



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

**Kategorie: Maskenbild**  
**Interview mit Georg Korpás**

**Können Sie bitte die Szene, die wir ausgewählt haben in die Handlung einordnen und etwas über den Film WICKIE erzählen. Wie verhält sich diese Szene zum Kontext dieses Films?**

Also, worum geht es in dem Film? Da sollte ich schnell Bully anrufen. [Lacht.] Nein. Im Grunde genommen, ist es eine Vater-Sohn-Geschichte, die auf Abenteuerreise gehen und auf wilde Piraten treffen. Es ist Family Entertainment. Der Film basiert auf einer Zeichentrickserie, die in den siebziger Jahren vom ZDF co-produziert wurde. Die Figuren im Film sollten real dargestellt werden, aber mit einem Hauch Comic-Touch, der allerdings subtil überkommen. Der Wunsch von Bully war, dass die Figuren nicht überzeichnet daherkommen sollten.

Bei der Sequenz, die wir ausgewählt haben, dem Trinkgelage, sehen wir das Dorf Flake und eigentlich alle seine Bewohner. Alle Akteure und Protagonisten sind zu sehen. Das war eine sehr aufwendige Szene, die wir in den Bavaria-Studios, in der die Halle 12 mit sehr, sehr vielen Komparsen gedreht haben. Es wurde viel mit Wein, also Wasser gearbeitet, was mir große Sorgen gemacht hat wegen der Hitze und den künstlichen Bärten, die verrutschen oder abfallen, wenn es zu heiß und zu feucht wird. Bully tritt in der Szene auch auf, der gleichzeitig ja der Regisseur ist. Und das ist dann immer ein etwas interessanter Drehtag, wenn Bully mit auftritt.

Die Herangehensweise bei WICKIE war außergewöhnlich. Wir hatten ja vorher eine Casting-Show durchs Fernsehen, die Bully initiiert hatte. Er wollte gerne seine starken Männer über eine Casting-Show finden.

Ich habe am Anfang gedacht habe: Oje, oje, oje. Das ist ja so ein Aufwand und so eine lange Strecke, aber gleichzeitig hat sich das sehr, sehr positiv ausgewirkt, weil wir fast ein Jahr Zeit hatten, die Figuren zu erarbeiten. Ich habe die Plattform Fernsehen dann wirklich dazu genutzt, meine Tests zu machen, ob etwas funktioniert oder nicht.

Wir haben zum Beispiel Patrick Reichel für die finale Fernseh-Casting-Show, künstlich dicker gemacht. Mit so ‚prosthetics‘, mit Doppelkinn und künstlichen Backen. Aber glücklicherweise hat er zum Drehen über 10 kg zugenommen. Ich war ihm sehr dankbar und er weiß gar nicht, was für einen Gefallen er sich selbst getan hat. In der Sonne von Malta möchte, glaube ich, keiner mit beklebten künstlichen Backen drehen. Das möchte wirklich niemand.

Wir hatten für die Vorbereitung viel Zeit, so dass Waldemar Kobus, unser Halvar, Zeit hatte seinen Bart wachsen zu lassen. Waldemar ist eine sehr starke Persönlichkeit ...wie soll ich das sagen. Er transpiert – dementsprechend männlich ist er auch – und das ist natürlich nicht vorteilhaft für die Maskenabteilung, für die Bärte. Und aus langer Theaterzeit-Erfahrung, wo er immer mit Bärten beklebt wurde, hat er gesagt, dass die bei ihm nicht gut halten und deswegen hat er sich den Bart wachsen lassen, so dass wir nur mit ‚extensions‘ bei ihm arbeiten konnten, was die Sache viel einfacher gemacht hat. Wir haben seinen Bart eingefärbt und haben ganz dünne Haartressen genommen, die wir in die Barthaare rein geklebt haben. Die konnte man sehr schnell raus und wider rein stecken. Das war eine sehr vereinfachte Sache.

Wenn wir uns die Comic-Figuren ganz genau anschauen, besteht Halvar nur aus einem Auge, einer Nasenspitze, Haaren und einer Augenklappe. Im Grunde genommen, hat Waldemar die

schwierigste Aufgabe in dem Film gehabt. Er musste mit fünf Quadratcentimetern Sicht spielen. Sein linkes Auge oder das rechte. Ich weiß es jetzt nicht mehr. Es war sehr, sehr schwierig für ihn. Er hat auch trainiert, mit Augenklappe zu gehen, um sich zu orientieren. Denn wenn man es nicht gewohnt ist, rennt man sehr schnell gegen die Wand, da man mit einem Auge das dreidimensionale Sehen verliert. Und durch Sinnesorgane, die man einschränkt, ist es noch schwieriger zu spielen.

Ich habe versucht, die Maske ein bisschen subtil zu machen. Das sie nicht zu maskeradentechnisch wird. Wir haben natürlich schon, sage ich jetzt mal, dem Gorm falsche Ohren und eine falsche Zahnprothese gegeben. Genauso wie wir Snorre falsche Zähne verpasst haben. Das hat Christian Koch am Anfang nicht gemocht, aber dann hat er sich bedankt, da er sich so an den Zähnen beim Spielen orientieren konnte. Das war so ein Verbindungsglied.

Bei fast allen Bullyfilmen ist eine intensive Maske wichtig, weil [der Schauspieler, Anm. der Red.] dadurch einen Weg zur Figur findet. Gerade mit Bully als Congaz haben wir sehr viele Tests gemacht, um herauszufinden wie wir die Figur anlegen. Mexikanisch, Spanisch, Portugiesisch?. Diese Tests sind für mich als Maskenbildner sehr hilfreich. Wo benutzen wir große Zähne, kleine Zähne, vorstehende Zähne, dünner Bart, dicker Bart, kurzes Haar, langes Haar – bis wir wirklich die Figur rausschnitzen. Die auch ‚performed‘. Das Aussehen muss ja auch mit dem ‚character‘ symbiosenhaft funktionieren. Denn es geht nicht um die falschen Zähne oder falsche Ohren oder falsche Nasen – es geht immer um den ‚character‘! Alles andere sind reine Hilfsmittel. Es sind Hilfsmittel für den Schauspieler, den ‚character‘ zu visualisieren. Das ist ganz, ganz wichtig. Und diesen Bogen haben wir, glaube ich, bei WICKIE ganz gut geschafft.

Bei WICKIE wurden die Schauspieler allerdings auch schon nach dem Aussehen ausgesucht. Wie sieht unsere Comic-Figur aus? Wie könnte unsere reale Figur ausschauen? Wie z.B. Nick Romm, der einen kräftigen Unterkiefer von Hause aus mitbringt, so einen markanten, männlichen Unterkiefer wie die Figur Tjure. Und das war natürlich toll! Genauso wie Olaf Krätke als Urobe mit dem Bart. Und auch Jörg Moukaddam als Faxse, der das Kräftige mitbringt.

Wir haben uns im Vorfeld auch sehr intensiv mit Gerhard Schirlo, dem Kameramann, über die Farbgebung unterhalten. Werden es warme, oder eher kalte Farben? Wie stark sind sie entsättigt und wie stark werden die Kontraste hochgehoben? Diese Aspekte im Vorfeld zu klären ist mittlerweile sehr wichtig, weil die Farbwerte oft je nach Bildschirm oder Präsentationsraum variieren. Das ist übrigens für die Kostümbildner genauso wichtig wie für uns, was die Farben, die Oberflächen und die Strukturen betrifft – das ist genau das Gleiche wie bei uns.

Bei WICKIE wollte ich nicht zugeschminkte Gesichter haben. Das war mir sehr wichtig, dass man die Poren spürt. Das heißt, sie schwitzen, sie sind dreckig, sie waschen sich nicht jeden Tag. Das wollte ich spüren, aber ohne dass die ausschauen, als ob sie aus der Kohlegrube kommen. Wir haben mit ‚airbrush‘ gearbeitet. Wenn man ganz genau ist, ‚airbrush‘ gibt es seit 1930. Es wurde in den späten 1980ern/90ern wieder neu entdeckt. Man kann auch Make-up damit sprühen. Und man kann die Farbe auch sprenkeln. Das bedeutet, dass sie wie so ein Gitter, Make-up-Gitter oder Farbgitter über die Haut legen kann. Ich spüre die echte Haut noch durchscheinen, aber ich kann die Nuance ändern. Ich kann mehr ins Bräunliche, stärker ins Kühle oder ins Rötliche gehen. Das kann ich damit steuern. Und ich kriege wesentlich besser Strukturen und Texturen auf die Haut, die ich haben möchte. So dass es aussieht, wie von Leder gegerbt. Oder jemandem ist kalt, dann kann man ins Bläuliche gehen, ohne dass man jemanden blau anmalt.

Wir waren bei dem Film fünf Maskenbildner plus acht Zusatzmaskenbildner, das war ein ganz ordentliches Team. Wir haben sehr viele Haarspezialisten gehabt. Vom Theater haben wir Leute geholt. Wir wollten verlebte Haare haben. Nicht aus dem Katalog, diese Frisur ist hübsch, sondern dass es ‚rougher‘, realistischer, auch fettiger, strähniger, strukturierter aussieht. Auch natürlich unter der Prämisse, es darf nicht zu stark glänzen oder es muss glänzen. Da gibt es gerade große Diskussionen in der Branche, durch die neue Digitaltechnik.

Also wenn ich vom zweiten Teil von WICKIE ein bisschen was erzählen darf?! Da ist es auch so. Im ersten Teil sollten wir dafür sorgen, dass die Haare nicht so stark glänzen, weil es Probleme mit den Lichtwerten gab. Im digitalen Bereich müssen sie glänzen, damit Struktur entsteht. Weil durch die 3D-Technik wurden die Farben und die Haut immer flacher. Also es ist das gleiche ‚project‘, die gleichen Figuren, aber ganz anders umgesetzt. Es ist eine sehr spannende Entwicklung in der Branche gerade.

Bei der Szene, diesem Gelage, hatten wir Angst, dass die Bärte abgehen, wenn wir diesen Met über die offenen Mäuler gegossen haben. Der Zuschauer sieht es nur ein Mal. Ich habe es, glaube ich, fünfzehn Mal gesehen. Also bis man den richtigen Zeitpunkt, die Kameraposition – das ist alles eine Timing-Geschichte. Und ich muss, glaube ich, nicht erwähnen, dass hier in Deutschland Bully wirklich der Timing-Gott ist. Der ist, was Timing angeht – ich glaube, da macht ihm keiner so schnell etwas vor. Und da muss es genau auf die Sekunde sitzen. Und da passiert es schon mal, dass man das ein paar Mal dreht. Und dann werden [die Bärte, Anm. der Red.] immer feuchter und die Schauspieler immer nervöser und immer mehr transpirieren und all‘ diese Sachen sich dann zuspitzen, bis irgendwann dann mal der Bart verloren geht. Und dann schreien alle: Der Bart ist weg, es geht im Meer unter! Und dann springen fünf maltesische Tiefseetaucher und suchen den Bart vom Halvar. Auch sehr spannend. [Lacht.]

**Mein Gott, das waren schon fünf beantwortete Fragen, ohne dass ich sie gestellt habe. Wunderbar. Mich würde noch interessieren, wie Sie an die Problematik herangegangen sind, dass man die einzelnen Wikinger ja auseinanderhalten muss, gerade bei dem Gelage, wo man ja alle Dorfbewohner sieht.**

Wir haben bei den Figuren zuerst geguckt, wie sahen sie im Comic aus? Da wurde uns natürlich schon etwas vorgegeben, denn die Zeichentrickserie war ja auch für Kinder gedacht. Das bedeutet, dass jede Figur hat einen eigenen Farbcharakter gehabt. Urobe war grau-weiß, Tjure war dunkel, Snorre war blond. Faxe war dieser kurze Haarschnitt, sage ich mal, in dunkelblond / mittelbraun, das war so eine Mischung. Ich sage jetzt mal im hellbraunen Bereich. Halvar war natürlich rot. Und Ulmen, unser Musiker, der war dem Tjure sehr ähnlich, aber hat eine konträr andere Frisur gehabt und dadurch hat sich das vom Kontrast gegeben. Aber im Grunde genommen kann man sagen, dass das die Farben waren. Auch Ylva, [die Mutter von Wickie, Anm. d. Red.] war nicht ohne Grund in der Zeichentrickserie rothaarig. Genau wie Wickie. So konnte man die Familie zuordnen. Das haben wir auch bei der Familie von Snorre oder Tjure versucht, dass die Farben zueinander passten. Nur Gisa Flake, die die Frau von Tjure gespielt hat, die sah unmöglich aus mit dunklen Haaren. Deswegen haben wir sie blond gelassen, weil sie auch von Hause aus blond ist.

Wir haben auch nicht versucht, wenn jemand überhaupt kein Bartwuchs hat, einen künstlichen Bart zu machen. Wenn jemand von Hause aus einen schönen Bartwuchs hat, dem kann man problemlos einen Bart ankleben und natürlich auch Haare und all‘ das. Aber wenn jemand nur so ein paar Härchen hat, das funktioniert nicht. Irgendetwas beißt dann im Bauch, irgendetwas funktioniert nicht, irgendetwas ist unnatürlich, weil es natürlich nicht vorgegeben ist. Man versucht schon zunächst mit dem natürlichen Element, das der Schauspieler oder die der Mensch mitbringt, zu arbeiten. Wenn jemand sehr blond ist, dem eine schwarze Perücke anzuziehen, das funktioniert nicht. Das beißt.

Auch Bully als Congaz konnten wir nicht ganz so schwarz machen. Das ist nicht seine natürliche Haarfarbe. Wir sind eher in den mittel-, dunkelbraunen Bereich gegangen, um ihn auch hauttypisch dunkler zu machen. Das Besondere war, dass Bully ja eine eigene Kunstfigur ist. Und bei Bully verzeiht mir der Zuschauer wesentlich mehr, als wenn ich einen schlechten oder einen falschen Halvar mache. Denn das Publikum kennt natürlich auch Bully maskiert und verkleidet.

Grundsätzlich ist das aber alles nicht nur die Arbeit von dem Departement Maske. Sondern man arbeitet sehr intensiv mit der Ausstattung zusammen, mit dem Kostümbild – wie legt ihr eure Farben an? Wie ist eure Oberflächenstruktur? Das ist ein ganz wichtiger Aspekt. Es ist Teamwork. Da kommen wirklich alle Kreative an einen Tisch...

Ich kann mich noch ganz genau daran erinnern, im Winter, im November oder Oktober war das. Da haben wir uns bei Rat Pack bei Christian Becker getroffen und der Bully hat das Buch – komplett von Anfang bis Ende – durchgelesen. Und alle Heads of Department saßen um ihn herum und haben mitgelesen und Notizen gemacht, wenn er manchmal zu speziellen Passagen etwas erwähnt hat. Aber im Grunde genommen, hat er das komplette Buch vorgelesen. Also so etwas hatte ich noch nie erlebt. Das war Wahnsinn! War echt toll! Denn es ist ganz wichtig, dass man die Vorstellung des Regisseurs und des Produzenten wirklich auch umsetzen kann, dass es rund und stimmig ist, ohne sich selbst zu leugnen. Deswegen sind diese intensiven Vorgespräche sehr wichtig.

**Das Besondere an dem Film ist ja eigentlich, das man bekannte Schauspieler, hier in einem anderen Antlitz sieht.**

Ja. Das ist das, was ich vorhin mit Bully gemeint habe. Ich habe jetzt, glaube ich, fünf, sechs... Ich weiß gar nicht mehr, wie viele Filme ich mit Bully schon gemacht habe. In keinem dieser Filme ist Bully Bully. Als Apache – dunkel, lange Haare. Sagen wir mal, so fing es an. Danach PERIODE 1 – brauchen wir nicht drüber reden, spitze Ohren, ganz klassische Anlehnung an die 1960er Jahre, Leonard Nimoy als Spock gedacht. Bei BRANDNER KASPAR haben wir bei ihm auch Perücken getestet. Mit langem Haar. Er sah aus wie ein Heavy Metaler, das hat nicht funktioniert. Bis wir darauf kamen: Okay, wir lassen mal die Haare weg. Dafür haben wir ihm dann die Augenbrauen blondiert. Damit breche ich komplett sozusagen das gewohnte Bild von ihm auf. Wir wollten die Figur Bully knacken, sage ich jetzt mal. Ich wollte ja den ‚character‘ im Vordergrund sehen. Weil natürlich eine so starke Persönlichkeit, die so in der Öffentlichkeit steht... Jeder sieht dann nur Bully und achtet gar nicht mehr auf den ‚character‘. Und das ist für ihn als Schauspieler natürlich nicht stützend oder hilfreich.

**Was ist aus Ihrer Sicht die Verantwortung des Maskenbildners in einer Komödie? Muss er das Risiko der Karikatur vermeiden oder hat er mehr Freiheit?**

Nein, wir gehen ganz anders ran. Es gibt Regisseure, die wollen eine Karikatur haben. Die sagen, wir wollen es sehr überzeichnet haben. Andere sagen, wir wollen den subtilen Weg gehen. Wir wollen alles sehr ernst aussehen lassen. Sehr ‚straight‘ und realistisch. Der Humor kommt durch das Spiel oder damit sich das bricht. Oder wir wollen keine lustige Perücke oder keine lustige Nase oder wir wollen das eher anders erzählen. Da ist jeder Regisseur und auch die Drehbücher sind da unterschiedlich. Manche Regisseure wollen es sehr aufwendig und ganz detailliert. Andere wollen nur eine Überzeichnung, andere wollen nur eine Anmutung, dass man dem Zuschauer in der Phantasie noch eine Möglichkeit lässt, sozusagen die Pointe zu Ende zu denken.

Aber grundsätzlich würde ich aus meiner Erfahrung heraus sagen, dass in einer Komödie wesentlich mehr improvisiert wird, als jetzt, sage ich mal, bei einem Drama. Da werden viele mir widersprechen, weil natürlich jeder anders arbeitet. Aber aus meiner Sicht als Maskenbildner sind die Möglichkeiten bei einer Komödie etwas ausgedehnter, da ist manchmal ein bisschen mehr Freiheit drin.

**Ich war immer noch so bei dem Gedanken der Genres. Es gibt ja einige Filme, bei denen Sie die Maske gemacht haben – NORDWAND oder KRABAT beispielsweise – das sind ja eigentlich ‚period pictures‘. Gilt das für das Maskebild bei WICKIE auch?**

Jein. Also ich würde mal sagen, maximal 20%. Da die vermeintlich historischen Elemente vom Comic vorgegeben wurden. Im Comic haben die Wikinger Helme mit zwei Hörnern, das haben wir auch umgesetzt. Da gab es Riesendiskussionen, viele Fan-Briefe: ‚Wikinger hatten keine Hörner!‘ Das ist nur eine Interpretation. Man kann natürlich einen historischen Film sehr korrekt, wie es in den Museen oder in Büchern zu sehen ist, genau so umsetzen. Aber man kann auch eine moderne Interpretationsart davon machen.

Das hat auch viel mit Sehgewohnheit zu tun. Ein Beispiel: Wenn wir z.B. Wunden machen – ein wunderbares Beispiel, um das zu sehen – wenn wir eine Wunde machen, orientieren wir uns nicht an der Realität oder an Pathologiebüchern. Würden wir das machen, würde jeder sagen: Was ist denn das für ein Schmarren! Weil die Sehgewohnheit der Zuschauer eine andere ist, da sehen Wunden anders aus. Das bedeutet, ich muss mich in den Zuschauer hineindenken. Wie ist sein Wissensstand in diesem Bereich? Was ist er gewohnt? Dass bei Krimifilmen immer ein Kopfschuss da ist und ein kleiner Blutstrahl runterläuft. Dass kennen wir seit 30 Jahren, also denkt sich natürlich jeder, so sieht es aus. Also muss man diese Sehgewohnheiten auch bedienen. Und genauso ist das auch mit der Historie. Was ist für uns ein Wikinger? Ein Wikinger ist für uns ein mächtiger Mann, mit Ketten, mit Leder, mit Hörnern! Aber wenn man sich das genauer anschaut, dann sieht man die hatten eine Lederhose an, fertig. Das hätte auch ein Engländer sein können.

Und bei WICKIE haben wir sozusagen alle Vorstellungen, die wir vom Wikinger hatten, in einen Topf getan und durchgeschüttelt. Aber wie gesagt, das – alles zusammen und durchschütteln – hat schon damals die Fernsehserie gemacht. Wir hatten damit also weniger Arbeit. Wir hatten mehr Arbeit damit, die Comic-Figuren in die Realität zu holen, ohne dass es zu comichaft wird. Grundsätzlich kann man aber sagen, dass historische Aspekte eher die Requisiten und das Kostüm beeinflussen als die Maske.

**Aber es gibt so bestimmte historische Epochen, z.B. im Barock sind die Frauen einer bestimmten Schicht bleich geschminkt.**

Ja. Oder Filme, die zwischen 1930 und 1948 entstanden sind, da sind alle Männer hoch rasiert. Als wenn sie frisch vom Friseur kommen.

Ein Kollege von mir macht gerade einen Dreiteiler fürs ZDF über unsere Väter und unsere Mütter. Der Film spielt über drei Jahre und da steht man als Maskenbildner immer vor der Problematik, wie kriegt man die Haare lang, wenn der Schauspieler gerade vom Friseur gekommen ist. Das ist sehr schwierig. Da muss man einen straffen Plan machen, wie drehen die Schauspieler. Haben die da mal drei, vier Tage frei, um sich den Bart wachsen zu lassen? Kollidiert das nicht mit dem Drehplan? Das ist oft sehr, sehr kompliziert von der Logistik her.

Ich weiß noch, mit Bully bei HOTEL LUX, da hat er oft mit Leander Haußmann telefoniert: ‚Du, darf ich mir meinen Bart wieder stehen lassen? Da, für die Szene wäre es gut. Ja, aber dann muss man da dann diese Szene drehen!‘ Das ist alles nicht so einfach, weil ein Film nicht kontinuierlich gedreht wird.

**Es ist ja eine Tendenz, Filme zunehmend auf DVD anzuschauen. Das ermöglicht den Zuschauern einen genaueren, oftmals zweiten Blick auf die Details. Was bedeutet das für die maskenbildnerische Arbeit?**

Wir müssen sauberer arbeiten. Allerdings: jeder Maskenbildner, der schon früher sauber oder zumindest gewissenhaft gearbeitet hat, der braucht vor HD keine Angst haben. Das wird ihm keine Probleme machen. Fehler oder nicht richtig ausgearbeitete Sachen werden aber sicher noch stärker auffallen. Aber das Digitale hat auch eine positive Seite. Nicht nur, weil man alles so scharf sieht. Natürlich ist das Digitale schärfer. Man muss stärker aufpassen, aber auch gleichzeitig ergibt es natürlich sehr viele Möglichkeiten in der Postproduktion. Das ‚colour-grading‘ mit den Farben.

Mit dieser neuen Technologie gibt es auch für uns Maskenbildner neue Möglichkeiten, sich fortzubilden. Es gibt ‚colour-grading‘-Seminare, wo man sich als Maskenbildner weiterbilden kann. Was machen die denn? Man öffnet schon das Spektrum. ‚Okay, das sind die Objektive, das ist die Kamera, wie funktioniert diese Kamera? Aah, das ist die Alexa. Aah, das ist die Red.‘ Man wird schon wesentlich mehr auch ins Technische hineingezogen. Früher hieß es nur 16 oder 35 mm oder manchmal Super 35 und dann war es das. Heute gibt es schon verschiedene Digitalkameramodelle, die ihre Vor- und Nachteile haben. Und im ‚colour-grading‘ kann man viel mehr machen. Farbtöne ändern und solche Sachen. Das war früher mit einem großen Aufwand verbunden war. Das hat man nur für digitale Effekte gemacht, eben das Filmmaterial einzuscannen und nachzubearbeiten. Das ist heute schon alles sehr viel einfacher. WICKIE 2, wurde digital gedreht auf der Alexa, 3D. Natürlich hatte ich Bammel. Oh Gott, man sieht alles. Huuuh, auch noch in 3D!

### **Welche Ausbildung halten Sie für die Beste?**

Die beste Ausbildung für den Beruf – da werden jetzt einige schreien, weil so etwas gibt es nicht mehr – ich sage, Friseur und Theater. Es gibt die staatlichen Akademien, eine in München. Es gibt auch eine in Dresden, in Baden-Baden, ich glaube, einjährige Schule. Es gibt auch sehr viele Privatschulen. Die würde ich mir aber ganz genau anschauen. Es gibt sehr viele. Es garantiert nachher natürlich nicht den Erfolg im Beruf, wenn man diese Ausbildung macht. Es ist in den letzten Jahren so ein It-Beruf geworden, Maskenbildner. Man sollte vorher auf alle Fälle ein Praktikum machen und mal mit Kollegen sprechen, wie das in der Berufswelt wirklich aussieht. Denn es ist nicht immer so wie in den Making-Ofs dargestellt wird.

### **Was zeichnet einen guten Maskenbildner aus?**

Eine gute Stimme, dass die Schauspieler einem auch zuhören. [Lacht.] Geduld. Geduld. Vorstellungskraft. Einen universellen Geschmack, würde ich jetzt mal so sagen – ohne seinen eigenen zu vergessen.

### **Was ist der wichtigste Partner, Ansprechpartner, vielleicht auch Komplize für den Maskenbildner neben dem Regisseur?**

Es gibt zwei: Der Produzent und der Kameramann. Natürlich ist jeder Schauspieler anders. Einer interessiert sich dafür, was man macht, der andere interessiert sich nicht dafür. Das Problem ist, man möchte immer perfekt sein. Aber ohne Fehler lernt man nicht dazu. Das ist immer diese Gratwanderung: Perfekt zu sein, aber gleichzeitig auch sich weiter zu entwickeln. Und man muss auch mal den falschen Weg einschlagen, um den richtigen zu finden. Der beste Freund allerdings wird immer der Regieassistent sein: Du, welche Szene drehen wir heute? Wo? Wie? [Lacht.] Das weiß er immer.

### **Gibt es einen Maskenbildner, den Sie sehr bewundern?**

Da gibt es den Dick Smith. Da braucht man nicht drüber reden, den kennt, glaube ich, jeder. Der ist ein Pionier auf diesem Gebiet. Das ist ein Vorbild in meinen Augen! Und auch Jeff Dawn. Das ist ein Maskenbildner, der hat lange Zeit ‚Personal Make-up‘ gemacht, z.B. mit Arnold Schwarzenegger. Er hat sehr kollegial, mit einem riesigen Team gearbeitet. Also der hat die Sachen von Stan Winston gekriegt, dann hat er da das gekriegt und hat das zusammengefügt. Und natürlich ist er nie so populär in den Vordergrund gekommen, weil er nicht diese Dinosaurier baut. Aber er ist aktiv, er ist sehr nah am Schauspieler. Man muss sich vorstellen, ein Maskenbildner arbeitet wahnsinnig intensiv und intim mit einem

Schauspieler zusammen. Und dieser Kontakt – wenn man das gut beherrscht, ohne sich selbst zu verraten, ist das toll!

**Jetzt eine ganz andere Frage: Was ist Kino?**

Was Kino ist? – Vergessen und neu entdecken! Würde ich mal sagen. Also ich gehe gerne ins Kino, um etwas zu vergessen, aber auch um etwas Neues zu entdecken. Sich nachher darüber zu unterhalten, aber auch zum Nachdenken anzuregen. Das ist für mich persönlich Kino.

**Welchen anderen Filmberuf hätten Sie gern?**

Einen anderen Filmberuf? – Nee! [Lacht.] Nee, nee, nee. Ich glaube, ich mache schon das Richtige.

**Vielen Dank für das Gespräch.**