

# DAS VORPROGRAMM

Lehrfilm / Gebrauchsfilm / Propagandafilm / unveröffentlichter Film  
in Kinos und Archiven am Oberrhein  
1900–1970

Eine französisch-deutsche Vergleichsstudie

Herausgegeben von:

Philipp Osten

Gabriele Moser

Christian Bonah

Alexandre Sumpf

Tricia Close-Koenig

Joël Danet

A25 Rhinfilm

Heidelberg · Strasbourg 2015

### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

**ISBN 978-3-00-049852-7**

Die französische Fassung dieses Buches trägt den Titel:

Le pré-programme. Film d'enseignement / film utilitaire / film de propagande / film inédit dans les cinémas et archives de la interrégion du Rhin supérieur 1900-1970.  
Une étude comparée franco-allemande

**Ce projet est cofinancé par le Fonds Européen de Développement Régional (FEDER)**

*Dépasser les frontières : projet après projet*

**Dieses Projekt wurde vom Europäischen Fonds für Regionale Entwicklung (EFRE) kofinanziert**

*Der Oberrhein wächst zusammen, mit jedem Projekt*

Redaktion: Gabriele Moser, Leonie Ahmer und Fabian Zimmer

Layout/Gestaltung: Fabian Zimmer

Umschlag: Fabian Zimmer. Bildquelle: Universitätsbibliothek Heidelberg

A25 Rhinifilm, Heidelberg & Strasbourg



## Von Gebrauchs-, Kunst- und Amateurfilmen bis zu Videos des Widerstands

Wichtige Zeitdokumente in Filmarchiven entlang des Oberrheins

Im Südwesten gibt es auf der deutschen Seite des Rheintals zahlreiche Archive, Medienzentren, Industrieunternehmen, staatliche und städtische Institutionen mit einem Filmbestand. Das Stuttgarter „Haus des Dokumentarfilms“ (HDF) hat 2002 die Ergebnisse einer Befragung<sup>1</sup> veröffentlicht, in der Orte mit Filmbeständen erfasst wurden. Dabei werden entlang des Rheins knapp 90 Stellen genannt, die über Filmbestände in den unterschiedlichsten Formaten von 35 mm, 16 mm, 8 mm, 9 ½ mm, Super 8 mm bis zu U-Matic, Beta und VHS-Kassetten verfügen. Knapp zwei Drittel dieser Orte verfügen nur über wenige Produktionen (1 bis zu 99 Filme), 22% archivieren zwischen 100 und 750 Produktionen und 13% über 1000 Produktionen. Zu diesen Institutionen gehört natürlich der *Südwestrundfunk* (SWR) in Baden-Baden als öffentlich-rechtlicher Fernsehsender mit über 100000 Produktionen. Außerdem sind verschiedene Kreis- und Landesmedienzentren und Hochschulen in dieser Kategorie vertreten, wobei sie überwiegend Kaufmedien für eine Nutzung anbieten und nur in geringerem Umfang Eigenproduktionen oder Filme mit lokaler oder regionaler filmhistorischer Bedeutung herstellen oder vertreiben.

### Das ZKM Karlsruhe

Das *Zentrum für Kunst und Medientechnologie* (ZKM) wurde 1989 als Museum in Karlsruhe gegründet. Auch in internationaler Perspektive handelt es sich um eine einzigartige Kulturinstitution, denn sie verbindet die unterschiedlichsten Künste in einem Haus. Das ZKM ist ein Haus sowohl für raumbasierte Künste wie Malerei, Fotografie und Skulptur als auch für zeitbasierte Künste wie Film, Video, Medienkunst, Musik, Tanz, Theater und Performance. Es sieht seine Mission darin, die klassischen Künste ins digitale Zeitalter fortzuschreiben und wird auch als „elektronisches Bauhaus“

1 Haus des Dokumentarfilms (Hg.): Filmschätze in Baden-Württemberg. Gerlingen 2002.

bezeichnet, ein Ausdruck, der auf den engagierten ZKM-Gründer Heinrich Klotz (1935–1999) zurückgeht. Darüber hinaus wurden am ZKM Bibliotheken, Medienarchive, Forschungsinstitute und Labors eingerichtet. Die Mediathek mit über 3 000 Produktionen umfasst eine einzigartige Sammlung von Videokunst und Medieninstallationen wichtiger Künstlerinnen und Künstler sowie von Wissenschaftlern. Außerdem dokumentieren die Archive die im ZKM durchgeführten Ausstellungen und Projekte.

„Das seit 2004 bestehende Labor für antiquierte Videosysteme widmet sich der Aufgabe, Videokunst aus den Archiven des ZKM und seiner laufenden Projekte und Ausstellungen zu bewahren.

Gerade weil sogenannte ‚Medienkunst‘ nur von wenigen Museen gesammelt wird und die Kunstwerke – seien es Installationen oder Single-Channel-Videos – oft nur in Form weniger analoger Kopien in den Museen der Welt zirkulieren, fühlt sich das ZKM dieser Herausforderung besonders verpflichtet. ZKM-Direktor Peter Weibel nennt das ZKM mit Blick auf den konservatorischen Generationenvertrag deswegen gern eine ‚mediale Arche Noah‘.<sup>2</sup>

Mit über 2 100 Produktionen verfügt das *Landesmuseum für Technik und Arbeit* in Mannheim über einen großen Bestand an Filmen über Industrie und Technik, die zwischen ca. 1930 und 2002 entstanden sind. Ein besonderer Bestand sind die Filme der früheren Gesellschaft zur Förderung der deutschen Rheinschifffahrt. Als Filmarchive in Unternehmen sind vor allem das Bauunternehmen Bilfinger & Berger in Mannheim mit rund 600 Produktionen zu nennen, Roche-Diagnostics in Mannheim mit den Imagefilmen der Firma Boehringer, Heidelberger Zement mit rund 100 Produktionen und die Industrie- und Handelskammer Rhein-Neckar mit 31 Filmen. Ab 1952 bis zu seiner Pensionierung 1969 arbeitete der renommierte Regisseur, Kameramann und Trickfilmer Svend Noldan (1893–1978) für die BASF AG in Ludwigshafen und drehte über 20 Industriefilme wie „Herr über das Unkraut“ (1952), „Kleine Laus – ganz groß“ (1953/54), „Düngen bringt sichere Ernte“ (1958), „Gesunde Reben – fruchtiger Wein“ (1963), „Obst und Wein – unkrautrein“ (1969). Der Filmbestand des Unternehmensarchiv der BASF AG liegt überwiegend in Form von Videokassetten vor.

Die Bestände und ihre Erschließung in den einzelnen Institutionen unterscheiden sich sehr stark und es wird seit der Erfassung des Haus des Dokumentarfilms 2002 einige Veränderungen gegeben haben.

2 <http://zkm.de/mediathek-bibliothek/labor-fuer-antiquierte-videosysteme> (Aufruf 24.1.2015).

## Landesfilmsammlung Baden Württemberg

Zu den sich ständig ändernden Einrichtungen gehört die Landesfilmsammlung Baden-Württemberg, die einige der katalogisierten Bestände übernommen hat und inzwischen über einen Bestand von rund 8 500 historischen Produktionen sowie rund 1 000 Filmen verfügt, die von der *Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg* (MFG), der regionalen Filmförderung, unterstützt wurden. 1998 übernahm das Haus des Dokumentarfilms als ersten Schritt für eine Landesfilmsammlung die Aufgabe, die Belegexemplare der von der MFG geförderten Produktionen zu archivieren. Ab 2002 begann der Aufbau der Landesfilmsammlung Baden-Württemberg. Sie wird heute im Auftrag des Landes Baden-Württemberg aus Mitteln der Filmförderung und des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst finanziert sowie aus Drittmitteln. Kamen die Bestände zunächst überwiegend aus Privatbesitz, so werden sie inzwischen vermehrt aus kommunalen und kirchlichen Archiven sowie aus Industrieunternehmen an die Landesfilmsammlung abgegeben und archivarisch aufbereitet. Es kam zu einer engen Zusammenarbeit mit dem Städtetag Baden-Württemberg, was zur Übernahme von Filmbeständen aus zahlreichen Stadtarchiven führte. Ebenso wichtig war die Kooperation mit dem Wirtschaftsarchiv, die zur Übernahme vieler Produktionen aus der Wirtschaft und Industrie führte.

Anfang 2012 kamen noch rund 40 % der Bestände aus Privatbesitz. Diese Filme zeigen Impressionen aus allen Regionen Badens und Württembergs. Im Bestand finden sich zahlreiche Filme aus der Rheinregion, zu einzelnen Orten, Industrieunternehmen, Schifffahrt und Fischerei auf dem Rhein und den Austausch im deutsch-französischen Grenzgebiet. Schließlich gehörte das Elsass zwischen 1871 und 1918 sowie zwischen 1940 und 1944/45 zu Deutschland. Außerdem gibt es einige Amateurfilme zu Wochenendausflügen oder Urlaubsreisen in das Elsass.

Ein besonderer Bestand der Landesfilmsammlung sind Filmtagebücher von Wehrmatsangehörigen aus dem Zweiten Weltkrieg. Doch in der Regel dokumentieren Amateurfilme den Familienalltag und das berufliche Umfeld sowie die ausgedehnten Urlaubsreisen in die ganze Welt. Dies ist spezifisch für den Amateur- und Familienfilm, wie Alexandra Schneider in ihrer Analyse dieses Genres herausgearbeitet hat:

„Die beliebtesten Sujets bilden Urlaubsmotive und Aufzeichnungen von Kindern. Ist die private Fotografie eine Technik des Festes, wie Bourdieu schreibt, so müsste man den Familienfilm als Verfestigungstechnik und Verfestigungstechnik bezeichnen: als Verfestigungstechnik, die dazu dient, etwas festzuhalten. Die Halberzählungen des Familienfilms entsprechen dabei den offenen Erlebnisstrukturen des Familienlebens: Ein-

drücke werden gesammelt und in einer fortlaufenden Aufzählung präsentiert. Die Filme verfestigen das Familienleben, indem sie gemeinsame Erfahrungen erzählbar und damit auch überlieferbar machen. Andererseits verleiht das Medium Film den Ereignissen und Dingen eine Aura des Besonderen, Dramatischen und Spektakulären.“<sup>3</sup>

Im Falle der Amateurfilme geben oft die Erben die Aufnahmen der Eltern- bzw. Großelterngeneration an die Landesfilmsammlung ab, die kaum einen Bezug zu den Aufnahmen haben und sie selbst auch nicht mehr vorführen können. Es gibt allerdings auch sehr interessante professionelle Aufnahmen aus Privatbesitz, wie den Teilbestand von Hermann Hähnle (1879–1965), der ab 1902 mit einer 35 mm-Kamera Filme produzierte oder den Bestand des Flugpioniers Paul Strähle (1893–1985) mit Luftaufnahmen von Städten und Regionen in Süddeutschland aus den Jahren 1921–1924. In Lahr wurde der Photo- und Kinohändler Stober aus dem benachbarten Offenburg zwischen 1930 und 1949 von der Stadt beauftragt, wichtige kommunale Ereignisse auf 16 mm-Film zu dokumentieren. Dies ermöglichte auch farbige Aufnahmen. Es entstanden rund 50 Filme, die zunächst im Stadtarchiv Lahr archiviert waren und inzwischen in die Landesfilmsammlung übernommen wurden.

Ziel der Landesfilmsammlung ist nicht nur die dauerhafte Archivierung des originalen Filmmaterials, sondern auch eine Nutzung der Filmdokumente in aktuellen Produktionen. Das historische Material wurde bereits für zahlreiche Produktionen des SWR, anderen ARD-Anstalten, das ZDF und Arte, sowie von Filmproduzenten und -regisseuren, Werbeagenturen, aber auch von Museen und Ausstellungsmachern genutzt. Zunehmend gibt es auch aus dem Ausland von europäischen Produktionsfirmen, aber ebenso aus Nordamerika und Asien Interesse an diesem historischen Footage-Material. Die Nutzung des Materials erfolgt auf Grundlage von Filmlizenzen, die in der Regel für sieben Jahre vergeben werden. Die Höhe der Lizenzgebühr richtet sich nach dem jeweiligen Ausstrahlungsgebiet. Um das Material öffentlich bekannt zu machen, produziert das Haus des Dokumentarfilms die DVD-Reihen „Eine Filmreise in die Vergangenheit“ und „Der Film. Die Geschichte“. In diesem Zusammenhang wird die Landesfilmsammlung häufig in den Gemeinden präsentiert. Das oft stumme Material wird dabei vertont und mit Musik und Kommentar versehen. Aus dem Rheintal gibt es entsprechende Produktionen zu Karlsruhe, Baden-Baden, Lahr und Freiburg.

3 Alexandra Schneider: Die Stars sind wir. Heimkino als filmische Praxis. Marburg 2004, S. 228.

### Kurzer Exkurs zur Geschichte des Amateurfilms<sup>4</sup>

Schon sehr früh begeisterten sich auch Laien für das neue Medium Film. Allerdings war dieses Hobby eher etwas für betuchte Kreise, denn es gab zunächst nur das 35 mm-Format und um 1910 kostete eine entsprechende Kamera um 1000 Reichsmark (RM). Der Monatslohn eines Angestellten betrug zu dieser Zeit etwa 160 RM. Aber die Kamera und weiteres technisches Zubehör waren nur ein Teil der Kosten. Zu Buche schlug vor allem auch das Filmmaterial, das pro Minute 20 RM kostete; dafür musste ein Industriearbeiter damals fast drei Tage arbeiten. Trotzdem gab es ab der Jahrhundertwende einige Enthusiasten, die diese erheblichen Kosten nicht scheuten.

Hermann Hähnle ist ein gutes Beispiel dafür. Er wurde 1879 als Sohn eines Filzfabrikanten geboren. Seine Mutter war Lina Hähnle (1851–1941), die 1899 in Stuttgart den *Bund für Vogelschutz* gründete.<sup>5</sup> Auf der Pariser Weltausstellung 1900, die er mit seinem Vater besuchte, entdeckte Hermann Hähnle das Medium Film für sich. Er plante damit „Natururkunden“ und Filme über gefährdete Tiere zu drehen, um seine Mutter in ihrer Arbeit für den Tierschutz zu unterstützen. Der Verein arbeitete schon mit modernen Werbemitteln wie Fotos, stereoskopischen Aufnahmen oder Tageslichtprojektoren, die die Vorträge bereicherten. Der Film sollte eine wichtige Ergänzung dazu werden. Hähnle kaufte eine 35 mm-Kamera und begann kurz nach der Jahrhundertwende, erste Filme zu drehen. Neben den Produktionen für den Vogelschutzbund entstanden auch private Aufnahmen der Familie oder kurze Sujets über Ereignisse in Stuttgart wie das Treiben auf dem Schlossplatz, ein neues Automobil, seine Burschenschaft oder den pompösen Trauerzug eines Generals durch die Stadt. Gerade diese Aufnahmen sind heute wichtige Zeitdokumente für den Familienalltag einer großbürgerlichen Familie zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

Die Dreharbeiten vom Stativ gestalteten sich oft schwierig. Das damalige Filmmaterial war noch nicht sehr lichtempfindlich. Deswegen musste möglichst bei Sonnenschein gedreht werden oder man benötigte starke Scheinwerfer. Es standen im Magazin der Kamera nur 30 m Film zur Verfügung, das heißt, je nach Drehgeschwindigkeit zwischen 1 bis 1,5 Minuten Material. In der Regel mussten die Aufnahmen deshalb sorgfältig inszeniert werden.

4 Herzlichen Dank an Dr. Reiner Ziegler, Leiter der Landesfilmsammlung Baden-Württemberg, für die Unterstützung bei der Erstellung des Überblicks zur Geschichte des Amateurfilms.

5 Zu den beiden wurden in der DVD-Edition des Haus des Dokumentarfilms zwei Filme veröffentlicht: „Filmpionier Herman Hähnle. Immer in Bewegung“ (ein Porträt von Kay Hoffmann sowie 70 Minuten Bonusmaterial aus seiner Filmsammlung) und „Die Vogel-mutter. Lina Hähnle, ein Leben für den Naturschutz“ (R: Anita Bindner). Nähere Infos: [www.filmreise.info](http://www.filmreise.info).

Hähnle bildete auch weitere Kameraleute aus, die er auf regelrechte Expeditionen quer durch Europa und bis ins Nordmeer schickte, um interessante Aufnahmen von Wildtieren und Landschaften zu drehen, die später auch im Kino gezeigt wurden.

Das Filmen als Hobby blieb bis in die 1920er Jahre eine Domäne einer wohlhabenden, urbanen Oberschicht. Zwar gab es schon früher Versuche, eine kostengünstigere Lösung zu entwickeln. Der deutsche Kinopionier Oskar Messter (1866–1943) bot in seinem ersten kinematographischen Katalog 1897 bereits einen „Messter Amateur-Kinematograph“ an, der mit 35 mm und einer Geschwindigkeit von 16 Bildern pro Sekunde arbeitete. Der Apparat zur Aufnahme und Projektion lebender Photographien kostete 200 RM. Das Entwickeln, Kopieren usw. wurde in Messters Laboratorium zu „mäßigen Preisen“ ausgeführt, wie in Annoncen geworben wurde. Ein Jahr später stellte der Engländer Alfred Darling (1862–1931) sein „Biokam“-Verfahren vor, bei dem die Perforation zwischen den Kadern eingestanz war. Das Verfahren hatte einige Schwierigkeiten, einen stabilen Gleichlauf zu erzeugen; außerdem arbeiteten die frühen Kameras mit dem sehr leicht entzündlichen Nitrofilm. Ab 1903 bot die Dresdner Firma Heinrich Ernemann AG den Filmprojektor „Kino 1“ gezielt für den privaten Gebrauch an. Doch auch er kostete 200 RM und konnte sich auf dem Markt letztlich nicht durchsetzen.

### Popularisierung des Amateurfilms

In Frankreich entwickelte die Firma Pathé ab 1921 das günstigere 9,5 mm-Format für den Amateurfilmbereich; dessen Mittelperforation garantierte darüber hinaus eine optimale Bildausnutzung. Den wirklich entscheidenden Impuls für die Verbreitung des Films bei den Amateuren lieferte aber erst die Entwicklung des 16 mm-Filmmaterials durch die amerikanische Firma Eastman Kodak im Jahr 1923. Einen weiteren Marktvorteil sicherte sich Kodak durch die Produktion von Umkehrmaterial, mit der eine Umkopierung vom Negativ auf Positivfilm nicht mehr notwendig ist und so Kosten eingespart werden konnten. Im Gegensatz zum leicht entflammaren 35 mm- bzw. 17,5 mm-Nitrofilmmaterial der Jahre zuvor wurden diese Filmformate auf einem schwer brennbaren Azetatcelluloseträger<sup>6</sup> hergestellt.

Ab Mitte der 1920er Jahre kamen zahlreiche Modelle handlicher Filmkameras auf den Markt, die mit einem Federwerk ausgestattet waren und im Vergleich zum individuell mit Kurbel bewegten Film einen gleichmäßigen Bildtransport garantierten. Die Kamera war handlicher, musste nicht mehr

6 In den 1920er Jahren löste das Cellulose-Triacetat das leicht entzündliche Zelluloid als Schichtträger ab, da es schwerer entflammbar ist. Filme mit einem Schichtträger aus Acetylzellulose werden daher als „Safety Film“ oder „Sicherheitsfilm“ bezeichnet.

auf ein Stativ gestellt werden und ermöglichte eine mobile Handkamera mit dynamischer Bildästhetik. Doch es blieb ein teures Hobby: 1928 kostete eine Filmminute auf 35 mm etwa 20 RM, auf 16 mm 8 RM auf 9,5 mm 4,50 RM. Zum Vergleich: das durchschnittliche Netto-Einkommen von Arbeitern und Angestellten betrug 1929 163 RM im Monat.<sup>7</sup> Hinzu kam die Entwicklung des Materials von ungefähr 1 RM pro Meter beim 16 mm-Film und etwa 0,25 RM bei 9,5 mm-Film. Die größte Investition stellten jedoch die Kameras dar, die Ende der 1920er Jahre in einem breiten Spektrum angeboten wurden. Kameras für das 9,5 mm-Format kosteten zwischen 75 RM (Pathé-Baby) und 200 RM (Pathé-Moto-Kamera). Für 16 mm-Kameras musste man zwischen 185 RM (Cine-Nizo Modell B, Ihagee-Bolex) und 1050 RM (Ciné-Kodak Modell A) investieren; das Ciné-Kodak Modell B kostete 300 RM.

Es entstanden Amateurfilmclubs, Zeitschriften für diese Zielgruppe und zahlreiche Handbücher und Anleitungen, die umfangreiche Einführungen in verschiedene Aspekte der Amateurfilmproduktion boten. Martina Roepke hat sich intensiv mit der Praxis des Amateurfilms beschäftigt, zu den Ratgebern schreibt sie:

„Anfang der dreißiger Jahre zielte eine Publikationsflut von Anleitungsliteratur darauf, das Regelwerk für die familiale Filmpraxis zu formulieren. Diese Anleitungsliteratur, die ich als Poetiken des Familienfilms bezeichnet habe, beruhte auf einem Wissen und der Erfahrung einer relativ kleinen Gruppe passionierter Amateure. In einer charakteristischen Mischung aus scherzhaft-persönlichem Erfahrungsbericht und Handlungsanleitung formulierten die Handbücher das Repertoire, auf das die Mitglieder des Ensembles als kompetente Mitglieder einer Kultur bei ihrer Selbstinszenierung zurückgreifen konnten. Auf diese Weise sorgte die Handbuchliteratur dafür, dass das Wissen weniger Experten und Liebhaber für einen breiteren Nutzkreis zugänglich gemacht wurde. Und sie stellte die Voraussetzung dafür dar, dass das Filmen in den dreißiger Jahren zu einer populären Freizeitbeschäftigung werden konnte.“<sup>8</sup>

Kodak brachte 1932 in den USA den Doppel 8-Film auf den Markt. Dieser ist sehr ökonomisch, da mit einem einfachen Trick das 16 mm-Filmmaterial verwendet werden kann. Zunächst wird nur eine Hälfte des 16 mm-Films belichtet, danach die Kassette umgedreht und die zweite Hälfte belichtet. Im Kopierwerk können die Maschinen für den 16 mm-Prozess verwendet werden, denn es müssen lediglich mehr Perforationslöcher gestanzt und der Film zum Schluss in der Mitte zerteilt werden.

7 Michael Kuball: Familienkino. Geschichte des Amateurfilms in Deutschland. Bd. 1 1900–1930, Hamburg 1980, S. 101.

8 Roepke, Martina: Privat-Vorstellung. Heimkino in Deutschland vor 1945. Hildesheim 2006, S. 214.

1936 nahm in Deutschland die Firma Agfa die Produktion des Einfach 8-Films auf. In der Folgezeit wurden immer kleinere und handlichere Kameras hergestellt. Dieser technologische Innovationsschub in den 1930er Jahren hatte zur Folge, dass das Filmen zu einem weit verbreiteten Hobby wurde. Filmkameras und Filmmaterial wurden für die Mittelschicht erschwinglich. Mitte der 1930er Jahre wurde der Amateurfilm deshalb auch sehr populär, und im Gegensatz zum professionellen 35 mm-Film konnte man schon in Farbe drehen. Zu diesem Zeitpunkt wurden Schmalfilmprojektoren sogar für Tonfilm ausgerüstet, aber aus Kostengründen blieb der Amateurfilm bis in die 1960er Jahre überwiegend stumm.

Aber insgesamt ist festzuhalten, dass das private Heimkino an Bedeutung gewann. Die farbigen Aufnahmen des NS-Alltags werden seit den 1990er Jahren gerne als Archivmaterial und Zeitdokumente in historischen Dokumentationen über diese Periode gezeigt. Im Zentrum der Filme stand jedoch weiterhin die Familie, wie Manfred Delling in einer Besprechung der sieben-teiligen NDR-Fernsehserie „Familienkino“, einer frühen Kompilation von Alfred Behrens und Michael Kuball aus historischen Amateurfilmen 1900–1959, notierte:

„Meine Frau, meine Kinder, meine Familie: mein Haus, mein Garten, meine Welt – damit fängt der Amateurfilm an. Die familiäre Idylle ist sein Lieblingsmotiv geblieben, Momente einer schönen Gegenwart, denen man Zukunft verleihen will, das Verweile-doch, dem man Ewigkeit geben möchte mit dem Film: die Sommerfrische, dem glücklichen Besitz des Autos, den spielenden Kindern, dem Großvater an der Harfe. [...] Der typische Amateurfilmer will das Glück fixieren. Und erst, wo es von der Gesellschaft bedroht und verhindert wird (Unruhen, Krieg), wendet er seine Kamera dieser zu – wie mit einer Geste der Verzweiflung, wie ein Akt des Widerstandes, wie eine Waffe.“<sup>9</sup>

Der Amateurfilm genoss auch in den 1950er Jahren eine große Popularität, denn mit den Kameras konnten die Familien ihren persönlichen Aufstieg in der Gesellschaft dokumentieren, die sich vom Wiederaufbau zum Wirtschaftswunder entwickelte. So sind viele Amateurfilme von den ersten Urlaubsfahrten nach Italien und Spanien überliefert. Die Entwicklung des Super 8-Films im Jahr 1965 löste schließlich einen wahren Boom im Amateurfilmbereich aus. In vierzig Jahren wurden weltweit rund 30 Millionen Super 8-Kameras verkauft und allein im Jahr 1980 wurden in Deutschland knapp 20 Millionen Filmkassetten verfilmt. Konkurrenz bekam der Super 8-Film Ende der 1970er Jahre durch die Videotechnik. Zu Beginn war diese teuer

<sup>9</sup> Manfred Delling: Besprechung „Familienkino“, in: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 21.1.1979; zitiert in Kuball 1980, S. 17.

und unhandlich, einfach zu bedienende und handliche Camcorder kamen erst ab Mitte der 1980er Jahre auf den Markt und ab Mitte der 1990er Jahre eroberte schließlich die Digitaltechnik den Heimmarkt.

### Medienwerkstatt Freiburg

Die Medienwerkstatt Freiburg wurde 1978 gegründet und gehörte zu einem Netzwerk von rund 50 Videogruppen und Medienwerkstätten, die sich in den 1970er Jahren bildeten. Sie fühlten sich den damaligen Protestbewegungen eng verbunden und wollten eine Gegenöffentlichkeit und eine Alternative schaffen zu den bürgerlichen Medien, die nur ungenügend oder sehr kritisch über die alternative Szene berichteten. Beherrschende Themen waren Stadt-sanierung, Wohnungsnot und Mietspekulation, Jugendkrawalle, Proteste gegen Atomenergie und Wiederaufrüstung sowie staatliche Repressionen gegen Andersdenkende. Im Juni 1977 kam es zu einer Hausbesetzung im sogenannten „Dreisameck“ in Freiburg. Um die Besetzer zu unterstützen, drehte ein Teil der späteren Gründer der Medienwerkstatt den Super 8-Film „Hausbesetzung“, in dem die Atmosphäre im Haus und das Zusammenleben der Besetzer aufgenommen wurde. Als „Medienwerkstatt Freiburg“ nutzten sie die Möglichkeiten der neuen Video-Technik, um das gedrehte Material schnell vorführen zu können. Das Modell des „public access“ war ihnen wichtig, wie eine Selbstdarstellung von 1979 deutlich machte:

„Im Medienladen sollen Initiativgruppen und einzelne Unterstützung finden, die bei ihrer politischen Arbeit Medien brauchen. Medien heißt hier: Video, S-8 Film, Foto, Siebdruck. Mit Unterstützung meinen wir: Verfügbarmachen von Produktionsmitteln, helfen, beraten, erklären, Materialsammeln (z.B. Zeitschriften, Bücher, Filme, Fotos, Bänder), vor allem aber, mit Gruppen längerfristig zusammenzuarbeiten.“<sup>10</sup>

Von Anfang an baute man ein Archiv nicht nur der eigenen Produktionen auf, sondern auch von anderen Videogruppen oder auch von aufgezeichneten Fernsehsendungen. Nach einem Jahr waren 64 Filme aus dem Themenspektrum Umwelt, Repression, Medien, Jugend, Stadt usw. zusammengetragen. Doch zunächst wurde das Angebot der Medienwerkstatt kaum angenommen von der Bewegung. Die Skepsis gegenüber dem neuen Medium, das vom Staat zur Überwachung eingesetzt wurde, überwog.

Ein Problem war der Schnitt des Materials, denn die Gruppen mussten sich die entsprechenden Geräte selber zusammenstellen, um durch Überspielung das Band zu gestalten. Im Gegensatz zum Film konnte man die Videobänder

<sup>10</sup> Wolfgang Stickel: Zur Geschichte der Videobewegung. Politisch orientierte Medienarbeit mit Video in den 70er und 80er Jahren. Freiburg 1991, S. 107.

nicht mechanisch schneiden. Das Signal wurde als Schrägspur aufgezeichnet und war nicht sichtbar. Deswegen mussten die Bänder durch Überspielung geschnitten werden. Das Band brauchte aber immer einen Moment, um auf die richtige Laufgeschwindigkeit zu kommen. Deshalb musste ein spezieller Videomischer gebaut werden, der auf dem Markt nicht erhältlich war. Nachteil dieser Methode war allerdings, dass sie mit einem Qualitätsverlust bei jeder neuen Generation verbunden war.

Zu den Gründern gehörten die Zwillingbrüder Pepe und Didi Danquart, Miriam Quinte, Wolfgang Stickel und Bertram Rotermund. Konzeptionell orientierten sie sich wie die übrigen Gruppen an Bert Brechts (1898–1956) Radiotheorie: „Der Rundfunkapparat ist aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln“.<sup>11</sup> Eine wichtige Rolle spielten sowjetische Theoretiker wie Sergej Tretjakov (1892–1937) und Dsiga Vertow (1895–1954), die einen Operativismus forderten, in dem es jedem möglich sein sollte, eigene Filme zu drehen. Außerdem orientierte man sich natürlich an den medientheoretischen Überlegungen von Oskar Negt und Alexander Kluge sowie Hans Magnus Enzensberger:

„Zum ersten Mal in der Geschichte machen die Medien die massenhafte Teilnahme an einem gesellschaftlichen und vergesellschafteten produktiven Prozeß möglich, dessen praktische Mittel sich in der Hand der Massen selbst befinden. Ein solcher Gebrauch brächte die Kommunikationsmedien, die diesen Namen bisher zu Unrecht tragen, zu sich selbst. In ihrer heutigen Gestalt dienen Apparate wie das Fernsehen oder der Film nämlich nicht der Kommunikation, sondern ihrer Verhinderung.“<sup>12</sup>

Zu Beginn ihrer Arbeit drehte die Medienwerkstatt Freiburg viele Videos zu den Themen Stadtentwicklung, Mietwucher, Häuserbesetzungen und Jugendproteste. Es waren Filme von Betroffenen und die Filmemacher waren Teil der Bewegung. Der Filmkritiker Wilhelm Roth schrieb 1981 in der *Süddeutschen Zeitung* über ein Video zu einer Hausbesetzung:

„Die besten Bänder, soweit ich sie kenne, kommen von der Medienwerkstatt Freiburg. Dort hat man einen Stil entwickelt, der im aktuellen Ereignis das Prinzipielle sieht. Die Freiburger bauen dichte Montagegewebe, sie agitieren, kommentieren, ironisieren, neben das Bild, oft mit

11 Bertolt Brecht: Radiotheorie. In: Gesammelte Werke 18 (Schriften zur Literatur und Kunst I). Frankfurt a.M. 1967, S. 129.

12 Hans Magnus Enzensberger: Baukasten zu einer Theorie der Medien. In: Kursbuch 20, Berlin 1970, S. 160.

Originalton, treten Texte und Musik – und das alles geschieht, das muss man sich immer wieder klar machen, oft innerhalb von 24 Stunden.“<sup>13</sup>

1981 erhielt die Medienwerkstatt Freiburg von der Redaktion *Kleines Fernsehspiel* des ZDF den Auftrag für „Paßt bloß auf“, einen Film über Stadtplanung und Wohnungsnot und die Proteste dagegen durch die Hausbesetzer-Szene. Dies war ein Schritt in die Professionalisierung ihrer Filmarbeit, und das Produktionsbudget sicherte die Existenz des Teams und ermöglichte den Einstieg in die professionelle U-Matic-Technik.

„Als ‚Paßt bloß auf‘ gezeigt wurde, erregte der Film großes Aufsehen; Gegner dieser ‚Kultur von unten‘ sahen darin gleich das Werben für eine kriminelle Vereinigung, Volksverhetzung und Verherrlichung von Gewalt und baten den damaligen Generalbundesanwalt Rebmann um Hilfe; seit 1970 hätte es im deutschen Fernsehen keinen so unverblühten Angriff gegen die freiheitlich-demokratische Grundordnung mehr gegeben, so der Vorsitzende der Zuschauervereinigung AFF in der Berliner Morgenpost am 7.8.1982. In den meisten Fällen war die Resonanz aber positiv.“<sup>14</sup>

Neben Filmen über den Häuserkampf in Freiburg und besetzte Häuser stand sehr früh der Kampf gegen die Atomenergie im Vordergrund ihrer Filme. Zu den frühen Produktionen der Medienwerkstatt Freiburg gehörte 1979 „Gorleben ist überall“, in dem aufgezeichnete Berichte aus dem Fernsehen in einen anderen Zusammenhang gestellt wurden. Im selben Jahr folgte „Keiner strahlt reiner“ (1979), ein Band, das den Aufbau und die Wirkungsweise von Druckwasserreaktoren beschrieb und auf die verharmlosten Gefahren hinwies. Ein weiterer Schwerpunkt war der Kampf der badisch-elsässischen und Schweizer Bürgerinitiativen gegen industrielle Großprojekte und vor allem gegen die Kernenergie und die befürchteten Folgen für die Region, die als grenzüberschreitende Gesamtheit gesehen wurde (z.B. Bleiwerk Marckolsheim (F), AKW Breisach (D), AKW Fessenheim (F), AKW Wyhl (D), AKW Heiteren (F), AKW Kaiseraugst (CH)).

Die Bürgerinitiativen arbeiteten seit 1970 zusammen und unterstützten sich gegenseitig in ihrem Protest. Bei den Bauplatzbesetzungen geplanter Großprojekte strömten Kaiserstühler, Badener, Elsässer und zum Teil auch Schweizer zusammen, auch um dort eine alternative Form des Zusammenlebens zu praktizieren. Man errichtete an vier Orten „Freundschaftshäuser“, die als Anlauf- und Informationspunkte, aber ebenso als Zentren einer alternativen Kultur dienten. Dort wurden Volkshochschulen mit alternativen In-

13 Wilhelm Roth: Zusammenhalt durch Video. In: Süddeutsche Zeitung, 1.9.1981, S. 29.

14 Stickle 1991, S. 115.

halten eingerichtet, engagierte Protestlieder geprobt, originelle Transparente gemalt oder der gewaltfreie Widerstand trainiert. Dies zeigt, wie kreativ der damalige Protest war, der von allen Schichten der Bevölkerung getragen wurde. Dazu hatte schon Mitte der 1970er Jahre Nina Gladitz den Film „Lieber heute aktiv als morgen radioaktiv“<sup>15</sup> gedreht, der Ende 1976 Premiere hatte. Darüber schrieb das Magazin *Der Spiegel*:

„Die Premierengäste, darunter vor allem Weinbauern, Landwirte, Arbeiter und Studenten, erwartet allerdings weder ein spektakuläres Schlachtengemälde noch eine abendfüllende Tagesschau. Denn die nach eigenem Urteil ‚parteionabhängige revolutionäre Dokumentarfilmemacherin‘ Nina Gladitz, 30, wollte ‚vor allem zeigen, was man vordergründig nicht sehen kann‘, und hat deshalb Bild-Protokoll und Wort-Agitprop gescheit, aber gefährlich vermischt.

So fehlen zwar nicht die allzu bekannten Krawall-Szenen mit Wasserwerfern und prügelnden Polizisten, aber anders als der seinerzeit heftig umstrittene ARD-Beitrag ‚Vor Ort‘ geht Frau Gladitz mit Schnappschüssen und Originalton vom Kriegsschauplatz sparsam um. Stattdessen schneidet sie, dramaturgisch scheinbar willkürlich, Menschenansammlungen, stumme Gesichter, Bauern bei der Ernte, Landschaftspanoramen und Dorfidyllen zu unsensationellem Anschauungsmaterial zusammen, dem sie einen ‚erzählenden Kommentar‘ unterlegt: ein politisch ehrliches, filmisch überzeugendes, dokumentarisch fragwürdiges Verfahren.“<sup>16</sup>

Am 7. März 1977 ging auf französischer Seite das AKW Fessenheim in Betrieb, das von Beginn an Probleme mit Rissen in den Reaktor-Gebäuden hatte und oft abgeschaltet werden musste. Die Medienwerkstatt Freiburg drehte darüber 1980 das 50-minütige Video „2, 3 Dinge, die wir über Fessenheim wissen“. AKW-Gegner besetzten vom 31. März bis zum 24. August 1977 einen Strommast und verhinderten so für ein halbes Jahr den Bau einer Atomstromleitung von Fessenheim nach Paris.

Im selben Jahr 1977 gründeten vier Elsässer und zwei Kaiserstühler das „Radio Vert Fessenheim“ als freien Radiosender, aus dem sich das „Radio Dreyeckland“ entwickelte. Es berichtete kontinuierlich von den Protesten,

15 Dieser Titel wurde von der Anti-AKW-Bewegung zum populären Slogan gemacht. Auch eine bisher fünfteilige Buchreihe des Laika-Verlags in ihrer Bibliothek des Widerstands hat diesen Titel gewählt. Sie erscheint seit 2011 und veröffentlicht neben Texten auch die Filme zum Anti-AKW-Protest. In Band 1 (2011) sind dort sowohl der Film von Nina Gladitz und „s’Wespenäsch“ der Freiburger Medienwerkstatt, als auch „Spaltprozesse“ von Claus Strigel und Bertram Verhaag und „Im Norden, da gibt es ein schönes Land“ von Heinz Harmstorf, Manfred Bannenberg und Bernd Westphal zu Brokdorf veröffentlicht ([www.laika-verlag.de](http://www.laika-verlag.de)).

16 Gut Freund. In: *Der Spiegel*, 48/1976 (22.11.1976), S. 220.

aber auch von den verschiedenen Gerichtsverfahren zur Genehmigung der geplanten Atomkraftwerke. Gesendet wurde das Programm oft aus den Bergen der Vogesen, da „Piratensender“ auf deutscher Seite von der Bundespost geortet und verfolgt wurden.

1982 produzierte die Medienwerkstatt Freiburg „s’Wespenäsch“, ihre Chronik zu zwölf Jahren Kampf gegen ein Kernkraftwerk in Wyhl und andere Großprojekte am Oberrhein. Der Film hatte am 24. April 1982 in Endingen am Kaiserstuhl Premiere vor rund 500 Zuschauerinnen und Zuschauern. Deutlich wurden darin zum einen die schon erwähnte starke Verwurzelung der Proteste in der Bevölkerung des ganzen Kaiserstuhls und zum anderen die internationale Ausrichtung über die Grenzen. Für die Medienwerkstatt Freiburg selbst trifft dies allerdings weniger zu. Es gab zwar ein Treffen mit französischen Videogruppen in Straßburg, bei dem auch der Austausch von Bändern besprochen wurde; nach Angaben von Wolfgang Stickel wurde dies in der Praxis jedoch kaum umgesetzt.

Vier Wochen vor der Premiere des Films hatte der Verwaltungsgerichtshof in Mannheim nach einem dreijährigen Prozess entschieden, dass das Atomkraftwerk Wyhl gebaut werden dürfe. Der damalige Ministerpräsident von Baden-Württemberg, Lothar Späth, verkündete, dass Wyhl auf jeden Fall gebaut werden solle, wenn nötig auch unter Polizeischutz. Vier Tage nach der Urteilsverkündung trafen sich 50000 AKW-Gegner zu einer Großkundgebung auf dem geplanten Bauplatz. Diesen Kampf wollte die Medienwerkstatt mit ihrem Film unterstützen:

„Da wir selbst erst seit vier Jahren mit der Kamera dabei waren, suchten wir Material aus früheren Zeiten. Wir wurden fündig – bei Schnittbeginn hatten wir über 45 Stunden Ausgangsmaterial zur Verfügung (Normal-8, Super-8, 16 mm und Video), das von AKW-Gegner/innen der Region gedreht und gesammelt wurde. Ohne diese Aufnahmen wäre die ‚Chronik von Wyhl‘ nicht zustande gekommen. [...]

Die Resonanz auf den Film war umwerfend; wir zogen wochenlang mit Großbildprojektor durch die Kaiserstuhlregion und verschickten Kopien des Films an andere Videogruppen und Bürgerinitiativen, die sich gegen geplante oder vorhandene Kernkraftwerke zur Wehr setzten. Die Widerstandschronik verbreitete Optimismus und machte Mut.“<sup>17</sup>

1983 erklärte Ministerpräsident Späth überraschend, dass das AKW Wyhl mit den beiden projektierten Reaktoren vor 1993 nicht zur Stromversorgung benötigt werde; 1987 bekräftigte er den Verzicht auf den Reaktorneubau bis zum Jahr 2000. Der vorgesehene Bauplatz ist mittlerweile als Naturschutzgebiet ausgewiesen, denn das Kernkraftwerk Wyhl wurde nie gebaut. Der

17 Stickel 1991, S. 136.

Protest der Bevölkerung hatte sich als erfolgreich erwiesen. Im Rathaus der Gemeinde Weisweil wurde ein Archiv der Badisch-Elsässischen Bürgerinitiativen eingerichtet, das einen umfassenden Einblick in die Geschichte dieser erfolgreichen und grenzüberschreitenden Protestbewegung bietet.<sup>18</sup>

In der Medienwerkstatt Freiburg entstanden bis Ende der 1980er Jahre rund 200 Produktionen. Diese wurden später mit Unterstützung der MFG Filmförderung digitalisiert und bilden die Basis des Filmarchivs der Medienwerkstatt Freiburg, aus den Gründern der Medienwerkstatt gingen wichtige Filmemacher und Produzenten der deutschen Filmszene hervor.

## Resümee

Dieser kurze Überblick zur Archivsituation auf der deutschen Seite der Rheinebene hat die Bandbreite sowohl der Inhalte wie auch der verwendeten Techniken aufgezeigt: Sie reichen vom Industrie- und Imagefilm der Privatwirtschaft über Kunstvideos und -installationen bis zum politischen Protest- und Widerstandsfilm sowie zum privaten Amateurfilm. Sie alle sind wichtige Dokumente ihrer Entstehungszeit und gehören zum audiovisuellen Erbe der Gesellschaft. Bedauerlicherweise sind jedoch über die Jahrzehnte zahlreiche Produktionen verlorengegangen, da die Wertschätzung für dieses Material noch nicht allgemein entwickelt ist, aber auch die Kapazitäten der Archive häufig begrenzt sind. Umso wichtiger ist es daher, die überlieferten Produktionen zu erhalten, um sie auch Nutzerinnen und Nutzern im 21. Jahrhundert zur Verfügung stellen zu können.

18 Detaillierte Überblicke zum 40-jährigen Jubiläum des Protests bieten: <http://vorort.bund.net/suedlicher-oberrhein/wyhl-chronik.html>; <http://www.mitwelt.org/kein-akw-in-wyhl.html>.