

Dorit Müller

Eiskalte Grenzgänge

Alfred Wegeners Grönlandexpedition im Kulturfilm von 1936

**DAS GROSSE EIS (D 1936, Bearbeitung: Atelier Noldan)
FilmDokument 121, 22. Februar 2010**

Anfang der 1930er Jahre brachte es eine deutsche Arktis-Expedition nicht zuletzt wegen ihrer tragischen Begleitumstände in die Schlagzeilen: Unter Leitung des Geophysikers Alfred Wegener erforschte 1930/31 eine Gruppe von Wissenschaftlern erstmals das grönländische Inlandeis und gewann Aufschluss über Wetter- und Luftverhältnisse, geologische Formationen sowie die Beschaffenheit des Eises auf dem kaum entdeckten Inland der Insel. Öffentliches Aufsehen erregte das Unternehmen jedoch weniger aufgrund seiner wissenschaftlichen Ergebnisse als durch den Umstand, dass Wegener und sein grönländischer Begleiter Rasmus Villumsen bei einer Schlittenfahrt unter klimatischen Extrembedingungen ums Leben kamen.

1932 brachte Wegeners Frau die „Erlebnisse der deutschen Grönlandexpedition“ unter dem Titel *Alfred Wegeners letzte Grönlandfahrt* heraus, an dessen Darstellungen sich 1936 der abendfüllende Kulturfilm DAS GROSSE EIS orientierte.¹ Der Band publizierte Schilderungen der „Reisegefährten“ und Tagebuchaufzeichnungen Wegeners. Er zielte nicht nur darauf, die hohe Relevanz der Polarforschung und die Verdienste Wegeners heraus zu stellen, sondern auch die Anziehungskraft und Bedrohlichkeit des arktischen Raumes zu veranschaulichen. Ihm folgten weitere Publikationen wie etwa der Bericht des Expeditionsmitglieds Johannes Georgi über die schwierigen Bedingungen der Forschungsarbeit auf der Station „Eismitte“ im Zentrum Grönlands, die während der Wintermonate von der Außenwelt vollständig abgeschnitten war.² Aufhänger des mit zahlreichen Fotografien ausgestatteten Expeditionsberichts bildet ein Portrait des Verfassers. Es zeigt einen abgezehrten, doch mit geballter Faust zur Tat entschlossenen „Kämpfer“ für die „wissenschaftliche Sache“. Dem Foto korrespondiert ein mit martialischen Metaphern durchsetztes Vorwort des dänischen

¹ Else Wegener (Hg.): *Alfred Wegeners letzte Grönlandfahrt*. Leipzig 1932.

² Johannes Georgi: *Im Eis vergraben. Erlebnisse auf Station „Eismitte“ der letzten Grönland-Expedition Alfred Wegeners*. München 1933.

Polarforschers Einar Mikkelsen.³ Diese Art der Darstellung war keineswegs neu, sondern schrieb sich in eine lange Tradition der Entdecker Geschichte der Polarregionen ein.

Die Faszination des Polaren. Als Wegener zu seiner letzten Reise nach Grönland aufbrach, war die heiße Phase der Wettfahrten zu den Polen bereits vorüber. Die Erkundung Grönlands war Jahrzehnte vor Wegener durch den Norweger Fridtjof Nansen in Reiseberichten dokumentiert worden. Die umstrittene Entdeckung des Nordpols 1908/09 durch Frederic A. Cook und Robert E. Peary⁴ und der tragische Wettlauf Roald Amundsens und Robert Falcon Scotts zum Südpol 1911/12⁵ hatte die Massenpresse ausgiebig beschäftigt. Doch noch Jahre nach der Entdeckung der Pole arbeiteten sich Medien und Künste an der Polarfahrt ab. Kinder- und Jugendbücher mit hohen Auflagenzahlen verherrlichten die Taten der Forschungsreisenden,⁶ Literaten wie Stefan Zweig und Lion Feuchtwanger setzten Polarforschern ein Denkmal.⁷ Nachdem die letzten „unberührten“ Flecken der Welt erkundet waren, galt es, mit neuen Überbietungsstrategien zu arbeiten. Seit 1923 unternahmen Abenteurer und Forscher unterschiedlichster Nationen Flüge Richtung Arktis. Im Mai 1926 gelang schließlich die aviatische „Er-

³ Ebd., S. 6: „Professor Alfred Wegener selbst fiel ehrenvoll. Aber die Männer, die er auf dem schwierigsten Posten eingesetzt hatte, der bis dahin irgendeinem Mann im Polargebiet geboten wurde, überlebten den barschen Winter [...]. Alles in allem gibt das Buch ein wahrheitsgetreues Bild des schwierigen Jahres, das Georgi und seine Kameraden in Eismitte fristeten. Es ist ein menschliches Dokument von Rang, das bis zu späten Zeiten den kommenden Geschlechtern zeigen wird, was deutsche Wissenschaftler sich zumuten, um ihrer wissenschaftlichen Berufung zu folgen und um ihrem Vaterland Ehre zu machen.“

⁴ Frederic A. Cook behauptete, am 21. 4. 1908 den Pol erreicht zu haben. Robert E. Peary gab den 6. 4. 1909 als Entdeckungsdatum an. Die Nachweise beider Polarforscher sind bis heute umstritten. Als gesichertes Datum der Nordpolentdeckung gilt jedoch der Überflug des Nordpols durch Roald Amundsen, Umberto Nobile und Lincoln Ellsworth am 12. 5. 1926.

⁵ Das Wettrennen gewinnt Amundsen: Am 14. 12. 1911 erreicht er den Südpol, während Scott mit seiner Mannschaft erst am 17. 1. 1912 dort eintrifft und auf dem Rückweg umkommt.

⁶ Vgl. Karl von der Boeck: *Die Nordpol-Fahrer. Nordenskjöld's und seiner Gefährten Erlebnisse im ewigen Eise*. Original-Erzählung für die Jugend von C. V. Derböck [d.i. Karl von der Boeck]. 19. Aufl., Leipzig (um) 1920; Alexandrine Haenicke: *Zum Nordpol. Forschungsfahrten der letzten 50 Jahre* (Velhagen & Klasings Jugendbücherei; 9). Bielefeld, Leipzig 1926; Walter Kublank: *Abenteuerliche Fahrten im Hundeschlitten, Walfischkutter, Flugzeug und Luftschiff zum Nordpol*. Reutlingen 1929.

⁷ Vgl. Stefan Zweig: *Der Kampf um den Südpol*. In: Ders.: *Sternstunden der Menschheit. Vierzehn historische Miniaturen*. Leipzig 1927; Lion Feuchtwanger: *Erfolg. Drei Jahre Geschichte einer Provinz*. (1930). Berlin 1994, S. 685-691.

oberung“ des Nordpols mit dem Luftschiff „Norge“. 1928 wurde *Arktis*, eine eigens auf die aviatische Erforschung der Nordpolgebiete zugeschnittene Fachzeitschrift, gegründet.⁸ Schlag auf Schlag brachten die „Polarflieger“ ihre reich bebilderten Erfahrungsberichte heraus.⁹ Die Verknüpfung der Ursprungs- und Reinheitsmythen des Polarraumes mit der Technikeuphorie der Neuen Sachlichkeit schien den Nerv der Zeitgenossen zu treffen. Zum letzten großen Medienereignis avancierte der Flugzeugabsturz und die Rettung Umberto Nobiles auf dem arktischen Meer 1928. Hier schaltete sich neben den Printmedien der noch junge Rundfunk ein. Die Berliner Funkstunde strahlte 1929 das Hörspiel *SOS...rao rao...Foyne – „Krassin“ rettet „Italia“* des Dramatikers und KPD-Mitglieds Friedrich Wolf aus.¹⁰ Nachdem das Luftschiff „Italia“ auf dem Rückweg vom Nordpol abgestürzt war, trieben neun Überlebende wochenlang auf einer Eisscholle im Polarmeer, bis sie von einem sowjetischen Eisbrecher geborgen wurden. Wolf nahm diesen Ausgang zum Anlass, um an die Weltsolidarität zu appellieren und für das politische System der Sowjetunion zu werben. An der internationalen Rettungsaktion waren 18 Schiffe, 22 Flugzeuge und 1.500 Helfer aus sechs Ländern beteiligt. Zu denen, die auf der Suche nach Nobile im Eis ihr Leben ließen, zählte auch der Südpol-Entdecker Roald Amundsen.¹¹

Diese Rettungsaktion war auch der Aufhänger zweier deutscher Spielfilme: Nunzio Malasommias *DER RUF DES NORDENS* (1929) mit Luis Trenker in der Hauptrolle und Arnold Fancks *SOS EISBERG* (1933). Während in Malasommias Film die Suchexpedition in der Arktis den Rahmen für ein Drama über Freundschaft, Verrat und Einsamkeit liefert,¹² bezieht sich *SOS EISBERG* in vielen inhaltlichen Details sowohl auf Elemente der Nobile-Katastrophe als auch auf die Grönland-Expedition Alfred Wegeners. Der promovierte Geologe und begeisterte Wintersportler Fanck lud Wissenschaftler

⁸ Die von Fridtjof Nansen herausgegebene Vierteljahrsschrift der internationalen Gesellschaft zur Erforschung der Arktis mit Luftfahrzeugen erschien von 1928 bis 1931 im Gothaer Verlag Perthes. Sie veröffentlichte neueste wissenschaftliche Untersuchungen namhafter Polarforscher; erörterte wirtschaftliche und technische Probleme von Polarexpeditionen und war ausgestattet mit zahlreichen Karten, Zeichnungen und Fotografien.

⁹ Roald Amundsen, Lincoln Ellsworth: *Der erste Flug über das Polarmeer*. Zürich 1927; Umberto Nobile: *Im Luftschiff zum Nordpol*. Berlin 1929.

¹⁰ Die in Berlin unter der Regie von Alfred Braun ausgestrahlte Fassung des Hörspiels ist als Tondokument im Deutschen Rundfunk-Archiv, Frankfurt am Main überliefert.

¹¹ Vgl. zu den Umständen des Absturzes und der Rettungsaktion Wilbur Cross: *Tragödie am Pol. Der Absturz des Luftschiffs „Italia“ – eine wahre Geschichte*. München 2001.

¹² Zu *DER RUF DES NORDENS* vgl. die Rezensionen in Gero Gandert (Hg.): *Der Film der Weimarer Republik. 1929. Ein Handbuch der zeitgenössischen Kritik*. Berlin, New York 1993, S. 553-556.

der Wegener-Expedition als Berater an den Drehort nach Grönland ein.¹³ Außerdem konnte er den populären Jagdflieger Ernst Udet für den Film gewinnen. Der Film erzählt von der abenteuerlichen Rettung eines verschollenen Polarforschers mit Namen Lorenz, der am nördlichsten Punkt Grönlands, am Karajak-Gletscher, auf einem Eisberg gestrandet war. Lorenz wird zwar von seiner Mannschaft gefunden, doch diese gerät selbst in Gefahr und funkt SOS. Es beginnt eine weltweite Suche nach den Verschollenen. Nach einer langwierigen Rettungsaktion findet Lorenz' Frau (gespielt von Leni Riefenstahl) per Flugzeug die Polarforscher, zerstört dieses jedoch bei der Landung, weshalb die Rettung dem Fliegerheld Udet vorbehalten bleibt – dank moderner Technik in Gestalt von Funk und Flugzeug sowie der solidarischen Unterstützung durch herbeigerufene Inuit.

Obgleich Fancks Szenario nichts mit den Ambitionen des Forscherteams um Wegener gemein hat, orientiert es sich doch erkennbar an einem realen Stoff und greift die zentralen Topoi der Faszination des Polaren auf. Seit spätestens Mitte des 19. Jahrhunderts ging von den Polargebieten aufgrund ihrer geheimnisumwobenen Ferne eine besondere Anziehungskraft aus. Als das Unerreichbare schlechthin konnten sie zur Projektionsfläche für vielfältige Ängste und Sehnsüchte werden: Sie galten als Inbegriff von Bedrohung und Grenzüberschreitung, als Abenteuerraum und Kampfplatz für Helden. Die Imagination des „Pols“ als unberührter Naturraum ließ ihn zu einem Fluchtpunkt werden, der Entlastung von zivilisatorischen Zwängen versprach. Fancks Film versammelte fast alle diese Mythen und modellierte daraus ein Gesamtkunstwerk, das zwischen pathetisch aufgeladener „Naturmagie“ und „Technik-Faszination“ changiert.¹⁴ Der polare Raum, in diesem Fall die Küste Westgrönlands, wird bildlich und sprachlich als unwirtliche, einsame und lebensbedrohende Landschaft inszeniert, die zugleich aber auch Einblicke in die überwältigende Schönheit unberührter Natur ermöglicht. Die arktische Schneelandschaft erscheint einerseits als übermächtige, gleichsam ungebändigte Elementargewalt, gegen die der Mensch machtlos zu sein scheint. Andererseits werden die Naturbilder mit Fortschritts-Diskursen verknüpft: Der Erlöser und das den Film überstrahlende Idol ist der Flugzeugpilot Ernst Udet. Tradition und Moderne, Technik und Natur werden im Filmfinale zu einer symbiotischen Einheit verschmolzen.

¹³ Vgl. Arnold Fanck: *Er führte Regie mit Gletschern, Stürmen und Lawinen. Ein Filmpionier erzählt*. München 1973, S. 255.

¹⁴ So der Titel eines Beitrags von Klaus Kreimeier: Naturmagie und Technik-Faszination. Arnold Fancks Berg- und Sportfilmwerkstatt. In: Klaus Kreimeier, Antje Ehmman, Jeanpaul Goergen (Hg.): *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Band 2 Weimarer Republik (1918-1933)*. Stuttgart 2005, S. 474-492.

Polarexpeditionen im frühen nichtfiktionalen Film. Die Expeditionsthematik wurde nicht nur in Buch, Funk und Spielfilm verhandelt, sondern seit den 1910er Jahren auch in nichtfiktionalen Filmen. Filmaufzeichnungen von Expeditionsreisen gab es bereits seit Robert Falcon Scotts legendärer Südpolreise von 1911/12.¹⁵ Doch der erste abendfüllende Film thematisierte die Shackleton-Expedition, die 1914 mit dem Schiff „Endurance“ aufbrach, um die Antarktis zu durchqueren. Nachdem das Schiff im Packeis steckengeblieben und zerbrochen war, trieben die Expeditionsteilnehmer monatelang auf einer Eisscholle und konnten erst 1916 gerettet werden. Der Australier Frank Hurley begleitete die Expedition mit der Filmkamera und konnte trotz der widrigen Umstände einen Großteil seiner Aufnahmen retten und mit dem Film *SOUTH* (GB 1919, R: Frank Hurley) die gescheiterte Expedition dokumentieren. Die Aufnahmen konzentrierten sich dabei vor allem auf die Arbeits- und Lebensumstände der Entdecker inmitten einer kamera- und schnitttechnisch ästhetisierten Eislandschaft.¹⁶

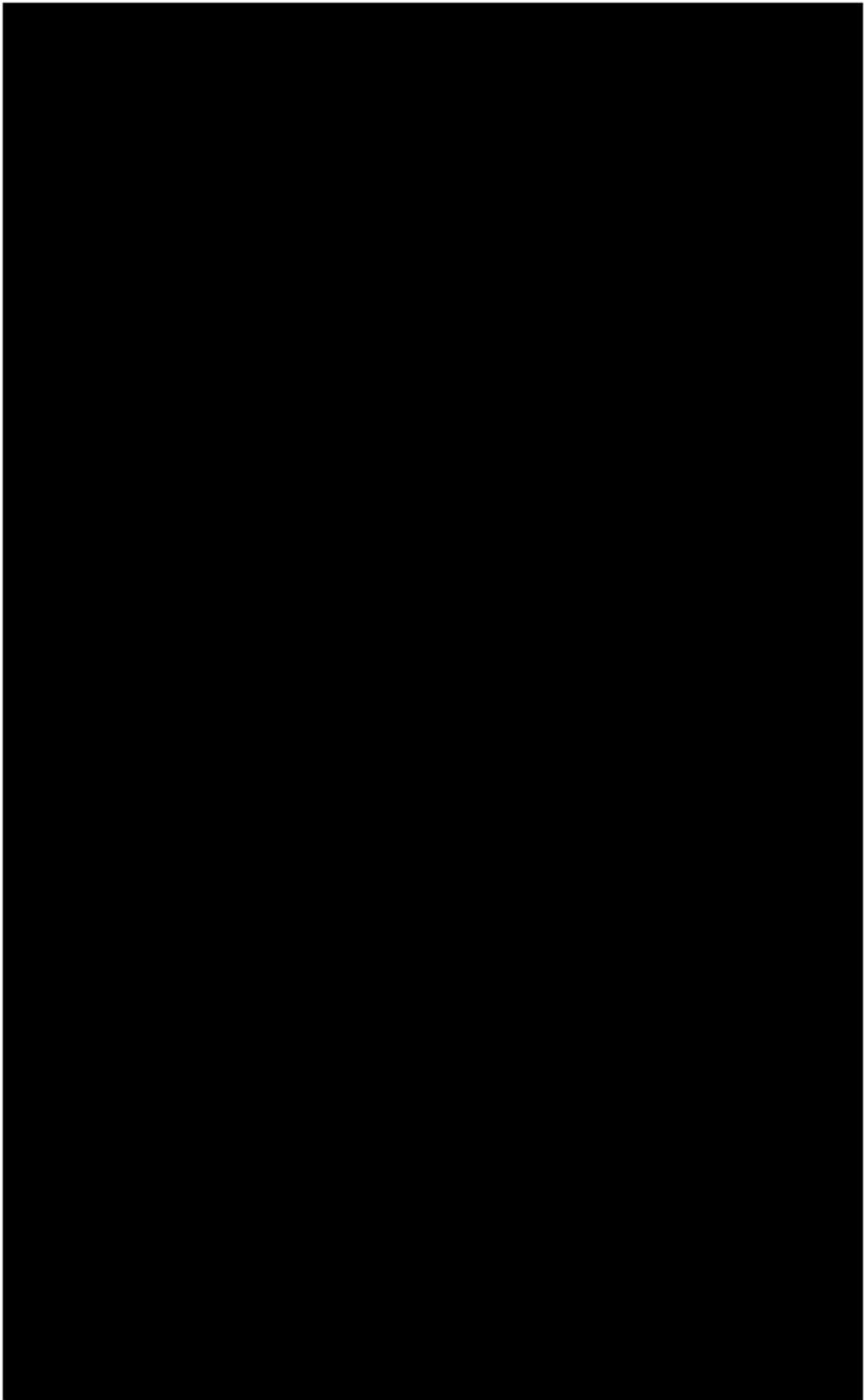
Einen eher wissenschaftlichen Akzent setzte hingegen der 1930 für ein Fachpublikum produzierte Film *DIE DEUTSCHE EXPEDITION VOM JAHRE 1929 AUF DEM GRÖNLÄNDISCHEN INLANDEIS*.¹⁷ Er speiste sich aus den Filmaufnahmen einer Vorexpedition, die Wegener gemeinsam mit drei weiteren Wissenschaftlern nach Grönland unternommen hatte, um die Hauptexpedition des Folgejahres vorzubereiten.¹⁸ Der vom Expeditionsmitglied Johannes Georgi gedrehte und geschnittene Film diente vor allem der chronologischen Dokumentation einer Forschungsreise, deren Stationen die Küste Grönlands, einzelne „Erkundungsfahrten“ mit dem Handschlitten zum Inlandeis, eine Wanderung über den Kamarujuk-Gletscher und die Rückreise nach Kopenhagen war. Kartografische und trickgrafische Darstellungen betonen den wissenschaftlichen Aspekt. Sie knüpfen an Präsentationsformen der Lehrbuchdidaktik an und zielen auf die Systematisierung und

¹⁵ Die auf der Expedition zwischen 1910 und 1912 von dem britischen Kameramann Herbert G. Ponting gedrehten Aufnahmen wurden in unterschiedlichen Versionen seit 1912 gezeigt und trugen zur enormen Popularität des „Polarhelden“ Scott bei. Vgl. HJP Arnold: *Herbert Ponting as a Cinematographer*. London 1965. Eine vom britischen Filminstitut restaurierte Fassung des Films von 1933 wird unter dem Titel *90° SOUTH: WITH SCOTT TO THE ANTARCTIC* durch Milestone Films vertrieben.

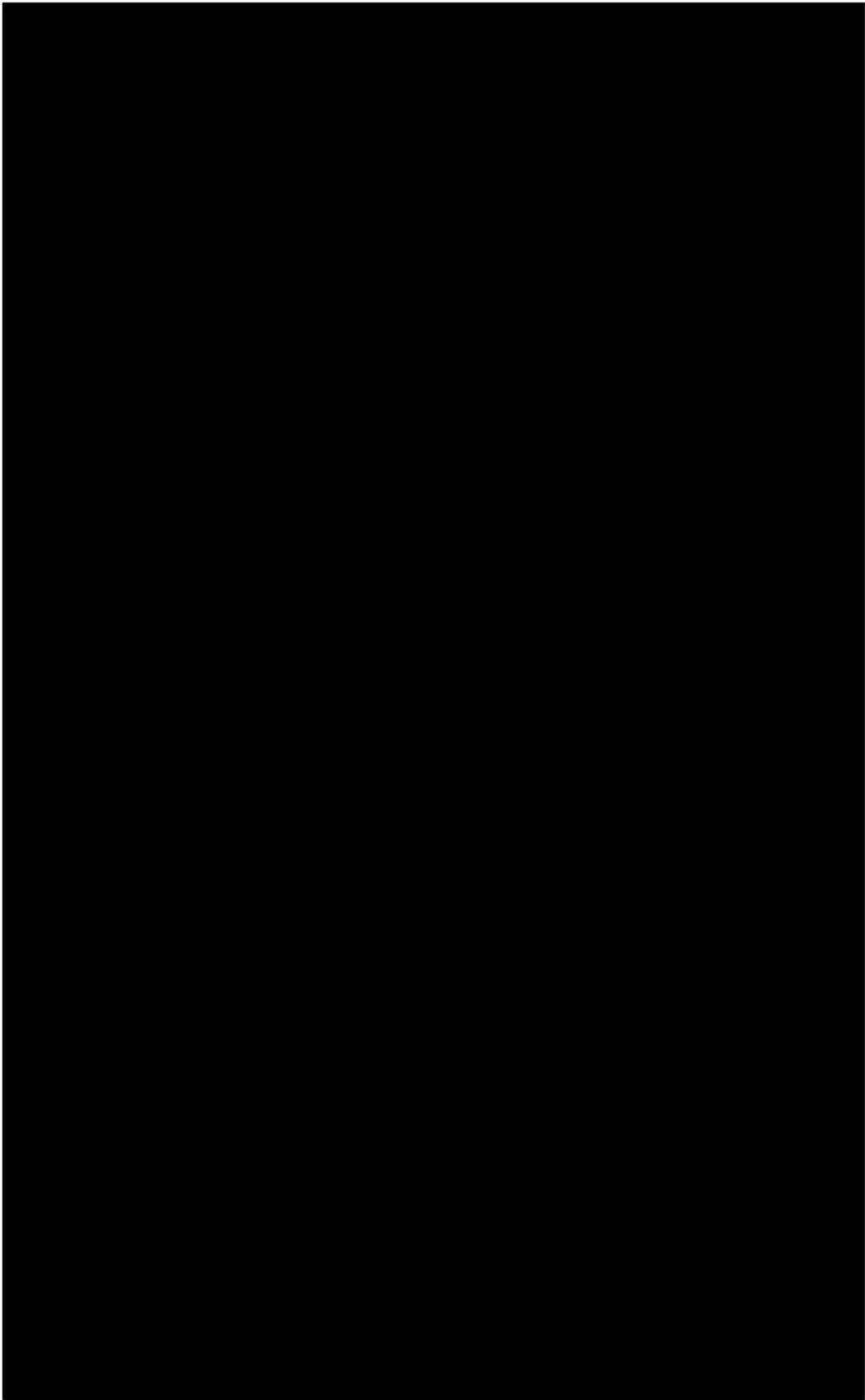
¹⁶ Erschienen 2007 auf DVD in der ARTE-Edition bei absolut medien, Berlin.

¹⁷ Produktion: Reg.-Rat Dr. Johannes Georgi. Zensur: 6. I. 1930, Film-Prüfstelle Berlin Nr. 24.687, 35mm, stumm, 1.990 m (= 73' bei 16 Bildern pro Sekunde.) Benutzerkopie (35mm, 1.859 m) im Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin.

¹⁸ Die Ergebnisse dieser Vorexpedition veröffentlichte Alfred Wegener kurz vor seinem Tod in dem populärwissenschaftlichen Band *Mit Motorboot und Schlitten in Grönland*. Bielefeld, Leipzig 1930.



DAS GROSSE EIS (D 1936): Alfred Wegener (rechts) neben dem Schiffskapitän während der Fahrt nach Grönland. (oben) – Nachträglich in den Film aufgenommene Porträtaufnahme einer Inuit. (unten)



DAS GROSSE EIS (D 1936): Animationen (oben) und Trickaufnahmen (unten) veranschaulichen die wissenschaftlichen Ausführungen über Wetterbildung und die Größenverhältnisse der Eisberge.

Abstraktion relevanter Wissensbestände. Die Realfilmaufnahmen hingegen binden den Forschungsprozess an konkrete Situationen und Erlebnisse der Beteiligten. Unter wissenschaftshistorischen Gesichtspunkten kann der Film als Vorführung einer ergebnisorientierten und effizienten Erkundung unbekannter polarer Regionen und ihrer wissenschaftlichen Auswertung klassifiziert werden. Filmdramaturgisch gesehen handelt es sich jedoch um einen Abenteuerfilm, bei dem die Protagonisten im Rahmen einer klassischen Heldenreise ausziehen und auf der Suche nach sich selbst dem Fremden begegnen. In der Eroberung des Unbekannten haben sie sich zu bewähren, Proben zu bestehen und Gefahren zu überleben. Sie lösen schwierige Aufgaben, die nicht nur ihre eigene Reifung vorantreiben, sondern auch allgemeinmenschliche Bedeutung haben. Forschung und Inszenierung des Abenteuers bilden so zwei untrennbare Aspekte des Films, der nach eigenem Anspruch eine wissenschaftliche Dokumentation sein möchte.

Eine weit wirksamere und ausgeprägtere Verknüpfung von wissenschaftlicher Aufklärung und Inszenierung heroischer und todesmutiger Landaneignung manifestiert der Film *DAS GROSSE EIS – ALFRED WEGENERS LETZTE FAHRT* (1936). Diese im Auftrag der „NS-Kulturgemeinde“ und der DFG im Atelier Noldan ausgeführte Filmarbeit für die Degeto wurde als ein „Dokument deutscher Forscherarbeit und Denkmal für Alfred Wegener“ angekündigt.¹⁹ Noch vor Ablauf des Vorspannes weiß der Zuschauer, dass Wegener „im Kampfe um die Erforschung des großen Eises“ gefallen ist. Nicht nur die für Darstellungen der Polarfahrt typische Kriegs- und Heldenmetaphorik, sondern überhaupt die Tatsache, dass Forschung an das tragische Schicksal einer deutschen männlichen Figur geknüpft wird, verdeutlicht die inszenatorische Stoßrichtung des Expeditionsfilms. Verzichtet der Wissenschaftsfilm von 1930 größtenteils auf explizite Formen der heroischen Selbststilisierung, so erhalten diese in Noldans Film eine geradezu strukturierende, handlungstragende Bedeutung. Obgleich der Film statt einer Wissenschaftlerbiografie das Zeugnis einer Forschungsreise und die populärwissenschaftliche Aufbereitung ihrer Ergebnisse bieten will, werden die Zuschauer auf vielfache Weise mit der Größe und Einzigartigkeit Wegeners als Repräsentanten deutscher Forschung konfrontiert: So erscheint Wegeners Fotografie am Anfang des Films, unterlegt von getragen-pathetischer Musik und umrahmt von Zwischentiteln, die den „kühnen“ Polarforscher als „beste[n] Kenner“ des Eises und „weltbekannten Wissenschaftler“ rühmen, der „in überragender Klarheit die großen Zusammenhänge im Naturgeschehen erschaut“. Sowohl die Planung als auch die Durchführung der

¹⁹ *DAS GROSSE EIS. Dokument deutscher Forscherarbeit und Denkmal für Alfred Wegener im Ufa-Theater Kurfürstendamm.* In: *Der Film*, Nr. 35, 29.8.1936.

Expeditionsreise werden als geniale Leistung gefeiert und Wegeners Tod im Eis als „letzter Kampf“ gegen die „Unerbittlichkeit der Natur“ betrauert. Zur Glorifizierung seines Untergangs wird schließlich ein Tagebucheintrag Wegeners aus der Planungsphase der Reise zitiert, in dem das Forschungsunternehmen als „unser Heiligtum“ bezeichnet wird, das „hochgehalten werden [muss] unter allen Umständen, auch mit den größten Opfern.“ Damit werden Signalwörter geliefert, die die Expedition in den Rang einer pseudo-sakralen Handlung erheben und Wegener selbst zum Märtyrer stilisieren. [Abb. Seite 29] Am Ende des Films wird diese Zuschreibung aus dem Off – vor dem bildlichen Hintergrund eines in der weiten Schneelandschaft aufragenden Kreuzes – nun auf alle „Männer der Wissenschaft“ übertragen, die „ihr Leben in Erfüllung eines inneren Pflichtgebots dem Kampfe widmeten“, dem Kampf „um die Enträtselung der Natur“. Angesichts der religiösen Aufladungen lag es nur nahe, dass dem Film von der Film-Prüfstelle 1936 die besondere Eignung zur Vorführung am Karfreitag, am Bußtag und am Heldengedenktag bescheinigt wurde.²⁰

Die Heroisierung und semantische Aufbereitung der Expedition als kriegsähnlicher Feldzug, heilige Mission und tugendhafte Pflichterfüllung ist typisch für das sogenannte „heroische Zeitalter“ der Polarforschung, das auf die Zeit von 1895 bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs datiert wird und durch den Wettlauf der Nationen zu den Polen gekennzeichnet ist. Die „Eroberung“ der letzten weißen Flecken auf der Landkarte wurde weltweit zu einer von nationalstaatlichen Interessen gesteuerten und medienwirksam popularisierten Bewegung, in deren Rahmen Wissenschafts- und Techniqueuphorie, militärische Tugenden, Männlichkeitskult und Pseudoreligiosität eine enge Allianz eingingen. Im nationalsozialistischen Deutschland der 1930er Jahre ließ sich an die Eroberungssemantik nicht nur nahtlos anknüpfen, sondern darüber hinaus durch Rekurs auf eine genuin deutsche Forschungsleistung die vermeintliche Vorbildlichkeit deutscher Wissenschaft für die internationale Polarforschung herausstellen.

Zwischen Wertekonservatismus und filmtechnischer Innovation.

Neben den Versuchen, die filmische Umsetzung des Expeditionsthemas rhetorisch und bildlich an die tradierten Ideologeme des ausgehenden 19. Jahrhunderts zu knüpfen, manifestiert *DAS GROSSE EIS* die intensive Ausnutzung innovativer ästhetischer und filmtechnischer Möglichkeiten. Die Ursachen für diese enge Verflechtung von Wertekonservatismus, propagandistischer Ausrichtung und avancierter Filmsprache finden sich bereits in der Gründungsphase der deutschen Kulturfilmbewegung. Am Ende des

²⁰ Zulassungskarte der Film-Prüfstelle Berlin, Nr. 42.611 vom 12.6.1936 (Bundesarchiv-Filmarchiv).

Ersten Weltkrieges entstand die Kulturabteilung der Ufa aus dem Bedürfnis, „entscheidende Aufgaben auf dem Gebiete deutscher Propaganda sowie deutscher Kultur- und Volkserziehung nach den Wünschen des [...] Deutschen Reiches zu lösen“.²¹ Im Rahmen dieser von Anfang an „volksbildenden“ und „kulturvermittelnden“ Aufgaben, die nach 1933 zunehmend durch die nationalsozialistische Propaganda unterfüttert wurden, bot der Kulturfilm jedoch seit seinen Anfängen auch ein Experimentierfeld innovativer Filmtechniken: Mikroskopische Aufnahmen, Zeitlupen- und Zeitraffereffekte, grafische Einblendungen, Tricktechniken und Farbaufnahmen wurden hier erprobt und weiterentwickelt.²²

Die kommerzielle Filmgesellschaft „Atelier Svend Noldan“ war in dieser Hinsicht wegweisend. Noldan gehörte in den 1920er Jahren zur künstlerischen Avantgarde, galt als Experte für filmische Spezialeffekte und drehte in den 1930er und 40er Jahren abendfüllende Kultur- und Propagandafilme. Seine Karriere beim Film begann nach dem Studium der Malerei an der Berliner Akademie der Künste in der Kulturabteilung der Ufa. Die Freundschaft zu Erwin Piscator und anderen linksintellektuellen Künstlern wie George Grosz und John Heartfield verhalf ihm 1920 zur Stelle als Leiter der Ufa-Trickabteilung. Bekanntheit in Fachkreisen brachten ihm neuartige Kartentrick-Aufnahmen für die Kulturfilme *DER WELTKRIEG* (1927, R: Leo Lasko) und *DIE STADT VON MORGEN* (1930, R: Maximilian von Goldbeck). 1930 gründete er seine eigene Filmgesellschaft und stieg im „Dritten Reich“ zu einem der wichtigsten Kulturfilm-Regisseure auf.²³ Typisch für seine Filme war der Einsatz vielfältiger Montagestrategien, ein kunstfertiger Umgang mit Tricktechniken und animierten Karten sowie ein kurzweiliger Wechsel von Filmaufnahmen, grafischen Darstellungen und suggestiven sprachlichen Elementen.²⁴

²¹ Oskar Kalbus: *Pioniere des Kulturfilms. Ein Beitrag zur Geschichte des Kulturfilmschaffens in Deutschland*. Karlsruhe 1956, S. 20.

²² Klaus Kreimeier: Ein deutsches Paradigma. Die Kulturabteilung der Ufa. In: Kreimeier, Ehmann, Goergen (Hg.) *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Band 2*, S. 67-86, hier S. 80f.

²³ Noldan produzierte insgesamt 14 eigene Filme, übernahm aber auch Aufträge für Propagandafilme wie *TRIUMPH DES WILLENS* (1935), *OLYMPIA* (1938) und *DER EWIGE JUDE* (1940).

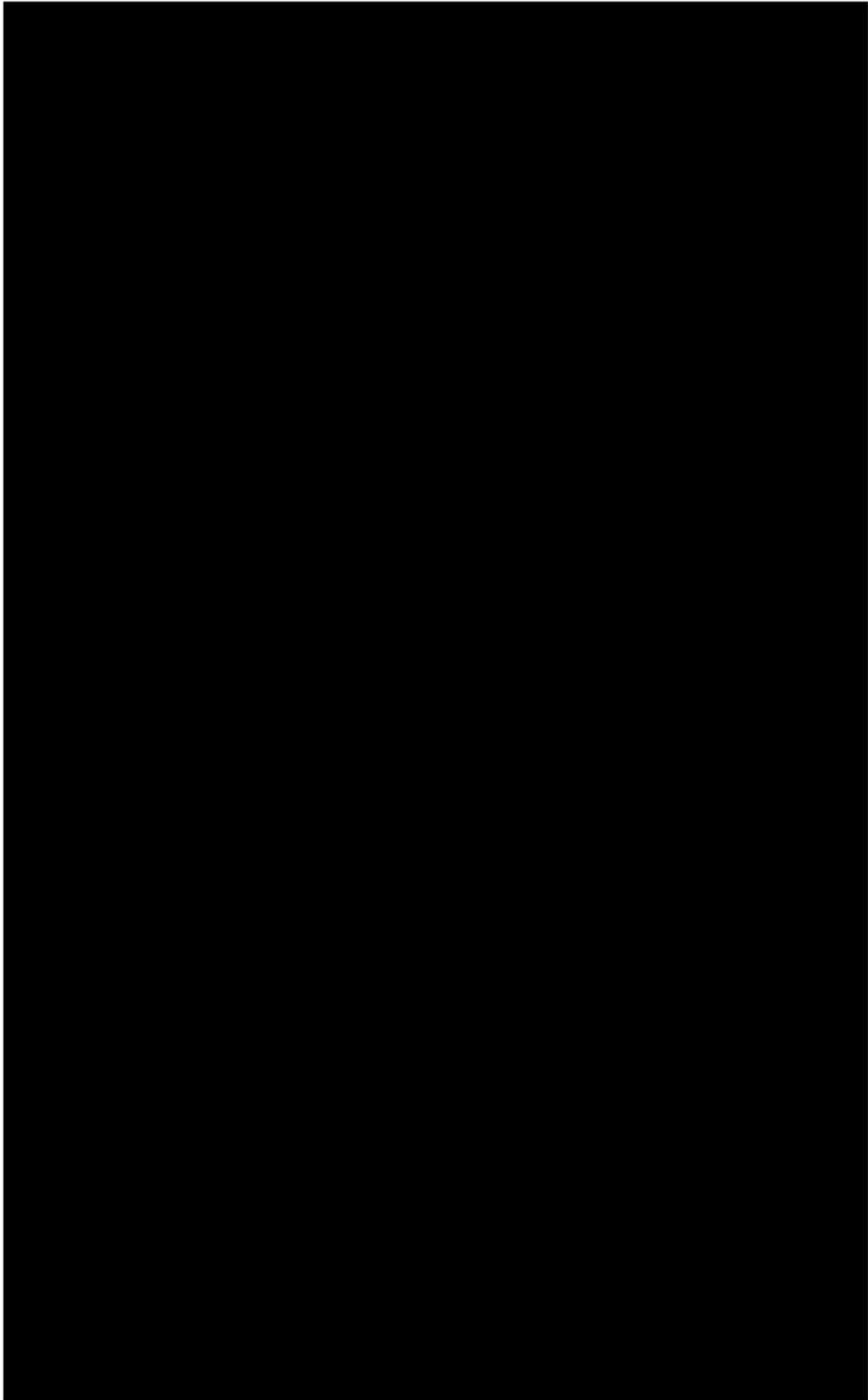
²⁴ Zu Noldans Werdegang und Filmarbeiten vgl. Hans-Jürgen Brandt: *Untersuchungen zum Dokumentarfilm des Dritten Reiches am Beispiel von drei Regisseuren. Hippler, Noldan und Junghans*. Frankfurt 1985; Peter Zimmermann, Kay Hoffmann: Svend Noldan. In: Peter Zimmermann, Kay Hoffmann (Hg.): *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Band 3 „Drittes Reich“ 1933-1945*. Stuttgart 2005, S. 118f.

Mit diesem breiten Spektrum an Präsentationsweisen überrascht auch DAS GROSSE EIS. Bereits in den Eingangssequenzen bringt Noldan alle verfügbaren Darstellungsmöglichkeiten in Anschlag. Ein erster Zwischentitel entwirft in pathetischer Sprache das Heldennarrativ des großen Forschers Wegener, der kämpfend den Naturgewalten zum Opfer gefallen sei. Es schließt sich ein drehender Globus an, gefolgt von Landschaftsaufnahmen, schließlich eine Wetterkarte, auf der sich Pfeile bewegen, Flächen sich ausbreiten, Schriftzeichen auftauchen und verschwinden. Dann eine Parallelmontage: In dramatischer Steigerung werden Realfilmaufnahmen einer Wetterstation, Zeitungsschlagzeilen über Sturmkatastrophen sowie der Kampf einer Schiffsmannschaft gegen orkanartige Sturmböen nebeneinander gesetzt. Zusammengehalten werden die visuellen Versatzstücke durch einen Kommentator, der den Zuschauer darüber aufklärt, wie Stürme entstehen und welchen Einfluss die klimatischen Verhältnisse des Polargebiets dabei haben. [Abb. Seite 23 oben] Diese Form der Darstellung erinnert an heutige Praktiken populärer Wissenschaftsdokumentationen. Forschung wird durch Personalisierung und Dramatisierung zum spannenden Ereignis stilisiert. Alltagsweltliche Bezüge veranschaulichen wissenschaftliche Zusammenhänge und stellen ihre Relevanz heraus. Innovative Filmtechniken (Trickanimationen, Größeneinstellungen, Raffungen und Dehnungen der Zeit) lenken die Aufmerksamkeit der Zuschauer sowohl auf die Präsentation verborgener Naturprozesse [Abb. Seite 23 unten] als auch auf die Vorführung der technischen Möglichkeiten des filmischen Mediums selbst. Letztere kamen auch durch den Einsatz neuer Apparaturen zum Tragen. So wurden für die Grönland-Aufnahmen „Kinamo-Kameras für Normalfilm“ mit „Antrieb durch Federwerk“ genutzt²⁵ – eine von Emanuel Goldberg 1923 entwickelte kompakte Kamera mit nur anderthalb Kilogramm Gewicht, die das umständliche Kurbeln überflüssig machte und sowohl Filmaufnahmen aus freier Hand als auch Selbstaufnahmen unter extremen Wetterbedingungen erlaubte.²⁶ [Abb. Seite 28]

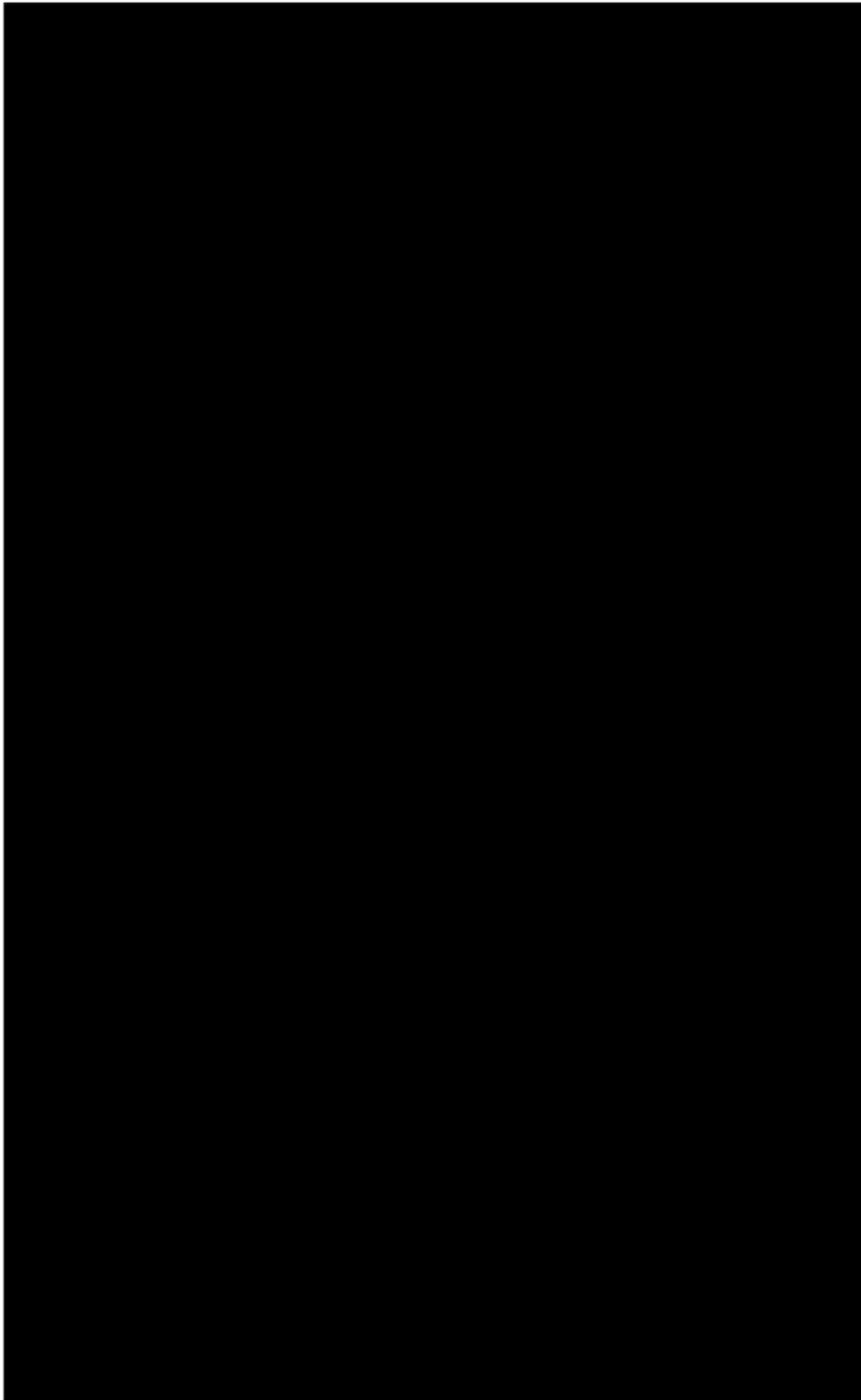
Wissenschaft und Populärkultur. Wie erfolgreich Noldans filmische Handschrift war, belegen die begeisterten Kritiken von 1936. Nach der Uraufführung in Hamburg und Berlin überschlugen sich die Rezensenten geradezu mit überschwänglichen Lobeshymnen. DAS GROSSE EIS sei ein Werk,

²⁵ Angaben zur Aufnahmetechnik in: Dr. Ernst Sorge: *Deutsche Grönlandexpedition Alfred Wegener 1930/31*. Hg.: Reichsanstalt für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht, Archivfilm B 461 / 1940, S. 42 (Bibliothek des Bundesarchiv-Filmarchivs, Berlin). Sorge war Expeditionsmitglied.

²⁶ Vgl. zur Geschichte der Kinamo den Beitrag von Ralf Forster und Michael K. Buckland zur Reihe FilmDokument Nr. 112: *Der Kinamo. Emanuel Goldbergs entfesselte Kamera*. CineGraph Babelsberg, 9. 3. 2009, <http://www.filmblatt.de/index.php?aid=342>.



DAS GROSSE EIS (D 1936): Originalaufnahme der Expedition von Johannes Georgi: Reise ins Innere Grönlands. (oben) – Georgi beim Ablesen von Messdaten in Eismitte. Diese Aufnahme entstand mit Selbstauslöser. (unten)



DAS GROSSE EIS (D 1936): Dramatischer Brief Alfred Wegeners an die Expeditionsteilnehmer. (oben) – Grabstätte Wegeners auf dem Inlandeis. Im Hintergrund einer der Propellerschlitten, die erstmals auf einer Expedition verwendet wurden. (unten)

„das nicht nur seines Themas wegen packt und höchstes Erleben bringt“, sondern auch in künstlerischer Hinsicht einzigartig sei; es handle sich um den besten „Kulturfilm, der je geschaffen wurde“.²⁷ Die LichtBildBühne hob die „Geschlossenheit“, „Klarheit“ und „Sachlichkeit“ in der filmischen Gestaltung heraus – nicht ohne Seitenhiebe auf frühere „Eisfilme“ zu verteilen. Ihnen warf das Blatt Künstlichkeit und Trivialisierungstendenzen vor, da sie mit nachgestellten Studioaufnahmen arbeiteten und Liebesgeschichten als Rahmenhandlung einbauten.²⁸ Es wurden also gerade die Authentizität und der vermeintlich wissenschaftlich-objektive, dokumentarische Charakter des Films gelobt.

Aus Sicht der Beteiligten erschien jedoch gerade die wissenschaftliche Seite weniger überzeugend. Bereits im Vorfeld der Expedition war Johannes Georgi - Teilnehmer der Wegener-Expedition und Verantwortlicher für die Filmaufnahmen - nur sehr widerwillig auf die Forderung eingegangen, alle Filmmaterialien und Filmrechte auf die Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft zu übertragen, weil er der kommerziellen Verwertung nicht traute und befürchtete, die Expeditionsaufnahmen könnten „verkitscht“ und „mißbraucht“ werden.²⁹ Schließlich erwirkte er 1936 – noch bevor der Film in die Kinos kam – eine einstweilige Verfügung gegen die Hamburger Urania-Bühne. Ihr wurde unter Androhung einer Haft- und Geldstrafe verboten, den Film mit Aufnahmen aufzuführen, die nicht „im Verlauf der Grönland-Expedition von 1930/31 auf kinematographischem Wege“ entstanden waren.³⁰ Tatsächlich entstand durch die Nachbearbeitung des Filmmaterials eine Kompilation aus originalen Expeditionsaufnahmen, nachträglichen Aufnahmen der Westküste und ihrer Bewohner

²⁷ DAS GROSSE EIS. In: *Der Film*, Nr. 35, 29.8.1936.

²⁸ DAS GROSSE EIS. In: *LichtBildBühne*, Nr. 202, 29.8.1936. Bei den hier nicht explizit genannten Filmen könnte es sich um den bereits erwähnten Film RUF DES NORDENS (1929) oder um den 1926 von der Ufa produzierten Kulturspielfilm MILAK DER GRÖNLANDJÄGER handeln. Letzterer hatte aufgrund vieler im Studio nachgedrehter Szenen nur mäßigen Publikumserfolg und wurde als „Machwerk“ bezeichnet, das es „nicht verdient, von einem ernsthaften Publikum besucht zu werden“. Vgl. Robert Ewaleit: MILAK, DER GRÖNLANDJÄGER. In: *Der Bildwart. Blätter für Volksbildung* (1928), H. 6/7, S. 416-418, hier S. 418 sowie Frank Berger: Waldemar Coste und der Film MILAK DER GRÖNLANDJÄGER 1926. In: Ders.: *Frankfurt und der Nordpol. Forscher und Entdecker im ewigen Eis*. Petersberg 2007, S. 156-158.

²⁹ Georgi legte Jahrzehnte später seinen 1930 geführten Briefwechsel mit der Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft offen, in dem er um die Filmrechte als Kameramann der Expedition stritt. Er gab schließlich auf, als sich Wegener einschaltete, weil die Durchführung der Expedition zu scheitern drohte. Siehe Johannes Georgi: „Alfred Wegener zum 80. Geburtstag“. In: *Polarforschung* (1960), 2. Beiheft, S. 97-102, hier S. 97.

³⁰ Prozeßverhandlungen um DAS GROSSE EIS. In: *Film-Kurier*, Nr. 204, 1.9.1936.

[Abb. Seite 22 unten], kartografischen Simulationen, Animationssequenzen und Toncollagen, versetzt mit didaktischen, oft pathetischen Kommentaren. Nicht ohne Verbitterung bemerkte Georgi rückblickend, dass „zur Verfügung gestellte Aufnahmen der Vorexpedition [von] 1929 bedenkenlos und willkürlich zwischen die unter ganz anderen Umständen aufgenommenen Bilder der Hauptexpedition eingeschaltet, ja sogar nachträglich aufgenommene Aufnahmen ohne entsprechende Erklärung [...] einem gutgläubigen deutschen und ausländischen Publikum als Expeditionsaufnahmen zugemutet wurden.“³¹

Hatte die Klage in Hamburg zunächst Erfolg, so lehnte die Filmkammer Berlin Georgis Antrag mit dem Hinweis darauf ab, dass bei „der Gestaltung des Films gewisse Freiheiten zuerkannt werden müssten“ und eine Vorführung der Aufnahmen in chronologischer Reihenfolge schlicht unmöglich sei.³² Der Einspruch scheint dennoch zu einer Nach-Bearbeitung des Films geführt zu haben. Denn im Film tauchen Zwischentitel auf, die den Zuschauer darauf hinweisen, welches Filmmaterial jeweils verwendet wurde. Das war aber auch die einzige Konzession, die man dem Verfechter wissenschaftlicher Exaktheit machte. Nach Maßgabe der NS-Kulturgemeinde sollte ja kein Wissenschafts- sondern ein Kulturfilm entstehen. Dieser erwies sich dann auch dank seiner Mixtur aus diversen Medien und unterschiedlichen Filmmaterialien als äußerst geschickte Einführung in das Grönland-Thema. Die Faszination Grönlands erschloss sich im Laufe des Films nicht nur durch beeindruckende Aufnahmen von kalbenden Gletschern und ungeheuren Eismassen, die sich in diversen Lichtbrechungen spiegeln. Auch die am Stil populärer Spielfilme der Zeit orientierte Dramaturgie des Zusammenschnitts der überlieferten Expeditionsaufnahmen mit ergänzendem Material entfaltete eine suggestive Wirkung.

Die Faszination der Filmbilder wurde auch für den Schulunterricht genutzt. Nachdem bereits 1936 eine halbstündige Stummfilmfassung produziert wurde, brachte die Reichsanstalt für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (RWU) anlässlich des 60. Geburtstages von Alfred Wegener 1939 eine dreiteilige Tonfilm-Fassung des Expeditionsfilms heraus.³³ Letztere wurde unter Mitarbeit des Expeditionsteilnehmers Ernst Sorge

³¹ Georgi: Alfred Wegener zum 80. Geburtstag, S. 101 f.

³² Prozeßverhandlungen um DAS GROSSE EIS. In: *Film-Kurier*, Nr. 204, I. 9. 1936.

³³ Im Katalog des Instituts für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (FWU) von 1969/70 sind zwei 16mm-Fassungen des Films für den Unterricht verzeichnet: Nummer F 227 GRÖNLANDEXPEDITION, 1936, 30', stumm und Nummer FT 227 DEUTSCHE GRÖNLANDEXPEDITION ALFRED WEGENER, 1939, 22', Ton. Beide Filme wurden offensichtlich noch 1970 für den Schulunterricht angeboten. Ich danke Jeanpaul Goergen für diese Hinweise.

aus dem dokumentarischen Expeditionsmaterial der Degeto zusammengestellt und unter dem Titel DEUTSCHE GRÖNLAND-EXPEDITION ALFRED WEGENER 1930/31 vertrieben.³⁴ Wenngleich sich der Unterrichtsfilm stärker an die Abfolge der Expedition hält als der Kulturfilm von 1936 und eine stark verkürzte Kompilation der Aufnahmen darstellt,³⁵ so entfaltet doch auch die Schulversion ihre suggestive Wirkung aus einer dramaturgischen Verdichtung und ideologischen Ausrichtung. Dem Konzept der Heroisierung und pathetischen Überhöhung wissenschaftlicher Leistung folgend, endet der Film sinnbildlich mit einem Zitat aus der Edda: „Besitz stirbt, Sippen sterben, Du selbst stirbst wie sie. Eins weiß ich, das ewig lebt: des Toten Tatenruhm.“³⁶ Den Anwalt für wissenschaftliche Sachlichkeit Johannes Georgi hielt diese populärwissenschaftliche Aufbereitung nicht davon ab, eine Einführung über Wegeners Forschung zu geben, als der Unterrichtsfilm am 27. Oktober 1940 im Rahmen der Hamburger Arbeitsgemeinschaft Film aufgeführt wurde.³⁷ In deren Mitteilungsblättern *Die Kogge* erschien allerdings im Zusammenhang mit der Veranstaltung ein Beitrag Georgis, der explizit die Abgrenzung des Expeditionsfilms von jeglicher Nachstellung und Nachbehandlung der Szenen forderte. Sein Konzept eines „wahren, sensationslosen Expeditionsfilms“, der „die unbedingte Wahrhaftigkeit des ganzen Expeditionsfilms“ durch die chronologische Abfolge der Realfilmaufnahmen gewahrt wissen wollte und nur „in Einzelfällen“ Trickzeichnung, Standbilder und Zeichnungen als erläuternde Ergänzung zuließ, sollte sich nicht durchsetzen.³⁸

³⁴ Der Film von 1939 ist auf drei Schmalfilmrollen verteilt und gliedert sich in die Teile DIE ÜBERFAHRT NACH GRÖNLAND UND DIE ERREICHUNG DES AUFSTIEGGLETSCHERS (Teil 1), DAS HINAUFSCHAFFEN DER AUSTRÜSTUNG AUFS INLANDEIS, DIE ERSTEN FAHRTEN MIT MOTORSCHLITTEN UND HUNDESCHLITTEN (Teil 2) und VON DER ERRICHTUNG DER STATION EISMITTE BIS ZUM ENDE DER EXPEDITION (Teil 3). Siehe das von Ernst Sorge verfasste Beiheft der Reichsanstalt für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht zum ersten Teil des Films (F 227 A/1939) sowie die Unterrichtsmaterialien zum gesamten Film (B 461 / 1940) mit einer ausführlichen Beschreibung und Erläuterung der wissenschaftlichen Expeditionsergebnisse und des Filminhalts samt Schriftenverzeichnis (Bibliothek des Bundesarchiv-Filmarchivs Berlin).

³⁵ Teile des Kulturfilms, die mittels Trickaufnahmen die Vorgänge der sogenannten Gletscherkalbung veranschaulichen und erklären, wurden zu einem separaten elfminütigen Kurzfilm mit dem Titel ENTSTEHUNG VON EISBERGEN AN DER KÜSTE GRÖNLANDS zusammengefasst und ebenfalls als Unterrichtsfilm angeboten. Vgl. die RWU-Materialien F 217 in der Bibliothek des Bundesarchiv-Filmarchivs.

³⁶ Ebd.. Benutzerkopie im Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin.

³⁷ DAS GROSSE EIS in neuer Fassung vor der Hamburger Arbeitsgemeinschaft. In: *Film-Kurier*, Nr. 256, 31. 10. 1940.

³⁸ Johannes Georgi: Der Expeditions-Film. In: *Die Kogge [Der Film heute und morgen]*, Mitteilungsblätter der Hamburger Arbeitsgemeinschaft Film, Nr. 55, 1940, S. 39 - 50, hier S. 6,

DAS GROSSE EIS war und blieb ein erfolgreicher Expeditionsfilm, gerade weil der gezielte und gut ausbalancierte Wechsel von Originalaufnahmen, erläuternden Trickgrafiken, in Grönland nachgedrehten Szenen, ethnografischen Auslassungen über die Inselbewohner und Authentizität stiftenden Briefdokumenten die Bedürfnisse eines breiten Adressatenkreises bediente: Angesprochen wurden wissenschaftlich interessierte Laien, Akademiker und Schulkinder, an künstlerischen Experimenten interessierte Filmzuschauer und patriotisch gesinnte Zeitgenossen. DAS GROSSE EIS – ALFRED WEGENERS LETZTE FAHRT gehört damit zu jenen Produktionen, an denen exemplarisch die Grenzgänge des Kulturfilms zwischen avancierter Filmtechnik und tradierter Ästhetik, Infotainment und Propaganda sowie Wissenschaft, Unterricht und Populärkultur auf besonders eindrückliche Weise evident werden.

DAS GROSSE EIS (D 1936)

Die Degeto, Deutsche Kulturfilm GmbH, zeigt / DAS GROSSE EIS / „Die NS-Kulturgemeinde und die Deutsche Forschungs-Gemeinschaft widmen diesen Film dem Gedächtnis des deutschen Polarforschers ALFRED WEGENER, der im Kampfe um die Erforschung des großen Eises fiel. Professor Alfred Wegener war nicht nur ein kühner Polarforscher und der beste Kenner des grönländischen Inlandeises, sondern darüber hinaus ein weltbekannter Wissenschaftler, der in überragender Klarheit die großen Zusammenhänge im Naturgeschehen erschaut. / [Es folgen die Namen der Expeditionsteilnehmer.] / Der größte Teil der eigentlichen Expeditionsaufnahmen wurde von Dr. Georgi hergestellt. Weitere Aufnahmen stammen von Ing. Herdemerten und Dr. Kopp³⁹ / Neuaufnahmen der grönländischen Landschaft und der Kalbungen: Operateur: Walter Riml, Geograph: Dr. Paul Kunhenn / Bearbeitet mit Unterstützung von Frau Else Wegener und Dr. Paul Kunhenn durch Atelier Noldan / Musik: Fritz Wenneis, unter Mitverwendung musikalischer Motive von W. Bergau / Sprecher: Max Bing, Georg Eilert, Wolfgang Staudte, Eugen Wallrath / Ton: Hans Rütten / Carl Cürten-Film-Verleih (Credits laut Vorspann)

Zensur: 12.6.1936, Film-Prüfstelle Berlin Nr. 42 611, 35mm, Ton, 2.145 m, jugendfrei, staatspolitisch wertvoll, volksbildend, Lehrfilm / 23.11.1938, Film-Prüfstelle Berlin, Nr. 50 161, 16mm, Ton, 857 m, jugendfrei, staatspolitisch wertvoll, volksbildend, Lehrfilm / 19.1.1940, Film-Prüfstelle Berlin Nr. 53 156, 35mm, Ton, 2.152 m, jugendfrei, staatspolitisch wertvoll, volksbildend, Lehrfilm / 15.2.1944, Film-Prüfstelle Berlin Nr. 59 776, 35mm, Ton, 2.159 m, jugendfrei, volksbildend

Uraufführung: 23.8.1936, Hamburg (Urania-Filmbühne)

Berliner Aufführung: 28.8.1936 (U.T.-Kurfürstendamm, Titania-Palast)

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin: 35mm, Ton, 2.100 m (= ca. 77')

S. 50, S. 49. Georgi kündigt an, dass er sein Konzept am Filmmaterial der Vorexpedition von 1929 erproben möchte. Eine solche Bearbeitung hat dann aber nie stattgefunden.

³⁹ Auf der Zulassungskarte 42.611 heißt es: „Der Expeditionsfilm besteht aus Aufnahmen der drei Mitglieder Dr. Georgi, Ing. Herdemerten, Dr. Kopp.“ (Bundesarchiv-Filmarchiv).