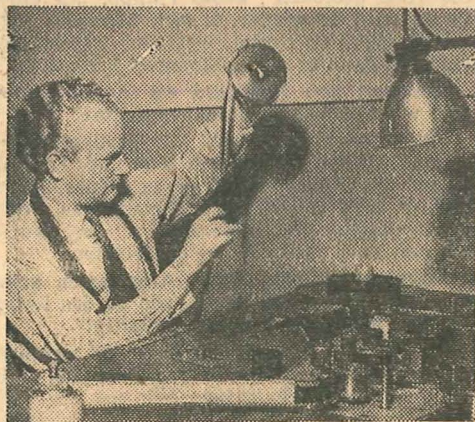


„Der goldene Garten“ oder: Müßiggang war guter Arbeit Anfang

Hans Domnick, ein Mann, den man bisher als Produzenten von Spielfilmen kannte, zog eines Tages aus, um Kalifornien (Land und Hinterland der Filmmetropole Hollywood) kennenzulernen. Er nahm eine kleine Kamera und Agfa-Color-Material mit und filmte alles das, was ihm gerade gefiel. Er war diesmal sein eigener Regisseur und Kameramann und hatte — wie er in Berlin erzählte — Zeit und Muße. Er dachte sich die Sache so: entweder wird was draus, dann mach' ich in Deutschland vielleicht einen Dokumentarfilm draus — oder es wird nichts, dann werf' ich das ganze Material weg.

Eines Tages war er wieder in Deutschland. Seine Beute bestand aus viereinhalb Kilometern belichteten Films. Es verstand sich, daß er etwas skeptisch war in bezug auf den Zustand, in dem seine Negativstreifen sich befinden würden. War er doch allzu sorglos damit umgegangen. Aber Hans Domnick war ein Hans im Glück: sein Negativmaterial war taufisch wie am ersten Tag und so schöpfte er Mut. Er ging in die Kopieranstalt und widmete der farbigen Ausarbeitung jeder einzelnen Einstellung (es sind deren über 800) seine ganze Aufmerksamkeit, mit dem Resultat, daß ein farbig delikater Film zum Vorschein kam.



Hans Domnick beim Auswerten seiner Filmbeute.

Was hatte Hans Domnick gesehen? Autostraßen, Wagen- und Pferderennen, Menschen auf der Straße, Luxusbäder, Autowaschanstalten, Straßenfronten, Volksfeste und vor allem Parkplätze. Wer seinen Film gesehen hat, weiß seine Vorlieben: das Dynamische, das Übersteigerte. Man könnte sagen, er habe keinen Sinn für das Stille, das Ruhende, das organisch Wachsende. In diesem Betracht blieb er uns die Belegung des Titels „Der goldene Garten“ schuldig. Oder will er uns sagen, daß es das drüben nicht gibt?

Hans Domnick sagte in Berlin, daß für ihn ein Film erst dann ein Gesamtkunstwerk sei, wenn Ton und Wort das Bild vollendeten. So setzte er sich mit einem Musikgestalter (Wolfgang Zeller) und einem Wortgestalter (Heinz Kuntze-Just) zusammen und fügte dem zweidimensionalen Bild die dritte Dimension (wenn man einmal so sagen darf) von Musik, Geräusch und Wort hinzu. Zeller griff beherzt in die illustrativen Möglichkeiten des Orchesters und untermalte das bildliche Geschehen. Er tat das, was zu Zeiten des Stummfilms der Klavierspieler an der Rampe und später das Begleitorchester tat. Kuntze-Just griff in das Repertoire seiner Filmwochenschau-sprache und begleitete die Vorgänge mit dem Wort. So kam es, daß hin und wieder der Eindruck eines deutschen Textes zu einem amerikanischen Film entstand und daß der Eindruck nicht mehr von der Hand zu weisen war, daß die Dreieinigkeit von Bild, Ton und Wort den Zuhörer mit gemeinsamen Kräften in eine bestimmte Richtung zwingen wollten.

Die Uraufführung im Berliner Marmorpalast wurde tonlich unter Hochdruck gesetzt. Die Tonwiedergabe war so gewaltig, so dröhnend, daß der soeben angedeutete Umstand des Zwingen-Wollens unwidersprüchlich zum Vorschein kam. Da lag also der Hase im Pfeffer: nicht nur durch Überdosierung der Film-szenen zum Gigantischen, Absurden hin, sondern sogar durch den akustischen Überfall sollte der Zuschauer gepackt werden. Aber man wird nur taub davon.

Hans Domnick hat, abgesehen von der vielleicht bewußten Einseitigkeit seiner Schau, einen Film gemacht, der sich des Materials und der technischen Möglichkeiten souverän bedient und dabei doch die Frische der Amateuraufnahme bewahrt. Wenn ihm etwas besonders gefiel, wie der Transport eines Hauses, so hat er der Versuchung nachgegeben und ist dem fast surrealistischen Vorgang mit genußvollem

Auskosten gefolgt. Er hat sich all' der optischen Möglichkeiten, die eine Autoreise bietet, bemächtigt. Was lag näher, als die Kamera in sein Auto zu stellen und filmend loszufahren. So ließ er sich auf den riesigen Autobahnen überholen, überholte selbst und gewann als reiner „Aufzeichner“ mit dem Grau des Asphalts, dem Grün der Umgebung und den rot, gelb, oder wie auch immer funkelnden Wagen (in sechs Reihen!) ein faszinierendes, graphisch gezeichnetes, fast kosmisch wirkendes Bild. Er übertrug den Rausch, den man bei schneller Fahrt auf Autostraßen empfindet, auf seinen Film, um ihn mit einer majestätischen Anfnahrt auf die Golden Gate, jene überhohe kühne Brücke, wie in einer Apotheose zu krönen.

Wenn man sich vorstellt, dieser Film vom „Goldenen Garten“ wäre mit Originalgeräuschen aufgenommen — man würde überwältigt sein. Wie wär's, wenn Hans Domnick für seine nächste Reise ein ebenso hochempfindliches Tonbandmaterial mitnähme, wie Agfacolor fürs Bild?

Hans Schaarwächter