

Vorträge im Rahmen der Tagung
Medienamateure: Wie verändern Laien unsere visuelle Kultur?
Internationale und interdisziplinäre Tagung der Universität Siegen
Prof. Dr. Susanne Regener, 5.-7. Juni 2008

Alle Rechte liegen bei den Autorinnen und Autoren.

Bei Verwendung bitte folgenden Quellennachweis angeben:

„Vortrag im Rahmen der Tagung ›Medienamateure. Wie verändern Laien unsere visuelle Kultur?‹“
Universität Siegen 5.-7.6.2008, in: www.medienamateure.de

Leska Krenz:

„Greif zur Kamera, Kumpel!“

Recherchen zum Amateurfilm in der DDR

Auf der Suche nach DDR-Amateurfilmen stieß ich letztes Jahr im Archiv der Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen DDR (BStU) auf ein Konvolut von ca. 42 Filmen, die zu diesem Zeitpunkt unter dem Stichwort „Amateurfilm“ verzeichnet worden waren. Woher diese Filme stammen, wer sie aufgenommen hatte und wie sie in die Hände der Stasi gelangten waren, war zunächst unklar.

Ich möchte im Folgenden meine Recherchen zum Amateurfilm in der DDR skizzieren und einige Befunde exemplarisch vorstellen. Gleichzeitig möchte ich auch Probleme in der Praxis der historischen Aufarbeitung amateurhaften Materials thematisieren und mein methodisches Vorgehen darlegen. Eine detaillierte Beschäftigung mit den Filmen der BStU und den dazugehörigen Akten kann hier nicht geleistet werden und ist Aufgabe meiner Dissertation.

1. Organisierter und nicht organisierter Amateurfilm in der DDR

Zur Bearbeitung meines Quellenkorpus habe ich das Amateurfilmwesen in zwei Hauptkategorien unterteilt. Der Hauptunterschied liegt in der Trennung zwischen den *Einzelamateuren* und den *Klubamateuren*, wie ich sie nenne. In der DDR wurden die nicht-organisierten privaten Amateurfilmer „Einzelschaffende“ (BONK / RUHBERG; 5) genannt. In Anlehnung an diesen Begriff bezeichne ich die Amateurfilmer, die nicht in einem staatlich organisierten Klubgefüge filmten als *Einzelamateure*. Damit möchte ich den thematisch eingrenzen-

den Begriff „Familienfilm(er)“ (ROEPKE) bewusst ersetzen und auch all jene mit einbeziehen, die beispielsweise nicht in Familien gebunden filmen (SCHNEIDER).

Der *Einzelamateurl* arbeitet in einer Personalunion, Kamera, Ton, Idee und Regie liegen hier in einer Hand (DEEKEN; 26). Die Ad-hoc Aufnahmen aus seinem Leben wandern häufig ungeschnitten in das eigene Archiv und dienen dort der Konser- vierung der eigenen Historie. Die Filme haben ihren Zweck erfüllt, weil sie im Moment der Aufnahme, dem Filmer eine Freizeitbeschäftigung waren und ihm damit das Gefühl der Konser- vierung einmaliger Situationen gegeben haben. Die Filmpraxis, die thematische Ausrichtung und die Filmästhetik dieser Frei- zeitfilme ähneln sich bei *Ost-* und *Westeinzelamateuren* sehr stark. Unruhige Bilder, die von den Aufnahmen ohne Stativ her- rühren, schnelles Abschwenken von Sehenswürdigkeiten, das herumalbern vor dem Objektiv und die ungeschnittene Chrono- logie der Aufnahmereihenfolge sind typisch für diese privaten Zeitdokumente. Eine Zuordnung von anonymem Material kann hier eigentlich nur über kulturelle Codes im Bild, wie zum Bei- spiel Gegenstände der Inneneinrichtung, Kleidung, Autos, Wohnsituationen und ähnlichem erfolgen. Für eine Vorführung außerhalb des familiären Kreises sind diese Aufnahmen eigent- lich nicht gedacht.

Im Falle der *Klubamateure* verhält es sich allerdings ganz anders. Hier hat sich eine sehr differente Klubstruktur in Ost- und Westdeutschland entwickelt. In der DDR wurde der Amateurfilm systematisch in die offizielle Kulturpolitik einge- bunden. „Die Parteiführung inszenierte eine Kampagne, die als „Bitterfelder Weg“ einige Jahre wirksam war.“ (MARTIN; 84) Man wollte die Künstler thematisch an das „Heldentum der Arbeit“ heranführen und im Gegenzug eine Art Kaderschmiede für ta- lentierte Laien einrichten. Die Idee war es, dass sich beide Gruppen über das künstlerischen Schaffen einander annähern und zur gemeinsamen „Volkskunst“ zusammenwachsen. Die Losung „Greif zur Feder, Kumpel“, an die sich der Titel dieses Beitrages anlehnt, stammt von einer Autorenkonferenz in Bitter- feld 1959. Der Staat begrüßte daher den Aufbau der so genann- ten Amateurfilmklubs oder -kollektive, die angebunden an ver- schiedene Träger wie die VEBs (Volkseigenen Betriebe), die Kul- turhäuser der Städte oder andere staatliche Einrichtungen, wie den FDGB (Freier Deutscher Gewerkschaftsbund) oder die FDJ (Freie Deutsche Jugend) das Filmen in der Gemeinschaft für alle DDR-Bürger erschwinglich machen sollte. Gleichzeitig dien- te das zwangsvergemeinschaftete Filmen aber auch der Kon-

trolle und Erziehung der sozialistischen Arbeiter nach der marxistisch-leninistischen Ideologie. Die Lenkung der Filmproduktion sollte im Sinne der SED verlaufen. Die Filme der Klubamateure wurden nicht selten im offiziellen Fernsehen der DDR (DFF) oder bei den verschiedensten Leitungsvergleichen und Filmwettbewerben der DDR präsentiert. Das heißt, dass die Filme sich im Unterschied zu denen der *Einzelfilmer* aus dem privaten Umfeld lösten und öffentlich aufgeführt wurden. Damit fällt ihnen zwangsläufig eine andere Bedeutung zu. Aus Angst vor der Verbreitung antisozialistischer Hetzreden und Propaganda und aus dem Wunsch heraus, jegliche öffentliche Bilder zu kontrollieren, galt die „Verordnung über Lizenz- und Zulassungspflicht im Filmwesen“ (WEDLER) seit 1976 auch für Amateurfilmer. Sie nahm auf drei Ebenen der Filmpraxis Einfluss: Mit der Lizenzpflicht (§2) wurde der private Dokumentarist dazu angehalten, bei offiziellen Aufnahmen eine Drehgenehmigung einzuholen. Die so genannte Zulassungspflicht (§5) betraf den fertigen Film, der einer positiven Lizenzierung bedurfte. Zusätzlich musste bei jeder öffentlichen Vorführung und Amateurfilmwettbewerben eine Aufführungslizenz (§8) erworben werden.

2. Quellen, Archive und Recherche

Die Arbeit mit dem Amateurmaterial ist mühsam und langwierig. Das liegt daran, dass das Material auch „amateurhaft“, also hauptsächlich privat, archiviert wird. Die Suche nach den Quellen in den Archiven, die der Forschung heute zur Verfügung stehen, war demnach die erste Aufgabe vor der ich stand. Ich musste zunächst Archive und Institutionen ausfindig machen, die privates Filmmaterial sammelten; im Idealfall mit so genannten „staatsfeindlichen“ oder kritischen Inhalten.

Das größte Archiv hat die Stasi damals selbst angelegt. Gemeint sind die Akten, Ton, Bild und Filmdokumente, die im Auftrag des MfS damals angelegt wurden, oder von Mitarbeitern konfisziert wurden. Sie werden heute von der Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen DDR (BStU) verwaltet und in Teilen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Der allgemeine Suchauftrag zum Thema „Amateurfilmer“ hat die oben erwähnten Amateurfilme zu Tage gefördert. Die Meisten sind in sehr schlechtem Zustand und können nicht gesichtet werden, da sie bei der Projektion reißen oder durchbrennen. Oftmals ist ihre Herkunft nicht genau zu bestimmen, denn nur wenn man die dazugehörigen Akten fin-

det, lässt sich der Weg vom Produzenten zur Stasi sicher nachvollziehen.

Zwei Aspekte wurden bei der Recherche deutlich. Zum einen geht es immer um eine sehr kleine Anzahl von Personen, wenn von einer Gegenöffentlichkeit im Amateurfilmwesen die Rede ist. Das ist zu generalisieren. Innerhalb verschiedener künstlerischer Gruppen wie Musik, Literatur, Theater u.a. und nicht zu letzt im DDR-Alltag waren es immer nur einige wenige, die sich dem System kritisch entgegen gestellt haben. Zum Zweiten ist auch nach 20 Jahre Aufarbeitung im Stasiarchiv die ungeheure Masse an hinterlassenem Schriftgut immer noch nicht in Gänze erschlossen, so dass man häufig nur durch Zufall auf wichtige Informationen stößt. Einem Großteil ist es auch der akribischen Arbeit der zuständigen Sachbearbeiterin zu verdanken, dass der ein oder andere Schatz geborgen werden konnte.

Daneben gibt es einige wenige Stadt- und Filmarchive, die weiteres Amateurfilmmaterial gesammelt haben. Das Sächsische Staatsarchiv in Leipzig hat ca. 2500 Amateurfilme archiviert. Es fungierte schon zu DDR Zeiten als Zentrales Filmarchiv. Auch kleinere Stadtarchive haben sich dem Material angenommen. Hier lagern vorwiegend Klubfilme und nur es sind auch hier nur wenige, die kritischen oder subversiven Charakter haben könnten, was noch im Einzelnen zu überprüfen ist.

3. Forschungsfragen an den Amateurfilm in der DDR

Die Frage, die sich zwangsläufig bei der Beschäftigung mit der DDR als Diktatur und dem Amateurfilm als Mittel künstlerischen Ausdrucks stellt ist: Gab es Amateurfilmer, die abseits vom staatlich angepassten Klubfilm und über das dokumentieren der eigenen Familie hinaus den Schmalfilm oder Amateurfilm als Ausdrucksmittel gegen die Staatsideologie genutzt haben? Anders ausgedrückt: Gab es Kritik im Amateurfilm und wenn ja wo ist dieser verortet?

Mein erster Anhaltspunkt für die Existenz des subversiven Films war ein Zeitungsartikel im Schmalfilm von 1992 (PROUSA). Darin berichtet Richard Prousa nach der Wende von seiner Klubfilmarbeit als Klubleiter der Arbeitsgemeinschaft Amateurfilm im Jenaer Forschungsinstitut Zimet. Er schreibt frei von dem sozialistisch geprägten Sprachduktus den man aus der offiziellen DDR-Presse kennt. Nach 1989 musste Prousa keine

Repressionen mehr fürchten und berichtete von seinen Erfahrungen, die er als Klubleiter in der DDR gemacht hat. Seine Filme wurden von den öffentlichen Amateurfilmwettbewerben ausgeschlossen, Mitarbeiter des Ministeriums für Staatssicherheit (MfS) traktierten ihn in Verhören und schussendlich wurde ihm die Leitung seines Amateurfilmkreises entzogen.

Die Frage, die sich an diesen Bericht anschließt ist, wo der subversive Film nun verortet ist? Es ging also für mich im Folgenden um die Suche nach dem unangepassten Amateurfilm, ohne zu wissen, ob der Fall „Prousa“ nun ein Einzelner für den staatlich organisierten Klubfilm bleiben würde, oder ob Filme subversiven Charakters auch im *Einzelfilmbereich* gegeben hat.



4. Kritik im Amateurfilm am Beispiel „Negrolog“

„Wenn das von Prousa kommt, ist es eine Provokation.“ (PROUSA; 47) Dieser Satz aus dem oben genannten Artikel blieb mir in Erinnerung und er zeigt, dass weit mehr als der bloße Inhalt oder das reine Bild Anlass für die Stasi bot auf das Amateurfilmschaffen einzuwirken und sich ihm zu widmen. Das heißt, dass die Personen und Gruppen eine große Rolle spielten, wenn es um die offizielle Beurteilung ihrer Werke ging. Die Frage, die sich an diese Beobachtung anschließt lautet. Was zeichnet diese Filme aus? Wie sind sie geschaffen, welche Bilder zeigen sie? Warum waren sie im Auge der Stasi Staatsgefährdend?

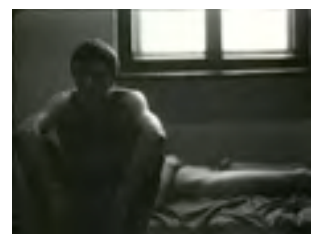
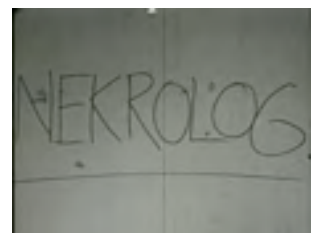
Ein Beispiel für einen vielleicht typischen Untergrundfilm ist der 1986 gedrehte Film „Nekrolog“ von Claus Löser. Der Autor war selbst aktiver Filmer in Karl-Marx-Stadt (Chemnitz) später dann in Berlin. Er verfolgte sein Hobby eher mit einem künstle-

rischen Ansatz als einem dokumentarischen. Obwohl er einer Gruppe junger Künstler und Filmer angehörte, kann man nicht von einem Amateurfilmkollektiv sprechen, da sie sich ganz bewusst gegen eine Kollektivierung ausgesprochen hatten.¹ Die Überlegung, sich der finanziellen und logistischen Unterstützung der staatlichen Kulturpolitik zu bedienen, wurde aus Angst vor dem Verlust der künstlerischen Freiheit fallen gelassen.

Seine Untergrundaktivitäten in der DDR wurden von der Stasi lange beobachtet. Es existieren mehrere Stasi-Akten über ihn.² Bei einer Hausdurchsuchung 1986 wurde ein Großteil seiner Filme beschlagnahmt, unter anderem der hier behandelte Film „Nekrolog“, den er nach einem Ersuch 1988 wieder zurückbekommen hatte.³

Die meisten Schmalfilme waren Positivfilme, bei denen es kostspielig und umständlich war, Kopien anzufertigen. Dementsprechend waren viele Amateurfilme echte Unikate. Viele Filme gingen durch die Vernichtungsaktionen der Stasi für immer verloren. Man kann von Glück sprechen, dass Claus Löser seinen Film zurück erhalten hat, so dass er heute wieder öffentlich vorgeführt werden kann. Solche Einschüchterungsversuche der Stasi konnten Löser nicht davon abhalten, weiterhin seine potentiell inkriminierten Filme, weil nicht vom MfS als freigegeben, öffentlich zu zeigen. Er selbst trat auch als engagierter Organisator von unangepassten Filmvorführungen auf (LÖSER (1)).

In „Nekrolog“ (Nachruf) behandelt die Gruppe um Claus Löser das Thema DDR-Diktatur und den Einfluss staatlicher Verfolgung auf Andersdenkende. Aus Kostengründen haben sie schwarz-weiß Schmalfilmmaterial verwendet, das zusätzlich die dunkle und trübe Lichtstimmung der Szenerien unterstützt. In der ersten Einstellung fällt ein Mann geräuschlos vom Dach eines mehrstöckigen Hauses. Die Kamera ist starr auf die Straße und die Häuserzeile, die er hinabstürzt, gerichtet. Dann ein harter Schnitt und der Zuschauer befindet sich in einem spärlich möblierten, heruntergekommenen Zimmer. Die düstere, kafkaeske Stimmung wird nun zusätzlich durch die musikalische Begleitung mit Punk-Akkorden unterstützt. Die Gruppe hat sich viel mit dem Existenzialismus beschäftigt. Die Auseinandersetzung basiert auf einem persönlichen Erlebnis Löasers. Eine Bekannte hatte sich einige Jahre zuvor das Leben genommen. Ihr Freund saß zu dieser Zeit wegen eines politischen Deliktes im



LÖSER

¹ Interview mit Löser im Mai 2008

² BStU, MfS, HA XX/9, Nr. 1628, Teil 1 und Teil 2; BStU, MfS, SED-kl 4815; BStU, MfS, HA XX, Nr. 137; BStU, MfS, HA XX/9, Nr. 1714 u.a.

³ Interview mit Löser im Mai 2008

Gefängnis und sie schien pathologisch Paranoid. Löser's Interesse galt der Frage, in wie weit das Stasi-System für den Verfolgungswahn und den Suizid der jungen Frau mit Verantwortlich war. Die Suizidrate in der DDR wurde offiziell lange aus Angst vor der Politisierung auch aus dem Westen sekretiert. Dennoch war sie eine der höchsten in ganz Europa und demnach ein faktisches gesellschaftliches Problem.

Ein typisches Stilmittel gegen offizielle Sehgewohnheiten war das Spiel mit nackten Körpern. Die Freizügigkeit wurde in den 80er Jahren als filmisches Mittel zwar mehr und mehr toleriert, aber nur da, wo sie im Kontext des Schönen und ästhetisch ansprechenden verwendet wurde. Eingebettet in die morbide Stimmung des Löser-Films liegt eine nackte Frau auf dem Bett. Ihr Kopf wird von einem Mann verdeckt, der zusammengekauert am Kopfende des Bettes sitzt und sie somit anonymisiert. Um die beiden herum liegen zerknülltes Blattpapier, eine Schnapsflasche und ein umgefallenes Glas. Die Szenerie soll eine Art „Blackout-Erwachen“⁴ darstellen. Ein handgeschriebener Titel unterbricht die Szene und in der nächsten Einstellung liegt ein Mann anstelle der Frau auf dem Bett. Um die Dynamik des Überraschungseffekts zu perfektionieren, hat Löser lange am Schneidetisch gesessen.⁵ Die Nacktheit ist hier ein Ausdruck von Hilflosigkeit, ungeschützt sein und angreifbar sein. Sie steht im Gegensatz zur FKK-Bewegung nicht als Ausdruck von Befreiung sondern ist vielmehr mit dem Gefühl des Ekels und des Unwohlseins verbunden. In der nächsten Szene verlässt der Protagonist seine private Umgebung und trifft auf der Straße auf einen Mann mit Schnauzbart und Lederjacke. Es ist der Prototyp des undercover arbeitenden Stasimitarbeiters. Er steht für alle, die mitgeholfen haben und dem Überwachungsstaat linientreu und ergeben ein wachsames Auge waren. Von ihm fühlt sich der Protagonist verfolgt. Er versucht vor ihm zu fliehen, läuft durch die Straßen, vorbei an kaputten Hausfassaden, an denen die Einschusslöcher aus dem zweiten Weltkrieg immer noch zu sehen sind.

Wieder zu Hause angekommen, versucht er zu schreiben, aber er kann nicht. Immer wieder zerknüllt er das weiße Papier. An der Wand hängt ein Bild auf dem nackte Männer vor einer Steinwand stehen. Es ist eine Photographie aus der französischen Zeitschrift „L'Humanité dimanche“, die ebenfalls 1986 beschlagnahmt wurde. Assoziationen zu Bildern aus KZ-Lagern während der Hitler-Diktatur werden wach. Die Parallelen sind



LÖSER

⁴ Interview mit Löser im Mai 2008

⁵ ebd.

eindeutig und gewollt. Angelehnt an die adornosche Aussage, „dass sich nach Auschwitz keine Gedichte mehr schreiben lassen“, weist der Film damit auf die Zwänge der DDR-Herrschaft hin, die den Künstler lähme.

Der verzweifelte Protagonist findet keinen anderen Ausweg aus dem System und stürzt sich aus dem Fenster. An ihn erinnert nur noch eine weiße Kreideumrandung. Passanten stehen ratlos um sie herum. Ein Kind nutzt sie als Hickelkreis und führt damit die Handlung ad absurdum. Der Film wurde nie offiziell lizenziert.

Dieses Beispiel zeigt sehr anschaulich, dass der subversive Charakter solcher Filme sowohl in der inhaltlichen Aussage, als auch in den Bildern selbst, sehr stark präsent war. Hier wurde auf die staatlichen Missstände aufmerksam gemacht und eine Art Gegenbild zu den staatlichen Propagandafilmen geschaffen.

Andere Filmemacher arbeiteten eher unterschwelliger. Eine Nische bot das findige Ausnutzen der Text-Bild-Schere⁶. Diese Form der Unterwanderung staatlicher Kontrollen trat aus systematischen Gründen vorwiegend beim organisierten Klubfilm auf. Vor der Realisierung eines Film-Konzeptes und zu dessen Finanzierung, musste es eigentlich zu Abnahmezwecken den örtlichen Behörden (dem Rat des Kreises) vorgelegt werden. Manchmal bekamen die Beamten einen ideologisch angepassten Text geliefert. Was sie nicht wussten, die dazu gehörigen Bilder konnten den Text durchaus konterkarieren. So funktionierte zum Beispiel ein Film aus dem Amateurfilmclub der LPG Linum von Emil Jurkowski mit dem Titel „Danksagung“ von 1980 (JURKOWSKI). Hier heißt es: *„Der Film ist den fleißigen gewidmet, die sich um ihr Auto kümmern...die den Produktionsprozess tragen und ankurbeln, ohne Rücksicht auf eigene Gesundheit nehmen zu können, die Dörfer erreichen müssen...die viel Zeit und Geld für weite Fahrten opfern, um irgendwo Ersatzteile zu bekommen, oder eine Werkstatt für ihren Fahrzeugtypen zu erreichen, wenn möglich noch vor dem Totalschaden.“* (JURKOWSKI) Im Bild zeigt er Trabis, die auf völlig verwahrlosten Straßen durch tiefe Schlaglöcher preschen. Das Wasser spritzt an den Seiten hoch, es macht einen abenteuerlichen Eindruck. Aus welchem Grund dieser Film die Zensur passieren konnte lässt sich nur mutmaßen, möglicherweise hatten die Beamten lediglich das Drehbuch mit dem Text gelesen.

⁶ Sprechertext und Bild bilden keine kongruente Einheit.

Löser schreibt, und damit ist er nicht der einzige, dass es sehr wohl möglich war, die potentiell inkriminierten Filme öffentlich vorzuführen. „Die betreffenden Filme waren zu sehen und zu zeigen, es bedurfte nur des gradlinigen Engagements einzelner umtriebiger Personen, deren Initiative nicht danach strebte, sich nach allen Richtungen hin abzusichern.“ (LÖSER; 16) „Nekrolog“ wurde sowohl im privaten als auch bei halböffentlichen Veranstaltungen in der Samariterkirche in Berlin oder der „Galerie oben“ in Karl-Marx-Stadt vorgeführt. Dazu existieren Unterlagen in der BStU.⁷ Es gab sie nämlich die Veranstaltungen, die nicht offiziell genehmigt wurden, wie es das Gesetz verlangte und die Filmvorführungen, bei denen weder die Filme noch deren Vorführung lizenziert wurden. Das die Inoffiziellen Mitarbeiter (IM) bei solchen Veranstaltungen dabei waren belegen die Berichte und Aussagen in den Stasi-Akten. Warum aber Repressionsmaßnahmen wie Hausdurchsuchungen, Geld- und Gefängnisstrafen eher eine Seltenheit blieben gilt es zu ergründen und von Fall zu Fall zu beleuchten. Generell lässt sich aber konstatieren, dass das Netz der Informanten und die damit verbundene Informationsfülle oft die Kompetenz des MfS überstiegen, so dass gegen Ende des DDR-Regimes die Formel „Die Stasi wußte fast alles, aber sie wußte nicht, was sie wußte“ (BÖTHIG; 145) auch im Bereich der Amateurfilmer zutreffend sein könnte.

5. Im Visier der Stasi: Das Beispiel eines Einzelfilmers

Ein anderes Beispiel liefert ein *Einzelfilmer* aus Berlin. Die Stasi wurde auf ihn aufmerksam, als er 1964/65 sein Schmalfilmmaterial im DEFA-Kopierwerk Johannisthal entwickeln ließ. Hier gab es eine extra Abteilung für den Amateurfilm, die mittels Stichprobenkontrollen versuchte, staatsgefährdendes Material zu sichten und aus dem Verkehr zu ziehen. In den Archiven der BStU finden sich heute noch Unterlagen, die diese Verfahrenspraxis eindeutig belegen.⁸

So wurden etliche Filmschnipsel des jungen Berliner Amateurfilmers von einem aufmerksamen Mitarbeiter des VEB DEFA-Kopierwerks an die Staatsicherheit gemeldet. In seiner Akte heißt es: „Motive der getätigten Aufnahmen beinhalten im Wesentlichen Hetzsendungen des Westfernsehens so u. a. die *Tagesschau*“⁹. In einem Beschluss wird seine Aktivität als „sehr



BStU, MfS, AOP 7709/66 Bd. 1, S. 8

⁷ BStU, MfS, HA XX/9, Nr. 1628, Teil 2, S. 000352

⁸ BStU, MfS, AOP 7709/66 Bd. 1, S. 8

⁹ ebd. S. 34

*aufwendig*¹⁰ beschrieben. Die Filme hätten politisch negativen Charakter, sie zeigten besonders Sendungen, die gegen die DDR Grenzsicherungsanlagen in Berlin gerichtet seien.¹¹ Weiter heißt es in seinem Eröffnungsbericht. „Vom Charakter der Filmmotive und dem zur Herstellung notwendigen Aufwand gesehen, kann die Amateurfilmtätigkeit nicht mehr als Hobby betrachtet werden. Aus diesem Grunde scheint die operative Aufklärung und Bearbeitung notwendig.“¹² Die Filme wurden beschlagnahmt und in den folgenden zwei Jahren stand der damals 20-jährige Maurer im Visier der Stasi. Man suchte nach Indizien und Beweisen, um ihm staatsgefährdende Propaganda und Hetze nachweisen zu können. Darauf stand nach §19 eine Gefängnisstrafe nicht unter drei Monaten und selbst der Versuch war strafbar.¹³ Nachdem man ihm keine staatsgefährdenden Aktivitäten nachweisen konnte, bekam auch er Teile seines Materials wieder ausgehändigt. In einer Erklärung dazu musste er unterschreiben, dass die Filme lediglich für den privaten Gebrauch bestimmt waren und er keinerlei volksverhetzende Aktionen damit plante.¹⁴

6. Zusammenfassung

Die Frage ist, welche Motivation hatten die Filmer, die ins Visier der Stasi geraten waren? Auch hier lassen sich keine pauschalen Antworten geben, denn die Filme waren natürlich unterschiedlich intendiert und müssen in der Praxis von Fall zu Fall untersucht werden.

Eines ist bis jetzt aber deutlich geworden. Kritik im Amateurfilm gab es in allen seinen Erscheinungsformen. Das Beispiel von Richard Prousa steht stellvertretend für die Gruppe der organisierten *Klubfilmer* in der DDR und verdeutlicht, dass es trotz der strengen Kontrollen und staatlichen Einflussnahme auf das Amateurfilmschaffen Formen von Kritik gab. Es gab also Möglichkeiten, sich der agitatorischen und propagandistischen Filmweise zu entziehen. Auf Seiten der *Einzelfilmer* ist es natürlich schwer, an aussagekräftiges Quellenmaterial zu gelangen, aber der hier besprochene Fund zeigt, dass es auch bei diesem Typus Filmer gab, die in die ins Visier der Stasi gerieten. Claus Löser repräsentiert wiederum eine ganz besondere Gruppe Amateurfilmer in der DDR. Es waren

¹⁰ ebd.

¹¹ ebd. S. 36

¹² ebd. S. 37

¹³ StEG (Strafrechtsergänzungsgesetz 1957-1968 GBl. I S. 643

¹⁴ BStU, MfS, AOP 7709/66, Bd. 1, S. 18

privat organisierte Gruppen gleich gesinnter, die sich unter anderem dem Film bedienten, um ihrer künstlerischen und experimentellen Arbeit Ausdruck zu verleihen. Sie standen mit ihren Aktivitäten dem künstlerischen Untergrundschaften nahe, sind aber durchaus Laien an der Kamera, was sie zu einem Quellenkorpus meiner Arbeit werden lässt.

7. Literatur

BONK, Jürgen / RUHBERG, Karl-Heinz (1970): Greif zur Kamera. Amateurfilm und Filmamateure in der DDR. Zentralhaus der Kulturarbeit der DDR. Leipzig

BÖTHIG, Peter (1993): Differenz und Revolte : Literatur aus der DDR in den 80er Jahren ; Untersuchungen an den Rändern eines Diskurses. Berlin

DEEKEN, Annette: Privater Dokumentarismus, die Schattenseite der Bildindustrie. In: Burkhard Röwekamp, Astrid Pohl u.a.(Hrsg.): Medien / Interferenzen. Dokumentation des 16. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums. Marburg: Schüren, 2003, S. 26

LÖSER, Claus: „Vorab“ In: FRITSCHKE, Karin /LÖSER, Claus (1996): Gegenbilder. Filmische Subversion in der DDR 1976-1989. Berlin, S. 5-24

MARTIN, Anne (2008): Herrschaftssicherung durch die SED. In: Stiftung Haus der Geschichte der BRD / Zeitgeschichtliches Forum Leipzig [Hrsg.] (2008): Demokratie jetzt oder nie! Diktatur - Widerstand - Alltag. Edition Leipzig: Leipzig (doppelt!)

PROUSA, Richard: „Was war – und was bleibt. Betrachtung zum DDR Amateurfilm“. In: Schmalfilm (1992), Nr. 7-8, S. 44-48

ROEPKE, Martina (2006): Privat-Vorstellung. Heimkino in Deutschland vor 1945. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag

SCHNEIDER, Alexandra (2003): Home movie Making and Swiss expatriate identities in the 1920s and 1930s. In: Film History, Vol. 15, Nr. 2

StEG (Strafrechtsergänzungsgesetz 1957-1968 GBl. I S. 643

WEDLER, Rolf: Fotorecht – Amateurfilmrecht. Leipzig: VEB Fotokino, 1986

Akten der BStU

BStU, MfS, AOP 7709/66, Bd. 1, S. 8, 18 , 34, 36, 37,

Interview

Interview mit Löser im Mai 2008

Filme

Emil Jurkowski: „Danksagung“, Schmalfilm, 4min, 1980, Sächsisches Staatsarchiv: ZAFA 158/03

Claus Löser: „Negrolog“, Schmalfilm, 5 min, 1986, Ex.oriente.Lux