

Anett Werner · Orte der Klassik



Anett Werner

Orte der Klassik

Szenographie in Literatur-
verfilmungen der DEFA

SCENOGRAPHICA. Studien zur Filmszenographie 2

VdG

SCENOGRAPHICA. Studien zur Filmszenographie,
hg. von Annette Dorgerloh und Marcus Becker, Bd. 2



Gedruckt mit Mitteln der VolkswagenStiftung und der Kultur-, Sozial- und
Bildungswissenschaftlichen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin

© VDG Weimar im Jonas Verlag für Kunst und Literatur GmbH, Weimar 2017

Besuchen Sie uns im Internet unter
→ www.vdg-weimar.de/www.jonas-verlag.de

VDG Weimar startete 2000 den täglichen Informationsdienst für Kunsthistoriker
→ www.portalkunstgeschichte.de

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in
irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reprodu-
ziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme digitalisiert, verarbeitet,
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Die Angaben zum Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusamen-
gestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen,
für die Verlag und Autor keine Haftung übernehmen. Verlag und Herausgeber
haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte
für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, dass wir etwas übersehen haben,
sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Gestaltung & Satz: Monika Aichinger, Jonas Verlag
Umschlaggestaltung: Monika Aichinger, Jonas Verlag
Titelbild: Standfoto mit Fred Düren und Benjamin Besson als Tod verkleidet
aus *Die Elixiere des Teufels* (1972/73), DEFA-Stiftung, Foto: Horst Blümel;
Filmmuseum Potsdam.
Gedruckt in der Bundesrepublik Deutschland

ISBN 978-3-89739-858-0

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://d-nb.de> abrufbar.

Inhaltsverzeichnis

<i>Dank</i>	9
<i>I Einführung – Grundlagen und konzeptueller Rahmen</i>	11
1 Die Literaturverfilmung – Ein Genre mit Tradition	12
1.1 Kinematographierte Klassiker – Untersuchungsgegenstand, Ziele und Forschungsüberblick	12
a Untersuchungsgegenstand und Ziele	12
b Forschungsüberblick	17
1.2 Erbefilme made in Babelsberg	20
2 Szenenbild und Semantik	24
2.1 Eine Einführung ins Szenenbild am Beispiel von Egon Günthers <i>Die Leiden des jungen Werthers</i> (1976)	24
2.2 Szenographie und <i>Mise en Scène</i>	26
2.3 Das Selbstverständnis der Szenograph(innen)	31
3 Die (Wieder)Verankerung von Filmarchitektur und Szenenbild in der kunsthistorischen Forschung	37
<i>II Von der Bühne auf die Leinwand – Dramenadaptionen der fünfziger und sechziger Jahre</i>	41
1 <i>Eine völlig neue Geographie</i> – Martin Hellbergs Klassikerverfilmungen <i>Kabale und Liebe</i> , <i>Emilia Galotti</i> und <i>Minna von Barnhelm</i>	42
1.1 Räumliche Antagonismen in <i>Kabale und Liebe</i> (1959) – Schloss Belvedere versus Kirms-Krackow-Haus	44
a Soldatenhandel und die Filmräume des Adels	44
b Filmarchitektonische Intervention in Weimar	47
c Der Salon der Lady Milford	51
d Der Saal des Präsidenten von Walter	57
1.2 Die Räume des Bürgertums	61
1.3 <i>Kabale und Liebe</i> als DEFA-Großproduktion	67

2	<i>Emilia Galotti</i> in Ost und West	71
	a <i>Luderatmosphäre</i> – Der Palazzo des Kanzlers Grimaldi in <i>Emilia Galotti</i> (1957/58)	72
	b <i>Verführung ist die wahre Gewalt</i> – Die Venus-Galerie im Lustschloss Dosalo	78
2.1	Opulenz versus Minimalismus – Unterschiedliche Ausstattungskonzepte in drei <i>Emilia Galotti</i> -Filmen	86
	a Herrschaftsformeln – Das Arbeitskabinett des Prinzen in der DEFA-Kinoadaptation	86
	b Goldener Glanz – Historische Innenräume in der TV-Koproduktion <i>Emilia Galotti</i> von Dieter Kirst und Annelies Thomas (1980)	89
	c Minimalistische Szenographie in Ludwig Cremers <i>Emilia Galotti</i> (1970)	98
3	Die doppelte DEFA- <i>Minna</i>	105
3.1	Der Gasthof – Ein Ort des Verfalls	108
3.2	Preußentum in Klassikerverfilmungen – Teil 1	113
3.3	Berlin-Veduten und der schiefe Fritz – Gerd Keils Fernsehverfilmung <i>Minna von Barnhelm oder Das Soldatenglück</i> (1969) und Dietrich Haugks <i>Heldinnen</i> (1960)	118
III Klassiker-Flaute und Klassiker-Revival in den sechziger Jahren		131
1	Gegensätzliche Lebens- und Wohnwelten in Wolfgang Luderers <i>Effi Briest</i> und Hans-Joachim Kasprziks <i>Kleiner Mann – was nun?</i>	135
1.1	Preußentum in Klassikerverfilmungen Teil 2 – Die DEFA- <i>Effi Briest</i> (1968–70) und R. W. Fassbinders <i>Fontane Effi Briest</i> (1972–74)	135
	a Trügerische Familienidylle in Hohen-Cremmen	138
	b Das verwunschene Haus Innstettens – Diele und Arbeitszimmer	147
	c Indexikalische Zeichen– Effis Zimmer in Kessin	156
	d Polysemantische Szenographie und Anachronismen in R. W. Fassbinders <i>Fontane Effi Briest</i>	161
2	Soziale Gegenwelten – Hans-Joachim Kasprziks TV-Adaption <i>Kleiner Mann – was nun?</i> (1967)	174
2.1	Von der Mietskaserne zur Laubenkolonie – Szenographie eines sozialen Abstiegs	177
	a Berlin-Montage	177
	b Das Leben als Untermieter – Wohnen in der „Schreckenskammer“	180
	c Wie wohnt eine Halbwelt-dame im DEFA-Film? – Das <i>Fürstenzimmer</i> der Mia Pinneberg	190
	d Endstation – Wohnen im Möbellager und in der Laubenkolonie	195
IV Zwischen Weimarer Klassik und Romantik – Literaturadaptionen der siebziger Jahre		203
1	<i>The lonely hero</i> – Egon Günthers <i>Die Leiden des jungen Werthers</i> (1976)	209
1.1	Inszenierung der Macht	211

a	Ruinenkulisse und Bücherverbrennung – Abschied aus Wahlheim und Ankunft am Hofe des Grafen von C.	211
b	<i>Wenn Dich die Macht an die Brust zieht, wirst Du verletzt sein</i> – Szenographierte Gewalt	217
1.2	Werther als gekreuzigter Prometheus	229
2	Interhotel und Goethehaus – Ambivalenzen in <i>Lotte in Weimar</i> (1974/75)	236
a	Hotel <i>Elephant</i> und Weimar-Kult	238
b	Zu Besuch bei Goethe – Kritik am Dichturfürsten	242
3	Grusel, Klassik und Klamauk	253
3.1	Literaturklassiker als Musik-Komödie – <i>Aus dem Leben eines Taugenichts</i> (1972/73) von Celino Bleiweiß und der <i>Taugenichts</i> (1977/78) von Bernhard Sinkel	253
a	Das Landschloss der Gräfin	256
b	<i>Die Gedanken sind frei</i> – Der Taugenichts in der Rolle des Kleinbürgers	269
3.2	<i>Eine Liebe im Kraftfeld dunkler Mächte</i> – Ralf Kirstens <i>Die Elixiere des Teufels</i> (1972/73)	277
a	Einfluss der <i>Nouvelle Vague</i> und der Tschechischen Neuen Welle	283
b	Unter freiem Himmel – Die Rolle der Natur in <i>Die Elixiere des Teufels</i> (1972/73) und <i>Romeo und Julia auf dem Dorfe</i> (1983/84)	286
5	Schluss	301
	Benutzte Literatur	311
	Archivalien	312
	Monographien, Sammelwerke, Aufsätze, Artikel, DVD-Features, Online-Quellen	315
	Filmographie	339
	Register	343
	Register der erwähnten Drehorte	344
	Register der erwähnten Filme	345
	Register der erwähnten literarischen Titel	349
	Register der erwähnten Personen	351
	Abbildungsnachweis	359

Dank

An dieser Stelle möchte ich mich bei all denjenigen bedanken, die mich während meiner Promotionszeit unterstützt, inspiriert und begleitet haben. Die Idee und die Ergebnisse zu dieser Forschungsarbeit, die in diesem Buch vorliegen, entstanden innerhalb des von der VolkswagenStiftung geförderten Forschungsprojektes *Spielräume. Szenenbilder und -bildner in der Filmstadt Babelsberg*, ein kooperatives Forschungsprojekt zwischen dem Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin und dem Filmmuseum Potsdam. Bei der VWStiftung bedanke ich mich für das Promotionsstipendium. Der Projektleiterin und Betreuerin meiner Dissertationsschrift, PD Dr. Annette Dorgerloh, die mich für das noch junge Forschungsfeld der Filmszenographie nachhaltig begeistert hat, gilt in erster Linie mein besonders herzlicher Dank für die jahrelange Begleitung meiner Forschungsarbeit, für die Förderung und Motivation, für die Geduld sowie für zahlreiche Anregungen, Hinweise und Kritik.

Für die freundliche Übernahme der Zweitbetreuung und für Lob und Kritik danke ich auch Prof. Dr. Ada Raev vom Institut für Slavische Kunst- und Kulturgeschichte an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg.

Ausgesprochenen Dank schulde ich allen Archivar(innen) und Mitarbeiter(innen) des Filmmuseums Potsdam – im Besonderen der Sammlungsleiterin Dorett Molitor und der Archivarin Ines Belger – für die traumhaften Recherchebedingungen in den Sammlungsbeständen des Filmmuseums, die meine Forschungsarbeit erst ermöglichten. Ebenso

gebührt mein Dank der Leiterin des Grafikarchivs der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen Berlin, Anett Sawall, sowie den Mitarbeiter(innen) des Filmmuseums Düsseldorf, des Deutschen Rundfunkarchivs und des Bundesarchivs Berlin sowie allen Mitarbeiter(innen) der Universitätsbibliothek der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf für die umfangreiche Unterstützung bei den Recherchearbeiten und der Zugänglichmachung der Archivalien.

Für die Zusammenarbeit, den fruchtbaren Austausch innerhalb der gesamten *Spielräume*-Projektgruppe, für das Gegenlesen meiner Dissertation und für die hilfreichen Debatten, die meine Forschung maßgeblich beeinflusst haben, danke ich Dr. Marcus Becker und den Doktorandinnen Kathrin Nachtigall M.A., Corinna A. Rader M.A. und Birgit Schapow M.A. In guter Erinnerung werden mir die gemeinsamen Filmabende bei gutem Essen bleiben.

Mein Dank gilt auch den Teilnehmer(innen) des Doktorandencolloquiums für das Interesse an meiner Forschungsarbeit, vor allem aber für die Impulse und das Zuhören.

Bei der Verlegerin Bettina Preiß und ihrem Team bedanke ich mich für die Betreuung und das sorgsame Layouten, das aus meiner Dissertation ein Buch werden ließ.

Abschließend bedanken möchte ich mich bei meinem Lebenspartner, bei meinen Eltern, meinen Großeltern und bei meiner Schwester, die mich schon während der Studienzeit unterstützt und fortwährend in meiner Arbeit bestärkt haben. Ihnen ist dieses Buch gewidmet.



I
***Einführung – Grundlagen und
konzeptueller Rahmen***

1 Die Literaturverfilmung – Ein Genre mit Tradition

An der Literaturverfilmung scheiden sich bis heute die Geister. Trotz kritischer Stimmen, die gegenüber dem umstrittenen Genre der Literaturverfilmung immer wieder laut werden, entstehen fortwährend bedeutende Filmadaptionen, deren Reiz sich auch bildungsbürgerliche Kulturhüter nicht entziehen können. Eine der prominentesten Kinoadaptionen der vergangenen Jahre ist der monumentale *Faust* (2011) Alexander Sokurows, eine russische Großproduktion mit hohem Schauwert, die von Publikum und Filmkritikern gleichermaßen mit großer Begeisterung aufgenommen wurde. Für seinen *Faust* konnte der russische Regisseur den Goldenen Löwen bei den 68. Internationalen Filmfestspielen 2011 in Venedig in Empfang nehmen.¹ „Sokurows ‚Faust‘ ist eigenwilliges und durchaus anstrengendes Arthouse-Kino, das mit seiner eindrucksvollen formalen Gestaltung und der kühnen Neuinterpretation der traditionsreichen Faust-Geschichte beeindruckt“, konstatierte zum Beispiel der Filmrezensent Ulf Lepelmeier.² Der bildästhetisch komplexe *Faust* nach dem deutschen Nationaldrama Goethes, der mit seinen durch spezielle biegsame Linsen verzerrt und ausgewaschen wirkenden Bildern – eindrucksvoll fotografiert von dem französischen Erfolgs-Kameramann Bruno Delbonnel – neue Maßstäbe setzte, zeigt, wie beweglich vermeintlich unflexibler Schulstoff sein kann.³

Die von Beginn der Kinogeschichte an bestehende Wahlverwandtschaft zwischen Film und Literatur, die vor allem auf der narrativen Ebene besteht, hob auch Thomas Mann als beliebter und optimistischer Fürsprecher des umstrittenen Filmgenres in seinem Beitrag *Der Film – ein Phänomen unserer Zeit* hervor, der in der tonangebenden Zeitschrift *Deutsche Filmkunst* veröffentlicht wurde:

„[I]ch glaube nicht daran, daß ein guter Roman durch die Verfilmung notwendig in Grund und Boden verdorben werden muß. Dazu ist das Wesen des Films demjenigen der Erzählung zu verwandt. [...] Er ist geschauter Erzählung, – ein Genre das man sich nicht nur gefallen lassen, sondern in dessen Zukunft man schöne Hoffnungen setzen kann“.⁴

1.1 Kinematographierte Klassiker – Untersuchungsgegenstand, Ziele und Forschungsüberblick

a Untersuchungsgegenstand und Ziele

Bis zu den Anfängen des bewegten Massenmediums Film reicht die Literaturverfilmung zurück. Die ersten Verfilmungen nach literarischen Vorlagen lassen sich bereits im Jahr 1896 nachweisen. Die ersten öffentlichen Filmvorführungen durch die Brüder Auguste und Louis Lumière fanden nur ein Jahr zuvor

1 Mit dem *Faust* schloss Alexander Sokurow seine gefeierte Tetralogie, mit der er sich den Themen Macht und menschlicher Hybris filmisch annäherte, ab. In den vorangegangenen Teilen *Молох* (*Moloch*, 1999), *Телеу* (*Taurus*, 2001) und *Солнце* (*Sun*, 2005) porträtierte er mit Hitler, Lenin und den japanischen Kaiser Hirohito historische Repräsentanten der Macht.

2 Lepelmeier 2011 – Faust.

3 Spätestens mit seiner Kameraführung in Jean-Pierre Jeunets Erfolgsfilm *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* (*Die fabelhafte Welt der Amélie*, 2001) hat der auch als Regisseur tätige Bruno Delbonnel sich internationales Renommee erarbeitet.

4 Mann 1957 – Der Film, S. 178. Thomas Mann schrieb diesen Beitrag am 12. Juli 1955 für das von Ludwig Kunz in Amsterdam herausgegebene Literaturblatt *De Kim*, wo er im gleichen Jahr in Heft 6/7 erstmals publiziert wurde.