

Wir machen unsere Filme selbst II

Politische Filmarbeit im Deutschland der Zwanziger Jahre

Ein Film von Gerd Roscher, Rolf Freier, Siegrid Jobke

Redaktion: Ludwig Metzger

Produktion: Westdeutscher Rundfunk, Köln

Länge: 45 Minuten

Format: 16 mm / schwarz-weiß

Fernsehaussstrahlung: 8. 12. 1978, WDR 3. Programm



Erwerbslose kochen für Erwachsene

Inhalt

Der Film zeigt, wie sich in Deutschland bereits Ende der Zwanziger Jahre unter den günstigen kulturpolitischen Bedingungen der Weimarer Zeit ein eigenständiger Mediengebrauch im damals neuen 16-mm-Schmalfilm-Format entwickelte.

Der 1927 von deutschen und russischen Amateuren in China gedrehte Film „Das Dokument von Shanghai“, der eine Rebellion gegen die Kolonialmächte in Dokumentaraufnahmen festhält, war Anlaß für deutsche Arbeiterfotografen, neben ihrer Fotoarbeit auch mit der Produktion von Filmen über den politischen Alltag zu beginnen.

Welche Bedeutung der oben erwähnte Film „Das Dokument von Shanghai“, der hier erstmals in der BRD in Ausschnitten von insgesamt sechs Minuten gezeigt wird, für den Film im Deutschland der Zwanziger Jahre hatte, geht aus einem Brief hervor, den der 1928 gegründete Volksfilmverband an sein Mitglied Heinrich Mann schickte:

Neben Ausschnitten aus dem „Dokument von Shanghai zeigt der Film „Wir machen unsere Filme selbst II“ u.a. Aufnahmen von einem Sommerlager der ‚Roten Falken‘ und von der blutigen Unterdrückung der 1. Mai-Demonstration 1929 in Berlin außer den oft zitierten Bildern werden vom ‚Blutmai‘ über vier Minuten bislang unbekanntes Material gezeigt.

Neben den Arbeiterfotografen drehten auch politisch engagierte Künstler Dokumentarfilme, wie z. B. die Frankfurter Malerin Ella Bergmann-Michel, die ihren Film „Erwerbslose kochen für Erwerbslose“ auf Straßen und Plätzen in Frankfurt vorführte.

„Als Hauptfilm soll der Film ‚Shanghai‘ uraufgeführt werden, den ich gestern einigen Leuten, darunter Holitscher und Egon Kisch zeigte. Beide waren so wie ich erschüttert und stellten diesen Film in ge-

wissem Sinne über ‚Potemkin‘ oder ‚Ende von St. Petersburg‘, weil in ihm nicht ein einziger Schauspieler vorkommt, nichts anderes fotografiert ist als das Leben der ‚Eingeborenen‘ und der Fremden in der Riesen-Hafenstadt Shanghai. Ohne Tenden ist fotografiert, was man auf den Straßen und in den Fabriken sehen kann. Das genügt aber vollkommen, selbst ein müdes Herz in Aufregung zu versetzen. Ich glaube, daß wir mit diesem Film eine sensationelle Wintereröffnung besitzen, und ich wäre glücklich, wenn Sie, sehr geehrter Herr Heinrich Mann, diese Eröffnung mit einem kurzen Vortrag über das Thema ‚Die Wahrheit im Film‘ einleiten würden. Dieser Film ‚Shanghai‘ zeigt nämlich deutlich, wie nie ein Film vorher, was die Fotografie der Wirklichkeit uns bedeutet, wie sie tausendmal interessanter ist, als die millionen Meter Spielfilm, die dem Publikum jahraus, jahrein vor die Nase gedreht werden.“

Die Wirkung dieses politischen Dokumentarfilms war außergewöhnlich. Nicht nur wegen der Aktualität des Themas, sondern vor allem wegen seiner Darstellungsform. Hier wurde vorgeführt, daß große Filme nicht unbedingt Spielfilme, daß sie nicht unbedingt aufwendige Filme sein müssen.

Bund der Filmamateure

1930 konnte die Amateurfilmbewegung schon auf eine gewisse Tradition zurückblicken. Viele tausend Kameras waren seit der Einführung des 16-mm-Schmalfilm-systems im Jahre 1924 verkauft worden. Daneben gab es noch viele Kameras des kleineren französischen 9,5-mm-Formats. Überall im Ausland, vor allem in den Vereinigten Staaten, hatten sich Amateurvereinigungen gebildet. In Deutschland war es der „Bund der Filmamateure“. Da das Filmen im 16-mm-Format kaum teurer war, als fotografieren, konnten sich auch Arbeiter solche Geräte anschaffen, besonders, wenn sie sich in Arbeiterfotografenzirkeln zusammengeschlossen.

Vieles konnten die Arbeitergruppen auch selbst bauen. Dabei kam ihnen das Beispiel und die Erfahrungen anderer Bastelgruppen, auch der Arbeiterradioklubs, zugute.

Eine Reihe von Schmalfilmgruppen, besonders aus der Arbeiterfotografenbewegung, hatte so die finanziellen und technischen Probleme meistern und kleine Filme herstellen können. Ihre Produktionen waren jedoch meistens von den üblichen Partei-Kurzfilmen nicht zu unterscheiden. So filmte eine Leipziger Gruppe ein Parteifest der SOD und ein Treffen der KPD. Groß war die Ratlosigkeit über die zu behandelnden Themen. Ausländische Gruppen konnte kaum ein Vorbild sein, auch nicht die zahlreichen sowjetischen Amateurfilmgruppen. Ihre Arbeit beschränkte sich damals meistens auf die Propagierung von Produktionssteigerungen in der Wirtschaft. Anregungen aus der kulturpolitischen Diskussion, die es den Amateurgruppen erlaubt hätte, ihre filmische Arbeit stärker auf den gesamten Arbeits- und Lebenszusammenhang auszurichten, gab es kaum.

Für die Amateure blieb die kaum geführte Debatte über solche Thesen ohne Folgen. Viel ist in der Kunsttheorie jener Jahre davon die Rede, Kunst habe als Sondergebiet des Lebens aufzuhören, das Publikum habe selbst zu produzieren. Den Amateuren, die den Film aus ihrem Leben heraus gebrauchen wollten, war damit nur wenig geholfen. Von den politischen Gruppen und den Parteien kaum unterstützt, versuchten sie ganz praktisch, die politische Filmarbeit weiter zu entwickeln. Lediglich ein Kreis junger Regisseure wie Joris Ivens und Dsiga Vertov um die „Liga des unabhängigen Films“ stand ihnen etwas näher. Ansonsten waren sie gänzlich auf sich selbst angewiesen.

Dennoch sind in der Entwicklung politischer Filmarbeit einige Schritte, gleich-

sam Pioniertaten, möglich gewesen. So machte in Wien eine Gruppe von Jugendlichen einen Film mit Erwerbslosen und versuchte auf diese Weise, ihre Stellung zu den großen Problemen ihrer Zeit auszudrücken. Im Fabrikarbeiterverband entstand mit einfachen Mitteln ein Film, der die Situation von jungen Arbeitern, ihre Lebens- und Arbeitsverhältnisse darstellt.

„Mit sicherem Blick für das Wesentliche holt der Film aus engen Gassen und Winkeln, aus düsteren Hinterhöfen und Mietskasernen, aus den elenden Hütten des Landproletariats Bilder von stärkster sozialer Wirkung, die zeigen, woher die Fabrikarbeiterjugend kommt. In kurzen Abrissen folgen Szenen aus dem Kinderleben der Arbeiter in Stadt und Land, nichts Gestelltes dabei, nur in die Kamera eingefangene Wirklichkeit. Gute Arbeitsbilder aus modernen Fabriken sind geschickt eingefügt, und aus der Eingengtheit der Fabrik wächst organisch das Verlangen der jungen Menschen nach Freude und Sonne, nach Gemeinschaft mit Kameraden.“

aus: Gerd Roscher, *Filmpraxis in Deutschland vor dem Faschismus*, S. 19 - 21

Biofilmografie

- Gerd Roscher
geboren 1943, Hochschullehrer für Film und Video am Fachbereich Visuelle Kommunikation der Hochschule für bildende Künste in Hamburg; Mitarbeit an einer Reihe von Dokumentar- und Videofilmen. Fernsehsendungen für den WDR:
- 1978 *Wir machen unsere Filme selbst* Englische Arbeiterfilmbewegung in den dreißiger Jahren
 - Wir machen unsere Filme selbst* (II) Politische Filmbewegung im Deutschland der zwanziger Jahre
 - 1979 *Video – ein anderes Fernsehen*
 - 1980 *Ich möchte einmal am Sender stehn* Die Arbeiterradio-Bewegung in den zwanziger Jahren