

Redaktion: Annette Dorgerloh / Marcus Becker

Filmräume

Studien zum Szenenbild der DEFA

Vorwort

Seit 2011 widmet sich das an der Berliner Humboldt-Universität angesiedelte Forschungsprojekt *Spielräume* aus kunst- und bildwissenschaftlicher Perspektive den Szenenbildern und -bildnern in der Filmstadt Babelsberg. Gefördert von der VolkswagenStiftung, ist es vor allem die Kooperation mit dem Filmmuseum Potsdam, die es ermöglicht, einen reichen Bestand an Entwürfen, Zeichnungen und Modellen, Werkfotos und Drehbüchern zur Grundlage von Untersuchungen zu den Räumen zu machen, die die ostdeutsche DEFA ihrem Publikum in den bewegten Bildern des Films vor Augen stellte.

Nachdem Arbeiten der zukünftigen Projektbeteiligten zur Filmszenographie unter dem Titel *Panofskys neue Kathedralen* bereits in der Ausgabe 2/2010 der Sektion *Künste Medien Ästhetik* vorgestellt wurden, können Studien der *Spielräume* nun schon zum zweiten Mal im Rahmen der *kunsttexte* präsentiert werden. Sie sind das Ergebnis eines öffentlichen Workshops, der im November 2012 im Potsdamer Filmmuseum stattfand und dem für die visuelle Argumentation, durchaus nicht selbstverständlich in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Film, die große Kinoleinwand des Museums zur Verfügung stand.

Die folgenden Texte fokussieren eine Vielzahl von Aspekten der DEFA-Filmszenographie. **Annette Dorgerloh** und **Marcus Becker** nehmen mit dem Vergleich von zeitgenössischen Interieurs für Ost und West im Film der kaltkriegereichen 50er Jahre bzw. mit dem Science-fiction- resp. *utopischen* Film der 1970er die Ausdifferenzierung von szenographischen Raumentwürfen durch Strategien der Kontrastierung in den Blick. In diesem Sinne werden Raumhüllen für die eigene (Kino-)Lebenswirklichkeit immer auch in der Auseinandersetzung mit dem eigens postulierten Anderen entworfen, sei es im interzonalen oder interplanetaren Verkehr: „You may leave here for four days in space / But when you return, it's the same old place“ (Barry McGuire).

Bereits hier sollte deutlich werden, dass das Szenenbild der DEFA-Produktionen keineswegs nur in der Hermetik einer DDR-Geschichte zu begreifen ist, sondern seinen Bezugsrahmen in einer gesamtdeutschen Filmgeschichte findet, die wiederum in die des internationalen Films einzubetten ist. Im Vergleich der szenographischen Konzepte einer ost- und einer westdeutschen filmischen Beschäftigung mit den Neubausiedlungen der ausgehenden Nachkriegsmoderne kann **Birgit Schapow** ebenso die ästhetische Durchlässigkeit des Eisernen Vorhangs für generationenspezifische Probleme aufzeigen wie teleologische Deutungsmuster zum ostdeutschen Film ad absurdum führen.

Im selben Maße verflüssigen sich entstehungszeitliche Grenzziehungen auch in **Anett Werners** Studien zum genreabhängigen Szenenbild der Verfilmungen literarischer Klassiker mit ihrem Rekurs auf einen transnationalen Lesekanon. Geradezu in Vergessenheit geraten ist die spezifische Entstehungsgeschichte der von **Corinna A. Rader** besprochenen DEFA-Märchenfilme, die sich bei den zahllosen heutigen TV-Ausstrahlungen als scheinbar zeitlos oder unbestimmt nostalgisch geben.

Eine besondere Leistung des Szenenbilds im Bildgeschehen des Films veranschaulicht **Kathrin Nachtigall**, wenn sie zeigt, wie Portraits abwesender Personen als *circumstantial details* von Raumausstattungen in der Dynamisierung von Kameraführung und Montage die Narration von Historienfilmen beeinflussen. **Dorett Molitor**

schließlich öffnet mit ihren Ausführungen zu einem der prestigeträchtigsten (und zum Scheitern verurteilten) Projekt der frühen DEFA den Blick auf die kollektiven Arbeitsprozesse beim Entwurf von Szenenbildern und auf die ästhetische Selbstbehauptung der einzelnen Protagonisten.

Die *Spielräume* verstehen das Filmszenenbild als kreatives Ausgleichsprodukt zwischen außerfilmischen Bildwelten und den gattungsimmanenten Bedingungen und Bedürfnissen des Films. Speisen sich die Entwürfe aus den Bild- und Raumerfahrungen von Szenograph und Publikum, so werden die kinematographischen Lösungen zugleich wieder dem Bildgedächtnis der Zuschauer und Zuschauerinnen anheimgegeben – ein hermeneutischer Zirkel, dessen visueller *effet* den Bilderhaushalt einer jeden Gesellschaft von Kinogängern bereichert.

Unser besonderer Dank gilt Anett Werner und Corinna A. Rader für ihre sorgsame Text- und Bildredaktion sowie dem Potsdamer Filmmuseum für die kollegiale Überlassung der Abbildungsvorlagen.