

Friedemann Beyer, Gert Koshofer, Michael Krüger: UFA in Farbe. Technik, Politik und Starkult zwischen 1936-1945

München: Rolf Heyne 2010, 288 S., ISBN-13 978-389910474-5, € 58,-

Auch wenn das UFA-Logo auf dem Cover noch in schwarz-weiß gehalten ist, verraten die Pastell abgetönten Grundfarben des Buchtitels und die in Einzelbilder eines Filmstreifens aufgelöste Szene aus dem 1943 gedrehten *Münchhausen*-Film die inhaltliche Zielrichtung des als Coffeetablebook aufgemachten Bandes: Es geht um die Erfindung und Durchsetzung des Farbfilms und damit um eine wichtige Facette des nationalsozialistischen Filmschaffens. Überformat und Hochglanzpapier für eine durchweg hervorragende Reproduktion der Farbfotos, Plakate, Zeitschriftencover und Filmstills unterstreichen den katalogartigen Charakter des zwischen Technik-, Film- und Gesellschaftsgeschichte sowie Sammelleidenschaft changierenden Buchprojekts. Auch in den Texten wird schnell deutlich, dass keine akademische Auseinandersetzung gesucht wird und die Autoren dem Fundus interpretativer Analysen des nationalsozialistischen Films keine weiteren hinzufügen wollen.

Dies erkannt, taucht man, nicht zuletzt aufgrund der flüssig geschriebenen Einleitungen, schnell in die unterschiedlichen Facetten der Erfindung des AGFA-Farbfilms vor dem Hintergrund der wirtschaftlichen und politischen Entwicklungen des Filmsystems ein. Bevor die Produktionsgeschichte der von 1936 bis 1945 gedrehten 13 Farbfilme vorgestellt wird, führen die Beiträge „Licht und Schatten von Agfacolor“, „Künstler oder Cashcows. Filmstars unterm Hakenkreuz“ und „Agfacolor für Fotografie und Kino. Eine Pionierleistung ‚Made in Germany‘“ in die Thematik ein und geben auch den Blickwinkel auf das vorgestellte Material zwischen „Technik, Politik und Starkult des Films“ – so der Untertitel des Bandes – vor. Die Einführung des Farbfilms wird vor dem Hintergrund der Entwicklungskonkurrenz zu den amerikanischen Kodak-Filmen auch zu einer politisch geforderten internationalen Behauptung des Films. Dabei spielte nicht nur die Frage der Innovationsfähigkeit deutscher Ingenieure und der künstlerisch-technischen Umsetzung in neue Spielfilmkonzepte eine wichtige Rolle, sondern auch – und dies belegen die Autoren durch zahlreiche Tagebuchzitate des deutschen ‚Filmministers‘ Joseph Goebbels – nationale Prestigefragen, die den politisch-ideologischen Kampf bis in den Kinosaal trugen. Selbstverständlich wurde die Innovationsfreude der Filmwirtschaft auch durch ökonomische Interessen befeuert. Die Texte geben einen plastischen Eindruck vom Trial-an-Error-Prinzip der eigentlichen Negativ-Filmherstellung in Wolfen, aber auch wichtige Einblicke in die bei der Produktion im Studio und an Originalschauplätzen neu entstandenen Probleme – von der Lichtgestaltung über die Kostümwahl bis zur Schminke der Darsteller und der Dramaturgie.

Den quantitativen Hauptteil bildet die produktions- und rezeptionsgeschichtliche Vorstellung der 13 zum Teil nach 1945 abgeschlossenen Spielfilmproduktionen in Farbe, die jeweils durch umfangreiches Bildmaterial (Aushangfotos, Plakate, Filmstills) ergänzt werden: „Die Bilder zeugen [...] von dem Versuch, einen eigenen Weg der Glamourfotografie einzuschlagen, ohne darüber das Vorbild Hollywood zu verleugnen. [...] Vor allem aber sollten die Fotos die spezielle Farbästhetik von Agfacolor vermitteln.“ (S.7) Es war, so die Herausgeber, ein Filmmaterial, das eine „dezentere, pastellene Farbwiedergabe“ besaß und „lyrische Farben mit einem Hauch von Noblesse“ (S.7) ermöglichte.

In unterschiedlichen Textlängen werden die Filme *Frauen sind doch bessere Diplomaten* (UFA 1941), *Das Große Spiel* (Bavaria 1942), *Die goldene Stadt* (UFA 1943), *Münchhausen* (UFA 1943), *Das Bad auf der Tenne* (Tobis 1943), *Immensee* (UFA 1943), *Die Frau meiner Träume* (UFA 1944), *Große Freiheit 7* (Terra 1944), *Kolberg* (UFA 1945), *Die Fledermaus* (1944/46), *Das kleine Hofkonzert* (Tobis 1944/1949), *Wiener Mädeln* (Wien Film 1944/49) und *Ein toller Tag* (UFA 1944/54) vorgestellt, die zum Teil von der DEFA oder westlichen Produktionsfirmen fertig gestellt wurden. Ein Blick auf die Produktionsfirmen macht auch deutlich, dass neben der dem Buch titelgebenden UFA weitere Produzenten im Farbfilmbereich unterwegs waren.

Die Texte zu den einzelnen Filmen sind nicht nur in der Länge sehr heterogen. Neben der Produktionsgeschichte und einigen zeitgenössischen Dokumenten zur Farbfilmdiskussion finden sich immer wieder längere, zum Teil unkommentierte Zitate. Eine filmhistorische Bewertung und damit qualitative Einordnung der verwendeten Zeitschriften findet nicht statt und verleiht den Zitaten eine gewisse Beliebigkeit. Dies gilt ebenso für den zeitgenössisch-publizistischen Diskurs zum Thema Farbfilm im Nationalsozialismus, der immer mal wieder, leider sehr unsystematisch zitiert wird. Ebenso sporadisch finden sich Hinweise auf Restaurierungsstand, TV-Ausstrahlung und DVD-Verfügbarkeit der jeweiligen Filme. Eine eigenständige Analyse und Bewertung der Filme fehlt völlig; ebenso eine konsequente Analyse und Einordnung künstlerischer Farbfilm-Konzepte. Jenseits der technischen Farbentwicklungen im Foto- und Filmbereich fehlen Angaben zu weiteren technischen Entwicklungen und damit entsprechende Kontextualisierungen. Leider muss man sich weiterführende Zahlen und Fakten zum zeitgenössischen Kinowesen ebenso wie die Literaturhinweise zu diesem Thema an anderer Stelle besorgen. Auch wenn zu Beginn bereits festgestellt wurde, dass die Herausgeber keinen akademischen Ansatz verfolgen, trüben diese auffallenden Nachlässigkeiten das Bild und die Lektüre eines ansonsten mit farbigen Überraschungen und Raritäten aufwartenden Filmbuches.

Michael Grisko (Erfurt)