2024/04 dschungel

https://www.jungle.world/artikel/2024/04/dokumentarfilm-die-ausstattung-der-welt-das-leben-der-dinge

Der Dokumentarfilm »Die Ausstattung der Welt« würdigt die verborgene Arbeit der Requisiteure im Film

Das Leben der Dinge

Von **Georg Seeßlen**

Requisiten spielen in jedem Film eine entscheidende Rolle, ohne sie wäre die Inszenierung verschiedener Epochen und Milieus nicht möglich. Die Dokumentation »Die Ausstattung der Welt« von Robert Bramkamp und Susanne Weirich zeigt die verborgenen Welten der Objekte. Es ist ein gefährdetes Reich, denn immer öfter ersetzt eine computergenerierte Ausstattung die Requisiten.

Ein Film besteht aus Räumen und Zeit sowie aus Subjekten, die sich darin bewegen. Also Menschen, Tiere, vielleicht auch denkende Maschinen. Aber ein Film besteht auch, und das wird gerne vernachlässigt, aus Dingen. Aus Sachen. Aus Objekten, die man allerdings schon mit dem Wort »Dekoration« oder »Dekors« oder, aus der Theatertradition, »Requisiten« in die zweite Reihe semiotischer Performance verweist. Eine Requisite ist, jenseits von Film und Theater, im allgemeinen Sprachgebrauch, ein »nützliches Zubehör«. Und in der darstellenden Kunst ist die »Ausstattung« in aller Regel paradigmatisch und nicht syntaktisch. Das heißt eben auch hier: das Zubehör, die Beglaubigung, das Milieu. Als ginge es nur darum, eine Zeit oder einen Raum »realistischer« oder geschmeidiger oder abwechslungsreicher zu machen.

Aber die Dinge haben auch ihr eigenes Leben, ihre eigene Art des Bedeutens. Kinder vielleicht, aber auch Shintoisten, Horrorfans und Surrealisten, wissen das: Wenn man nicht aufpasst, dann können die Sachen im Film und anderswo ein Eigenleben entwickeln. Vollends seltsam werden die Sachen, wenn sie nicht im Zusammenhang mit ihrem »normalen« und »vernünftigen« Gebrauch gesehen werden, sondern, zum Beispiel, in Requisiten- und anderen Wunderkammern, wo sie, so oder so geordnet, auf ihren Einsatz warten. Ein Ding kommentiert dann das andere, die Welt der Sachen ist in eine zweite lexikalische Anordnung zerlegt, und weil materielle Objekte, anders als Buchstaben und Worte, immer schon ihre Anwendung oder Funktion in sich haben, hat das stets auch etwas Gespenstisches. Oder Diskursives, wie man es nimmt. Nichts ist gefährlicher oder komischer als ein Ding, von dem man nicht weiß, wozu es dienen soll.

> Vollends seltsam werden die Sachen, wenn sie nicht im Zusammenhang mit ihrem »normalen« und »vernünftigen« Gebrauch gesehen werden, sondern, zum Beispiel, in Requisiten- und anderen Wunderkammern, wo sie, so oder so geordnet, auf ihren Einsatz warten.

Die Dokumentation von Susanne Weirich und Robert Bramkamp heißt denn auch nicht »Die Ausstattung des Films«, sondern »Die Ausstattung der Welt«. Es sind die Sachen, die unsere Welt erschaffen, die wirkliche wie die des Films. Drei große Sammlungen werden in dem Film, der mit zahlreichen Interviews arbeitet, erkundet: die Requisitenfundus von Studio Babelsberg in Potsdam, Delikatessen Berlin und FTA Props in Hamburg. Der »Fundus Props« wurde von Geza Claus in den sechziger Jahren gegründet: Es war ein waghalsiges, leidenschaftliches Unternehmen. 2021 übernahm FTA Film- und Theaterausstattung die Sammlung, nun wird sie als Fundus FTA Props neu organisiert.

Der von Susanne Hein gegründete Delikatessen Requisitenfundus Berlin, untergebracht in einem vierstöckigen Fabrikgebäude mit 48.000 Objekten, existierte früh auch parallel im Netz. Aber der Fundus in Babelsberg mit geschätzt 100.000 Objekten erlebt den Übergang in die Digitalisierung. Diese gewaltigen Mengen an Sachen bekommen nun eine zweite Existenz im Internet. Was passiert, wenn Sachen zu Bildern werden, oder Bilder zu Sachen?

Die Kunden aus Film, Fernsehen und Theater müssen nicht mehr durch die Räume streifen, um ihre Requisiten zusammenzustellen. Wissen sie eigentlich, was ihnen entgeht? Jedenfalls befinden sich alle drei Fundus in einem ständigen Prozess des Archivierens, Auszeichnens, Dokumentierens, und diese Prozesse haben ihre Geschichten. Es ist erstaunlich zu sehen, wie unterschiedlich die Institutionen sind und wie sie sich auch unterschiedlichen Abnehmern öffnen. Selbst bei der gewaltigen Anzahl von Dingen, die ein jeder Fundus bietet, bleibt am Ende doch auch ein subjektiver Faktor, so dass jede Sammlung auch eine Auswahl darstellt.

Meist tragen die Beteiligten die zeitweilig vorgeschriebenen FFP3-Masken

Bild:
Bramkamp Weirich GbR

»Die Ausstattung der Welt« entstand während der Covid-19-Pandemie und ist daher auch ein Film über Einschränkungen. Über Kontakt und Nähe. Oder den Mangel an beidem. Meist tragen die Beteiligten die zeitweilig vorgeschriebenen FFP3-Masken; irgendwann wird auch das als Reminiszenz an eine seltsame vergangene Zeit erscheinen. Und zeigen, dass man Filme immer irgendwie trotzdem macht. So ist »Die Ausstattung der Welt« eben auch ein Film, der der Zeit der Pandemie und der Lähmung der Kultur abgetrotzt wurde.

In rhythmischer Wiederkehr zeigen Filmausschnitte, was aus den Sachen werden kann, wenn sie aus ihrem Schlaf im Fundus erwachen. Die Geschichten der Sachen werden in die Vergangenheit, in die Gegenwart und in ihre einzige Zukunft, nämlich im Film, hineinerzählt. Im Übrigen muss man, wenn man mit dem Leben der Sachen umgeht, ein überdurchschnittliches Engagement, was sage ich, eine wirkliche Freude an ihnen entwickeln.

Was an »Die Ausstattung der Welt« schon mal gleich beglückt, ist der in jeder Einstellung spürbare Enthusiasmus der Mitarbeiter in den Fundus. Ein Regisseur wie Howard Hawks, der sich von der Requisite über die Regie bis ins Produzentenbüro hochgearbeitet hat, würde sich mit diesen glücklichen professionals glänzend verstehen. »Erst im Schneideraum«, so Weirich und Bramkamp, »haben wir die völlige Abwesenheit von ›Hysterie‹ oder ›Psychopathie‹ erkannt, im Kontrast zur ›ausgestatteten Welt‹ außerhalb der Funden.« Die Dinge bilden einen ruhenden Kern in der Hyperdynamik der

Filmproduktion.

Menschen drücken in Objekten ihre Träume und Hoffnungen aus

Bild:
Bramkamp Weirich GbR

»Die Ausstattung der Welt« wird ihrem Gegenstand auch insofern gerecht, als sich der Film für alle seine Beobachtungen Zeit nimmt. Die Dreharbeiten wurden stets verlängert, wenn sich dann doch wieder neue Nischen und unentdeckte Objekte zeigten. Die Rolle eines Guides, der durch das Labyrinth der Dinge führt, übernimmt ein kleiner roter Aufziehfisch aus Plastik, der sich so neugierig wie stoisch seinen Weg bahnt. Ohne jede Hysterie auch er.

Dann gibt es noch eine ganz andere Geschichte. Sie handelt von Cleo, Doktorandin für Postcolonial Studies, die im Requisitenfundus Studio Babelsberg nach afrikanischen Objekten sucht, nach Airport Art oder Dingen, die afrikanische Motive aufnehmen oder in Beziehung zum Kolonialismus und seinen Phantasmen stehen. Aus der Beschäftigung mit diesen Objekten entwickelt Cleo eine Theorie der kolonialistischen Mythen und Stereotype. Eine zentrale Rolle spielt für sie ein Porträt einer schwarzen Frau mit einer goldenen Regaluhr, das im Fundus unter dem Stichwort »African Woman Holding a Clock« als Nachdruck archiviert ist. Wie bewusst ist uns das eigentlich, dass Sachen immer auch Ideologie transportieren?

Cleo ist eine semifiktive Figur, die einzige des Films, und wird von der Schauspielerin und BIPoC-Aktivistin Thelma Buabeng dargestellt. (BIPoC steht für »Black, Indigenous, People of Color«.) Das ist ebenso bedeutend wie die strukturierende Kameraarbeit von Markus

Koob. »Einen solchen Ort habe ich mir gewünscht«, sagt Susanne Hein über ihren Fundus, und das spürt man auch in jedem Bild. Die Fülle der Assoziationen wie der Dinge steht einer strengen Inszenierung von Ordnung gegenüber.

Hummer, Blumen und Gemüse aus Plastik

Bild:
Bramkamp Weirich GbR

Sachen sind übrigens die Elemente einer Sprache, mit der Menschen versuchen, Ordnung in das selbstgeschaffene Chaos zu bringen. Das kann nie vollständig gelingen, und in den Gesprächen mit den Fundusmitarbeitern wird das auch deutlich. Der Kampf zwischen dem Chaos und der Ordnung, der Suggestion und der Bedeutung, zwischen Fülle und Wahl kann nur als immerwährend und unabgeschlossen verstanden werden.

Aber kann man sich überhaupt klar machen, was mit den Dingen geschieht, wenn sie von der Ordnung des Schlagwortkatalogs in die der digitalen Bilder wechseln? Gewiss, durch die Digitalisierung der Fundusbestände wird für die Filmemacherinnen und Filmemacher die Auswahl per Mausklick schneller, subjektiver, emotionaler. Aber wir verstehen auch, dass möglicherweise ein Verlust an Bewusstsein damit verbunden ist. Immer mehr erklären sich die Sachen nicht mehr durch Texte, sondern durch ihre Icons.

Das Bild, dem man den etwas hilflos-deskriptiven Titel »African Woman Holding a Clock« gegeben hat, hat seine eigene Geschichte: Zur Zeit der Filmvorbereitungen hatte es ein britischer Kunsthändler in Besitz; 2021 wurde es in die Sammlung des Louvre Abu Dhabi aufgenommen. Dabei ist das Bildnis der schwarzen Frau, das zunächst wie ein eigenständiges Porträt wirkt, nur ein Fragment, ein kleiner Teil eines größeren

Figurenarrangements, in dem es wohl um das Verhältnis einer weißen Herrin zu einer schwarzen Dienerin gegangen ist. Was dieses Bild einmal wem erzählt hat und was es, als Fragment aus Feuern gerettet, späteren Besitzern erzählte (darunter war ein fanatischer Sammler von allem, was mit Uhren zusammenhängt), lässt sich nur vermuten.

Das Originalgemälde stammt von Annibale Carracci und entstand irgendwann in den 1580er Jahren; es steht am Beginn des drastischen italienischen Barock. Caravaggio vielleicht nicht ganz ebenbürtig, aber doch in derselben Liga, hat Carracci nicht nur die üblichen Motive der christlichen und der antiken Mythologie variiert, sondern auch ein sehr waches Auge für seine Zeitgenossen in Alltag und Ekstase gehabt. Wie müsste ein Film aussehen, der dieses Bild und seine Geschichte wieder in ein »Requisit« verwandelt und dieses schließlich wieder lebendig macht?

Vielleicht gönnen wir uns einen Seitenblick auf Filme und Serien unserer Tage. Abgesehen davon, dass nun auch Dinge virtuell erzeugt werden können, Straßenlaternen einer Epoche, Möbel, Gefährte, Hüte und Statuen blitzartig aus dem Computer gezaubert und ins Filmbild arrangiert, erleben wir in solchen »period pieces« die Ausstattung einer Welt in einer solchen Ballung, dass sich die Dinge gegenseitig erschlagen. Sie funktionieren dabei – denken wir an »Downton Abbey«, oder jüngere Jane-Austen-Verfilmungen – als ihre eigenen Denkmäler.

Tatsächlich könnte man einen Besuch in einer Requisitenkammer auch als Suche nach verlorener Bürgerlichkeit ansehen.

Es sieht so aus, als würden nicht Requisiten in einem Film verwendet, sondern als habe sich ein Film in eine Requisitenkammer verirrt. Die dingliche Rekonstruktion einer Epoche im Film ist, wie es scheint, durch die Organisationen der Institution des Fundus und durch die Digitalisierung einfach zu leicht geworden. Zugleich gibt es offenbar eine Sehnsucht nach den alten Dingen, die eine ganz andere Dauer, eine ganz andere Räumlichkeit haben. Je mehr Dinge auf einem Fleck versammelt sind, desto bürgerlicher ist eine Welt. Tatsächlich könnte man einen Besuch in einer Requisitenkammer auch als Suche nach verlorener Bürgerlichkeit ansehen.

Manche Objekte wie die Spardose für Missionsspenden verraten auch einen sehr speziellen, durchaus toxischen Gebrauch

Bild:
Bramkamp Weirich GbR

Es ist dagegen eine cineastische Kunst, mit wenigen, aber genau gewählten Dingen eine Geschichte zu erzählen. Insofern kann man »Die Ausstattung der Welt« auch als Forderung verstehen, achtsamer, bewusster mit den Dingen im Film umzugehen. Die Vergrößerung des Sichtraumes durch neue Techniken zwingt dazu, ihn mit lauter Sachen zu füllen. Wie gut ein Film ist, kann man auch daran sehen, wie viel Respekt und Interesse alle Beteiligten (einschließlich der Schauspieler) den Sachen entgegenbringen.

Das Ding war Teil einer Geschichte (jedes Ding ist Teil einer Geschichte, sonst ist es kein Ding) und soll nun, auf dem Weg zum Film, Teil einer anderen Geschichte werden. Da geht es um Lampen, um Tassen, Sofas, Spardosen, Fahnen, Spielzeugfische, Hummer und Blumen aus Plastik, Uhren und Ölgemälde. Manche Objekte wie die Spardose für Missionsspenden verraten auch einen sehr speziellen, durchaus toxischen Gebrauch. Nichts aber ist schlimmer als eine Sache im Film, die bloß wegen ihrer »Zeitgenössischkeit« verwendet wird.

Die Objekte des Fundus wirken mit in Filmen von »Kolberg« bis »Großstadtrevier«, von »Welt am Draht« bis »Prüfstand 7«, von »Finsterworld« bis »Sonnenallee«, aber auch in der Daily Soap »Verbotene Liebe«.

Die kluge Auswahl der Filmbeispiele öffnet das Fenster zum anderen semiotischen System. Wer »Die Ausstattung der Welt« gesehen hat, könnte vermutlich einen anderen Blick auf

und in Filme entwickeln. Auch Sachen sind niemals unschuldig, auch Sachen können verräterisch sein, auch Sachen haben ein Bewusstsein.

Dies ist der Dreischritt des Objekts, das ein Teil des Films wird. Jede Sache gehört einer individuellen Geschichte an: Familien, Büros, Reisende, die es sich mit ihnen bequem machten, die damit ihre Befindlichkeit ausdrücken, die »ihre Welt« damit ausstatten, die sonst unbewohnbar wäre. Mehr noch als in Texten drücken Menschen in Objekten ihre Träume und Hoffnungen aus. Die Sachen sind aber auch Teil der kollektiven Geschichte, drücken politische und ökonomische Bedingungen aus, entsprechen nicht nur dem Begehren der Individuen, sondern auch den Interessen der politischen und ökonomischen Herrschaft. Der Höhepunkt des Schreckens ist erreicht, wo ein Mensch dem anderen, als Sklave zum Beispiel, zur Sache wird. Beinahe untrennbar sind Sache und Besitz. In jeder Sache steckt auch eine Geschichte der Gewalt.

> Die Dinge erzählen nicht nur von ihrem Gebrauch, sondern auch von ihrer Herstellung. In jeder Sache begegnen sich, nachdenklich wie immer, Sigmund Freud und Karl Marx.

Die Dinge erzählen nicht nur von ihrem Gebrauch, sondern auch von ihrer Herstellung. In jeder Sache begegnen sich, nachdenklich wie immer, Sigmund Freud und Karl Marx. Wie sich das miteinander verbindet, das zeigt so anschaulich wie erschreckend die postkoloniale Spurensuche: Eros, Macht und Trivialität, das eine immer als das andere maskiert.

Wenn im Film nun die Sache zum dritten Mal Teil einer Geschichte wird, ist sie auf das eine wie auf das andere bezogen. Die Sache im Film ist immer zugleich Sinnbild und Abbild, zugleich Veräußerung und Verinnerlichung (was sich besonders drastisch wohl im Fundus der Waffen zu erkennen gibt); dieses dritte Leben der Sache im Film kann schließlich auch der Erinnerungs- und Trauerarbeit dienen. Das kann ebenso gut reaktionäre Nostalgie bedeuten wie kritische Revision.

Durch die Dinge des Kinos entstehen virtuelle Orte, ein Paris, das pariserischer ist, als das reale Paris je war, ein Nationalsozialismus, der sauberer, glamouröser und eindeutiger erscheint als der reale Nationalismus, eine Vergangenheit, die vergangener scheint, als es eine wirkliche Vergangenheit je sein kann. Und umgekehrt. In der Sache ist die Vergangenheit gegenwärtiger, als sie im Leben je sein kann.

Die Ausstattung der Welt. Buch und Regie: Susanne Weirich, Robert Bramkamp. Mit Thelma Buabeng, Alexandra Antwi-Boasiako, Susanne Hein, Geza Claus, Barbara Jäger, Andreas »Ebbi« Olshausen, Miu Quell, Peter Sopp, Peter Weinert. Kinostart: 25. Januar

© Jungle World Verlags GmbH