

Dirk Alt; Peter Stettner

Niedersachsen im Aufbau. Filmdokumente zur Sozialgeschichte eines Bundeslandes

2016

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21532>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Alt, Dirk; Stettner, Peter: Niedersachsen im Aufbau. Filmdokumente zur Sozialgeschichte eines Bundeslandes. In: *Filmblatt*. Filmblatt 60, Jg. 21 (2016), Nr. 1, S. 96–108. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21532>.

Nutzungsbedingungen:

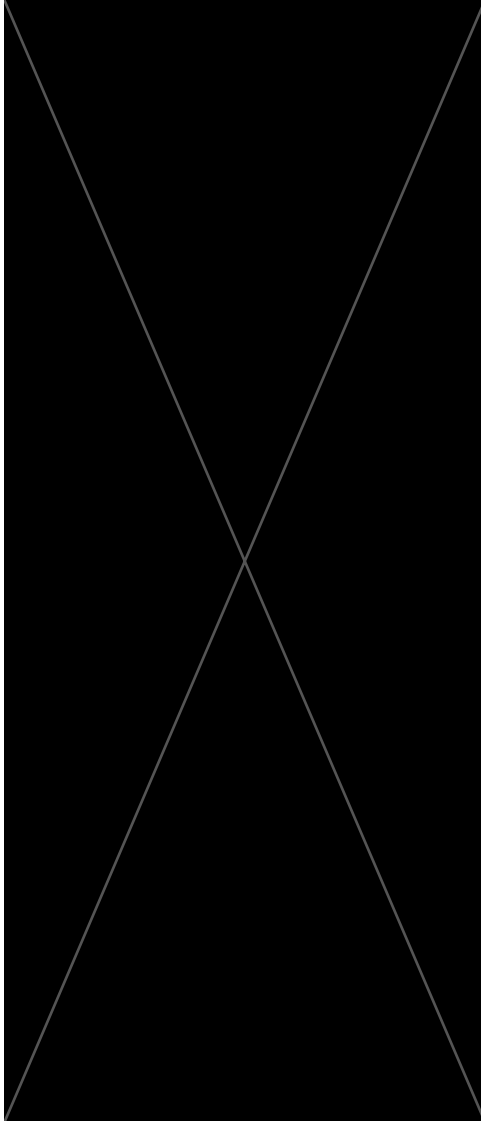
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



Szenenbilder aus NIEDERSACHSEN IM AUFBAU (1951)

Niedersachsen im Aufbau

Filmdokumente zur Sozialgeschichte eines Bundeslandes

FilmDokument 178, 9. November 2015

Der Prozess der Digitalisierung hat in den letzten Jahren bei Institutionen, die auf Bundes-, Landes- und kommunaler Ebene mit medialer Bildungs- und Kulturarbeit befasst sind, zu einem gewaltigen Umbruch geführt. Das betrifft besonders den Einsatz von Filmen in der schulischen und außerschulischen Bildungsarbeit, in der der analoge Film als Medium seit 15 Jahren überholt ist: Die Distribution und Präsentation von Bildungsmedien über Kassetten, dann DVDs und schließlich online galt und gilt als deutlich komfortabler und kostengünstiger. Die Frage, ob die historisch gewordenen analogen Bildungsmedien einen archivalischen Wert haben, ist in diesem Zusammenhang allerdings nicht oder kaum gestellt worden.

Auch in Niedersachsen wurden verschiedene Einrichtungen mit Filmbeständen aufgelöst, darunter der Medienverleih der ehemaligen Landesmedienstelle, die Niedersächsische Landeszentrale für politische Bildung mitsamt ihrem Filmreferat und schließlich das Institut für den wissenschaftlichen Film (IWF) in Göttingen.¹ Die auf kommunaler Ebene in Städten und Landkreisen existierenden Bildstellen wurden in der Regel in Medienzentren umbenannt und sehen sich – soweit sie nicht ebenfalls aufgelöst wurden – vor die Aufgabe gestellt, sich der „Altlast“ der vornehmlich auf 16mm vorliegenden Filmkopien zu entledigen.

Wie aber sind diese nunmehr historischen Filmbestände zu bewerten, wie können sie gegebenenfalls gesichert und archiviert werden? Festzustellen ist zunächst, dass es sich beim betroffenen Filmkorpus nicht nur um jene vom Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht produzierten Lehrfilme (sogenannte FWU-Filme) handelt, die mehrfach überliefert sind und größtenteils auch im Bundesarchiv-Filmarchiv lagern.² Vielmehr haben die Bildstellen ebenso wie die genannten Landeseinrichtungen auch Eigenproduktionen hergestellt, die als

¹ Ein Großteil der historischen Filmbestände der ehemaligen Landesmedienstelle und der Niedersächsischen Landeszentrale für politische Bildung wurde ins damalige Kulturarchiv an der Hochschule Hannover übernommen. Im März 2016 wurde das Kulturarchiv umgewandelt in „Filminstitut Hannover“. Im Folgenden wird die Einrichtung als Filminstitut bezeichnet, auch wenn die entsprechenden Vorgänge vor der Umwandlung liegen. Die Bestände des IWF sind von der Technischen Informationsbibliothek Hannover übernommen worden, die diese ausgelagert aufbewahrt, soweit es sich nicht um Digitalisate handelt.

² Auf Nachfrage konnten einzelne FWU-Filme im Bundesarchiv-Filmarchiv nicht aufgefunden werden.

Unikate anzusehen sind, und darüber hinaus als Abgabe- und Sammelstellen für Filme gedient, die über viele Jahrzehnte von Filmemachern aus dem lokalen Umfeld produziert worden sind, um historische Prozesse und Ereignisse in diesem Umfeld festzuhalten. Nutzung und Sicherung werden dadurch erschwert, dass es kein übergreifendes Verzeichnis der jeweiligen Filmbestände gibt und die einzelnen Einrichtungen oft selbst keine Angaben darüber machen können, was sich in den alten Filmdosen verbirgt: Aufgrund des technologischen Wandels wurden Sichtungsgерäte meist ausrangiert, das fachkundige Personal ist nicht selten in den Ruhestand gegangen. Das Fehlen technischer Voraussetzungen trifft erst recht für andere Institutionen wie die kommunalen Archive und Museen zu, denen ebenfalls historische Filmmaterialien übergeben worden sind.

Die Datenbank „Historische Filmbestände in Niedersachsen“. Vor diesem Hintergrund haben die Gesellschaft für Filmstudien e.V. (GFS Hannover) und das Filminstitut Hannover im Jahr 2011 ein Projekt begonnen, mit dem langfristigen Ziel, eine grundlegende Erfassung historischer Filmbestände im Land Niedersachsen durchzuführen, ein entsprechendes Verzeichnis zu erstellen, eine Sicherung zu ermöglichen sowie ausgewählte Filme zu präsentieren. Nach der Auswertung entsprechender Arbeiten in anderen Bundesländern (Nordrhein-Westfalen, Baden-Württemberg, Sachsen, Berlin und Brandenburg) wurde beschlossen, ein im Internet zugängliches Content Management System (CMS) zu erstellen und sukzessive auszubauen: www.historische-filmbestände-in-niedersachsen.de.

Innerhalb einer auf 18 Monate befristeten, von *nordmedia - Filmförderung für Niedersachsen und Bremen* und dem Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur finanzierten Startphase wurden kommunale Archive, Museen, Medienzentren und einige Landeseinrichtungen hinsichtlich ihrer historischen Filmbestände befragt. Etwa ein Fünftel der insgesamt 500 kontaktierten Institutionen konnte historische Filmbestände melden, die in der Online-Datenbank verzeichnet wurden. Priorität hatten Eigenproduktionen mit lokalem Bezug.³ Teilweise summarisch dargestellt wurden die FWU-Filme, die als Duplikate in zahlreichen Bildstellen und Medienzentren vorhanden waren.

Die Einträge basieren auf den von den diversen Einrichtungen erfassten und weitergegebenen Informationen. Inhaltliche Informationen zu einzelnen Filmen konnten nur in wenigen Ausnahmefällen beigesteuert werden, da die Institutionen meist nur ihre Bestandslisten bzw. Büchsentitel meldeten. Darüber hinaus fehlten die technischen, finanziellen und rechtlichen Voraussetzungen, um eine umfangreichere Präsentation durchzuführen.

Was die Sicherung der Filme betrifft, so konnten von ca. 300 gemeldeten Einzeltiteln einige Dutzend Filme ins Filminstitut Hannover übernommen werden.

³ Wegen der weiten Verbreitung der FWU-Filme wurde darauf verzichtet, die Bestandsmeldungen der Institutionen im CMS vollständig abzubilden. Sämtliche gemeldeten Bestände sind jedoch in der internen Dokumentation des Filminstituts Hannover erfasst.

Eine umfangreichere analoge Sicherung sowie eine professionelle Digitalisierung konnte in dem bestehenden Rahmen nicht geleistet werden. Immerhin wurde in vielen Institutionen das Bewusstsein dafür geschärft, dass es sich bei den Filmen um historisch relevante Dokumente handelt und dass das Abfilmen mittels Digitalkamera oder die Kopierung auf DVD keine angemessene Sicherung darstellt.

Im Rahmen des Projektes wurde eine Reihe bemerkenswerter Filmdokumente aus der Zeit vor 1945 erfasst, etwa Jahresfeiern niedersächsischer Städte in den 1920er und 1930er Jahren, Bilder der noch unzerstörten Altstädte von Hannover, Braunschweig und Hildesheim sowie eine zwölf Rollen umfassende Filmchronik der NSDAP-Ortsgruppe Laatzen 1933–1941.⁴ Der Großteil der erfassten Titel stammt jedoch aus der Nachkriegszeit und macht die tiefgreifenden soziokulturellen Veränderungen seit der Gründung des Bundeslandes Niedersachsen nachvollziehbar. Eine Auswahl besonders signifikanter Filme soll im Folgenden vorgestellt werden.

Flüchtlingsnot an der Zonengrenze. Das Bundesland Niedersachsen entstand am 1. November 1946 durch die erzwungene Vereinigung der Länder Hannover, Braunschweig, Oldenburg und Schaumburg-Lippe – ein Zusammenschluss, den die britische Militärregierung auf Betreiben des hannoverschen Ministerpräsidenten Hinrich Wilhelm Kopf (SPD) vollzogen hatte. Die neu geschaffene territoriale Einheit wurde entgegen den beschwörenden Worten Kopfs vor dem niedersächsischen Landtag vor allem in Oldenburg und Schaumburg-Lippe mehr als „künstliches Gebilde“ denn als „ein organisch gewachsenes zusammenhängendes Ganzes“ empfunden.⁵ Weit schwerer als die Kontroverse um eine niedersächsische Landesidentität wogen jedoch die Alltagsnöte der Bevölkerung, das weit verbreitete Elend, die Wohnungsnot, Obdach- und Arbeitslosigkeit und die zusätzliche Belastung durch die große Zahl der Vertriebenen aus den deutschen Ostgebieten und der Flüchtlinge aus der Sowjetischen Zone.

Lebensumstände und Schicksal dieser Heimatlosen sind filmisch auch in den anderen Besatzungszonen kaum dokumentiert worden. Eine Ausnahme stellt der im Auftrag der Film Section der britischen Militärregierung hergestellte Dokumentarfilm *ASYLRECHT (REPORT ON THE REFUGEE SITUATION, JAN. 1949)* von Rudolf Werner Kipp dar, der vor allem im Ausland auf die humanitäre Situation der Flüchtlinge in der britischen Besatzungszone aufmerksam machen sollte. Bemerkenswert ist, dass die Mitwirkenden des Films während des Krieges fast sämtlich

⁴ Siehe hierzu Dirk Alt: Schützenfest und Führergeburtstag. Über eine Filmchronik der NSDAP-Ortsgruppe Laatzen und die Erfassung historischer Filmbestände in Niedersachsen. In: *Filmsblatt*, Nr. 51, 2013, S. 61–63.

⁵ Zitiert nach Dietmar von Reeken: Niedersachsen – eine historische Erfindung. In: Jürgen John (Hg.): *Mitteldeutschland. Begriff, Geschichte, Konstrukt*. Rudolstadt 2001, S. 416.

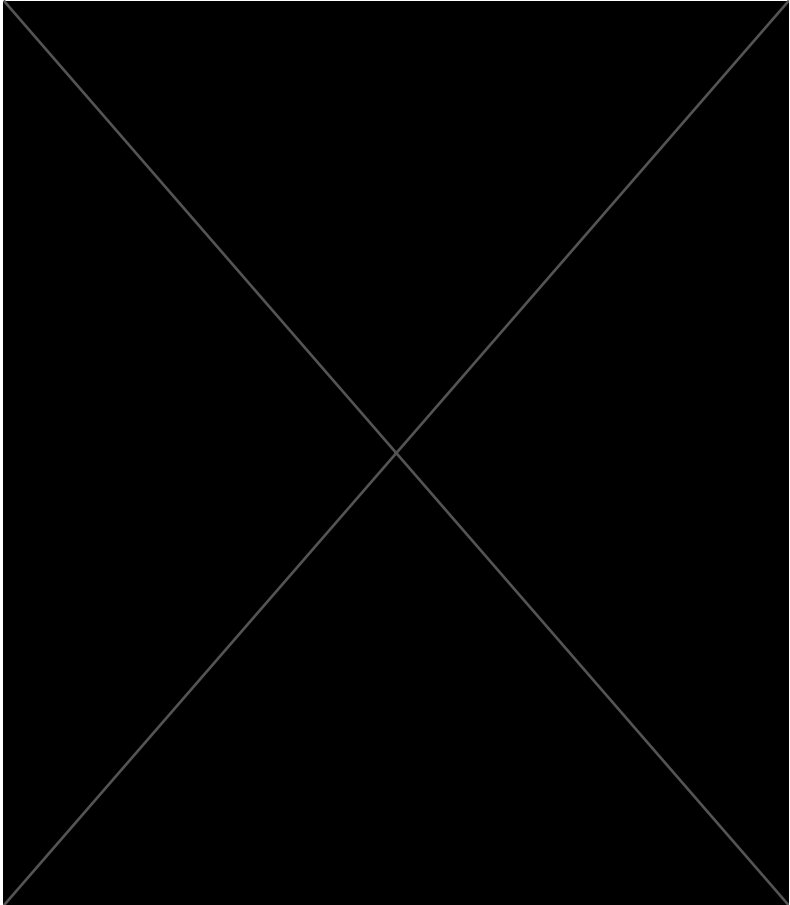
im Bereich der militärischen Filmberichterstattung tätig gewesen waren.⁶ Überwacht wurde die Produktion von dem britischen Filmoffizier Peter Shankland, der Regisseur Rudolf Kipp gestattete, von dem ursprünglichen, optimistischen Konzept abzugehen und die Flüchtlingslage ungeschönt abzubilden. Kipps sachlich-distanzierte, an Lehrfilm-Diktion erinnernde Erzählweise lässt das menschliche Drama stärker und eindringlicher hervortreten, als es eine oberflächliche Emotionalisierung vermocht hätte. Zehn Jahre nach den Aufnahmen, die von September bis Dezember 1948 stattfanden, erinnerte sich der Regisseur, bei der Begegnung mit den Flüchtlingen „zum ersten Mal seit dem Kriege [...] wieder derart schicksalsbetroffene Gesichter“ erlebt zu haben, „Ausdruck einer Verzweiflung, welche die äußerliche Jämmerlichkeit fast übersehen ließ [...], unlenkbar für jeden Regisseur. [...] Ich bemühte mich um Sachlichkeit, verbot jedes Stellen von Situationen, die Anwendung ‚verschönernder‘ Filter sowie jede beabsichtigte Lichtmalerei.“⁷

Höhepunkt des Films ist eine mit versteckten Kameras gedrehte Sequenz in der Abfertigungsbaracke des Auffanglagers Uelzen, wo über die Annahme von Aufnahmeanträgen und damit über menschliche Schicksale entschieden wird – etwa über das einer Hochschwangeren, deren Mann bereits in der britischen Zone ist, aber noch keine Aufenthaltsgenehmigung hat; seine Frau wird deswegen zurückgeschickt. Die Aufnahmen sind stumm gedreht – der sparsam begleitende Off-Kommentar erläutert: „Unterschiedslose Aufnahme aller Flüchtlinge würde den Lebensstandard aller, besonders aber den der hier schon lebenden viereinhalb Millionen Flüchtlinge, erheblich herabsetzen. Die Verwaltung der Grenzkontrolle liegt in den Händen der deutschen Länderregierungen, und es ist ihr Bestreben, diejenigen aufzunehmen, deren Not am größten ist, jedoch nur so viele, dass die Schwierigkeiten der bereits aufgenommenen nicht noch erhöht werden.“ Die volle Härte der Ablehnungen wird erst deutlich, wenn man sich vergegenwärtigt, dass viele Flüchtlinge die Zonengrenze illegal überschritten und dieses Delikt von sowjetischen Militärgerichten zum Teil streng geahndet wurde.⁸ Vor diesem Hintergrund kehrte nur ein Teil der Abgewiesenen in die SBZ zurück. Der Film zeigt ihr zielloses Umherwandern und in der letzten, am Rande der Reichsautobahn gedrehten Einstellung den vergeblichen Versuch, einen vorüberfahrenden

⁶ Rudolf Kipp, 1941–1945 Filmberichter der Propagandakompanien (PK), Erich Stoll, ehemals Chefkameramann der Deutschen Wochenschau, Hans Böcker, Marineberichter, Marcel(!) Cleinow, Leiter des Filmstabs der Amtsgruppe Wehrmachtpropaganda im Oberkommando der Wehrmacht (OKW).

⁷ Filminstitut Hannover, Schriftgutnachlass Rudolf Kipp, Akte 75, sechsseitiges Manuskript zum Film ASYLRECHT (ca. 1960), S. 2.

⁸ Zur Kriminalisierung und Aburteilung illegaler Grenzgänger etwa als „faschistische Terroristen“ oder „angloamerikanische Agenten“ siehe Andreas Hilger, Mike Schmeitzner, Ute Schmidt (Hg.): *Sowjetische Militärtribunale. Band 2: Die Verurteilung deutscher Zivilisten 1945–1955*. Köln 2003, S. 227f.



Szenenbilder aus ASYLRECHT

Lastwagen anzuhalten – trostloser Schlusspunkt unter Kipps Bericht, der das zentrale Filmdokument zur Flüchtlingslage der Nachkriegsjahre darstellt und im vergangenen Jahr wieder für den schulischen Einsatz aufbereitet wurde.⁹

„Die Trümmer verschwinden mehr und mehr...“ Zu Beginn der 1950er Jahre knüpften die meisten regionalen Kulturfilmproduzenten stilistisch wieder an den dokumentarischen Film vor 1945 an. Dies gilt etwa für Produktionen der Bremer Teka-Film GmbH (Theo Kubiak) oder das Kultur- und Lehrfilm-Institut Klemens Lindenau aus Delmenhorst. Im Frühjahr 1951, nur zwei Jahre nach *ASYLRECHT*, gelangte ein Beiprogrammfilm in den Verleih, der wie die Antithese zu Kipps Flüchtlingsbericht wirkt: *NIEDERSACHSEN IM AUFBAU*, produziert von der 1946 in Göttingen gegründeten Filmaufbau GmbH unter der Regie von Willi Mohaupt, verstand sich als eine erste, umfassende Leistungsschau des seit fünf Jahren bestehenden Bundeslandes, die neben der Identifizierung der Bevölkerung mit ihrem Land vor allem den Optimismus fördern sollte. Eingebettet in eine nach typischem Muster gestrickte Spielhandlung, werden Erfolge auf dem Gebiet des Wohnungsbaus, von Lehre und Forschung, der Eingliederung von Flüchtlingen, Kriegsverehrten und Heimkehrern und die Leistungssteigerung von Industrie und Landwirtschaft herausgestellt. Bei allen Beschwerden, ein Anfang sei gemacht – so die Botschaft des Films.

Eine Filmbegleitpublikation der Niedersächsischen Landeszentrale für politische Bildung aus dem Jahr 1991 weist darauf hin, dass der titelgebende Aufbau, „neben einigen sozialen Leistungen, in rein ökonomischer Form“ dargestellt werde: „Politischer und gesellschaftlicher Aufbau, die Ausformung der parlamentarischen Demokratie, Parteien, Verbände, Gewerkschaften usw. kommen nicht vor“ – ebenso wenig wie „die nationalsozialistische Gewaltherrschaft, die für die im Film angesprochenen Zerstörungen und Probleme letztlich verantwortlich war.“¹⁰ Dem wäre noch hinzuzufügen, dass sich die Bilder industrieller und landwirtschaftlicher Produktion inhaltlich und ästhetisch kaum von den wirtschaftlichen Aufbau-Sequenzen in NS-Kompilationsfilmen wie *JAHRE DER ENTSCHEIDUNG* (1939, R: Hans Weidemann, Carl Junghans, Lothar Bühle) unterscheiden. Gleiches gilt auch für die animierten Schaubilder, die bereits in den 1930er Jahren ein beliebtes Mittel waren, um Statistiken vorteilhaft auf die Leinwand zu übertragen. Doch mahnt der Tonfall, den *NIEDERSACHSEN IM AUFBAU* anschlägt, zu

⁹ Dokumentcharakter hat vor allem das Original von 1949, weniger die Kurzfassungen, die 1959/60 im Verleih der FWU unter dem Titel *FLÜCHTLINGSNOT AN DER ZONENGRENZE* herausgegeben wurden. 2015 wurde der Bedeutung von Kipps Film mit einem interaktiven schulischen Bildungspaket Rechnung getragen, das über den Niedersächsischen Bildungsserver (Nibis) für den Einsatz in der Sekundarstufe I und II verfügbar ist: *Der Film „Asylrecht“ im Kontext von Flucht und Vertreibung* (Niedersächsisches Landesinstitut für schulische Qualitätsentwicklung (NLQ) / GFS / AMMMA AG).

¹⁰ Detlef Endeward u.a.: *Niedersachsen im Aufbau. (Filme zur politischen Bildung 6.2. Beschreibung und Begleitmaterial)* Hannover 1991, S. 3.

Bescheidenheit und Geduld: Überzogenen Erwartungen, wie sie die Figur des Nörglers in der Rahmenhandlung formuliert, soll eine Absage erteilt werden. Soziale Konflikte werden höchstens angedeutet, etwa in der Gestalt eines verwahten Jugendlichen, der – als Folge „überfüllte[r] Klassen, Lehrermangel, Kohlen-Ferien“ – heimlich Zigaretten pafft. Auch dies sei eine Erscheinung der Vergangenheit, der Bilder von Pfadfindern gegenübergestellt werden – mit dem Kommentar: „Heute sehen wir statt der herumlungernenden wieder wandernde Jugend.“

Halbstarke, Wandervögel, fleißige Bienchen. Ein realistischeres, wenn auch durch Kompromisse verwässertes Bild jugendlicher Lebensentwürfe in den 1950er Jahren zeichnet der Amateur-Schmaltonfilm *WIR – EIN JUGENDELSBSTPORTRÄT* von Eckart Siegmund, der 1958/59 in der VW-Stadt Wolfsburg entstand. Die wechselhafte Produktionsgeschichte lässt sich aus Akten des Stadtarchivs rekonstruieren.¹¹ Fritz Brehm, Leiter der Stadtbildstelle, hatte 1958 eigentlich ein Stadtporträt drehen wollen, aus dem dann aber, nachdem Brehm keine erwachsenen Mitstreiter fand, ein Selbstporträt der Wolfsburger Jugend wurde.¹² Mit finanzieller Unterstützung des Jugendwohlfahrtsausschusses, des Jugendamtes und des Stadtjugendpflegers Joachim Schöps leitete Brehm einen Arbeitskreis „fotografisch sehr interessiert[er]“ Jugendlicher dabei an, einen Film herzustellen, der dem Negativbild der Halbstarke-Generation entgegenwirken sollte.¹³ Regie führte der damals 17jährige Wolfsburger Eckart Siegmund, der eine professionelle Filmkarriere anstrebte: Um 1960 wirkte er an Filmen über Berlin und Palästina mit und drehte einen Fernsehbericht über eine Ausstellung des Bildhauers Bernhard Heiliger.¹⁴ Erhalten ist von seinem ursprünglich einstündigen Jugendselbstporträt eine 15minütige Kurzfassung, die noch drei Minuten kürzer läuft als eine am 5. November 1962 ausgestrahlte Fernsehfassung.¹⁵ In collagenartiger Form, launig aus dem Off kommentiert, führt die überlieferte Fassung dem Publikum ein breites Spektrum jugendlicher Freizeitkultur vor Augen, das von den

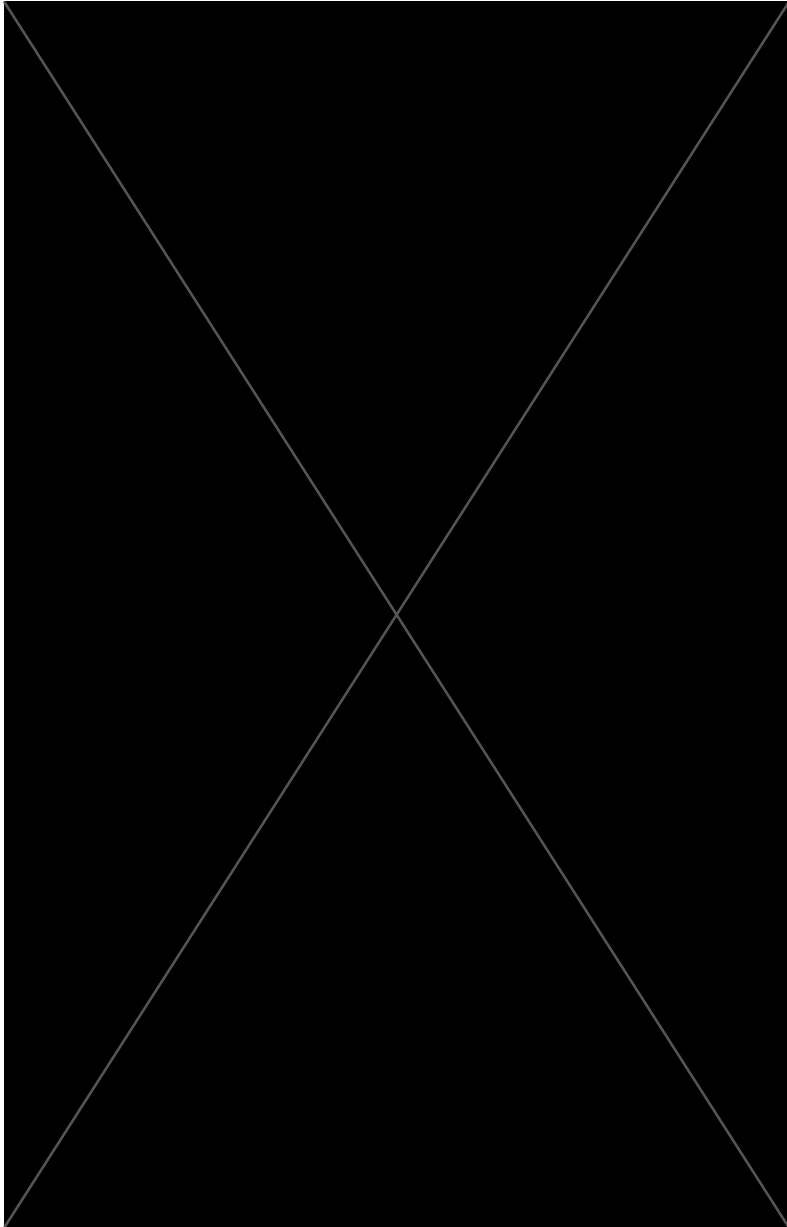
¹¹ Die Informationen zur Aktenüberlieferung verdanken die Autoren Dr. Alexander Kraus vom Institut für Zeitgeschichte und Stadtpräsentation (Wolfsburg).

¹² Stadtarchiv Wolfsburg, HA 1112, Auszug aus der Niederschrift der 19. Sitzung des Jugendwohlfahrtsausschusses vom 27.10.1958, Punkt 3a.

¹³ Ebd.

¹⁴ Stadtarchiv Wolfsburg, HA 1112, Zeitungsausschnitt der *Wolfsburger Allgemeinen* vom 25.4.1960: Filmen – Beruf und Leidenschaft. Eckart Siegmund arbeitet an seinem neuen Film – in eigener Regie.

¹⁵ Die *Wolfsburger Nachrichten* nennen eine Lauflänge von 18 Minuten und zitieren zudem Sprecherpassagen, die die vorliegende Fassung nicht enthält. (Stadtarchiv Wolfsburg, HA 1112, Zeitungsausschnitt der *Wolfsburger Nachrichten* vom 7.11.1962: Wolfsburger Jugend vielseitig. Eckhardt [!] Siegmund mit dem Film ‚Wir‘ im Fernsehen.) Es ist anzunehmen, dass die überlieferte Fassung nicht mit der Fernsehfassung identisch ist.



Szenenbilder aus *WIR – EIN JUGENDSELBSTPORTRÄT*

üblichen Sportdarbietungen über Lagerfeuerromantik und Kunstbetrachtung bis hin zu Jazz-Konzerten und Kneipenbesuchen reicht. Selbstironisch akzentuiert, werden dabei auch Jugendcliquen mit typischen Halbstarke-Insignien wie Haartolle, Lederjacke und Moped vorgestellt. Erwachsene kommen im Film nicht vor, werden aber ausdrücklich durch den Kommentar angesprochen – namentlich ein Herr Bode, bei dem es sich wahrscheinlich um Helmut Bode handelt, den Leiter des christlichen Jugenddorfes in Wolfsburg. Der versöhnliche Tonfall ist überdeutlich darauf angelegt, eine Brücke zwischen den Generationen zu schlagen – wenn es etwa heißt: „Eine Gruppe junger Leute verbringt ihr Wochenende ohne Krawatte und Bügelfalte in der Natur. Auch das gibt es heute noch. Eine Überlieferung Ihrer Zeit, Herr Bode? Wandervogelbewegung ... Haben Sie damals nicht auch darum gekämpft, um dabei sein zu dürfen?“

Ein Redakteur der *Wolfsburger Allgemeinen*, der die Langfassung kannte, bezweifelte allerdings nach der Fernsehausstrahlung von *WIR – EIN JUGENDESELBSTPORTRÄT*, dass diese Tendenz den filmischen Absichten der Jugendlichen entsprach. „Verdutzt“ fragte er sich, „durch welche Passagen der Film sich denn als so staatsgefährdend und sittenverderbend (oder etwa gar landesverräterisch?) erwiesen haben mag, dass man ihn auf einen Bruchteil seiner früheren Länge zusammenstrich und vom Ur-Text schätzungsweise noch die Kommas übrigließ?“ Die Fernsehfassung, insgesamt bereits die vierte Version des Films, sei „suwaweiß gereinigt“. „Man hat ein Bilderbuch vor sich mit fleißigen Bienchen, die da Honig sammeln in Studio-Kellern, Abendschul-Klassen, auf dem Fechtboden und der Judo-Matte, am Lagerfeuer und im Jugendorchester. Alles bespült ein Kommentar mit bundesdeutschem Kulturfilm-Einheitstext.“¹⁶

Der Rezensent der *Wolfsburger Nachrichten* lobte dagegen „das gekürzte und hervorragende Ergebnis“, das „die vielen guten Seiten der heutigen Jugend“ zeige.¹⁷ Diese herauszustellen dürfte indes eher das Anliegen der städtischen Finanziers gewesen sein als das des jungen Eckart Siegmund, der die Frage nach der Urheberschaft dieser vierten Fassung wohlweislich unbeantwortet ließ.¹⁸

Relikte bäuerlichen Brauchtums. Während das urbane Leben, wie es *WIR – EIN JUGENDESELBSTPORTRÄT* zeigt, von beständig wachsenden Konsummöglichkeiten und dem Einfluss der amerikanischen Popkultur geprägt wurde, war es

¹⁶ Stadtarchiv Wolfsburg, HA 1112, Zeitungsausschnitt der *Wolfsburger Allgemeinen* vom 7.11.1962: ‚Sie‘ waren stärker als ‚Wir‘. Eckart Siegmund und sein Film über die Wolfsburger Jugend im Fernsehen.

¹⁷ Stadtarchiv Wolfsburg, HA 1112, Zeitungsausschnitt der *Wolfsburger Nachrichten* vom 7.11.1962: Wolfsburger Jugend vielseitig. Eckhardt [!] Siegmund mit dem Film ‚Wir‘ im Fernsehen.

¹⁸ Stadtarchiv Wolfsburg, HA 1112, Zeitungsausschnitt der *Wolfsburger Allgemeinen* vom 7.11.1962: ‚Sie‘ waren stärker als ‚Wir‘. Eckart Siegmund und sein Film über die Wolfsburger Jugend im Fernsehen.

außerhalb der Städte die rapide voranschreitende Technisierung der Landwirtschaft, die zu tiefgreifenden Strukturveränderungen führte und auch Thema zahlreicher Dokumentarfilme war. Es überrascht nicht, dass in staatlichen Auftragsproduktionen wie *KÜSTENPLAN* (1959, R: Richard Scheinpflug) oder *HILFE ZUR SELBSTHILFE: DAS EINZELBETRIEBLICHE FÖRDERUNGSPROGRAMM* (1975, R: Lothar Elias Stichelbrucks) die Darstellung des Wandels meist uneingeschränkt positiv-werbend ausfiel, wohingegen Kultur- und Landschaftsfilm immer wieder den Verlust bäuerlicher Kultur und Lebensweisen bedauerten, so etwa *DAS HAUS UM DAS HERDFEUER* (1953, R: Walter C. Türck) und *WINDMÜHLEN. VERSINKENDE ROMANTIK* (ca. 1960, R: Robert Gerlach). Den Modernisierungsprozessen fielen dörfliche Strukturen, aber auch traditionelles Handwerk und Brauchtum zum Opfer. Dass solches Brauchtum dort, wo es erhalten werden konnte, mitunter weniger malerische als bizarre Züge trägt, beweist ein Fastnachtsbrauch, der in der Gemeinde Hotteln bei Sarstedt beheimatet ist: ein makabres Pantomimenspiel mit Namen „Putzetanz“, das die Junggesellschaft der Gemeinde bis heute alljährlich zur Aufführung bringt. Im Mittelpunkt der traditionellen Darbietung steht eine misslungene Bartrasur, die einen durchreisenden Schirmflicker das Leben kostet. Während das blutige Missgeschick durch den Wunderdoktor Hasenfuß mit unorthodoxen Methoden kuriert werden kann, verpflichtet das Dorfgericht den glücklosen Barbier als Heiratsvermittler auf Lebenszeit.

Der Hannoversche Dokumentarfilmer Karl Joseph, der 1969 im Hildesheimer Schmalfilmclub als Amateur begonnen und später volkskundliche Studien in Neuguinea gedreht hatte, dokumentierte den Putzetanz des Jahres 1990 in einem Kurzfilm, der von der Landesmediensstelle Hannover und dem IWF Göttingen verliehen wurde. Die Anregung zum Film hatte die Volkskundlerin Helga Stein vom Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim gegeben, die gemeinsam mit Karl Joseph auch die Dreikönigsprozession in Hildesheim dokumentieren wollte – ein Vorhaben, das mangels Finanzierung nicht mehr zustande kam.¹⁹ Der Film *PUTZETANZ* dagegen hält für die Nachwelt fest, wie ein Stück Brauchtum als Gaudium und Publikumsattraktion in die Moderne gerettet wird: Traditionelle Masken und Kostüme und die musikalische Untermalung aus dem 19. Jahrhundert treffen auf *Lambada*, den Sommerhit des Jahres 1989.

Perspektiven für die niedersächsischen Filmbestände. *PUTZETANZ* ist nur eines von vielen heimatkundlichen Filmdokumenten neueren Datums, die noch zu jung sind, um unter zeitgeschichtlichen Gesichtspunkten Beachtung zu finden und daher dauerhaft in Vergessenheit zu geraten drohen. Auch diese Filme stehen im Fokus des Erfassungsprojektes von GFS und Filminstitut Hannover, das im Jahr 2015 in eine neue Phase eingetreten ist. Nachdem der wichtige Bereich der (Heimat-)Vereine, Privatsammlungen und Amateurfilmer in der ersten

¹⁹ Mündliche Auskunft von Karl Joseph vom 15.2.2016.

Projektphase unberücksichtigt bleiben musste, erfolgt die weitere Recherche nun primär in Richtung der Vereine und in Kooperation mit dem Niedersächsischen Heimatbund (NHB).

Im Vergleich mit den meist professionell oder semi-professionell hergestellten Filmen aus den öffentlich getragenen Institutionen zeigen die Filme aus Heimatvereinen und Privatsammlungen – in der Regel Amateurfilme – häufig andere Besonderheiten.

Abgesehen von rein privaten Familien- und Reisefilmen handelt es sich vornehmlich um lokale Ereignisse, Prozesse und Zustände aus dem dörflichen und kleinstädtischen Raum. Dazu zählen bewegte Bilder des landwirtschaftlichen Arbeitslebens und dessen Technisierung sowie die fortschreitende verkehrstechnische Erschließung des ländlichen Raums. Wichtige Sujets in den Filmen sind Feierlichkeiten verschiedenster Art, die von tradierten Festen bis zu Einweihungen neuer Bauten reichen. Kleidung, Habitus und Rituale lassen Rückschlüsse auf das soziale Leben, Statusgruppen und Hierarchien zu, wobei auffällt, dass die Amateurfilme Menschen und Ereignisse oftmals „ungeschminkt“ zeigen: Manche Darbietung der freiwilligen Feuerwehr gelingt nicht ganz, und die Auswirkungen des Alkoholkonsums auf Feiern werden nicht ausgeblendet. Abgesehen davon, dass die Amateur-Aufnahmen nicht in dem gleichen Umfang wie beim professionellen Filmen nachbearbeitet wurden, war offenbar auch die „Schere im Kopf“ nicht so präsent. Gerade für die Beschäftigung mit dem historischen Alltagsleben im ländlichen Raum sind Amateurfilmaufnahmen daher eine wichtige Quelle.

Problematisch bei älteren Amateurfilmen sind zum Teil unklare Rechtsverhältnisse und Überlieferungen, damit verbunden eine zögernde Bereitschaft zur Übergabe der Materialien. Zur Klärung bedarf es hier eines größeren Zeitaufwandes. Im Gegensatz zu Filmen aus öffentlichen Institutionen sind Amateurfilme häufig ohne Herstellerangaben und Titel überliefert. Zur näheren Identifizierung und Kontextualisierung müssen, soweit möglich, Gespräche mit Zeitzeugen oder Nachkommen geführt werden. Als hilfreich hat sich ein Angebot an die Besitzer der Originale erwiesen, ihnen als Gegenleistung zur Filmabgabe Digitalkopien (DVDs) zur Verfügung zu stellen. In der Regel ist jedoch nur ein kleiner Teil der Amateuraufnahmen von zeitgeschichtlicher Relevanz, so dass große Mengen gesichtet werden müssen, um einige wenige Schätze zu bergen.

Über die hier beschriebenen und im Rahmen des Projektes geleisteten Arbeiten hinaus bedarf es eines umfassenden Konzeptes für die langfristige Sicherung jener Filmmaterialien, die eine zeitgeschichtlich-landeskundliche Relevanz besitzen. Es wäre vernünftig, wenn für ein solches Konzept und dessen Umsetzung das Land Niedersachsen die Verantwortung übernehmen würde. Das hier skizzierte Projekt versteht sich nicht zuletzt als ein Aufriss der Problematik, um den Umfang und die Relevanz eines solchen Vorhabens zu verdeutlichen.

ASYLRECHT

Deutschland (West) 1949 / Produktion: Deutsche Dokumentarfilm GmbH (Hamburg) im Auftrag der Film Section Information Services C.C.G. (BE.) / Regie und Buch: Rudolf Werner Kipp / Kamera: Rudolf Werner Kipp, Erich Stoll, Hans Böcker / Licht: Walter Brode / Schnitt: Marcel Cleinow / Produktionsleitung: Heinrich Klemme / Originalformat: 35mm, 1.150 m, 42 Minuten

Kopie: Filminstitut Hannover, SD-Digitalisat, 35:18 Minuten (Abtastung von 16mm-Fassung)

NIEDERSACHSEN IM AUFBAU

Bundesrepublik Deutschland 1951 / Produktion: Filmaufbau GmbH Göttingen / Produzenten: Hans Abich, Rolf Thiele / Regie und Buch: Willi Mohaupt / Kamera: Karl Schröder / Schnitt: Ilse Wilken / Musik: Horst Dempwolff / Ton: Heinz Martin / Darsteller: Eugen Dumont, Tilo von Berlepsch, Günter Kind, Eugen Bergen / Originalformat: 35mm, s/w, 504 m

Kopie: Filminstitut Hannover, HD-Digitalisat, 16:53 Minuten (Abtastung von 16mm-Fassung)

WIR – EIN JUGENDESELBSTPORTRÄT

Bundesrepublik Deutschland 1958–1962 / Produktion: Stadtbildstelle Wolfsburg (?) / Regie: Eckart Siegmund / Format: 16mm, s/w

Kopie: Filminstitut Hannover, HD-Digitalisat, 15:01 Minuten

PUTZETANZ

Deutschland 1990 / Produktion: Karl Joseph Filmproduktion Hannover / Regie und Schnitt: Karl Joseph / Buch und wissenschaftliche Beratung: Dr. Helga Stein / Kamera: Karl Joseph, Michael Laufer, Rudolf Dornis / Ton: Winfried Wallat / Sprecher: Achim Gertz / Format: 16mm, Farbe, 145 m

Kopie: Filminstitut Hannover, 16mm, 14:15 Minuten