

Günter Helmes

Ralf Forster: Greif zur Kamera, gib der Freizeit einen Sinn. Amateurfilm in der DDR

2019

<https://doi.org/10.17192/ep2019.3.8170>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Helmes, Günter: Ralf Forster: Greif zur Kamera, gib der Freizeit einen Sinn. Amateurfilm in der DDR. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 36 (2019), Nr. 3, S. 249–251. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2019.3.8170>.

Nutzungsbedingungen:

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

<http://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:

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

Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

Im Blickpunkt

Ralf Forster: Greif zur Kamera, gib der Freizeit einen Sinn. Amateurfilm in der DDR

München: edition text + kritik 2018, 510 S., ISBN 9783869167299,
EUR 49,00

(Zugl. Habilitationsschrift an der Philipps-Universität Marburg, 2018)

Ralf Forsters in der Reihe ‚Film-Erbe‘ erschienene, reich bebilderte Studie dürfte trotz kleinerer Schwächen sowie Spezialistentum und ‚Herzblut‘ geschuldeten Rezeptionsbarrieren ein Standardwerk zum Thema ‚Amateurfilm‘ werden. Dem Amateurfilm, der in der DDR vor allem in den ersten drei Jahrzehnten weit verbreitet war, wie zahlreiche Studios mit institutioneller beziehungsweise betrieblicher Anbindung, viele „Hobby-Gemeinschaft[en]“ (S.453) und „die große Zahl an ‚Einzelfilmschaffenden‘“ (ebd.) zeigen – Ende 2017 waren in der Datenbank des Filmmuseums Potsdam „1.035 Hersteller/Studios“ (S.14) verzeichnet –, wurde sich bislang nur für Deutschland bis 1949, die BRD vor 1990 und den „Rand- bzw. Sonderbereich“ (S.15) „Experimental- und Undergroundfilm der DDR“ (vgl. S.14-25) angenommen. Für den Status ‚Standardwerk‘ der eine einschlägige Forschungslücke schließenden Studie spricht die bemerkenswerte Anzahl der zum beträchtlichen Teil erstmals ausgewerteten Archiv-Dokumente,

Materialien aus Privatbesitz, Zeitungen und Zeitschriften sowie „Beihefte[n] und Booklets zu Film-, VHS- und DVD-Editionen“ (S.465), die im Quellen- und Literaturverzeichnis des Buchs aufgeführt sind. Gemeinsam mit „ungedruckte[n] Abhandlungen“ (S.465), „Gesetze[n], Verordnungen und Bekanntmachungen“ (S.466), „Kataloge[n] und Selbstdarstellungen einzelner Filmemacher und Studios“ (S.467) sowie eigenständig erhobenen „Briefe[n], E-Mails, Telefonate[n] und Zeitzeugengespräche[n]“ (S.480) bilden diese eine beeindruckende Materialfülle. Beeindruckend sind auch die mehr als 300 Filmtitel aus allen Dekaden der DDR, die neben vereinzelt Filmen aus den 1930er und 1940er Jahren direkt in der Arbeit angesprochen und/oder ausgewertet werden (vgl. das mit Seitenverweisen versehene „Filmtitelregister“ auf S.488-500, das zusammen mit dem „Personenregister“ auf den Seiten 501-510 zum Gebrauchswert der Arbeit maßgeblich beiträgt). Forster hat von den 970 Titeln, die „bei den jeweiligen

Bestandsträgern [...] gesichtet werden“ (S.14) können und die sämtlich von ihm eingesehen wurden, ein beachtliches Drittel unmittelbar in die Studie mit einfließen lassen.

Der „staatlich gelenkte und geförderte Amateurfilm“ (S.26) in der DDR, so die zentralen Hypothesen des Autors, sollte eine „gesellschaftliche Wirkung entfalten“ (S.10) und hatte von daher „wenig mit privater Familienfilmerei im und für den engsten Kreis zu tun“ (S.10). Der Amateurfilm stelle eine „erstrangige Quelle der Alltagskultur eines nicht mehr existierenden Landes“ (S.11) dar und habe sich „in einem größeren sozialen und alltagskulturellen Beziehungsgefüge“ (S.10) bewegt. Dies bedeute, dass seine Geschichte die eines „Aushandlungsprozesses zwischen Individuen und einem auf die Kollektivgesellschaft zielenden Regelwerk“ (S.11) sei. In diesem Aushandlungsprozess sei es übergeordnet um herrschaftsstabilisierende Lenkung hier und – Zeitzeugen zufolge – um Selbstbestimmung, Subjektivität und kritische Zeitgenossenschaft dort gegangen. Zudem hätten „Mikro-Gemeinschaften“ (S.11), beispielsweise die Filmgruppe eines Volkseigenen Betriebs (VEB), und deren sich vor allem auf die Filmherstellung und entschieden weniger auf die öffentliche Präsentation (vgl. S.49-64) beziehenden „Freiräume“ (S.11) in thematischer und in künstlerischer Hinsicht wichtige Rollen gespielt.

Vor dem Hintergrund dieser Hypothesen stellen sich eine Reihe weiterer Fragen, so die nach „den dokumentarischen, spielerischen oder gar experimentellen Zugängen der Amateurfilmerinnen und -filmer in der

DDR“ (S.11), nach den „Schnittstellen, Übergänge[n] zum professionellen und zum Privatfilm“ (S.11-12) sowie die nach den „öffentlichen Foren für diese Filme“ (S.12) und deren Praxis.

Um der komplexen „Gemeinlage“ (S.30) des DDR-Amateurfilms so einlässlich wie möglich gerecht zu werden, bettet der Verfasser diese auf überzeugende Weise in eine „kontextualisierende, kulturwissenschaftlich orientierte Forschungslandschaft zur DDR-Geschichte“ (ebd.) ein. Diese schließt auch die umfangreiche „film- und fernsehwissenschaftliche[] Forschung“ (S.35) zur DDR ein, allein schon deshalb, weil der Amateurfilm im Deutschen Fernsehfunk (DFV) „von 1957 bis 1976 mit eigenen Sendungen vertreten war“ (S.457). Die bekannteste dürfte die zwischen 1959 und 1966 monatlich ausgestrahlte Sendereihe *Greif zur Kamera, Kumpell!* sein, in der bekannte Persönlichkeiten auftraten, über Festivals, technische Neuerungen und das Filmhandwerk informiert wurde und Studios und Filmemacher_innen porträtiert sowie deren Filme ausgestrahlt wurden (vgl. S.109).

Im Einzelnen handeln die filmbezogenen, häufig eine Fülle von Beispielen akkumulierenden Kapitel der Studie vom „Amateurfilm im politischen Gefüge der DDR“ (S.49f.), vom „DDR-Amateurfilm als Produktions- und Freizeitpraxis“ (S.148f.), vom „DDR-Amateurfilm international“ (S.284f.) und von den Filmen selbst (vgl. S.350f.), sowie vom „DDR-Amateurfilm[] in den Medien nach 1990“ (S.437f.). Dem Buch sind im Übrigen jene 16 Filme auf einer DVD beigegeben, die in der Studie genauer beleuchtet werden und

die den Kategorien beziehungsweise Genres „Dokumentarische Formen“ (S.350; bspw. *Montage mit DM-SPE* [1963]), „Amateurspielfilme“ (S.368; bspw. *Die Pille* [1962]), „Film-Satiren“ (S.385; bspw. *Danksagung* [1988]) und „Filme im Dienst von Belehrung und Erziehung“ (S.400; bspw. *Und es geht doch* [1968]) zugeordnet werden.

Der Verfasser kommt zu einer Reihe von bemerkenswerten Ergebnissen, die zum Teil deutlich über sich hinausweisen: „Die umfassende Durchherrschaft, wie sie für die DDR-Gesellschaft wieder und wieder behauptet wurde“ (S.33), bestätige sich für den in das DDR-Erziehungssystem eingebundenen, „männlich dominiert[en]“ (S.454) und häufiger als in der BRD an den „Berufsfilm“ (S.452) heranreichenden DDR-Amateurfilm nicht. Hier sei eine den Dekaden nach unterschiedlich konturierte, nicht zwangsläufig mit (kultur-)politischen Zäsuren synchrone „Interaktion“ (S.30) zwischen „politische[r] Machtelite“ (ebd.) und „vielfältige[n] Formen von ‚Eigen-Sinn‘“ (S.451) der um „einen pragmatischen Interessenausgleich“ (ebd.) bemühten Filmemacher_innen zu beobachten. Im Übrigen hätten diese, als familienähnliches Kollektiv in an Betriebe oder Pionier- und FDJ-Gruppen gebundenen Studios, Filmzirkeln und Klubs organisiert, aufgrund von technologischem Mangel eine „unerschöpfliche ‚Bastel-Kreativität‘“ (S.452) entwickelt. Unter Berücksichtigung „zeitgenössische[r] filmästhetische[r] Strömungen“ (S.455), „alltagskulturelle[r] Trends und Moden“ (ebd.) und populärer oder berufsspezifischer Sujets wurden so „nahezu alle im

professionellen Film etablierten Genres und Techniken“ (S.454) bedient, sei es für „offiziell geschaffene Podien“ (S.456) oder für regionale oder noch kleinformatige Präsentationsorte.

Ein paar Sätze seien noch zu Wünschenswertem, Schwächen und Rezeptionsbarrieren verloren: Aufschlussreich hätten vermutlich Seitenblicke auf benachbarte staatlich gelenkte Freizeitaktivitäten wie Brigadebuch und Betriebsfotografie sein können. Eine maßgebliche Beeinträchtigung stellen hingegen nicht die gelegentlichen Wiederholungen dar, wohl aber die ungezählten Details und randständigen Informationen, die große Teile des sonst thematisch überzeugend gegliederten Fließtextes durchziehen. Beständig besteht hier die Gefahr, dass die Leser_innen in ein Halt suchendes Weiterblättern geraten und sich nur mühsam ein jeweiliges Gesamtbild machen können. Von daher hätte der durchweg akribisch zu Werk gehende Autor vermutlich besser daran getan, den Fließtext auf größere Zusammenhänge, Abläufe und Entwicklungen und auf prononcierte Argumentationslinien hin zu verschlanken und all die minutiös entfalteten Details und mühevoll recherchierten ‚Faktualien‘ in Fußnoten beziehungsweise in Anmerkungen zu präsentieren. In diesem Zusammenhang der Monita muss schließlich die vom Verfasser nicht zu verantwortende katastrophale Bindung des Buches angesprochen werden. – Schon beim bloßen Lesen zerfällt einem das Buch unter den Händen.

Günter Helmes (Schärding am Inn)