

THOMAS KOEBNER

NATUR IM FILM

RANDBEMERKUNGEN

SCHÜREN

Inhalt

I Erste Überlegungen	7
II Wald und Dschungel	11
III Berge	29
IV Die Prärie	39
V Die Wüste	49
VI Inseln	61
VII Wege in die Wildnis	69
VIII Seenot	75
IX Futuristische Naturvisionen	85
Schlussbetrachtung	89
Literatur	91
Abbildungsnachweis	93
Filmregister	94

I Erste Überlegungen

Wer im Wald Einsamkeit und das «tiefere Leben» sucht, mag sie finden, je nach Abstand zur nächsten Ansiedlung. Doch der «ewigen Mutter Natur» wird man nur stückweise begegnen, in Gestalt des «natürlichen» Wachstums der Pflanzen und Tiere. Die meisten Wälder sind von Förstern oder anderen Eingriffen des Menschen und seines Lebenswandels überformt worden. Eher dürfen noch die weiten Flächen oder Wüsten als «Ur-Natur» gelten, deren Entstehung ohne menschliche Prägung ausgekommen ist. Auch steinerne Gebirge und der Anblick der Gewässer ändern sich nur in langen Zeitperioden, also im Vergleich zum kurzen Menschenleben unwesentlich oder unbemerkbar – abgesehen von Grenzzonen zwischen Land und Wasser. Katastrophen wie Erdbeben oder Vulkanausbrüche verschieben schon kurzfristig Oberflächen in ungeheurem Ausmaß.

Doch selten wird die extrem dynamische Natur aufgesucht. Eher bietet sich den «Zivilisationsmüden» das «stille Gelände», die Idylle als «Wunsch-Landschaft» oder als idealisierte alternative Umwelt dar. Gartenkulturen bilden den Kompromiss zwischen «gefesselter» Natur und dem Entwurf eines «Schonraums». Die weit hinauf strebenden Felswände dagegen, die schnee- und eisbedeckten Klüfte und Kappen großer Gebirge bezeichnen eine schwer zugängliche Welt, in der der Mensch (mit Ausnahme spezialisierter Forscher und Abenteurer) eigentlich nicht zu Hause ist. In gewisser Hinsicht

firmt auch der dunkle Wald als Schauermotiv, als Ort, in dem aus stadtbürgerlicher Perspektive unheimliche Gefahren lauern (oder Chancen der «Wiedergeburt» auf die Eindringlinge warten).

In der Rückkehr zur Natur, wie auch immer praktiziert oder nur theoretisch vorgestellt, drückt sich seit je Überdruß an einengenden gesellschaftlichen Normen aus.¹ Die Natur, die als Gegensatz zur städtischen Kultur aufgesucht wird, erscheint als ausgedehnt, bisweilen grenzenlos und vor allem als unbekannt. In diese Natur einzudringen, heißt oft, das eigene Leben zu riskieren. Oder in ein ursprünglicheres Leben einzutauchen, da man auf die in der Zivilisation angelernten Techniken zum Teil verzichten muss. Die Begegnung mit der Natur kann Heil und Unheil versprechen – sie gilt auf jeden Fall als Macht, die von Menschen nicht wesentlich kontrolliert werden kann. Reaktionen wie Angst oder Ehrfurcht vor der «erhabenen» Natur sind nicht selten. Menschen, die ihr ausgesetzt sind, fühlen sich als ohnmächtig und klein. Besonders Meeresszenarien schüchtern ein: Stürme und Riesenwellen, manchmal auch See-Ungeheuer, demonstrieren die Hilflosigkeit der Seefahrer und Meeresrandsiedler.

Natur ist, wo sie als Gegenwelt aufgesucht wird: als Gegenwelt zur dörflichen und städtischen Gemeinschaftserfahrung, zum Massenerlebnis oder zur um sich greifenden Industrialisierung. Natur wird in kunstvoller Konstruktion oft als vielsinniges Zeichen benutzt, ihr Eindruck versteht sich vor allem als erhaben und unzugänglich, gleichzeitig Bewunderung und Angst auslösend. Diese mehrfache Bedeutung wird in Filmen ausdrücklich und ausführlich berücksichtigt, somit der handlungspragmatischen Funktion des Waldes, der Wüste oder der Wildnis als Schauplätzen eine ästhetische Dimension hinzugefügt. Umrissartig und beiläufig oder detailliert und absichtsvoll wird so ein Konzept von Natur sichtbar: zum Beispiel von der Natur als unergründlicher Übermacht oder als eines heilenden Schutzraums.

Für Spielfilme mit ihrem Erzählungscharakter sind Landschaften selten ökologische Objekte – anders verhält es sich bei Dokumen-

1 S. verschiedene Studien des Verfassers in: *Rückkehr zur Natur. Ideen der Aufklärung und ihre Nachwirkung*. Heidelberg: C. Winter, 1993.

tarfilmen, die vielleicht veranschaulichen wollen, dass Fruchtfolge auf den Feldern nützlich ist, gute Bewässerung relativ hohe Beträge bringt und sinnvolle Waldwirtschaft den Tierbestand im Blick behält. Im Spielfilm verheißt die farbige Osterwiese primär das Glücksgefühl der Personen, die mit ins Bild rücken, der dunkle Wald verdeutlicht das Angstpotenzial der Wanderer, die Unwegsamkeit hoher Gebirge stellt den «steinernen» Widerstand vor Augen, mit dem Eindringlinge rechnen müssen. Die Landschaft als filmisch erfasste Kulisse oder Schauplatz, modelliert durch den Aufnahme-winkel oder die Kameraschwenks, zeichnet sich immer auch als Metapher ab und spiegelt den Seelenzustand der Personen, die sich durch sie hindurch bewegen.

Für die Gestaltung des kinematografischen Raums sind (landeskundige) Motiv-Scouts, Filmarchitekten und Szenenausstatter verantwortlich. Doch die Bedeutung des szenischen Milieus entsteht vor allem (nicht nur) durch die Blickführung der Kamera, die die Erlebnis-Perspektive involvierter Personen wiedergeben kann. Die Naturphänomene sind bei filmischer Abbildung zwar in der Außenwelt lokalisiert (die Natur des eigenen Körpers lässt sich dokumentarisch oder durch Trickfilm verdeutlichen), doch verlieren sie oft und absichtsvoll den Anschein der Neutralität. Denn der Erzählung des Films kommt es auf die «Stimmung» eines Schauplatzes an. Weder botanische noch zoologische Kenner-schaft geben bei dieser «Landnahme» den Ausschlag, sondern der Ausdruckcharakter der anvisierten Szenerie, ihre «Physiognomie», die erlebende Subjekte (zu ihnen zählen die Zuschauer) emotional reagieren lässt. Filme, die vorwiegend «außen» spielen, legen manchmal auch Wert auf die Symbolik, nicht nur auf das unmittelbar Gegenständliche des Orts. Unbestreitbar schleichen sich bei der «Konstruktion» des Dschungels, der Wüste und anderer Szenerien traditionelle Denkmuster ein (die wiederum für sich Interesse erwecken), zum Beispiel die Suggestion von ungeheurer Leere in der Wüste, nicht zuletzt durch Supertotale, bei denen sich die Mitglieder einer Karawane in der Ferne ganz klein, wie Ameisen, abzeichnen. Die Kleinheit der menschlichen Existenz im Vergleich zur Größe der Natur wird durch solche Einstellungen als Botschaft mit vermittelt.

Bei vielen Filmen, die hier in Betracht kommen, wird die «unberührte Natur» in die Vergangenheit versetzt, als sei der jeweiligen Konzeption eines anderen Raums nur allzu bewusst, dass Straßen und Siedlungen die «weißen Flecken» auf der Landkarte inzwischen längst erschlossen haben. Die Manifestationen autonomer Natur haben im Filmschaffen bereits merklich abgenommen, viele (wie die Prärie oder der Wald) werden in rückwärts gerichteter Perspektive gleichsam beschworen. Nostalgische Reflexe überglänzen das Pathos, das den Konquistadoren des Unbekannten eigen ist. Oder die Konfrontation mit der «wilden» (und unzähmbaren) Natur entpuppt sich als allegorische Erzählung von den Prüfungen, die der Reifungsprozess des Menschen bereit hält.