Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 5 (1992)
Heft: 11

Artikel: Filmarchitektur : Bauen für das Kamera-Auge
Autor: Bader, Staša
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-119683

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Filmarchitektur.

Bauen für das Kame

n-Auge

Text: Staša Bader, Bild: Emanuel Ammon

Architektur und Film sind zwei verwandte Künste und Berufe. Nicht zufällig waren berühmte Regisseure wie Alfred Hitchcock, Peter Greenaway und Terry Gilliam am Anfang ihrer Karriere Architekten. Was sind die Gemeinsamkeiten? Was die Unterschiede? Staša Bader traf den Schweizer Filmarchitekten und Bühnenbildner Rolf Engler, der auf dem Bavaria-Gelände in München eine der grössten Aussendekorationen der Deutschen Fernsehgeschichte gebaut hat. Sie ist seit Oktober dienstags und donnerstags jeweils um 19 Uhr in der Serie «Marienhof» auf dem ARD zu sehen.

«Marienhof 30/7 die erste», ruft der Kamera-Assistent und macht sich mitsamt der Klappe aus dem Bild. Die Gärtnerin Inge Busch unterhält sich im Café mit ihrer Freundin, der Wirtin Ortrud Winkelmann. Da wird durch das Fenster der rote Personenwagen eines jungen Mannes sichtbar. Inge verabschiedet sich von Ortrud und verlässt das Lokal. «Danke», ruft Regisseurin Dagmar Bedbur. Der erste Kameramann nickt, auch der Mann hinter der zweiten Kamera macht ein zufriedenes Gesicht, der Ton ist in Ordnung. Die Regisseurin: «Die Szene ist im Kasten.»

Bei der Fernsehserie Marienhof kommt es nicht selten vor, dass schon die erste Einstellung sitzt. Denn es wird zügig und präzise gearbeitet. Fünf Minuten Film werden pro Tag gedreht. Eine 50minütige Folge entsteht somit in nur zehn Arbeitstagen. In nur zehn Monaten wurden generalstabsmässig die ersten 52 Folgen der Serie abgedreht. Und die nächsten 52 Folgen sind bereits in Produktion. Das ist nur möglich, weil mit zwei Regie- und Produktionsteams gleichzeitig gearbeitet wird – eine aufwendige und neuartige Arbeitsmethode. Mit der grossen Kelle wurde deshalb auch beim Bau der Filmkulissen angerührt.

Auf einer 4450 Quadratmeter grossen Grundfläche des Bavaria-Geländes entstand ein komplettes Film-Stadtviertel. Für 18 Wohn- und Geschäftshäuser sowie eine Schule wurden 155 Kubikmeter Erde bewegt, und 579 Kubikmeter Beton flossen in die Fundamentplatte. Die Fassadenfläche umfasst 3170 Quadratmeter, alle 250 Fenster sind mit Lampen bestückt und von innen her zugänglich. Fünf Gebäude sind komplett ausgebaut und damit auch innen bespielbar. Allein die Aussenbauten haben etwa 3,5 Millionen Franken gekostet. Dazu kommen zwei Dutzend Innenräume, und weitere Ausbauten, die sich mit der Entwicklung der Geschichten ergeben, sind geplant.

Für den «Marienhof» existierte am Anfang kein eigentliches Drehbuch, sondern bloss eine Gesamtvorstellung über eine Fernsehserie in einem Stadtquartier. Da gab es ein Lädeli, einen Jung-Architekten, eine kleine Beiz, wo man sich trifft, einen Waschsalon und so weiter. Zudem war bekannt, wieviel die Bauten kosten sollten. Und es musste Rücksicht genommen werden auf das Gelände.

Bauen für eine (Bildschirm-)Welt ohne Ende

Als Rolf Engler begann, anhand erster Zeichnungen und Skizzen seine Vorstellungen zu entwickeln, war noch nicht klar, ob das Projekt überhaupt zustande kommen würde. Der Produzent musste erst mehrere Sender von seiner Idee überzeugen. Als sich schliesslich der Süddeutsche Rundfunk, die Westdeutsche Rundfunkwerbung, Radio Bremen und der Bayrische Rundfunk zum Mitmachen entschlossen, wurden die ersten Kartonmodelle des Architekten im Plenum diskutiert.

Das Stadtviertel entstand Haus um Haus. Dabei wurden die Figuren laufend umgeschrieben. Anstelle der ursprünglich geplanten alten Hinterhofgarage steht heute die Gärtnerei. Der Waschsalon blieb zwar bestehen, doch wurde die Besitzerin ausgetauscht. Irgendwann wurden die Figuren jedoch fixiert und mit ihnen auch die Gebäude. Das heisst aber nicht, dass es während der Dreharbeiten keine Veränderungen mehr geben wird. Vielleicht wird eines Tages die Gärtnerei Busch verkauft, jemand stirbt, ein Haus wird abgerissen, neue Leute ziehen ein. Das ist kein Wunder, denn nicht weniger als acht Drehbuchautoren und -autorinnen schreiben an der Geschichte. Die Fernsehserie Marienhof soll ja auch mehrere Jahre lang laufen, wie etwa die «Lindenstrasse», die seit mehr als zehn Jahren über die Bildschirme flimmert. Da ist am Anfang natürlich nicht vorauszusehen, was in

Filmarchitektur

der Folge 312 passieren wird. Rolf Englers Bauten müssen also dem Drehbuch, der Regie und der Kamera genügend Raum für Entwicklungen offen lassen: Bauen für eine (Fernseh-) Welt ohne Ende.

Die Vorteile der Serienproduktion liegen auf der Hand: Statt für einen einzigen Film architektonischen Aufwand zu betreiben, kann fast fliessbandmässig Folge für Folge in denselben Kulissen gedreht werden. Die ursprünglich in den USA erfundenen und von Waschmittelproduzenten gesponserten Nachmittags-Serien (daher die leicht abschätzige Bezeichnung Soap Operas haben sich inzwischen zu Familienserien gemausert – und der Geschmack hat sich ihnen angepasst. Ganze Generationen sind mit Lassie und Flipper, Bonanza und Star Trek, aber auch mit Dallas, Dynasty und Twin Peaks aufgewachsen. Die Deutschen haben (wie andere Länder) darauf reagiert und mit einigem Erfolg eigene Serien wie Lindenstrasse, wie Schwarzwaldklinik, Löwengrube, Rote Erde oder Knastmusik gestartet.

Zur Zeit flimmern wöchentlich etwa 50 Serien über die deutschsprachigen Kanäle. Wie kann der Filmarchitekt da mithelfen, eine einzelne zu profilieren? Rolf Engler: «Der Marienhof muss unverkennbar sein. Wenn jemand den Fernseher anstellt, soll gleich beim ersten Bild erkennbar sein: ‹Aha, das ist der Marienhof und nichts anderes.› Ich will der Serie einen Stempel aufdrücken.» Mittel zu diesem Zweck ist vor allem das Bild des Innenhofes, der zum Erkennungszeichen der Serie wurde, weil 60 Prozent der Szenen aussen gedreht werden. Daneben muss der Marienhof aber auch allgemein bleiben, denn in diesem Quartier lebt eine zusammengewürfelte Gesellschaft. Und genauso zusammengewürfelt müssen die Bauten sein: Alte Häuser stehen da neben Nachkriegsbausünden, schöne Häuser neben schlechten, da gibt es einen ländlichen Fachwerkbau, der von der Stadt einverleibt wurde. Woher nimmt ein Schweizer Architekt die Inspirationen für ein typisch deutsches Stadtquartier? «Mer luegt halt umenand», erwidert Engler mit Understatement. Er mache wohl Fotos, von allzu ausführlichen Recherchen hält er jedoch nicht viel. Seine Aufgabe war es, den Marienhof zu erfinden und nicht ein Quartier von Köln oder Ludwigshafen zu kopieren. «Der Marienhof ist Theater, Illusion, eine fiktive Welt, nicht die Realität. Auch die Menschen, die drin leben, sind frei erfunden.»

Die Entscheidung, mit zwei Produktionsteams zu arbeiten, hatte ein weiteres Problem zur Folge: Wie können zwei Teams mit Kameras, Regisseuren, Schauspielerinnen und Schauspielern, Beleuchtern, technischer Ausrüstung und Fahrzeugen gleichzeitig arbeiten, ohne sich dauernd in die Quere zu kommen? Rolf Engler löste das Problem, indem er im Hof eine Gebäudeinsel entwarf. Dadurch entstanden nicht nur zwei getrennte Strassenzeilen, was die Trennung zwischen zwei Drehorten ermöglichte – der Marienhof erhielt dadurch auch sein charakteristisches Aussehen.

Eine weitere Rahmenbedingung: Weil die Umgebung des Baugeländes mit hohen Bäumen bewachsen ist, musste das Quartier nach allen Seiten mit hohen Gebäuden umrahmt werden. Nur auf diese Art war gewährleistet, dass die Illusion eines Stadtquartiers nicht durch Bäume hinter niedrigen Häusern zerstört wurde. Die natürliche Umgebung wurde von Engler aber nicht nur ausgeklammert, sondern an einer Stelle elegant in das Stadtbild integriert: Durch eine Lücke in der Häuserumfassung führt ein Weg zum mit Bänklein, Schaukel und Sandkasten bestückten «Stadtpark».

Wenig Platz für Träume in der Traumwelt

In der ersten Planungsphase, zuhause in Luzern am Zeichentisch, war noch viel Platz zum Träumen – vom Moment des Baubeginns an war Engler aber nur noch Realist. Er hatte dafür zu sorgen, dass das, was er entworfen hatte, in der (Film-)Wirklichkeit dann auch funktionierte. Genau elf Monate standen für die Bauarbeiten zur Verfügung. Nachdem die betonierten Parkplätze weggehämmert und die Strassenlampen abmontiert waren, wurde der Grundriss auf dem Baugelände ausgelegt. Auf die betonierte Bodenplatte wurden vorfabrizierte Holzträger montiert: Damit war das Skelett des Marienhofes errichtet. Während eine Schweizer Firma den kompletten Innen- und Aussenausbau der Gebäudeinsel in der Mitte des Hofes übernahm, leitete Rolf Engler das Anbringen der Vorderverkleidungen des Marienhofes. Dazu gehörten mit Rabitz-Platten verschalte und vollverputzte Fassaden, Fenster und Türen, Vordächer und Vertiefungen. Zum Schutz gegen Wind und Wetter wurde das Gerüst von oben und von hinten mit Teer-Wellkarton verschalt, damit der Marienhof auch noch nach Jahren bespielbar ist. Am Schluss wurden die Strassenlaternen und die Laden- und Verkehrsschilder montiert.

Ausserhalb von München liegt die grösste Filmstadt Deutschlands. Auf dem Gelände der Bavaria-Studios werden Touristen in Eisenbahnwägelchen zu den in Hollywood-Manier ausstaffierten Reliquien der Spielfilme wie «Das Boot» und «Die unendliche Geschichte» gefahren. In der eindrücklichen Bergbau-Kulisse der Fernsehserie «Rote Erde» werden Stunt-Shows dargeboten. Ohnehin: Hier regiert das Fernsehen. Die grössten Studios sind von Privatsendern wie RTL plus für Sendungen wie «Der Preis ist heiss» oder von SAT 1 für «Die goldene Hitparade der Volksmusik» gemietet.

Schon stehen wir im Stadtpark des Marienhofes, treten zwischen der Pension Sievenich und dem Nachtklub Blauer Engel in den Hof. Der erste Eindruck: gross, stimmungsvoll und

Fast wie echt: Ein Rohbau (ganz links), eine fertige Fassade (Mitte) – aber dahinter ein Skelett, das nur von aussen Wirklichkeit vorspiegelt.

-ilmarchitektur

Fast wie echt auch der Blick durchs Tor in den Marienhof – ein Blick aus dem unechten Hintergrund (oben).

Fast wie echt nicht nur die Wandschmierereien, sondern auch die Baustelle: Das eingepackte Haus wird in Folge xy dann auch Fassade zeigen.

wie echt. Die Strasse ist geteert, das Trottoir ist aus denselben Betonplatten wie die Trottoirs in ganz München, das Regenwasser fliesst im Rinnstein ab, unter den Dachbalken nisten Schwalben, die Wände sind verputzt, an der Schulhofmauer prangen Graffiti.

Wir betreten das Haus Berger. Ein Waschsalon mit einer Batterie funktionstüchtiger Waschmaschinen wartet auf die Kundinnen und Kunden. Eine Treppe führt direkt in die Wohnung der Familie im oberen Stock. Doch hier hört die Illusion auf, wir stehen mitten im Rippenbau der Kulissen. Über solide gezimmerte Treppen mit Geländern steigen wir Stock um Stock höher, an jeder Fensterreihe führt eine Balustrade vorbei. Vom obersten, vierten Stockwerk öffnet sich aus vierzehn Metern Höhe eine beeindruckende Aussicht auf das gesamte Stadtquartier.

Der junge Architekt Gessner hat sein Jugendstilhaus mit einer Glasfassade erweitert. Die Gärtnerei Busch gibt dem Quartier etwas Gemütliches. Von dem mit einem Baugerüst verkleideten Nachbarhaus strahlt die Unrast der modernen Zeit herüber. Die Gaststätte «Wilder Mann» war vielleicht das Bauerngut, das zum ehemaligen Marienkloster gehörte. Noch unbenannte und unbewohnte Häuser bilden «weisse Flecken» in der Marienhof-Landkarte, die – wie zum Beispiel die Post und die Sparkasse – später in neue Geschichten einbezogen werden können. Das leerstehende Haus am Torbogen war zu Anfang der Serie besetzt, Spruchbänder hingen die Fassade herunter. Jetzt ist es renoviert und teuer vermietet. Wie im richtigen Leben …

Der Marienhof ist nicht eine Wildwest-Stadt, ist nicht das verstaubte Schloss des Grafen Drakula und keine futuristische Stadtmaschine à la Bladerunner. Der Marienhof ist ein zeitgenössisches Quartier, in dem Menschen wie du und ich wohnen. Rolf Engler: «Mein Ziel war es, ein Quartier zu entwerfen, das gerne wohnt. Es soll nicht herausgepützelt sein, sondern eher ein bisschen heruntergekommen, aber auf charmante Art. So dass man sagt: ‹Hier würde ich gerne wohnen, die haben es no cheibe glatt in dieser Ecke.›»

Raum und Tiefe für die Kamera

Ein Filmarchitekt will nicht gute oder schöne Architektur schaffen, sondern die Stimmung

erzeugen, die für die Geschichte wichtig ist. Der Filmkritiker Gerhard Midding: «Die Arbeit des Filmbildners unterstützt Drehbuch und Regie vor allem, indem sie dem Zuschauer einen augenblicklichen Zugang zur sozialen Stellung einer Person, zu ihrem Geschmack und zu ihrer Psychologie verschafft.» Im Marienhof kann diese Aussage auf ein ganzes Quartier bezogen werden. Die Bauten schaffen also Orientierung. Aber sie müssen auch fotografierbar sein.

Wir stehen im Laden der Gärtnerei Busch. Rolf Engler: «Der Fernsehbildschirm ist klein und flach. Für die Kamera arbeiten muss deshalb heissen, Tiefe und Raum zu schaffen. Dies erreiche ich zum Beispiel durch die Staffelung von verschiedenen Bildebenen.» Der Blick aus dem Ladenfenster zeigt, was Engler meint: Die Blumen und der Fensterrahmen bilden den Vordergrund. Auf der anderen Seite der Strasse ist im Mittelgrund der kleine Kioskladen der Hilde Möhlmann zu sehen. Gleichzeitig ist durch den Durchgang und über die niedere Terrasse im Hintergrund die zweite Häuserzeile sichtbar. Solche mehrfach gestaffelte Bilder bieten sich der Kamera im Marienhof auf Schritt und Tritt an. Bei der Gestaltung seiner Architektur benützt Engler also klassische Regeln der Bildkomposition, wie sie in der Malerei und in der Fotografie angewendet werden.

Für das kleine Fernsehbild bauen heisst auch, Perspektive, Flucht und Winkel möglichst vorteilhaft einsetzen. Wenn wir mit dem «Stadtpark» im Rücken in den Marienhof schauen, ist die kompakte Häuserzeile zur Rechten dominierend. Wir erkennen die Bar, die Wäscherei, den kleinen Gemüseladen und weiter hinten die Sparkasse.

«Städtebaulicher Mumpiz» für die Kamera

Bei genauerem Hinsehen entpuppt sich die Zeile jedoch nicht als gerade Linie. Der Grund: Bei einer geraden Häuserfront rutscht das Auge an einer glatten Fassade aus, die weiter entfernten Fenster schrumpfen zu schmalen Schlitzen, und der Eindruck ist flach. Deshalb ist die Häuserfront im Marienhof an mehreren Orten geknickt, mit Nischen und Erkern bestückt und farblich gestaffelt. Auf diese Art passiert mehr fürs Auge, das sich an den Gebäudekanten und Details festgreifen kann. Die Häuserzeile wird plastisch.

Engler: «Städtebaulich ist dies sicher ein Mumpitz. Aber für die Kamera gibt es verschiedene interessante Möglichkeiten. Neben der Plastizität gibt es je nach Kamerafahrt mehr Überschneidungen, bei Querfahrten lösen sich die Ecken gegenseitig auf und gestatten mehr Spielereien fürs Auge.» Schade, dass wir in der heutigen Architektur nicht mehr solcher «Spielereien fürs Auge» erleben.

Selten kann ein Architekt heute über die Gestaltung eines gesamten Blickfeldes bestimmen. Meistens muss er sich mit einem Ausschnitt in einem bereits bestehenden architektonischen Umfeld begnügen. Als sich Königinnen, Kaiser und Päpste gerne selbst inszenierten, gehörte es zu den vornehmlichsten Aufgaben der Hofarchitekten, ein umarmendes Kunstwerk zu

schaffen, das die Augen der Untertanen von allen Seiten in Beschlag nahm. In unserem Jahrhundert waren es nationalsozialistische Führer, Duces und Generalissimos, die mit solchen totalen Inszenierungen eine neue Welt schaffen wollten.
Die Filmemacher träumen auch solche Allmachtsträume. Dazu der englische Filmregisseur und ehemalige Architekt Terry Gilliam (Brazil, The Fisher King): «Ich liebe es, Welten zu schaffen. Die Architektur ist eine Handlungsfigur. Sie ist nicht nur bloss ein Hintergrund, sondern etwas, worauf sich die Figuren beziehen müssen. Die Wahl jedes Gegenstandes ist begründet. Und die ganze Zeit über findet eine Interaktion statt. Das ist, was Architektur für mich bedeutet.»

Der unsichtbare 10-Prozent-Schwindel

Bei der Gestaltung der «baulichen Handlungsfigur» griff Engler beim Marienhof zu einem in der Realität unmöglichen Mittel: Er verkleinerte alle Gebäude um 10 Prozent. Zweck der Übung: «Auf dem (Fernseh-)bild ist so mehr zu sehen, mehr Fenster, mehr Stockwerke. In der Totalen sogar das Dach und darüber der Himmel. Und ich erhalte mehr Stadt», erläutert Engler. Das Verblüffende daran ist, dass der Betrug nicht sichtbar ist. Wird eine Einstellung in der Nähe einer Häuserwand gedreht, fehlt der Grössenvergleich. Und wenn bei einer Aufnahme der ganze Marienhof im Bild ist, wird er als organischer Hintergrund empfunden, der den Figuren im Vordergrund mehr Tiefe gibt.
Rolf Engler ist nach Deutschland ausgewichen, weil dort im Film einfach mehr gebaut wird. Dennoch hatte er in der Schweiz die Möglichkeit, bei Film- und Theaterprojekten mitzuwirken. Auch bei einer früheren Arbeit, der Verfilmung des Romans «Via Mala» von Jon Knittel durch den Regisseur Tom Tölle, griff Rolf Engler zum Stilelement der Verkleinerung. Doch dort gestaltete er das Haus des Laurez (Mario Adorf) im Gasterntal ob Kandersteg nicht kleiner, um «mehr Haus» im Bild zu haben. Die Kinoleinwand brauchte in diesem Fall keine Unterstützung in den Dimensionen. Indem er das Haus unter den Fels klebte und alles an ihm so beengend und erdrückend machte, erzielte er eine ganz bestimmte Spannung in der Geschichte: Wenn so ein Mensch dort wohnt, dann muss er doch eines Tages jemanden umbringen ...
Skurrile Berglerwelten scheinen ein Spezialgebiet Rolf Englers zu sein. Für «Das gefrorene Herz» von Xavier Koller baute Engler ein Dorf, das es so vermurkst und verzwurgelt nirgends gibt. Hier wird deutlich, dass der Ort ein Teil der Handlung ist. Und so fabulierte der Architekt beim Bergdrama lustvoll mit. Denn wenn eine Geschichte anfängt, wenn die drei magischen Worte «Es war einmal ...» gesprochen werden, dann betritt man einen anderen Raum, dann öffnet sich eine neue, imaginäre Welt mit ihren eigenen Gesetzen. Die Filmwelt ist für Engler immer eine künstliche Welt, eine Neuschaffung, und nicht das Abbild von etwas Bestehendem. Nur durch die Künstlichkeit wird eine künstlerische Absicht sichtbar. Engler: «Einen Traum zu schaffen, bei dem man nicht merkt, dass man träumt, weil alles so real und selbstverständlich dasteht, ist das Spannendste, das es gibt.»
Trotz aller Träume – am liebsten arbeitet Engler mit einem Storyboard, das heisst mit einer Skizzenfolge jeder einzelnen Szene und jeder einzelnen Einstellung. Denn nur auf diese Weise kann ökonomisch gearbeitet werden: Es wird nichts gebaut, was später nicht im Bild ist. Anderseits muss dann später auch nichts nachgebaut werden, wenn die Story in eine andere Richtung läuft. So oder so: Alle Details müssen stimmen. Das Wasserfass bei der Gärtnerei im Marienhof wird mit Regenwasser vom Dach gespiesen, der Ahorn leuchtet in prächtigen Herbsttönen – mit Farbe aufgespritzt. Während der Dreharbeiten kommen ganz zufällig die Männer vom Abfuhrwesen vorbei und leeren die Kübel. Und auf dem Baugerüst des verschalten Hauses hängt das Schild der Baufirma «Südostbau AG», ein Name, zu dem sich Engler bei seiner letzten Reise von Luzern nach St.Gallen inspirieren liess – durch die «Südostbahn». Ähnlich kommen alle Firmen- und Markennamen zustande, denn echte sind nicht gestattet: Sie gehören in die TV-Werbeblöcke rund um den Marienhof.
Der letzte und zugleich grösste Bau des Marienhofs steht noch nicht: die Einkaufspassage. Engler: «Sie wird zwar stückweise im Vorbauzentrum gebaut, damit wir vom Wetter nicht überrascht werden. Ich muss mir aber trotzdem etwas einfallen lassen, damit der Mörtel nicht gefriert statt zu trocknen.»

Szenische Gestaltung
Bühnenbildner ist kein Beruf mit strukturierter Ausbildung. An deutschen Akademien gibt es Kurse dafür, in der Schweiz existiert kein Ausbildungsgang. Oft läuft der Berufsweg nach der gestalterischen Grundausbildung als Architektin, Dekorateur oder Grafikerin über Volontariate und Assistenzen. Aber es ist etwas im Tun: An der Designerabteilung der Schule für Gestaltung Zürich wurden diesen Sommer zum ersten Mal vier Abschlussdiplome für «Szenisches Gestalten» erteilt. Zusammen mit Theaterleuten haben die Studentinnen und Studenten ein Theaterstück erarbeitet und die nötigen Bilder, Szenerien und Requisiten realisiert. Die mit einem Leistungspreis ausgezeichnete Arbeit soll Startschuss sein für ein Nachdiplom-Studium «Szenisches Gestalten». Arbeiten werden die Absolventen einerseits am Theater, andererseits gibt es grosse Nachfrage von Film, Fernsehen und neuen Medien. Ähnliche Projekte werden im Ausland realisiert, zum Beispiel an der Schule für Gestaltung in Rosenheim.

BILD: RALPH HUT