

Dagmar Brunow

## **Annamaria Motrescu-Mayes, Heather Norris Nicholson: British Women Amateur Filmmakers: National Memories and Global Identities**

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/13592>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### **Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:**

Brunow, Dagmar: Annamaria Motrescu-Mayes, Heather Norris Nicholson: British Women Amateur Filmmakers: National Memories and Global Identities. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 37 (2020), Nr. 1, S. 28–29. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/13592>.

### **Nutzungsbedingungen:**

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### **Terms of use:**

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

# Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

## Im Blickpunkt

### **Annamaria Motrescu-Mayes, Heather Norris Nicholson: British Women Amateur Filmmakers: National Memories and Global Identities**

Edinburgh: Edinburgh University Press 2018, 265 S.,  
ISBN 9781474420730, Hardcover GBP 75,-, Paperback GBP 25,-

Amateurfilme inszenieren Vorstellungen vom Glück der Kernfamilie, von Zugehörigkeit und Fremdheit, und als mediale Selbstentwürfe sind sie nicht zuletzt Ausdruck nationaler und kolonialer Fantasien. Dominiert wird die häufig kostspielige Amateurfilmpraxis in der Regel von Angehörigen der Mittelschicht und von Männern hinter der Filmkamera. Kein Wunder also, dass ihre Filmgeschichtsschreibung ebenso patriarchal wie heteronormativ anmutet. Das liegt auch an den Quellen: So trägt so manche Amateurfilmsammlung – ob in Archiven oder Privathaushalten – den Namen eines männlichen Urhebers, selbst wenn eine Frau die Filmemacherin war.

Nun nimmt der Sammelband *British Women Amateur Filmmakers: National Memories and Global Identities* das bislang marginalisierte Filmschaffen von Frauen im Amateurfilm in den Blick, mit dem Fokus auf Großbritannien. Dabei geht es den Autorinnen vor allem um die Sichtbarmachung von

Filmemacherinnen. Inspiriert ist diese Perspektive von Tendenzen in der feministischen Literaturwissenschaft der 1980er Jahre, wie Elaine Showalters Konzept des *gynocriticism*, das Frauen in ihrer Funktion als Produzentinnen, und nicht nur als Rezipientinnen, untersucht. Für ihr Projekt, das wie eine enorme archäologische Ausgrabung anmutet, konnten die Autorinnen auf Bestände in über 30 nationalen und regionalen Filmarchiven sowie auf 15 private Sammlungen zurückgreifen. Darüber hinaus führten die Autorinnen zahlreiche *Oral History*-Interviews mit Filmemacherinnen.

Der Band beschränkt sich nicht auf Werkanalysen, sondern bettet diese stets in den soziohistorischen Kontext ein, indem er Produktions-, Distributions- und Rezeptionsbedingungen berücksichtigt. So untersucht er die Rolle von Amateurfilmclubs als Räume, die Artikulationsmöglichkeiten für Filmerinnen bieten. Sehr lesenswert sind die Kapitel zu Amateurfilmen von

Kolonisatorinnen zur Zeit des britischen Empire, insbesondere in Indien. Für die Autorinnen bieten die Arbeiten Gegenentwürfe zur filmischen Inszenierung weißer Maskulinität in den offiziellen Filmeinheiten für Kolonialpropaganda (vgl. S.13, S.57-88, S.110-132). Weitere Kapitel widmen sich dem schulischen Einsatz von Amateurfilm durch Filmemacherinnen sowie Animationsfilmen, unter anderem den Arbeiten des einflussreichen *Leeds Animation Workshop*.

Es ist anzuerkennen, dass sich die Autorinnen trotz ihrer umfassenden Quellensichtung ihrer unzureichenden intersektionellen Perspektive bewusst zu sein scheinen (vgl. S.56), die *gender* mit Faktoren wie *race*, *class* oder *sexuality* verschränken würde. In der Tat werden trotz der umfassenden Quellensichtung kaum Zeugnisse vom Amateurfilmschaffen schwarzer und asiatischer Britinnen berücksichtigt, das eher in Privatarchive zu finden sein dürfte. Ebenso dominiert im Band ein heteronormativer Blick. Dieser führt zu einer wesentlichen Auslassung, da die Amateurfilmproduktion lesbischer Filmemacherinnen eine besondere Herausforderung hinsichtlich der Lesbarkeit queerer Lebensentwürfe darstellt. Zwar wird das *Lesbian Home Movie Project* in den USA mit seinem internationalen Vorbildcharakter für die Archivierung und Zugangsgestaltung von Amateurfilmen aus lesbischen Kontexten in einer Fußnote erwähnt, sein methodologisches Potenzial für die Amateurfilmforschung wird jedoch nicht herausgearbeitet. Eine mangelnde queere Lektüre der Filme und ihrer

Produktionskontexte führt somit zu einer erneuten Unsichtbarmachung von Teilen des audiovisuellen Gedächtnisses.

Insgesamt eröffnet der Band jedoch vielfältige Anschlussmöglichkeiten für die weitere Forschung: So stellt sich beispielsweise die Frage nach der (Nicht-)Lesbarkeit von *orphan films* noch einmal neu, zum Beispiel nach Repräsentationen lesbischer Möglichkeitsräume. Wie lassen sich Filmbilder deuten, deren Urheber\_innen wir nicht kennen? Auch Themen wie die Archivierung und Zugangsgestaltung des (digitalisierten) Materials, online oder offline, und ihre ethische Dimension, bieten Anknüpfungspunkte.

Vor allem aber erschließt der Band neue audiovisuelle Quellen, die die Verschränkung britischer Filmpraxis mit Kolonialismus und Dekolonisierung belegen. Im Anschluss an die Arbeiten von Rosaleen Smyth, Lee Grieveson, Tom Rice und Grazia Ingravalle ist das immense Filmschaffen in den Kolonien nicht mehr nur als ‚Wurmfortsatz‘ der britischen Dokumentarfilmschule zu denken, sondern als maßgeblicher Einfluss auf ihre Entwicklung, nicht zuletzt der Grierson-School. Und auch hierin ist der Beitrag von Frauen mit der (Amateur)Filmkamera nicht zu unterschätzen, wie der vorliegende Band eindrücklich zeigt. Insgesamt kommt dem Band *British Women Amateur Filmmakers* das Verdienst zu, eine Pionierleistung zur Amateurfilmforschung aus feministischer Perspektive geleistet zu haben.

Dagmar Brunow (Växjö)