

Bücher zur Sache

Autor(en): **Sieber, Markus / Arnold, Frank**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **32 (1980)**

Heft 11

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Eine Geschichte des Amateurfilms in Deutschland

Michael Kuball, Familienkino. Geschichte des Amateurfilms in Deutschland 1910 bis 1960, Reinbek bei Hamburg 1980, Rowohlt, 2 Bde, je Fr. 8.80

Der Amateurfilm – private Bilder, viele verwackelt, keine Stars, keine Stories, höchstens Geschichtchen. Filme für die Büffetschublade und die samstagsabendliche Bettuchprojektion, wer kennt das nicht. Sich eingehender damit zu befassen, scheint uninteressant, wahrscheinlich weil das Thema zu nahe liegt. Und doch hat das deutsche Fernsehen vor etwa anderthalb Jahren die Serie «Familienkino» ausgestrahlt. In sieben mal 45 Minuten haben hier die Autoren Alfred Behrens und Michael Kuball versucht, eine «Geschichte des Amateurfilms in Deutschland» von 1910 bis 1960 zu umreißen. Ihre faszinierende Arbeit – mehr als 100 000 Meter Film wurden zusammengetragen – hat Kuball anfangs Jahr als zweibändiges Taschenbuch nun auch breiter verfügbar gemacht.

Der Amateurfilm heute dokumentiert – ähnlich wie die Hobby-Photographie – in erster Linie verseuchtes Sehen. Das professionelle Kino, das Fernsehen und eine fetischisierte Technik haben den Heimfilmer hinter seiner hochkomplizierten Kamera (mit Ton) verschwinden lassen. Seine Filme sind Reportagen, Spielfilmversuche oder Besitzurkunden über im Urlaub «gemachte» ferne Länder, die Nachbarn und Arbeitskollegen dagegen kommen nicht mehr aufs Bild. Dieses Kino ist dilettantisch im schlechten Sinne, es wirkt deshalb oft peinlich, weil adressierte Standards in ihrer nur halb möglichen Einlösung spürbar werden. Der Amateur bleibt heute selbst in seinen eigenen Filmen anonym, ohne Identität, fremdbestimmt.

Dem war nicht immer so. Der Filmtheoretiker Béla Bálazs schrieb 1929: «Das heimliche Gesicht der stillen Wirklichkeit zu entdecken – das ist eigentlich eine Freiheit, die nur der Filmamateur hat.» Und ein Jahr zuvor, noch bestimmter, der grosse Dokumentarfilmer Robert Flaherty: «Die Hoffnung der Filmkunst ist der Amateur.» Ihm seien künstlerische Experimente möglich, die sich die Filmindustrie nicht gestatten kann. Nach einer ähnlichen französischen Filmproduktion haben Behrens und Kuball als erste versucht, die Geschichte des Amateurfilms auch unter solchen Gesichtspunkten zu schreiben, und nicht wie üblich nur als Geschichte seiner Technik. Vernachlässigt wird diese aber nicht, ebensowenig die Kostenentwicklungen für Geräte und Filmmaterialien.

Denn dass dem Filmamateur beispielsweise bis gegen Ende der Zwanzigerjahre nur das professionelle 35mm-Normalformat zur Verfügung stand, ist von wesentlicher Bedeutung für die Anfänge des Familienkinos. Bis dahin blieb Filmen ein Privileg reicher Amateure, musste doch 1929 ein Industriearbeiter für anderthalb Minuten Heimkino gleichviel bezahlen wie für die Monatsmiete seiner 3-Zimmer-Wohnung. Für eine Minute Film arbeitete er zwei Tage und sechs Stunden. Das Aufkommen des Schmalfilms – zuerst 9½ mm, dann 16mm, dann 8mm – gestattete es dann ab etwa 1926 auch dem Mittelstand, sich eine Filmbiographie zu drehen, aber erst nach dem Zweiten Weltkrieg wurde dies auch Arbeitern und Angestellten möglich.

Kuball und Behrens haben in ihrer Arbeit bewusst das Hauptgewicht auf die Herstellung eines möglichst direkten Kontaktes zu den Amateurfilmern und ihren Werken gelegt. Im collageartigen Buch sorgen dafür eine Vielzahl von Film-Bildern und Interview-Zitaten. Die Bilder der Amateurfilmer sind Gegenbilder, solange sie sich nicht – in einer falschen Anstrengung zur Aufwertung ihres Schaffens – den Normen professioneller und offizieller Bilder unterziehen. (Die Frage ist, inwiefern dies in der Flut solcher Bilder heute überhaupt noch möglich ist.) Diese Gegenbilder sol-

len bei der Herstellung einer individuellen Identität helfen, die Vergänglichkeit alles Privaten aufheben oder inmitten einer versehrten Welt Träume vom unzerstörbaren Glück im Kleinen wenigstens auf dem Zelluloid für alle Zeiten zu bannen.

Im Amateurfilm findet man aber auch politisch brisante Gegenbilder. Etwa von der verbotenen 1.-Mai-Demonstration 1929 in Berlin, wo Arbeiter – damals bis zur Machtergreifung der Nazis in proletarischen Filmkreisen kollektiv organisiert – versteckt und unter Lebensgefahr die Brutalitäten der Polizei filmten und damit die Schlagzeilen vom roten Terror widerlegten. Der Regisseur Piel Jutzi hat diese Dokumente dann zum Film *«1. Mai 1929»* montiert. Während der Nazi-Herrschaft und im Zweiten Weltkrieg entstanden ebenfalls erschütternde Dokumente, deren Besitz für ihre Autoren durchaus lebensgefährlich war. Übrigens hat das nationalsozialistische Propagandaministerium sofort den möglichen Wert (bzw. die mögliche Gefahr) der Filmamateurbewegung erkannt und diese in ihrem Sinne kanalisiert.

In der chronologischen Abfassung des leicht lesbaren Buches kommt leider die thematische Orientierung zu kurz. Ein spezieller Abriss über die Entwicklung der Ästhetik im Amateurfilm wäre wünschbar gewesen. Und die wenigen vorhandenen Zitate und Reflexionen reichen nicht dazu aus, die ungeheure öffentliche Bedeutung solch urprivater Filme theoretisch auszuführen. Durch das ausgezeichnete Buch wird sie einem immerhin bewusst und man wünscht sich eine Aufarbeitung des Themas auch für die Schweiz. Markus Sieber

Film in der Bundesrepublik Deutschland

Hans Günther Pflaum/Hans Helmut Prinzler: Film in der Bundesrepublik Deutschland. Der neue deutsche Film. Herkunft. Gegenwärtige Situation. Ein Handbuch. Carl Hanser Verlag, München 1979. 332 Seiten, Fr. 26.–.

Wer selber einmal filmographisch gearbeitet hat, weiss, wie schwer es teilweise ist, entsprechende Daten und Fakten herauszufinden. Solche Arbeiten mögen den Verfassern (und ihren Verlegern) wenig Ruhm einbringen, doch im Laufe der Jahre merkt man, wie unentbehrlich sie sind. Das vorliegende Buch möchte ich schon jetzt als Nachschlagewerk nicht mehr missen. Der Band gliedert sich in drei Teile: Ein siebzigseitiger Überblick über die geschichtliche Entwicklung des neuen deutschen Films – vom *Oberhausener Manifest* bis zu *«Deutschland im Herbst»* – leitet den Band ein. Man wird von einem Handbuch nicht unbedingt neue Perspektiven erwarten dürfen, sondern eher einen *«Überblick»* (Untertitel), der für die sechziger Jahre auch zweifellos gelungen ist, doch was die letzten Jahre anbelangt, lebt er meines erachtens etwas zu sehr an einzelnen Filmen oder Regisseuren. Das mag aber auch mit der mangelnden zeitlichen Distanz zusammenhängen. Ein *«Sachlexikon zur Filmpolitik»* nimmt mit gleichfalls siebzig Seiten den mittleren Teil des Buches ein. Hier finden sich Informationen über Archive, Festivals, Filmförderung, Verleih, Übersichten über deutsche Filmzeitschriften und den Komplex *«Film und Fernsehen»*, alles mit Adressenangaben, häufig ergänzt durch Literaturhinweise. Der dritte und wichtigste Teil des Buches ist ein 170 Seiten umfassendes Lexikon von 100 Regisseuren. Neben den Vertretern des neuen deutschen Films findet man auch einige Altregisseure (Staudte, Reinl. u. a.), Dokumentaristen (z. B. Nestler, Fechner) und Experimentalfilmer (Domnick, Wyborny u. a.). Jede Eintragung umfasst biographische Notizen, eventuelle Auszeichnungen und Adresse, zu den Filmen jeweils Längen- und Formatangabe und – soweit es sich nicht um Kurzfilme handelt – Buch, Kamera, Darsteller, Produktion, Datum der Fernsehausstrahlung und gegenwärtiger Verleih (letzteres dürfte den Spielstellen bei der Zusammenstellung von Retrospektiven einige Arbeit erleichtern), ausserdem Literaturhinweise. Bemerkenswert finde ich vor allem, dass hier auch alle Fernsehinszenierungen der Betreffenden mitaufgelistet sind, die sonst in Filmographien häufig stiefmütterlich behandelt werden. Eine Bibliographie rundet den Band ab. Frank Arnold (F-Ko)