

Einleitung

Im Film ARBEITERFAMILIE von 1969 porträtiert der bekannte DDR-Dokumentarfilmer und bildende Künstler Jürgen Böttcher (Strawalde) eine Brigade im VEB Transformatoren- und Röntgenwerk Dresden aus idealisierter Perspektive. Vor gestellt werden laut Kommentar »die Herren des Betriebes«, Frauen und Männer eines Kollektivs, die gemeinsam die Arbeit verrichten, das Werk modernisieren und die Produktion steigern – die Aufnahmen stammen vom nicht minder renommierten Kameramann Werner Kohlert.¹

Im Werk gibt es eine engagierte SED-Parteigruppe, ferner eine Patenschaft mit dem Staatstheater Dresden, durch die die Arbeiter von den Künstlern lernen und umgekehrt. Es gibt Neuererinitiativen und Verbesserungsvorschläge, es gibt einen Besuch von »ihrem« Volkskammerabgeordneten – und es gibt den jungen, an historischen Romanen interessierten Maschinenschlosser Günter Becker, der eine 8-mm-Kamera besitzt. Und weil die Kollegen hörten, dass er mit dem Apparat gute Aufnahmen macht, »baten sie ihn, einen Film zu drehen über das Kollektiv der Kernbauer«, heißt es dazu in ARBEITERFAMILIE und weiter: Becker hatte Bedenken, trotzdem erfüllte er die Aufgabe »mit Sorgfalt und Überlegung«. Hilfe leistete Dieter Lempe, ebenfalls Maschinenschlosser, der sein zweiter Kameramann wurde. Schließlich hat »ihr Film« Premiere, sein Titel: »Das sind wir«. Kohlerts Kamera schweift durch den vollbesetzten Klubhaussaal, lichtet die auf gebaute 8-mm-Technik ab und richtet sich dann auf die Leinwand: Auszüge des Amateurfilms sind zu sehen; sie zeigen die »komplexe Rationalisierung« im Werk, die Auszeichnung als »Kollektiv der sozialistischen Arbeit«, auch einen Tanz vietnamesischer Frauen, die im Betrieb ihr »Praktikum« ableisten.

Der für das Ausland bestimmte DEFA-Dokumentarfilm von Böttcher kulmi niert in der Aussage des Meisters Bernhard Litz, dass »wir« uns Zeit für die Kunst, die Bildung, die Qualifizierung nehmen, und darum stimme auch die Ökonomie – und die Identifikation der Belegschaft mit ihrem Betrieb, verheißt ARBEITERFAMILIE daran anknüpfend. Als Beleg ist am Schluss eine Hochzeitsfeier zu sehen, die kurzerhand ins Werksclubhaus verlegt wurde, weil so viele Arbeiter teilnehmen wollten und die Wohnung der Junggetrauten dafür zu klein gewesen wäre.

20 Jahre nach Gründung der DDR und 20 Jahre vor ihrem Aus gelingt Jürgen Böttcher eine nahezu idealtypische filmische Umsetzung sozialistischen Lebens – wie es in der Theorie vorgesehen war und in der Praxis nur selten erreicht wurde: mit einem neuen Charakter von Arbeit und Kultur sowie einer

Einleitung

neuen Bindung an den Betrieb, der sich auch für Freizeitaktivitäten seiner »Herrn« öffnet und somit an Bedeutung gewinnt. Das werkseigene Kulturhaus oder der Kultursaal werden zum Treffpunkt und zur räumlichen Entsprechung dieser Beziehung. Die sinnvolle Freizeitgestaltung zielt im Konkreten auf höhere Produktionsergebnisse, im weiteren Sinne dient sie der Erziehung sozialistischer Persönlichkeiten. In dieser schöngefärbten Sicht auf die DDR-Verhältnisse kommt dem Amateurfilm eine tragende Rolle zu. Mehrfach geraten in ARBEITERFAMILIE Günter Becker und Dieter Lempe in den Fokus, wie sie das Werksgeschehen mit der 8-mm-Kamera festhalten. Die Filmaufführung im Klubhaus erscheint als Kulminationspunkt der Devise »Vom Ich zum Wir«. Im Titel des Amateurfilms tritt der Dresdner Belegschaft dieses gemeinschaftliche »wir« ebenso entgegen. Selbst die narrative Konstruktion, dem einzeln agierenden Freizeitfilmer Becker einen zweiten Mann (Lempe) an die Seite zu geben, damit er seine Aufgabe besser bewältigen kann, liest sich als Transformation in Richtung des Kollektivgedankens.

Amateurfilm in der DDR, das hatte wenig mit privater Familienfilmerei im und für den engsten Kreis zu tun – das lässt ARBEITERFAMILIE eindeutig erkennen. Dieses Hobbyfilmen sollte gemeinschaftlich und in erster Linie unter Arbeitern stattfinden, die sozialistische Umgestaltung des Lebens begleiten. Es sollte diese Veränderungen positiv beeinflussen und dazu öffentlich werden. Jene Ziele abstrahieren sich im Ausspruch »Greif zur Kamera, Kumpel« (zugleich Titel der langlebigsten Amateurfilmsendung im DDR-Fernsehen) und nicht minder im Slogan »Gib der Freizeit einen Sinn« (in den 1960er Jahren u.a. für Massensportkampagnen benutzt). Beide Lösungen fungieren als Leitgedanken und Schlagzeile dieser Studie: Greif zur Kamera. Gib der Freizeit einen Sinn.

So wie ARBEITERFAMILIE einen Idealzustand darstellen will, versinnbildlicht sich im Titel dieser Untersuchung eine Ambition, ein Anspruch, der sich an den vielschichtigen ostdeutschen Realitäten rieb und nun nach seinen Abdrücken in der Wirklichkeit befragt werden soll. Rund 15 Jahre hat der Autor damit zugebracht, dem DDR-Amateurfilm in seinen vier Dekaden nachzuspüren, diesbezügliche Quellen aufzuschließen, sie zu sammeln, zu dokumentieren und zu systematisieren.

Vor allem zwei zunächst hypothetische Gesichtspunkte waren dabei inspirierend und forschungsleitend zugleich: Wenn der DDR-Amateurfilm anders als der Privatfilm eine gesellschaftliche Wirkung entfalten sollte, musste er sich in einem größeren sozialen und alltagskulturellen Beziehungsgefüge bewegen. Die



Abb. 1 Titelseite der Broschüre *Greif zur Kamera ...* von Jürgen Bonk und Karl-Heinz Ruhberg aus dem Jahr 1970.

Filme mussten entsprechende Themen verhandeln, die ostdeutsche Realitäten in weit stärkerem Maße aufnahmen als der Privatfilm. DDR-Amateurfilme wären dann als erstrangige Quellen der Alltagskultur eines nicht mehr existenten Landes anzusehen, die zudem noch durch den kulturpolitischen Rahmen, die Bedingungen vor Ort und die Biografien von Filmemachern gebrochen werden. Amateurfilm also ein Brennglas der damaligen Ordnung?

Zweitens ergab sich die kreative Spannung der Untersuchung aus der von Anfang an wahrnehmbaren Schere zwischen Anspruch und Wirklichkeit im DDR-Amateurfilm. Somit weitete sich die Erforschung der Gattung schnell zur Analyse eines Aushandlungsprozesses zwischen Individuen und einem auf die Kollektivgesellschaft ziellenden Regelwerk. Innerhalb dieser Vorgänge bildeten sich in den Filmstudios, so eine weitere These, diverse Mikro-Gemeinschaften heraus, die eigenen Mechanismen gehorchten. Doch welche waren das und wie verhielten sie sich zu den Postulaten einer sozialistischen Freizeitkultur?

Es entstanden Filme, die dem in ARBEITERFAMILIE vorgeführten Klischee eines »nützlichen« Amateurfilms kaum ähnelten und weitere Fragen aufwarfen: Wie kam es zu diesen Freiräumen und wie wurden sie genutzt? Welche dokumentarischen, spielerischen oder gar experimentellen Zugänge erarbeiteten sich Amateurfilmerinnen und -filmer in der DDR? Wo lagen Schnittstellen, Übergänge

Einleitung

zum professionellen und zum Privatfilm? Schließlich – welche öffentlichen Foren für diese Filme entwickelten sich und durch wen wurden sie bestückt? Sinnstiftende Antworten konnten nur mit einem methodischen Ansatz entstehen, der mit kulturwissenschaftlicher Orientierung die sozialen und künstlerischen Aspekte des Mediums zu ergründen sucht. Diese Zugangsweise macht nicht vor den Grenzen halt, sondern ermöglicht es auch, den ostdeutschen Amateurfilm in seinen transnationalen Bezügen und Kontexten zu erörtern.

Für das Zustandekommen der Untersuchung bin ich vielen Personen und Institutionen sehr dankbar, allen voran den zahlreichen Akteurinnen und Akteuren des DDR-Amateurfilms, die mir ausgiebig und ehrlich Auskunft erteilten, Material bereitstellten bzw. Einsicht in ihre privaten Unterlagen gewährten: Hubert Andörfner, Klaus Arlt, Kaven Baeßler, Rolf Birn, Michael Blume, Barbara Braune, Horst Brüssow, Hans-Jürgen Büttner, Angelika Butter, Brigitte und Hansjoachim Deppner, Eberhard Derlig, Frank Dietrich, Hans Peter Dietrich, Wolfram Dorrmann, Andreas Dresen, Bärbel Dudeck, Frank Eckert, Karl Filin, Peter Gallasch, Manfred Gretschel, Hans Große (†), Hans-Joachim Grünitz, Marina Grzemba, Rainer Häselbarth, Bernd-Karl Hartelt, Hannes Haubenreißer, Jörg Herrmann, Jürgen Herrmann, Klaus Hessel, Hans Hickisch, Klaus Hintze (†), Ernst Hirsch, Manfred Holland (†), Herbert Illgen, Ulrich Illing, Bernd Junghardt, Fayd Jungnickel, Klaus Jurrack, Werner Kabus (†), Horst Katzke (†), Peter Klinkow, Christine Krüger, Günter Lassmann, Kurt Lemke, Christoph Leonhardt, Karin Lorenz, Bernd Maywald, Gunter Müller, Helmut Pöschel, Eberhard Rabe, Angelika Ressel-Wree, Karl-Heinz Sass, Peter Sbrzesny (†), Wolfgang Schienemann, Edith und Joachim Schneider, Dietmar Schürtz, Lothar Schulz, Manfred Seifert (†), Gabriele Stötzer, Ingrid Straßburg, Karl-Heinz Straßburg (†), Konrad Strohfeldt, Nils Thönissen, Hans-Werner Thümrich, Ingeborg Tölke, Arnim Tölke (†), Sigrid und Hans-Werner Tzschichhold, Hans-Joachim Wallstein (†), Hartmut Wiener, Jürgen Wisner, Karl Wolf, Karl Rainer Wree (†), Klaus Wunder, Lothar A.K. Wuttke, Thomas Zickler und Udo H. Ziegler.

Nicht weniger ist meinem Arbeitgeber, dem Filmmuseum Potsdam, zu danken, der mein Projekt von Anfang an unterstützte. Viele Archivalien des Museums konnte ich unproblematisch sichten und auswerten. Ein besonderer Dank geht an Chris Wahl. Die Beschäftigung in seinem DFG-Projekt »Regionale Filmkultur in Brandenburg« eröffnete die Möglichkeit, drei Jahre lang intensiv am Gegenstand zu forschen.

Nicht zuletzt halfen mir zahlreiche Kolleginnen und Kollegen mit fachlichem Rat und sachdienlichen Auskünften: Dennis Basaldella, Ines Belger, Ilka Brom-

bach, Christoph Classen, Tobias Ebbrecht-Hartmann, Roland Eckelt, Jörg-Uwe Fischer, Karin Fritzsche, Stefan Gööck, Malte Hagener, Jiří Horníček, Annette Karnatz, Egbert Koppe, Gabriele Konsor, Claus Löser, Jörg Leopold (†), Dorett Molitor, Volker Petzold, Renate Schmal, Birgit Scholz, Matthias Struch, Jeanette Toussaint, Maria Vinogradova und Yvonne Zimmermann. Ferner ist wissenschaftlichen Einrichtungen und Archiven zu danken, die mir einen erleichterten Zugang zu ihren Beständen gewährten, insbesondere: Brandenburgisches Landeshauptarchiv, Deutsches Rundfunkarchiv Potsdam, Filmbüro MV Wismar (Landesfilmarchiv Mecklenburg-Vorpommern), Heimatmuseum Bernau, Industriemuseum Brandenburg, Museen des Landkreises Oberspreewald-Lausitz Senftenberg, Sächsisches Staatsarchiv Leipzig, Stadtarchiv Perleberg, Stadtarchiv Prenzlau, Stadtarchiv Radebeul, Stadtmuseum Alte Burg Wittenberge.

Ohne die intensive Unterstützung von Jeanette Toussaint wäre diese Arbeit nicht entstanden, vielen Dank dafür.

Eine leicht veränderte Fassung der Studie wurde am 27. Dezember 2017 an der Philipps-Universität Marburg, Fachbereich Germanistik und Kunstwissenschaften, zur Habilitation eingereicht.

1 DDR-Amateurfilme finden, analysieren und präsentieren – ein Forschungsbericht

Am 8. September 2003 beantragten die Film- und Fernsehwissenschaftler Karin Fritzsche, Volker Petzold und der Autor ein Stipendium bei der DEFA-Stiftung, um eine »erste Bestandsaufnahme und strukturelle Beschreibung des Schmalfilmschaffens mit lokaler und regionaler Bedeutung« in der DDR vorzunehmen. Das Projekt wurde bewilligt und zwischen 2004 und 2006 erfolgte eine erste »Inventur« des bis dato im DDR-Filmerbe unberücksichtigten Gegenstands: der Nachweis von 850 Studios und Einzelfilmern sowie von rund 3.300 Amateurfilmen zwischen 1952 und 1990 – unabhängig von ihrer physischen Überlieferung.²

Die so generierte Datenbank bildet bis heute die primäre Basis für jegliche Beschäftigung mit dem Thema. Vor allem durch weitere Recherchen des Autors und Folgeprojekte des Filmmuseums Potsdam sind dort mittlerweile 1.035 Hersteller/Studios und 4.689 Filme erfasst (Stand 15. Dezember 2017). Für 3.356 Titel existieren inhaltliche und technische Annotationen, 2.398 sind in öffentlichen Archiven und Privatsammlungen materiell nachgewiesen, 970 können bei den jeweiligen Bestandsträgern eingesehen bzw. gesichtet werden.

2003 lagen den drei Antragstellern nur rudimentäre Kenntnisse über den DDR-Amateurfilm vor. Sie mussten einerseits den wenigen historischen, zwischen 1960 und 1980 entstandenen und zumeist ideologisch angereicherten Texten³ und Fachschularbeiten⁴ entnommen werden, die allenfalls als Quelle des damaligen offiziellen Umgangs mit der Gattung verwertbar waren. Ähnlichen Charakter trugen die Amateurfilmzeitschriften *Film für Alle* und ihr Nachfolger *Fotokino-Magazin*, deren Informationen vor allem zur Formalerfassung von Studios und Filmen dienten. Der Gegenstand harrte einer wissenschaftlichen Analyse. Lediglich Eckhard Schenke hatte 1998 dem DDR-Amateurfilm ein Kapitel seiner Dissertation gewidmet, das seiner Bedeutung jedoch kaum gerecht wurde, nur an den Strukturen und am Überbau »kratzte«, die Filme selbst mangels Zugangsmöglichkeit und fachkundiger Erschließung nicht einbeziehen konnte.⁵ Für die Bundesrepublik vor 1990 existierte mit *Familienkino* von Michael Kuball seit 1980 ein zweibändiges Standardwerk – doch die DDR-Seite nahm hier nur zwei Seiten des zweiten Bandes ein.⁶

Darüber hinaus näherten sich einzelne Autoren und Projekte dem Thema über Einzelstudien, lokal situierte Aufsätze oder regionale Basiserhebungen. So erschien im Jahr 2000 ein Katalog über Film- und Videobestände in Sachsen, der

auch Amateurfilme umfasste und durch die ermittelte Breite an überlieferten Materialien ein Erschließungs- bzw. Forschungsdesiderat in den Fokus rückte: Eine qualifizierte DDR-Filmgeschichtsschreibung kann sich nicht allein aus DEFA- und Fernsehproduktionen generieren, weitere Medienakteure – u.a. die Amateurfilmer/-innen – müssen hinzugefügt werden.⁷ Ferner unterzog Wilhelm von Kampen das Filmstudio im VEB Nähmaschinenwerk Wittenberge einer ersten Einschätzung, Simone Tippach-Schneider schrieb über den Filmamateur und Kälteingenieur Ernst Süß aus Scharfenstein⁸ und Kay Mehlhorn untersuchte im Rahmen seiner Diplomarbeit Filme der Sowjetisch-Deutschen Aktien-Gesellschaft (SDAG) Wismut.⁹ Ein »Schmalfilmmuseum« in Schönhausen (Mecklenburg) widmete sich technischen Aspekten und Protagonisten aus dem regionalen Umfeld.

Schließlich wurde schon 2003 offenkundig, dass ein Rand- bzw. Sonderbereich des DDR-Amateurfilms besser beforscht war als der Gegenstand selbst: der künstlerische Experimental- und *Underground*-Film der späten 1970er und 1980er Jahre. Ein Großteil der Arbeiten lagerte bereits auf Betacam-Kassetten umgezeichnet im ex.oriente.lux. experimental-archiv ost in Berlin,¹⁰ eine Buchveröffentlichung, eine VHS-Edition und ein Dokumentarfilm hatten für öffentliche Aufmerksamkeit gesorgt.¹¹

Zwischen 2003 und 2017 blieb die Literatursituation zum DDR-Amateurfilm strukturell im Wesentlichen gleich. Eine wissenschaftliche oder populäre Gesamtdarstellung gab es weiterhin nicht, dafür zwei vertiefende Untersuchungen zum künstlerischen Experimentalfilm,¹² mehrere lokale Initiativen und Publikationen¹³ sowie diverse auf Einzelbeständen basierende Texte. Veröffentlichungen der letztgenannten Gruppe sind zwischen Erinnerungsbericht und kulturwissenschaftlicher Fallstudie angesiedelt. Sie gingen überwiegend auf Erschließungsvorhaben von Filmen und Kontextmaterialien (Schriftgut, Fotos, Alben) zurück, wobei sich neben kommunalen Archiven,¹⁴ Nachfolgevereinen von Amateurfilmstudios¹⁵ und ehemaligen Aktiven¹⁶ zwei bestimmende Akteure mit großen bzw. wachsenden Sammlungen herauskristallisierten: das Sächsische Staatsarchiv mit den Standorten Leipzig und Wermsdorf sowie das Filmmuseum Potsdam.

Das Sächsische Staatsarchiv beherbergt seit Ende 1997 das Zentrale Amateurfilmarchiv der DDR (ZAFA), das Mitte der 1970er Jahre am Zentralhaus für Kulturarbeit Leipzig eingerichtet worden war und sich überwiegend aus Produktionen zusammensetzt, die bei DDR-Amateurfilmwettbewerben Preise gewonnen.¹⁷ Im Juni 2013 standen von rund 120 ZAFA-Filmen VHS-Benutzungskopien am Standort Leipzig des Staatsarchivs zur Verfügung, das dürften unter fünf

Prozent des Bestands sein;¹⁸ in den letzten Jahren folgten weitere Digitalisierungen. Neben Filmkopien gelangte aber auch Schriftgut der Zentralen Arbeitsgemeinschaft Amateurfilm (ZAG), die am Zentralhaus ansässig war, ins Sächsische Staatsarchiv. Diese singuläre Überlieferung zum DDR-Amateurfilm vor allem aus den 1970er und 1980er Jahren, mit Konzeptionen, Material zur politischen Lenkung des Freizeitbereichs, zu künstlerischen, technischen und Weiterbildungsfragen, zu Festivals, nationalen Kooperationen und internationalen Kontakten wurde 2007 durch Volker Petzold in einem Findbuch erschlossen – sie bildete für den Autor eine wichtige Recherchegrundlage.¹⁹ Neben dem ZAFA verwahrt das Staatsarchiv Film- und Schriftgutmaterialien von Amateurfilmstudios und Einzelfilmern im Leipziger Raum: Bezirksfilmstudio Leipzig, Studio am Pionierhaus »Georg Schwarz«, Pionierfilmstudio »Iskra«, Manfred Seifert und Gerhard Milde. Wiederum Volker Petzold bearbeitete 2012 die zwei Bestände zu Pionierfilmstudios und veröffentlichte darüber einen kurzen informativen Beitrag.²⁰

Das Filmmuseum Potsdam war bereits als Filmmuseum der DDR seit seiner Eröffnung 1981 auf technische Geräte der Branche spezialisiert – dazu zählt auch und vor allem die Amateurfilmtechnik (Kameras, Projektoren, Schnittzubehör) einschließlich begleitender Schriftdokumente wie Werbung und Bedienungsanleitungen. Seit 2004 ist der Autor für diesen Sammlungsteil verantwortlich. Darüber hinausgehend initiierte er zusammen mit dem Museumsverband Brandenburg 2010 das Projekt »Regionale Bilder entdecken. Amateurfilm im Land Brandenburg«, das sich zum Ziel setzte, »die Bewahrung und Dokumentation dieser wichtigen Geschichtsquellen« voranzutreiben.²¹ Parallel dazu bot der Autor an der Fachhochschule Potsdam im Wintersemester 2010/11 ein Seminar zum DDR-Amateurfilm an und publizierte eine erste Falluntersuchung, die zugleich grenzüberschreitende Verbindungen in den Blick rückte.²² Durch Dennis Basaldella entstand eine ausführliche Seminararbeit über den kurz zuvor dem FMP übereigneten filmischen Nachlass von Karl-Heinz Straßburg, Einzelamateur und von 1955 bis 1958 Vorsitzender des Zentralen Fachausschusses Schmalfilm im Kulturbund.²³ Um Kontakte zu ehemaligen Protagonisten zu knüpfen, zu reaktivieren bzw. wachzuhalten, Bestände zu sichern und medial Aufmerksamkeit für den Gegenstand zu wecken, präsentierte das FMP bereits ein Jahr nach Projektstart die Ausstellung »Amateurfilm in Brandenburg. Arbeit an der Wirklichkeit« (7. Oktober 2011 bis 8. Februar 2012, Kuratoren Matthias Struch und der Autor).²⁴ Sie lotete das Spektrum der Freizeitbeschäftigung aus und berücksichtigte neun Studios bzw. Einzelfilmer in Brandenburg (die ehemaligen Bezirke Potsdam, Cottbus, Frankfurt [Oder] und teilweise Neubrandenburg).²⁵



Abb. 2 Ausstellung »Amateurfilm in Brandenburg. Arbeit an der Wirklichkeit« im Filmmuseum Potsdam, Preise u.a. von Andreas Dresen und vom AFZ Senftenberg.



Abb. 3 Depotraum des Filmmuseums Potsdam, 16-mm-Amateurfilme vom Studio des WBK Berlin.

Nach der Ausstellung erhielt das Projekt weitere nachhaltige Schübe. Es entwickelten sich vier ineinander greifende Tätigkeitsfelder aus Akquise, Erschließung, nachhaltiger Sicherung und wissenschaftlicher Analyse. So konnte das FMP weitere Amateurfilmbestände aus der ehemaligen DDR übernehmen – aus Privathand (etwa im Sommer 2013 über 300 16-mm-Rollen des Studios des Wohnungsbaukombinats Berlin von der Witwe des ehemaligen Studioleiters Jürgen Braune) und von kleineren Museen und Archiven des Landes, die langfristig keine fachgerechte Lagerung von analogen Filmkopien garantieren konnten (im Frühjahr 2013 beispielsweise die Hinterlassenschaft des AFS Prenzlau mit über

1 Forschungsbericht

130 Filmkopien, Tonmaterialien, aber auch Schriftgut und Fotos). Auf diese Weise erhöhte sich der Fundus im Filmmuseum auf aktuell über 1.000 Titel, wobei zu vielen Studioüberlieferungen auch Kontextmaterialien – vor allem Schriftgut, Fotos, Erinnerungsalben und Auszeichnungen, aber auch Kulissen und Requisiten – gehören.

Auch gelang es dem Museum, das Digitalisierungsvorhaben »Regionale Bilder auf Filmen (1950–1990)« aufzusetzen und es zwischen 2013 und 2017 mit rund 85.000 EUR durch das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg finanzieren zu lassen. Das Verbundprojekt setzte auf eine selektive Dokumentation, restauratorische Bearbeitung, Digitalisierung und Online-Publikation von DDR-Amateurfilmen, wobei acht Bestände ausgewählt und von den etwa 300 gesichteten und mit Protokollen erschlossenen Titeln rund 100 hochauflösend digitalisiert²⁶ und über das Portal *museum-digital* in Auszügen veröffentlicht wurden bzw. werden.²⁷ Durch diese Struktur kamen Drittmittel nicht allein der im politischen Diskurs als vordringlich angesehenen Digitalisierung zugute, sondern dienten auch Arbeiten, die überwiegend den Kernaufgaben eines Museums/Archivs zuzurechnen sind (im Tagesgeschäft bei schmalen Personalkapazitäten aber nicht qualitätsgerecht geleistet werden können). Die Auswahl orientierte sich an inhaltlichen und restauratorischen Kriterien. Zeigen die Aufnahmen etwa seltes Handwerk oder inzwischen abgerissene Bausubstanz? Ist der Film vollständig, trägt er Unikatcharakter bzw. weist er schon starke Beschädigungen, beispielsweise eine abgelöste Magnettonrandspur, auf? Durch die erfolgreiche Kooperation mit Partnereinrichtungen im Land, die Bestände beisteuerten (Stadtarchiv Perleberg, Museen des Landkreises Oberspreewald-Lausitz, Heimatmuseum Bernau, Industriemuseum Brandenburg), konnte das FMP seine Befähigung unterstreichen, eine in anderen Bundesländern längst etablierte Landesfilmsammlung einzurichten und zu pflegen, die hier als physisches Archiv und Datennetzwerk zur regionalen Filmproduktion und Aufführungspraxis zu verstehen ist.²⁸

Schließlich startete im April 2013 das auf drei Jahre befristete Forschungsprojekt »Regionale Filmkultur in Brandenburg« innerhalb der an Chris Wahl verliehenen DFG-Heisenberg-Professur für das Audiovisuelle Kulturerbe an der Filmuniversität Babelsberg »Konrad Wolf«.²⁹ Es bestand aus drei inhaltlichen Säulen, die der Erschließung und wissenschaftlichen Analyse vernachlässigter Aspekte des DDR-Filmerbes dienten: der Amateurfilmkultur in Brandenburg bis 1990, den Produktionen des EKO-Betriebsfilmstudios Eisenhüttenstadt und den Studentenfilmen der HFF Potsdam-Babelsberg.³⁰ In nahezu idealer Weise konnte

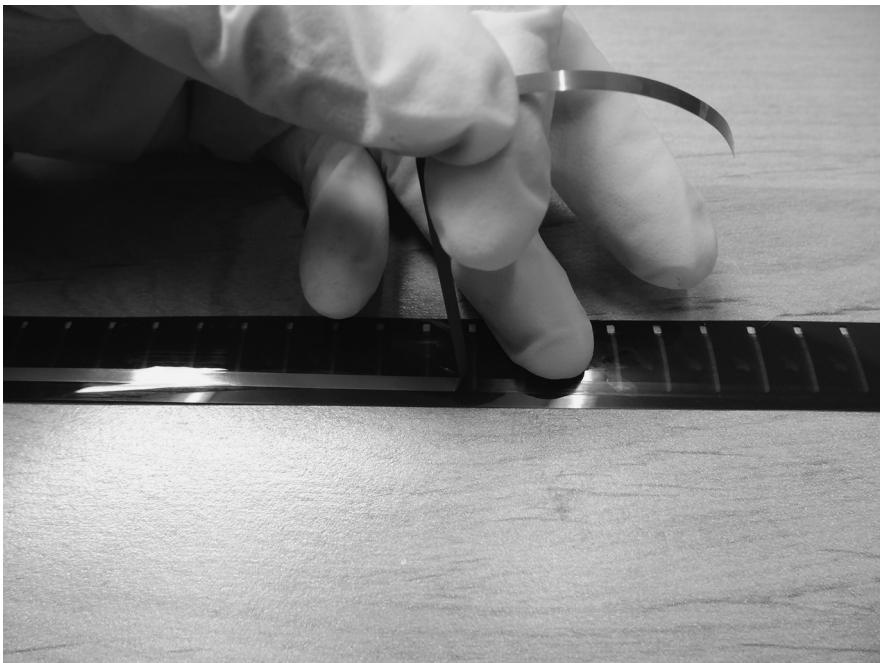


Abb. 4 Amateurfilm-Restaurierung – 16-mm-Kopie mit abgelöster Magnettonrandspur.

der Autor, verantwortlich für den Bereich Amateurfilm in Brandenburg, seine Kenntnisse und praktischen Erfahrungen nutzen und erweitern. Dabei ergaben sich vertiefende Recherchen in öffentlichen Archiven – zuerst der ZAFA-Bestand im Sächsischen Staatsarchiv – und bei Privatpersonen, vor allem den Amateurfilmerinnen und -filmern selbst. Zeitzeugengespräche wurden als wichtige, die offizielle Schriftgutüberlieferung kontrastierende bzw. stützende Quellsorte angesehen, mehr als 20 Interviews mit ehemaligen Akteuren des DDR-Amateurfilms geführt und ausgewertet. Durch die Gewährung des erweiterten Einsichtsrechts in den Archiven des Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen DDR gelang es, sowohl Fälle von Bespitzelung von Amateurfilmerinnen und -filmern zu belegen, als auch ihre aktive Mitwirkung an den unrechtmäßigen Praktiken der Staatssicherheit nachzuweisen.

Neben der Hebung weiterer Primär- bzw. Archivquellen und deren Auswertung nahm die technikhistorische sowie kultur- und medienpolitische Kontextualisierung des Forschungsgegenstands – im Hinblick auf eine Publikation – einen gro-

1 Forschungsbericht

ßen Raum im DFG-Projekt ein. Das komparatistische Studium von Sekundärliteratur insbesondere zu benachbarten Bereichen (Medienpolitik, Freizeitkultur, Film und Fernsehen, Sozialgeschichte, DDR-Erbe- und -Erinnerungsdiskurs) führte zu methodischen Grundentscheidungen, in welchen Zusammenhängen ostdeutsche Amateurfilme wissenschaftlich zu denken und aufzubereiten seien. In jedem Fall war für die Analyse eine Trennung von Familien- und politisch gefördertem Amateurfilm in der DDR vorzunehmen.

Die Literaturrecherche verdeutlichte, dass diese Differenzierung in der hiesigen und angelsächsischen Forschung lange unterblieb, die Gleichsetzung des Amateurfilms mit Familien- bzw. Privatfilm bzw. die unterschiedslose Verwendung von *Amateur Film* und *Home Movie* nur zögernd aufgebrochen wurde. Dies zeigt sich auch an den inhaltlichen Schwerpunkten des 2010 eingerichteten »Amateur Cinema Studies Network«³¹ sowie des 2012 an den holländischen Universitäten Groningen und Maastricht begonnenen »home movies project«.³²

Das Projekt »Archäologie des Amateurfilms. Ausgrabungen zur visuellen Kultur der Moderne« (2011–13) des Ludwig Boltzmann Instituts Wien, das rund 7.000 überlieferte Amateurfilme im Österreichischen Filmmuseum zur Grundlage hatte und 2015 in einen Sammelband mündete, korrigierte diese Engführung auf Familienfilm. Nun war ausdrücklich der »ambitionierte Amateurfilm« mit seinen vielfältigen Erscheinungsformen, Produktions- und Aufführungspraktiken dem Gegenstand zugeschlagen, »die Heterogenität des Feldes und das damit einhergehende Bewusstsein der Unmöglichkeit, diese Heterogenität einem einheitlichen Erklärungsansatz zu unterwerfen«, festgestellt worden.³³

Freilich integrierte auch diese Publikation Amateurfilmkulturen der ehemals sozialistischen Länder Ost-, Süd- und Mitteleuropas nur in einem Fall und nur im Kapitel »Archive und Sammlungen«.³⁴ Doch gerade sie schienen, das bestätigten ausländische Kollegen mit vergleichbaren Untersuchungsschwerpunkten wie Maria Vinogradova³⁵ und Jiří Horníček (NFA Prag), die größeren Schnittmengen mit DDR-Entwicklungen aufzuweisen, vor allem wegen der ähnlichen politischen und sozialen Rahmenbedingungen. Dortige Projekte und Studien sind allerdings hier schon allein aufgrund der Sprachbarriere weniger bekannt und auch in »westlichen« Netzwerken wie der INEDITS European Association for Amateur Films³⁶ kaum vertreten, Übersetzungen liegen nicht vor.³⁷

Das Untersuchungsmodell zum DDR-Amateurfilm musste das gesellschaftliche Beziehungsgefüge des Gegenstands abdecken. Die inhaltlich und ästhetisch breit gefächerten Arbeiten waren als künstlerische Produkte einzustufen, die

sich an kulturpolitischen Begrenzungen und Freiräumen des sog. Volkskunstschaffens orientierten bzw. rieben. Der Einzelne oder die Studiogruppe kommunizierte mit der Gemeinschaft – zumeist unter Beachtung einer hierarchischen Organisations- und Kontrollstruktur. Die Gegebenheiten einer Mangelökonomie wirkten dabei auf die technologische Basis ein, auf Equipment, Rohfilm und Kopierwerksleistungen. Nicht weniger beeinflusste die überwachte und nach außen überwiegend abgeschottete Gesellschaft das Streben der Filmemacher, sich Freiheiten im Kleinen zu schaffen und ihre Werke anderen zu zeigen – auch international. Selbstverständlich suchten die Akteure die Präsenz in Kino und Fernsehen, adaptierten und absorbierten Beispiele des professionellen Films. Eine kulturwissenschaftliche, auf Strukturen rekurrierende und zugleich praxeologische Herangehensweise war nach diesen Befunden ohne sinnvolle Alternative. Aufgrund der Literatursituation musste sie sich in erster Linie auf Primärstudien stützen.

Der gewählte Ansatz schlug sich in Präsentationen, Vorträgen und Veröffentlichungen nieder, die der Autor – zumeist in Fallstudien angelegt – während der Projektlaufzeit realisierte und die als Herantasten und als Bausteine einer komplexen Darstellung zum ostdeutschen Amateurfilm einzuordnen sind. So nahm er im Frühjahr 2014 mit einem Beitrag zum satirischen DDR-Amateurkurzfilm am Orphans Filmsymposium im EYE Amsterdam teil, bestritt zusammen mit Maria Vinogradova, Jiří Horníček und Chris Wahl das Panel »Postwar Amateur Films in Socialist Countries«.³⁸ Im gleichen Jahr folgte ein Vortrag mit Publikation beim 27. filmhistorischen Kongress von CineGraph Hamburg, »Gegen?Öffentlichkeit! Neue Wege im Dokumentarischen«, der individuelle Möglichkeiten und Grenzen von Gesellschaftskritik im DDR-Amateurfilm auslotete.³⁹ Zwei Beiträge über gegensätzliche Protagonisten der »Szene«, die aus filmhistorischen Programmen für CineGraph Babelsberg erwuchsen, rundeten die exemplarischen Analysen ab.⁴⁰ Schließlich kuratierten die Kulturwissenschaftlerin Anne Barnert, Stefan Gööck (Sächsisches Staatsarchiv) und der Autor die Filmreihe »Der andere Blick? – Alltag in der DDR« für das 59. Internationale Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm im Herbst 2016, wobei Amateurfilme unter dem Aspekt der Arbeitsdarstellung präsentiert und befragt wurden.

1 Forschungsbericht

- 1 35 mm, sw, Ton, 28': DEFA-Studio für Kurzfilme, Gruppe »camera DDR«. Buch, Regie und Kommentar: Jürgen Böttcher, Kamera: Werner Kohlert. Hergestellt im Auftrag des Ministeriums für auswärtige Angelegenheiten der DDR. Überlieferfert in der SDK und im BArch-FA.
- 2 Volker Petzold, Ralf Forster, Karin Fritzsche: »Amateurfilm« in der DDR. Erste Bestandsaufnahme und strukturelle Beschreibung des Schmalfilmschaffens mit lokaler und regionaler Bedeutung. Abschlussbericht zum Förderprojekt der DEFA-Stiftung 2006.
- 3 Anon.: Die Amateurfilmbewegung in Deutschland. In: Albert Wilkening, Heinz Baumert, Klaus Lippert (Hg.): *Kleine Enzyklopädie Film*. Leipzig 1966, S. 744–750; Jürgen Bonk, Karl-Heinz Ruhberg: *Greif zur Kamera. Amateurfilm und Filmamateure in der DDR*. Leipzig 1970, sowie Hubert Dobbert: Über das Amateurfilmschaffen in der Deutschen Demokratischen Republik. In: Hubert Dobbert, Heinz Koleczko: *Filmtaschenbuch*. Leipzig 1974, S. 16–34.
- 4 Roland Gärtner: *Der Deutsche Fernsehfunk und das Amateurfilmschaffen. Das Amateurfilmschaffen als Produktionsreserve für den Deutschen Fernsehfunk*. Diplomarbeit, Deutsche Hochschule für Filmkunst Babelsberg 1960; Rolf Hempel: *Der Amateurfilm in Deutschland. Eine Einführung in seine Geschichte, seine Probleme und sein Wesen*. Jahresabschlussarbeit, Deutsche Hochschule für Filmkunst Babelsberg 1963; Joachim Giera: *Einige Aspekte der Breitenwirkung des Amateurfilmschaffens der DDR als wichtiger Faktor zur Lösung der Hauptaufgaben des künstlerischen Volksschaffens in den Jahren 1971 bis 1975*. Diplomarbeit, Hochschule für Film und Fernsehen der DDR 1972; sowie Angelika Wree: *Die besondere Art der Realitätsbezogenheit des Amateurfilmschaffens und seine daraus resultierende spezifische Funktion im Prozeß der gesellschaftlichen Entwicklung*. Diplomarbeit, Hochschule für Film und Fernsehen der DDR 1980.
- 5 Eckhard Schenke: *Der Amateurfilm – Gebrauchsweisen privater Filme*. Diss., Philosophische Fakultät, Universität Göttingen 1998. Darin Abschnitt 7: Amateurfilmstudios in der DDR, S. 177–198.
- 6 Michael Kuball: *Familienkino. Geschichte des Amateurfilms in Deutschland. Band 2: 1931–1960*. Reinbek bei Hamburg 1980, S. 161–162.
- 7 Karsten Winkler (Red.): *Bewegte Bilder. Film- und Videobestände in Sachsen*. Dresden 2000.
- 8 Wilhelm von Kampen: Die Filme des Betriebsfilmstudios Veritas. In: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Prignitz, Band 1*. Perleberg 2001, S. 56–72; Simone Tippach-Schneider: Dakota für drei Tage. Der Amateurfilmer und Kälteingenieur Ernst Süß. In: Franziska Becker, Ina Merkel, Simone Tippach-Schneider (Hg.): *Das Kollektiv bin ich. Utopie und Alltag in der DDR*. Köln 2000, S. 57–75.
- 9 Kay Mehlhorn: *Greif zur Kamera, Kumpel. Das Filmschaffen in der SDAG Wismut*. Diplomarbeit, Fachhochschule Mittweida, Chemnitz 2003.
- 10 Das Recherche- und Sicherungsprojekt erbrachte rund 180 Titel, die weiterhin der Forschung zur Verfügung stehen. Die analogen Originale wurden den Filmemachern zurückgegeben.
- 11 Karin Fritzsche, Claus Löser (Hg.): *Gegenbilder: filmische Subversion in der DDR, 1976–1989. Texte, Bilder, Daten*. Berlin 1996; VHS-Edition *Gegenbilder. DDR-Film im Untergrund*

- 1976–1989 (1997, absolut Medien, ca. 100') sowie DIE SUBVERSIVE KAMERA (1997, Cornelia Klauß, 45').
- 12 Dieter Daniels, Jeanette Stoscheck (Hg.): *Grauzone 8mm. Materialien zum autonomen Künstlerfilm in der DDR*. Ostfildern 2007, sowie Claus Löser: *Strategien der Verweigerung. Untersuchungen zum politisch-ästhetischen Gestus unangepasster filmischer Artikulationen in der Spätphase der DDR*. Berlin 2011.
- 13 Etwa das Festival »08/16 – 1. Filmtage Havelland« zum Thema »Der Amateur« vom 14.–16.10.2005 in Rathenow, zu dem auch ein Katalog erschien: Sabine Barz (Red.): *08/16 – 1. Filmtage Havelland 14.–16.10.2005 in Rathenow. Der Amateur*. Havelaue 2005.
- 14 So verwahrt das Stadtarchiv Frankfurt (Oder) den etwa 170 Titel und ungezählte Schrift-dokumente umfassenden Nachlass des AFC Frankfurt (Oder). Leska Krenz verfasste dar-aus 2006 die weniger überzeugende Magisterarbeit an der Universität Trier *Der Amateur-film in der DDR* und Juliane Strauß 2007 an der Europa-Universität Viadrina ihre präzise analysierte Diplomarbeit *Formen und Wirkungsweise organisierter Einflussnahme auf das Amateurfilmschaffen der DDR. Das Fallbeispiel des Amateur-Film-Centrums (AFC) Frankfurt (Oder)*.
- 15 Aus dem AFC Jena war nach 1990 der VIDEoaktiv Jena e.V. hervorgegangen, der die Filme digitalisierte und zwei Broschüren über die Studiogeschichte herausbrachte: VIDEoaktiv Jena e.V. (Hg.): *50 Jahre Amateurfilm-Tradition 1951–2001. Geschichte, Bilder, Texte, Perso-nen*. Jena o.J. [2003], sowie Peter Gallasch: *Zeitraffer. Amateurfilm im VEB Carl Zeiss Jena. Bilddokumente einer Volkskunst 1951 bis 1991*. Jena 2009.
- 16 Etwa der Einzelfilmer Manfred Seifert aus Leipzig, der 2011 sein Buch *Ein bisschen ver-rückt* publizierte, eine persönliche Rückschau auf seine über 50-jährige Amateurtätigkeit. 2009 hatte er dem Sächsischen Staatsarchiv sein filmisches Schaffen übereignet.
- 17 Als kleinere Bestandsgruppen gingen in das ZAFA ein: ausländische Amateurfilme (vor allem aus dem sozialistischen Lager), Beispiele der DFF-Sendung GREIF ZUR KAMERA, KUMPEL! (1959–66), Eigenproduktionen des ZAFA zur Schulung sowie einige Filme des Ende der 1980er Jahre aufgelösten Studios am VEB Chemiekombinat Bitterfeld (Zeitzeu-gengespräch mit Stefan Gööck, Leiter des Sachgebiets AV Medien im Sächsischen Staats-archiv, am 16.4.2013 durch den Autor).
- 18 »Vor allem das Zentrale Amateurfilmarchiv, der regionale Bestand Bezirksfilmstudio Leip-zig, das Pionierfilmstudio ISKRA Leipzig und das Pionierfilmstudio Georg Schwarz Leip-zig enthalten aus dem Zeitraum seit Ende der 50er Jahre bis 1989 ca. 2.500 Stücke kinema-tografischen Materials« (Stefan Gööck: Audiovisuelle Medien in den Sächsischen Staats-archiven. In: Karsten Winkler (Red.): *Bewegte Bilder. Film- und Videobestände in Sachsen*. Dresden 2000, S. 14–15).
- 19 Das ZAFA-Schriftgut ist Teil der Bestandssignatur 20298, Zentralhaus für Kulturarbeit Leipzig, und nicht online recherchierbar.
- 20 Volker Petzold: Audiovisuelle Bestände Leipziger Pionierfilmstudios im Sächsischen Staatsarchiv. In: *Sächsisches Archivblatt 1* (2014), S. 10–12.

1 Forschungsbericht

- 21 FMP: Regionale Bilder entdecken. Pressetext zur Veranstaltung am 4.11.2010 im FMP (beim Autor).
- 22 Ralf Forster: Granica pokoju na Odrze i Nysie w obiektywie amatorow z Frankfurtu nad Odra. In: Andrzej Debski, Andrzej Gwozdz (Red.): *W Drodze do Sasiada. Polsko-Niemieckie spokania filmowe*. Wrocław 2013. Der Text ging auf einen Beitrag zu der Konferenz »Das polnische und deutsche Kino zwischen den Kulturen« im November 2011 in Wrocław zurück, der 2015 auch in Deutsch erschien.
- 23 Dennis Basaldeffa: *Amateur kommt von »amare«. Zum filmischen Werk des DDR-Amateurfilmers Dr. Karl-Heinz Straßburg*. Seminararbeit, Fachhochschule Potsdam 2011.
- 24 <http://www.filmmuseum-potsdam.de/Amateurfilm-index.html> [letzter Zugriff: 16.9.2017].
- 25 Im Einzelnen das AFC Frankfurt, das Studio Cine-Pentama Hennigsdorf, das AFZ Senftenberg, das Studio des Bezirkskabinetts für Kulturarbeit Potsdam, das Pionierfilmstudio Stegelitz, die »Einzelamateure« Andreas Dresen und Ingeborg Tölke sowie die subversive Künstlergruppe Film- & Foto »Man Ray« und die Manfred-Gretschel-Filmproduktion unter dem Dach der evangelischen Kirche (Siebenton-Tags-Adventisten). Vgl. Heidi Jäger: »Wir brauchen keine Monroe«. In: *Potsdamer Neueste Nachrichten*, 6.10.2011.
- 26 High Definition (HD) 1080p25, Format ProResHQ422.
- 27 <https://www.museum-digital.de/nat/index.php?t=institution&instnr=226> [letzter Zugriff: 14.5.2018].
- 28 Vgl. Ralf Forster: Film collections of German federal states. History, common practises and concepts for the future – the case of the FMP. Univ. Vortrag auf der 9. NECS-Konferenz in Łódź, 18.–20.6.2015 (beim Autor).
- 29 Innerhalb der Heisenberg-Professur baute Chris Wahl den viersemestrigen Masterstudiengang »Filmkulturerbe« an der Filmuniversität Babelsberg auf, der erstmals zum Wintersemester 2015/16 angeboten wurde.
- 30 <http://www.filmuniversitaet.de/de/forschung/schwerpunkte-projekte/3-filmkulturerbe/regionale-filmkultur.html> [letzter Zugriff: 2.10.2017].
- 31 <http://amateurcinemastudies.org/about/> [letzter Zugriff: 4.10.2017].
- 32 <https://homemoviesproject.wordpress.com/about/project/> [letzter Zugriff: 4.10.2017]. Das Projekt fokussierte allerdings stark die wechselseitigen Abhängigkeiten von Technik und Filmästhetik, was auch für diese Studie von Belang ist.
- 33 Vgl. Vrääth Öhner: Einleitung. In: Siegfried Mattl, Carina Lesky, Vrääth Öhner, Ingo Zechner (Hg.): *Abenteuer Alltag. Zur Archäologie des Amateurfilms*. Wien 2015, S. 6.
- 34 Jiří Horníček: Amateurfilme unter Bedingungen eines staatlichen Archivs. In: Siegfried Mattl, Carina Lesky, Vrääth Öhner, Ingo Zechner (Hg.): *Abenteuer Alltag. Zur Archäologie des Amateurfilms*. Wien 2015, S. 242–249.
- 35 Vgl. Maria Vinogradova: Amateur Cinema in the Soviet Union and the Leningrad of Film Amateurs in the 1970s-1980s. In: *KinoKultura* 27 (2010), <http://www.kinokultura.com/2010/27-vinogradova.shtml> [letzter Zugriff: 13.10.2017].

- 36 Der 1991 gegründete Verband weist einen französischen Schwerpunkt auf, 17 der 24 auf der Website gelisteten Mitglieder stammen aus Frankreich, aus dem östlichen Europa gehört lediglich das NFA zu INEDITS (<http://en.inedits-europe.org/Members> [letzter Zugriff: 13.10.2017]).
- 37 Etwa von der russischen, rund 550 Seiten starken Abhandlung über die Geschichte des Amateurfilms in der UdSSR und den drei baltischen Staaten von Jaak Järvine: *Vzgljad v proshloe. Kratkaja istorija razvitiya kinoljubitelstva v buivshem SSSR i v stranach Baltii.* Tallinn 2005.
- 38 Ralf Forster: Useful Humour and Releasing Laughter. Satirical Shorts in Amateur Cinema of the GDR. Univ. Vortrag auf dem 9. Orphans Symposium »The Future of Obsolescence«, 1.4.2014, EYE Filmmuseum Amsterdam.
- 39 Ralf Forster: Grenzen ausloten, Freiräume schaffen. Kritische Tendenzen im DDR-Amateurfilm. In: Kay Hoffmann, Erika Wotrich (Red.): *Protest – Film – Bewegung. Neue Wege im Dokumentarischen.* München 2015 (a), S. 133–147.
- 40 Ralf Forster: Die Stadt und das Werk. Das Amateurfilmstudio PENTACON Dresden (1953–1990). In: *Filmblatt* 57 (Sommer 2015 [b]), S. 60–73, sowie ders.: Mitten hinein ins Jugendleben. Die Amateurfilme von Bernd Maywald. In: *Filmblatt* 60 (Herbst 2016), S. 73–83.