

Jan Schulbach

## Glanz des Wahren

1999

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

**Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:**

Schulbach, Jan: Glanz des Wahren. In: *Filmblatt*. Filmblatt 11, Jg. 4 (1999), Nr. 11, S. 14–16.

**Nutzungsbedingungen:**

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

**Terms of use:**

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

## Glanz des Wahren von Jan Schlubach

Unter dem Titel „Spielträume - Der Szenograph Alfred Hirschmeier“ zeigt das Filmmuseum Potsdam noch bis zum 21. November 1999 eine Ausstellung über das künstlerische Werk des DEFA-Szenographen Alfred Hirschmeier (1931 - 1996). Parallel dazu läuft im Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam eine Kabinett-Ausstellung „Ghettobilder: Räume für Jakob und die Seinen“, die ausgewählte Blätter der Szenographie Hirschmeiers für den DEFA-Film *Jakob der Lügner* (1974, Regie: Frank Beyer) präsentiert. Den künstlerischen Nachlaß des CineGraph-Babelsberg-Gründungsmitglieds Alfred Hirschmeier hat das Filmmuseum Potsdam 1997 mit Mitteln der DEFA-Stiftung erworben. Per ABM wurde das reiche Material (z.B. über 1000 Originalblätter) wissenschaftlich erschlossen. Das Archiv des Filmmuseums bewahrt die Materialien auf, die der filmhistorischen Forschung zur Verfügung stehen und mit denen beide Ausstellungen bestückt wurden.

Zur Eröffnung der Ausstellung im Filmmuseum sprach u.a. Jan Schlubach, dessen Rede wir nachstehend abdrucken. Jan Schlubach, Jahrgang 1920, Autodidakt, debütierte als Bühnenbildner 1946 an der Bayrischen Staatsoper mit den Bühnenbildern zu „Figaros Hochzeit“, anschließend arbeitete er rund 15 Jahre mit Heinz Hilpert zusammen. 1960 gestaltete er für Abendstunde im Spätherbst (Regie: Rudolf Noelte) seine erste Arbeit fürs Fernsehen, 1972 zeichnete er für den deutschen Szenographie-Teil von Kubricks *Barry Lyndon* verantwortlich, seiner ersten Aufgabe fürs Kino, die mit Hilfe des damaligen DEFA-Studios für Spielfilme Potsdam-Babelsberg realisiert wurde. Dabei lernte er Alfred Hirschmeier kennen, mit dem er bis zu dessen Lebensende freundschaftlich verbunden blieb. (Günter Agde)

Als Kollege wie auch als Vertreter des Berufsverbandes der Filmszenographen in unserem Lande, dem S/F/K, dessen Ehrenmitglied Fredy Hirschmeier war, vor allem aber als Freund darf ich heute zu Ihnen sprechen, wofür ich dankbar bin, gilt es doch, an jemanden zu erinnern, der bis heute - und vielleicht gerade heute - uns in vielem Vorbild sein könnte.

In einer immer schnellerlebigen Zeit war Fredy Hirschmeier ein vielleicht oft recht einsamer Fels, ein „rocher de bronze“, der standhielt gegen alle gerade herrschenden Strömungen der Mode, aber auch der Politik, der seinen eigenen geraden Weg ging, zumal, wenn es darum ging, uneitel dem Gesamtkunstwerk eines Films zu dienen.

So mächtig-barock seine äußere Erscheinung, so sensibel war doch seine Seele. Seine Entwürfe, die wir hier sehen, atmen - was heute leider selten so zu finden ist, atmen *Poesie*. Poesie, ein heute vielleicht leicht altfränkisch wirkendes Wort. Übersetzen wir es mit *Dichtung*, so kommen wir in gewisser Weise der Sache näher, birgt dieses Wort doch den gleichen Stamm für das Verb *verdichten*, *verknappen*: was anderes kann ein Filmwerk - wie auch eine Theateraufführung - tun in den 100 bis 200 Minuten, in denen es versucht, dem Publikum eine Geschichte zu erzählen.

Sieht man nun Fredys Werk, sieht die große Spannweite, die es zeitlich wie thematisch umfaßt, so mag mancher auf den ersten flüchtigen Blick verneinen, daß eine gewisse stilistische Gemeinsamkeit, ein leicht zu erkennender Stil, fehlt. Denn nur zu gerne legt man einen Künstler auf eine leicht wiedererkennbare Art, sich zu äußern, fest. Für den Szenenbildner jedoch ist der Stil des Szenenraumes vom Dichter, von der Handlung und dem Raum, in dem sie stattfindet, festgelegt. In des Dichters Werk muß der Szenenbildner hineinhorchen, muß versuchen, die dem Werk innewohnende Melodie herauszuhören, um sie umzusetzen, sie zu visualisieren. Und jedes dichterische Werk hat eine eigene, eine andere Melodie. Fredys Lust am Fabulieren, seine stete Neugier auf Neues fanden hier reichen Entfaltungsspielraum, der dem *Schauspieler* reiche Möglichkeit gab, des Dichters Werk weiter auszuspinnen, umzusetzen, Gestalt werden zu lassen. Ein Musiker, der heute Bach und morgen Debussy oder Schönberg gar spielt, muß jedesmal auf eine andere Art und Weise an seine Interpretation herangehen. Seine Herangehensweise prägt seinen ihm so eigenen Stil, so verschiedenartig sein fertiges Werk auch dem unbefangenen Beschauer auf den ersten Blick erscheinen mag.

Fredy, der homo ludens, seine Freundlichkeit, seine Heiterkeit, verbunden mit großem handwerklichen Können, sein Fleiß, all dies spiegelt sich in seinen Zeichnungen wieder. Ihm war es - ganz im Gegensatz zu den meisten unserer Kollegen - vergönnt, oft die Zeit zu haben, die man eigentlich braucht, um solche kleine Kunstwerke zu schaffen, wie wir sie heute vor uns sehen. Kunstwerke, von denen er sich immer bewußt war, daß sie nur Zwischenstufen zu einem größeren Kunstwerk sein konnten, Kunstwerke, die allerdings sicher in der Lage waren, Regisseure und Kameraleute zu inspirieren, die dem Film zugrunde liegende Erzählung in neuem Licht zu sehen. Wo sind heute noch solche - doch im Schaffensprozeß so überaus wichtige - zeichnerische Vorlagen zu finden, die einem Film aber Inspiration und Kraft geben können, die uneitel helfen, einen Filmstoff zu verdichten?

Fredys große Phantasie hatte auch etwas, was in der DDR Mangelware war, er verkaufte es nicht als Bückware: Eleganz. Er verstand es, seinen Arbeiten inneren Glanz zu geben, etwa so wie unser großer Kollege Caspar Neher, bei dem der verlaueste Hinterhof ästhetisch „schön“ war: der Glanz des Wahren.

In all dem könnte Hirschmeiers Werk Vorbild sein: ich denke, eine solche Ausstellung kann nicht nur - womöglich „verklärter“ - Blick in die Vergangenheit sein, sondern kann und sollte Wege in die Zukunft weisen.

Hirschmeier war immer stärkstens daran interessiert, Nachwuchs - *guten* Nachwuchs! - heranzubilden, Jüngere teilhaben zu lassen an einem Beruf, den er von Herzen liebte. Einem Beruf aber auch, von dem er wußte, daß er in seiner ganzen Vielfalt nur im ständigen Austausch mit Mitarbeitern, die über die gemeinsame Arbeit oft zu Freunden wurden, machbar war. Seit wir

uns in den frühen 70er Jahren kennenlernten, gingen viele unserer gemeinsamen Gespräche immer wieder um die Notwendigkeit, über das „learning by doing“ hinaus eine ständige Stätte der Ausbildung für unseren Beruf zu schaffen - Fredy in Babelsberg, ich im Westteil der Stadt. Fredy endlich ist es gelungen. So denke ich, daß es in seinem Sinne ist, wenn an der Akademie der Künste in Zusammenarbeit mit dem S/F/K ein nach ihm benanntes Stipendium für angehende Filmzenenbildner eingerichtet wurde, von dem zu hoffen ist, daß es dadurch weiterleben kann, daß die sogenannten Arrivierten in unserem Beruf es materiell genügend unterstützen. Doch dies nur nebenbei, wengleich mir auch wichtig.

Hirschmeier war es immer klar, daß seine Arbeit mit diesen seinen Zeichnungen und Collagen noch lange nicht „fertig“, noch nicht vollendet war, daß das, was er erträumte, nur dann seinen vollen Zauber erblühen lassen konnte, wenn es Menschen gab, die seine Entwürfe mit der gleichen Liebe, dem gleichen Können und Einfühlungsvermögen, auch mit der gleichen Sorgfalt und auch mit der gleichen Zärtlichkeit dreidimensional umsetzen konnten. Nie, das wußte er, kann man in diesem unserem Beruf besser sein als die besten Mitarbeiter, die einem zur Seite stehen. Er hat sie gepflegt, ihnen Aufgaben gestellt, ihnen Mut und Hilfe gegeben und auch nicht zuletzt Freundschaft. Viele von diesen Mitarbeitern sind heute noch unter uns. Ein uns hinterlassener Schatz, den die Filmindustrie zu wahren wissen sollte und zu mehrern - nicht zuletzt zu ihrem eigenen Nutzen und Ruhm.

Eine Ausstellung wie diese kann an Qualitäten erinnern, die es zu wahren, zu ermuntern und die es einzufordern gilt. So sollte Fredys Werk nicht nur retrospektiv betrachtet werden, sondern positiv in die Zukunft wirken. Der Film hat solche „rocher de bronze“, wie es Fredy war, dringend nötig.

## **Die letzten Tage von Franz Hofer von Herbert Birett**

Bis mindestens bis 1943 lebte Franz Hofer in der Beckerstraße 20/20a in Berlin-Friedenau. Wann er in die Meinekestraße 7 umzog, in der er bei Kriegsende wohnte, läßt sich nicht mehr feststellen. In der durch Kriegsschäden nur teilweise überlieferten Einwohnermeldekartei ist er nicht aufgeführt und bis Kriegsende erschien auch kein neues Adreßbuch mehr. In der Beckerstraße 20/20a wohnte 1963 kein früherer Bewohner mehr, in der Meinekestraße 7 nur noch der Journalist Walter Reiff.

Falls sich nicht jemand die Zeit nimmt, ihm bzw. den anderen Bewohnern nachzuforschen, wird man über die letzten Jahre Hofers wohl kaum mehr viel erfahren können.