

**5. Interdisziplinäres Symposium
Der Wald als romantischer Topos**

Mittwoch bis Freitag 23. bis 25. Mai 07

Mittwoch 23. Mai 07
19.30 Uhr Großer Saal

„Der klingende Wald“
Konzertprogramm innerhalb des Wald-Symposiums

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)
Der Jäger Abschied, op. 50 Nr. 2
Fassung für Bläserquintett

Moritz Hauptmann (1792-1868)
Sängerfahrt, op. 32 Nr. 1

Johannes Brahms (1833-1897)
Bei nächtlicher Weil (Deutsche Volkslieder)

Gottfried Keller (1819-1890)
Waldlied

Fritz Grashoff (1913-1997)
Anuschka oder Das Besenbindelied

Erich Fried (1921-1988)
Was ist uns Deutschen der Wald?

Karl Krolow (1915-1999)
Der Baum

Joseph von Eichendorff (1788-1857)
Sehnsucht

Dimitri Terzakis (*1938)
Satyr und Naiaden

Max Reger (1873-1916)
Waldeinsamkeit (Volkslied, aus: Schlichte Weisen), op. 76

Joseph Marx (1882-1964)
Waldseligkeit

Robert Schumann
Sehnsucht nach der Waldgegend, op. 35 Nr. 5

Johannes Brahms (1833-1897)
O kühler Wald, op. 72 Nr. 3
Othmar Schoeck (1886-1957)
Abschied, op. 20 Nr. 7

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)
Das heilige Leben der Natur

(aus: Die Leiden des jungen Werther)
Theodor Storm (1817-1888)

Ein grünes Blatt

Ludwig Uhland (1787-1862)
Der Wald

Peter Huchel (1903-1981)
Späte Zeit

Conrad Ferdinand Meyer (1825-1898)
Jetzt rede du

Richard Wagner (1813-1883)/

Glenn Gould (1932-1982)
Siegfried-Idyll

(Klavier-Transkription)

Johannes Brahms (1833-1897)
Es geht ein Wehen durch den Wald, op. 62 Nr. 6
Waldesnacht, op. 62 Nr. 3

Henriette Meyer-Ravenstein, Mezzosopran; Hedayet Djeddikar, Klavier

Catherine Vickers, Klavier

Alexander Schawgulidse, Klavier

Bläserquintett (Amanda Kleinbarth, Alkim Köker, Taher Salah-Eldin, van Hoc Hoang, Horn; Sebastian Bell, Bassposaune)

Kammerchor der Hochschule
Wolfgang Schäfer, Leitung und Rezitation

Donnerstag 24. Mai 07 20.30 Uhr Kleiner Saal

Freitag 25. Mai 07 14 Uhr Kleiner Saal

DER EWIGE WALD (1936).

70 Minuten, schwarz-weiß, 35 mm

Regie: Hanns Springer & Ralf von Sonjewski-Jamrowski

Text: Carl Maria Holzapfel

Musik: Wolfgang Zeller

Produzent: Albert Graf von Pestalozza

Produktion: Lex-Film im Auftrag der NSKG (= Nationalsozialistische Kultur-gemeinde)

Uraufführung: 16.6.1936 im Ufa-Palast München, am „Tag des Volkstums“ der Reichstagung der NSKG.

Später wurde er fast ausschließlich in Matineen für die Mitglieder der NSKG aufgeführt.

Das Massensymbol der Deutschen war das HEER. Aber das Heer war mehr als das Heer: es war der MARSCHIERENDE WALD. In keinem modernen Lande der Welt ist das Waldgefühl so lebendig geblieben wie in Deutschland. Das Rigide und Parallele der aufrechtstehenden Bäume, ihre Dichte und ihre Zahl erfüllt das Herz des Deutschen mit tiefer und geheimnisvoller Freude. Er sucht den Wald, in dem seine Vorfahren gelebt haben, noch heute gern auf und fühlt sich eins mit den Bäumen. [aus: Elias Canetti, Masse und Macht, 1960]

Dieser Film vereinigt in sich exemplarisch einige der für diese Jahre bedeutenden Komponenten: Zunächst tritt er uns als ein besonders anspruchsvolles Exemplar des ‚Kulturfilms‘ entgegen, – eine Filmgattung, die sich in den 20er Jahren in der Ufa entwickelt hat und eine spezifisch deutsche Form des Filmschaffens darstellt. An diesem Film haben die besten Kameramänner dieser Zeit mitgewirkt – darunter Sepp Allgeier, Kameramann bedeutender Bergfilme, der als Leni Reifenstahls Chefkameramann u.a. auch Triumph des Willens gedreht hatte. Der Regisseur Ralf von Sonjewski-Jamrowski realisierte bereits 1933 den für die NS-Ideologie repräsentativen und gleichermaßen ergreifenden Propaganda-Spielfilm Blut und Boden. Mit dem Film Ewiger Wald, für den sich die Dreharbeiten über zwei Jahre erstreckten, entdeckte Hans Springer den Wald als Filmthema. Wolfgang Zeller war einer der versiertesten und gefragtesten Filmkomponisten dieser Jahre. Und: Der ewige Wald war mit 70 Minuten, in denen unter anderem 1.200 Laiendarsteller und 3 Chöre mitwirkten, die längste und aufwendigste Produktion der NSKG.

Die NSKG basierte auf dem 1928 von Rosenberg gegründeten „Kampfbund für die deutsche Kultur“ und nährte sich weltanschaulich von Rosenbergs 1930 veröffentlichtem Buch Mythos des zwanzigsten Jahrhunderts. Besonders Rosenberg war von völkischen Ideen geprägt, so finden sich in seinem Buch wie auch in dem Film Der ewige Wald klare Verweise auf die völkischen Vorstellungen von der Besonderheit der germanischen Rasse, die – ergänzt mit biologischen und symbolischen Metaphern und visuell unterfüttert von grandiosen Naturaufnahmen – zu einem nationalsozialistischen Pathos verschmelzen.

In diesem Film wird der Wald zur Metapher des Lebensraumes der germanisch(-arischen) Rasse. Wie in vielen anderen Natur-/Kulturfilmen dieser Ära vermittelt er dem Publikum, dass das Leben aus ewigem Entstehen und Vergehen bestehe. Die Analogiebildung von Wald und Volk, von Baum und Mensch unterstellt, dass sich der Mensch als Teil einer Gemeinschaft verstehen muss, so wie auch der einzelne Baum als Teil des Waldes zu sehen ist, und er somit als Teil dieser Gemeinschaft mit den Wurzeln fest in der heimatlichen und von uralten Traditionen, Ahnenblut etc. getränkten Erde verankert ist und gleichzeitig mit seinen Ästen in den Kosmos reicht, bei Sturm und Bedrohung sich gegenseitig stützt, dabei aber den eigenen Tod nicht scheuen darf. Denn der eigene Tod trägt zum „Erhalt“ der Gemeinschaft bei; er ermöglicht deren Erneuerung und mündet in der Wiederauferstehung der Nation bzw. Rasse.

Der Film zeigt sieben Phasen des Lebenslaufs der Germanen, die an geschichtlichen Ereignissen ausgerichtet werden, die man für das Selbstverständnis der Rosenbergschen Ideologismen für relevant hielt, – eingebettet in den Wechsel der Jahreszeiten und die ständige Erneuerung der Natur. Der Film „erzählt“ also die Geschichte des deutschen Volkes von der Bronzezeit bis heute als Geschichte des deutschen Waldes. So wird bspw. die Niederlage des I. Weltkrieges parallel montiert mit der Abholzung des deutschen Waldes, der dann wieder neu ersteht als Fahnenwald der Hakenkreuzbanner. Gesellschaftsmodelle, in denen der Lauf der Natur und das aus diesem abgeleitete Entstehen für die anderen bis hin zur Selbstaufopferung gepredigt werden, wurden in Kulturfilmen dieser Jahre auch bei der Ufa produziert – wie zum Beispiel Der Ameisenstaat. Der Wald als Topos für die Verortung der germanisch-arischen Rasse findet sich bis 1943 regelmäßig in den Filmen des Dritten Reiches.

Kerstin Stutterheim (Berlin)

Zur Filmmusik Wolfgang Zellers:

Wolfgang Zeller (1893–1967) komponierte Orchesterstücke, Kammermusik und Lieder; er arbeitete als Geiger im Orchester der Berliner Volksbühne, dirigierte und komponierte dort auch die Schauspielmusik. Nachdem er den ersten Scherenschnittfilm von Lotte Reiniger Die Abenteuer des Prinzen Achmed (1926) vertont hat, avanciert zu einem der gefragtesten Filmkomponisten des deutschen Films, leider auch der NS-Zeit. Er komponierte Filmpartituren u.a. zu Der Herrscher (1937), Jud Süß (1940), zur Komödie Der zerbrochene Krug (1937), zur Novelle Immensee (1943). Seine bedeutendsten Filme der Nachkriegszeit waren Ehe im Schatten (1947) und Serengeti darf nicht sterben (1959), der als bester Dokumentarfilm einen Oscar erhielt. Seine letzte Arbeit für den Film war die Musik zu der Grass-Adaption Katz und Maus (1966).

Joseph Goebbels wusste um die propagandistische Funktion des Mediums Film, es sei das „modernste Mittel [...] zur Beeinflussung der Massen [...], das es überhaupt gibt“ (1934). In diesem Film konzentrierte sich Zeller auf die Vertonung der dramaturgischen Topoi Feind, Tod und Volk. Er verzichtete auf Originalgeräusche und unterlegte den Film nahezu komplett mit seiner Musik. Während der Feind-Topos stereotyp mit aggressiven Marsch-Rhythmen einhergeht, werden der deutsche Wald resp. das deutsche Volk kontrastiv mit melodiosen Streicherklängen unterlegt. In den Todesszenen entspricht Zeller nicht der erwarteten Funktionalisierung der Musik: Er inszeniert/verherrlicht den Tod des „Helden“ nicht als Opfertod bzw. führt er mit den Todesszenen kein ritualisiertes Trauerverhalten vor, das auf Distanzierung, auf kollektive Trauer angelegt wäre. Indem er mit seiner Musik die private, psychische Verzweiflung der Sterbenden und einzelner Trauernder beleuchtet, er nie die Möglichkeit einer Heilserwartung bestätigt, was durch hymnische Verklärung (Wendung nach Dur, Marsch mit vollem Orchester etc.) leicht zu realisieren gewesen wäre, verzichtet er „immer auf Schlusswendungen nach Dur. Die Musik bestätigt damit nie die Möglichkeit einer Heilserwartung“, den Sieg der Idee (nach Christine Raber).

Wie den Regisseuren ging es Zeller um ein „Optimum, nicht um ein Maximum an Propaganda“ (Behrenbeck). Sein Ziel war nicht eine „Zurschaustellung nationalsozialistischer Embleme und Symbole“ (Goebbels), also eine unverhohlene, oberflächliche Präsentation der Ideologie mit der offensichtlichen Intention der Beeinflussung sondern eine subtile ideologische Durchdringung des Films. „Durch seine Musik wurden die Bilder zum ‚ideologischen Gift‘“ (Raber).

Ute Jung-Kaiser (Frankfurt)

Literatur (Auswahl):

Sabine Behrenbeck, Der Kult um die toten Helden, Vierow b. Greifswald 1996
Wolfgang Benz, Feindbild und Vorurteil, München 1996
Joseph Goebbels, Beitrag in: Der Kinomatograph vom 13.2.1934
R.G. Lee / S. Wilke, Forest as „Volk“: „Ewiger Wald“ (1936), in: R. Reichert (Hg.), Kulturfilm im „Dritten Reich“, Wien 2006.
Christine Raber, Der Filmkomponist Wolfgang Zeller. Propagandistische Funktionen seiner Filmmusik im Dritten Reich (Diss. TU Berlin 2003), Laaber 2005
U. Rügner, Nicht nur Symphonik und Chorgesang, in: P. Zimmermann / K. Hoffmann (Hg.), Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland, Bd. 3, Stuttgart 2005
Kerstin Stutterheim, Natur- und Tierfilme, in: Peter Zimmermann/Kay Hoffmann (Hg.), Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland, Bd. 3, Stuttgart 2005
Dies., Vom Hirschkäfer zum letzten Einbaum, in: Ramon Reichert (Hg.), Kulturfilm im „Dritten Reich“, Wien 2006 .
Jochen Zechner, Wald, Volksgemeinschaft und Geschichte, in: Ramon Reichert (Hg.), Kulturfilm im „Dritten Reich“, Wien 2006.