

## **FilmDokument**

Eine Veranstaltungsreihe von CineGraph Babelsberg, Berlin-Brandenburgisches Zentrum für Filmforschung, in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv, der Deutschen Kinemathek und dem Zeughauskino im Deutschen Historischen Museum

Nr. 246

18.10.2024

Einführung: Tereza Nekulová (SLUB-Dresden), Lukas Schneider (SAVE-Programm)

## **(UN)BEHAUSTE BILDER**

Gezeigt werden Aufnahmen aus vier Privatfilmkonvoluten sowie der Kurzfilm JUNGE DEUTSCHE IM MAI (BRD 2001, Kamera & Regie: Bernd Kilian, Medien.Kunst, 6'). Die Filme wurden im Rahmen des Landesprogramms „Sicherung des audio-visuellen Erbes in Sachsen“ – koordiniert von der SLUB Dresden und dem Filmverband Sachsen – digitalisiert und präsentiert. Die SLUB Dresden archiviert zudem die analogen Originalmaterialien. Information: [www.slubdd.de/save](http://www.slubdd.de/save)

### **Konvolut Rössler**

5 Filmrollen, 8mm, stumm, SW und Farbe

Der Familienvater Otto Rössler zeichnete zwischen 1955 und 1961 vornehmlich Familienfeste und Urlaube sowie Betriebsausflüge auf und dokumentierte so die Freizeitgestaltung in der DDR zwischen Privatheit und Kollektivität. Die im Programm enthaltenen Aufnahmen zeigen u.a. das Klubhaus „Karl Marx“, eine Gartenszene mit Freunden sowie einen Parkbesuch in Dessau, wo die Familie Rössler lange ansässig war.

### **Konvolut Beyer**

16 Filmrollen, 8mm, stumm, SW und Farbe

Die Privataufnahmen der Spindlers zeichnen vor allem Zusammenkünfte und Feste der Familie im Hammergut Muldenhammer auf, wo die Familie ab den 1950er Jahren ansässig war. Das Landgut wurde 1938 nach Plänen der Architekten Lossow & Kühne, die u.a. den Leipziger Hauptbahnhof entworfen hatten, im gleichnamigen Dorf Muldenhammer fertiggebaut. Die Ortschaft geht auf ein Hammerwerk aus dem 16. Jahrhundert zurück. Ab 1977 wurde sie für den Bau der Trinkwassertalsperre Eibenstock geräumt und abgetragen. Die Aufnahmen sind somit besonders von landesgeschichtlichem Wert, insofern sie einen Ort dokumentieren, der heute nicht mehr existiert.

Werner Spindler – Vater der Filmgeberin Ute Beyer und Betriebsleiter der Holzschliffabrik, die zum Landgut gehörte und sich noch bis zur Enteignung 1972 im Besitz entfernter Familie befand – war Haupturheber der Filme. Er drehte von 1960 bis 1977. Die im Programm enthaltenen Aufnahmen zeigen die Familie im Sommer beim Kaffeetrinken und Federballspielen in den Außenbereichen des Hammerguts sowie beim Abendbrot im Esszimmer. In einer Szene scheint die Familie ebenfalls spielerisch die Gesten des Werbefilms nachzuempfinden.

### **Konvolut Dresdner Segelclub 1910 e.V.**

24 Filmrollen, 16mm, stumm, SW und Farbe

Zwischen 1935 und 1942 zeichnete Gerhard Müller, Mitglied des Dresdner Segelclubs, seine Familie bei Ausflügen auf dem Boot sowie das Vereinsleben auf. Zu sehen sind Feiern,

Regatten und Wettbewerbe des ältesten sächsischen Segelclubs sowie regional wichtige Ereignisse und Schauplätze wie die Villa des Fabrikanten Karl Zschoche. Auch die zeremonielle Eingliederung des Clubs unter das NS-Regime wird in den Filmen sichtbar. Die im Programm enthaltenen Aufnahmen zeigen neben den Freizeitaktivitäten der Familie vor allem die von Bürger\*innen feierlich in Dresden empfangene Wehrmacht, die gerade vom Überfall auf Polen zurückkehrt.

### **Konvolut Guhr**

13 Filmrollen, 8mm, stumm, SW und Farbe

Das Konvolut umfasst die Filme zweier Urheber. Von Fritz Rietschers sind Filme aus den 1930er und 1940er Jahren erhalten. Diese dokumentieren neben Familienaufnahmen von Urlauben und Festen, regionale Ereignisse wie ein Motorradrennen am Sachsenring sowie überregional relevante Schauplätze wie das Reichsparteitagsgelände in Nürnberg. Die zwischen 1963 und 1982 entstandenen Filme wurden hauptsächlich von Gottfried Guhr mit einer AK8 gedreht und halten wichtige Schauplätze in Meißen und Dresden sowie familiäre Anlässe wie die Jugendweihe der Tochter fest.

### **Bernd Kilian JUNGE DEUTSCHE IM MAI**

BRD 2001, Kamera & Regie: Bernd Kilian, Medien.Kunst, 8mm, Ton, Farbe, 6‘

Der Film zeigt eine neonazistische Demonstration zum 1. Mai in den frühen 2000ern. Die Gruppe wurde auf Super 8 mithilfe eines selbstgefertigten Teleobjektivs aufgenommen. Den Kameramann und seinen Gegenstand trennte eine Polizeibarrikade. Begleitet werden die Aufnahmen von der Komposition IV. Adagietto aus der Symphonie Nr. 5 cis-Moll von Gustav Mahler.

Bernd Kilian (\*1964) studierte in Dresden und Paris Bildende Kunst im Bereich Bildhauerei und Neue Medien. In den frühen 2000er Jahren schuf er mit meist kleinen Budgets künstlerische Kurz- und Dokumentarfilme. Seine Filme sind wichtige Zeitzeugnisse aus seiner Wahlheimat Dresden.

„Jedes Jahr treffen sich in Dresden am Tag der Arbeit die Besten, Schönsten und Stolzesten der deutschen Jugend.“ (Beschreibung des Films im Programmheft des 25. Internationalen Kurzfilm Festivals Hamburg, Herausgegeben von der KurzFilmAgentur Hamburg e.V., Redaktion: Natascha Pötz & Ulrich Seiter, 2009, S. 139)

### **Paratexte des Familienfilms – Das Medium zwischen Knipserei und Gestaltung**

Familien- und Amateurfilme, die in dieser Veranstaltung nebeneinanderstehen, werden in den ihnen zugehörigen Paratexten wie der Ratgeberliteratur des 20. Jahrhunderts in der Regel voneinander abgegrenzt. Den Amateurfilmer\*innen wird in diesem Kontext zumeist die ernsthafte Bearbeitung und ästhetische Ausgestaltung eigener Themen zugesprochen, während die Familienfilmer\*innen eher mit dem Erinnern, dem Dokumentieren oder auch dem Knipsen in Verbindung gebracht werden.<sup>1</sup> Jedoch erkennen auch die Texte, die den Familienfilm eher als defizitär besprechen – die verwackelte Aufnahmen und wahllose

---

<sup>1</sup> Für eine Aufarbeitung dieses Komplexes siehe insbes. Roepke, Martina. *Privat-Vorstellung: Heimkino in Deutschland vor 1945*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2006, S. 61-73 sowie Thalheim, Sebastian. *8 mm DDR: Familienfilme als Alltagspraxis, Konsumgut und Erinnerungsmedium*. Berlin: Ch.Links Verlag, 2021, S. 18-21, 117-142.

Bildfolgen erwähnen – seine Fähigkeit an, Familiarität in Szene zu setzen, statt sie nur abzufilmen.

Wenn wir dieses Argument ausweiten und den Familienfilm immer schon als das verstehen, was er ist – eine Medialisierung des Privaten – dann muss jeder Familienfilm, ob handwerklich unbeholfen oder raffiniert, als die Herstellung einer sich immer wieder aktualisierenden Vision von Familie und Zuhause verstanden werden, nicht als bloßes Wiedergeben derselben. Dabei sind die Konturen jeder dieser Darstellungen unweigerlich auch durch die gesamtgesellschaftlichen Zusammenhänge, die sie rahmen, beeinflusst. Sich wandelnde Vorstellungen von Familie und Heimat, spielen dabei genauso eine Rolle wie das sich im 20. Jahrhundert stark wandelnde Verständnis von Freizeit. Der Schmalfilm ist dabei meistens mit Wohlstandsversprechen verbunden und wird zumeist als sinnvolle und produktive Freizeitbeschäftigung gedeutet, insofern ihm zum Beispiel unterstellt wird, die Familie als kleinste Zelle der Gesellschaft durch gemeinsame filmpraktische Betätigung und Zuschauer\*innenschaft zu stärken.<sup>2</sup> Dass eine solche Grobdarstellung mit Blick auf die konkreten soziopolitischen Gegebenheiten einer Zeit angepasst werden muss, steht dabei außer Frage. Sowohl die jeweilige kulturpolitische Einbindung des Amateur- und Familienfilms, als auch die diskursive und ideelle Ausrichtung der mit ihm verbundenen Konzepte unterliegt einem steten Wandel.

In der Forschungsliteratur wird die Schmalfilmtechnologie sowohl in Bezug auf das NS-Regime als auch auf die DDR als Zeichen sich hebender Lebensstandards verstanden, was seine Förderung im Rahmen der Kulturpolitik als eine Strategie der Selbstdarstellung und/oder Legitimation des jeweiligen Regimes denkbar macht.<sup>3</sup> Der Familienfilm der 1930er und 1940er Jahren wird dabei als möglicher Resonanzraum völkischer Ideologien diskutiert,<sup>4</sup> während das Genre im Kontext der DDR durch die Schwankung zwischen Politisierung und Privatisierung der Freizeit<sup>5</sup> sowie das Ideal der Kollektivität gerahmt wird<sup>6</sup>.

Die untenstehende Zitatsammlung bietet einen Einblick in die unterschiedlichen Permutationen, welche der Diskurs rund um den Familienfilm in der für die Konvolute relevanten Zeitspanne durchmacht.

**Auszug aus dem Kapitel *Der Familienfilm im Amateurfilmratgeber Wir filmen mit 8mm*. Hier werden einerseits die möglichen Defizite des Familienfilms formuliert und andererseits die reine Erinnerung dem gestalteten Dokument gegenübergestellt.**

„Wir sehen also bereits: kurze zusammenhangslose Szenen nützen uns wenig; wir brauchen Szenen, die im breiteren Komplex eine filmische Wirkung ergeben. Warum? Weil wir für die Zukunft arbeiten! Wir dürfen nämlich gerade bei den Familienfilmen nicht vergessen, daß alle Aufnahmen mehr als reine Erinnerungsaufnahmen sind, an denen wir jetzt und später unsere Freude haben. Denken wir doch immer daran, daß unsere Familienaufnahmen wertvolle Dokumente sind. Dokumente für unsere Kinder und Kindeskinde. Deshalb müssen wir hier auch einmal etwas ernst werden und gegen die Leichtfertigkeit zu Felde ziehen, mit der Familienfilme oft gedreht werden. Eine Leichtfertigkeit, die mitunter schon den Amateurfilm überhaupt in Verruf gebracht hat. Denn wenn ein Mensch von Geschmack irgendwo bei

---

<sup>2</sup> Vgl. Thalheim 2021, S. 131-143 sowie Kuball, Michael. *Familienkino*. Band 2: 1931-1960. Hamburg: Rowohlt Verlag, 1980, S. 94-98 sowie Roepke 2006, S. 73-82.

<sup>3</sup> Vgl. Roepke 2006, S. 169-172.

<sup>4</sup> Vgl. Roepke 2006, S. 73-82, 172-176.

<sup>5</sup> Vgl. Thalheim 2021, S. 131-147.

<sup>6</sup> Vgl. Thalheim 2021, S. 126-130.

Bekanntem einen solchen Familienfilm vorgesetzt bekommt, in dem zusammenhangslos Kinder gefilmt sind und die ganze Verwandtschaft sich reichlich merkwürdig vor der Kamera benimmt, dann ist er natürlich nicht begeistert von dieser neuesten Errungenschaft der Technik.“ (Freytag, Heinrich. *Wir filmen mit 8mm*. Halle (Saale): VEB Fotokinoverlag, 1958, S. 90.)

**Auszüge aus Ratgeberliteratur bzw. Filmamateurzeitschrift die einen Bezug zu historisch unterschiedlich geprägten Konzepten der Familiarität aufmachen.**

„Auf die Frage: Wie lebt die Familie in der DDR? finden wir beispielsweise in den Filmen der DDR-Wettbewerbe kaum Antwort. Die Familie aber ist die kleinste Zelle unseres Staates. Vom richtigen Familienleben hängt sehr viel ab. Welcher Amateur könnte daran ‚vorbeigehen?‘“ (Hempel, Rolf. *Filmideen – fix und fertig*. Leipzig: VEB Fotokinoverlag, 1970, S. 64)

„[Der Familienfilm] soll uns Einblick verschaffen in das alltägliche Leben und Treiben der Familie, er soll Familienkulturwerte denen vermitteln, die uns am nächsten stehen und die eine Generation später nicht wissen wollen, wie wir uns gelegentlich als Filmstars benommen haben, sondern wie wir tatsächlich gelebt haben, inwiefern uns das Leben lebenswert schien und welche Auffassung wir von dem Begriff des ‚heimischen Herdes‘ hatten.“ (Der Film-Amateur, Nr. 6, 1935, S. 58)

**Auszug aus Amateurfilmrategeber *Kind und Kegel vor der Kamera* in dem die Schmalfilmkamera als Analysewerkzeug des Alltags erscheint.**

„Das ist eben kein Sonntag, sondern das Prinzip eines Sonntags‘ sagte ich, ‚sozusagen ein hochkonzentrierter sonntäglicher Extrakt. Sieh her! Du erwachst und springst mit dem linken Fuß zuerst aus dem Bett. Das ist schon etwas sehr Typisches, denn das tust du jeden Tag und daher ist es so ein Kreuz, mit dir zusammen leben zu müssen!‘“ (Strasser, Alex. *Kind und Kegel vor der Kamera*, Halle (Saale): Wilhelm Knapp Verlag, 1932, S. 90)

**Auszug aus der ersten Ausgabe einer Artikelserie, die zwischen 1963 und 1964 im FOTOKINO-magazin erschien. Die Serie erzählt tagebuchartig aus der Perspektive einer jungen Mutter und werdenden Familienfilmerin „Georgia“. Die Unterscheidung zwischen ernsthaftem Amateur- und unbeholfener Familienfilmerin wird hier entlang der Geschlechterdifferenzkonstruiert.**

„Die Geschichte begann eigentlich damit, daß ich es regelrecht satt bekam meinen Mann laufend daran zu erinnern, daß er nun endlich mit der geplanten Filmchronik von unserem Jüngsten beginnen sollte. [...] Ja, richtig getippt, ich bin [...] mit einem ‚Filmer‘ verheiratet. Mein lieber Dicker, wenn du diese Zeilen meines Tagebuches lesen könntest, wärest Du bestimmt bitterböse. Erstens bist Du nicht dick und zweitens das profane Wort: ‚Filmer‘! Du bist ein gutaussehender Filmamateur! [...] filmst nur mit Kameras, die ein normaler Mensch kaum schleppen kann, wälzt Probleme, gehst mit Ideen Schwanger, [...] fährst zu Festivals und ... Nun, ich schreibe hier nicht das Drehbuch vom armen, verlassenem Weib! Was man Dir aber doch schwarz auf weiß zu lesen geben müsste: Du hast über Deinem ‚großen Vorhaben‘ das versprochene ‚Kleine‘ vergessen. Wenn mein Entschluß nicht wäre, würdest Du zur Hochzeit Deines Sohnes bittere, bittere Reue empfinden und müßtest eine 08/15-Festzeitung schreiben. Was hättest Du Deiner bildhübschen Schwiegertochter geantwortet, wenn sie nach der optischen Berichterstattung über ihren Mann gefragt hätte? Hmm? – Ich jedenfalls habe mir vorgenommen, ihr zu sagen: ‚Mein liebes Kind, was man auf Zelluloid besitzt, das ... usw.!‘“ (FOTOKINO-magazin, Nr. 12, 1963, S. 372.)