

Jeanpaul Goergen; Patrick Vonderau

## Kurz Vorge stellt

2003

<https://doi.org/10.25969/mediarep/20946>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Goergen, Jeanpaul; Vonderau, Patrick: Kurz Vorge stellt. In: *Filmblatt*. Filmblatt 22, Jg. 8 (2003), Nr. 22, S. 123–124. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/20946>.

### 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>

rumuswerbung angelegt: Ein Mercedes-Bus bringt eine Gruppe junger Ausflügler über die Reichsautobahn ins sommerliche Thüringer Land. Dort verweilen sie an beschaulichen Orten – im „Staatsbad“ Salzungen, an romantischen Burgen, auf dem Gothaer Marktplatz und in Weimar am Gasthaus „Zum Goethebrunnen“. Naturerlebnis und deutsche Tradition stehen eng zusammen, aktuelle politische Bezüge bringt der Film nur an einer Stelle: Zu Weimar vermerkt der männliche Off-Kommentar, dass die Stadt heute „den Führer auf seinen Touren durch Thüringen [beherbergt]“.<sup>5</sup> Trotz ihrer vermeintlichen Neutralität sind die Agfacolor-Bilder ein Plädoyer für den Nationalsozialismus: Allerorts herrscht Friede, Freude und Sonnenschein – im ersten Kriegsjahr ist das Klima optimistisch, auch an einem Bratwurststand auf dem Erfurter Blumenmarkt, wo die Kamera eine fröhliche Runde beim Imbiss einfängt.

Die ersten Agfacolor-Kulturfilme übernahmen Sujets, die der Kulturfilm längst bereitgestellt hatte: Einerseits bildeten sie schöne heimische Landschaften ab und betonten die deutsche Kultur. Dieser Gruppe sind neben der Fremdenverkehrsreklame für Thüringen u.a. *Märkische Fahrt* (eine Schiffsreise durch die Mark Brandenburg) sowie der Überläufer *Romantisches Burgenland* zuzuordnen.

Zum anderen dringen sie nun auch in Farbe immer tiefer in das „einzigartige Mysterium des Lebens [vor]“.<sup>6</sup> Spezialobjektive, Zeitlupe, Zeitraffer und Mikrokamera waren beliebte Helfer, um Frösche in Nahaufnahme, Insekten, Einzeller, bunte Unterwasserwelten aber auch das zauberhafte Werden und Vergehen der Wolken zu inszenieren: all diese Mittel werden nun durch Agfacolor noch einmal gesteigert. Beispiele sind *Buntes Leben in der Tiefe*, *Wolken spiel*, *Warnen und Tarnen* sowie *Welt im Kleinsten*.

Die Menge an biologischen bzw. naturwissenschaftlichen Filmen wuchs mit zunehmender Kriegsdauer an, während *Romantisches Burgenland* (gewiss nicht zufällig) nicht nach seiner Fertigstellung im Herbst 1944, sondern erst nach dem Krieg (1952) in die Kinos kam. Nach der Schlacht von Stalingrad wurden neue Farbkulturfilme über deutsche Landstriche nicht mehr offiziell zugelassen.<sup>7</sup>

Beiden Gruppen ist eine konsequente Verneinung der Kriegsrealität gemeinsam, entsprechend begrenzt sind die Themenfelder. Dennoch weisen die Filme immer wieder darauf hin, dass sie Wirklichkeit reproduzieren und dies durch die Wiedergabe natürlicher Farben genauer als in Schwarzweiß leisten können. In *Welt im Kleinsten* beispielsweise reflektiert der Kommentarsprecher fortlaufend das neue Medium Farbfilm und die Mikrokinematografie. Solche Filme sollten wohl auch verdeutlichen, dass die deutsche Wirtschaft auch im Krieg Höchstleistungen vollbringen kann.

Trotz romantischer bzw. verklärend märchenhafter Bilderwelten halten die Kulturfilme am Anspruch fest, populärwissenschaftlich belehren zu wollen.

Einige Filme formulieren Zielsetzungen, die durch das Vorführen einzelner Phänomene eingelöst zu sein scheinen: *Warnfarben und Tarnfarben* will so „den Versuch machen, an zahlreichen Beispielen den vermutbaren Sinn der Farbgebung [im Tierreich] aufzudecken.“<sup>8</sup> Unter dem Motto „Die Welt ist erkennbar“ richten sich die Argumentationen stringent auf den Beweis dieser Feststellung und sind folglich eindimensional. In *Warnfarben und Tarnfarben* steht dabei die vermittelte Botschaft im Kontext der NS-Ideologie: Auch die Tiere sind einem „ewigen“ Überlebenskampf ausgesetzt und agieren stets unter „gefechtmäßigen“ Bedingungen, um nicht gefressen zu werden.

Die dramaturgische Struktur der farbigen Kulturfilme ist gleichermaßen auf die Kriegssituation und die spezifizierten Unterhaltungsaufgaben des Kinos zugeschnitten, die Strategie „Schwere Zeiten – leichte Filme“ wirkte demnach nicht nur im Spielfilm. Dies äußert sich etwa in übertrieben salopp formulierten Kommunikationsangeboten an den Zuschauer, dem Kameraauge neugierig zu folgen und einen Spürsinn für die farbenfrohe Welt der Natur zu entwickeln (*Warnfarben und Tarnfarben, Welt im Kleinsten*).

Strengere didaktische Schemata werden in *Buntes Leben in der Tiefe* durch eine humoristische, auf die zeitgenössischen Geschlechterverhältnisse abhebende Rahmenhandlung aufgebrochen: Ein charmanter italienischer Meeresbiologe führt eine junge, naiv gezeichnete deutsche Frau durch die adriatische Unterwasserwelt. Während sie entzückt den „bunten Traum“ bewundert und in den ihr unbekanntem Organismen meist irgendwelche Blumen vermutet, gibt der Italiener dezente Hinweise und reicht die korrekten Bezeichnungen der Lebewesen nach.

Einige Landschaftsfilme verzichten dagegen auf jeglichen Off-Kommentar, blenden die Stationen in Schrifttafeln ein und verlassen sich auf die Poesie der Bilder und die melancholische Begleitmusik (*Lustgärten aus galanter Zeit, Frühling in den Vogesen*).<sup>9</sup> Martin Riklis *Wolkenspiel* schließlich reduziert die Information über das Wetter und die Wolkenbildung auf wenige Sätze und lebt ganz vom Zauber der farbigen Zeitraffersequenzen, „die zuvor noch kein menschliches Auge wahrnehmen durfte.“<sup>10</sup>

Gerade an diesem wohl gelungensten Agfacolor-Kulturfilm kommt die spezifische Funktion der Farbsinfonien deutlich zum Ausdruck: Sie sollten die (Kriegs)Wochenschau vergessen machen und das Eintauchen in die Fiktion des Spielfilms vorbereiten. Auch deshalb blenden sie bestimmte Realitätsaspekte aus – Großstadt und Industrie beispielsweise.

Dabei finden die Filme – im Gegensatz zu den sich überschlagenden Pressebehauptungen<sup>11</sup> – keine neuen Themen und wenn von einer neuen Ästhetik durch Agfacolor gesprochen werden kann, so reduziert sie sich auf die Farbe sowie verlangsamte Schwenks und die verringerte Schnittfrequenz. Werbefilme über Touristenregionen etwa gehörten seit den zwanziger Jahren zu einer festen Komponente des Kulturfilms. Unterhaltende Tierfilme mit Mikroauf-