

# Die Liebe zum kleinen Format. Zur Sammlung und Erforschung von Schmalfilmen in „Niederösterreich privat“

## Einleitung

Im Frühling 1976 kam in einem Krankenhaus im niederösterreichischen Waldviertel ein Mädchen zur Welt, dessen erstes Lebensjahr von seinem Vater mit der Filmkamera dokumentiert wurde. Die ersten Aufnahmen zeigen das Krankenhausgebäude und die junge Mutter mit dem neugeborenen Säugling. Gegen Ende des 32-minütigen Films spielt das Baby mit einem Blatt Papier mit der Aufschrift „Die ersten Weihnachten mit der 9 Monate alten [Tochter]“, gefolgt von Bildern von brennenden Wunderkerzen und von Geschenken, unter anderem einer Gehschule und einem Plüschhund als Schaukelpferd für das Kind. Dazwischen können die Zuseher\*innen zum Beispiel die ersten Tage zu Hause, eine Autofahrt mit dem Kinderwagen, das Baby in der Badewanne und die Zeremonie der Taufe mit darauffolgendem Festessen und in Buchform dekorierte Torte verfolgen. Die letzte Szene zeigt die Familie beim ersten Geburtstag der Tochter.<sup>1</sup>

Anhand dieser sorgfältig gestalteten filmischen Erzählung, gegliedert nach den Lebensmonaten, lassen sich Fragen nach dem Amateurfilmen als familiärer Praxis und als Gedächtnisort, nach Geschlechterhierarchien vor und hinter der Kamera, nach materiellen Kulturen, nach katholischen Ritualen und deren lokaler Ausprägung

1 Niederösterreich privat, Konvolut 717, 717-023, Raabs an der Thaya u. a. 1976. Das Konvolut umfasst insgesamt 24 Filme, die in der Zeit von 1975 bis 1989 im nördlichen Waldviertel entstanden sind. Alle Abbildungen in diesem Beitrag sind im Original farbige Standbilder aus den Schmalfilmen und wurden von den Autorinnen für diesen Beitrag in Schwarz-Weiß-Bilder umgewandelt und teils durch Aufhellen bearbeitet.



Abb. 1: An der Tafel bei der Taufe der Tochter, Niederösterreich privat, Konvolut 717, 717-023, Raabs an der Thaya u. a. 1976

oder nach dem Konsum- und Freizeitverhalten von (nieder-)österreichischen Mittelschichtsangehörigen stellen. Genauso wirft der Film Überlegungen zu Inszenierungsweisen von familiärem Glück, zu Handlungsspielräumen und Eigensinn der Protagonist\*innen, zu vermeintlicher Linearität von Biografien, eventuellen Verkürzungen und Lücken in filmischen Erzählungen sowie zu Zusammenhängen zwischen individuellen Vorstellungen und Fertigkeiten und gesellschaftlichen Konventionen beim Filmen auf. In dem etwa halbstündigen Film werden familiäre Ereignisse innerhalb eines Jahres in jeweils kurzen Szenen aneinandergereiht. Das Format Super-8, das hier verwendete wurde und oft auch nur Rollen von etwa drei Minuten umfasste, verweist also auch – wie viele andere mediale Formate – auf kondensierte Erzählzeiten.

Dass dieser Film erhalten ist und für die Forschung zugänglich gemacht werden kann, dafür war – neben dem Amateurfilmen an sich, der im Titel dieses Beitrags genannten „Liebe zum kleinen Format“ – auch der Wille zum Aufbewahren über die Jahrzehnte eine Voraussetzung.<sup>2</sup> Dazu kam ein Suchaufruf, den das Land Niederösterreich

2 Vgl. Ute Holfelder, Klaus Schönberger: Amateurfilm – technische Entwicklungen und populärkulturelle Praktiken im historischen

im Jahr 2013 mit dem Slogan „Ihre Filme machen Geschichte“ startete. Dieser griff die Idee von Quellensammlungen im Sinne einer „Geschichte von unten“<sup>3</sup> auf und weitete diese – wie andere, ähnliche Projekte z. B. in Italien oder auch bereits 2012 im Burgenland<sup>4</sup> – auf audiovisuelles Material, in dem Fall jenes im Schmalfilmformat, aus.

Auf diese Weise kamen über 70.000 einzelne Filmrollen aus den 1910er bis 1990er Jahren zusammen, sortiert in von über 2.700 Personen übergebenen Konvoluten, die vom Filmarchiv Austria digitalisiert wurden.<sup>5</sup> Seit 2022 arbeitet das Institut für Geschichte des

Prozess. In: Rainer Winter, Alexander Geimer, Carsten Heinze (Hg.): Handbuch Filmsoziologie. Wiesbaden 2018, S. 1–19., DOI: [https://doi.org/10.1007/978-3-658-10947-9\\_71-1](https://doi.org/10.1007/978-3-658-10947-9_71-1).

- 3 Vgl. dazu u. a. Li Gerhalter: Selbstzeugnisse sammeln. Eigensinnige Logiken und vielschichtige Interessenslagen. In: Petra-Maria Dallinger, Georg Hofer (Hg.) unter Mitarbeit von Stefan Maurer: Logiken der Sammlung. Das Archiv zwischen Strategie und Eigendynamik (= Literatur und Archiv, 4). Berlin, Boston 2020, S. 51–69; Günter Müller: „Vielleicht interessiert sich mal jemand ...“. Lebensgeschichtliches Schreiben als Medium familiärer und gesellschaftlicher Überlieferung. In: Peter Eigner, Christa Hämmerle, Günter Müller (Hg.): Briefe – Tagebücher – Autobiographien. Studien und Quellen für den Unterricht (= Konzepte und Kontroversen, 4). Wien 2006, S. 78–94; Gunter Mahlerwein, Clemens Zimmermann: Editorial. Das Dorf in Fernsehserien. In: Zeitschrift für Agrargeschichte und Agrarsoziologie 70 (2), 2022, S. 7–15.
- 4 Eines der wichtigsten europäischen Home Movie-Archive befindet sich in Bologna, siehe dazu Paolo Simoni, Guy Edmonds, Karianne Fiorini: Associazione Home Movies, l'Archivio Nazionale del Film di Famiglia: An Interview with Paolo Simoni and Karianne Fiorini of Italy's Amateur-Film Archive. In: Film History 19 (4), 2007, S. 423–428. Zu den Suchaufrufen in anderen Bundesländern und den Amateurfilmsammlungen des Filmarchivs Austria, die von Anna Denk geleitet werden: <https://www.filmarchiv.at/sammlung/film/amateurfilme/> (Zugriff: 10.7.2023). Zu den Begrifflichkeiten „Amateurfilme“ und „Home Movies“ vgl. u. a. Renée Winter: Von „Amateur\_innen“, „Familie“ und „Home“. Zur Historizität von Film- und Video-Begriffen. In: Renée Winter, Christina Waraschitz, Gabriele Fröschl (Hg.): Aufnahme läuft. Private Videobestände – Öffentliche Archive?. Wien 2016, S. 19–34.
- 5 Zum Prozess der Sammlung und Digitalisierung Fumiko Tsuneishi: Digitising 25,000 Films a Year. A Challenge for Filmarchiv Austria. In: Journal of Film Preservation 99, 2018, S. 133–140; Ernst Kieninger: Schmalfilmuniversum. In: Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, Abt. Kultur und Wissenschaft (Hg.): Denkmalpflege in Niederösterreich, 51: Fotografie und Film. St. Pölten 2014, S. 34–36. Einen ersten Überblick gibt die Website *Niederösterreich privat. Home movie- und Amateurfilmsammlung*: <https://noe-privat.at/de/>.

ländlichen Raumes, aufbauend auf einem Pilotprojekt im Rahmen des Forschungsnetzwerks interdisziplinäre Regionalstudien (*first*) 2018 und 2019, an der inhaltlichen Beschreibung der Filme, um die vorliegenden Metadaten zu systematisieren und umfassend zu ergänzen. Über die Filmerschließung, an der wir beide gemeinsam mit unseren Kolleginnen Stefanie Bachmann, Nora Linnerud und Lea Struck arbeiten, sollen künftig passende Sucheinstiege für Forscher\*innen und Kulturschaffende ermöglicht werden, die dem außergewöhnlich großen Umfang und der Dichte dieser Schmalfilmsammlung gerecht werden. Das Konzept unserer Katalogisierungsarbeit, auf das wir weiter unten näher eingehen werden, und erste Ergebnisse aus dem Pilotprojekt zur Charakterisierung der Quellen aus geschichtswissenschaftlicher Sicht sind in einem Aufsatz im *Jahrbuch für Geschichte des ländlichen Raumes* 2020 nachzulesen.<sup>6</sup> Inzwischen kommen laufend neue mögliche Fragestellungen zu den einzelnen Filmen und Filmkonvoluten und Erkenntnisse zum Wert dieser filmischen Erzählungen hinzu, die als serielle Quellen wie auch als individuelle ephemere Filmproduktionen gelesen werden können.

In diesem Beitrag möchten wir deshalb die Filmsammlung auf mehreren Ebenen erfassen und sie damit auf ihre Potenziale für die geschichts- und kulturwissenschaftliche Forschung befragen. Dazu werden wir sie genretheoretisch und archivierungstechnisch verorten, nach Ordnungsprinzipien und soziokulturellen Praktiken fragen und schließlich mögliche Forschungsfragen zu gegenwartsorientierten Spezifika der „Super-8-Ära“ im regionalen Kontext herausarbeiten.

### **Liebe im Kerzenschein: Familienarrangements in Home Movies**

Ein Weihnachtsbaum mit brennenden Kerzen – Geschenke werden unter dem Weihnachtsbaum ausgepackt und in die Kamera gehalten

6 Brigitte Semanek, Ulrich Schwarz-Gräber, Florian Ribisch u. a.: Bewegte Landbilder als zeithistorische Quelle. Erschließungswege und Forschungspotenziale der Schmalfilmsammlung „Niederösterreich privat“. In: Martin Knoll (Hg): *Cities – Regions – Hinterlands. Metabolisms, Markets, and Mobilities Revisited* (= *Jahrbuch für Geschichte des ländlichen Raumes/Rural History Yearbook*, 17). Innsbruck, Wien 2020, S. 163–184, DOI: <https://doi.org/10.25365/rhy-2020-10>.

– gemeinsames Weihnachtsessen zu Tisch. Obwohl jeder Film in sich einzigartig ist, schwingt angesichts zahlreicher ähnlicher Aufnahmen rasch eine gewisse Vertrautheit mit den dargestellten Ritualen und gesellschaftlichen Konventionen mit. Filmhistoriker Paolo Caneppele und Filmarchivar Raoul Schmidt schreiben darüber, dass viele Forschungsarbeiten zu Home Movies sich auf „die besonderen Momente“ des Filmes beziehen.<sup>7</sup> In Bezug auf Weihnachten könnte dies etwa eine Szene sein, bei der die Beschenkten sich nicht über die überreichte Gabe freuen und die familiäre Idylle kurz gestört ist. In solchen Momenten wird die familiäre Ordnung innerhalb des Home Movies aufgehoben und die Konstruiertheit der sozialen Welt besonders deutlich. Jedoch plädieren Caneppele und Schmidt dafür, die sich wiederholenden Szenen ebenso ernst zu nehmen wie die Besonderheiten, gerade weil es die Häufungen der Szenen sind, die Ordnungen von und in Home Movies produzieren.<sup>8</sup> Der Begriff „Home Movies“ hat sich ausgehend von der angloamerikanischen Forschung als Bezeichnung für „Familienfilme“ etabliert. Er weist auf den Schauplatz des eigenen Zuhauses mit Bezugspunkten zwischen Verwandten, Freund\*innen und Nachbar\*innen hin. „Amateurfilme“ wäre der Überbegriff, der beispielsweise auch dokumentarische Filmformate wie Vereins- und Ortschroniken oder aber nicht-professionell produzierte Spielfilme umfasst.<sup>9</sup>

7 Paolo Caneppele, Raoul Schmidt: Die Flüchtigkeit festhalten. Von der Melancholie des Sammelns. In: Siegfried Mattl, Carina Lesky, Vrääth Öhner u. a. (Hg.): Abenteuer Alltag. Zur Archäologie des Amateurfilms. Wien 2015, S. 143–149, hier S. 148.

8 Ebd.

9 Rick Prelinger, der in den USA die *Prelinger Archives*, eine große Sammlung an Amateurfilmen und weiteren „non-theatrical films“ gegründet hat, beschrieb Home Movies in einer Rede als „inherently populist without being simplistic. They're documentary in all its chaos and purity, yet express an infinity of enticing narratives“. Final Report des Center for Home Movies 2010 Digitization and Access Summit, January 2011, [http://www.centerforhomemovies.org/Home\\_Movie\\_Summit\\_Final\\_Report.pdf](http://www.centerforhomemovies.org/Home_Movie_Summit_Final_Report.pdf) (Zugriff: 18.10.2023), S. 6. Vgl. auch Ute Holfelder, Klaus Schönberger: Einführung. Bewegtbildpraktiken und Alltagskulturen. In: Dies. (Hg.): Bewegtbilder und Alltagskulturen. Von Super 8 über Video zum Handyfilm. Praktiken von Amateuren in der gesellschaftlichen Ästhetisierung. Köln 2017, S. 9–15.



**Abb. 2:** Niederösterreich privat, Konvolut 1941, 1941-005, 1977–1979. Der Film zeigt neben dem Weihnachtsfest u. a. Ausflüge nach Minimundus und auf die Rosenberg

**Abb. 3:** Niederösterreich privat, Konvolut 1931, 1931-010, Bad Gastein 1973

Gewisse Ordnungen haben bei den Home Movies aus *Niederösterreich privat* einen besonderen Stellenwert. So wird Familie auf vielfältige Weise inszeniert. Durch Motive, Kameraperspektive und Schnitt wird die gefilmte Familie in Bezug zur Kamera und damit auch zur filmenden Person gestellt. Familienangehörige werden auch in intim wirkenden Momenten gefilmt wie beim Herumblödeln, Küssen, Baden oder Weinen.<sup>10</sup>

Diese Intimität wird ästhetisch durch Nahaufnahmen, besonders wacklige Aufnahmen und dergleichen verstärkt, wohingegen durch Aufnahmen mit weiterem Blickwinkel, ruhige Kamerahaltung sowie Porträt- oder Ganzkörperaufnahmen eine gewisse Distanziertheit vermittelt werden kann.<sup>11</sup>

Solche Bilder von Familien sind historisch und kulturell gewachsen und werden in den erhaltenen Aufnahmen re/produziert. Auch wenn zahlreiche Filme Darstellungen von Familien im häuslichen Umfeld beinhalten, kommt eine Reihe anderer sozialer Orte vor. Beispielsweise wurde an Erwerbsarbeitsstätten wie in Gewerbebetrieben und Büros, auf Baustellen für Infrastrukturprojekte, bei diversen Veranstaltungen im Ort oder unterwegs beim Eisenbahnfahren oder Wandern gefilmt. Urlaubsreisen und Ausflüge waren häufig ein Anlass, zur Kamera zu greifen. Einige Filmemacher\*innen hielten auch auf Reisen Straßenfeste, landwirtschaftliche Tätigkeiten oder Bauarbeiten fest, wie Aufnahmen aus Dubai 1975 zeigen.

Der Kontext des Teilens und Ansehens brauchte nicht ausschließlich ein familiärer zu sein;<sup>12</sup> dies belegen Aufführungspraktiken im dörflichen Zusammenhang und in Amateurfilmclubs. Solche Clubs und auch die größere Verbreitung von Schmalfilmkameras mit

- 10 Siehe die Szene in Abb. 3: In diesem Film beugt sich ein Kind über Geburtstagskuchen mit Kerzen, um zu den Geschenken zu gelangen. Danach kontrolliert eine Frau, ob kein Brandloch im Kleid entstanden ist.
- 11 Z. B. *Niederösterreich privat*, Konvolut 1935, 1935-001, Pottenbrunn 1980. In diesem Film wird das Brautpaar mit ruhiger Kameraführung aus ein paar Metern Entfernung gefilmt. Das Brautpaar steht still, wodurch die Szene einem Foto ähnelt.
- 12 Michael Geuenich, Sebastian Thalheim: Bilder für den Speicher. Home Movies als familiäre Praktiken. In: Ute Holfelder, Klaus Schönberger (Hg.): *Bewegtbilder und Alltagskulturen. Von Super 8 über Video zum Handyfilm. Praktiken von Amateuren in der gesellschaftlichen Ästhetisierung*. Köln 2017, S. 118–127, hier S. 122.



Abb. 4: Niederösterreich privat, Konvolut 769, 769-014, Dubai u. a. 1975

Etablierung des Super-8-Formats ab Mitte der 1960er Jahre verweisen auf Technikaffinität, aber auch auf Konsumfreudigkeit.<sup>13</sup>

In den Home Movies und Amateurfilmen in *Niederösterreich privat* haben Konsumgüter als Filmsujets einen hohen Stellenwert,<sup>14</sup> sind doch die Filme großteils in den 1950er bis 1980er Jahren und damit in einer Zeit steigenden Wohlstands und besser abgesicherter Lebensunterhalte für österreichische Mittelschichtsangehörige entstanden. Neben einer großen Anzahl an Urlaubsfilmen aus Orten in Österreich, Italien und dem damaligen Jugoslawien wurden auch Fernreisen ein Thema, und zeittypische Markierungen einer wachsenden Freizeit- und Konsumkultur wie Rollschuhe, Supermarktwaren oder Terrassenmöbel finden sich in zahlreichen Filmausschnitten.<sup>15</sup>

13 Zur Verbreitung der Super-8-Kameras vgl. Eckhard Schenke: Der Amateurfilm. Gebrauchsweisen privater Filme. Diss., Göttingen 2002., DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/4155>.

14 Ausführlicher hierzu Semanek u. a. (wie Anm. 6), S. 175. Weiterführend z. B. Klara Löffler: Aus dem Familienalbum. Zur medialen Ausstattung von (runden) Geburtstagen. In: Winter, Waraschitz, Fröschl (wie Anm. 4), S. 97–106.

15 Rollschuhe z. B. in *Niederösterreich privat*, Konvolut 1886, 1881-001, Dietmanns 1971–1972, Terrasse z. B. in Konvolut 729, 729-013, Gmünd u. a. 1985–1989. Zu sozialgeschichtlichen Entwicklungen dieser Zeit vgl. Maria Mesner: Zäsuren und Bögen, Grenzen und Brüche, Zeit- und



**Abb. 5:** Niederösterreich privat, Konvolut 2354, 2354-013, [Bisamberg] 1986

**Abb. 6:** Niederösterreich privat, Konvolut 769, 769-014, Ebenfurth 1975

Das zeigt wenig überraschend, aber dennoch eindrücklich, dass in den Filmen nicht nur Bezüge zwischen menschlichen Akteur\*innen hergestellt werden, sondern auch zu den Dingen, die diese umgeben. Dabei wurden Szenen gefilmt, die vielleicht belanglos erscheinen, bei genauer Beobachtung jedoch eine überlegte Inszenierung der Beziehung zwischen Personen und Objekten beinhalten, wie etwa bei einem Konvolut, bei dem ein VW-Bus zentral ins Bild gerückt wird, sobald die Protagonist\*innen in den Urlaub fahren. Der Bus wird bei fast jedem dieser Filme beim Wegfahren von hinten gefilmt, und es wird öfter gezeigt, wie die Urlaubenden vor dem Bus Mahlzeiten vorbereiten oder diese zu sich nehmen.<sup>16</sup>

Filmische Momente konstituieren und zeigen also vielfältige Beziehungen und damit verbundene Emotionen, und die vorliegenden Filme können, wenn sie für die Forschung zugänglich gemacht werden, auch eine neue Quelle für Fragestellungen zu einer Geschichte der Gefühle bieten, wie sie sich in den letzten Jahren etabliert hat.<sup>17</sup>

Außerdem kann und muss nach Ein- und Ausschlüssen in den Filmerzählungen gefragt werden. Viele der Filme porträtieren eine weiße (obere) Mittelschicht, die augenscheinlich in geordneten Verhältnissen lebte und sich das Equipment mit Kamera, Filmmaterial, Leinwand und Projektor leisten konnte und wollte.<sup>18</sup> Aufräumen

Geschlechtergeschichte. Österreich in den 1970er Jahren. In: Lucile Dreidemy u. a. (Hg.): *Bananen, Cola, Zeitgeschichte. Oliver Rathkolb und das lange 20. Jahrhundert*. Wien 2015, S. 1003–1012. Für eine zeitlich längere Perspektive vgl. Peter-Paul Bänziger: *Die Moderne als Erlebnis. Eine Geschichte der Konsum- und Arbeitsgesellschaft 1840–1940*. Göttingen 2020; Oliver Kühschelm: *Einkaufen als nationale Verpflichtung. Zur Genealogie nationaler Ökonomien in Österreich und der Schweiz, 1920–1980*. Berlin, Boston 2022.

- 16 Niederösterreich privat, *Konvolut 1931, 1931-001*, Schweden u.a. 1976. Das Konvolut umfasst 22 Filme, wobei mehr als die Hälfte der Filme vom Urlaub mit Bus handeln.
- 17 Jan Plamper: *Geschichte und Gefühl: Grundlagen der Emotionsgeschichte*. München 2012; Ingrid Bauer: 1968 ff. *Neuverhandlungen der Balance zwischen Liebe, Sexualität und Selbstverwirklichung. Befunde aus Paarkorrespondenzen von den ausgehenden 1960er bis in die frühen 1980er Jahre*. In: Ingrid Bauer, Christa Hämmerle (Hg.): *Liebe schreiben. Paarkorrespondenzen des 19. und 20. Jahrhunderts*. Göttingen 2017, S. 231–290.
- 18 Zu den sozialhistorischen Kontexten in Niederösterreich vgl. Paloma Fernández de la Hoz: *Migrantenfamilien und Integration*. In: Oliver Kühschelm, Ernst Langthaler, Stefan Eminger (Hg.): *Niederösterreich im*

und Putzen, Haus- und Care-Arbeit werden jedoch in den oft auf bestimmte Ereignisse im Jahreslauf konzentrierten Filmen nur am Rande gezeigt. Doch nur weil in einer Szene Personen essen und in der nächsten die schmutzigen Teller verschwunden sind, heißt es nicht, dass auf solche Tätigkeiten als Filmsujet kein Wert gelegt wurde. Hier ließen sich je nach Fragestellung die Schmalfilme einerseits mit anderem Quellenmaterial aus der jeweiligen Zeit, zum Beispiel mit autobiografischen Texten, kontextualisieren und andererseits untersuchen, von wem und zu welchen Anlässen das Kochen oder Geschirrabwaschen, das Ankleiden und Frisieren oder das Einkaufen festgehalten wurden.<sup>19</sup> Hier ist also eine weitere Facette von Privatheit in *Niederösterreich privat* zu hinterfragen.

### Liebe zur Technik: Amateurfilme als Produkte und Sammlungsgegenstände

Die gesammelten Filme sind nicht nur thematisch breit gefächert, sondern auch formal unterschiedlich gestaltet. Bei manchen Konvoluten lassen sich technische Fortschritte im Umgang mit Kameraführung und Belichtung beobachten; manch anderen Filmer\*innen scheinen Handlungsanweisungen an die gefilmten Personen oder sorgfältige Nachbearbeitung wichtig gewesen zu sein.<sup>20</sup> Aus Handbüchern, von anderen Filmemacher\*innen und aus benachbarten Genres wie Spielfilmen und professionellen TV-Produktionen wurden Know-how und ästhetische Konventionen übernommen und kreativ weiterverarbeitet.<sup>21</sup>

20. Jahrhundert, Bd. 3. Wien, Köln, Weimar 2008, S. 383–414. Mit Blick auf den *material turn* wären Untersuchungen, welche die Möblage und das Arrangement der Gegenstände vor der Kamera mit Zonen der Unordnung in Heim und Garten in Beziehung setzen, ebenfalls lohnend.

19. Kochen z. B. in *Niederösterreich privat*, Konvolut 1345, 1345-011, St. Pölten u. a. 1950er Jahre; Einkaufen im Urlaub z. B. in Konvolut 1342, 1342-019, Castelnovo del Garda 1980er Jahre.

20. Derzeit gehen wir davon aus, dass etwa vier von fünf Schmalfilmen ohne Ton sind; bei den übrigen gibt es sowohl Originaltöne als auch Nachvertonungen mit Musik und Voiceover.

21. Zum Begriff der „Amateur\*innen“ als Filmemacher\*innen vgl. Susan Aasman, Tim van der Heijden, Tom Slootweg: *Amateurism. Exploring its Multiple Meanings in the Age of Film, Video, and Digital Media*. In: Gabriele Balbi, Nelson Ribeiro, Valérie Schafer (Hg.): *Digital Roots*,

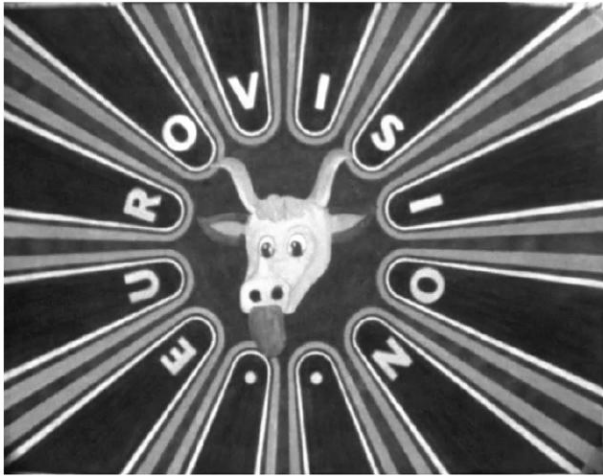


Abb. 7: Schlussmontage in einem Urlaubsfilm am Bauernhof, Niederösterreich, privat, Konvolut 749, 749-001, 1976

Für die Analyse der Filme sind, wie einleitend erwähnt, die Personen vor und hinter der Kamera wichtig. Bei der überwiegenden Anzahl der Konvolute sind in den uns überlieferten Daten Männer als Filmemacher genannt, was gleichzeitig bedeutet, dass Frauen und Kinder häufiger im Bild zu sehen sind. Geschlechterhierarchien und soziale Verortungen der beteiligten Personen müssten allerdings noch systematisch für die verschiedenen Bestände untersucht werden.<sup>22</sup> Wie der Medienwissenschaftler Roger Odin beschreibt, generieren Fotografien und Schmalfilme durch ihre Visualität eine spezifische Art von Erinnerungen, die innerhalb von Familien, aber auch

Historicizing Media and Communication Concepts of the Digital Age. Berlin, Boston u. a. 2021, S. 245–266. Siehe auch Monika Bernold: Filmische Repräsentationen und historische Medienkonstellationen von/in Niederösterreich. In: Kühschelm, Langthaler, Eminger (wie Anm. 18), S. 175–206.

- 22 Stefanie Zingl, Archivarin im Österreichischen Filmmuseum, hat sich in ihrer Diplomarbeit u. a. mit Geschlechterverhältnissen bei den Kameraleuten in *Niederösterreich privat* beschäftigt und einen Anteil von 7% Frauen an der Kamera festgestellt. Stefanie Zingl: 9.000 Meter retrospektiv. Margret Veits Schmalfilmbiographie. Dipl., Wien 2015, S. 44.

von Individuen tradiert werden.<sup>23</sup> Dabei lässt sich allerdings gerade anhand der Materialdichte in *Niederösterreich privat* zeigen, wie eng Familien und verwandtschaftliche Beziehungen in den filmischen Repräsentationen mit freundschaftlichen, nachbarschaftlichen und dörflichen Netzwerken verwoben sind, worauf ja auch der Begriff „Home Movie“ hinweisen soll.<sup>24</sup>

Aus den Übergabeprozessen des Filmarchiv Austria sind uns Informationen erhalten, die auf eine Liebe zum Sammeln und Ordnen des selbstproduzierten Filmmaterials hindeuten: sorgsame Beschriftungen der Filmrollen mit Titeln und explizite Hinweise für künftige Forscher\*innen zu Personen- und Ortsnamen, biografischen Ereignissen oder Urlaubsabläufen. Es gibt aber auch eine große Reihe an Filmen, zu denen spärliche oder gar keine Kontextinformationen bzw. Metadaten vorliegen, sodass unsere Katalogisierungsarbeit vor allem aus Erschließungsprozessen anhand von ähnlichen Beständen und Kontextwissen besteht.

Mit der Aufnahme in die Schmalfilmsammlung *Niederösterreich privat* wurde somit eine Kontinuität des Sammelns fortgeführt und gleichzeitig bildete sich auch ein Bruch, da sich die Filme in einem neuen Zusammenhang wiederfanden. Für unser Katalogisierungsprojekt, das Metadaten erschließen und systematisieren soll, haben wir ein Kategoriensystem entwickelt, das sich angesichts der schieren Anzahl der digitalisierten Filmrollen auf eine kurze Beschreibung einzelner Szenen eines Filmes beschränkt. Neben kurzen Stichworten zu den Filminhalten gibt es eine einheitliche zeitliche und geografische Verortung und die Zuordnung zu einem oder mehreren „Subgenres“ wie z. B. „biographical milestones“, „Reise“ oder „Kleinkinderfilm“.<sup>25</sup> Das Katalogisieren soll dabei keine detaillierte Beschreibung liefern,

23 Odin unterscheidet zwischen „individual remembering“ und „collective remembering“, wobei letzteres mit der „performance“ des Filmebetrachtens mit Familienangehörigen und damit mit einer „celebration“ verbunden sei. Roger Odin: Reflections on the Family Home Movie as Document. A Semio-Pragmatic Approach. In: Karen L. Ishizuka, Patricia R. Zimmermann (Hg.): *Mining the Home Movie: Excavations in Histories and Memories*. Berkeley 2008, S. 255–271, hier S. 259 f.

24 Dazu Winter (wie Anm. 4) und Alexandra Schneider: *Die Stars sind wir: Heimkino als filmische Praxis* (= Zürcher Filmstudien, 9). Marburg 2004.

25 Semanek u. a. (wie Anm. 6), S. 167–169.

sondern ein Grundgerüst zum Weiterforschen bereitstellen. Unser Anliegen ist, so zu katalogisieren, dass Wissenschaftler\*innen und Ausstellungsmacher\*innen sich in Zukunft durch die Filme navigieren können, ohne einen Anspruch auf Vollständigkeit zu stellen. Die Kulturwissenschaftler Falko Schmieder und Daniel Weidner schreiben hierzu, dass bei einer Archivierung immer ein nicht-einordenbarer Rest entstehe.<sup>26</sup> Wie wir das Material einordnen, wird von unseren Sehgewohnheiten und unserer eigenen zeitlichen, sozialen und kulturellen Situiertheit beeinflusst.<sup>27</sup> Auch das zeitgenössische Verständnis von Medien – von Katalogisierer\*innen und potentiellen Nutzer\*innen – beeinflusst, wie die Schmalfilme wahrgenommen werden. Gegenwärtige Medienpraktiken wie Youtube-Filme, Videos mit dem Smartphone, TikTok-Shorts usw. sind dabei kontingent zum historischen Mediengebrauch zu verstehen, haben aber gleichzeitig eigene Logiken, die in ihrer Gewordenheit betrachtet werden müssen.<sup>28</sup>

Um die Filme einordnen zu können, könnten wir auch bei den Filmemacher\*innen und deren Nachfahr\*innen ansetzen, da uns diese wichtige Kontextinformationen liefern können, etwa über Fragebögen oder Oral History-Interviews. Mitzubedenken ist dabei allerdings auch bei der Einbringung ins Archiv eine soziale und finanzielle Analyseebene: Wer konnte sich überhaupt das Filmen auch trotz des ab 1965 billigeren Materials leisten – und wer fühlte sich vom Suchaufruf angesprochen? Welche Filme könnten es aus unterschiedlichen Gründen nicht in die Sammlung geschafft haben und was bedeutet die Zusammensetzung der Sammlung für deren historische und kulturwissenschaftliche Analyse?

Einen weiteren kontextuellen Rahmen bilden, wie eingangs schon erläutert, ähnliche Filmsammlungen in anderen Regionen und Ländern. So ist das Institut für Geschichte des ländlichen Raumes Gründungsmitglied der European Rural History Film Association (ERHFA), die es sich zum Ziel gesetzt hat, Filmmaterial als Quelle

26 Falko Schmieder, Daniel Weidner: Vorwort. In: Dies. (Hg.): Ränder des Archivs. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf das Entstehen und Vergehen von Archiven. Berlin 2016, S. 7–13, hier S. 8.

27 Sarah Pink: *Doing Visual Ethnography*. London 2013, S. 1.

28 Vgl. dazu etwa Thomas Morsch (Hg.): *Der mobile Blick. Film, touristische Wahrnehmung und neue Screen-Technologien*. Wiesbaden 2022.

für zeithistorische Fragestellungen zur Agrargeschichte und zu ländlichen Räumen zu erfassen und – wenn rechtlich möglich – auch online zugänglich zu machen. Das Online-Portal der ERHFA umfasst derzeit über 1.000 Filme. Dort lassen sich Lehrfilme zu landwirtschaftlichen Techniken, Dokumentationen zu ruraler Infrastruktur und zur Lebensmittelverarbeitung, etwa aus dem Frisian Film and Audio Archive in Leeuwarden oder dem Archiv des Electric Supply Board in Dublin, aber auch Amateurfilme beispielsweise aus dem Österreichischen Filmmuseum finden.<sup>29</sup>

Im Abgleich mit anderen Quellenbeständen und zudem aus der Betrachtung der Filme selbst werden die besonderen Qualitäten der Sammlung *Niederösterreich privat* deutlich. Mit einer Fülle an Filmszenen aus verschiedenen Kleinregionen in Niederösterreich, aus anderen Bundesländern und weit über Österreich hinaus entstandenen Bewegtbildern sind vielfältige historische Informationen dokumentiert: von der Form von Postkästen und Straßenlaternen über Geschäftsausstattungen und Autoinnenräume bis zu Windböen und Hochwassermassen. Zu diesen Aspekten eröffnen die in unserem Projekt entstehenden Katalogeinträge zu den Schmalfilmen samt ihren nicht-katalogisierbaren Resten Räume für historische und ethnologische Fragestellungen.

### **Forschen mit dem kleinen Format – Perspektiven zum Abschluss**

Wie bereits ausgeführt, zeigen die zahlreichen digitalisierten Filmrollen aus *Niederösterreich privat* eine Themenvielfalt: Taufen, Theateraufführungen, Waldspaziergänge, Weinlesetage, das Wickeln eines Babys, Motorradrennen, Faschingsumzüge, Betriebsausflüge und Pfadfinderlager. Verschiedene soziale Gemeinschaften und kulturelle Aktivitäten in Niederösterreich und darüber hinaus lassen sich in den Filmszenen ebenso beobachten wie wirtschaftliche Bedingungen und ökologische Aspekte der Geschichte des 20. Jahrhunderts.

<sup>29</sup> Online-Portal der European Rural History Film Association (ERHFA, gegründet 2017), <https://ruralfilms.eu/ruralfilms/> (Zugriff: 14.7.2023). Die Tätigkeiten der ERHFA werden maßgeblich vom Archiv für Agrargeschichte, Bern, getragen.

Bei der Entwicklung von Forschungsfragen lässt sich demnach in unterschiedliche Richtungen denken; künftige geschichts- und kulturwissenschaftliche Studien können einzelne Filme oder Konvolute, aber auch Beziehungen zwischen Serien mit ähnlichen Motiven betreffen. In ersten Auseinandersetzungen mit dem Material haben wir uns bereits Gärten in naturräumlicher und sozialer Perspektive<sup>30</sup> gewidmet oder Mobilitäten zwischen Niederösterreich und der Großstadt Wien nachgezeichnet.<sup>31</sup> Derzeit beschäftigten wir uns mit filmischen Interaktionen zwischen Tieren und Menschen und insbesondere mit der Frage, welche Rolle gängige Kategorisierungen in Nutztiere, Haus- oder Wildtiere in *Niederösterreich privat* spielen könnten.<sup>32</sup> Inspirierend für weitere Forschungen sind auch die Überlegungen, die wir derzeit im *first*-Forschungsverbund Regionalitäten mit Kolleg\*innen aus anderen niederösterreichischen geistes-, kultur- und sozialwissenschaftlichen Forschungsinstitutionen entwickeln. Dabei verstehen wir Regionen als Räume verdichteter Kommunikation und der dadurch ermöglichten Zuschreibung von Identitäten – und als Räume politischer und wirtschaftlicher Interessen, die durch soziales Handeln konstituiert und durch Medien repräsentiert sowie reproduziert werden.<sup>33</sup>

Auch an neuere kulturwissenschaftliche Forschungen zu Dörfern als soziale Räume<sup>34</sup> ließe sich mit den Amateurfilmen und Home

30 Semanek u. a. (wie Anm. 6), S. 177–182.

31 Brigitte Semanek: Zuhause unterwegs. Niederösterreich und Wien in Amateurfilmdokumenten aus „Niederösterreich privat“. In: Stefan Eminger (Hg.): LandUmStadt. 100 Jahre Trennung von Wien und Niederösterreich (= Studien und Forschungen aus dem Niederösterreichischen Institut für Landeskunde, 77). St. Pölten 2022, S. 131–150.

32 Vgl. den Vortrag von Brigitte Semanek: Cattle, Cars, and Cat Content. Human-Non-Human-Interactions in Home Movies and Amateur Film Footage from Lower Austria (1950s–1980s), Session: Non-Human Actants on Screen: Documenting and Narrating Human-Non-Human-Interactions in 20th Century Rural Films, organisiert von Juri Auderset und Andreas Wigger, Rural History 2023. 6th Biennial Conference of the European Rural History Organisation. Cluj 11.–14.9.2023.

33 Siehe das Mission Statement des 2021–2022 von Thomas Kühntreiber und seit 2023 von Sabine Miesgang (Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit der Universität Salzburg, Krems an der Donau) geleiteten Forschungsverbunds: <http://first-research.ac.at/fv-regionalitaeten/> (Zugriff: 14.7.2023).

34 Ernst Langthaler: Sozial- und kulturwissenschaftliche Konstruktionen des Dörflichen. In: Werner Nell, Marc Weiland (Hg.): Dorf. Ein



**Abb. 8:** Niederösterreich privat, Konvolut 2374, 2374-012, Prein an der Rax 1976. Dieser Film zeigt u. a. Szenen im Schwimmbad und im Gasthaus sowie ein „Bergfest“ am Preiner Gscheid  
**Abb. 9:** Niederösterreich privat, Konvolut 765, 765-004, Obertauern, Großglockner u. a. 1981 und 1982

Movies gut anknüpfen, zum Beispiel, indem Serien von Feuerwehrfesten, Umzüge und Prozessionen in den Blick genommen werden.<sup>35</sup> Bedeutungen von Grenzen, Siedlungsstrukturen oder Formationen von österreichischen Klein- und Mittelstädten könnten ebenfalls Gegenstand von Forschungen mit dem Filmmaterial werden.<sup>36</sup>

Ein weiteres Themenfeld, das viele an den Filmen Interessierte beschäftigt, weil es mit augenfälligen Veränderungen verbunden ist, umfasst umwelt- und klimageschichtliche Entwicklungen. Im Hintergrund verschiedener Familienszenen oder auch im speziellen Fokus der Kamera zeigen sich etwa der Flächenverbrauch im Automobilzeitalter, Ackergrößen und Windschutzhecken, Schneemengen in verschiedenen Gegenden und die Ausbreitung von Skipisten und Liftanlagen. Mit Aufnahmen von zahlreichen Ausflügen ins Hochgebirge ließe sich der Zustand von Gletschern über die Zeit beobachten. In einem Interview erzählte etwa Reinhard Bergmann, der Sohn eines Filmübergebers, von Familienurlaube als Kind in Kärnten und davon, dass er die digitalisierten Aufnahmen der Pasterze in Bezug zu heutigen Webcam-Bildern setze und den damaligen Familienfilm nun für ein bemerkenswertes Dokument halte.<sup>37</sup>

Solche und weitere Fragestellungen stehen stets vor dem Hintergrund der oben ausgeführten Überlegungen zur kondensierten Erzählzeit, zu Genrekonventionen und individuellen Gestaltungsspielräumen, zu Familien- und Geschlechterverhältnissen und würden

interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart 2019, S. 296–303; Werner Nell, Marc Weiland (Hg.): *Gutes Leben auf dem Land? Imaginationen und Projektionen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bielefeld 2021; Clemens Zimmermann: *Zwischen Medialität und Historizität: Das Genre der Dorfserien*. In: *Zeitschrift für Agrargeschichte und Agrarzoologie* 70 (2), 2022, S. 17–32.

- 35 Feuerwehrfest z. B. in *Niederösterreich privat*, Konvolut 725, 725-012, Pottendorf 1983; Faschingsumzüge z. B. in Konvolut 771, 771-006, Sommerrein 1980er Jahre; Fronleichnamprozession z. B. in Konvolut 729, 729-001, Altenburg u. a. 1978.
- 36 Vgl. dazu Anna Eckert, Brigitta Schmidt-Lauber, Georg Wolfmayr: *Aus-handlungen städtischer Größe. Mittelstadt leben, erzählen, vermarkten*. Wien, Köln, Weimar 2020.
- 37 Reinhard Bergmann im Interview mit Brigitte Semanek, 24.8.2021, Teil 2, Min. 00:00:00–00:14:43, Österreichische Mediathek, Sammlung MenschenLeben, im Gespräch über den Film in *Niederösterreich privat*, Konvolut 765, 765-004, Obertauern, Großglockner u. a. 1981 und 1982.

neben der wissenschaftlichen Auseinandersetzung auch Raum für künstlerische Zugänge bieten.

Kleine Einblicke in die Filmszenen aus *Niederösterreich privat* gibt es derzeit in Clips auf der Sammlungswebsite, auf der künftig auch Neuigkeiten aus unserer Erschließungsarbeit erscheinen werden.<sup>38</sup> Ausgewählte Filmausschnitte sind außerdem in der neu gestalteten Dauerausstellung *Mensch.Boden.Technik* zur Geschichte der Landwirtschaft im Museum Horn im Waldviertel oder von 23. September 2023 bis 2. Februar 2025 in einer Sonderausstellung mit dem Titel *Zimmer frei! Urlaub auf dem Land* im Haus der Geschichte im Museum Niederösterreich in St. Pölten zu sehen.<sup>39</sup>

Das Fortschreiten unseres Katalogisierungsprojekts in den nächsten Jahren soll Zugang für Forscher\*innen und Kulturschaffende zu den Filmbeständen ermöglichen. Die vielseitigen Potenziale dieser Sammlung, die das Motto des Suchaufrufs „Ihre Filme machen Geschichte“ bereits 2013 unrissen hat und die wir in diesem Beitrag aus zeithistorischer und ethnologischer Sicht deutlich machen wollten, können dann umfassend ausgeschöpft werden.

38 <https://noe-privat.at/de/sammlung.html> (Zugriff: 18.10.2023).

39 Die Ausstellung wurde von Christian Rapp, Benedikt Vogl, Maren Sacherer und Johanna Resel kuratiert und die Vorarbeiten dazu wurden in Kooperation mit dem Institut für Europäische Ethnologie der Universität Wien durchgeführt: In einem Studienprojekt bei Brigitta Schmidt Lauber, Christian Rapp und Oliver Kühlschelm beschäftigten sich acht Studierende mit verschiedenen Aspekten des Urlaubens in Österreich, vgl. <https://projekt-zimmerfrei.univie.ac.at/> (Zugriff: 18.10.2023).

