

Bewegte Landbilder als zeithistorische Quelle

Erschließungswege und Forschungspotenziale der Schmalfilmsammlung „Niederösterreich privat“

In der historischen Forschung zu ländlichen Gesellschaften fand in den letzten Jahren ein Aufbruch statt. Eine neue Quellengattung steht im Mittelpunkt dieser rezenten Such- und Erkundungsbewegung: Filme, die ländliches Leben und agrarische Praktiken zeigen und so neue Perspektiven auf Entwicklungen der ländlichen Gesellschaft im 20. Jahrhundert ermöglichen. Dieser Aufbruch manifestiert sich auch in der Gründung der *European Rural History Film Association* (ERHFA), einem Zusammenschluss europäischer Archive und Forschungsinstitutionen, die es sich zum Ziel gesetzt haben, filmische Quellen zur Geschichte ländlicher Räume in einer gemeinsamen Datenbank zu sammeln, zu beschreiben und für die Forschung verfügbar zu machen.¹

Nicht-professionelles, nicht-kommerzielles Filmen im privaten und familiären Kontext, das in ländlichen und kleinstädtischen Ober- und Mittelschichten insbesondere in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine weitverbreitete Praxis war, stellt einen Sonderfall der *rural films* dar. Sowohl in Bezug auf die Überlieferungssituation und die Möglichkeit der archivalischen Beschreibung als auch in Hinblick auf die Interpretation der Filme unterscheiden sich die Familienfilme und Home Movies grundsätzlich von professionell erzeugten Filmen, obwohl der Übergang gerade im Bereich des Amateurfilms ein kontinuierlicher ist.² Familienfilme und Home Movies sowie Amateurfilme wurden zumeist im privaten Bereich aufbewahrt. Ihr Weg ins öffentlich zugängliche Archiv ist durch ihre verstreute Lagerung ein anderer als der von Filmen, die durch Filmunternehmen und professionelle Körperschaften erzeugt wurden. Etablierte Metadaten der archivalischen Erfassung von Filmen orientieren sich vorrangig am Produktionszusammenhang. Während professionell erzeugte Filme zumeist durch einen Titel, Produktionsort und -jahr und die Mitwirkenden beschreibbar

DOI: 10.25365/rhy-2020-10



Brigitte Semanek/Ulrich Schwarz-Gräber/Almut Hufnagl, Institut für Geschichte des ländlichen Raumes, Kulturbezirk 4, 3109 St. Pölten, Österreich, brigitte.semanek@ruralhistory.at, ulrich.schwarz@ruralhistory.at, almut.hufnagl@gmail.com; Florian Ribisch, Institut für jüdische Geschichte Österreichs, Dr. Karl Renner-Promenade 22, 3100 St. Pölten, Österreich, florian.ribisch@injoest.ac.at

1 <https://ruralfilms.eu> (10.12.2020).

2 Vgl. z.B. Patricia R. Zimmermann, *Reel Families. A Social History of Amateur Film*, Bloomington, IN 1995.

sind, fehlen solche Daten für im privaten Bereich erzeugte Filme häufig.³ Zu guter Letzt ist es gerade die Unterschiedlichkeit der Home Movies, Amateur- und Familienfilme, die sich nicht nur in der Provenienz und im Produktionszusammenhang, sondern auch in den Praktiken des Filmens und Aufführens, in den Ausschnitten, Szenen und Inszenierungen ländlichen Lebens zeigt und die deren besonderen Wert für mikro- und alltagsgeschichtliche Forschungsperspektiven ausmacht.

Dieser Beitrag ist ein erster Bericht über Erkundungen im Bereich der Erschließung und Erforschung von Home Movies, Amateur- und Familienfilmen aus dem ländlichen Bereich. Er basiert auf Ergebnissen eines Pilotprojekts, das im Rahmen des *Forschungsnetzwerks Interdisziplinäre Regionalstudien (first)* im Auftrag der Abteilung Kunst und Kultur des Landes Niederösterreich ein Konzept für die inhaltliche Erschließung und Katalogisierung der großen Schmalfilmsammlung „Niederösterreich privat“ in den Jahren 2018 bis 2019 erstellte.⁴ Im ersten Teil werden die Sammlung „Niederösterreich privat“ sowie Herausforderungen und Strategien der Erschließung dieser Sammlung beschrieben. Der zweite Teil skizziert Forschungsperspektiven, die das Forschungsteam während der Arbeit an der Entwicklung des Erschließungskonzepts notierte.

Die Entstehung der Sammlung „Niederösterreich privat“ und die Arbeit an deren Erschließung

2013 rief das Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, Abteilung Kunst und Kultur, in Kooperation mit dem Filmarchiv Austria Privatpersonen dazu auf, ihre analogen Filmmaterialien kostenlos digitalisieren zu lassen.⁵ „Ihre Filme schreiben Geschichte“, so lautete das Motto dieses Aufrufs.⁶ In den folgenden Jahren bis 2016 wurden von mehr als 2.700 ÜberbringerInnen privat gesammelte Filmkonvolute mit insgesamt 70.388 Schmalfilmrollen, die im Zeitraum von den 1910er-Jahren bis zum Beginn der 1990er-Jahre entstanden sind, übergeben und im Filmarchiv Austria archiviert und digitalisiert.⁷ „Niederösterreich privat“ ist damit weltweit eine der größten regionalen Amateurfilmsammlungen.⁸ Das Hauptaugen-

3 Vgl. Masha Salazkina/Enrique Fibla-Gutierrez, Introduction: Toward a Global History of Amateur Film Practices and Institutions, in: *Film History* 30/1 (2018), i–xxiii, vi.

4 Projektleitung: Ulrich Schwarz-Gräber (Institut für Geschichte des ländlichen Raumes), MitarbeiterInnen: Almut Hufnagl (Zentrum für Migrationsforschung), Florian Ribisch (Institut für jüdische Geschichte Österreichs), Brigitte Semanek (Institut für Geschichte des ländlichen Raumes) und Julia Köstenberger (Ludwig Boltzmann Institut für Kriegsfolgenforschung), Projektkoordination: Johanna Zechner.

5 Informationen zur Sammlung gibt es auf deren Website <http://www.noe-privat.at>; siehe außerdem zu den Amateurfilmsammlungen des Filmarchivs Austria: <https://www.filmarchiv.at/sammlung/film/amateurfilme/> (21.7.2020).

6 NÖ – Digitalisierung privater Filmdokumente, in: *Badener Zeitung*, 21.3.2013, <https://www.badenerzeitung.at/2013/03/no-digitalisierung-privater-filmdokumente.html> (18.6.2019); Suche nach verlorenen Filmen, *Radio-NÖ-Mittagsmagazin*, 15.1.2013, <https://noe.orf.at/v2/radio/stories/2567174/> (18.6.2019).

7 Fumiko Tsuneishi, Digitising 25,000 Films a Year. A Challenge for Filmarchiv Austria, in: *Journal of Film Preservation* 99 (2018), 133–140.

8 Andere bedeutende Sammlungs- und Forschungsinstitutionen in diesem Bereich sind etwa *L'Associazione Home Movies – L'Archivio Nazionale del Film di Famiglia* in Bologna, <http://homemovies.it> (2.12.2020), oder die *Prelinger Archives* und *Chicago Film Archives* in den USA, <https://archive.org/details/prelingerhomemovies>,

merk dieser imposanten Sammlungsaktion lag auf der Sicherung und Archivierung dieses von Verlust bedrohten audiovisuellen Kulturerbes.⁹ Damit sind wichtige Schritte gesetzt. Damit jedoch die Verwendung dieser wertvollen Sammlung im Kunst-, Kultur-, Bildungs- und Wissenschaftsbereich möglich gemacht wird, bedarf es noch weiterer Schritte. Um sich als ForscherIn in der riesigen Sammlung zu orientieren und Filme zu finden, die Antworten auf konkrete Forschungsfragen geben können, bedarf es der Erzeugung eines Findbehelfs, der als ‚Schnittstelle‘ zwischen der der Filmsammlung inhärenten Ordnung und den Interessen und Fragen der zukünftigen ForscherInnen vermittelt.

Aufbauend auf den Vorarbeiten, die das Filmarchiv Austria im Zuge der Sammlung und Digitalisierung der Filme geleistet hatte, wurde ein einheitliches Beschreibungssystem entwickelt, das Basisinformationen zu den Filmen generiert und ordnet. Die Filme werden darin zeitlich und geografisch verortet und ihr Inhalt wird knapp in Stichwörtern notiert. Außerdem werden sie nach einer eigens für diese Sammlung konstruierten Genre-Typologie beschrieben. Ebenso werden technische Eigenschaften der Filme (Dauer, Farb- oder Schwarz-Weiß-Film, Tonspur) eingetragen.

Insgesamt wurden im Laufe des bisher einjährigen Projekts 2.091 Filme aus 115 Konvoluten gesichtet, beschrieben und somit inhaltlich erschlossen. Anleitend für die Katalogisierungsarbeit waren andere Archivierungs- und Forschungsprojekte sowie theoretische Studien zum Genre der sogenannten ephemeren Filme.¹⁰ Für die Entwicklung des Erschließungssystems wurden internationale Standards und Leitfäden herangezogen. Wichtigster Anhaltspunkt war der *Final Report* des 2010 von der *Library of Congress* und dem *Center for Home Movies* initiierten *Digitization and Access Summit*; außerdem diente das *FIAF Moving Image Cataloguing Manual* als Referenz.¹¹

Während der Entwurfsphase entstanden Kontakte mit österreichischen und internationalen ExpertInnen im Bereich der Sammlung und Erforschung von ephemeren Filmen. So konnten Erfahrungen im Umgang mit dieser relativ neuen Quelle ausgetauscht und die

<http://www.chicagofilmarchives.org/home-movies> (14.7.2020). Weitere Beispiele lassen sich im Rahmen des Amateurfilmprojekts der *Kinothek Asta Nielsen* in Frankfurt am Main, <http://www.kinothek-asta-nielsen.de> (14.7.2020), oder bei *Mémoire – amateur archival images* im *Centre Val de Loire – Ciclic* in Frankreich, <http://memoire.ciclic.fr> (14.7.2020), finden. Das Filmarchiv Austria führt Sammlungsaktionen auch in anderen österreichischen Bundesländern durch; aktuell läuft ein Aufruf in der Steiermark, <https://www.steiermark-privat.at/> (28.1.2021).

9 Tsuneishi, *Digitising 25,000 Films*, 138.

10 Siehe dazu u.a.: <http://www.centerforhomemovies.org/home-movies-vs-amateur-film/> (14.7.2020); Renée Winter, Von „Amateur_innen“, „Familie“ und „Home“. Zur Historizität von Film- und Video-Begriffen, in: Dies./Christina Waraschitz/Gabriele Fröschl (Hg.), *Aufnahme läuft. Private Videobestände – Öffentliche Archive?*, Wien 2016, 19–34; Nico de Klerk, *Sich fotografieren lassen. Home Movies als Aufzeichnung sozialen Verhaltens*, in: Siegfried Matzl u.a. (Hg.), *Abenteuer Alltag. Zur Archäologie des Amateurfilms*, Wien 2015, 161–171; Julia J. Noordegraaf/Elvira Pouw, *Extended Family Films: Home Movies in the State-Sponsored Archive*, in: *The Moving Image* 9/1 (2009), 83–103; Alexandra Schneider, „Die Stars sind wir“. Heimkino als filmische Praxis, Marburg 2004; Roger Odin, *Le film de famille dans l’institution familiale*, in: Ders. (Hg.), *Le film de famille: usage privé, usage public*, Paris 1995, 27–42; Fred Camper, *Some Notes on the Home Movie*, in: *Journal of Film and Video* 38/3 (1986), 9–14.

11 Center for Home Movies, *2010 Digitization and Access Summit, Final Report*, January 2011, http://www.centerforhomemovies.org/Home_Movie_Summit_Final_Report.pdf (14.7.2020); International Federation of Film Archives (FIAF), *FIAF Moving Image Cataloguing Manual*, 2016, <https://www.fiafnet.org/pages/e-resources/cataloguing-manual.html> (14.7.2020).

Anschlussfähigkeit des entwickelten Konzepts sowie künftig mögliche interregional vergleichende Forschungen und Kooperationen diskutiert werden. Im Oktober 2019 veranstaltete das Projektteam gemeinsam mit dem Filmarchiv Austria und dem Haus der Geschichte im Museum Niederösterreich ein zweitägiges internationales Symposium unter dem Titel „Bewegte Landbilder“, in dessen Rahmen die Ergebnisse der ersten Erschließungsarbeit präsentiert und kommentiert wurden.¹²

Bereits nach ersten Versuchen der Beschreibung zeichnete sich als eine bedeutende Herausforderung des Projekts ab, der Komplexität des Mediums Film auf verschiedenen Ebenen (Bild und Ton, Szenenfolgen, Motive, AkteurInnen, Hintergründe, Bewegungsabläufe usw.) gerecht zu werden und diese in eine schriftliche Beschreibung zu übersetzen – und dennoch eine angesichts des großen Umfangs des Gesamtbestandes gebotene Effizienz zu erreichen.¹³ Die Arbeit an dem Erschließungskonzept prägen andauernde Abwägungen zwischen der notwendigen Pragmatik angesichts des großen Umfangs der Sammlung und den Grenzen dieses pragmatischen Vorgehens – dort, wo eine zu knappe und unspezifische Beschreibung den Zweck verfehlt, die Auffindbarkeit von Formen und Inhalten zu gewährleisten. Die Erschließungstätigkeit folgte dem Leitspruch: so effizient wie möglich und so detailliert wie notwendig. Handlungsleitend war hierbei der Versuch, nicht das zu Sehende möglichst granular und erschöpfend zu beschreiben, sondern sich die Position zukünftiger BenutzerInnen der Sammlung und deren Interesse, möglichst rasch und zielgerichtet suchen zu können, vor Augen zu halten. Eine aus diesen Überlegungen heraus getroffene Entscheidung war, dass keine sequenzielle Erfassung der Filminhalte innerhalb der Filme vorgenommen wird: Ähnliche Inhalte werden zusammengefasst und jeweils der gesamte Film bildet eine Einheit (*item-level description*, nicht *shot-level description*).

Der Inhalt der Filme wird außerdem (derzeit) ohne Verwendung eines kontrollierten Vokabulars beschrieben, da sich eine fixierte Schlagwortliste – sowohl in anderen Archivierungsprojekten als auch in unserer Probephase – als nicht kompatibel mit der Vielfalt an Motiven in den Amateurfilmen und Home Movies erwiesen hat. Die inhaltliche Erschließung konzentriert sich auf sichtbare Tätigkeiten und Handlungsschauplätze (*aboutness*).¹⁴ Eine Feinbefundung des Gesamtbestandes nach filmwissenschaftlichen oder ästhetischen Kriterien wie Kameraposition oder Einstellungsgrößen wird nicht angestrebt.

Das Erschließungskonzept ist in fünf Gruppen von Metadaten aufgeteilt: Merkmale der Identifikation, technische Metadaten, Daten zur zeitlichen und geografischen Verortung, Daten zum Inhalt, also zu den Themen und Motiven der Filme, sowie erschließungstechnische Anmerkungen. Durch die Beschreibung werden die bereits vorhandenen Daten, die von den FilmerInnen und den EinbringerInnen über die Beschriftung der Filmrollen, über

12 Das Symposium fand am 30. und 31. Oktober 2019 in St. Pölten statt, siehe dazu den Tagungsbericht: <https://www.ruralhistory.at/de/news/2019/bewegte-landbilder-im-rueckspiegel> (30.7.2020).

13 Vgl. Michael Rush u.a., Applying DACS to Finding Aids: Case Studies from Three Diverse Repositories, in: *The American Archivist* 71/1 (2008), 210–227, 222; Mark Greene/Dennis Meissner, More Product, Less Process: Revamping Traditional Archival Processing, in: *The American Archivist* 68/2 (2005), 208–263; Paul Eisloeffel, Home Movies, Part 2: The Archival Challenge, in: *MAC Newsletter* 36/2 (2008), http://www.archivesfilmworks.com/uploads/1/2/5/3/12531554/home_movies_part_2.pdf (14.7.2020).

14 Vgl. Michael Pazmino, Ofness or Aboutness? Towards a Taxonomy of Home Movies, *UCLA Moving Image Archive Studies (MIAS) course paper*, Berkeley 2017, <https://www.michaelpazmino.org/towards-a-taxonomy-of-home-movies> (28.1.2021).

zusätzliche Notizen („Befundblätter“) und aus Gesprächen bei der Übergabe vorliegen, systematisiert und ergänzt, sodass zu den einzelnen Filmen gleichwertige Informationen auffindbar sind. Mit dieser Systematisierung ist auch gesichert, dass alle von den EinbringerInnen stammenden Informationen im Originalzustand erhalten bleiben. Damit stehen diese als zusätzliche Quellen zu den Konvoluten von Amateurfilmen – die ja auch als Ego-Dokumente¹⁵ und als familiäres Gedächtnis betrachtet werden können – zur Verfügung. Eine weitere Aufgabe bei der Katalogisierung ist die Identifikation von Inhalten, die potenziell problematisch hinsichtlich des Bildnisschutzes der abgebildeten Personen sind. Damit wird eine technische Möglichkeit geschaffen, den Schutz der Persönlichkeitsrechte der abgebildeten Personen bei späterer Verwendung des Filmmaterials für Forschungs- und Kulturprojekte zu gewährleisten.¹⁶ Grundsätzlich stellt die Frage des Umgangs mit Persönlichkeitsrechten bei diesen zumeist für den privaten Bereich produzierten Filmen ein noch weitgehend ungelöstes Problem dar.¹⁷

Subgenres als Orientierungshilfen

Als eine zentrale neu konstruierte Kategorie wurden sogenannte „Subgenres“ eingeführt. Die Subgenres sollen zusätzlich zur Inhaltsbeschreibung einen eigenen Sucheinstieg, ein Browsen durch die Filme ermöglichen. Sie bilden eine Systematik, die das Genre des nicht-kommerziellen, ephemeren Films – das Spektrum von Home Movies und Familienfilmen sowie Amateurfilmen – in einem kreisförmigen Kontinuum anordnet (siehe Abb. 1).

Diese Subgenres unterscheiden sich voneinander nach formalen, inhaltlichen und strategischen Merkmalen, also nach Entscheidungen der FilmemacherInnen im Hinblick auf Produktionsumfeld und intendiertes Publikum. Diese Kategorisierung folgt wiederkehrenden Mustern filmischen Handelns, die sowohl die Inhalte und die Formen des Films anzuleiten scheinen als auch den Anlass und die AdressatInnen des Films mitberücksichtigen.¹⁸ Ein Film kann auch mehreren Subgenres zugeordnet werden. Bei den Subgenres wurden – in Abstimmung zwischen der Forschungsliteratur dazu und den inhaltlichen Schwerpunkten in der Sammlung „Niederösterreich privat“ – folgende Kategorien entwickelt.¹⁹

15 Vgl. Paolo Caneppele/Raoul Schmidt, Der Amateurfilm als Ego-Dokument, in: Ute Holfelder/Klaus Schönberger (Hg.), *Bewegtbilder und Alltagskultur(en). Von Super 8 über Video zum Handyfilm. Praktiken von Amateuren im Prozess der gesellschaftlichen Ästhetisierung*, Köln 2017, 96–105.

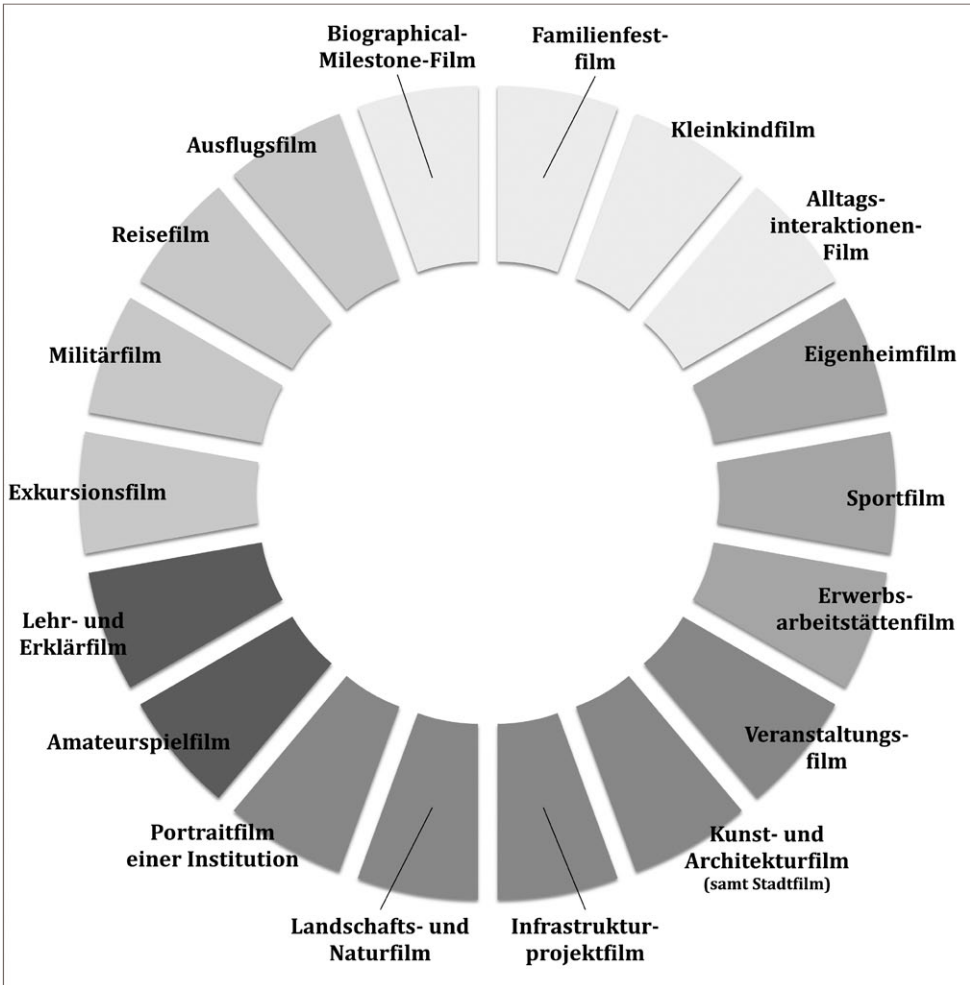
16 Das umfasst nicht nur Motive, die die körperliche Integrität der Personen betreffen (Nacktheit, Pornografie, physische Ausnahmezustände), sondern auch etwaige Darstellungen von Gewalt sowie rassistische und sexistische Einstellungen und den Umgang mit politischer Betätigung während der NS-Zeit.

17 Beispielsweise wurde auf einer Fachtagung zur Praxis der Archivnutzung im Filmbereich über Zitatrechte, ethische Fragen der Neuverwendung von Home Movies und Persönlichkeitsrechte gesprochen. DOKU.ARTS Tagung „Recycled Cinema“, Berlin, 10. bis 12.9.2014, http://doku-arts.de/de/2013_14/fachtagung (18.12.2020).

18 Vgl. Jürgen Spitzmüller, *Graphische Variation als soziale Praxis: Eine soziolinguistische Theorie skripturaler ‚Sichtbarkeit‘*, Berlin/Boston 2013, 237–280; Charles L. Briggs/Richard Bauman, Genre, Intertextuality, and Social Power, in: *Journal of Linguistic Anthropology* 2/2 (1992), 131–172; vgl. auch Thomas Elsaesser, *Archives and Archaeologies. The Place of Non-Fiction Film in Contemporary Media*, in: Vinzenz Hediger/Patrick Vonderau (Hg.), *Films that Work. Industrial Film and the Productivity of Media*, Amsterdam 2009, 19–34, 23.

19 Im Folgenden sind zu den einzelnen Subgenres jeweils Film(inhalte) genannt, die darunter erfasst wurden. Entsprechend der Verankerung der meisten FilmprotagonistInnen in der österreichischen Mehrheitsgesellschaft

Abbildung 1: Übersicht über die Subgenres in „Niederösterreich privat“



Quelle: Eigene Darstellung. Zusätzlich wurden folgende Subgenres in der Beschreibung verwendet, die jedoch außerhalb der kreisförmig angeordneten Systematik stehen: Kauffilm, Pornografie und Sui generis.

des 20. Jahrhunderts folgen einige Kategorien dem christlichen bzw. katholischen Festkalender. Biographical-Milestone-Film: Geburt, Taufe, 1. Schul- od. Kindergartenfest, Schulerfolge, Erstkommunion, Firmung, Abschlüsse, Hochzeit, Begräbnis etc.; Familienfestfilm: Silvester/Neujahr, Fasching, Ostern, Muttertag, Nikolaus, Weihnachten etc.; Kleinkindfilm: Aufnahmen von Kindern von der Geburt bis ca. zum 6. Lebensjahr; Alltagsinteraktionen-Film: Geselligkeit, Besuche, soziales Umfeld, Nachbarschaft, Spaziergänge, Mahlzeiten etc.; Eigenheimfilm: Neubau, Renovierung oder Adaptierung des Eigenheims, inkl. Swimming Pool, Garage etc.; Sportfilm: wettbewerbsorientierte sportliche Betätigung, Wettkämpfe, Training, Sportvereine; Erwerbsarbeitsstättenfilm: industrielle od. agrarische Produktionsstätten, Arbeitsstätten im Gewerbe, Büro, Handel etc.; Veranstaltungsfilm: öffentliche Veranstaltungen, also politische Versammlungen, Prozessionen, Erntedankfeste, Faschingsumzüge, Kirtage, Konzerte, Theater etc.; Kunst- und Architekturfilm (samt Stadtfilm): Bildende Kunst, Architektur, Stadtaufnahmen; Infrastrukturprojektfilm: Großbaustellen, Straßen-, Bahn-, Kanal-, Kraft-

Der obere Bereich dieses Kreises umfasst Subgenres, die eher dem Genre Home Movie bzw. Familienfilm zuordenbar sind. Der untere Bereich ist dagegen eher durch für den Amateurfilm typische und stärker dokumentarische Formen des Filmens geprägt. Im linken Bereich finden sich Reise- und Urlaubsfilm, die in ihren Formen sowohl dem Familien- als auch dem Amateurfilm zugeordnet werden können, in Bezug auf den Anlass des Filmens und den Schauplatz jedoch eigenen Regeln folgen. Im rechten Bereich des Kreises finden sich ebenso Übergangsformen zwischen Amateur- und Familienfilm, die durch je eigene gefilmte Aktivitäten und Betätigungsfelder eine wiederum spezifische Form bilden. Während also die erzeugten Metadaten zur Identifikation der Filme, zu technischen Eigenschaften, zur zeitlichen und geografischen Verortung und zum Inhalt möglichst deskriptiv gehalten werden, stellt die Klassifizierung innerhalb der Typologie der Subgenres einen ersten Versuch dar, die Praxis des nicht kommerziellen und privaten Filmens zu theoretisieren und die Filme auf einer höheren Abstraktionsebene zu beschreiben.

Die Verfolgung des Ziels, durch die Erschließung und Katalogisierung die Auffindbarkeit des Materials für zukünftige Forschungen zu gewährleisten, war von einer kritischen Reflexion begleitet, was durch die entwickelte Beschreibungsstrategie systematisch ausgeblendet und dadurch unsichtbar gemacht wird. Die Fokussierung auf Tätigkeiten und Handlungsschauplätze blendet etwa die gefilmten AkteurInnen tendenziell aus. Diese Entscheidung folgte der Überlegung, dass Tätigkeiten und Handlungsschauplätze einfacher zu beobachten und zu beschreiben seien. Beschreibungen der gefilmten AkteurInnen laufen Gefahr, zu stark nicht durch direkte Beobachtbarkeit gestützte Interpretationen der sozialen Positionen, Rollen und Konstellationen – etwa über das Geschlecht oder das Alter der Personen – in die Beschreibung aufzunehmen und so den AkteurInnen soziale Positionen und Beziehungen zu unterstellen, die sie vielleicht gar nicht hatten.

Die weitgehende Zurückhaltung bei der Beschreibung der gefilmten AkteurInnen hat jedoch auch zur Folge, dass etwa Geschlecht als zentrale Kategorie nahezu völlig aus dem Fokus der Katalogisierung verschwindet. Gerade zu Geschlechterverhältnissen²⁰ böten die Amateur- und Familienfilme jedoch viele Aspekte mit großem Forschungspotenzial: Wer ist im Bild? Wer übernahm in den gefilmten Szenen welche Tätigkeiten? Von welchen Gruppenaktivitäten sind Filme erhalten? So sind beispielsweise Vereinstätigkeiten von Frauen in den bisher gesichteten Beständen tendenziell unterrepräsentiert. Auch Hausarbeit und Care-Arbeit kommen in den Filmen aus „Niederösterreich privat“ nicht prominent vor, abgesehen von der Versorgung von Babys und Kleinkindern, die als Teil vieler Familienfilme detailliert begleitet wurde: Wickeln, Baden, Fläschchen geben etc. Hausarbeit erscheint teils in Rand-szenen rund um die Anlässe, die zum Filmen motivierten. So können Kochen und Geschirr

werksbau etc.; Landschafts- und Naturfilm: Landschafts- und Naturaufnahmen, Pflanzen, Tiere; Portraitfilm einer Institution: Dokumentationen und Chroniken zu Gemeinden, Dörfern, Körperschaften, Vereinen etc.; Amateurspielfilm: Film mit einer „original storyline“ und AkteurInnen in verschiedenen Rollen; Lehr- und Erklärfilm: Lehr- und Ausbildungsfilm, How-to-Film, Anleitungen; Exkursionsfilm: Reisen aus professionellem bzw. beruflichem Interesse; Militärfilm: Aufnahmen von der Front, Etappe; Reisefilm: Fernreisen, Urlaube (Übernachtung an einem anderen Ort); Ausflugsfilm: Tagesausflüge, Wanderungen.

20 Vgl. dazu auch die Analyse von Stefanie Zingl, die für „Niederösterreich privat“ einen Anteil von 7% Frauen an der Kameraführung erhoben hat. Stefanie Zingl, 9.000 Meter retrospektiv. Margret Veits Schmalfilmbiographie, phil. Diplomarbeit, Universität Wien 2015, 44.

Abbildung 2: Eine rare Aufnahme einer Küche während des Kochens



Quelle: „Niederösterreich privat“, Konvolut 720, 720-013 Geburtstage, Drasenhofen u.a. 1977. Alle Standbilder in diesem Beitrag sind im Original im Farbfilm zu sehen.

abwaschen während eines Fests, das Aufräumen danach, Koffer auspacken nach dem Urlaub usw. zu sehen sein.

Verstärkt wird die ‚Unsichtbarkeit‘ von Haus- und Sorgearbeit dadurch, dass Themen, die quer über verschiedene Subgenres verstreut sind und deshalb nicht eigens erfasst werden, in unserer textuellen ‚Übersetzung‘ der Filminhalte nicht direkt zugänglich sind. Der entstehende Katalog soll deshalb von einem reflektierenden Text²¹ begleitet werden, der den Entstehungsprozess des Erschließungssystems und mögliche Leerstellen²² offenlegt und alternative Suchwege aufzeigt.

21 Anhaltspunkte dafür finden sich in Reflexionen über die Geschlechterblindheit von (Bibliotheks-)Katalogsystemen und in feministischen Thesaurus-Projekten seit den 1990er-Jahren, siehe u.a. Dagmar Jank, Frauenthesauri im Informations- und Dokumentationsbereich, in: Bibliotheksdienst 30/11 (1996), 1913–1920; Helga Klösch-Melliwa/Angelika Zach, ThesaurA. Österreichischer Frauenthesaurus (Materialien zur Förderung von Frauen in der Wissenschaft, Bd. 5), Wien 1996; Jasmin Schenk, Konzept Gender Thesaurus. Zur Bedeutung einer gemeinsamen Dokumentationssprache für Forschung und Informationseinrichtungen, in: Mitteilungen der Vereinigung Österreichischer Bibliothekarinnen & Bibliothekare 69/2 (2016), 221–235, DOI: 10.25595/94.

22 Wie erwähnt, werden auch Altersgruppen und deren in den Filmen thematisierte Aktivitäten nicht verzeichnet; interessant wäre hier beispielsweise „Niederösterreich privat“, Konvolut 753 mit einer Sammlung an Ausflügen und Festen mit Familienmitgliedern und FreundInnen im höheren Alter.

Quantitative Tendenzen und erste sequenzielle Beschreibungen

Erste quantitative Auswertungen im Zuge des Pilotprojekts, in dem 2.091 Filme aus 115 Konvoluten gesichtet, beschrieben und inhaltlich erschlossen wurden, geben bereits einen kursorischen Überblick über die Sammlung. Die ausgewerteten Filme umfassen mehr als drei Prozent des Gesamtbestands und lassen gewisse Rückschlüsse auf diesen zu.²³

Bei der Datierung konnte das genaue Entstehungsjahr – einerseits durch Hinweise in den Filmen, andererseits auch durch Angaben der EinbringerInnen – bei drei Vierteln aller Einzelfilme festgestellt werden. Bei den übrigen Filmen konnte zumindest das Entstehungsjahrzehnt zugeordnet werden. Erwartungsgemäß sind für die 1920er- bis in die 1950er-Jahre im Vergleich zu den 1960er- bis 1980er-Jahren nur wenige Filme überliefert. Während rund zehn Prozent der gesichteten Filme im Zeitraum zwischen den 1920er- und den 1950er-Jahren entstanden und ebenfalls zehn Prozent in den 1960er-Jahren datiert wurden, kommen jeweils rund 40 Prozent der erschlossenen Filme aus den 1970er-Jahren und aus den 1980er-Jahren.

In Bezug auf die geografische Lokalisierung wurde die Region bei etwas über 80 Prozent der Filme festgestellt, und genauere Ortsangaben konnten etwa bei drei Vierteln der Filme gemacht werden. Aufgrund des großen Anteils an Reisefilmen liegt nur etwas über die Hälfte der eruierten Filmschauplätze innerhalb Österreichs; etwas mehr als 80 Prozent der Schauplätze liegen in Europa. Auf der Ebene der österreichischen Bundesländer zeigt sich, dass sich bei den Filmschauplätzen innerhalb Österreichs etwas mehr als die Hälfte in Niederösterreich befinden.²⁴ Bei den Subgenres wurde der Reisefilm am häufigsten zugeordnet; in größerer Zahl wurden die gesichteten Bestände auch als Familienfestfilme, Alltagsinteraktionen-Filme, Landschafts- und Naturfilme oder Veranstaltungsfilme katalogisiert. Insgesamt zeigt sich, dass die Unterscheidung zwischen dem Reisefilm und den Filmen im familiären und häuslichen Bereich, den Kleinkind-, den Biographical-Milestone- und den Familienfestfilmen, die wichtigste Unterscheidungsdimension innerhalb der Sammlung darstellt. Beispielhaft stehen hier als Motive touristische Sehenswürdigkeiten, Stadt- und Landschaftsansichten und Flughäfen gefilmten (Klein-)Kindern im Kontext des Weihnachts- oder Osterfests, bei der Erstkommunion, Szenen im Garten oder innerhalb der Wohnung und dörfliches Brauchtum, Hochzeiten, Faschingsfeiern gegenüber. Zugespitzt begegnen einander der Flughafen und der Hausgarten als Schauplatz bzw. der Kinderwagen und das Flugzeug. Diese die Sammlung bestimmende Differenz deutet schon an, dass das Filmen unterschiedliche Schauplätze des Privaten und Öffentlichen zeigt, die den jeweiligen Filmanlass und die Handlung der Filme strukturieren.

Die Zusammenschau quantitativer Tendenzen erfasst jedoch nur einen Teil des Werts dieser Quellen. Aus der Übersicht der gesamten Sammlung informiert und innerhalb dieser

23 Die 2.091 Filme kommen aus drei Reihen aufeinanderfolgender Konvolute, die an gleichmäßig verteilten Stellen aus dem Gesamtbestand gezogen wurden (Konvolute 716–769, 1296–1407, 1871–1911). Bezüglich ihrer Repräsentativität sind Vorbehalte angebracht, weil sich die Konvolute in der gesamten Sammlung hinsichtlich ihres Umfangs und der Menge an Informationen, die die EinbringerInnen geliefert haben, stark voneinander unterscheiden können.

24 56% der erfassten Filmschauplätze befinden sich in Niederösterreich, jeweils 8% in Kärnten und der Steiermark und 7% in der Bundeshauptstadt Wien. Auf die übrigen fünf Bundesländer kommen jeweils 2 bis 5%.

kontextualisiert, sind es besonders Fallstudien zu ausgewählten Dokumenten und Dokumenterserien, die es ermöglichen, dichte, feinkörnige Beschreibungen des Filmens und des Gefilmten zu anzufertigen. Als Ausgangspunkte für solche dichten Beschreibungen und zur Illustration der hier dokumentierten Erschließungswege skizzieren wir anschließend beispielhaft Motive zweier ausgewählter Filme, bevor wir im nächsten Abschnitt genauer auf Potenziale dieser umfangreichen Schmalfilmsammlung für Fragestellungen im Bereich der *rural history* eingehen.

Auf einem 20-minütigen Farbfilm im Super-8-Format ist zunächst festgehalten, wie bei einem Faschingsfest Anfang der 1970er-Jahre Kinder in unterschiedlichen Verkleidungen in einem Gasthaussaal tanzen. Auf der Bühne spielt eine Band. In einer nächsten Sequenz wird ein Geburtstag gefeiert und mehrere Leute sitzen zusammen, danach erscheinen Familienmitglieder beim Spaziergehen auf der Straße und an einem Fluss. Der Spaziergang ist Teil von Aufnahmen einer Reise in die damalige ČSSR – vermutlich zu Verwandten –, wo sich die Familien mit einem Baby zu Hause in der Wohnung am Rande einer Plattenbausiedlung aufhalten und später auch durch die Stadt gehen. Dazwischen gibt es eine kurze Szene beim Geschirrspülen in der Küche. Später folgt eine weitere Geburtstagsfeier, bei der auch ein Geschenkkorb mit Äpfeln und Orangen im Fokus ist.²⁵

Das Filmmaterial auf einer anderen Super-8-Filmrolle beginnt mit Häusern und Straßen in einem Ort im Schnee, danach kommen Felder, Brücken über einen Fluss und weitere Dorfstraßen ins Bild. Die Kamera hält an einer Bankschranke; ein Lastzug mit einer Dampf-

Abbildung 3a: Ebenfurth im Schnee



25 „Niederösterreich privat“, Konvolut 773, 773-018 Kinderball 1972 bis Ostern 1972, Brunn am Gebirge und diverse Orte in der ČSSR 1972.

Abbildung 3b: Auf der Straßenbrücke



Abbildung 3c: Hochwasser im Ortszentrum, 1975



Quelle: „Niederösterreich privat“, Konvolut 769, 769-011 Nr. 13 Raaber Bahn, Hochwasser 1975, Ebenfurth 1975–1976.

lokomotive fährt durch. Es folgen Szenen im Garten des Filmers, und darauffolgend wird Hochwasser am 2. Juli 1975 zum Filminhalt: überflutete Gassen und Gärten, der über die Ufer getretene Fluss. Auf einem Friedhof stehen Gräber unter Wasser; Feuerwehrmänner sind bei Rettungsaktionen im Bild. Der aus den vorherigen Szenen bekannte eigene Garten wird zu einem Ort, den man mit dem Boot durchfährt; mit Schläuchen werden die Wassermassen abgeleitet, und nach Aufräumarbeiten lässt es sich wieder auf der Terrasse sitzen. Der Film endet mit einer Eröffnungsfeier für eine neue Brücke in diesem Ort in der Gegend von Wiener Neustadt.²⁶

Diese zwei Exemplare aus den über 70.000 Filmen in „Niederösterreich privat“ stehen für die Vielfältigkeit des Materials aus unterschiedlichen Regionen und Jahrzehnten. Auch verschiedene Anlässe, um die Filmkamera zur Hand zu nehmen, wie wir sie oben in unseren Überlegungen zur Typologie der Subgenres aufgegriffen haben, fallen hier auf: Familiäre Feste und Feiern im Jahresverlauf und das Zusammenkommen von Verwandten und FreundInnen, eine Reise und damit Motive aus einer anderen Umgebung als Zuhause, Faszination für Bewegung und Geschwindigkeiten, wie sie der vorbeifahrende Eisenbahnzug repräsentiert. Aber auch die Dokumentation eines für die Ortsgemeinschaft bedeutenden Ereignisses wie der Wassermassen in Ebenfurth bei Wiener Neustadt konnten dazu bewegen, Filmaufnahmen zu machen. Die Beispielfilme zeigen zudem, wie unterschiedlich Erzählzeiten und die einem Ereignis gewidmete Filmdauer sein können und welche Bilder von Gebäuden, dörflichen Strukturen und Landschaften und von der Mobilität der ländlichen Bevölkerung produziert wurden. Schließlich dokumentiert die aus dem eingangs erläuterten Suchaufruf entstandene riesige Sammlung auch, dass es Motivationen brauchte, diese Filme im privaten Umfeld aufzubewahren und sie dann der Öffentlichkeit und der Forschung zur Verfügung stellen zu wollen. So lassen sich diese Home Movies, Familienfilme und Amateurfilme als „Landmedien“ in dem im gleichnamigen *Jahrbuch für Geschichte des ländlichen Raumes* 2018 beschriebenen Sinne charakterisieren: als „Medien vom Land“, „über das Land“ und letztlich auch „für das Land“.²⁷

Filmische Perspektiven auf ländliche Räume

Die in den Beständen von „Niederösterreich privat“ gesammelten Filmdokumente sind Quellen für Geschichtsforschung aus mikrogeschichtlicher Perspektive.²⁸ Sie bieten eine Vielzahl an ‚inoffiziellen‘ Perspektiven auf den privaten Alltag, auf das individuelle, familiäre und dörfliche Leben im Verlauf des 20. Jahrhunderts – und dessen Idealisierung. Die Filme machen auch Aspekte sozialer Interaktion sichtbar, die in offiziellen Dokumenten und in professionell produzierten Medien selten erscheinen.²⁹

26 „Niederösterreich privat“, Konvolut 769, 769-011 Nr. 13 Raaber Bahn, Hochwasser 1975, Ebenfurth 1975–1976.

27 Aline Maldener, *Résumé* und *Ausblick: Perspektiven und Potentiale historischer Landmedienforschung*, in: Clemens Zimmermann/Gunter Mahlerwein/Aline Maldener (Hg.), *Landmedien. Kulturhistorische Perspektiven auf das Verhältnis von Medialität und Ruralität im 20. Jahrhundert* (*Jahrbuch für Geschichte des ländlichen Raumes* 2018), Innsbruck/Wien/Bozen 2018, 255–257, 255.

28 Vgl. Linda Waack, *Der kleine Film. Mikrohistorie und Mediengeschichte*, Leiden 2020.

29 Mark Neumann/Janna Jones, *Amateur Film and the Rural Imagination*, in: Robert Fish (Hg.), *Cinematic Countrysides*, Manchester 2007, 231–248, 233.

Wie erwähnt, kommt ein großer Teil der digitalisierten Filme in der Sammlung „Niederösterreich privat“ aus den 1960er-, 1970er- und 1980er-Jahren. Darin zeigen sich die zunehmende Verbreitung der Schmalfilmkameras und des Super-8-Formats,³⁰ aber auch der steigende Wohlstand der niederösterreichischen Mittelschicht. Im großen „Schmalfilmuniversum“ von „Niederösterreich privat“ bildet sich also, wie Ernst Kieninger feststellte, „oft ein ganzer Mikrokosmos mentalitätsgeschichtlicher Veränderungen alltäglicher Lebenswelten ab. Die Filme über die Beschierung am Heiligen Abend etwa zeigen eindrucksvoll die Wirtschaftsentwicklung Österreichs, der Gabentisch wird zum Spiegelbild der immer wirkmächtigeren Konsumkultur.“³¹

An Weihnachtsabenden, bei Geburtstagsfesten und weiteren Anlässen, zu denen im Familien- und FreundInnenkreis gefilmt wurde, sind Geschenke, Kleidung und Accessoires, Möbel und Einrichtungsgegenstände als Teile dieser Konsumkultur auf dem Land erkennbar.³² Auch in den Szenerien außer Haus ergibt sich aus den bisher gesichteten Filmbeständen ein Panorama an Objekten zu diesem Aspekt – von Schaufensterdekorationen und Geschäftsschildern über Sonnenschirme und Verkaufsbuden mit Firmenlogos bei Dorffesten bis zu Autos, Fahrrädern, Dreirädern, Rollschuhen und anderen Fortbewegungsmitteln für Kinder und Erwachsene.³³ Nicht immer glänzen diese Objekte noch so neu wie die Geschenke unter dem Weihnachtsbaum, so lassen sich auch Gebrauchsspuren, lange Verwendungsdauer und das Nebeneinander von verschiedenen alten und neuen Dingen in den Amateurfilmen, Familienfilmen und Home Movies beobachten.

Aus diesen Themen greifen wir nun zwei Aspekte heraus, die unterschiedliche Fragestellungen und Forschungszugänge aufmachen, und betrachten einerseits Essen als ein häufiges Filmmotiv im Rahmen von ländlicher Festkultur und Freizeitaktivitäten und andererseits den eigenen Garten als filmischen und gefilmten Raum.

30 1965 wurde das Format Super-8 eingeführt; zur Technikgeschichte vgl. Alan D. Kattelle, *The Evolution of Amateur Motion Picture Equipment 1895–1965*, in: *Journal of Film and Video* 38/3 (1986), 47–57; Reiner Ziegler, *Die Welt im Auge des Filmamateurs. Entwicklung analoger Filmformate und des Amateurfilms*, in: *Geschichte und Region/Storia e regione* 20/1 (2012), 94–101.

31 Ernst Kieninger, *Schmalfilmuniversum*, in: *Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, Abt. Kultur und Wissenschaft (Hg.), Denkmalpflege in Niederösterreich, Bd. 51: Fotografie und Film, St. Pölten 2014*, 34–36, 35. Zum Konsum- und freizeitgeschichtlichen Kontext vgl. u.a. Susanne Breuss/Franz X. Eder (Hg.), *Konsumieren in Österreich. 19. und 20. Jahrhundert*, Innsbruck/Wien/Bozen 2006; Gabriele Sorgo, *Events, Freizeitwelten, Erlösungshoffnungen. Voraussetzungen und Praxis des Erlebniskonsums*, in: Breuss/Eder (Hg.), *Konsumieren*, 257–276; Hans-Werner Prahl, *Geschichte und Entwicklung der Freizeit*, in: Renate Freericks/Dieter Brinkmann (Hg.), *Handbuch Freizeitsoziologie*, Wiesbaden 2015, 3–27.

32 *Weihnachten, Geschenke, Spielzeug und Möbel im Wohn- und Kinderzimmer* z.B. in „Niederösterreich privat“, *Konvolut* 751, 751-008 8, *Gaming* u.a. 1984; *Weihnachtsbaum mit Lametta neben Gardinen, Lehnstühlen und Zimmerpflanzen* in *Konvolut* 726, 726-005 *Titel unbekannt* 4, *Berndorf* u.a. 1960er-Jahre; *Mode und Festtagskleidung* z.B. in *Konvolut* 722, 722-005 *Kommunion*, *Kettlasbrunn* 1986.

33 *Geschäftsfassaden und Beschilderungen* u.a. in „Niederösterreich privat“, *Konvolut* 717, 717-007, *Faschingsumzug am 29.01.1978 in Raabs/Th.*, *Raabs an der Thaya* 1978, und in *Konvolut* 718, 718-003, *Kompilationsrolle, Großau/Raabs an der Thaya* 1976; *Verkaufsstände* u.a. in *Konvolut* 742, 742-001 *Großheurerger* 1964, *Pfaffstätten* 1964; *Autofahrt* bspw. in *Konvolut* 754, 754-002 *Fam.aufnahmen, Url.*, *Ausflüge, Segelflugzeug-Taufe, St. Pölten/Klopeiner See/Grein* 1970er-Jahre; *Radfahren* in *Konvolut* 1906, 1906-012 *Familie* 1984, *Hausmehning* 1984; *Rollschuh laufen* in *Konvolut* 743, 743-009 *Pferdebeschlagen, Altlichtenwarth* 1978.

Serien bilden: Essen als Motiv in „Niederösterreich privat“

Wenig überraschend ist Essen und das Zusammensitzen bei Mahlzeiten ein häufiges Motiv, das sich für eine kleine Pilotstudie zur Frage der Serialität in den Beständen von „Niederösterreich privat“ anbot. Dazu wurden Sequenzen aus 108 Filmen von unterschiedlichen Feiern verwendet, in denen Festtafeln zu Hochzeiten, Geburtstagen, Taufen und ähnlichen Anlässen im Bild sind.³⁴ Dabei wurde erfasst, was auf den Tischen stand, sodass das Filmmaterial nach häufig erscheinenden Gerichten oder Getränken befragt werden kann.³⁵ Werden die im Film dargestellten Handlungen von Gästen, GastgeberInnen und HelferInnen systematisch in den Blick genommen, wirft das unter anderem Fragen nach Geschlechterhierarchien³⁶ und den sozialen Normen und Praktiken bei Festessen auf.

Forschungspotenziale bieten sich nicht nur zu Nahrungsmitteln und Konsumgegenständen, zum Formenwandel von Geschirr und Tischdekorationen, zu Festtagskleidung und der Geschichte von Gasthäusern. Bestimmte Speisen oder Produkte lassen sich mit Hilfe der Filmausschnitte auf ihre regionale und zeitliche Verbreitung untersuchen. Impulsgebend für Forschungsfragen können außerdem Kombinationen von Standbildern der gedeckten Tische mit Filmausschnitten sein, in denen die Bewegungsräume rund um die Nahrungsaufnahme analysiert werden können.

Ein ebenfalls oft auftauchendes Motiv neben den Festessen sind Jausenpausen bei Spaziergängen, Ausflügen und Wanderungen im Urlaub.³⁷ An dieses Filmmaterial vom Essen unterwegs können Fragen danach herangetragen werden, welche Arten von Proviant, welche Lebensmittel über die Jahrzehnte hinweg im Bild waren. Auch Glasflaschen, Thermoskannen, Aufbewahrungsboxen und anderes Verpackungsmaterial wie etwa Butterbrotpapier lassen sich auf ihr Vorkommen untersuchen, ebenso wie Funktionen von kleinen Jausen und Picknicks innerhalb der filmischen Erzählungen, in denen die ProtagonistInnen durch Wiesen und Wälder streiften, Berggipfel bestiegen und im Auto über Landstraßen brausten.³⁸

„Niederösterreich privat“ bietet umfangreiche Möglichkeiten zur seriellen Analyse solcher Szenen aus vielen verschiedenen Filmen, unterschiedlichen Familienzusammenhängen und diversen Örtlichkeiten. Sowohl diachron als auch synchron lassen sich so einzelne Aspekte der gefilmten Praktiken und sozialen Konstellationen vergleichen. Ebenso lassen sich Serien

34 Hochzeitstafeln sind unter vielen anderen Beispielen u.a. in „Niederösterreich privat“, Konvolut 727, 727-003 Rolle 3, Vösendorf 1961, und in Konvolut 736, 736-001 Titel unbekannt 1, Hollabrunn 1970er-Jahre, zu sehen; Geburtstagstische mit Torten u.a. in Konvolut 1885, 1885-005 Weihnachten, Geburtstag Vroni 1974, Wien/Klosterneuburg u.a. 1974.

35 Vgl. z.B. „Niederösterreich privat“, Konvolut 1887, 1887-009 Gabi 1973, [Wiener Umland (Nordteil)] 1973, mit einer Tafel für eine größere Festgesellschaft, auf der Weiß- und Rotweinkaraffen und die Markennamen von Mineralwasser und Kräuterlimonade erkennbar sind. In einer späteren Szene wird Suppe gegessen. In Konvolut 729, 729-013 729-013 Kompilationsrolle, Gmünd u.a. 1989, wurden bei einer Feier auf der Terrasse belegte Brötchen und „Fliegenpilze“ aus Tomaten und Eiern aufgetragen.

36 Beispielsweise sind in „Niederösterreich privat“, Konvolut 758, 758-006 Taufe Thomas, [Wimpassing im Schwarzatale] 1980er-Jahre, nur Frauen beim Vorbereiten des Fests erkennbar.

37 Zum Jausen vgl. z.B. „Niederösterreich privat“, Konvolut 1875, 1875-005 Kassian, San Ćiascian in Südtirol 1984; Konvolut 1893, 1893-024 Wandern, Zuber, Rax, 1970er-Jahre; Konvolut 1884, 1884-027 Diverse Urlaube, Mariazell und Mitterbach 1970er-Jahre.

38 Z.B. eine Jause am Berggipfel in „Niederösterreich privat“, Konvolut 1919, 1919-023 Hochkar 1976, oder eine Rast mit der Tochter auf einer Wiese mit Marmorkuchen und Äpfeln in Konvolut 776, 776-024 Fam.aufnahmen Tochter Karin 1984–1988, Straß im Straßertale u.a. 1984–1988.

aus einzelnen größeren Beständen oder zu ausgewählten Gemeinden oder beliebten Ausflugs- und Urlaubszielen bilden.

Ränder des Privaten. Filme aus dem eigenen Garten

Der Zeitraum von den 1960er- bis zu den 1980er-Jahren, in dem ein Großteil der Filmbestände entstanden ist, war auch die Periode, in der – nicht nur in Niederösterreich – das Einfamilienhaus bedeutend und auch erschwänglich wurde.³⁹ In zahlreichen Filmkonvoluten sind somit der Hausbau und die Gestaltung des Eigenheims ein Thema.⁴⁰ Der Bau des eigenen Hauses wurde meist vom Aushub bis zur Fertigstellung genau dokumentiert, sodass daraus ja auch eine eigene Subgenre-Kategorie bestimmt wurde (siehe Abb. 1). Nach dem Einzug ins Eigenheim⁴¹ wurden öfters auch noch spätere Umbauten und Reparaturen gefilmt.⁴² Auch technischer Wandel spiegelt sich in den Filmen wider; so lässt sich nach körperlicher Arbeit und dem gemeinschaftlichen Agieren einer Personengruppe beim Hausbau, nach dem Einsatz von Baugerät und Maschinen oder nach ersten Belegen für den Bau von Fertigteilhäusern⁴³ fragen.

Die unmittelbare Umgebung des Eigenheims, der Garten, spielt in den Home Movies und Familienfilmen ebenfalls eine bedeutende Rolle. Mit den bewegten Bildern vieler verschiedener Gärten in Niederösterreich und darüber hinaus sind visuelle Eindrücke vor allem aus den 1960er- bis 1980er-Jahren vorhanden, die bisherige Forschungen zu Gartenbau, Gartengestaltung und Gartennutzung⁴⁴ ergänzen können. Aus dem Filmmaterial und seinen Dynamiken lassen sich unterschiedliche Fragestellungen nach den Funktionen von Gärten entwickeln: Wie wurde der Garten als Arbeits- oder Erholungsort gestaltet? Wie veränderten sich Bepflanzungen, Nutzungszonen, Gartenmöbel und Gartengeräte über die Jahrzehnte? Wo und wie wurden Gärten umzäunt oder eingrenzt und wie wurden sie als eine „Übergangszone“ zwischen Haus und Dorf oder Kleinstadt in den Filmen dargestellt?

39 Vgl. dazu Sonja Hnicila/Elisabeth Timm, Das Einfamilienhaus als neue anonyme Architektur. Bestand und Begehren, in: Zeitschrift für Kulturwissenschaften 1 (2017): Das Einfamilienhaus, hg. von Sonja Hnicila/Elisabeth Timm, 15–28; Alexandra Staub, Von Stunde Null bis Tempo 100. Das Einfamilienhaus und die „Amerikanisierung“ westdeutscher Wohnideale in der Nachkriegszeit, in: ebd., 73–95.

40 Z.B. „Niederösterreich privat“, Konvolut 716, 716-005 Hausbau 1967, Großrußbach 1967; Konvolut 740, 740-001 Hausbau, Hochzeit, Blumau 1972–1975; Konvolut 769, 769-024 Nr. 5 Hans + Karin Haus, Ebenfurth 1972; Konvolut 1910, 1910-028 privat 12, Bad Vöslau 1979.

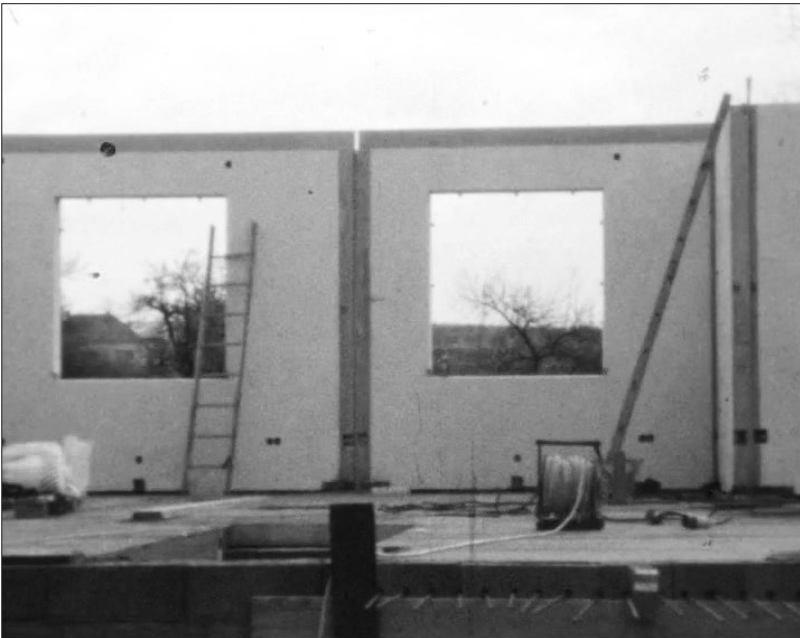
41 Beispielsweise sind in „Niederösterreich privat“, Konvolut 717-004, Hausbau in Raabs/Th. in März 1976, Raabs an der Thaya 1976, nach dem Dachdecken und der Arbeit an den Innenwänden auch der Umzugswagen und eine Einweihungsparty Teil des mitgefilmten Geschehens.

42 Etwa in „Niederösterreich privat“, Konvolut 742, 742-014 Rauchküche ausbauen, Pfaffstätten 1980er-Jahre, oder später in Konvolut 766, 766-010 Swimmingpool-Bau 1992, Eichberg bei Hafnerbach 1992.

43 Zum Baggern und der händischen Arbeit z.B. „Niederösterreich privat“, Konvolut 1872, 1872-009 Hausbau 1967, St. Aegydy am Neuwalde 1967; zum Fertigteilhaus Konvolut 776, 776-011 eig. Hausbau 1982–1983, Straß im Straßertale 1982–1983.

44 Im Überblick z.B. Jane Brown/Sofia Brignone, Der moderne Garten. Gartengeschichte des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 2002; John Dixon Hunt (Hg.), A Cultural History of Gardens, Bd. 6: In the Modern Age, London 2013; siehe auch Siegfried Lamnek/Marie-Theres Tinnfeld (Hg.), Privatheit, Garten und politische Kultur. Von kommunikativen Zwischenräumen, Opladen 2003; L'Homme. Europäische Zeitschrift für Feministische Geschichtswissenschaft 27/2 (2016): Gärten, hg. von Gunda Barth-Scalmani/Gisela Mettele.

Abbildungen 4a und 4b: Beim Kellermauern und beim Aufstellen, nachdem die Fertigteile mit dem Kran herantransportiert wurden



Quelle: „Niederösterreich privat“, Konvolut 776, 776-011 eig. Hausbau 1982–1983, Straß im Straßertale 1982–1983.

Erste Blicke in verschiedene in den Filmbeständen dokumentierte Gärten lassen diese nicht nur als etwas klar Abgegrenztes hervortreten; es sind insbesondere auch Durchlässigkeiten und ‚Zonen der Unordnung‘ erkennbar. Vorgärten erscheinen mit und ohne Zaun, Bereiche zwischen Nachbarhäusern, Hofeinfahrten und Dorfstraßen gehen ineinander über, Gärten am Ortsrand und in Streusiedlungen gestalten sich auch vor der Kamera anders als jene in Straßendörfern. Verschiedene Haustypen und Nebengebäude, Übergänge zwischen dem gepflasterten oder betonierten Hof und den Rasenflächen, Sträuchern, Wiesen oder Beeten strukturierten die Wahrnehmung von Gärten,⁴⁵ gerade auch in landschaftlich verschiedenen Gegenden vom flachen Marchfeld bis zum Alpenvorland. Hier zeigen sich die Potenziale von Bewegungsbildern für die historische Forschung, und gleichzeitig auch die von den FilmemacherInnen durch die Kamerawinkel und den Fokus auf die handelnden Personen bestimmten Sichtweisen. So gibt es etwa Szenen vom Wäscheaufhängen ebenso wie jene, in denen eine Wäscheleine eher zufällig im Bildhintergrund im jeweiligen Garten auszumachen ist.⁴⁶ Was erzählen die Bestände aus „Niederösterreich privat“ also alles über Gärten als Handlungsräume? Die folgenden zwei Szenen aus Familienfilmen, gedreht im südlichen Umland von Wien, illustrieren diese Frage. Der erste Ausschnitt findet sich auf einer Kompilationsrolle, in der mehrere Aufnahmen aus dem Jahr 1969 aneinandergehängt wurden. Der Garten kommt zum Osterfest ins Bild, als ein Bub mit einem Korb den Zaun entlang geht, um dort versteckte bunte Eier und kleine Geschenke zu suchen. Andere Familienmitglieder und ein Schäferhund halten sich ebenfalls im Garten auf. Dann ist der Bub im Bild, wie er mit dem Fahrrad durch den Garten fährt. Auf dem Grundstück der Familie ist eine von Maschendrahtzaun eingegrenzte Wiese mit kleinen Nadelbäumchen zu erkennen, im Hintergrund am Nachbargrundstück hängt Wäsche zum Trocknen. Eine Hollywoodschaukel ist aufgestellt; neben dem Wohnhaus ist ein Schuppen mit einer Waschküche sowie weiter hinten ein Wasserhahn für den Garten. Ein Steintreppchen führt zum Haus, im Vorgarten ist ein Autoabstellplatz mit gelb-roten Pflastersteinen zu erkennen. Das Gartentor mit Metallstreben scheint erst kürzlich angebracht worden zu sein, und auch auf dem Nachbargrundstück ist ein Fahrstreifen für das Auto zu sehen.⁴⁷

Der zweite Filmausschnitt, der fünf Jahre später, 1974, aufgenommen wurde, wird mit Frühlingsblumen eingeleitet. Die Bäume am Zaun sind mittlerweile größer geworden, der Bub aus dem vorherigen Ausschnitt ist nun im Teenageralter. Außer dem bereits bekannten Vorgarten mit Gras und Metallzaun ist diesmal ein Randbereich des Gartens entlang der Grundstücksgrenze mit Blumen und Büschen genauer erkennbar. Hinter dem Garten liegt eine Eisenbahntrasse. Beim Haus steht eine Regentonne aus Blech, daneben eine Gartenbank mit rotem Kissen, hinter dem Zaun zu den NachbarInnen ist ein Stapel Brennholz gelagert.⁴⁸

45 Siehe z.B. einen Maschendrahtzaun zur Wiese hin in „Niederösterreich privat“, Konvolut 727-009 Rolle 9, Vösendorf um 1980; Gemüsebeete und Schaukel am Zaun zur Straße hin in Konvolut 734, 734-006 Fam. aufnahmen, Ausflüge, Motorradrennen Brunn 1975–1978, Pottenbrunn, Brno u.a. 1975–1978; Bau einer Schutzmauer neben einem Bach am Rand des Gartens in Konvolut 752, 752-013 Die Mauer/Üferschutzmauer Kaumberg, 1960er-Jahre.

46 „Niederösterreich privat“, Konvolut 730, 730-002 Kompilationsrolle 1968 II, Weißenbach 1968: Wäsche auf der Leine; Konvolut 769, 769-001 Nr. 1 Kinder 1970, Ebenfurth 1970: Wäsche aufhängen.

47 „Niederösterreich privat“, Konvolut 730, 730-004 Kompilation 1969, Weißenbach 1969, Min. 04:50–06:54.

48 „Niederösterreich privat“, Konvolut 730, 730-020 Kompilationsrolle 1974, Weißenbach 1974, Min. 09:16–10:49.

Abbildungen 5a und 5b: Osternester suchen und spielen, 1974



Quelle: „Niederösterreich privat“, Konvolut 730, 730-020 Kompilationsrolle 1974.

In den beiden Ausschnitten lassen sich also Funktionsweisen des Gartens im Verlauf der Zeit beobachten. Dabei verändert sich auch der durch das Medium Schmalfilm geprägte Eindruck des Gartens, wie sich beim Wechsel von Schwarzweiß- zum Farbfilm Ende der 1960er-Jahre zeigt.⁴⁹ Ähnlich wie beim Prozess des Hausbauens lässt sich zudem danach fragen, wie Gegenstände im Garten temporär verschieden genutzt werden. Das zeigt sich etwa in einem Film aus einem anderen Bestand, in dem eine Frau mit ihrem Kind an einem Gartentisch mit Bank sitzt, die aus Bausteinen und Holzbrettern von den Hausbauarbeiten gemacht wurden.⁵⁰

Auch in zahlreichen anderen Filmen sind Nachbarschaften, die Infrastrukturen rund um das eigene Haus wie Zäune, Postkästen, Strommasten, Garagen, Hauseingänge, Straßen und Gehwege vor dem Haus und damit die örtlichen dörflichen und kleinstädtischen Strukturen prägende Motive, die den Hintergrund für Alltagsaktivitäten, die Abreise in den Urlaub oder den Beginn von Familienfeiern und anderen Treffen bieten.⁵¹

Familienfeste im Jahreslauf, die ebenfalls als ein eigenes Subgenre klassifiziert wurden, wurden immer wieder in den Gärten gefeiert, wie schon der Ausschnitt mit der Ostereiersuche gezeigt hat. Terrasse und Garten erscheinen als verlängertes Wohnzimmer, und die Konsumkulturen der 1970er- und 1980er-Jahre finden auch im Freien ihre Referenzen: Liegestühle, Sonnenschirme, Spielgeräte für Kinder, aufwändige Blumendekorationen, Tablett mit Erfrischungen.⁵²

In Bezug auf diese Freizeitwelten, die die FilmproduzentInnen festhielten, ließen sich außerdem sportliche Aktivitäten wie Fußball oder Federball spielen im eigenen Garten⁵³ mit anderen Orten – Straßen, Wiesen, Parks, Sportanlagen – und deren wandelnder Bedeutung im Laufe der Jahrzehnte vergleichen. Weiters wären die Gärten als Räume für Haustiere und die filmisch festgehaltenen Interaktionen mit den Tieren interessant für die Human-Animal Studies, wie zahlreiche Szenen mit Hunden und Katzen belegen.⁵⁴ Abseits des Erholungsorts dienten Gärten in Niederösterreich, wie mehrere Filmbestände ebenfalls deutlich machen, bis zum Ende des Schmalfilmzeitalters auch der Versorgung der Familien mit Obst und Gemüse.⁵⁵

49 „Niederösterreich privat“, Konvolut 730, 730-002 Kompilationsrolle 1968 II.

50 „Niederösterreich privat“, Konvolut 1297, 1297-016 Karoline 1987, Horn 1987, ab Min. 03:37.

51 Vgl. z.B. „Niederösterreich privat“, Konvolut 754, 754-010 Fam.aufnahmen, ev. Sportveranstaltungen, [St. Pöltner Umland] 1960er-Jahre: Treffen auf der Straße, aus dem Fenster schauen; Konvolut 761, 761-014 Weihnachten 1979, Sollenau 1979: auf der Straße Gepäck in den Kofferraum einräumen; Konvolut 720, 720-040 Hochzeit/Kinder, Drasenhofen 1977: Hochzeitszug.

52 Bspw. in „Niederösterreich privat“, Konvolut 1298, 1298-007 Andreas 1982, Andrea und Anja 1987, [Fuchsenbigl] 1987, ab Min. 08:40.

53 Federball z.B. in „Niederösterreich privat“, Konvolut 1872, 1872-006 Familie VI, St. Aegydt am Neuwalde u.a. 1960er-Jahre; Fußball u.a. in Konvolut 1872, 727-005 Rolle 5, Vösendorf 1960er-Jahre, und in Konvolut 744, 744-013 Fußball, Hollabrunn 1980er-Jahre.

54 Z.B. „Niederösterreich privat“, Konvolut 730, 730-002 Kompilationsrolle 1968 II, Weißenbach u.a. 1968: mit dem Hund im Garten spielen; Konvolut 744, 744-020 Osternecker, Hollabrunn 1981: mit Katze beim Tulpenbeet.

55 Z.B. „Niederösterreich privat“, Konvolut 780, 780-001, Rust im Tullnerfeld 1961: Obstbäume im Garten, die Blüte und Ernte ist auch in mehreren anderen Filmen in diesem Konvolut zu beobachten; Konvolut 742, 742-018 Rückkehr von Schlading, Garten 1975, Pfaffstätten 1975: Gemüsegarten; Konvolut 720, 720-100 Kompilationsrolle 1985/86, Drasenhofen 1985: Obsternte.

Genauere Analysen dieser Quellen können vor allem die Intentionen der FilmemacherInnen beleuchten und fragen, in welchen Zusammenhängen Filme entstanden sind, in denen der Garten als Schauplatz diente. Überregionale und transnationale Vergleiche zu den Themenfeldern Eigenheim und Garten im Spannungsfeld von Privatheit und Öffentlichkeit bieten sich z.B. mit Aufnahmen aus deutschen Sammlungsbeständen aus der Zeit der BRD und der DDR an.⁵⁶

In der Sammlung „Niederösterreich privat“ präsentieren sich Gärten aus den 1960er- bis 1980er-Jahren somit als vielgestaltige Räume, in denen Muster bürgerlicher Ordnung und neue Trends aus der Konsum- und Freizeitkultur in ländlichen Gebieten Platz haben, aber auch Lagerstätten, Gestrüpp und Arbeitsmaterial von anderen Gebrauchsweisen des Gartens erzählen. Die Amateur- und Familienfilme demonstrieren, wie sich Gärten – dem Soziologen Armin Nassehi folgend – als „paradoxe Räume“⁵⁷ fassen lassen: „Sie sind zugleich Natur und gestaltet, zugleich wild und domestiziert, zugleich unter freiem Himmel und doch geschützt.“⁵⁸

Ausblicke

Wie diese ersten Einstiege und Bestandsaufnahmen zeigen, ergeben sich aus der Schmalfilmsammlung „Niederösterreich privat“ vielfältige Forschungsperspektiven, zu bestimmten Bildern von Ländlichkeit und der Rolle einer ländlichen Umgebung für die Filmnarrative ebenso wie zu alltags-, sozial- und konsumhistorischen Aspekten und der Aneignung von Räumen durch die AkteurInnen vor und hinter der Kamera, sei es unterwegs im Dorf und in der Natur oder zu Hause im Garten. Neben den schon angesprochenen Perspektiven bietet das umfangreiche Filmmaterial viele weitere Anknüpfungsmöglichkeiten etwa für die Agrar- oder Umweltgeschichte.⁵⁹ Mit den Home Movies, Familienfilmen und Amateurfilmen ließen sich auch Stadt-Land-Beziehungen und Mobilitätsfragen in ländlichen Regionen vertiefend untersuchen, zum Beispiel über Reisefilme mit ausführlichen Aufnahmen ‚fremder‘ Landschaften, über die Analyse kleinräumiger Bewegungen oder über in den Konvoluten dokumentierte Verbindungen in die Großstadt Wien. In „Niederösterreich privat“ ließen sich sowohl bestimmte Aspekte über einen Großteil des 20. Jahrhunderts hinweg in Filmbeispielen beobachten wie auch detaillierte Analysen zu den 1960er- bis 1980er-Jahren mit

56 Siehe dazu beispielsweise die Amateurfilme in der Landesfilmsammlung Baden-Württemberg, Haus des Dokumentarfilms, Europäisches Medienforum Stuttgart e.V., <https://www.dokumentarfilm.info/index.php/landesfilmsammlung-baden-wuerttemberg/startseite-lfs.html>, und die Open Memory Box: DDR-Alltag auf Schmalfilm, Online Archiv, Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam, <https://zzf-potsdam.de/de/news/open-memory-box-ddr-alltag-auf-schmalfilm-neues-online-archiv-gestartet> (20.11.2020).

57 Armin Nassehi, „Zutritt verboten!“ Über die politische Formierung privater Räume und die Politik des Unpolitischen, in: Lamnek/Tinnefeld (Hg.), Privatheit, 26–29, 37.

58 Ebd.

59 In landwirtschaftlichen Betrieben wurde unseren ersten Einsichten zufolge weniger gefilmt als beispielsweise im Gewerbe, doch finden sich Lehrfilme zur Agrartechnik genauso in der Sammlung wie Aufnahmen von neuen Landmaschinen und Arbeitsgeräten und selbstproduzierte Werbeporraits aus dem Weinbau. Auch zu Wahrnehmungen von Landschaften und Wetterphänomenen im diachronen Wandel sowie zur Entwicklung verbauter Flächen können die gesammelten Filme in ihrer regionalen Dichte Auskünfte geben.

einer Fülle an Filmdokumenten machen und vergleichende Studien mit Quellen aus anderen Sammlungen und Filmarchiven durchführen.

Anschließend an bisherige Forschungen⁶⁰ sowie an unsere Überlegungen zum Erschließungssystem und zur zentralen Kategorie der Subgenres lädt „Niederösterreich privat“ in vielerlei Hinsicht dazu ein, genretypische Charakteristika und deren Transgressionen und Begrenzungen näher zu untersuchen. Dazu zählen etwa die Fragen nach individuellen Gestaltungsspielräumen der FilmemacherInnen, nach AutorInnenenschaft, Authentizitätsversprechen und performativer Praxis, aber auch nach dem Filmen als außeralltägliche Situation und den materiellen Beschränkungen des Formats in einer Zeitperiode, bevor mit VHS, durch digitale und virtuelle Möglichkeiten filmische Selbstdarstellungsformen ubiquitär wurden.⁶¹

Zwischen wiederkehrenden Schauplätzen sowie Motiven, aus denen sich Vergleichsserien bilden lassen, und der Masse an Filmen wurde im Laufe der Erschließungsarbeit auch deutlich, dass Zufälligkeiten, Lücken und Abwesenheiten in den Home Movies, Familienfilmen und Amateurfilmen aus Niederösterreich ebenfalls forschungsmotivierend sein können: Was passiert, wenn im Film gerade nichts passiert?⁶² Und zu welchen Anlässen, in welchen Lebenssituationen und Gesellschaftsbereichen war die Schmalfilmkamera nicht präsent?⁶³

Im Rahmen des Projekts von 2018 bis 2019 konnte – wie im ersten Teil dieses Beitrags dargestellt – ein Katalogisierungssystem geschaffen werden, das den Eigenheiten der riesigen Schmalfilmsammlung gerecht zu werden versucht, auf den beim Übergabe- und Digitalisierungsprozess erhobenen Metadaten aufbaut und rasche Auffindbarkeit von Formen und Inhalten ermöglicht. Mit der Ausweitung der inhaltlichen Erschließung soll in den kommenden Jahren ein Findbehelf zu immer größeren Teilen der Sammlung zur Verfügung stehen. Zudem könnte Kontextwissen zu den zahlreichen Filmen aus Interviews und Citizen-Science-Formaten in Zusammenarbeit mit lokalen ExpertInnen einfließen. Darüber hinaus wäre das umfangreiche digitalisierte Filmmaterial aus „Niederösterreich privat“ anschlussfähig an Initiativen im Bereich der automatisierten Bilderkennung,⁶⁴ vernetzter Datenbanken⁶⁵ und anderer Konzepte zur Verbindung von digitalen Technologien und Filmhistoriografie.⁶⁶

Aufbauend auf den regionalen und internationalen Netzwerken, die seit dem höchst erfolgreichen Suchaufruf entstanden sind, können also Kooperationen bei Forschungs-

60 Vgl. u.a. Mattl u.a. (Hg.), *Abenteuer Alltag*.

61 Dazu z.B. Renée Winter, *Intertwining Spheres: Public Archiving of Private Home Video Collections*, in: IC-CROM/KIK-IRPA (Hg.), *Unlocking Sound and Image Heritage. Selected Readings from the International 2015 SOIMA Conference*, Rom/Brüssel 2017, 131–135, http://files.beeldengeluid.nl/pdf/00_SOIMA_Unlocking_Sound_and_Image_Heritage_wchapters.compressed.pdf (28.1.2021).

62 Vgl. Georges Perec, *Warum gibt es keine Zigaretten beim Gemüsehändler*, Zürich/Berlin 2014.

63 „[...] a peculiarity of home movies is that they are always showing good times, because the dramatic situations are hardly ever recorded.“ 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), 423–428, 427.

64 Vgl. etwa das Projekt *Visual History of the Holocaust. Rethinking Curation in the Digital Age*, EU Horizon 2020 Project, Coordinator: Ingo Zechner, <https://geschichte.lbg.ac.at/project-visual-history-of-the-holocaust>, siehe auch die Projektwebsite: <https://www.vhh-project.eu> (28.1.2021).

65 Vgl. die Datenbank der ERHFA, <https://ruralfilms.eu/database/>, und jene des Projekts *Cinema Rural am Centrum Agrarische Geschiedenis* in Leuven, <https://cagnet.be/page/cinema-rural-filmdatabank> (28.1.2021).

66 Vgl. z.B. Internationales Forschungsnetzwerk *New Directions in Film Historiography*, <https://www.uni-marburg.de/en/fb09/institutes/media-studies/research/research-projects/digitalfilmhistoriography/about> (28.1.2021).

Kunst- und Ausstellungsprojekten entstehen. „Niederösterreich privat“ regt zum Nachdenken über „bewegte Landbilder“ an – vom Spielen am Straßenrand und Treffen an Gartenzäunen über Ausflugsfahrten und Transportwege bis zu Feldarbeit oder Festessen. Kurz: Die Filme erlauben zeithistorische Forschungen zu Bereichen des Alltagslebens, die sonst kaum durch Quellen zu erschließen sind.