehr gut. Und jetzt kann natürlich jeder sich die Geschichte aussuchen, die er gerne sehen möchte.

### **Wenn Sie nicht schon Kostümbildnerin wären, welchen Beruf würden Sie gerne beim Film machen?**

Bauert: Ach, eigentlich jeden. Nur ich denke: Schuster, bleib bei deinem Leisten. Das, was du kannst, sollst du machen. Also ich käme nicht auf den Gedanken, Regie zu führen oder eine Kamera in die Hand zu nehmen, weil ich das nicht kann. Ich kann mir das vorstellen, dass das toll ist, aber ich kann es nicht. Und deswegen finde ich: Jeder sollte das machen, was er am besten kann!