

Ausstellung "Filmszenographie" in der Akademie der Künste, Berlin : Künstler, Architekt, Designer, Illustrator - Träumer

Autor(en): **Midding, Gerhard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **33 (1991)**

Heft 177

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-866962>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ausstellung "Filmszenographie"
in der Akademie der Künste, Berlin

Künstler, Architekt, Designer, Illustrator – Träumer

Der berühmte Filmausstatter *Boris Leven* – er arbeitete mit Sternberg und Preminger, mit Wise und Scorsese – wurde einmal gefragt, was er denn nun eigentlich sei: ein Künstler, ein Architekt, ein Designer, ein Illustrator oder etwa nur ein Zeichner? Levens Antwort war einfach: all dies und noch mehr – ein Träumer, ein Geschäftsmann und ein Diplomat. Als Production Designer fühlte er sich für die gesamte visuelle Gestaltung eines Films verantwortlich.

Die Ausstattung verleiht Aussage und Wesen, Stil und Atmosphäre eines Films in einprägsamen Räumen und Formen Ausdruck. Ein Metier, in dem sich keine Routine einstellen will: jede Geschichte stellt neue Herausforderungen an die Vorstellungskraft und den unverdrossenen Handwerkerstolz der Filmbildner.

Unter dem Motto «Gebaute Illusionen – Filmphantasien zwischen Mythos und Mathematik» spürte die zweite Europäische Sommerakademie diesen Herausforderungen nach. Das Konzept der begleitenden Ausstellung "Filmszenographie" war denkbar einfach: die eingeladenen Gäste aus Europa und den USA zeigten Entwürfe, Arbeitsfotos und Modelle. Was auf den ersten Blick wie eine Stegreifauswahl wirken mochte, überdies mit wenig Gespür für Ausstellungsdramaturgie in Szene gesetzt, erhellte auf den zweiten jedoch erstaunlich viele Facetten der Arbeitsprozesse. Ein Kriterium für eine gute Filmausstattung ist: sie soll nicht auffallen. Einen Blick hinter die Kulissen der Illusionen werfen zu kön-

nen, ohne dabei jedoch allzu viele Illusionen zu verlieren, war ein echtes Verdienst der Ausstellung.

Ein erster, etwas aufdringlicher Blickfang waren die Entwürfe *Thierry Flamands* für Wenders' futuristisches Road Movie *BIS ANS ENDE DER WELT*. Ein Film, für den offensichtlich jedes Detail, jeder Geldschein, jeder Schalter erfunden werden musste. Flamands kühle Imaginationen delirieren geradezu in einer Alles-ist-möglich-Virtuosität. Seine Zeichnungen und Farbentwürfe (im Stil der Comicphantasien Enki Bilals) wirken indessen eher verspielt als wahrhaft avanciert. Immerhin gelingt ihm auf einem Matte-Gemälde (einer Kombination von gemalten Bildausschnitten und einer gefilmten Szene) ein hübsch kalkulierter Affront gegen die Berliner Selbstgewissheit: in seiner Zukunftsvision wird das Brandenburger Tor erdrückend überwölbt von einem gigantischen Glaspalast. Die Arbeiten des Italieners *Andrea Crisanti* belegen, wie sehr der Ausstatter für die visuelle Geschlossenheit eines Films verantwortlich ist. Er balanciert die Diskrepanz zwischen Vorgefundenem und Gebautem aus: sein *CINEMA PARADISO* baute er mitten auf dem Marktplatz eines verschlafenen Dorfes in Sizilien. Eine Zeichnung zu *NOSTALGHIA* hebt den Gegensatz zwischen Innen und Aussen fast märchenhaft auf: eine Flusslandschaft setzt sich geradewegs durch die Tür in einen Raum fort. Auch die melancholischen Kulturschocks der Plateaus Tarkowskys hat Crisanti architektonisch trefflich grundiert: er baute sein Mi-

niaturmodell einer russischen Landschaft inmitten einer Kathedrale unweit Sienas auf. Die Forderung, die Ausstattung müsse die Stimmung eines Films und seine psychologische Textur vergegenständlichen, hat er hier auf verblüffende Weise eingelöst.

Die Erzähkraft von Raum, Licht und Bewegung suggerieren die Filmbildner, je nach Selbstverständnis, im Spannungsfeld zwischen Architektur und Malerei pendelnd. *Felix Murcia* (für *MUJERES AL BORDE DE UN ATTACCO DE NERVIOS* mit dem Europäischen Filmpreis ausgezeichnet) hatte aus Spanien vor allem klassische Architekturzeichnungen mitgebracht: Grundrisszeichnungen, Fassadenaufrisse, bauliche Details. *John Ebdon* ahnt in seinen kargen und düsteren Kreidezeichnungen schon die Atmosphäre von *I HIRED A CONTRACT KILLER* voraus. Die "optischen Drehbücher" des Defa-Ausstatters *Alfred Hirschmeier* stellen eine ungleich ausgefallene Technik dar: für Heiner Carows nicht realisierte «Simplicius-Simplicissimus»-Adaption hat Hirschmeier fabelhafte Folien gezeichnet und sie auf abfotografierte reale Hintergründe geklebt. Wie intim der Bezug zwischen Dekor und Inszenierung sein kann, beweisen zwei Storyboards des Hollywood-Veteranen *Henry Bumstead*. Seine Szenenfolgen für *TO KILL A MOCKING BIRD* und Scorseses Remake von *CAPE FEAR* hat er bereits in Einstellungen begriffen und denkt die filmischen Visionen, bis hin zu Kamerabewegungen, schon auf dem Papier vor.

Die Ausstellung erweiterte gelegentlich auch die Grenzen ihres Gegenstandes und verwies auf Nachbarbereiche wie die Bühnenausstattung. Der Berliner *Jan Schlubach* präsentierte zumeist Beispiele seiner Theaterarbeit, etwa seinen legendären illusionistischen Landschaftsprospekt (im Cinemascopeformat!) für Steins «Drei-Schwestern»-Inszenierung.

Die umfangreiche Werkschau *Heidi* und *Toni Lüdis* endlich war eine Einladung, Produktionsprozesse in ihrer Gesamtheit minuziös nachzuverfolgen. Mit viel Sinn für das Dekorative waren sie, Arbeitsschritt für Arbeitsschritt, als Collagen aufbereitet. Budgets, Tagesdispositionen und Motivlisten für *DER HIMMEL ÜBER BERLIN* fanden sich hier ebenso wie Polaroidaufnahmen von der Motivsuche, Skizzen zeigten nicht verwendete Sets und Alternativlösungen. Historische Recherchen und Milieustudien (für *DIE SCHAUKEL*) waren akribisch dokumentiert; nicht einmal die Stoffmuster für den Zirkuswohnwagen aus *DER HIMMEL ÜBER BERLIN* fehlten. Die Lüdis setzten sich für jeden Film vielfältigster Einflüsse aus, um die thematischen Bezugspunkte der Bücher langsam einkreisen zu können. Diese reich facettierte Darstellung des Schaffensprozesses machte deutlich: Die Ausstattung dient nicht allein der Umsetzung des Drehbuches, jeder gute Filmbildner will es auch *interpretieren*. Wenn man dann gelegentlich auf einem Arbeitsfoto einen Regisseur sah, erschien der einem beinahe überflüssig. Gerhard Midding

Compétition «Nouveaux réalisateurs» avec jury international

Hors-compétition: Piazza Grande

Rétrospective Jacques Becker

Nouveaux films suisses

Programmes spéciaux

Marché du film

44. festival internazionale del film Locarno

7-17 agosto 1991

*Via della Posta 6 CH-6600 Locarno
Tél. 093 31 02 32 Télex 846 565 fifl
Téléfax 093 31 74 65*