





Grußwort der Sächsischen Staatsministerin für Wissenschaft und Kunst



Am Anfang stand die Überzeugung, Tradition bewahren und vermitteln zu wollen; doch bald schon reifte das Bewusstsein, auch aktuelle Entwicklungen aufzugreifen und mit zu gestalten. Beide Leitideen prägen das Deutsche Institut für Animationsfilm e.V. (DIAF) seit nunmehr 25 Jahren und tragen maßgeblich zu der beeindruckenden Erfolgsgeschichte des Hauses bei.

Mit Engagement und Weitsicht wurde 1993 der Nachlass des DEFA-Studios für Trickfilme



in Dresden als Gründungsbestand in das DIAF überführt. Das Konzept hierfür und die Umsetzung wurden von Beginn an vom Freistaat Sachsen begleitet und gefördert.

Das Bewusstsein um die Bedeutung dieses nationalen audiovisuellen Erbes ist bei allen Beteiligten tief verankert. Aus dieser Haltung heraus erklären sich zahlreiche Maßnahmen, die der Bewahrung und der Erforschung des Bestandes dienen. Stets gilt es, die wissenschaftlichen und konservatorischen Ergebnisse der Öffentlichkeit zugänglich zu machen: Recherchedatenbank, Publikationen, Ausstellungen und Filmpräsentationen bezeugen dies nachhaltig.

Ich bin allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern für ihre wertvollen, wissenschaftlichen Beiträge zur Filmgeschichte aber auch für ihr außerordentliches Engagement in Fragen der kulturellen Bildung sehr dankbar.

Neben dem eher historisch ausgerichteten Selbstverständnis entwickelte sich im DIAF schon bald eine offensive Einstellung zu aktuellen Entwicklungen im Genre des

Animationsfilms. Nach und nach erfolgte die Einbindung in nationale und internationale Netzwerke, Gremien und Institutionen.

Die Teilhabe daran und die daraus resultierenden Gestaltungsmöglichkeiten nutzte das DIAF, um sich als gewichtiger sächsischer Vertreter der Filmbranche zu etablieren.

Wie kaum ein anderes Bundesland fördert Sachsen seine facettenreiche Kunst- und Kulturlandschaft.

Mit Partnern wie dem DIAF gelingt es, über die Landesgrenzen hinweg zu wirken.

Auch dafür sei herzlich gedankt.

Allein den Status quo zu halten entspräche nicht dem Geist des DIAF.

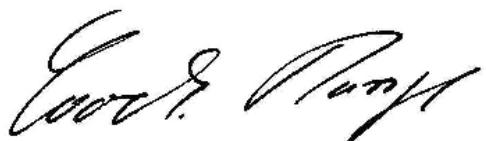
Neue Herausforderungen, Projekte und Konzepte prägen die Tagesordnung. Bewährte Kooperationen, wie etwa mit den Technischen Sammlungen Dresden, weiter zu entwickeln, neue Zielgruppen anzuwerben und weitere Nachlässe wissenschaftlich zu erschließen seien exemplarisch aus der langen selbst verfassten To-do-Liste des Hauses genannt.

Im Zeitalter der Digitalisierung gilt es, die bereits in diesem Bereich initiierten Vorhaben



konsequent weiterzuführen und auszubauen. Digitalisierung ermöglicht Bestandsschutz und Bestandspflege, erleichtert wissenschaftliche Bearbeitung und eröffnet zukunftsorientierte Präsentationsformen – gemäß den eingangs beschriebenen Leitideen des DIAF.

Ich wünsche dem DIAF, dass die bereits seit 25 Jahren anhaltende Erfolgsgeschichte auch zukünftig eine Fortsetzung findet.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Eva-Maria Stange".

Dr. Eva-Maria Stange

Sächsische Staatsministerin
für Wissenschaft und Kunst



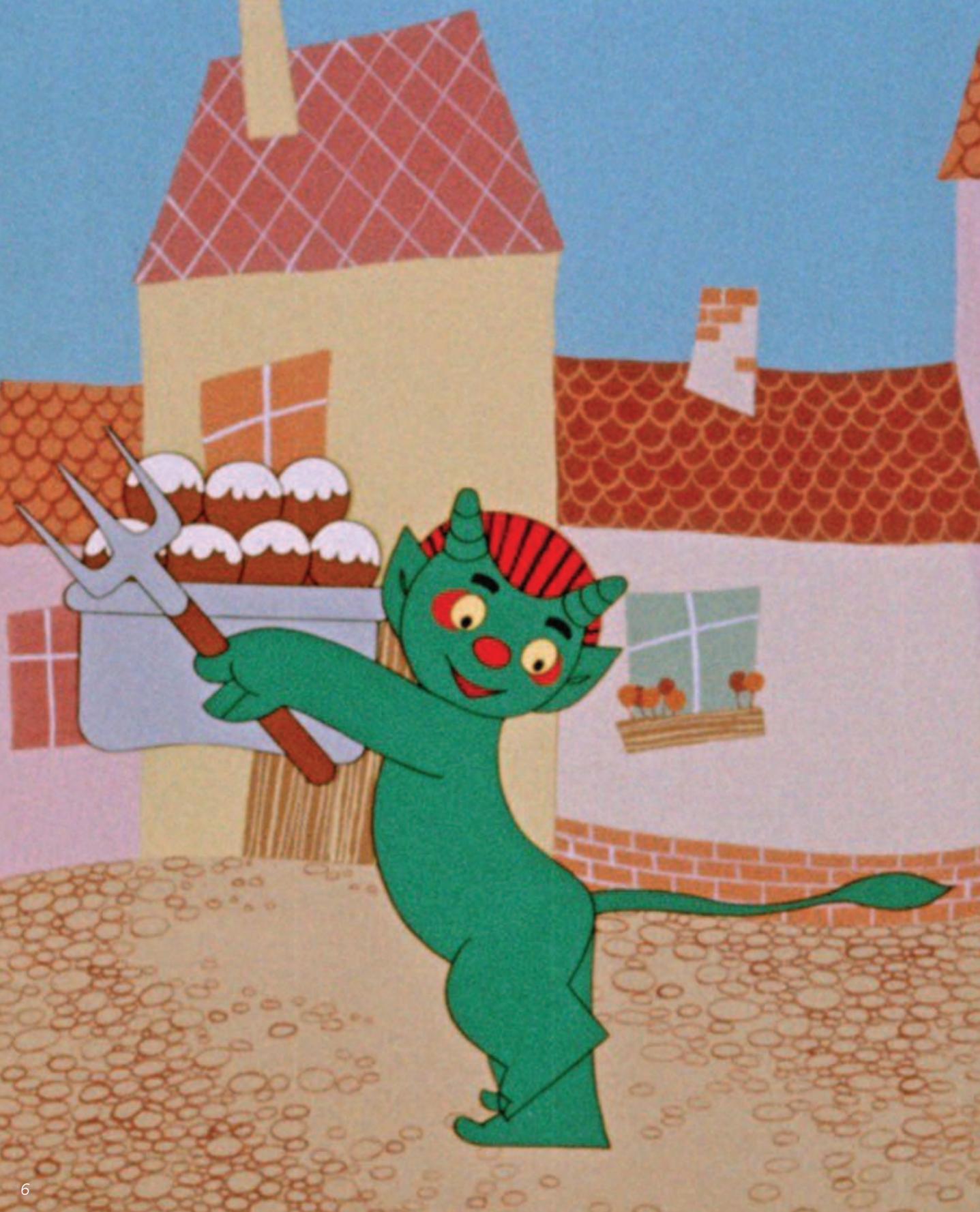
Die Windmühle fliegt noch immer



Wenn im Jahr 2018 das Europäische Jahr des Kulturellen Erbes gefeiert wird, kann das in Dresden beheimatete Deutsche Institut für Animationsfilm auf ein Vierteljahrhundert eigene Geschichte zurückblicken.

Diese Geschichte haben wir dem kulturellen Erbe einer anderen renommierten Institution zu verdanken: dem Dresdner DEFA-Studio für Trickfilme.

Filme wie *Die fliegende Windmühle* hinterfragen Selbstverständlichkeiten, sorgen für Heiterkeit und Nachdenklichkeit zugleich.



Generationen von Kindern und Erwachsenen sind mit den hochprofessionell und liebevoll erarbeiteten, kurzen und langen Filmen großgeworden und noch heute flimmert der eine oder andere Film des Trickfilmstudios aus vergangenen Jahrzehnten über die Bildschirme. Das Erzählen von Geschichten, das Transportieren vielfältiger Sichtweisen auf unsere Welt, das leistet der Animationsfilm, unabhängig von der technischen Entwicklung.

Dieses kulturelle Erbe nicht nur in Kühlkammern zu bewahren, sondern einem Museum ähnlich zu erforschen, zu präsentieren und zu unterschiedlichsten Ereignissen zu vermitteln, hat sich das DIAF zur Aufgabe gemacht und wird dafür durch das Amt für Kultur und Denkmalschutz der Stadt Dresden als Kulturinstitution gefördert.

Mit den Technischen Sammlungen der Stadt Dresden im Ernemann-Bau hat sich über zwei Jahrzehnte eine Partnerschaft für Sonderausstellungen an einem der authentischsten Orte der Film- und Kinogeschichte in Dresden entwickelt.

Im Namen der Landeshauptstadt Dresden danke ich allen, die in den vergangenen 25 Jahren das audiovisuelle Erbe des DIAF behütet und betreut haben sowie allen weiteren Unterstützern.

Ich wünsche dem DIAF auch für die nächsten Jahrzehnte die nötige Kraft und Unterstützung, damit nachfolgende Generationen an Filmemachern und Zuschauern von diesem Erbe partizipieren können.

Annekatrin Klepsch



Zweite Bürgermeisterin der Landeshauptstadt Dresden
Beigeordnete für Kultur und Tourismus



7

12

Zum Geleit

Das Deutsche Institut für Animationsfilm feiert ein Jubiläum. Seine Gründung vor 25 Jahren ist eng verwoben mit der Abwicklung des Dresdner Trickfilmstudios der DEFA.

Einige von dieser Maßnahme berührte Trickfilmer überwanden damals ihre Betroffenheit und bewahrten große Teile der materialisierten Hinterlassenschaft vor der Entsorgung. Eine Aktion, die spontan entstand und geprägt war von Improvisation, flexibler Organisation und erheblichem Zeitdruck.

Beim Entleeren der Studioräume ging es nicht zimperlich zu, so dass einige Objekte aus den bereit gestellten Containern vor dem Abtransport gerettet werden mussten.

Es handelte sich um Entwürfe und Zeichnungen, um Dekorationen, um Phasenzeichnungen und fertig colorierte Zeichentrickfolien, aber auch um Filmkopien, Tonaufzeichnungen und Partituren.

Zugleich entstand die Frage, wohin damit. Abtransport und Lagerung galt es zu bewerkstelligen, aber auch Sichtung, Kennzeichnung und Einordnung.



8

Von Anbeginn zielte die Aktion nicht dahin, ein kulturelles Reservat zu errichten und zu verteilen, sondern eine deutsche Kulturleistung der Nachwelt als Erbe zu erhalten.

Dies war damals nur durch die Gründung eines gemeinnützigen Vereins möglich. Nach nunmehr fünfundzwanzig Jahren verfügt das Deutsche Institut für Animationsfilm e.V., kurz DIAF genannt, über ein bedeutendes Archiv, über fest angestellte Mitarbeiter und viele freiwillig mitwirkende Vereinsmitglieder. Die geretteten Objekte des Trickfilmstudios der DEFA bilden das Herzstück für die Ausstellungstätigkeit und die wissenschaftliche Aufarbeitung einer Epoche des deutschen

Animationsfilms, die maßgeblich von den Mitarbeitern der DEFA geprägt wurde und alle manuellen Tricktechniken umfasst.

Wenn von einem Herzstück zu sprechen ist, soll das heißen, die Tätigkeit des DIAF ist umfassend auf das Trickfilmschaffen in ganz Deutschland gerichtet.

Eingedenk dieser Aufgabenstellung beschloss der Vorstand einmütig, eine Publikation auf den Weg zu bringen, die das Wirken des DIAF größerer Öffentlichkeit zugängig machen kann. Auch bei der Namensgebung herrschte Einigkeit. Als TRICKFILMBRIEF mit fortlaufender Nummerierung, da kein periodisches Erscheinen geplant ist, wird diese Publikation in Form eines gedruckten Heftes und selbstverständlich digital auf der Website des DIAF e.V. den Adressaten angeboten.

Hier ist nun der TRICKFILMBRIEF Nr. 1 – und er ist dem 25. Jahrestag des DIAF gewidmet. Warum TRICKFILMBRIEF?

Ehe sich in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts der Begriff Animationsfilm im Deutschen zu etablieren begann, nannte man all die einzeln bildweise hergestellten Streifen Trickfilme. Auch heutzutage ist das Wort noch

im Umlauf, denn wir sagen Zeichentrickfilm,
Puppentrickfilm u.s.w.

Heute wissen wir, dass dieser Prozess in der Bundesrepublik Deutschland ganz ähnlich verlief wie in der DDR. Damals aber gab es nur wenig Kontakte zwischen den Trickfilmern beider deutscher Staaten. In der Bundesrepublik gründete sich im Dezember 1974 der »Deutsche Trickfilmverband e.V.«. Einer der Initiatoren und der erste Vorsitzende war der Regisseur Herbert K. Schulz, der das Trickfilmhandwerk bei der DEFA gelernt hatte und die bundes-



9



10

republikanische *Sandmännchen*-Sendung inszenierte. Als Zeitschrift des Verbandes erschienen in den siebziger Jahren in der Bundesrepublik und in Westberlin in unregelmäßiger Folge die TRICKFILMBRIEFE als ein Austauschmedium zwischen den bundesdeutschen Filmemachern, die mit Phasengestaltung und Einzelbildaufnahme befasst waren. In den Heften wurden technische Probleme erörtert, gefachsimpelt, über Festivals berichtet,

15

aber auch freie Kapazitäten und Stellen angekündigt.

In der DDR gab es zwar ein großes Trickfilmstudio, aber Publikationen der Trickfilmer und Gestalter erschienen verstreut in verschiedenen Zeitschriften. So gesehen sind die TRICKFILMBRIEFE von damals eine wichtige Quelle für die gesamtdeutsche Forschung von heute.

Die künftigen TRICKFILMBRIEFE des DIAF e.V. wollen daran anknüpfen, Ergebnisse der Forschung veröffentlichen, den Meinungsaustausch befördern und dazu beitragen, den rasanten technischen Fortschritt bei Herstellung und Rezeption zu reflektieren.

Dazu gehören auch solche Fragestellungen, wie die Erfahrungen des manuellen Animationsfilms im digitalen Zeitalter zu nutzen sind, welche Aspekte der Animation für die Programmierung von Spielen oder zur Darstellung dokumentarischer Zusammenhänge zur Anwendung kommen. Die TRICKFILMBRIEFE des DIAF e.V. stehen jedem offen, der etwas zu sagen oder zu fragen hat. Nutzen wir also diese Gelegenheit für ein produktives Miteinander.

Jörg Herrmann

DEUTSCHER TRICK FILM VERBAND

1. Berlin 37
Telefon 030/817 45 07
Seehofstraße 98
Berliner Commerzbank AG
Kto.-Nr. 726 122 500

8 München 80
Telefon 089/98 20 41
Passartstraße 21



NR. 1/1979



Abfall der Treuhand in treuen Händen

Da gab es in Dresden zwei VEB, die nach der Wiedervereinigung von der Treuhand abgewickelt wurden: VEB DEFA-Studio für Trickfilme, VEB Pentacon Dresden. Da gab es neben den abgewickelten Mitarbeitern der DEFA noch so viele »dreidimensionale Materialien«, die auch abzuwickeln waren.

Die »Zweidimensionalen« fanden ihren Platz im Bundesfilmarchiv. Aber wohin mit den Fotos, Zeichenfolien, Flachfiguren, Püppchen, Handpuppen, Silhouetten, Bauten, Kameratischen, Scheinwerfern, Zeichentischen, den 35-mm-Kopien und anderen Überbleibseln aus jahrzehntelanger Filmarbeit?

Da ließen sich doch einige aus dem ehemaligen VEB Pentacon im altehrwürdigen, aber maroden Ernemannbau, sei es aus Mitleid, sei es vorausschauend, von einigen aus dem ehemaligen VEB DEFA-Studio, nunmehr ABMs, beschwatschen, zwecks Unterbringung dieser vielleicht erhaltenswerten, der Archivierung werten Materialien, ein paar der ehemaligen Produktionsräume zur Verfügung zu stellen. Die Räumlichkeiten mussten einige Male gewechselt werden, so wie der Status des ehemaligen VEB Pentacon wechselte und das Gebäude 1993 schließlich und glücklicherweise



zur Herberge der Technischen Sammlungen der Stadt Dresden wurde. Der Status der um die Bestände bemühten ehemaligen DEFA-Mitarbeiter wechselte ebenfalls bis zur Gründung des Deutschen Instituts für Animationsfilm e.V. am 16. November 1993.

Das DIAF hat so Vielen und für so Vieles zu danken. Für Unvoreingenommenheit, Uneigen- nützigkeit, Entschlusskraft. Dienst nach Vorschrift hätte nimmermehr gereicht,

und welche Vorschrift hätte das sein sollen? Aber so wie der ruinöse Ernemann-Bau zum bemerkenswerten Industriedenkmal avancierte, entwickelten sich die Technischen Sammlungen Dresden, ehemals Polytechnisches Museum, zu einem länderübergreifend bedeutsamen, mit seinen Ausstellungen schlicht bewundernswerten Museum für Wissenschaft und Technik. Und das mit seinen Beständen dort untergebrachte DIAF vollzog peu à peu die Wandlung vom Rettungsdienst zur Archiv- und Forschungseinrichtung.

Zugegeben: Zunächst war bei den Abgewickelten vielleicht mehr Sentiment als Fachwissen im Spiel gewesen, wenn es um Entscheidungen zur Bergung und Erhaltung der Objekte ging. Wie hätte es auch anders sein sollen?

Da wurden laufend Erinnerungen wachgerufen. Da hatte man vor Augen, was vor -zig Jahren einmal viel Freude bereitet oder viel Streit hervorgerufen hatte.

Denn Film, und insbesondere der Animationsfilm, ist ein Metier, in dem, soll denn ein akzeptables Ergebnis herauskommen, Koryphäen verschiedenster Couleur zur Einheit verschmelzen müssen.

Aber Seriosität und Fachwissen waren bald zur Hand und begründeten den Ruf des DIAF als Hort von Trickfilmmaterialien.

Die mittlerweile länderübergreifende und vor allem Ost-West-vereinende Ausstrahlung ist insbesondere daran auszumachen, dass ihm Animationsfilmer aus etlichen Bundesländern, oder deren Erben, inzwischen ihre Archivalien anvertraut haben und sich Weiteres laufend ankündigt. Ein deutsches Institut also.

Institutionell gefördert vom Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst und dem Kulturamt der Stadt Dresden.

Eine Einrichtung, die am Bundesförderprogramm »Kultur in den neuen Ländern« mit 250.000 DM partizipieren und beitragen durfte,

einen Ernemann-Produktionsraum zur Dauer- ausstellung herzurichten.

Das Feld, das es wissenschaftlich zu bearbeiten gilt, ist mit der Digitalisierung unermesslich gewachsen und wird mehr und mehr zur



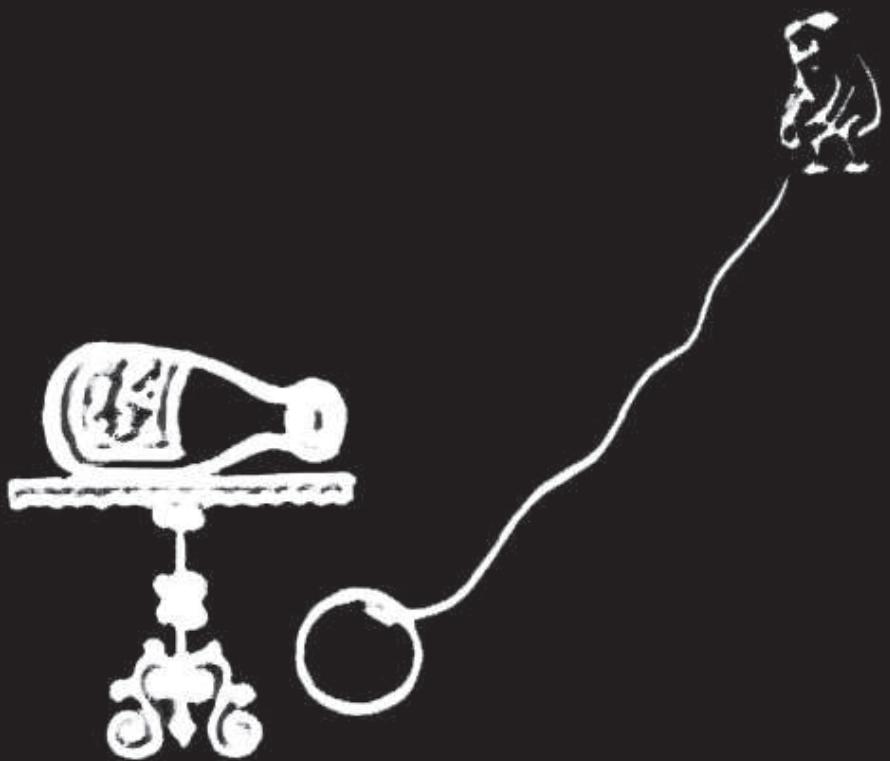
Herausforderung für den e.V., einen Verein, ein anderer Gründungsstatus bot sich nicht an, der sich Vereinsmeierei nicht leisten kann und darf.

Denn es braucht den weiteren Anstieg, bis das Institut einmal einen so eindrucksvollen Überblick über Geschichte und Gegenwart des deutschen Animationsfilms zu leisten vermag, wie ihn der Ernemann-Turm über die Landeshauptstadt Dresden bietet.

Hedda Gehm



14



16



17

DIAF forever

Mein Blick zurück ins DIAF-Gründungsjahr 1993 führt in eine Zeit der Um-, Auf- und Abbrüche auch auf dem Gebiet der künstlerischen Arbeit, der kulturpolitischen Administration, der Medienpädagogik und des Kulturmanagements.

In Leipzig – hier liegt zwangsläufig der Ausgangspunkt meiner Betrachtung –, also in der selbstverstandenen Heldenstadt der friedlichen Revolution war seit Anfang 1990 am Runden Tisch Kultur verhandelt worden, welche neuen Initiativen zu fördern wären.

Anregungen boten erste West-Studienreisen, gefolgt von Tagungen und Seminaren etwa der Kulturpolitischen Gesellschaft, der Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren, des Deutschen Kinder- und Jugendfilmzentrums oder des Bundesverbands Jugend und Film (alle West) in Sachsen; ein Zitat bleibt unvergesslich:

»Die Ausbildung neuer Sozialpädagogen ist eine Arbeitsbeschaffungsmaßnahme für arbeitslose Sozialpädagogen!« Eher linke West-Promis wie Günter Grass und Rainer Langhans kamen nach Leipzig, um Revolutionsklima zu atmen. Gleichzeitig waren die überkommenen Strukturen ostdeutscher Kommunalkultur den neuen Entscheidern nicht vermittelbar,

ein »Kabinett für Kulturarbeit« etwa hatte in Deutschland-West schlicht keine Entsprechung. In Leipzig wurde den kommunalen Einrichtungen der Basiskultur die bis dahin bestehende relative Eigenständigkeit genommen, die Mitarbeiter im neuen Kulturamt konzentriert, welches daraufhin unter Blähung litt.

In der Folge war die Privatisierung kommunaler Kultur- und Jugend-Einrichtungen in vollem Gange; im Neubau- und nachmaligen Krisengebiet Leipzig-Grünau fand sich der »Leit-Jugendklub Metrum« als bayerische Bierkneipe wieder, andere Klubs wurden zu Automaten-Spielhallen.

Meine KollegInnen vom Jugendklubhaus »Walter Barth« erfuhren aus der Bild-Zeitung von ihrer Kündigung. Zukunftsangst trug zur Gründung eines »Vereins der KulturarbeiterInnen e.V.« bei (erst kürzlich abgewickelt). Gleichzeitig erfanden sich die Stadtteil-Kulturhäuser »Anker«, »Nationale Front« und »Erich Zeigner« eine Zukunft als erfolgreiche Soziokulturelle Zentren (Letztere als »NaTo« und »Eiskeller«); das »Haus der Volkskunst« wurde zum »LOFFT« (Leipziger Off-Theater).

In Analogie zum »Haus der Demokratie«, das

aus dem Gebäude der SED-Stadtleitung hervorgegangen war, entstand im Haus der FDJ-Stadtleitung der Dach-Verein »Kinder- und Jugend-Villa« mit Kinderladen und »Multimedienwerkstatt Die Fabrik«. Mit »Werk II« am Connewitzer Kreuz schließlich bekam dann auch Leipzig seine erste Kultur-Fabrik nach bundesdeutschem Vorbild.

Neben diesen kommunalen Prozessen standen insbesondere die bis 1990 privilegierten bezirklichen und zentralen DDR-Institutionen von Anfang an unter Generalverdacht und wurden abgewickelt. Freigesetzte Mitarbeiter konstituierten mehrere bürgerliche Vereine, einerseits als Auffang-Konstruktion auf ABM-Basis, andererseits zum Transfer der Fachaufgaben in die neue Zeit. So gründeten abgewickelte MitarbeiterInnen der DDR-Landwirtschaftsausstellung »agra« in Leipzig-Markkleeberg den Verein »Kultur- und Umwelt-Park agra e.V.«, dem es dank Förderung durch das Sächsische Staatsministerium für Umwelt und Landwirtschaft gelang, ein »Deutsches Landwirtschaftsmuseum« neu bauen zu lassen.

Gleichzeitig setzte sich der ehemalige Traktorist Gerhard Irmler für die Hinterlassenschaft des professionellen agra-Filmstudios ein und ließ für die Kino-Kopien sogar eine Kühlzelle errichten; die Original-Negative überdauerten in einer Garage.

Allerdings erwies sich die Idee, die Landwirtschafts-Filme gewinnbringend zu vermarkten, nicht als tragfähig, und auch das neue Museum versagte in der gesamtdeutschen Konkurrenz. 1999/2000 musste das Staatsarchiv Leipzig u. a. die Filme sichern. Die keineswegs selbstverständliche Voraussetzung dazu existierte in Gestalt der »Kommunalen Medienwerkstatt«, die 1997 als Sachgebiet »Audiovisuelle Medien« im Staatsarchiv Leipzig aufgegangen war. Sieben Jahre zuvor hatte die »Kommunale Medienwerkstatt«, ihrerseits entstanden aus dem Sachgebiet Film/Foto des Stadtkabinetts für Kulturarbeit, bereits das »Bezirksfilmstudio Leipzig« aufgefangen, einen Bereich des Bezirkskabinetts für Kulturarbeit, einschließlich dessen regionaler Filmsammlung im Umfang von über 1.000 Rollen; diese wurden vom Staatsarchiv Leipzig beansprucht.

Ein ähnlicher Verlauf wie bei der »agra« traf

das Zentralhaus für Kulturarbeit der DDR in Leipzig, eine Einrichtung des Ministeriums für Kultur, gewissermaßen das »zentrale Kabinett für Kulturarbeit«.

Abgewickelte MitarbeiterInnen gründeten den Verein »Soziokulturelles Bildungszentrum Leipzig e.V.«, bemühten sich unter der Leitung des früheren Chef-Medientechnikers Günter Börner um die Transformierung der »Arbeitsgemeinschaften des künstlerischen Volksschaffens« in bürgerliche Vereine und öffneten ihr Haus mit Galerie und Café-Betrieb.

Und obwohl dieser Verein schon 1994 wirtschaftlich am Ende war, ist ihm die weitgehende Erhaltung der künstlerischen Sammlungen zu danken, die teilweise der Akademie der Künste in Berlin übergeben wurden.

Hingegen wurde die tanzwissenschaftliche Sammlung, darunter die filmische Dokumentation, zunächst vom Verein »Tanzarchiv Leipzig« verwertet, musste inzwischen jedoch durch das Universitätsarchiv gesichert werden. Das Zentrale Amateurfilmarchiv schließlich, ein einzigartiger 16-mm-Bestand

im Umfang von 2.000 Rollen, wurde 1994 auf Betreiben des Sächsischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst zunächst durch die Kommunale Medienwerkstatt Leipzig im Verbund mit Titanic Film Club (im Interessenverband Filmkommunikation Sachsen e.V.) für Sachsen gesichert und 1997 ebenfalls vom Staatsarchiv Leipzig beansprucht. Obwohl diese Beispiele für das Scheitern von DDR-Institutionen nach dem Umbruch 1990 stehen, wäre der Eindruck von Zwangsläufigkeit falsch.

Wenn taugliche Konzepte in der Schublade lagen, konnte im Einzelfall Neues entstehen, wie etwa am Zentralinstitut für Jugendforschung in Leipzig, das zum Ausgangspunkt der BIP-Kreativitätsgrundschule wurde. Gleichzeitig wird klar, welche große Bedeutung die Förderung des Freistaats Sachsen für die Sicherung von vagabundierenden Filmbeständen nach 1990 gehabt hat; und schließlich, dass im entscheidenden Moment Privatpersonen und Vereine Verantwortung übernommen und die Lücke überbrückt haben, bis staatliche Zuständigkeit festgestellt und Handlungsvermögen hergestellt war.

Nach dieser langen Herleitung könnte die Frage auftreten, was Leipziger Händel und Verwerfungen für das DIAF in der Landeshauptstadt anlässlich dessen 25-jährigen Bestehens bedeuten könnten. Selbstverständlich soll und kann die DIAF-Story nur von dessen Dresdner Protagonisten geschrieben werden. Auch ist der Arbeitsgegenstand des DIAF nicht genau identisch mit der Definition von Archivgut, wie sie eine staatliche Einrichtung im engeren Sinne formulieren würde. Schon deshalb wäre es sicherlich falsch, für die nächsten 25 Jahre die Überführung der fragilen Vereins-Konstruktion in staatliche Verantwortung das Wort zu reden (– zumal auch diese kein sicherer Hafen wäre, wie man sah). Eine Besonderheit des DIAF ist es ja gerade, als ehrenamtlich geführter Verein mit häufig wohl auch prekär beschäftigten Mitarbeitern das Sammlungskonzept entwickelt und vorangetrieben zu haben, der Dresdner Kompetenz für Animationsfilm eine Heimstatt zu geben und so das kulturelle Leben der Landeshauptstadt zu bereichern.

Es sind nicht allzu viele Vereine übriggeblieben aus der wilden Anfangszeit; diese wenigen sollten von der Öffentlichkeit dankbar wahrgenommen und für die Zukunft sichergestellt werden.

Ich wünsche dem DIAF mehr Unabhängigkeit von kurzatmigen Förderzyklen, die erfolgreiche Bewältigung generationsbedingter Umbrüche und schließlich ein gutes Händchen für das Digitalzeitalter.

Stefan Gööck





Grüße einer Nostalgikerin

Von 1976 bis 1991 habe ich im DEFA-Trick-filmstudio Dresden gearbeitet. Die meiste Zeit in leitender Position, ab 1988 dann als Regisseurin.

Obwohl diese DEFA-Jahre aus bekannten Gründen nicht immer konfliktlos verliefen, hat mir meine Arbeit Spaß gemacht. Meistens jedenfalls. Als es mit der DEFA dann zu Ende ging, sah es für mich wie für fast alle ehemaligen DEFA-Kollegen erst einmal ziemlich trist aus. Den jämmerlichen Gang zu einem blauen Hochhaus, genannt Arbeitsamt, gelegen in der Nähe des Dresdner Zoos, werde ich nicht vergessen.

Eine Etage des blauen Hochhauses war für Leute mit Hochschulabschlüssen reserviert, wo auch ich mich melden musste. Das Sitzen im Warteraum, zusammen mit anderen trübsinnigen Akademikern – ein Trauerspiel. Zum Glück sollte dieses Trauerspiel nicht ewig währen, denn ich bekam bald ein Angebot des Fernsehens für zwei Dokumentarfilme. Für solche hatte ich mich auch schon zu DEFA-Zeiten interessiert, regelmäßig und gern besuchte ich

die Leipziger Dokfilmwoche. Und schon in der Endzeit unseres Dresdner DEFA-Studios hatte ich mich als Regisseurin für das leider auch schon wackelnde DDR-Fernsehen mit ein paar Dokumentarfilmen versucht. Ich entschied ich mich beruflich für den Dokumentarfilm.

Trotz dieser Entscheidung zögerte ich nicht – nein, es war für mich sogar völlig selbstverständlich – mit ein paar Dresdner Trickfilm-Kollegen, ich glaube wir waren sieben – im November 1993 das Deutsche Institut für Animationsfilm aus der Taufe zu heben. Vorgeschlagen hatten diese Gründung Otto

Alder und Thomas Basgier, zwei engagierte Kollegen aus dem Westen, Jörg Stüdemann, auch aus dem Westen kommend, damals aber Leiter des Medienzentrums PENTACON und Ralf Kukula, als lokaler Filmemacher.

Heute kann ich es ja gestehen: An ein langes Leben dieses DIAF hatte ich – ohnehin geborener Pessimist – damals nicht geglaubt. Denn es wurde in den ersten Jahren nach der Wende ja überall gegründet, was das Zeug hält. Und genauso schnell verschwanden viele dieser wunderbaren Gründungen wieder von der Bildfläche.

Wie schön, dass ich mich geirrt habe.

Aber wieso wurde und blieb ich über all die Jahre bis heute Vereinsmitglied beim DIAF? Hin und wieder fragte ich mich das. Denn bis auf einen Experimentalfilm und einen Dokumentarfilm mit ein paar kleinen animierten Einstellungen mache ich bis heute immer noch ausschließlich Dokumentarfilme.



Kaum traue ich mich, die Vermutung auszusprechen, dass es vielleicht etwas mit einem unbestimmten Heimatgefühl zu tun hat ?

Am meisten jedenfalls interessierten mich über all die Jahre die vom DIAF dargebotenen Ausstellungen. In den ersten Jahren gab es sehr viele davon: Gar manche fanden nicht nur in Dresden, sondern auch in anderen deutschen Städten, ja sogar im Ausland, Beachtung und Wertschätzung. Aber ich mochte auch die kleineren Ausstellungen, bei denen dieser oder jener ehemalige DEFA-Künstler seine privaten Kunstwerke zeigte. Manche Ausstellungen von lieben Kollegen wie Otto Sacher oder Klaus Eberhardt durfte ich einleiten. Auch ich selbst hatte die Ehre, 2005 meine Malerei zu präsentieren.

Neben der Tatsache, dass ich es immer wieder anregend und bereichernd fand, in vielen DIAF-Ausstellungen neue und unbekannte Bildwelten kennenzulernen, gab es noch einen weiteren Grund, weshalb ich sie liebte: Immer trifft man dort ehemalige DEFA-Kollegen wieder. Ich freue mich über alle, die ich treffe,

selbst über die, die mir zu DEFA-Zeiten nicht ganz so nahe waren. 2008 war ich Kuratorin einer DIAF-Ausstellung von Stanislav Sokolov aus Moskau, der durch anregende Koproduktionen mit unserem Studio einen engen Bezug zu Dresden hat. Bis heute verbindet uns eine enge Freundschaft.

Es gab auch andere unerwartete Konstellationen. Zum Beispiel hätte ich mir zu DDR-Zeiten beim Besuch der Leipziger Dokfilmwoche niemals vorstellen können, dass dieser verrückte Künstler Helmut Herbst aus dem Westen, den ich dort kennenlernte, 2010 einmal höchst-



persönlich in Dresden erscheinen würde, um in der DIAF-Ausstellung »Autopsie von Fremdbildern« seine Arbeit vorzustellen.

Gern erinnere ich mich auch an eine andere Ausstellung im Pirnaer Museum. Sie hieß »Ausflug zum Film« und ich durfte sie als Kuratorin betreuen. Hier wurden verschiedene Maler und Grafiker, die einmal wie Gudrun Trendafilov oder öfter, wie Lutz Dammbeck oder Achim

Freyer für unser Studio gearbeitet hatten,

mit aktuellen künstlerischen Arbeiten und historischen Filmobjekten vorgestellt.

Auch Gerd Mackensen, Helge Leiberg, Andreas Dress, Ulrich Lindner, Jürgen Böttcher und Maja Nagel gehörten zu den ausgestellten Künstlern. Ich habe von den Kollegen des DIAF immer Unterstützung erfahren – beim Ausstellungsaufbau, bei der Bereitstellung von Figuren und Zeichnungen oder bei unterschiedlichsten Filmpräsentationen.





18 e

Während ich mich hier an all das erinnere, fällt mir ein, dass ich mit vielen DEFA-Trickfilm-Kollegen ohnehin immer wieder auch Arbeitskontakte hatte. Als ich für die DEFA-Stiftung verschiedene Zeitzeugen-Porträts machte, also meine ehemaligen Kollegen besuchte und mit ihnen sprach, merkte ich erneut, wie wichtig

die Arbeit in diesem DEFA-Trickfilm-Studio für uns war. Und so ist es vielleicht dann doch nicht so verwunderlich, dass ich mich bis heute auch der Animationsfilm-Welt zugehörig fühle. Dafür Dank dem DIAF.

Marion Rasche



Es war einmal ...

... zu den Zeiten, als das Wünschen nicht mehr geholfen hat, denn wenn es das hätte, dann wäre die Stadt Dresden heute um ein Filmstudio reicher. So aber ...



Der Dresdner Westen scheint als Filmstandort immer schon attraktiv gewesen zu sein. In den 30er und 40er Jahren des vergangenen Jahrhunderts produzierte die Firma Boehner Film auf dem Gelände der ehemaligen Ausspanne »Zum Reichsschmied« Filme. Keine Spielfilme, denn sie hatte sich den berühmten Spruch des bekannten deutschen Filmpioniers und Werbe-

filmproduzenten Julius Pinschewer zu eigen gemacht: Wer nicht wirbt, der stirbt! Und so produzierte Boehner vornehmlich Werbefilme. Aber auch hier wurde schon mit Tricktechnik und Trickfilmmitteln gearbeitet. Trickfilme entstanden, aber auch die sogenannten Kulturfilme, Propaganda-Streifen, Aufklärungsfilme sowie Lehrfilme für das Reichsluftfahrtministerium.

Vor allem Letztere waren in der sowjetischen Besatzungszone für Filmemacher ein neuralgischer Punkt ihrer Filmografie. Nach Kriegsende zog die Firma dann folgerichtig mit Filmtechnik und einem treuen Mitarbeiterstamm nach Oberfranken und produzierte dort weiter. Auf dem traditionsreichen Gelände in Dresden-Gorbitz jedoch blieb man auch der Branche treu, es etablierte sich dort zuerst eine Zweigstelle von Sovexportfilm, eine Vertriebsgesellschaft für sowjetische Filme, und danach eine Außenstelle des DEFA-Studios für populärwissenschaftliche Filme, die bis 1954 residierte, doch dann wegen mangelnder Wirtschaftlichkeit ihre Zelte abbrechen musste. Aber in Dresden sollte ein neues DEFA-Studio entstehen.

Ein Erlass des Ministerrats der DDR aus dem Jahr 1955 formulierte es so:

»Die Außenstelle Dresden des VEB DEFA-Studio für populärwissenschaftliche Filme, Potsdam-Babelsberg, wird mit Wirkung vom 1.4.1955 aus diesem Betrieb herausgelöst und unter dem Namen VEB DEFA-Studio für Trickfilme mit dem Sitz in Dresden ein selbständiger volkseigener Betrieb.«

(AO vom 15. Juni 1955 über die Bildung des VEB DEFA-Studio für Trickfilme (GBI. II S. 221))
So fanden sich in Frühjahr 1955 auf dem



Dresdner Studiogelände rund 80 Leute ein, die dieses Gesetz mit Leben erfüllen sollten und wollten. Nur einige von ihnen konnten auf praktische Filmerfahrung zurückblicken. Dafür einte sie allesamt der Enthusiasmus, Trickfilme für Kinder zu drehen.

Einige hatten sich schon in Babelsberg oder Halle (Saale) Spuren im filmischen Metier verdient. Unter ihnen die Regisseure, die später als die Gründergeneration in die Geschichte des Studios eingehen sollten. Kurt Weiler, aus einer jüdischen Familie stammend, war aus der



englischen Emigration zurückgekehrt und hatte sich in Babelsberg an ersten Filmen versucht. Nun war er hier in Dresden im Puppentrickfilm tätig.

Ebenso Johannes Hempel, der sich selbst gern als »Vater des DEFA-Puppentrickfilms« bezeichnete. Beides Puppentrickleute, die aber in ihren filmästhetischen Ansichten, den Puppenfilm betreffend, Welten trennten.

Steht Weiler heute noch für den künstlerisch ambitionierten Film, hat Hempel eine Laufbahn mit Brüchen zu verzeichnen.

Auch aus Babelsberg war die Gruppe »Wir Fünf« gekommen, alles Absolventen der





23

Kunsthochschule Burg Giebichenstein.
Zur Gruppe gehörten: Otto Sacher, Katja und
Klaus Georgi, Christl und Hans-Ulrich Wiemer.
Sie hatten mit ihrem Debütfilm *Die Geschichte
vom Sparschweinchen* erste Erfahrungen im
Zeichentrick sammeln können.

Ebenfalls aus Babelsberg kam Lothar Barke,
der eigentlich für die technischen Tricks in der
Trickabteilung der DEFA verantwortlich war.
Auch er hatte mit *Katzenmusik* schon einen
eigenen Film vorzuweisen. Bereits hier wird an
seinem grafischen Stil deutlich, woran er sich
orientiert. Hans Fischerkoeser und Walt Disney
sind unübersehbar seine Vorbilder.

Klassische Animation und Design sowie perfektes Timing, das alles behält er später konsequent bei und sein Publikum dankt es ihm.
Nahezu jeder zweite seiner Filme avanciert zum Publikumshit.

Neben den »Babelsbergern« kommt ein junger Mann aus Halle in das neue Dresdner Studio, der sich einer ganz speziellen Trickspeszie verschrieben hat. Sein Name: Bruno J. Böttge; seine Leidenschaft: der Silhouettenfilm.

Mit *Die Bremer Stadtmusikanten* und *Der Teufel und der Drescher* hatte er seinen künstlerischen Durchbruch geschafft. Er etablierte den Silhouettenfilm in Dresden, der in dieser Kontinuität nur noch von seinem Vorbild, der Trickfilm-pionierin Lotte Reiniger, gepflegt wurde.



24

Ein Schüler Bruno J. Böttges, Jörg Herrmann, vertritt erfolgreich diese heute fast vergessene artifizielle Animationsfilmkunst immer noch im Dresden nahen Mediahaus Kreischa.

Von den 80 Angestellten, mit denen das neue DEFA-Studio am 1. April 1955 an den Start ging, waren elf Regisseure.

Neben den schon Genannten kamen der Puppenspieler Erich Hammer, der als Regisseur das Genre der Handpuppe im Gorbitzer Studio festschrieb, und Herbert K. Schulz als weiterer Vertreter des Puppentrick hinzu.

Dem neuen Studio mangelte es an manchem, vor allem an der materiellen Basis: Technik und Ausstattung und letztlich auch an Erfahrung, aber all das wurde wettgemacht durch eine überreichliche Ausstattung der Macher mit Kreativität und Improvisationstalent.

»Learning by doing«, so lautete die Devise, und der Erfolg gab dem Team recht. Inhaltlich war die Arbeit durch staatliche Planvorgaben geregelt, Bildung und Erziehung der jungen Generation zu wertvollen sozialistischen Persönlichkeiten sollten befördert werden.

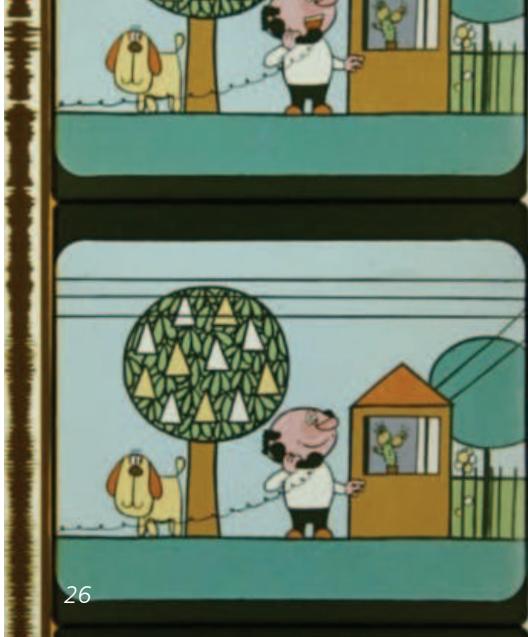
Das klingt im Abstand der Jahre strikter, als es denn umgesetzt wurde.

Zwar ist eine etwas schulmeisterliche Didaktik nicht zu übersehen, vor allem in den Filmen der ersten Jahre, dennoch erstaunen Charme, Liebenswürdigkeit und Freundlichkeit bei einfacher Fabelführung. Der Enthusiasmus der Macher und ihr Anspruch ist in ihren Filmen auch heute noch spürbar.

Hochkarätigstes Beispiel aus jener Zeit: *Alarm im Kasperletheater* von Lothar Barke, mit dem



Generationen aufgewachsen und der, als überaus erfolgreicher Evergreen, sein Publikum in allen Generationen findet.



26

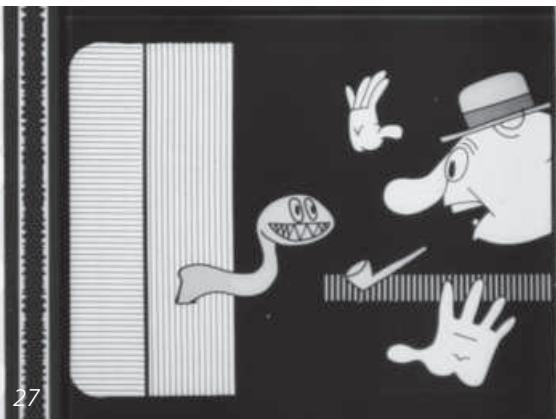
In diesen Gründerjahren konnte sich das Studio ein eigenes Profil erarbeiten, das es letztlich bis zur Wende tragen sollte.

Schnell ist die Zahl der Mitarbeiter bei 150 und die Anzahl der produzierten Filme wächst

kontinuierlich. Wurden im Jahr 1955 nur zwei Filme fertiggestellt, so sind es 1956 schon 17 und 1957 verlassen 20 Filme die Ateliers. Man produziert für den Kinoeinsatz, doch bald kommen andere Auftraggeber hinzu.

Das Fernsehen wird in den 1960er-Jahren ein wichtiger Partner, Werbespots und Zwischenblenden für die Werbesendung *Tausend Tele-Tips* sowie Beiträge für das Kinderfernsehen etablieren sich, und auch Partner wie das Deutsche Hygiene-Museum und der FDGB sind zwar keine künstlerische, so doch aber eine ökonomische Konstante.

Schwerpunkt ist und bleibt aber der Kinderfilm und das in allen Techniken, in denen das Studio produziert, wobei von der Hauptverwaltung Film in Berlin ständig Gegenwartsstoffe eingefordert werden, ebenso wie aktualisierte Märchen mit eher proletarischen Helden. Aber das Märchen war und ist langlebig, es hat sich durch die Jahrhunderte behauptet, warum sollte es vor einer engstirnigen Kulturpolitik kapitulieren? Seine Anwälte: kreative Filmemacher, die ihr Publikum kannten und wussten, dass die Grundstruktur des Märchens,



27

die Bösen werden bestraft und die Guten belohnt, unschlagbar ist. Und auch in der Personage will man, trotz Arbeiter- und Bauernstaat, auf holde Prinzessinnen und tapfere Prinzen nicht verzichten.

Auf den ökonomischen Erfolg hat sich solcherart Kulturpolitik, die in den 1970er-Jahren ohnehin eine Lockerung erfuhr, nicht ausgewirkt. Die Filme des Dresdner Trickfilmstudios etablieren sich im Kino und auch der Export funktioniert. In über 100 Länder werden die kleinen Filme aus Dresden verkauft.

Kurze, überschaubare Geschichten in erster Linie für Vorschulkinder mit einer humanistischen Grundaussage, manchmal etwas betulich im Handlungsfluss, aber nie brutal, aggressiv oder menschenverachtend, sie sind eine sichere Bank für den DEFA-Außenhandel.

Der freut sich natürlich auch über Produktionen wie die Drahtmännchen-Serie um Herrn Kurz und Herrn Lang (*Filopat und Patafil*), die für einen französischen Auftraggeber produziert wird, ihren Weg aber auch in heimische Kinos findet und ästhetisch im Puppentrick neue Welten öffnet. Regisseur Günter Rätz überzeugt hier mit innovativer Animation und

perfektioniert in einer Reihe seiner nachfolgenden Filme diese Art der Puppen gestaltung.

Neben den kurzen Streifen, die in den Kinos in sogenannten Sammelprogrammen liefen, meistens 45 bis 50 Minuten lang ganz auf die Aufnahmefähigkeit von Vorschulkindern



zugeschnitten, konnte sich das Studio auch im Bereich der Langmetrage beweisen.

Der erste abendfüllende Film *Die seltsame Historia von den Schiltbürgern* entstand in der Zeit von 1958 bis 1961 unter der Regie von

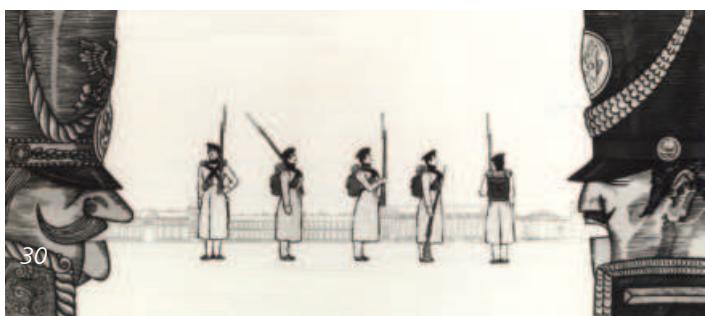
Regisseur Johannes Hempel im Puppentrück. Nach einer Woche im Einsatz verschwand er allerdings aus den Kinos und führte dann bis zur Wende ein »Regaldasein«. »Political incorrectness«, so sein Regisseur, sei der Grund dafür gewesen. Gravierende künstlerische Schwächen wollen Kritiker ausgemacht haben. Alles das Grund genug, sich an anderer Stelle gesondert und ausführlich mit diesem Film zu beschäftigen.

Jahre später dann wagte sich auch die kleine Zeichentrickabteilung an ein längeres Projekt. *Der arme Müllerbursch und das Kätzchen* wurde in vier Jahren Produktionsdauer mit 50



29

Minuten Dauer Ende der 1960er in die Kinos entlassen. In die Regie teilten sich Lothar Barke und Helmut Barkowsky. Ein dritter Film muss in diesem Zusammenhang unbedingt noch ge-



nannt werden, der Puppenfilm von Günter Rätz *Die fliegende Windmühle*, heute Jahr für Jahr fester Bestandteil des Programms der Filmnächte am Elbufer. Die heutige Elterngeneration, die in den 1980ern Kinder waren, lieben den Film ihrer Kindheit, der ein Science-Fiction-Märchen à la DDR erzählt, noch heute.

Die Spur führt zum Silbersee, 1988, frei nach Karl May, ebenfalls von Regisseur Günter Rätz im Puppentrück gedreht, kann an den Erfolg der *Windmühle* allerdings nicht anknüpfen.

Die 1970er-Jahre sind für das Studio in Gorbitz geprägt durch die Öffnung nach außen.

Co-Produktionen werden auf den Weg gebracht. So beginnt die Zusammenarbeit mit dem sowjetischen Sojusmultfilm-Studio in Moskau. *Ein junger Mann namens Engels* 1971, steht hier exemplarisch für eine kreative Zusammenarbeit.



Eine gesamteuropäische (!) Produktion, initiiert vom italienischen Fernsehen, die sich dem europäischen Märchen verschrieben hat, bezieht auch die Dresdner Trickfilmer Katja und Klaus Georgi sowie Bruno J. Böttge mit ein, die hier beweisen, dass sie sich auf dem europäischen Märchenparkett durchaus zu bewegen wissen. Ihre Filme für die nie beendete internationale



Fernsehserie: *Spindel, Weberschiffchen und Nadel* von Katja Georgi, *Glückskinder* von Klaus Georgi und *Die Prinzessin und der Ziegenhirt* von Bruno J. Böttge.

Die kontinuierlichste Zusammenarbeit gibt es für die Dresdner Trickfilmer mit den Kollegen von Krátký Film in Prag. Von 1976 bis 1984 entstehen 13 Teile der Erfolgsserie um den Berggeist *Rübezah*, die äußerst professionell, unterhaltsam und witzig ein Stück gemeinsame Kulturgeschichte auf die Leinwand brachte. Bis heute beim Publikum ein Erfolgsgarant! Andere Co-Produktionen mit Slowaken, Polen, Bulgaren oder Vietnamesen haben eher singulären Charakter und bieten künstlerisch kaum Überdurchschnittliches.



33

Die thematische Öffnung Ende der 1970er und in den 1980er Jahren ist nicht nur in den Spielfilmen der DDR unübersehbar, auch vor dem Animationsfilm macht sie nicht halt. Es werden Filme auf den Weg gebracht, wo man selbst heute noch staunt, wie das möglich war, wenn man sich das Genehmigungs-



34

procedere mit seinen vielen Hürden vor Augen führt, die ein Film von der Stoffentwicklung bis zur fertigen Kinokopie zu absolvieren hatte. Aber engagierte Macher wie auch eine couragierte künstlerische Leitung des Studios



35

öffneten den Weg für junge provokante Autoren und kreative bildende Künstler, die neue Impulse einbrachten. Es entstehen 1975 *Idyllische Landschaft* von Alexander Reimann, 1981 *Einmart* von Lutz Dammbeck, 1986 *Erinnerung an ein Gespräch*

44



36

von Kurt Weiler und 1988 die Filme von Sieglinde Hamacher *Die Lösung und Lebensbedürfnis oder Arbeit macht Spaß*, 1989 *Sitis* von Rainer Schade.

Ebenfalls 1989 verlassen Filme wie *Die Panne* von Klaus Georgi und Lutz Stützner wie auch *Der Sieger* von Lutz Stützner das Studio. Auch Kinderfilme, die in dieser Zeit entstehen, 1984 *Die kluge Bauerntochter* von Monika Anderson,

1987 *Die Bremer Stadtmusikanten* von Peter Pohler oder 1985 *Zwerg Nase* von Katja Georgi, kommen frisch, phantasievoll sowie klug und modern erzählt daher.

Die DEFA Dresden bewegt sich auf den Zenit ihres Schaffens zu. Während dessen spitzen sich im Land die Gegensätze zu; sie sind nicht mehr zu lösen von seiner Regierung, nicht mehr zu lösen in einem geteilten Land.



37

Die Wende trifft das Studio hart: Die sicheren Auftragspartner wie der Progreß Filmverleih und das Fernsehen der DDR brechen weg. Desgleichen die Partner FDGB, Hygiene-Museum, das Innenministerium der DDR sowie die Partner aus der Industrie.

Die ehemals vollen Auftragsbücher: Leer! Schmerzlich macht sich der Mangel an Konzepten, das Studio für die Marktwirtschaft kompatibel zu machen, bemerkbar. Es gibt weder fundierte Kenntnisse über die Erfordernisse des Marktes noch über die Funktionsweise der Filmwirtschaft unter

marktwirtschaftlichen Verhältnissen. Jedoch, im nachhinein betrachtet: Wenn es diese Mängel nicht gegeben hätte, wenn das Studio sich als eigenständige Wirtschaftskraft hätte behaupten können, wäre jemand von den Verantwortlichen, sprich der Treuhand, jemals an seiner Weiterexistenz wirklich interessiert gewesen? Es darf gezweifelt werden.



38

Konkurrenz belebt eben nicht nur das Geschäft, manchmal ist sie nur lästig und nicht eben ein Schnäppchen. Der Schluss ist schnell erzählt und kein Märchen: Das Unwort Entlassung geistert nach der Wende durch das Haus. Da sind etliche der jungen Kollegen, eben erst aus der Filmhochschule gekommen, schon gegangen oder gegangen worden und



auf dem Weg zu privaten Filmproduzenten im In- und Ausland.

Der eigentliche Exodus beginnt mit den Regisseuren und Schnittmeisterinnen im Sommer 1991. Im Juni 1992 ist er beendet, am 30. Juni schließt das DEFA-Studio für Trickfilme Dresden für immer seine Pforten.

Was bleibt?

Was bleibt, ist sein reicher ideeller wie auch materieller Nachlass. Mehr als 1.500 Filmkopien, mehr als 1.000 Puppen und Puppenfragmente, Bauten, Dekorationen, Requisiten, mehr als 10.000 Zeichentrickphasen, mehr als 1.000 grafische Entwürfe aus allen Tricktechniken, hunderte Silhouetten- und Flachtrickfiguren, unzählige Foto- und Schriftdokumente.

Und es bleiben die vielen Erinnerungen an unvergessliche Filmerlebnisse.

Und das alles sollte nichts mehr wert sein?!

Einen solchen Schluss erlauben Märchen – und manchmal auch die Wirklichkeit – nicht.

Hier musste eine Fortsetzung her!

Martha Schumann



Und am Ende wird alles gut ... Eine Vision wird Wirklichkeit

1993 – Das DEFA-Studio für Trickfilme ist schon Geschichte, auf der Dresdner Westhöhe in Gorbitz ist zu Teilen der Mitteldeutsche Rundfunk (MDR) eingezogen, eine Handvoll DEFA-Künstler arbeitet unter der Regie von Lutz Stützner noch an dem Zeichentrickfilm *Ein Weihnachtsmärchen*, der, von der DEFA begonnen, nun für den MDR fertiggestellt werden soll. Im ehemaligen Klubhaus des PENTACON Kamerawerks etabliert sich indes unter der Leitung von Jörg Stüdemann das Film- und Kulturzentrum PENTACON, dort ist der Interessenverband Filmkommunikation für die Arbeit mit Kinder- und Jugendfilmen verantwortlich. Die Autorin dieses Beitrags baut die Filmschule auf, die medienpädagogische Arbeit zum Ziel hat. Hier wird mit Filmen und filmischen Anschauungsmaterialien gearbeitet. Ein Teil dieser Materialien besteht aus einer bescheidenen Anzahl von Zeichentrickfolien, Trickpuppen, Requisiten und graphischen Entwürfen, die zum Teil aus dem Müllcontainer des Trickfilmstudios herausgefischt wurden und die die Autorin mit in das neue Kulturzentrum genommen hat. Dort erregen sie die Neugierde und Bewun-

derung einer Kollegin, Barbara Barlet, die ebenfalls im Bereich Kinderkino arbeitet und aus Bayern gekommen ist, um beim Aufbau Ost mit zuzupacken. Als studierte Kunsthistorikerin und Museologin weiß auch sie die Trickfilmmaterialien als wertvolles Kulturgut zu schätzen, das es zu bewahren gilt.

Mehr als einmal fährt man, mit Privat-Pkw, auf das Studio-Gelände, um Teile des künstlerischen Nachlasses sicherzustellen, der aus Ateliers und Büroräumen geräumt wird und im Müll landet, weil die Räumlichkeiten dem neuen Mieter besenrein übergeben werden sollen.

Wertvolle Informationen zu den weggeworfenen Schätzen kommen von der Handvoll ehemaliger Mitarbeiter, die noch nicht gekündigt sind, entweder weil sie im Mutterschutz sind oder noch an »Überhangfilmen« arbeiten wie Regisseur Lutz Stützner als quasi »letzter der Mohikaner«. Ohne diese Informationen wären viele bewahrenswerte Dinge einfach auf der Müllhalde gelandet. »Kommt schnell, der Container ist wieder voll«, diesen Satz hat die Autorin noch im Ohr, als wäre es erst gestern gewesen. Von den Mitarbeitern der Verwaltung, die in vorauselendem Gehorsam für die

Beräumung sorgten, vielleicht auch im hoffnungsvollen Hinblick auf einen künftigen Job beim MDR, kamen allerdings der gleichen Hinweise nicht. Vielleicht, weil auch die emotionale Bindung zu den Dingen fehlte. Insgesamt eine Zeit, in der sich die Container auf dem Studio-Gelände schneller füllten als die Brieftaschen der ehemaligen Mitarbeiter, die zu dieser Zeit noch vergeblich auf eine Abfindung hofften.

Dafür wurden aus den Containern Schätze geborgen, die heute zu den wertvollsten Stücken des DIAF-Archivs gehören wie zum Beispiel acht grafische Blätter, farbige Entwürfe zu Sieglinde Hamachers verbotenem Film *Kontraste*, der den Ideologiewächtern in Berlin so gefährlich gewesen sein musste, dass sogar das Negativ vernichtet wurde. Zum Glück hatte die Regisseurin noch eine Arbeitskopie mit nach Hause genommen, so dass dieser hoch innovative Zeichentrickfilm erhalten blieb. Und nun auch die Entwürfe! Das waren, trotz der Widrigkeiten der Umstände, grandiose Glücksmomente!

In der Zwischenzeit war man auch auf kulturpolitisch-theoretischer Seite dabei, sich für den Animationsfilm und seinen Verbleib in Dresden zu engagieren. Wenn schon nicht mehr in Form eines großen und produzierenden Filmstudios, sollte er doch im Rahmen einer filmwissenschaftlichen Institution lebendig bleiben.

Otto Alder und Thomas Basgier, zwei Filmwissenschaftler aus den alten Bundesländern, Jörg Stüdemann, damals noch als Leiter des Film- und Kulturzentrums PENTACON später dann Kulturbürgermeister in Dresden und Ralf Kukula, Dresdner Filmemacher, verfassten zusammen eine Konzeption zum Arbeitsspektrum des zukünftigen Instituts.

Auf dem 1. Internationalen Dresdner Symposium zum Deutschen Animationsfilm im Mai 1993 wurde diese dann vorgestellt. In der Zielsetzung dieser Konzeption heißt es unter anderem:

» ... ist die Erforschung und Verbreitung des Mediums Animationsfilm im nationalen und internationalen Rahmen. Die Förderung der Präsentation deutscher Filme im In- und Ausland und internationaler Produktionen in Deutschland.

Die Aufarbeitung der deutschen Animationsfilmgeschichte und als Forschungsvorhaben anderer nationaler Animationsfilmgeschichten. Die Förderung der Anerkennung des Animationsfilms als Kunstform und als künstlerisches Ausdrucksmedium ...

Verbesserung der bundesweiten Information über Animationsfilm. Verbesserung der Ausbildungssituation im deutschen Animationsfilm. Ausrichtung von Filmseminaren, -reihen und -workshops. Filmpädagogische Arbeit mit Kindern und Jugendlichen zur Erhöhung der Medienkompetenz. Engere Verzahnung des künstlerisch unabhängigen und des angewandten Animationsfilms.« Und zum Umgang mit dem historischen Erbe im Bereich Animationsfilm führt die Konzeption aus:

»Ein Land mit einer bedeutenden Tradition im Animationsfilm wie Deutschland sollte mit seiner Tradition geschichtsbewußt umgehen.

Der erste Schritt ist, wichtige Werke dieser Filmhistorie und besondere Gegenwartsproduktionen für Fachleute und Öffentlichkeit verfügbar zu machen.

Wer darüber hinaus den Animationsfilm als Kunstform ernst nimmt, muss auch die Geschichte dieser Kunstform aufarbeiten, den Zugriff auf einzelne Werke ermöglichen, Archivierungs- und Forschungstätigkeit initiieren. Die Stichworte hierzu lauten:
Archiv, Forschung, Repertoirekino.«

Und weiter heißt es im Detail:

»Archivierung relevanter nationaler und internationaler Produktionen

Aufarbeitung der deutschen Animationsfilmgeschichte

Aufbau einer Fachbibliothek

Aufbau eines Animationsfilmmuseums

Animationsfilmkino.«

(aus der Konzeption vom März 1993).

Und Jörg Stüdemann stellt in seinem Diskussionsbeitrag auf dem Symposium fest, dass sowohl der Ort Dresden mit den damals im Aufbau befindlichen Technischen Sammlungen,

das filmkünstlerische Erbe des DEFA-Studios für Trickfilme, die sich entwickelnde Filmszene und das Engagement des Sächsischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst gute und realistische Voraussetzungen liefern, ein solches Institut Realität werden zu lassen.

Und er schließt seinen Beitrag:

»Daß es drängt, braucht man, glaube ich, kaum noch zu erläutern, damit der Filmstock des DEFA-Trickfilmstudios hier nicht aus Dresden abwandert [...].

Vom Zeitplan her sieht es so aus, daß wir beabsichtigen, bis Ende Juni mit verschiedenen Kooperationspartnern konzeptionell die Dinge genau durchzuplanen. Das heißt im Klartext, es sind die Technischen Sammlungen, es sind die universitären Ausbildungsgänge und es ist der Bereich Media-Design, [...] dass wir nicht nur den Blick zurück wenden, sondern auch nach vorne gehen werden. Diese Einzelkomponenten konzeptionell durchzuplanen, auch finanziell durchzustrukturieren, ist die Aufgabe bis Ende Juni und die Absicht ist, spätestens bis Herbst dieses gesamte Institut auf die Beine gestellt zu haben. Ich bitte noch einmal darum,

dass wir um 20 Uhr wieder zusammen kommen und dann die ‚Gesellschaft zur Förderung des Animationsfilms‘ auf die Beine zu stellen. Das ist im Prinzip die Lobby, mit der wir uns ein Institut für Animationsfilm erarbeiten.«
(1. Internationales Dresdner Symposium zum deutschen Animationsfilm vom 6. – 9. Mai 1993, Protokoll, S. 118)

Dieser auf den ersten Blick sehr gedrängte

Zeitplan sollte termingemäß Wirklichkeit werden. Am 16. November 1993 konnte das Deutsche Institut für Animationsfilm mit den erforderlichen sieben Mitgliedern als künftig eingetragener gemeinnütziger Verein gegründet werden.

Sabine Scholze





54

Von Filmen, Puppen und Katzen – Das DEFA-Erbe zieht um

Im November 1993 gegründet von den obligatorischen sieben Gründungsmitgliedern, eine institutionelle Förderung von der Stadt Dresden wie auch vom Land Sachsen ab 1994 in Aussicht gestellt, die Sachkosten wie Personalkosten für einen Geschäftsführer für acht Monate erst einmal umfasste, ein Schreibtisch in einem Gemeinschaftsbüro im Film- und Kulturzentrum PENTACON und viele ehrgeizige Ziele, das war das Kapital, mit dem das Deutsche Institut für Animationsfilm vor 25 Jahren an den Start ging.

Aber da gab es noch ein anderes, greifbareres, das es sicher zu stellen galt.

War auch vieles aus den künstlerischen Beständen des DEFA-Studios in den Monaten vorher »spektakulär unspektakulär« in diversen Containern entsorgt worden, in trauter Gemeinsamkeit mit den Klassikern marxistischer Ideologie und Broschüren mit Parteiprogrammen, Auftragskunst, die auf Kunstausstellungen der DDR hing, Bannern mit aufmunternden Parolen, Winklementen und kiloweise Orden für unterschiedliche Anlässe, war das »Haupterbe« allerdings noch vorhanden. Es bestand aus dem Filmstock des Studios,

der die Filme für das Kinoprogramm ebenso umfasste wie die Produktionen für das Fernsehen der DDR, die Animations- wie auch Dokumentarfilme einschlossen, sowie Auftragsstreifen für Industrie, FDGB und andere Partner. Rund 1.500 Titel im 35-mm-Filmformat, Produktionsunterlagen von vielen Jahren, Personalpapiere, soweit sie Studioeigentum waren. Ihre persönlichen Personalmappen hatten die Mitarbeiter, sorgfältig »gecleaned«, schon zurück erhalten. Der Inhalt dieser Mappen auffallend schmal, obwohl man ihnen genau ansah, dass sie ursprünglich viel umfangreicher gewesen sein mussten.



42

Irgendwer musste da schon vorsortiert haben! Mengen von Schrift- und Fotodokumenten, grafische Entwürfe aus allen Tricktechniken, die sowohl Figuren wie auch Hintergründe zeigten, Phasenbretter aus dem Zeichentrickbereich, über 1.000 Trickpuppen, Handpuppen und Fragmente, hunderte Requisiten und Unmenigen von Tonbändern mit Ton- und Musikaufnahmen; das Studio beherbergte noch viel mehr, als man nach den Wegwerforgien der vergangenen Monate vermuten konnte. Alles das sollte nun, dem Willen der Treuhand entsprechend, innerhalb von vier bis fünf Wochen aus dem Studio geräumt und nach Berlin gebracht werden.

Das Filmreferat im Sächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst (SMWK), sprich Hedda Gehm als Filmreferentin des Landes Sachsen, bekam den Auftrag, das in irgendeiner Weise in die Wege zu leiten.

Die dafür zur Verfügung stehende Zeit: Dezember 1993. Ein Monat, in dem vier Personen (!) alles, was an die 36 Jahre Trickfilmproduktion erinnerte, auflisten und zum Abtransport bereitstellen mussten. Eine Sisyphus-Aufgabe, die von Elke Bräuniger, Animatorin und Regisseurin

rin, Barbara Barlet, Kunsthistorikerin, Sabine Scholze, Dramaturgin und Horst Tappert, Gestalter und Regisseur, bewältigt werden musste. Ab und zu tauchte Hedda Gehm auf, um zu helfen, wenn Not am Manne war. Insgesamt eine traurige Arbeit, trotz dass uns die Treuhand für damalige Verhältnisse durchaus großzügig entlohrte. Hedda Gehm war in diesen Wochen auch nicht untätig geblieben. In nahezu konspirativer Manier hatte sie alle Möglichkeiten genutzt, auch in Absprache mit Jörg Stüdemann, Möglichkeiten zu finden, die DEFA-Hinterlassenschaft doch an ihrem Ursprungsort zu belassen. Und genau einen Tag, bevor der ganze Transport nach Berlin gehen sollte, willigte die Treuhand in diesen Deal ein. Der Transport wäre auch recht schwierig geworden, denn in einem Akt zivilen Ungehorsams hatten die vier »Tatortreiniger« in Absprache mit Jörg Stüdemann die ganze filmische Fracht im Kohlenkeller des Film- und Kulturzentrums PENTACON, dort, wo sich heute das Filmstudio »Fantasia« befindet, deponiert. Nur eine Zwischenstation, denn ein endgültiges Domizil stand noch aus, doch der Anfang war gemacht.



Als wir nach vollbrachter »Heldentat«, sprich Einlagerung des gesamten Konvoluts, stolz das Ergebnis unseres Bemühens in Augenschein nehmen wollten, stellten wir fest, dass Kätzchen nicht nur beliebte Akteure in Trickfilmen abgeben, sondern die PENTACON Hauskatze auch ein Animationsfilmfan sein musste: Vier schwarze Kätzchen hatte sie in der Stoffdekoration der *Fliegenden Windmühle* zur Welt gebracht. Wenn das kein Zeichen für einen gelungenen Neuanfang war. Es konnte, es musste also weitergehen, erhob sich nur die Frage: Wo?

Sabine Scholze



Kellerkinder oder ...

... im Dunkeln ist gut munkeln
und auch ein Filmarchiv zu installieren.

Die Sage erzählt, dass Odysseus nach Beendigung des Krieges um Troja noch zehn Jahre unterwegs war, ehe er seine heimatliche Insel ansteuern konnte.

Mit dieser stattlichen Anzahl von Jahren des Unterwegsseins kann zwar das DEFA-Erbe nicht konkurrieren, aber immerhin wurde dieser »Schatz« auch zwei Jahre in einer bewegten Odyssee hin und her jongliert, ehe er ein bleibendes Domizil finden sollte.

Als »Katzenwiege« im Kohlenkeller des Film- und Medienzentrum PENTACON konnte dieser wertvolle Nachlass nicht weiter fungieren und wenn auch nichts länger dauert als ein Provisorium, dieses musste schnell beendet werden.

Mit Hilfe von Stadt und Land wurde eine Ausweichvariante gefunden: die Technischen Sammlungen der Stadt Dresden, deren Direktor, Dr. Helmut Lindner, zuerst nicht eben begeistert von seinen neuen Mietern war.

Ein 150 Quadratmeter großer Raum, komplett leer, sollte das neue Domizil für die wertvolle Hinterlassenschaft des Dresdner DEFA-Studios werden.

Mit Geldern des SMWK, mit denen auch eine Geschäftsführerin für einige Monate bezahlt werden konnte, bevor sie wieder entchwand, wurde auch eine Honorarkraft, Barbara Barlet, Kunsthistorikerin und Museologin aus Bayern



45

engagiert, die über das Wissen verfügte, den Aufbau eines Archivs, nach gängigen Richtlinien, in Angriff zu nehmen. Daneben gab es noch die Vorsitzende des DIAF e.V.,

Sabine Scholze, die neben ihrer medienpädagogischen Tätigkeit im PENTACON mithalf, wo es immer nötig war. Bald kam noch eine ABM-Kraft hinzu, die sich vor allem mit Schreib- und Registrierarbeiten beschäftigen musste.

Die 1990er Jahre waren rückblickend auch durch umfangreiche Beräumungsmaßnahmen gekennzeichnet, das kam dem DIAF zu Gute. Ausrangiertes Mobiliar aus stillgelegten Betrieben und umfunktionierten Kinos wurde organisiert, Grafikschränke, Schreibtische, Regale, Gestühl. Ein riesiger, nahezu ungeordneter Berg Filme nebst filmbezogenen Materialien wartete nun in den Technischen Sammlungen darauf, überschaubar geordnet zu werden. Da die Fläche dieses einzigen Raumes nicht für alle Materialien Platz bot, wurden als zweiter



46



47

Erst einmal alle Gegenstände hoch lagern und beten, dass es so schnell nicht wieder stark regnen würde. Definitiv keine Dauerlösung. Zwischenzeitlich wurde der Raum, der uns vorerst als Domizil angeboten war, saniert. Zwar bekamen wir auf der gleichen Etage, der dritten, einen Ersatzraum angeboten, aber dennoch hieß es fürs Erste, den Gesamtbestand auf Karren zu laden und zehn Meter weiter in einen anderen Raum zu befördern und dort wieder eine überschaubare Ordnung zu schaffen.



48

»Depotraum« die ehemaligen Waschräume der Belegschaft im Keller des Ernemann-Baus zur Unterbringung genutzt. Das ging gut bis zum ersten kräftigen Regen.

Wie von böser Zauberhand ausgelöst, kam aus den Wasserhähnen in den Waschräumen plötzlich Wasser gelaufen und überschwemmte einen Teil der dort gelagerten Gegenstände, die fast alle aus empfindlichem Material gefertigt waren. Stoffe, Papier, Pappe und dergleichen sind eben nun mal nicht Wasserresistent. Was tun?



49

Gleich darauf wurde uns avisiert, dass nach Beendigung der Sanierungsmaßnahme die gesamte Sache retour gehen würde. Es war schier zum Verzweifeln.

Aber auch im SMWK war man unterdes nicht untätig gewesen und hatte für das DIAF in und mit den Technischen Sammlungen einen Raum ausgehandelt,

der die Garantie des Bleibens versprach.
Es kam der Tag der Besichtigung der neuen Räumlichkeiten.

Mit einem abenteuerlichen Fahrstuhl, bei dem man durchaus geneigt war, an Steckenbleiben oder Abstürzen zu denken, ging es in die Tiefe, in den Keller, oder, wie man uns vornehm bedeutete, ins Souterrain.

Ich weiß noch, wie ich mit der Filmreferentin aus dem SMWK, die zur Besichtigung mit anwesend war, durch ein moosbegruñtes Feuchtbiotop schritt.

Plötzlich rutschte Frau Gehm aus und ich konnte sie gerade noch vorm Fallen bewahren. Der Grund für den Ausrutscher war trickfilmwürdig: Keine Bananenschale, dafür eine tote Maus!



62

50



51

Aber: Hier in diesem Kellergelass, stattliche 550 Quadratmeter groß, sollte ein Archiv eingerichtet werden, das zu dauern versprach. Fördergelder für den Ausbau waren von Seiten des SMWK vorhanden, die Stadt stellte die allerdings unsanierten Räumlichkeiten ihrerseits als Fördermaßnahme mietfrei zur Verfügung und tut dies dankenswerter Weise auch heute noch.

Von DIAF Seite aus wurde ein Kostenplan erarbeitet, der sämtliche Baumaßnahmen samt erforderlicher Kühlzelle (100m²) und technischem Equipment (Schneidetisch!)

umfasste und dann konnte es losgehen. Der Ausbau des Kellers sowie der Aufbau des Archivs verlangte nicht nur die Auseinandersetzung mit baulichen Erfordernissen und Kenntnissen, sondern auch eine Menge an manuellen Eigenleistungen, die von uns dem Können nach erbracht werden mussten.
Noch im Nachhinein muss ich staunen, was man alles bewerkstelligen kann, wenn es die Umstände erfordern.



52

63

Da wurden Baukalkulationen erstellt, es wurde gemalert, gefliest, Fußbodenbelag verlegt und Grafikschränke mit säurefreier Farbe gestrichen.

An einen Fakt erinnere ich mich ganz besonders deutlich: Da die Filme ein ziemlich großes Gewicht hatten, wurden Schwerlastregale benötigt, die natürlich ihren Preis hatten, der uns in Anbetracht unserer Mittel zu hoch erschien. Da bekamen wir von Rolf Birn, dem Leiter des Fantasia Filmstudios, den entscheidenden Tipp. Eine Bekannte hatte sich für ihre Apotheke



53



54

neues Mobiliar gekauft und verschenkte ihre alten Regale, die eine Menge an Gewicht aus-hielten. Wir schraubten die alten Regale aus-einander, – eine schweißtreibende Arbeit – und stellten sie in unserem Archiv, mit säure-freier Farbe versehen, wieder auf.

Ein bisschen kamen wir uns damals vor wie die Dresdner Trümmerfrauen!

Daneben liefen die Vorbereitungen zur ersten großen Ausstellung des DIAF, die 1995 dem 100. Geburtstag des Kinos gewidmet waren.

Ein ganz spezielles Thema hatten wir uns dazu ausgesucht: Den Silhouettenfilm! Als eine Besonderheit des Dresdner DEFA-Studios schien er uns der richtige Einstieg, das DIAF einer

breiten Öffentlichkeit vorzustellen. Eine Kalkulation, die so durchaus aufging.

Mit einer sehr positiven Presse- und Öffentlichkeitsresonanz machte die Ausstellung »Schwarz-Weiß – Der Silhouettenfilm des DEFA-Studios für Trickfilme« auf die Arbeit des neuen Instituts aufmerksam.

Sabine Scholze





Society for Animation Studies

Trick-Fabrik und SAS-Konferenz

Die erste Hälfte der 2000er Jahre bescherte dem DIAF zwei große Ereignisse für Wissenschaft, Forschung und Öffentlichkeitsarbeit. Zeitgleich mit der Phase der Euro-Umstellung liefen bereits die Vorbereitungen für das bis heute ehrgeizigste Buchprojekt des Vereins überhaupt auf Hochtouren.

Eine umfangreiche Publikation war vorgesehen, sich einreichend in die bis dato von der DEFA-Stiftung herausgegebenen Bände zu den beiden anderen Säulen des DEFA-Filmœuvres, dem Spielfilm und dem Dokumentarfilm. Die geplante Edition, über deren endgültigen Titel »**Die Trick-Fabrik**« später alle sehr glücklich waren, sollte eine Gesamtdarstellung des DEFA-Studios für Trickfilme Dresden werden, die Historie einschließlich der Vorgeschichte einschließen, auf das gesamte filmische Werk eingehen, Schlaglichter auf Künstlerbiografien werfen und innerbetriebliche Strukturen wie Probleme beleuchten.

Und als »Sahnehäubchen« obendrauf sollte es eine komplette Filmografie geben – zumindest der DEFA-Produktionen für das Kino.

Reich und vielfach farbig bebildert ohnehin, ein unvergleichliches Denkmal auch für die zahlreichen, aus dem Studio stammenden Filmschöpfer. Gemeinsam mit Ralf Schenk, der bereits die beiden anderen Bände ediert hatte und gute Beziehungen zur DEFA-Stiftung,

quasi dem »Koproduzenten«, pflegte – er war seinerzeit noch freiberuflicher Journalist, setzte sich Geschäftsführerin Sabine Scholze mit schier unermüdlicher Energie für das Gelingen des Mammut-Projektes ein.

Autoren mussten zunächst gefunden werden,



keine leichte Aufgabe für solch ein Spezialthema. Immerhin gab es eine Reihe von Fachleuten, die über immense Kenntnisse im Bereich des DDR-Filmschaffens, dessen Geschichte und Strukturen verfügten und sich schließlich in das Projekt einschrieben.

Günter Jordan zum Beispiel, der, wie ich bei meinen eigenen Recherchen im Bundesarchiv Berlin immer wieder feststellen durfte, in den von mir ausgeliehenen Aktenbänden zumeist bereits vorher seine »Marke« durch Namenskürzel gesetzt hatte.

Jörg Herrmann, ein exzenter Kenner der DDR-Animationsfilmgeschichte und quasi erster Theoretiker der Szene. Klaus-Dieter Felsmann und Siegfried Thiele, die sich in der DDR ihre Sporen vor allem in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen verdient hatten, in Filmklubs oder beim Festival »Goldener Spatz«.

André Eckardt, der spätere Geschäftsführer des DIAF, der sich sehr gut in der Vorgeschichte des Dresdner Filmstandorts, also der Zeit vor 1945 auskannte.

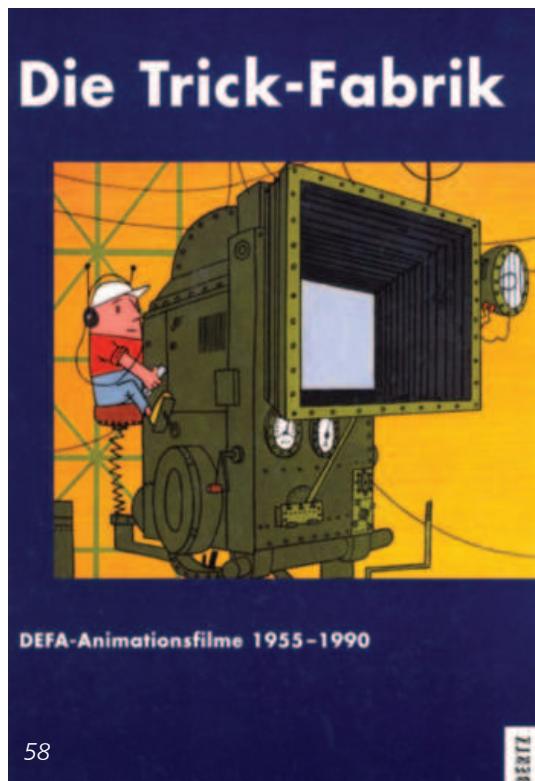
Simone Tippach-Schneider, ausgewiesene Autorität auf dem Gebiet des DDR-Werbefilms, und Joachim Giera, ein kluger Beobachter des

DDR-Kinderfilmschaffens, beide durfte ich leider noch nicht persönlich kennenlernen. Hinzu kamen Insiderinnen des einstigen Studios wie Hedda Gehm, Sieglinde Hamacher, Marion Rasche oder auch Sabine Scholze selbst.

Für mich war es der erste publizistische Ausflug in das DEFA-Trickfilmschaffen überhaupt. Ich hatte mich vordem über die *Sandmännchen*-Sendungen des Fernsehens in Ost und West in die Animationsfilmproblematik »eingefuchst« und wusste einiges über historische Hintergründe und Details im Trickfilmberich beider deutscher Staaten.



In die mit dem DIAF vereinbarten Themen musste ich mich allerdings hart und zeitintensiv einarbeiten – durch Literatur- und Aktenlektüre, Filmsichtungen und Zeitzeugenbefragungen. So war es mir letztlich auch vergönnt, noch solch wunderbare Menschen wie



58

Ina Rarisch, Lilo Voretzsch-Linné, Klaus Eberhardt oder Ernst Schade kennenlernen zu dürfen. Meine Beiträge lieferte ich – leider nicht fristgemäß, aber ich vermute, ich war nicht der einzige Sünder.

Mein eigenes abgegebenes Sahnehäubchen war ein Abschnitt über die Beziehungen der TV-Sandmänner Ost/West mit dem Ort und dem Studio Dresden, ein Beitrag, der vertraglich nicht vereinbart war.

Heute wird man noch immer ganz andächtig, wenn man den über 500 Seiten starken Wälzer aus dem Jahre 2003 in die Hand nimmt.

Ein Standardwerk, ohne Frage, und eine wissenschaftliche Glanzleistung, die Maßstäbe gesetzt hat. Nicht zuletzt für das DIAF, auch wenn manch einer noch heute Fehler und Ungenauigkeiten herauspickt. Nebbich!

Im Übrigen: Das Buch wurde 2006 von der SAS (Society for Animation Studies) und dem National Filmboard of Canada mit dem Norman-McLaren-/Evelyn-Lambart-Award als »Best Scholarly Book or Monograph on Animation« ausgezeichnet. Das schreit doch alles nach einer Neuauflage, oder ...?!

Das zweite Ereignis mit gesetzten Maßstäben war die **SAS-Konferenz** »A Divided Art? Animation in Germany and Europe« im April 2005 in Dresden.
»SAS« – das ist eine internationale, interdisziplinäre Vereinigung von Trickfilm-Historikern, -Theoretikern und -Wissenschaftlern.



59

Zu ihren wichtigsten Aktivitäten gehören die Ausrichtungen von wissenschaftlichen Konferenzen und die Herausgabe von Publikationen. Inspirator und Motor für das Zustandekommen



der Konferenz war unser Vereinsmitglied Jeanpaul Goergen, seinerzeit Schatzmeister der SAS.

Damals schnürte das DIAF eine Verbindung zur SAS, zur Hochschule für Bildende Künste Dresden, deren Projektklasse für Neue Medien unter der Leitung von Prof. Lutz Dammbeck unmittelbar in die Veranstaltungen eingebunden war, und dem Filmfest Dresden. Thema der dreitägigen Tagung war die »Geschichte und Ästhetik des deutschen Animationsfilms im europäischen Kontext«, wie es im CFP hieß, insbesondere nach 1945, als BRD



und DDR die Frontlinie des Kalten Krieges bildeten und der europäische sowie internationale Kontext der Animation verbindende Elemente zwischen beiden deutschen Staaten und nach Osteuropa schuf. Mit brillanten internationalen Wissenschaftlern aus Bulgarien, Dänemark, den Niederlanden, Norwegen, Österreich und Großbritannien hatten wir neben den deutschen Kapazitäten also vor allem »Europa pur« in Dresden.

So erinnere ich mich noch an den furiosen Auftritt von Paul Wells von der Animation Academy der Loughborough University in

England, der über die Rolle der britischen Animation einschließlich Cartoon, Comic Strip, Karikatur sowie deren Leitfiguren im Kampf gegen die Deutschen während des Ersten Weltkriegs sprach.

Oder an Gunnar Strøm vom Volda University College in Norwegen, der an die Achse Tschechoslowakei–Deutschland–Norwegen während der Naziherrschaft erinnerte, als der Prager Werbefilmproduzent Desider Gross in Verbindung mit der norwegischen Tabakproduktion Tiedemann trat, um Werbefilme von Hans Fischerkoesen und Oskar Fischinger ins Geschäft zu bringen.

Als Zugabe lieferte Strøm ein hinreißendes Referat über die europäische Szene animierter Musik-Videos. Über das Spätwerk von Hans Fischerkoesen referierte der deutsche Spezialist auf diesem Gebiet, Günter Agde, während Ralf Forster über die bundesdeutsche Werbefilmproduktion um 1960 reflektierte.





63

Mein eigener Vortrag über die Werbefilme des vormaligen DEFA-Puppentrickregisseurs Herbert K. Schulz ging zugegebenermaßen ein wenig in die Hose, da leider mein gerade frisch gekauftes, spezielles Abspiel-Equipment für Fotos streikte.

Insgesamt 34 Vortragende reiht die mir noch heute vorliegende »Speakers«-Liste auf – das war doch etwas!
So etwas würden wir im DIAF gern bald wieder haben wollen!

Volker Petzold



Mit Froschkönig in China

»Deutschland und China – Gemeinsam in Bewegung« war eine auf drei Jahre angelegte Veranstaltungsreihe und die bisher größte Darstellung Deutschlands im China.

Im Herbst 2009 reisten unter Leitung des Sächsischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst Vertreter des Filmverbandes Sachsen e.V., des Filmfestes Dresden, des Internationalen Leipziger Dokumentar- und Animationsfilmfestivals, des Deutschen Instituts für Animationsfilm Dresden, des Internationalen Filmfestivals »Schlingel« und von Hylas-Trickfilm Dresden im Rahmen der Bundesinitiative »Deutschland und China – Gemeinsam in Bewegung« nach China, um bei Kindern und jungen Leuten Interesse für die deutsche und sächsische Kultur und insbesondere für den Film zu wecken.

Im Rahmen des Filmfestes »Blickpunkt Film – Sachsen zu Gast in Wuhan« wurden u.a. Animationsfilme aus dem Bestand des Deutschen Instituts für Animationsfilm und das Beste aus siebzehn Jahren erfolgreicher kultureller Filmförderung in Sachsen gezeigt.

Maßgeblich beteiligt an der Vorbereitung des sächsischen Besuches war Sabine Scholze,

damals Geschäftsführerin des DIAF e.V..

Im gastfreundlichen, städtischen Kindergarten »Shuguang (Sonnenschein)« von Wuhan, in dem 800 Kinder rund um die Uhr betreut wurden, eröffnete die sächsische Puppenspielerin Karla Wintermann den kulturellen Projekttag mit der Puppentheatervorstellung des Märchens »Frau Holle«. Danach veranstalteten wir gemeinsam mit den chinesischen Kindern und Erziehern eine Kindermalwerkstatt: Nachdem das 1. Hausmärchen der Gebrüder Grimm »Der Froschkönig« von Annegret Richter den Kindern in deutscher Sprache vorgelesen und anschließend von ihrer Lieblingserzieherin Kelly Feng ins Chinesische übersetzt worden war, sahen die Kinder unseren Puppentrickfilm *Der Froschkönig* mit chinesischer Live-Synchronisation. Anschließend gingen die Kinder mit unglaublicher Energie und Freude ans Werk und zeichneten Frösche, Königstöchter, goldene Kugeln und schöne Prinzen. Nachdem jedes Kind seine Zeichnung vorgestellt hatte, erhielt es eine Teilnahmeurkunde, überreicht von Gundula Sell vom Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst, ein kleines Geschenk von Hylas-Trickfilm Dresden und der Sächsischen Marketing GmbH.

Das Deutsche Institut für Animationsfilm stiftete dem Kindergarten mehrere DVDs mit DEFA-Trickfilmen.

Im Herbst 2010 gelang es uns mit Unterstützung von Dentalkosmetik Dresden, die Ausstellung »Mit Froschkönig in China« zu finanzieren, welche dann mit großem Erfolg im Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst in Dresden präsentiert wurde. Die Ausstellung zeigt über 40 Kinderzeichnungen und Fotografien der Malwerkstatt im Kindergarten »Shuguang«.

»Der sächsischen Filmdelegation ist es auf wunderbare Weise gelungen, die Vielfalt und die Lebendigkeit unserer regionalen Tradition über nationale Grenzen hinweg bekannt zu machen. Projekte wie diese sind es, die einen unschätzbarer Beitrag zum internationalen Kulturaustausch und zur Stärkung der kulturellen Vielfalt leisten«, so Sachsen's Kunstrministerin Sabine von Schorlemer anlässlich der Ausstellungseröffnung.

Die in China geknüpfte Freundschaft zwischen Dresden und Wuhan hielt und gipfelte im Gelegenbesuch einer kleinen Delegation von Kindern, Eltern und Erzieherinnen aus dem Kindergarten »Shuguang« im August 2012 im Besuch



Dresdens und eines Dresdner Kindergartens.

Martina Großer, Rolf Hofmann

Hylas-Trickfilm Dresden

»Deutschland und China – Gemeinsam in Bewegung« habe Chinesen und Deutsche einander näher gebracht, lautete das einhellige Resumee anlässlich des Treffens in der Deutschen Botschaft in Peking. Die Veranstaltungsreihe habe gegenseitige Sympathien geweckt, das Verständnis für die jeweils andere Kultur

vertieft, Freundschaften geknüpft und viele neue Kooperationen angestoßen.

Die Bundeskanzlerin betonte, dass es diese nun fortzusetzen gelte und dankte den Vertretern der Provinz- und Stadtregierungen für ihre Gastfreundschaft und ihr großes Engagement. Die Bundeskanzlerin hob hervor, dass die Zusammenarbeit zwischen Deutschland und China auch in Zukunft ein wichtiges Anliegen bleiben werde.

Angela Merkel in Peking am 20.07.2010



... da gibt es noch viele Schätze zu heben

Das DIAF existierte von Anfang an als eingetragener gemeinnütziger Verein, eine andere Rechtsform war bis dato nicht möglich.

Erste festangestellte Geschäftsführerin (Anm.d.Red.) war Gründungsmitglied Sabine Scholze, in deren Amtszeit sich das DIAF zu einem stabilen Institut entwickelte.

Ihr folgte im Jahr 2008 André Eckardt, der bis 2015 den Focus seiner Arbeit vor allem auf die wissenschaftlich-fachliche Komponente legte, das DIAF in ein Netzwerk anspruchsvoller Partner einband und mit kreativen Expositionen Aufmerksamkeit erregte.

Vorstand DIAF e.V. 2018

Gespräch sputnika.de mit André Eckardt,
Geschäftsführer des DIAF 2008 – 2015

Sputnika: Herr Eckardt, bevor wir über das DIAF sprechen, verraten Sie uns doch bitte wie Sie zum DIAF gekommen sind?

André Eckardt (A.E.): Am Ende meines Studiums hab ich mit Animationsfilm beschäftigt und das obwohl ich Anglistische Literatur studiert habe. Ich habe eine Magisterarbeit über die Gebrüder Quay, ganz Große der internationalen Animationsfilmszene, geschrieben und benötigte Material.

Das war Anfang der 2000er, als es noch darum ging, die Filme irgendwie auf VHS zu besorgen. Da war das DIAF eine ideale Adresse. Ich selbst kannte das vorher nicht. Meine Kollegin Ines Seifert hatte das DIAF über das Telefonbuch entdeckt. Ich bin also eher aus der Not heraus zum DIAF gekommen. Die Zusammenarbeit hat sich dann soweit intensiviert, dass wir gemeinsam mit dem Filmfest Dresden eine Veranstaltung gemacht haben.

Eine Retrospektive, wo wir die Gebrüder Quay sogar eingeladen haben.

Und so bin ich mehr und mehr mit dem DIAF zusammengekommen. Anfangs als freier Kurator für Programme und Konferenzen, später 2005 als wissenschaftlicher Mitarbeiter. 2008 ist meine Vorgängerin Sabine Scholze in den Ruhestand gegangen und hat mir ihre Aufgaben übertragen. Seit dem bin ich Geschäftsführer des DIAF.

Welche Aufgaben hat das Institut?

A.E.: In erster Linie die Archivierung.

Wir haben eine sehr große Sammlung zum deutschen Animationsfilm. Die reicht mittlerweile bis in die 30er Jahre zurück. Der zweite Punkt ist das Recherchieren und Forschen. Das heißt, diese Materialien einzuordnen, zu kontextualisieren und aufzubereiten. Hier kooperieren wir mit Externen, wie beispielsweise Studenten und Wissenschaftlern. Und die dritte Aufgabe ist die Präsentation dieser Materialien.

Dazu gehören Ausstellungen, Filmprogramme, Festivals, Retrospektiven sowohl in Dresden,

aber auch national und vor allem international. Wir machen Ausstellungen von Tallinn bis nach Lissabon, von Rotterdam bis Wien.

Es gibt Studenten die mit diesen Materialen wissenschaftlich arbeiten? Wozu?

A.E.: Beispielsweise gibt es an der HfBK Dresden einen Restaurierungsschwerpunkt, an der Universität Leipzig einen starken Fokus auf Kommunikationswissenschaften oder an der Universität Erfurt einen starken Fokus auf Kinderfilme. In Zusammenarbeit mit den Institutionen betreiben wir gemeinsam Forschung und Aufbereitung, weil wir das alleine niemals könnten. Meist initiieren wir Projekte und Studenten, Wissenschaftler und Forscher greifen bestimmte Themen auf und gehen tiefer darauf ein. Das können dann Abschluss- oder Forschungsarbeiten sein, aber auch Semesterarbeiten oder freie Projekte.

Auf welchen Fundus können die Wissenschaftler zurückgreifen?

A.E.: Wir haben hier mittlerweile circa 3.000 Filmkopien. Das Herzstück ist der Nachlass des DEFA-Trickfilmstudios, welches bis 1990 in Dresden hier existierte. Aber wir haben in den letzten Jahren kontinuierlich dazugesammelt. Wir haben beispielsweise sehr viele Werbefilme vorliegen, die sowohl aus soziologischer und historischer Sicht sehr interessant, aber auch aus künstlerischer Sicht sehr wertvoll sind.

Insbesondere spiegeln diese Aufnahmen die Entwicklung des Designs wieder und zeigen gestalterische Innovationen. Die Filmarbeit der Animation ist ja sehr technikaffin. In vielen Filmen und deren Sequenzen kann man entdecken, dass etwas Neues probiert wurde. Das spiegelt sich natürlich auch in der Designentwicklung wieder.

Sie haben alte Werbefilme im Archiv?

A.E.: Ja. Hier im DEFA Studio wurden Werbefilme für das DDR Fernsehen und für das Kinovorprogramm bis 1975 produziert. Dann trat das Werbeverbot in der DDR in Kraft. Die uns vorliegenden Filme dienten beispiels-



65

weise dazu, den Menschen das Thema Sparsamkeit näher zu bringen.

Wir haben im letzten Jahr viele Werbefilme aus den 30er und 40er Jahren dazubekommen.

Erst kürzlich hatte ich Kontakt mit einem Filmemacher aus Berlin, dem Filme aus den 70ern und 80ern vorliegen, weil er für den SFB Werbefilme produziert hat.

Es kommt also mehr und mehr zusammen.

Aktuell sind schätzungsweise 150 Filme und Werbeskizzen im Archiv vorliegend. Das ist sehr interessant, weil man in den unterschiedlichen

Zeitepochen unterschiedliche Ansprachen genutzt hat, um Kunden für sich oder sein Produkt zu gewinnen. Diese unterschiedlichen Werbebotschaften hat das DIAF zuletzt auch in seiner Ausstellung »50 Jahre Mainzelmännchen« zeigen können. Diese Figuren sind ja ursprünglich dafür geschaffen worden, um auf den Werbeblock im Fernsehen hinzuweisen. Heute schauen sich Kinder diese Männchen an und werden gleichzeitig von Werbung infiltriert.

Was sind denn die bedeutendsten Schätze, die das DIAF beherbergt?

A.E.: Das sind zum Beispiel Animationspuppenfiguren von Achim Freyer, einem der bedeutendsten deutschen Regisseure, Bühnen- und Kostümbildner, der in der internationalen Opernszene große Erfolge feiert. Aber auch Dresdner Produktionen für das Ausland aus den 60er Jahren. Animationsfiguren aus Draht. Die sind jetzt hier nicht so bekannt. Trotzdem werden wir häufig von internationalen Institutionen danach angefragt, weil diese eben damals international vertrieben wurden. Die Schätze



66

sind sehr breit. Auch aus der jüngeren Zeit, zum Beispiel von Raimund Krumme oder Andreas Hykade. Das sind schon Größen in der internationalen Animationsfilmszene. Wie gesagt, ist das Repertoire sehr breit. Wir versuchen, zeitlich und stilistisch Filme aus allen Epochen des deutschen Animationsfilms zusammenzusammeln. Am Ende reicht es vielleicht für eine Dauerausstellung zur Historie des gesamten deutschen Animationsfilms.

Nun hat ein Archiv immer etwas Verstaubtes. Sachen werden eingepackt, verschlossen und für die Nachwelt aufgehoben. Gibt es beim DIAF auch Bezugspunkte zur modernen Animation?

A.E.: Ja natürlich. Wir machen jedes Jahr sehr viele Veranstaltungen und besuchen auch viele. Beispielsweise das größte Animationsfestival in Deutschland, das Trickfilmfestival Stuttgart. Dort kommt man zu vielen Kontakten und das öffnet uns viele Türen.

Plötzlich kommt es ins Bewusstsein, dass es hier in Dresden diesen besonderen Ort gibt. Es gibt zwar deutsche Filmmuseen, die Animationsfilme sammeln, aber das sind meist die Highlights der Avantgarde der 20er Jahre oder Sachen wie Loriot.

Aber der künstlerische Autorenfilm oder der Werbefilm steht dort weniger im Fokus, als z.B. Spielfilmproduktionen. Dies ist jedoch unser Hauptsammlungsgebiet und macht uns einzigartig. Durch dieses Bewusstsein bekommen wir mittlerweile auch viel Material von aktuell produzierenden Filmemachern angeboten. Die Archivierung rein digital produzierter Filme

ist für uns strukturell ein Problem, aber zum Glück fangen die meisten Künstler mit Stift und Zettel an.



67

Digitale Exponate findet man nicht im DIAF?

A.E.: Nein. Das bedürfte einer großen technischen Kapazität, die wir nicht leisten können. Wir wissen vom National Film Board of Canada, dass dort angefangen wurde, digitale Animationsfilme zu sammeln.

Später kamen dann die Layer, dann die Software und am Ende auch noch Hardware dazu. Das können wir nicht leisten. Das benötigt einen großen technischen Fundus, denn man muss diese Sammlung ja irgendwann auch einmal dokumentieren.
Dazu sind dann für die jeweilige Zeit aus welcher der Animationsfilm stammt, auch die Software und die Hardware notwendig.

Wir hatten vorhin bereits kurz die Studenten und Wissenschaftler angesprochen, mit denen Ihr Institut zusammenarbeitet. Was sind denn die Zielgruppen Ihres Instituts?

A.E.: Über den gemeinsamen Nenner des Animationsfilmes versuchen wir verschiedene Zielgruppen zu erreichen. Dabei versuchen wir eine Brücke zwischen dem künstlerischen und dem klassischen Animationsfilm, also dem typischen Trickfilm, zu bauen. Unsere Zielgruppe ist das Familienpublikum per se, Filmemacher, Künstler und Designer.
Wir arbeiten eng mit Filmhochschulen zusammen und darüber hinaus mit Institutionen, die dem Forschungsbereich zuzuordnen sind.

Um die Vermarktung bei diesen Zielgruppen voranzutreiben, benötigen Sie Mittel. Für den Aufbau der Dauerausstellung haben Sie Bundesfördermittel erhalten. Für den Aufbau und Erhalts des Instituts bekommen Sie kontinuierliche Mittel von Land und Kommune. Sind Fördertöpfe die einzige Möglichkeit, finanzielle Mittel zu akquirieren?

A.E.: Das stimmt. Wir werden seit 1993 kontinuierlich von Stadt und Land gefördert. Ein Archiv ist leider nicht sehr »sexy« und geschieht eher im Stillen. Wir leisten weniger Kulturarbeit, die auf große, massenkompatible Eventhöhepunkte hinarbeitet.
Sie ist mit unserem künstlerischen Fokus zudem über das ganze Jahr verteilt.
Das macht es schwierig, Unternehmen als Sponsoren zu gewinnen. Selbst für größere Ausstellungen ist das eine Tatsache. Theoretisch könnten wir zu »Ice Age« eine Ausstellung machen.
Das ist aber nicht unser Anspruch. Wir möchten das zeigen, was den Animationsfilm in seiner Gesamtheit ausmacht. Zwischen diesem

Anspruch und den öffentlichen Erwartungen zu spielen, ist für potentielle Sponsoren wenig greifbar.

Demnach sind wir über die kontinuierliche öffentliche Förderung sehr froh, weil sie ermöglicht, den Blick auf die künstlerische Praxis zu lenken, die außerhalb des kommerziellen Kulturmarktes agiert.

Damit stehen Sie aber im harten Wettbewerb zu allen anderen Museen, Dauerausstellungen und öffentlichen Besuchseinrichtungen, die am Fördertopf hängen. Bereitet Ihnen das nicht Kopfzerbrechen?

A.E.: Natürlich bereitet uns das Sorge. Vor allem weil die Fördergelder im öffentlichen Kulturbereich mehr und mehr zusammengekürzt werden. Wir setzen daher verstärkt auf Kooperationen, wie zum Beispiel mit den Technischen Sammlungen Dresden. Darüber sind wir auf der einen Seite sehr froh, weil es uns entlastet, auf der anderen Seite ist es natürlich ohne eigenes Haus sehr schade. Man kann halt nicht sagen: »Wir gehen jetzt ins Institut für deutschen Animationsfilm«.

Sondern man geht in die Technischen Sammlungen und besucht dort Ausstellungen des DIAF. Ähnlich verhält es sich beim Filmfest Dresden. Bei gemeinsamen Veranstaltungen



gehen wir in der Vermarktung natürlich etwas unter. Damit verbauen wir uns natürlich ein wenig die öffentliche Wahrnehmung. Trotzdem – ohne diese Kooperationsstrukturen könnten wir nicht überleben.

Daher erhalten diese Kooperationen weiterhin ein besonderes Augenmerk. Außerdem setzen wir weiterhin auf Kooperationen mit Universitäten, um das wissenschaftliche Standbein auszubauen.



69

Welche Vermarktungskanäle außer denen der Technischen Sammlungen und denen des Filmfestes Dresden nutzen Sie noch?

A.E.: Wir nutzen stark unsere eigene Webpräsenz sowie Facebook. Des Weiteren haben wir einen größeren E-Mail-Verteiler, den wir nutzen. Wir sind auf vielen Festivals zugegen, persönlich oder in Form von ausgelegten Kommunikationsmitteln. Und wir nutzen Multiplikatoren, die uns helfen, dass Festivals oder Institutionen gemeinsam mit uns im Ausstellungsbereich kooperieren wollen. Und wenn es dazu kommt, kooperieren wir natürlich auch mit deren Presseleuten und -verteiler. Insgesamt muss man sagen, dass wir da schon auf uns allein gestellt sind. Ines Seifert ist für die Öffentlichkeitsarbeit zuständig, leistet

da tolle Arbeit, kann aber dafür auch nur maximal einen Tag pro Woche bereitstellen. Ich muss zugeben, dass unser Werbebudget super klein ist und damit unsere Vermarktung zu wünschen übrig lässt. Wir versuchen das ein wenig durch gute Optik wettzumachen und unsere Kommunikationsmittel entsprechend frisch aufzuwerten. Unterstützung bekommen wir da von der VOR Werbeagentur. Ansonsten sind wir viel im Ausland unterwegs. Wir machen viele internationale Ausstellungen, Filmprogramme und kooperieren mit internationalen Filmemachern. Damit versuchen wir das DIAF nach außen hin populär zu machen und gleichzeitig den deutschen Animationsfilm stärker nach außen zu vermitteln. Brückenschläge auf beiden Seiten sozusagen.

Kennen Sie Benchmarks die das besser hinbekommen?

A.E.: Eigentlich nicht. Wir bekommen immer wieder vor allem aus dem europäischen und amerikanischen Raum das Feedback, dass dieses Institut mit seinem Profil eine Ausnahme darstellt. In den Niederlanden gab es bis zum

vergangenen Jahr ebenfalls ein Institut für Animationsfilm, welches aber nun in ein größeres Filmmuseum integriert wurde. Das National Film Board of Canada wird öffentlich mit einem Budget gefördert, welches international unerreicht ist.

Das Budget dort ist über Jahre gewachsen. Sie haben Künstler langfristig an sich gebunden, die Struktur ist lange gewachsen und öffentlich gewollt.

Die Fallhöhe ist also sehr groß. Auch wenn wir ein Alleinstellungsmerkmal mit diesem Institut in Deutschland und auch in Europa haben, sind wir uns bewusst, dass wir in einer Nische arbeiten.

Letzte Frage, Herr Eckardt. Wie können denn Unternehmen mit dem DIAF zusammenkommen?

A.E.: Vielleicht liegen den Lesern von Sputnika, die dem Bereich Marketing zugehörig sind, noch Werbefilme ihrer Unternehmen vor. Das wäre eine interessante Kooperation. Wenn wir dadurch abbilden könnten, was sich in Dresden im Bereich Werbeanimation getan hat,

wäre das doch sehr interessant. Ich selbst kenne nur Bruchstücke davon. Uns interessiert aber auch, wie Menschen heute Werbeanimationen entwickeln, ohne das sie vielleicht aus der klassischen Animation kommen.

Ich möchte da jetzt keine Einschränkungen machen. Wenn man erst einmal die Materialien angeboten bekommt und sichtet, wird sich zeigen, was man damit anstellen kann. Ansonsten freuen wir uns auch auf die Filmrolle unterm Bettkasten. Ich glaube da gibt es noch viele Schätze zu heben.

So sei es, vielen Dank für das Interview.

Interview: Tino V. Göbel

Das Gespräch wurde am 15.April 2014 auf der Sputnika-website veröffentlicht.

Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung von Sputnika UG Dresden (Informationsplattform für Marketing im Mittelstand).

<https://www.sputnika.de/dresden/news/mtr-22-diaf-deutsches-institut-fuer-animationsfilm-gid-3803>



Blick zurück nach vorn

Gespräch Volker Petzold mit Lutz Stützner am 25. Oktober und 13. Dezember 2018 in Dresden

Teil I: Sauberer Sachse oder: (K)ein Weihnachtsmärchen

*Wann hast Du eigentlich das DEFA-Studio
für Trickfilme verlassen?*

Das war 1993. Ich hab tatsächlich das »Licht ausgemacht«. Ich sollte als Regisseur noch ein Projekt zu Ende bringen.

Es war *Ein Weihnachtsmärchen*, ein Zeichen-trickfilm, welcher in der Vorwendezeit von Olaf Thiede und mir entwickelt und für dessen Produktion nach der Wende vom Land Sachsen weiteres Geld zur Verfügung gestellt wurde. In dieser Umbruchszeit waren alle Animatoren und Leute aus den künstlerischen Bereichen bereits entlassen, und ich hab mir einige wieder herangeholt, soweit das möglich war. Sie haben dann über Honorar am Film weiter mitgearbeitet. Ich bin dann Oktober 1993, nachdem ich aus der DEFA entlassen wurde weil das *Weihnachtsmärchen*-Geld sich dem Ende zuneigte, zu ILFO-Film, einer Werbefilmfirma mit Sitz in



Bad Homburg gegangen. Dort arbeiteten

zufällig zwei Dresdner, die sich in der Nachwendezeit im Studio nach Zeichnern umsahen. Ich hatte mir in dieser Zeit ein eigenes kleines »Studio« in der alten Zeichentrickbaracke zusammengestellt.

Es war voll eingerichtet mit Möbeln und Equipment, die ich »von der Müllhalde« und aus den verlassenen Räumen des Zeichentrickstudios geholt hatte. Und so sah es anfangs auch ein wenig aus. Die einzigen Investitionen, die Werbefilmfirma damals tätigte, waren der Kauf

eines neuen Telefons und eines Wasserkochers.

Wie muss man sich das konkret vorstellen?

Was passierte damals gerade auf dem Studiogelände?

Die DEFA wurde in die »Drefa« umgewandelt, eine »Tochter« des MDR. Und dann zog der MDR in die Räume des ehemaligen DEFA-Studios für Trickfilme ein. Vor allem war auf dem Gelände »Brisant« untergebracht, ein Unterhaltungsformat, das noch heute läuft.

Und weitere Sendungen des Unterhaltungs- und kulturellen Bereichs, aber auch z.B. die Regionalnachrichten und die Jugendredaktion des MDR.

Für die Mitarbeiter des MDR musste Platz geschaffen werden, für die Studios, für die Aufnahmeräume, für Regie, für Maske usw. Also für alles, was zu solch einem Fernsehstudio gehört.

Die Redakteure kamen im ehemaligen Malsaal unter, der zu einem großen Bürraum umgebaut wurde und wo viele hinter Glasscheiben jeweils in ihrer »Bucht« saßen. So flog alles an Gerätschaften und Utensilien der ehemaligen

Herrn Jürgen Vahlberg
DEFA GbH
Kesselsdorferstr.208
8038 Dresden

Günter Rätz
Gesamtkunstwerk
Dresden

Dresden, den 15.5.1992

Sehr geehrter Herr Vahlberg,

DEFA raus. Bei der Neubestückung kamen auch die großen Scheinwerfer, die ganzen Gestelle usw. auf den Schrott.

Die Kameraräume des Trickfilmstudios standen aber noch, auch im Zeichentrick mitsamt der Kameras. Der Zeichentrick blieb einige Zeit unberührt, dort waren Fremdfirmen drin wie Chronomedia, die »Sorben« mit Michael Börner und es zog damals die Saxonie in ihrer Gründungsphase ein, jetzt eine große Firma. Diese Umbruchzeit bedeutete vor allem eins: Ausräumen um jeden Preis. Doch der große »Kehraus« hatte schon viel eher begonnen, wie ein Schreiben von Günter Rätz an den damaligen interimis-Direktor beweist. Jedenfalls gestaltete sich das Verschwinden des DEFA-Trickfilmstudios jeden Tag anders. Wann die Scheinwerfer aus dem Puppentrick drankamen, weiß ich nicht mehr. Aber ein Beispiel: Unsere Tischler hatten seinerzeit 25 neue Zeichentische gebaut. Denn wir hatten im Zeichentrick vor, größere Vorhaben anzugehen und neue Zeichner einzustellen. Die Mechaniker und Elektriker hatten die Tische zum Teil schon so hergerichtet, dass sie mit Unterlicht usw. ausgestattet werden konnten. Die Entwürfe hatten wir selbst

bereits in der 3. Dezemberwoche 1991 haben wir den Betriebsratsvorsitzenden, Herrn Hammitsch, auf die Ungewöhnlichkeit aufmerksam gemacht, daß wir zum letzten Arbeitstag meiner Frau, Sibille Rätz, das uns zu Dienstzwecken angewiesene Zimmer ausgeräumt fanden. Der Schlüssel zum Hauptschrank befindet sich noch heute an seinem Schlüsselring. Zum obigen Termin fanden wir nicht nur unsere Schränke aufgebrochen, sondern sie lagen zerstochen vor den Hauss. Von ihres Inhalts auch den persönlichen, fehlte jede Spur. So sind u.a. auch Bücher, Druckschriften, Filme und ein Raumluftfeuerzeug spurlos verschwunden. Desgleichen fehlten Puppen, Dekorationen, Entwürfe, Werkzeuge und persönliche Kleidungsteile. In dem abgeschlossenen Hauptschrank befanden sich auch die Schlüssel für zwei Panzerschränke und einen doppelt gesicherten Requisitenenschrank.

Grafiken, wertvolle persönliche Geschenke des Gestalters Gerd Hackensen, lagen zerstört vor der Zimmertür in einem Abfallkarton.

Zeugen für diesen Zustand waren: Kameramann Siegfried Jung, Regisseur Walter Später und Kameramann Wolfgang Bergner. Eine vorherige Benachrichtigung zur Räumung hat es weder von offizieller, betrieblicher Seite, noch von Kollegen, trotz vorliegender Telefonnummer, nicht gegeben. Desgleichen bekamen wir weder von verantwortlichen Geschäftsleiter noch von Betriebsrat eine Antwort auf unsere Beschwerde.

Die offenen Regale des Ateliers waren ab Frühjahr 1991 jermann, auch Betriebsfreunden, zugänglich.

Sollten bei diesen Zuständen auch Dinge mit verschwunden sein, auf die der Betrieb noch heute Wert legt, dann lehnen wir aus den oben genannten Gründen und nach so langer Zeit unserer Abwesenheit vom Studio jede Verantwortung ab.

Mit freundlichen Grüßen

P.S.

Nach unseren letzten Informationen aus dem Jahr 1991 hatte sich der damalige Geschäftsführer Wedegärtner, im Interesse eines neuen Filmförderungsantrages, bereit erklärt, sämtliche Vorarbeiten zum "Geit des Llano Estacado", einschließlich der bereits gedrehten Teile des Filmes, zu vernichten. Ob direkte Maßnahmen getroffen wurden, entzieht sich unserer Kenntnis.

72

angefertigt. Das war eine passable Kombination beispielsweise aus Tischen, die wir irgendwo in anderen Studios wie in Bulgarien oder der Tschechoslowakei kennengelernt hatten,

aus unseren eigenen vorherigen Tischen oder aus Vorlagen der alten Disney-Arbeitsplätze. Mit vielen griffbereiten Ablageflächen ausgestattet, welche man als Zeichner braucht. Diese gerade gebauten, noch nach frischem Holz riechenden Tische landeten ebenfalls auf dem Müll beziehungsweise im Container. Es wurden die Schneideräume ausgeräumt. Wir hatten ein Schnittlager, wo meistens Filmreste, aber auch Negative lagerten, geschnittenen und ungeschnittenen. Also solche, die noch in Arbeit waren oder gerade aus dem Kopierwerk zurückkamen. Und von einem Tag auf den anderen war ja Schluss und das ganze »Zeug« musste weg. Die Schnittbaracke wurde auch mit weggerissen, weil Containerstellplätze für Büros des MDR gebraucht wurden. Und alles, was sich dort befand, gelangte in den Container.

Was geschah mit den Folien vom Zeichentrick?

Folien sind alle rechtzeitig abgeholt worden, also das, was noch in den Kameraräumen lag. Wir hatten hinter den Kameraräumen ein Zwischenlager, wo auf Bretter aufgesteckt die



»Filme« – sprich: die dazugehörigen Folien mit allen Hintergründen etc. – eine Weile aufbewahrt wurden. Wenn ein Zeichentrickfilm abgedreht war, blieb der »Film«, d.h. seine Folien, beim Kameramann in den Regalen bis zur Endfertigung stehen – für den Fall, dass noch etwas nachgedreht werden musste oder im Kopierwerk irgendwelcher Quatsch passiert wäre.

Der »Film« wurde eine ganze Weile erhalten

und kam dann in dieses Zwischenlager. Wir haben immer gesagt, dies sei die Vorstufe zur »Kammfabrik«. Denn irgendwann brauchte man für die neuen Filme und deren Folien Platz und Bretter zum Aufstecken, und die alten Folien warf man in eine Ecke. Sie wanderten dann in die »Kammfabrik«. Ich weiß gar nicht, ob es eine solche »Fabrik« überhaupt gab, in der alle Folien eingeschmolzen wurden. Es wurde aber richtig weggeschmissen. In der Vergangenheit wurde nichts archiviert. Man hat vielleicht verschiedene Beispiele von den älteren Filmen aufgehoben oder ein Regisseur hat sich von seinem Film einen Stapel der besten Phasen und Hintergründe für irgendwelche Präsentationen herausgenommen. Oder es wurden für den »Tag der offenen Tür« ausgewählte Originalfolien zerschnitten und Lesezeichen daraus gemacht, als »Souvenirs«. Wir hätten es nicht lagern können, haben nicht gewusst, wohin damit. Der nächste Film rückte ja nach.



Bei besonderen Filmen – beispielsweise *Der arme Müllerbursch und das Kätzchen* – haben sich meistens die Regisseure etwas zusammengestellt oder es wurde aufgehoben. Aber ich wüsste nicht, dass es direkt ein Archiv für derartige Dinge gegeben hätte. Das Gleiche galt für Puppenfilme: nicht, dass man sagte: »So der Film ist jetzt fertig und das kommt alles in ein Archiv ...«

Puppen sind doch aber ganz offensichtlich aufbewahrt worden ...?

Die verblieben nach Abschluss der Dreharbeiten oft bei den Regisseuren oder sind wieder zu den Puppengestaltern gelangt als Anregungen für weitere Filme. Oder aber – im Werkstattgebäude gab es derartige Möglichkeiten – sie wurden teilweise eingelagert, gerade bei Serienfiguren. Auch in den großen Ateliers des Puppentricks gab es Regale, in denen aus vergangenen Filmen noch Puppen standen. Dass man jedoch damals zu »Normal-DEFA-Zeiten« an eine Aufbewahrung im Sinne einer wirklichen Archivierung gedacht hatte, war eigentlich nicht der Fall.

Und im Zeichentrick war es eben so – die Folien flogen weg. In den Fällen, wo jetzt viele Zeichnungen und Folien überliefert sind, sind es meistens die Titel, die als letzte gedreht wurden und die noch in den Regalen standen, also noch nicht auf dem Weg in die »Kammfabrik« waren. Es sind halt die vollständigen Filme, von denen die Folien übrig geblieben sind. Ich war der letzte der künstlerisch Schaffenden,



75

einer von denen, die die Filme hergestellt hatten und der noch für eine kleine Weile bei der DEFA beschäftigt war.

Es gab aber auch noch Leute aus der Mechanik usw. Für die war die Anstellung ebenfalls nur eine Art »Galgenfrist«. Nur einigen wenigen, nicht sehr vielen, war der Schritt in den MDR gelungen: Kameramännern, Beleuchtern, Elektrikern. Auch eine Animatorin hat den Sprung in die Grafikabteilung des Mitteldeutschen Rundfunks geschafft.

Was ich jedoch beobachtet habe und was mich sehr erstaunt hat, war, dass gerade die Leute, die jahrelang dafür verantwortlich waren, dass die Technik lief und diese auch liebevoll gepflegt und in Ordnung gehalten haben, mit einer seltsamen Begeisterung das Zeug auf dem Schrottplatz »zerklopp« und in die Container gedonnert haben. Wahnsinn! Wirklich irre! Vielleicht war das ein Abreagieren oder ein »Verbrannte-Erde-Hinterlassen«, dass es niemand mehr nehmen kann. Ich konnte noch ein paar gusseiserne Zeichentische retten, aber der Rest musste eben zerhauen werden. Wahrscheinlich, weil eben Gusseisen so schön wegplatzt. Ich weiß nicht, was da abgearbeitet

werden musste. Das war wirklich ein bisschen seltsam! Und wenn ich früh ins Studio gekommen bin, standen dort die Container. Ich bin daran vorbeigeschlichen und habe reingeguckt und sah das Zeug drin liegen, teilweise durchnässt und »klatschig«, denn es schien ja nicht immer nur die Sonne. Das musste erst einmal herausgefischt und getrocknet werden, damit es nicht kaputtgeht.

Es zeigten sich merkwürdige Tendenzen. Es gab einen Schneidetisch, der stand in der »Kamera« und niemand wollte ihn mehr. Ich benötigte ihn aber für das *Weihnachtsmärchen*,

was ich noch schneiden musste. Die Schnittbaracke war jedoch bereits plattgewalzt. Ich hatte meinen Wunsch zwar durchgestellt, aber eines Tages habe ich mir den Tisch angeschaut und festgestellt, dass dort bereits sämtliche Kabelbäume – das Ding konnte man für Reparaturzwecke aufklappen – durchgeschnitten waren.

Zum Glück hatte mir Günter Steinigen, der früher immer die Technik in Ordnung gehalten hatte und sich damit auskannte, den Tisch wieder zusammengeflickt, und Gisela Pelz hat später mit mir den Film auf dem Gang der Zeichtrickbaracke geschnitten.

Gab es für Dich etwas, was am schmerzlichsten war, von dem, was abhanden gekommen war. Wo Du gemerkt hast, hier ist etwas unwiderruflich dahin. Es tut weh!

Eigentlich alles. Bis hin zu den Scheinwerfern, die mich im Prinzip nichts angehen, denn die stammten aus dem Puppentrick. Es war plötzlich alles nichts mehr wert, das war das Komische. Na klar, der MDR hat seine Studios eingerichtet mit neuem Equipment



und mit neuen Scheinwerfern, die vielleicht nicht so viel Strom gefressen haben und die kleiner waren und so weiter.

Aber trotzdem tut's schon weh, wenn Du das siehst! Und wenn Du Dir überlegst, dass vielleicht an anderen Ecken der Welt, wo Leute versuchen, sich etwas Eigenes und Neues aufzubauen, die vorher gar nichts hatten, es in Dresden eigentlich nur aus dem Container hätten fischen können.

Was da allein an feinmechanischen Sachen auf dem Schrottplatz weggeworfen wurde. Für den Puppenbau zum Beispiel diese Teile, die man braucht, um ein Puppenskelett anzufertigen. Die waren schon damals teuer.

Wenn man heute solch ein Skelett kauft, liegt das bei 100 bis 150 Pfund.

Damals rosteten die ganzen Teile – die Gelenke, die Verschraubplatten und was es da nicht alles gab – im Regen vor sich hin. Hab ich alles liegen sehen. Ich habe dann immer beobachtet, was gerade weggeworfen wurde, und sicherlich ist da auch einiges durch die Lappen

gegangen. Schließlich habe ich Sabine Scholze darauf aufmerksam gemacht, und sie kam gemeinsam mit Barbara Barlet auf den Hof. Ich hab selbst gesehen, wie sie das »Zeug« zusammengetragen haben.

Neben den Containern stand ein kleines Häuschen, in dem die Freiwillige Feuerwehr des Studios früher ihre Geräte untergebracht hatte, so eine Art Lagerbunker, ein gemauerter Schuppen, vielleicht 4 Meter lang, 2,5 Meter tief und 3 Meter hoch. Darin haben die beiden zunächst eine ganze Menge verstaut, vor allem Kulissen und derlei Dinge. Und von dort und aus den Containern haben sie die Sachen schließlich herausgeholt und nach und nach wie die »fleißigen Bienchen« mit ihrem kleinen Auto abtransportiert.

Auch Martina Großer (Puppengestalterin) und Rolf Hofmann (Kameramann) waren eingebunden. Die erzählten mir, dass sie sich ebenfalls von diesem Müllplatz verschiedene Dinge abgeholt hatten, vor allem feinmechanische Teile. Denn auf diesem Schrott landete alles, teilweise auch Maschinen und solche Dinge. Frau Selbmann, die frühere Chefin der Technik-Abteilung, also von den Werkstatt-Gebäu-



den, war dann unsere Ansprechpartnerin bei der Drefa. Wir haben sie dahingehend sensibilisiert, lieber irgendwo anzurufen und zu verschenken oder zu verteilen, als wegzu-schmeißen. Das klappte manchmal, aber auch nicht immer. Mich haben seinerzeit mehr die Unterbringung der Zeichentricktische und des Zeichentrick-»Krams« interessiert.

So war es mir gelungen, einige von den alten



78

DEFA-Zeichentischen, also den stabilen schweren, zur Seite zu stellen. Die gesamte Baracke war ja damit bestückt. Es waren etwa acht bis



79

zehn Tische, die ich irgendwie unterbringen oder Leuten »schmackhaft« machen konnte, um sie als Zeichentische zu benutzen, damit sie nicht weggeworfen würden.

Ich hatte damals allerdings auch das Glück, dass die Drefa mir in der alten Zeichentrick-Baracke ein paar Räume zur Verfügung gestellt hatte, in denen ich arbeiten konnte und wo auch die Leute, die später wieder am *Weihnachtsmärchen* mitmachten, sitzen konnten. Und wo ich Sachen lagern konnte.



80



81

Ach ja, und ich habe der Drefa unseren alten »QUICK ACTION«-Recorder aus dem Zeichen-trick abgekauft. Für 4.000 DM.

Wie ging es mit Dir und dem Weihnachtsmärchen weiter?

Es war ja zur Hälfte der letzte DEFA-Film. Eigentlich auch zur Gänze, denn als wir ihn zu Ende gedreht haben, haben noch viele DEFA-Animatoren und Leute aus dem Studio mitgezeichnet. Der Kameramann, den wir hatten, das war Helmut Krahnert; der war schon längst entlassen und lief über Honorar.

Als der Steuerberater den Leuten von ILFO-Film nach einem guten dreiviertel Jahr geraten hat, ihr Studio in Dresden zu schließen, haben sie gesagt: »Ja, dann holen wir für den ganzen Kram einen Container vom ‚Sauberen Sachsen‘, und ihr zieht nach Bad Homburg runter.«

Ich hab aber gesagt: »Nein, möchte ich nicht.« Und »Sauberer Sachse«, das hatte ich gerade hinter mir, da ist alles in den Müll gegangen. Jetzt kamen die mit derselben Masche, und da war ich natürlich nicht begeistert. Man muss wissen, dass zu der Zeit die Menschen im Lande



82



83

an allem Möglichen interessiert waren, nicht aber an Trickfilmen. Unser Studio, das sich »Royal Cartoon Company« nannte, hatte dennoch aus dem Stand heraus um die 65.000 DM an Aufträgen beschafft. Das war denen einfach zu wenig, für uns aber immens viel. Sie haben trotzdem gesagt: »Wir schließen das Studio«, und ich bin ausgeschieden. Damals waren die Leute von der Drefa so fair und haben mich in der Übergangszeit mit all meinen Sachen für drei, vier Monate in meinen Räumen gelassen,

ohne Miete zu verlangen. Das war gegen Ende 1993. Ich hatte schon bei ILFO-Film versucht, mit einer eigenen Kalkulation Gelder für das *Weihnachtsmärchen* zu akquirieren, um es fertigzustellen. Da führte aber seitens des MDR kein Weg rein, und deshalb blieb der Film auf Eis liegen. Plötzlich erging vom Land Sachsen direkt die Weisung an den MDR, entweder ihr macht den Film fertig oder ihr zahlt die Fördermittel zurück. Schließlich entschloss sich der

MDR, den Film zu Ende zu produzieren und das restliche Geld zuzuschließen. Nachdem ich mich von ILFO-Film verabschiedet hatte, bat mich wegen des Films MDR-Fernsehdirektor Henning Röhl mit dem Hinweis zu sich: »Setzen Sie sich doch mal mit Studio 88 in Verbindung.«

Ich kannte das Studio zwar, erwiderte aber, wir



hätten bereits die Kalkulation aufgestellt und auch die Leute zur Verfügung, mit denen wir sofort beginnen und den Film abschließen könnten. Er wiederholte aber seine Aufforderung. Darauf entgegnete ich: »Heißt das, entweder ich arbeite mit denen zusammen oder ich bekomme den Film nicht?« – »Das habe ich so nicht gesagt, aber setzen Sie sich mal mit Studio 88 ...« Okay! Daraufhin bin ich mit ihnen in Kontakt gekommen und vom Studio 88 letztlich auch angestellt worden. *Das Weihnachtsmärchen* hab ich gewissermaßen als »Brautgeschenk« mitgebracht. Auf dem Gelände des DEFA-Trickfilmstudios war ich in der Niederlassung des Studios 88 bis zum Umzug 1999/2000 tätig, gearbeitet habe ich für das Studio insgesamt 15 Jahre. Zwischenzeitlich, genau gesagt im Jahr 1994, haben wir aber noch bei Studio 88 das *Weihnachtsmärchen* fertiggezeichnet, es musste zum Fest '94

auf Sendung. Und da hab ich natürlich alle alten und jungen Animatoren zusammengerufen, die ich kannte und die »greifbar« waren wie Barbara Atanassow, Christian Biermann, Ulf Grenzer, Peter Mißbach, Jörn Radel, Gabor Steisinger, Heike Sandner, Jan Suski, Erika Wahl, Matthias Thieme u.a., um den Film zu beenden. Nicht zu vergessen die beiden großartigen Hintergrundgestalter Ingrid Gubisch und Ulf S. Graupner. Der Film ist, glaube ich, insgesamt viermal im Weihnachtsprogramm

des MDR gelaufen. Die Erstausstrahlung war am ersten Weihnachtsfeiertag 1994 um 6:45 Uhr, also zu einer Zeit, in der die Familien noch »weihnachtsmüde« in tiefem Schlummer liegen. Da waren wir als gesamtes Team natürlich traurig, denn wir hatten uns die Monate davor »den Arsch aufgerissen«, um den Film rechtzeitig fertig zu bekommen. Dem Sound hört man die knappe Zeit auch an. Leider. Inhaltlich geht es im Film darum, dass ein kleines altes Hexlein den Weihnachtsmann übertölpeln will, um von ihm mehr Geschenke zu erhalten, was ihr aber auch nach einer wilden Verfolgungsjagd, Hexenbesen gegen Weihnachtsmannballon, nicht gelingt. Lediglich ihr Hexenbesen geht zu Bruch, und sie schleicht sich traurig und allein zurück in ihre Hexenbehausung mitten im Wald. Aber der Weihnachtsmann verzeiht ihr natürlich, und sie bekommt einen neuen Hexenbesen und obendrein eine Katze von ihm geschenkt. Am Ende feiert die Hexe mit dem Weihnachtsmann und den Tieren des Waldes gemeinsam Weihnachten. Somit war zu Weihnachten '94 auch der letzte Film des DEFA-Trickfilmstudios Dresden Geschichte.



86



Blick zurück nach vorn

Teil II: Vergangenheit und Zukunft

Wenn wir über die Zukunft des DIAF reden, erscheint es mir dringlich angebracht, zunächst über Gegenstand und Profil seiner Arbeit nachzudenken. Es sei hervorgehoben, dass Vereinsmitglied Rolf Giesen im Vorfeld unserer letzten Mitgliederversammlung zu Anfang des Jahres der Geschäftsführung ein paar Worte zusandte:

»Es scheint mir wichtig, dass das DIAF von einem eher ostdeutschen zu einem gesamtdeutschen Fokus übergeht und längerfristig aus einem Deutschen sogar ein Europäisches Institut für Animationsfilm wird.«

Im Vorstand kursierte sogar die Bemerkung, dass bei Beibehaltung eines dominanten DEFA-Status' das DIAF in dem Moment sterben werde, »in dem sich die letzten DEFA-Veteranen aus Altersgründen zurückziehen.«

Da ist immer wieder dieses Missverständnis: Das DIAF hat angefangen mit dem DEFA-Erbe als Kern. Und darum baute sich alles andere.

Wir haben den Namen »Deutsches Institut für Animationsfilm« nicht umsonst gewählt.

Das bedeutet nicht, dass wir unbedingt alle und jeden »einsammeln«. Weil wir es einfach nicht schaffen würden, uns allen und jedem zuzuwenden. Aber ein Institut kann dafür da sein, sich dem deutschen Animationsfilm umfassend zu widmen. Ich sehe für die Zukunft des DIAF und seine Forschungsarbeit überhaupt nicht schwarz.

Wenn wir allein das DEFA-Erbe wissenschaftlich bearbeiten wollten, hätten wir noch in den nächsten 25 Jahren zu tun. Man muss sich nur die Biografien einzelner Künstler anschauen, was sie geschaffen haben, welchen Einfluss sie auf wen ausgeübt haben, welche Verbindungen – heute heißt es »Netzwerke« – damals existierten und was sich daraus entwickelt hat.

Und aus diesen ganzen alten Dingen hat sich ja wiederum Neues ergeben. Und die jungen, die neuen Filmemacher haben ja auch auf vielen Sachen von damals aufgebaut. Es gibt zahlreiche ehemalige Studenten und Mitarbeiter jüngeren Geburtsdatums, die sich in der Welt verteilen und die ihre Wurzeln im DEFA-Trickfilmstudio Dresden haben. Diese Künstler wir-

ken weiter und haben in der Zwischenzeit wieder junge Trickfilmenthusiasten geschult und weiter gebracht. Und wir als Institut können der Frage nachgehen, was ist denn daraus geworden? Das verästelt sich immer mehr und kann allein schon einen Schwerpunkt in der Forschung darstellen.

Der frühere Geschäftsführer des DIAF, André Eckardt, benutzte in einem Interview einmal den Begriff vom »Herzstück« bei der Charakterisierung der DEFA-Bestände des DIAF. Und natürlich bleibt es ein zentrales Anliegen unseres Instituts, diese Tradition fortzupflegen, das wird auch von unseren Förderern so erwartet.

Ich möchte ergänzen, dass wir mit der Konzentration auf das DEFA-Studio für Trickfilme selbst den Umfang des »ostdeutschen Fokus« längst nicht ausschöpfen. In der DDR existierte neben den Dresdner Ateliers eine Reihe weiterer größerer und kleinerer Produzenten.

Also – ehe man sich der gesamtdeutschen Sicht bedient und den Blick nach Westen weitert, hat

man schon im Osten eine ganze Menge »Holz« zu bearbeiten.

Obwohl wir das DEFA-Studio für Trickfilme als »Herz« haben und obwohl dort noch jede Menge Forschungsarbeit wartet, sammeln und bearbeiten wir natürlich mit Blick auf Gesamtdeutschland. Und irgendwann wird sich auch diese Ost-West-Sicht aufheben. Aber wenn man derzeit den gesamtdeutschen Film einschließlich der alten Bundesländer im Blick hat und versucht, diese hinsichtlich ihrer Animationsfilmgeschichte aufzuarbeiten, dann hat man damit mindestens noch einmal 25 Jahre zu tun. Wir konnten als Filmemacher ja nicht mit ihnen zusammengearbeitet, sie hatten auch ihre eigene Insel, auf der sie gewirkt haben. Und in Westdeutschland ist auch nicht solch ein Riesenstudio entstanden wie bei uns in Dresden, da es keine derartige staatliche Unterstützung gab wie in der DDR. Es waren Filmemacher, die in vielen kleinen Studios gearbeitet haben. Und die könnte man z.B. auch in einer Publikation zusammenfassen mit einer zeitlichen Einengung von der Gründung der BRD bis hin

zur Wiedervereinigung, wo sich die Struktur ja dann noch mal völlig geändert hat.

In diesem Zusammenhang ist im Institut schon einiges passiert und anhand der Ausstellungs- und Publikationsgeschichte des DIAF wird die Einbeziehung des gesamtdeutschen Animationsfilms in seine Arbeit sichtbar.

Highlights wie die Expositionen »Traumschmelze« zum deutschen Zeichenanimationsfilm 1930–1950 (2009), zu Raimund Krumme (2009), zu den bundesdeutschen Mainzelmännchen (2013) oder die Ausstellung zum langen Animationsfilm (2017) weisen deutlich darauf hin.

Ich möchte aber noch den zweiten Aspekt von Rolf Giesens Hinweis ansprechen, nämlich den auf Europa. Auch hier ist es nicht so, dass wir nichts vorzuweisen hätten, ich denke nur an die jüngst stattgefundene Exposition von Piotr Kamler »Latente Bewegung«, die an die Achse Polen–Frankreich erinnert, an die Schau von Nukufilm aus Estland 2006/2007, an Stanislav Sokolovs »Moskauer Puppenanimation« 2008 oder an die Ausstellung zur tschechischen

Animationsfilmlegende Jan Švankmajer »Surviving Life« 2011.

Die nächste Frage wäre – sammeln wir es?! Wie verhalten wir uns, wenn wir plötzlich eine Puppe von Jirí Trnka angeboten bekommen, wie gehen wir damit um? Ist zwar sehr unwahrscheinlich, könnte aber möglich sein. Was machen wir damit, sagen wir »nein«, geht uns nichts an, sammeln wir nicht! Oder ...?

Unser Hauptaugenmerk liegt auf dem deutschen Animationsfilm. Aber wie kann ich beispielsweise bei Stanislav Sokolov trennen? Er hat auch mit der DEFA zusammengearbeitet, es bestehen noch heute Kontakte zu ihm. Das hat auch etwas mit gegenseitiger Beeinflussung zu tun. Und nicht viel anders ist es bei Kamler oder Švankmajer. Unser Fokus als Institut richtet sich nicht auf ausländische Produktionen, da würden wir gar nicht fertig werden. Wir können uns aber hin und wieder mit europäischen oder internationalen Künstlern beschäftigen und Schlaglichter setzen. Denn die gesamte Filmlandschaft beeinflusst sich ja gegenseitig.

Wenn ich mir z.B. Kamler und seine Figuren, seine Gebilde aus »Latente Bewegung« anschauе, die so aussehen, als könnten sie sich jeden Moment in die Luft erheben oder als müsste sich dort irgendwie sofort etwas drehen, wie ein Perpetuum mobile, dann fühle ich mich in der Gestaltung an Paul Klees »Zwitschermaschine« und dergleichen erinnert. Oder an die Bauhaus-Leute, an Plakate der Russen aus den zwanziger Jahren, die Konstruktivisten, lediglich in anderer Form. Und bei Kamler finde ich aus all diesen Bereichen eine Zusammenführung. Wer weiß, ob er solche Sachen gemacht hätte, wenn er in Polen geblieben und ohne irgendwelche Einflüsse geblieben wäre.

Der Trend im europäischen Animationsfilm schaffen geht auch ganz klar in Richtung Koproduktionen, Verknüpfung von technischen, personellen und finanziellen Kapazitäten, von Know-how, von Marketing. Gerade im Langmetrage-Bereich – ob traditionell produziert oder CGI – kann ein Land und schon gar nicht ein Studio solche Anforderungen allein bewältigen.

Auch an dieser Entwicklung können wir als DIAF nicht vorbeigehen.

Für uns als DIAF ergibt sich aus diesen Produktionskonstellationen automatisch eine Internationalisierung unserer Arbeit.

Sowohl unsere Sammlungstätigkeit als auch unsere wissenschaftliche Arbeit wird sich mit der internationalen Reichweite deutscher Filmemacher und Studios beschäftigen müssen, denn die Verknüpfungen werden immer weitreichender.

Es entstehen zunehmend umfangreiche internationale Zusammenarbeiten.

Und dieser Entwicklung müssen wir einfach folgen, um aktuell und am Ball zu bleiben.

Ein wenig schwingt beim pejorativ gefärbten Verweis auf das DEFA-Studio auch der Vorwurf mit, dass DIAF beschäftige sich zu sehr mit der Vergangenheit und kaum mit der nachwachsenden Generation ... Daran schließt sich meine provokante Frage an: Haben wir uns überhaupt um das aktuelle Filmschaffen im Animationsfilm zu kümmern?

Ist das unser Gegenstand?

Ja, das kann unser Gegenstand sein.

Einer der Grundsätze des DIAF ist der, dass wir uns mit dem »deutschen Animationsfilm« auseinandersetzen, d.h. auch mit der Vergangenheit. Aber natürlich ebenso mit der Gegenwart und der Zukunft, wo wir also meinen hinzuwollen.

Und diese Zukunft ergibt sich immer auch aus der Vergangenheit. Denn selbst, wenn ich jetzt in der Vergangenheit forsche, in »altem Zeug«, entdecke ich ja »Neues«.

Ich erfahre neue Dinge, die ich bis dato nicht kannte. Weil vieles miteinander verzahnt ist. Wenn wir als DIAF zum Beispiel Künstler ausstellen wie einen Raimund Krumme oder einen Frank Geßner, haben wir sofort wieder diese Verbindung, denn sie haben geschaffen, sie schaffen und sie werden noch schaffen.

Sich mit dem Animationsfilm zu beschäftigen heißt auch, sich mit aktuellen Filmen, mit jungen Filmemachern und mit neuen Filmemachern zu befassen.

Und dann kann man sich unterhalten über Zukünftiges, wo könnten Trends hingehen oder: Wie könnte was passieren.

Das ist aber wieder sehr spekulativ, weil – das entscheiden die Filmemacher selbst, wo sie sich hinbewegen, ob sich das beispielsweise künftig alles in einer digitalen Form abspielen wird, oder ob sie einfach wieder zur Haptik zurückfinden. Ob neue Technik eingebunden wird oder auch die Art und Weise, wie man jetzt Geschichten erzählt usw.

Also ist die Gegenwart morgen schon selbst Vergangenheit, »Geschichte«?!

Das ist immer so. Das ist ja das Problem, das macht es so schwierig zu formulieren. Ein Beispiel: Vor gar nicht so vielen Jahren zählte die 3D-Computeranimation noch zu den neuesten Errungenschaften, aber eigentlich war sie etwas »Halbgewalktes«. Wenn ich mir das vor Augen führe – das waren bunte Kugeln und irgendwelche Kegel, die da durch die Luft schwebten und sich verdrehten und machten ... Hauptsache »3D«. Heute würde man sich scheckig lachen, wenn das jemand als einen Bildschirmschoner anbietet. Was damals das absolute »Wow« war, wird heute belächelt. Aber auf dem baute eben

alles, was digital folgte, auf.

Was die Filmemacher angeht – natürlich kann man z.B. zu einem Falk Schuster, der sehr gegenwärtig ist, eine Ausstellung gestalten und diese wissenschaftlich bearbeiten. Dann würde vielleicht folgendes interessieren:

Ich kenne verschiedene Filme und sehe die Ergebnisse, aber nicht, wie er zu den Ergebnissen gekommen ist, wie er sich herangearbeitet hat, über welche Ideen, über welche Gestaltung.

Das gehört für mich zu einer wissenschaftlichen Aufarbeitung, also zu dem, was man in Ausstellungen zeigen, was von Interesse sein könnte.

Bleiben wir noch bei Falk Schuster.

Der Beginn seines Animationsfilmschaffens liegt ja nun schon ein paar Jahre zurück, und er hat bereits auch ein gewisses Œuvre vorzuweisen. Dann wäre das natürlich ein potentieller Sammelgegenstand für das DIAF.

Wie sieht es aber bei Regisseuren aus, die noch ganz am Anfang stehen?

Hier steht die Frage im Raum, was sammelt man? Wenn es absehbar ist, er wird ein

bedeutender Filmemacher? Oder erst, wenn er ein bedeutender Filmemacher ist ...?

Selbst nicht bedeutende Filmemacher sind ein Teil der Animationsfilmszene. Und es ist ja so, jeder Film ist in dem Moment, wo er abgedreht und fertiggestellt ist, »vorbei«.

In dem Moment ist er schon Vergangenheit, Geschichte, Historie. Und ein, zwei Jahre später, wenn er durch die Festivals durch ist, kann der so was von unaktuell sein, aber genau so gut ein Film sein, der über Jahrzehnte besteht weil er eine Aussagekraft hat, eine Allgemeingültigkeit, die sich von selber durch die Zeit trägt. Hinzu kommt: Wie entwickelt sich die Gesellschaft, wie sind die Trends?

Aber wir können keinen Einfluss auf die Produktion nehmen, auf Produktionsbedingungen, ästhetische Diskussionen während der Produktion oder auf die Fragen, wie baue ich das Drehbuch oder das Storyboard auf, welche Techniken nutze ich. Wir können die Historie der Entstehung als interessanten Fakt wahrnehmen, aber wir können nicht mehr eingreifen. Interessant ist also für uns alles am deutsche

Animationsfilm von der Fertigstellung an, von dem Moment an, wo er in die Öffentlichkeit, in die Geschichte tritt.

Wir sind aber kein Produzentenverband.

Uns interessieren nicht die handwerklichen Sachen – wie baue ich ein Storyboard auf, wie halte ich ein Stift fest. Ich muss niemanden zeigen, wie Falk Schuster gelernt hat, einen Bleistift zu spitzen oder so etwas. Aber, wo fängt es an mit der Idee zu einem Film? In welcher Richtung gestalte ich das ... Wir als Institut verwerten, wir analysieren oder bearbeiten das Ergebnis wissenschaftlich. Das Ergebnis ist wichtig, und die Strecke, wie ist man zu dem Ergebnis Film gekommen. Wenn ein Kunstwerk fertig ist, kannst Du lediglich den Maler fragen, warum hat er es gemacht, was waren die Beweggründe, denn Du siehst das fertige Bild, Eingreifen ist ja sowieso nicht.

Wobei es auch »Grenzfälle« geben kann, wie beim DIAF-Projekt »Artists in Residence« um die Künstlerin Katrin Rothe. Hier konnte der Zuschauer schon den Entstehungsprozess eines

Kunstwerkes im Status der Hervorbringung beobachten – und vielleicht auch diskutierend eingreifen.

Woran wir als DIAF in Zukunft verstärkt arbeiten könnten, ist, bei Kindern und Jugendlichen und nicht nur bei denen, sondern auch bei Erwachsenen – das Interesse am Animationsfilm zu wecken. »Medienpädagogische Arbeit« kann ja sehr breit gefächert sein – wie beim DIAF-Projekt »Artists in Residence« oder wenn man mit Partnern kooperiert, die selbst Trickfilme machen und die Leute dort heranführt, über die Organisation von Filmveranstaltungen mit Diskussionen bis hin zur Mitarbeit an Festivals.

Ich meine aber noch etwas anderes, und zwar die Arbeit mit dem Archiv. Normalerweise hinterlegen die Filmemacher bei uns ihre Sachen, wir bearbeiten sie und präsentieren sie in Ausstellungen, Publikationen oder bei speziellen Veranstaltungen.

Doch wie geht man in der Zukunft mit den Sachen um?! Denn eines ist Fakt, wenn diese Sammlungen, die wir bilden und die wir fortführen wollen, so weiterlaufen wie bisher,

heißt das, wir platzen irgendwann aus den Nähten. Das Archiv dafür zu erweitern, ist eine rein technische Geschichte.

Die andere Sache ist – wir werden soviel Material haben, welches auszustellen wir vielleicht gar nicht in der Lage sind.
Was könnte man also machen?!

Das ist doch ein Problem jedes Museums, kein Museum kann alles ausstellen, was es in seinem Depot hat.

Aber man möchte auch, dass die Leute das sehen! Zunächst sollte alles im Depot Lagernde in einer Datenbank erfasst werden, die über Spezialzugänge auf unserer Homepage für Interessierte, Studenten, Universitäten zugänglich ist.

Das ist ein Riesending, was damit auf uns zukommt, wenn wir es so machen wollen, dass es auch wirklich einzigartig ist.

Da muss noch viel mehr unterfüttert werden, angefangen von Fotos über Filmclips und audio- oder audiovisuelle Interviews, die mit den Machern geführt werden. Dass man über den Film auch in die Tiefe steigen kann zu ein-

zernen Personen bis dahin, dass man auch das Drehbuch oder Manuskripte einsehen kann.

Hier erhebt sich die Frage, wie vielschichtig wir das aufbauen wollen, wie weit man die populärwissenschaftliche Darstellung verfolgt und ab welchem Punkt wir es für Forschungszwecke, für Universitäten, für Studenten freigeben oder ob es allgemein freigegeben ist.

Bis jetzt baut die Datenbank vorwiegend auf bei uns vorhandenen DEFA-Titeln mit den entsprechenden Personen auf, aber das Verhältnis zu anderen deutschen Filmen sollte sich in nächster Zeit sehr ändern.

Ich halte die Datenbank für ein wirklich unverzichtbares Mittel der Forschung.

Erstens ist sie selbst Forschung, sie zu füttern ist per se Forschung, und sie ist zudem Hilfsmittel für Forschung anderer. Gerade, was den deutschen Animationsfilm anbelangt.

Worauf ich zudem noch hinweisen möchte, ist die Aufbewahrung digitaler Exponate. Wie gehen wir in Zukunft damit um? Die meisten der aktuellen Studios arbeiten ja nur noch digital. Aber sie fertigen auch Skizzen

an, Entwürfe usw. Um die sollten wir sie bitten. Auch in digitaler Form.

Möglich wäre auch, das Archiv insgesamt digital anzulegen, da kannst Du Präsentationsräume entstehen lassen, die wir nie haben werden, ein Riesenmuseum, wo Du all das sehen kannst, was wir besitzen:

Stellen wir uns mal eine virtuell gebaute Vitrine mit einer bestimmten Figur vor, und die kannst Du anklicken, Du kannst lesen oder hören, das ist eine Figur aus dem und dem Film und von dem und dem Regisseur.

Und da kann man fragen, wer war der Regisseur, und da kannst Du auf dessen Biografie gehen, was hat der noch gemacht.

Es geht Dir also darum, Figuren in 3D einzuscanen und in eine virtuelle Ausstellung zu geben?! Aber da frage ich mich:

Wenn ich schon nicht den Reiz, die Aura des Authentischen habe, dann kann ich mir ja gleich den Film anschauen?! Da brauch ich doch nicht die Puppe aufwendig zu fotografieren und in 3D in einer virtuellen Kammer im Depot zu zeigen.

Für ein Museum, das Fossilien sammelt oder antikes Kunstgut etc., die sonst nicht bekannt und nicht in irgendeiner anderen Form überliefert sind, wäre das schon interessant. Aber hier – was bringt es mehr?!

Klar kann man sich den Film angucken. Aber im Prinzip ist eine Puppe, wenn Du so willst, genauso ein Fossil. Und im Film ist es ja so: Die Puppe läuft in einer Szene durch's Bild und Du siehst sie nur von der Seite. So aber kann ich sie mir von allen Seiten betrachten, ich kann ihr von mir aus in die Nasenlöcher oder unter den Rock gucken, und ich stelle fest, da unten ist ein Gestell. Ich erkenne, es ist eine Drahtpuppe oder es ist eine Gelenkpuppe. Ich kann mir die Bemalung genauer anschauen, die Materialstruktur oder der Frage nachgehen, wie haben die das genäht? Ich bekomme eine andere Sicht auf diese Figur. Das ist ein kleines bisschen so, als ob ich sie in der Hand hielte. Diese Möglichkeit hätte ich nicht einmal, wenn sich die Puppe real in einer Vitrine befände. Dass man sie so detailliert anschauen kann. Hier steht lediglich die Frage im Raum: Wie scanne ich sie ein?

Wie drehe ich sie? Wie nah und in welcher Auflösung kann ich rangehen?
Wie setze ich es technisch um?
Und noch etwas: Es ist zwar noch mehr »Spinnerei«, aber wenn man solch eine Figur wirklich gut eingescannt hat, könnte man sie rein theoretisch mit einem dreidimensionalen Skelett versehen und auch bewegen, »animieren«.

Dabei erhebt sich die Frage: Was macht man mit dem Besucher?

Er könnte sich zum Beispiel selbst ausprobieren, Trickfilm zu machen. Man könnte sogar soweit gehen, dass man virtuell ein Puppen-Set hat mit einer Puppe oder zwei Puppen drauf, und dann könnte man durch virtuelles Anfassen selber Animation machen. Mit Programmen, die hinterlegt sind.

Das ist mediendidaktische Arbeit für die Zukunft. Selber machen, statt nur konsumieren. Dem kann sich auch das DIAF widmen, natürlich unter der Prämisse des deutschen Animationsfilms, und unter dem Gesichtspunkt, dass man von da aus viele Äste weiterbauen kann.

Das Gespräch führte Volker Petzold mit Lutz Stützner am 25. Oktober und 13. Dezember 2018 in Dresden



88



Ausblick

Unser nächster »Trickfilmbrief« befasst sich nochmals mit einem Jubiläum. Im Dezember 2019 ist es genau 100 Jahre her, dass der erste Silhouettenfilm in Berlin ins Kino kommt.

Lotte Reiniger gestaltet den vier Minuten langen Animationsfilm *Ornament des verliebten Herzens* im Institut für Kulturforschung e.V. Berlin. Hinter diesem Namen verbirgt sich ein experimentelles Trickfilmstudio, das im gleichen Jahr mit der Filmproduktion beginnt.

Zuvor fertigte Lotte Reiniger Scherenschnitte und Titelsilhouetten für Spielfilme von Paul Wegener an. Für den entscheidenden Schritt vom Schattenriss zur animierten Silhouettenfigur orientiert sie sich am Schattenfigurenspiel, das sie selbst mit einem kleinen Theater praktiziert.

Dafür verwendet sie Gelenkfiguren, die sie mit Stäben gegen eine von hinten beleuchtete Leinwand drückt und per Hand bewegt. Neben ihrer Filmarbeit geht sie mit dem Schattenspiel nach 1945 an die Öffentlichkeit. Sie arbeitet zusammen mit Elsbeth Schulz, einer Berliner

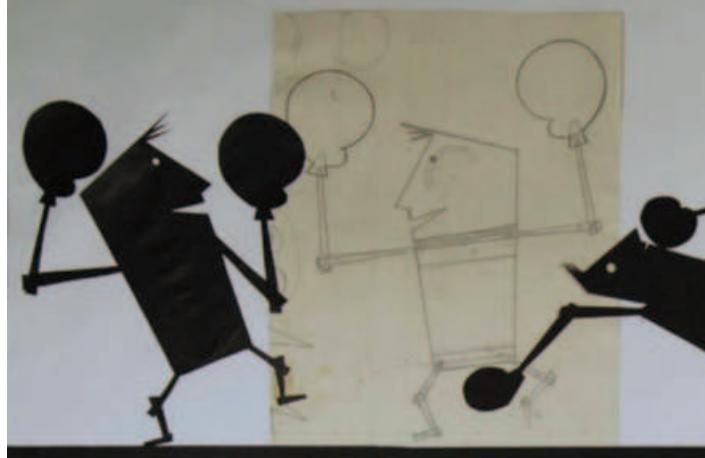
Puppenspielerin, und ist noch in Berlin tätig, als der Hallenser Bruno J. Böttge seine ersten Schritte zum Silhouettenfilm geht.

Bekanntlich bezeichnete sich dieser DEFA-Regisseur als Schüler Lotte Reinigers, aber betonte auch immer, dass er die deutsche Scherenschnittkunst als Pate empfindet.

Neben seiner Filmarbeit schreibt Böttge Überle-
gungen und Erfahrungen zum Metier auf.
Diese gilt es zu ordnen und zu veröffentlichen.
Von besonderem Interesse sind seine Argumen-
te bei der Auseinandersetzung der in der DDR
gefährten Diskussion um Inhalt und Form und
zum sozialistischen Realismus. Was hat Lotte
Reiniger damit zu tun?

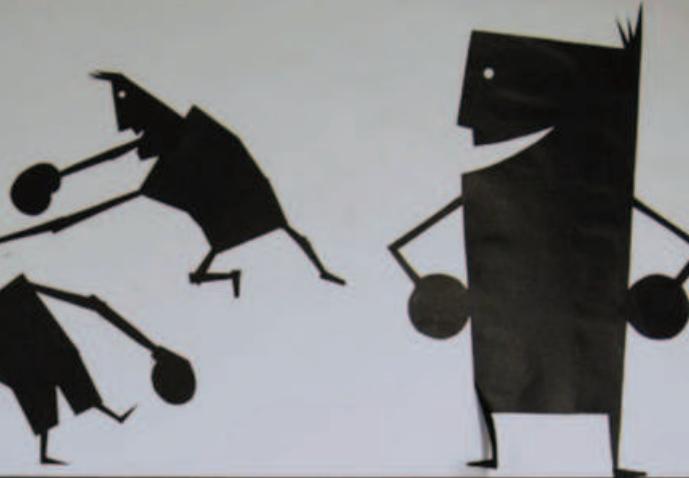
Neben und nach Böttge gestalteten andere
Trickfilmkünstler im Dresdner Studio ebenfalls
Silhouettenfilme. Wie gingen sie vor, wie wirkte
Böttges Einfluss?

2019 jährt sich Goethes Geburtstag zum 270.
Mal. Er nannte die Schattenrisse, die in seiner
Zeit in Mode kamen, »holde Finsternisse«.



ENTWICKLUNG EINER SILHOUETTENTRICKFIGUR
90





Er selbst fertigte Schattenrisse an, die als Kulturgut zur Tradition der Silhouettengestaltung in Deutschland gehören. Welche Rahmenbedingungen führten dazu, dass in Deutschland diese Kunst solche Popularität erreicht?

Der Silhouettenfilm gilt als deutscher Beitrag zur Animationskunst der Welt. Aber hat er im digitalen Zeitalter noch eine Chance?

Der zweite »Trickfilmbrief« stellt sich dieser Problematik. Es ist daran gedacht, Autoren aus ganz Deutschland zu gewinnen, um in unserer Publikation ihre Ansichten und Meinungen vorzutragen.

Freiwillige Wortmeldungen sind uns jederzeit willkommen.

Jörg Herrmann

DIAF
DEUTSCHES
INSTITUT FÜR
ANIMATIONSFILM

Das DIAF und die Zukunft der animierten Bilder

In den letzten Jahrzehnten hat sich die globale Medienlandschaft grundlegend verändert.

Mit der Entwicklung der Personal Computer und der Mobilkommunikation hat die Digitalisierung alle Lebensbereiche erfasst. Synthetische Bilder sind nichts Außergewöhnliches mehr in einer Gesellschaft, die sich primär durch Ikonomanie, durch einen Ozean naturalistisch gerenderter Bilder definiert. Längst ist der haptisch, durch die Existenz von Filmmaterial und entsprechenden Aufnahmeapparaturen bestimmte Begriff des Trickfilms nicht mehr zeitgemäß. Ohne uns dessen bewusst zu sein, befinden wir uns in der Steinzeit eines virtuellen Zeitalters und ahnen nur, was sich hinter dem Nebelvorhang befindet. Diesen, mit vielen Fragezeichen verbundenen Realitäten muss sich das DIAF stellen und das Spektrum seiner Arbeit erweitern, über das Filmmedium hinaus, wie ja auch Animation selbst unabhängig ist vom Trägermedium.

Zweck des Vereins muss daher die Organisation eines deutschen Instituts für Animation und synthetisch generierte Bilder nicht nur in Kino und Fernsehen, sondern in allen digitalen Medien sein, heutigen und künftigen.

Als Historiker sind wir der künstlerischen Vergangenheit verpflichtet. Unser Institut gründet sich auf Sammlungen und Erfahrungen des DEFA-Studios für Trickfilme in Dresden. Darauf aufbauend soll die gesamtdeutsche Szene der Animation umfassend untersucht und einer Fach- wie auch breiteren, interessierten Öffentlichkeit vermittelt werden, durch Ausstellungen und einen ansprechenden Internet-Auftritt. Mit Produzenten, Verleihern, Fernsehanstalten, digitalen Plattformen, Künstlern, Wissenschaftlern, Institutionen aus dem In- und Ausland soll interkulturell, interdisziplinär und intermedial Anschluss gesucht werden an die europäische Diskussion. Der lebendig geführte Dialog wird wie ein Transmissionsriemen zwischen den künstlerischen Leistungen der Vergangenheit und den technologisch genialen, ethisch aber mitunter fragwürdigen Herausforderungen der Zukunft wirken.

An den digitalen Tools führt kein Weg vorbei – und auch nicht an interaktiven Szenarien in synthetisch generierten Bilderwelten.

Das heißt aber nicht, dass es keinen Raum mehr gäbe für die Klassik, für die traditionellen Verfahren der Animation: für handgezeichnete

Bilder, für Puppen oder Silhouetten. Schließlich haben wir Werte und Inhalte, Poesie, Kunst, Bilder, Töne, die es verdienen, an Bord einer virtuellen Arche zu gelangen. Es geht nicht allein darum, die Existenz überforderter, technologisch phantasieärmer und geschäftlich gebeutelter Produzenten eines in Mutation begriffenen Bild-Mediums zu sichern, es geht vor allem darum, sich mit Leidenschaft der Zukunft zu stellen und ein ganzes Berufsfeld auch gegen die digitale Bevormundung der global Mächtigen kreativ, verspielt und humorvoll neu zu erfinden.

Als Historiker sind wir – so paradox dies klingt – vor allem auch der Zukunft verpflichtet, den Repräsentanten künftiger Forschung.

Konkret bedeutet dies:

- die Pflege und Förderung der analogen wie digitalen Animationskunst (Einzelbild, Echtzeit), des Animationsfilms und der animierten Bildbearbeitung im Realfilm in allen Gestaltungs- und Verbreitungsformen.
- Bewahrung, Pflege und Nutzbarmachung eines Archivs zum Animationsfilm und verwan-

dten Medien als Bestandteil der Erschließung der deutschen Film- und Bewegtbild-Kultur: Sicherung der Primär- und Sekundärquellen durch Interviews, Studium der einschlägigen Dokumente, Restauration von Filmen, zwei- wie dreidimensionalem Artworks, Ausbau des Archivs in Richtung digitaler Datenträger. Die deutsche Animation im europäischen Kontext steht im Zentrum, aber auch die Positionierung der deutschen Animation international sowie die Frage der globalen Animation auf dem deutschen und europäischen Markt.

- Ausrichtung bzw. Unterstützung von Veranstaltungen und Projekten zur Bild-Animation: Künstlerische, historische, medienwissenschaftliche, technische und ökonomische Themen stehen im Vordergrund. Für die Zukunftsforschung in Fragen der animierten Bilder und der interaktiven Szenarien (z. B. Computerspiele) genießen interdisziplinäre Untersuchungen auch unter gesellschaftlichen und ethischen Prämissen Vorrang.
- Medienpädagogische Arbeit an Schulen, in Bildungseinrichtungen und im Internet, aus-

gehend von der ungebrochenen Popularität der Bild-Animation gerade bei breiteren Schichten. Die Animation ist auch ein Bildgestaltungsmittel der Kommunikation und Information.

– Mitwirkung in Netzwerken, Zusammenarbeit mit Festivals, Hochschulen, Archiven, Kinamatheken, Privatsammlern, Produktionsfirmen und Künstlern in Deutschland und im gesamten europäischen Raum. Interkulturelle Themen können und sollen über die europäische Perspektive hinaus der Animation global gelten. In einer Welt digital forciertter Arbeitslosigkeit wird die Gefahr virtueller Phantasiewelten ohne gesellschaftlichen Bezug umso größer. Die Aufgabe eines Instituts für Animation ist daher künstlerisch und gesellschaftlich motiviert. Es muss uns darum gehen müssen, die animierten Bilder nicht zu Luftschlössern werden zu lassen, sondern im gesellschaftlichen und sozialen Interesse der Kreativen und des Publikums tätig zu sein. Unser Vorteil: Den Leistungen der Animation vergangener Jahrzehnte verbunden, haben wir einen Standpunkt.

Rolf Giesen



Die Ausstellungen

Weihnachtsausstellung

Stadtmuseum Dresden

4. November 1994 – 30. Dezember 1994



SCHWARZ-WEISS – Der Silhouettenfilm des DEFA-Studios für Trickfilme Dresden

Technische Sammlungen Dresden

8. Dezember 1995 – 28. Januar 1996

Filmmuseum Potsdam

20. Juni – 18. August 1996

Puppen im Film – Der Puppenfilm des DEFA-Studios für Trickfilme Dresden
Technische Sammlungen Dresden
12. Dezember 1997 – 31. Mai 1998

Karstadt-Kaufhaus Dresden
11. März – 28. März 1999



Märchen aus alter Zeit
Weihnachtsausstellung
Städtisches Museum Zwickau
29. November – 31. Dezember 1998

Hexen, Teufel und Dämonen
Städtisches Museum Zwickau
9. Mai – 1. August 1998

Licht und Schatten
Weihnachtsausstellung (Beteiligung)
Stadtmuseum Pirna
27. November 1999 – 7. Januar 2000

Filme und Figuren
Foyer Kino „Luxor-Palast“ Chemnitz – Kinderfilmfestival SCHLINGEL
23. Mai – 4. Juni 2000

Zeichen & Tricks – Der Zeichentrickfilm des DEFA-Studios für Trickfilme Dresden
Technische Sammlungen Dresden
14. April – 28. Juli 2000

Weihnachten im Stadtmuseum
Stadtmuseum Pirna
2. Dezember 2000 – 7. Januar 2001

Der (im)perfekte Mensch (Beteiligung)
Deutsches Hygiene-Museum Dresden
19. Dezember 2000 – 12. August 2001

Einblick in verschiedene Trickformen

Ausstellung und Filme

Stadthalle Oelsnitz/Erzgebirge

5. März – 23. April 2001

**Kinder als Auftraggeber – mit Figuren
von Achim Freyer**

(Beteiligung)

Akademie der Künste Berlin

30. März – 20. Mai 2001

Einblick in verschiedene Trickformen

Ausstellung und Filme zum Kinderfilmfest

Kulturfabrik Hoyerswerda

10.–16. September 2001

Märchen, Tricks und andere Wunder

Ausstellung im Rahmen der 12. Berliner

Märchentage

Berlin-Weißensee / Kino »Toni«

10.–16. November 2001



96



Weihnachten 2001 im Museum Riesa

Städtisches Zentrum für Geschichte und Kunst

Riesa

30. November 2001 – 15. Januar 2002

125

Ausstellung und Filmprogramm

Kinderfilmfest Hof

25.–28. Januar 2002



Kontraste & Variationen

Dauerausstellung als Kombination von Silhouette, Puppentrick, Zeichen- und Flachfigurentrick
Technische Sammlungen Dresden

19. April 2002 – 13. November 2016

DIE FÜNF – Die Gründergeneration

AIDA: Ausstellung in der Ausstellung

Technische Sammlungen Dresden

19. April – 8. Oktober 2002

Der Trick mit dem Trick

Ausstellung zur Aktion »Märchenhaftes

Rheine«

Falkenhof-Museum Rheine

28. April – 9. Juni 2002

Märchen und Märchenfilme im Kloster

Ausstellung während des Kultursommers

Prenzlau 2002

Dominikanerkloster Prenzlau

20. Juni – 9. September 2002

Walter Rehn – Maler und Grafiker

AIDA: Ausstellung in der Ausstellung in Ehrung
seines 81. Geburtstages

Technische Sammlungen Dresden

13. September – 24. November 2002

Sächsische Förderfilme

Ausstellung zum Filmfest und Workshop

Galerie „Pi“ in Krakau 9. – 16. November 2002

Zauberhafte Märchenwelt in Buch und Film

Weihnachtsausstellung (Beteiligung)

Stadtmuseum Pirna

29. November 2002 – 12. Januar 2003

**Weihnachtsausstellung – der Handpuppe
gewidmet mit Entwürfen und Figuren**

AIDA: Ausstellung in der Ausstellung

Technische Sammlungen Dresden

29. November 2002 – 22. April 2003

**Klaus Eberhardt – Szenenbildner und
Gestalter**

AIDA: Ausstellung in der Ausstellung in Ehrung

seines 75. Geburtstages

Technische Sammlungen Dresden

25. April – 9. September 2003

Puppenausstellung

Stadthalle Oelsnitz/Erzgebirge

22. Mai – 30. Juli 2003

**Sächsischer Förderfilm – Grafik und
Figuren**

AIDA: Ausstellung in der Ausstellung

Technische Sammlungen Dresden

12. September – 24. November 2003

6. Februar – 29. März 2004

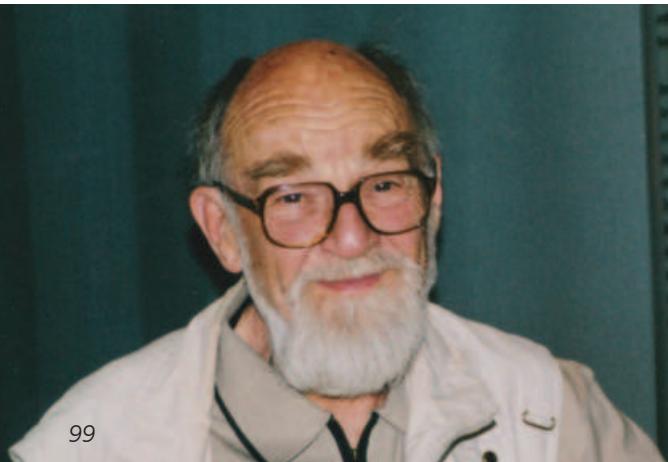
**Das DEFA-Studio für Trickfilme – Märchen
aus einem verschwundenen Land**

Ausstellung der verschiedenen

Animationsfilmgenres

Filmfestival Münster 2003

23. November – 16. Dezember 2003



99

Otto Sacher – Regisseur und Gestalter

AIDA: Ausstellung in der Ausstellung in Ehrung seines 75. Geburtstages
Technische Sammlungen Dresden
28. November 2003 – 4. Februar 2004

Katharina Benkert und Klaus Schollbach

AIDA: Ausstellung in der Ausstellung aus Anlass des 80. Geburtstages von Katharina Benkert und in ehrendem Gedenken an Klaus Schollbach
Technische Sammlungen Dresden
2. April – 27. September 2004

Trickreich – Einblicke in die Welt des Animationsfilms

Ausstellung und Filmprogramm
Café Scheune Wredenhagen
2. Mai – 20. September 2004

11. Sommercartoon

Ausstellung mit Figuren, Entwürfen, Cellos und Plakaten
Vogtland Kultur GmbH Auerbach – Göltzschtalgalerie
9. Juli – 29. August 2004



Geheimnisse: Marion Rasche – Dramaturgin und Regisseurin

AIDA: Ausstellung in der Ausstellung
Technische Sammlungen Dresden
1. Oktober 2004 – 11. April 2005

Puppenausstellung des Deutschen Instituts für Animationsfilm e.V.

anlässlich des Puppentheaterfestes
Kinder- und Jugendfreizeitzentrum Wuhlheide
Berlin
20. November 2004 – 4. Januar 2005

Film ab! – Die Welt des DEFA-Studios für Trickfilme Dresden

Museum Göltzschtalbad Rodewisch
2. April – 3. Oktober 2005

Vor 50 Jahren gegründet

Das DEFA-Studio für Trickfilme Dresden
anlässlich des 50jährigen Gründungsjubiläums
AIDA: Ausstellung in der Ausstellung
Technische Sammlungen Dresden
15. April 2005 – 19. Juni 2006

Der Trick mit dem Trick – Von Königen, Feen und dem Berggeist Rübezahl

Ausstellung anlässlich des 50-jährigen
Gründungsjubiläums des DEFA-Studios für
Trickfilme Dresden
Stiftung Goldener Spatz Gera
25.–29. April 2005

Fantasie und Abenteuer

Personalausstellung Günter Rätz und Gottfried
Reinhardt zum 70. Geburtstag (Beteiligung)
Museum für Sächsische Volkskunst Dresden
10. Juni – 7. August 2005

STOP MOTION – Die fantastische Welt des Puppentrickfilms

(Beteiligung)
Filmmuseum Frankfurt a.M.
12. Juli – 16. Oktober 2005

Filmmuseum Potsdam
29. Mai – 15. Oktober 2006

Puppen im Film – Der Puppenfilm des DEFA-Studios für Trickfilme Dresden

Wanderausstellung zum 50-jährigen
Gründungsjubiläum des DEFA-Studios für
Trickfilme Dresden
Goethe-Institut Rotterdam (Niederlande)
8. September – 12. Oktober 2005





102

Museum Palitzschhof Dresden/Prohlis
11. November 2005 – 12. Januar 2006

URANIA Berlin
(anlässlich der Berlinale 2006)
7.–19. Februar 2006
Goethe-Institut Krakau (Polen)
31. Mai – 28. Juni 2006

Nuku-Theater Tallinn (Estland)
26. November 2006 – 4. März 2007

Barockschloß Rammenau
31. März – 20. August 2007

Stadthalle Mistelbach (Österreich)
(zu den Internationalen Puppentheatertagen)
23. Oktober – 13. November 2007

Kaufpark Nickern, Dresden
9.–18. Oktober 2008

Stadtmuseum Riesa
27. Dezember 2008 – 18. Januar 2009

Industrie- und Filmmuseum Wolfen
5. Februar – 26. April 2009

Internationales Animationsfilmfestival Annecy
(Frankreich)
9.–13. Juni 2009



103

Goethe-Institut Prag (Tschechische Republik)
31. März – 27. Mai 2011

Museu da Marioneta Lissabon (Portugal)
1. März – 25. April 2012

Puppentheater Magdeburg
16. November 2013 – 16. März 2014

Stadt- und Kulturgechichtliches Museum
Torgau
5. Dezember 2015 – 3. April 2016

Stadtmuseum Meißen
(mit einer Erweiterung von Vitrinen und den
Argonauten-Stabfiguren von Hylas-Trickfilm
Dresden auf dem alten Elbkahn im Museum)
16. November 2016 – 26. Februar 2017

DEFA-Stiftung / Grundstücksgesellschaft
Franz-Mehring-Platz 1 mbH Berlin
8. November 2018 – 6. Januar 2019

**Die Trick-Fabrik der DEFA – Entwürfe,
Zeichnungen und Puppen 1955–1990**
DEFA-Stiftung Berlin
27. September 2005 – 13. Januar 2006

Filmkunstfest Schwerin
24. April – 15. Mai 2006



Sächsisches Ministerium für Wissenschaft und
Kunst Dresden
(Ausstellung anlässlich des Tags der offenen
Tür)
6. Juli – 29. September 2006

Der Trick mit dem Trick
Ausstellung mit einem kleinen Einblick in die
Welt des Animationsfilms des DEFA-Studios für
Trickfilme Dresden
Stadtgalerie Bad Schandau
12. November bis 13. März
12. November bis 13. März
Stadtgalerie Bad Schandau, Burggasse 10
Öffnungszeiten: Di/Vs/So 15 bis 18 Uhr
Se 16 bis 17 Uhr, Trickshow
12. November 2005 – 19. März 2006



**Ausstellung mit einem Querschnitt aus
Zeichentrickfilmen der DEFA**

Kulturrathaus Dresden

28. November 2005 – 18. Januar 2006

Teddybären unterm Dach

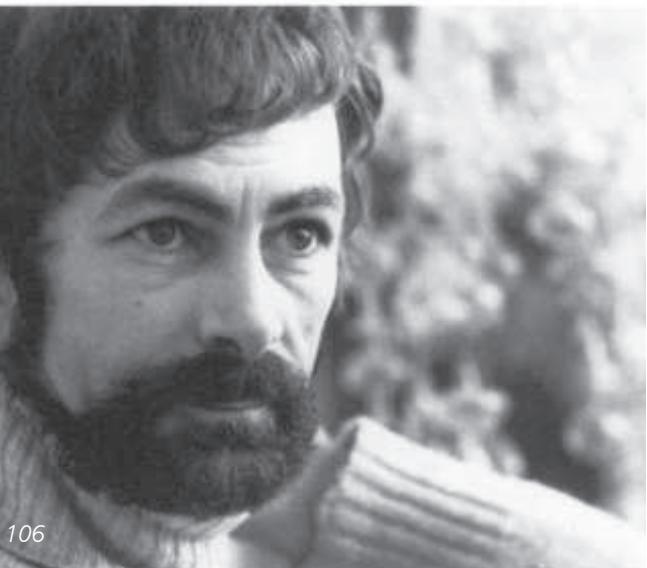
Ausstellung zum gleichzeitig stattfindenden

Weihnachtsmarkt in Altkötzenbroda

(Beteiligung)

Amt für Kultur und Tourismus Radebeul

3.–18. Dezember 2005



106

**IN MEMORIAM: Horst J. Tappert –
Szenograph, Puppengestalter, Regisseur**

AIDA: Ausstellung in der Ausstellung anlässlich
des Todes des Künstlers

Technische Sammlungen Dresden

23. Juni – 19. September 2006



107

Grenzgänger des Trickfilms

AIDA: Ausstellung in der Ausstellung,
Personalausstellung anlässlich des 85. Geburts-

tages von Rosemarie Schulz und des 80.

Geburtstages von Herbert K. Schulz

Technische Sammlungen Dresden

22. September 2006 – 15. April 2007

Sächsisches Ministerium für Wissenschaft und
Kunst Dresden
(Teile der Ausstellung)
2. Juni 2007

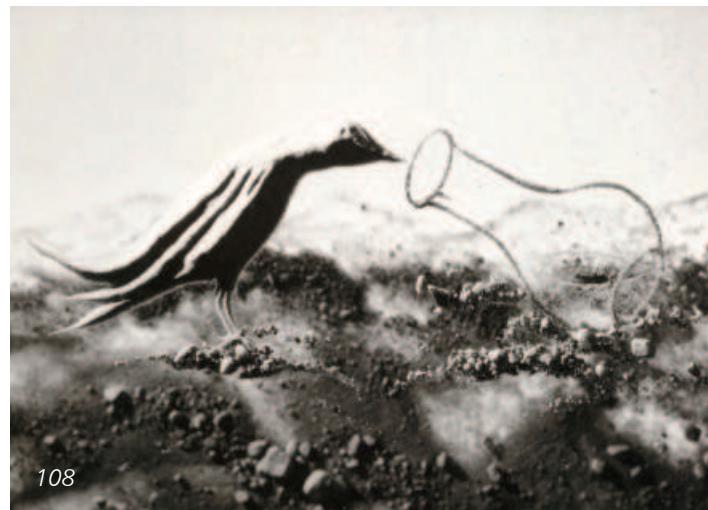
Weltkulturerbe Rammelsberg, Goslar
(integriert in die Ausstellung »Sandmann, lieber
Sandmann...« / Sandmann Ost und West)
5. Februar – 17. Mai 2009

DEFA-Trickfilme für Kinder

Begleitende Ausstellung zum Filmprogramm
während der DOK-Filmwoche Leipzig 2006
Galerie für zeitgenössische Kunst Leipzig
27. Oktober 2006 – 28. November 2006

Having Soul

AIDA: Ausstellung in der Ausstellung, Gastaus-
stellung zum 50-jährigen Gründungsjubiläum
des estnischen Puppentrickstudios Nukufilm
Technische Sammlungen Dresden
20. April – 13. August 2007



Aus STERNENSTAUB und LICHT

AIDA: Ausstellung in der Ausstellung,
Personalausstellung Oliver Georgi
Technische Sammlungen Dresden
18. September – 2. Dezember 2007

Von Rübezahl und seinen Freunden

Ausstellung anlässlich der Tschechisch-Deut-
schen Kulturtage
Wissenschaftliche Bibliothek Liberec
(Tschechische Republik)
6.–28. November 2007

Weihnachtszeit – Märchenzeit – Familienzeit

Weihnachtsausstellung mit Puppen, Zeichnungen und Entwürfen aus der Welt des Trickfilms
Barockschloss Rammenau
2. Dezember 2007 – 17. Februar 2008



109



110

Mit Rotkäppchen in Japan

Nachlese Workshop Japan mit Zeichnungen und Fotografien
AIDA: Ausstellung in der Ausstellung
Technische Sammlungen Dresden
6. Dezember 2007 – 14. April 2008

Sächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst Dresden
9. Mai – 25. Juni 2008

DEFA-Stiftung Berlin
(mit Teilen integriert in die Ausstellung
»Die DEFA-Stiftung auf Reisen«)
23. September 2008 – 30. Januar 2009

Rübezahl trifft Rotkäppchen – Die schönsten Trickfilmplakate der DEFA

Kulturrathaus Dresden
28. Januar – 13. März 2008



Stanislav Sokolov – Moskauer Puppenanimation

AIDA: Ausstellung in der Ausstellung,
Personalausstellung mit Figuren, Grafiken
und Fotos
Technische Sammlungen Dresden
18. April – 20. Juli 2008

Trickfilmplakate

AIDA: Ausstellung in der Ausstellung
Technische Sammlungen Dresden
24. Juli – 19. Oktober 2008

8. Neiße Filmfestival (Lausitz)
1.–31. Mai 2011

Die Kuh im Baum – Animationsfilme von Christina Schindler

AIDA: Ausstellung in der Ausstellung, mit
der ZDF-Kinderserie »Siebenstein« und der
Hochschule für Film und Fernsehen Konrad
Wolf Potsdam-Babelsberg
Technische Sammlungen Dresden
24. Oktober 2008 – 5. April 2009

Geraer-Arkaden
(Präsentation von Teilen der Ausstellung
anlässlich 30 Jahre Goldener Spatz)
15.–30. Mai 2009

Kinderfilmtage Stuttgart
24.–29. November 2009
7. Neiße Filmfestival (Lausitz)
5.–26. Mai 2010

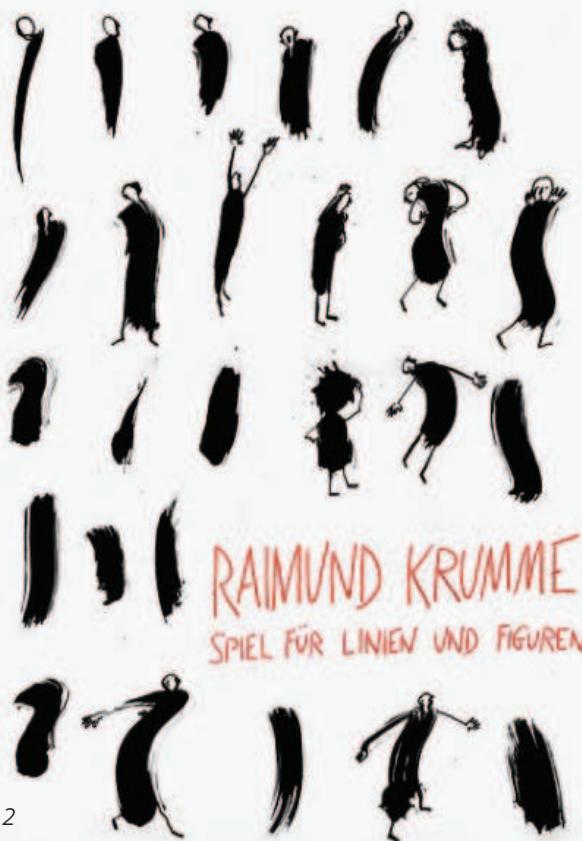
Das Sandmännchen ist da!

(Beteiligung)

Museum für Kommunikation Frankfurt a.M.
3. Dezember 2008 – 22. Februar 2009

Raimund Krumme – Spiel für Linien und Figuren

AIDA: Ausstellung in der Ausstellung, Personal-
ausstellung mit Skizzen, Entwürfen und
Zeichenfilmphasen
Technische Sammlungen Dresden
17. April – 27. September 2009



RAIMUND KRUMME
SPIEL FÜR LINIEN UND FIGUREN

Galerie Pryzmat Krakau (Polen)

7.–27. November 2011

9. Neisse Filmfestival (Lausitz)
1. – 31. Mai 2012

Mein Leben – Meine Träume, Horst Tappert

1939–2006

Erinnerungen an den Pirnaer Künstler und
Filmemacher anlässlich seines
70. Geburtstages
Stadtmuseum Pirna
19. Juni – 8. November 2009



Eine Ausstellung des Deutschen Instituts für Animationsfilm
in den Technischen Sammlungen Dresden

02.10.2009 bis 28.03.2010

He Hellerau – Mit Schwung von der Graphik zum Film

AIDA: Ausstellung in der Ausstellung, Personalausstellung anlässlich des 100. Geburtstages mit Entwürfen, Grafiken und Zeichenfilmphasen
Technische Sammlungen Dresden
2. Oktober 2009 – 28. März 2010

11. Neiße Filmfestival (Lausitz)
25. April – 31. Mai 2014

Autopsie von Fremdbildern

AIDA: Ausstellung in der Ausstellung, Animationsfilme von Helmut Herbst, Franz Winzentsen, Hanna Nordholt und Fritz Steingrobe
Technische Sammlungen Dresden
24. April – 29. August 2010

12. Neiße-Filmfestival (Lausitz)
1.–31. Mai 2015

Rübezahl

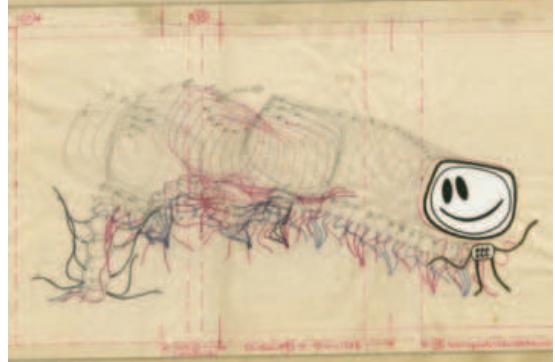
AIDA: Ausstellung in der Ausstellung, mit großer Szene in der Schauvitrine
Technische Sammlungen Dresden
20. Februar – 3. April 2011



AIDA: Ausstellung in der Ausstellung
Technische Sammlungen Dresden
12. Juli – 13. Oktober 2011

PETER BLÜMEL

ANIMATIONSFILM ALS ZWEITES ZEITGEFÜHL



21. Oktober 2011 bis 31. März 2012

Eine Ausstellung des Deutschen Instituts für
Animationsfilm in den Technischen Sammlungen Dresden



115

Peter Blümel – Animationsfilm als zweites Zeitgefühl

AIDA: Ausstellung in der Ausstellung, Personal-
ausstellung mit Arbeiten für die Werbung, für
Kinder- und Musikfilm

Technische Sammlungen Dresden
21. Oktober 2011 – 31. März 2012

Kunsthaus Gotha 25. Mai – 31. Oktober 2012

**Ausflug zum Film – Malerei, Graphik und
DEFA-Filmbilder** (Beteiligung)
Stadtmuseum Pirna
24. März – 31. August 2012

Wandellust – Die Kunst der Knetanimation

AIDA: Ausstellung in der Ausstellung, mit den Künstlern Walter Später, Pärtel Tall, Izabela Plucinska, Bruce Bickford, Allison Schulnick, Alexander Zapletal und Bettina Matthaei
Technische Sammlungen Dresden
20. April – 23. Oktober 2012



Ein Kreis ein Bauch, ein Dreieck tut's auch
AIDA: Ausstellung in der Ausstellung, Animationsfilme für Kinder von Heinz Wittig und Andreas Hykade
Technische Sammlungen Dresden
31. September 2012 – 20. Oktober 2013

**Fernsehgeschichte(n) – 60 Jahre
Puppentheater im Kinderprogramm
(Beteiligung)**
Die Kiste – das Puppentheatermuseum Augsburg
22. Oktober 2012 – 7. Mai 2013



Knete, Draht und Kamera – Animations- und Puppentrickfilm

(Beteiligung)

Theaterfigurenmuseum Lübeck

15. Februar – 12. Mai 2013

Traumschmelze – Der deutsche Zeichenanimationsfilm 1930 – 1950

Technische Sammlungen Dresden

21. April – 8. September 2013

Zeichen & Tricks – Zeichenanimationsfilme aus dem DEFA-Studio für Trickfilme Dresden

10. Neiße Filmfestival (Lausitz)

26. April – 31. Mai 2013

Vorstellung des DIAF

mit kleiner Ausstellung, Animationsstation,
Verkauf und kleinem Kino

Finanzministerium Dresden,

Glasernes Reglement



50 Jahre Mainzelmännchen

AIDA: Ausstellung in der Ausstellung
Technische Sammlungen Dresden
25. Oktober 2013 – 6. April 2014

Film ab! Traumwelten aus dem DEFA-Studio für Trickfilme Dresden

Alte Lateinschule Großenhain
30. November 2013 – 2. März 2014

Animation-disc-o – Vom Wunderrad zum Plattenteller

AIDA: Ausstellung in der Ausstellung
Technische Sammlungen Dresden
17. April – 2. November 2014





frei laufend

Arbeiten von
Jochen Ehmann

Eine Ausstellung des
Deutschen Instituts für Animationsfilm

**14.11.2014
– 6.4.2015**

Technische Universität Dresden

**frei laufend –
Arbeiten von Jochen Ehmann**

AIDA: Ausstellung in der Ausstellung
Technische Sammlungen Dresden
14. November 2014 – 6. April 2015



17.4. 2015
28.3. 2016
Die Ausstellung der Dokumentationsstelle für Medienkunst
Kostenlos mit dem ETZ Eintrittskarten erhältlich
der ETZ - Universität für Technik Dresden
124
**OHNE
TON
KEIN BILD**
Der Ton im DEFA-Animationsfilm

**PANORAMA VISION Film – Projekt –
Installation – Frank Geßner**

Die panoramatische Installation
Alias Yederbeck
Technische Sammlungen Dresden
17. April – 13. November 2016



123

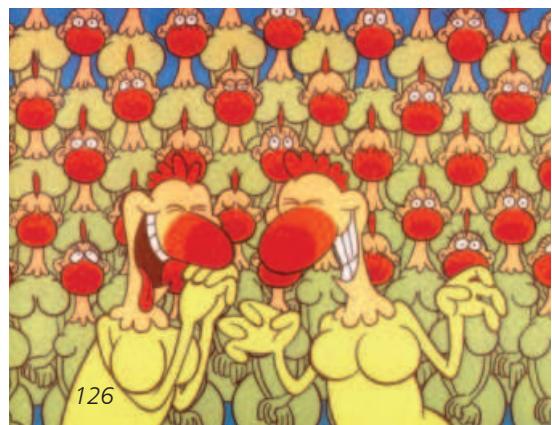
**Träume in Farben – Kinderbuchillustratio-
nen in der DDR (Beteiligung)**
Museen Schloß Voigtsberg – Oelsnitz/Vogtl.
24. Juli – 16. Oktober 2016

**Prinz Achmed
und seine Dresdner Nachfahren**
Sonderausstellung im Bereich Silhouette
innerhalb der Dauerausstellung in Kooperation
mit der Staatsoperette Dresden
9. Oktober – 13. November 2016

ANIMATION MADE IN DRESDEN – Das DEFA-Studio für Trickfilme
neue und erweiterte Dauerausstellung mit einem großen interaktiven Bereich DIAF-Spielounge (danach Sonderausstellungsbereich)
Technische Sammlungen Dresden
seit 20. Dezember 2016

Animationsfilmkollektive
Sonderausstellung in der Dauerausstellung:
Talking Animals, Berlin;
NÖT – Neuer Österreichischer Trickfilm,
Wien; YK Animation Studio, Bern
Technische Sammlungen Dresden
7. April – 17. September 2017

Torte, Sekt und Film
1. Kleinformat in der Dauerausstellung: Ehrung Lutz Stützner zum 60. Geburtstag
Technische Sammlungen Dresden
21. April – 7. August 2017



Torte, Sekt und Film
2. Kleinformat in der Dauerausstellung: Ehrung Christian Biermann zum 80. Geburtstag
Technische Sammlungen Dresden
10. August – 20. November 2017

Kurze Geschichte des langen Animationsfilms

Sonderausstellung in der Dauerausstellung:
DEFA-Animationsfilmproduktionen, Animationsfilme BRD, deutsche Produktionen ab 1990
Technische Sammlungen Dresden
1. Oktober 2017 – 25. März 2018



Hommage an Jerzy Kucia und 25 Jahre Workshop

Kleinformat Sonderausstellung
Technische Sammlungen Dresden
24. November – 1. März 2019

Porzellan im DEFA-Animationsfilm

Kleinformat Sonderausstellung: Die Regisseurinnen Katja Georgi und Christl Wiemer
Technische Sammlungen Dresden
29. März – 28. Oktober 2018

Latente Bewegung.

Piotr Kamler – Materie und Zeit

Sonderausstellung außerhalb des Sonderausstellungsbereiches
Technische Sammlungen Dresden
20. April – 15. August 2018



25 Jahre DIAF

Jubiläumsausstellung

Sächsisches Ministerium für Wissenschaft und
Kunst Dresden
30. August – 12. Oktober 2018

Die Künstlerin Katrin Rothe

im Arbeitsprozess

Sonderprojekt in der Dauerausstellung:
1. Offenes Atelier
Technische Sammlungen Dresden
1. Juni – 31. Juli 2018



DIAF
DEUTSCHES
INSTITUT FÜR
ANIMATIONSFILM

ANIMADOK:
ARBEITEN VON
KATRIN ROTHE

08/09/18 » 31/03/19

25 Jahre DIAF

Ausstellung mit Plakaten und grafischen Blättern
15. Neiße Filmfestival (Lausitz)
1.-31. Mai 2018



Pesterwitzer Trickfilmer

Christl und Hans Ulrich Wiemer, Otto Sacher
(Beteiligung)
Freital-Pesterwitz
8. – 16. September 2018

ANIMADOK – Arbeiten von Katrin Rothe

Sonderausstellung in der Dauerausstellung:

aus dem Umbau des 1. Offenen Ateliers
Technische Sammlungen Dresden
8. September 2018 – 2. April 2019

Ganz großer Trick

Sonderausstellung Silhouettenanimationsfilm
(Beteiligung)
Burg Querfurt
24. November 2018 – 23. November 2019



Zusammenstellung:

Angela Klemm, Volker Petzold

ERN

SCHILDKRÖTE HAT
GEBURTSTAG

MARGERITE AUF
VERGISSHEINNICH

VOM FISCHER UND
SEINER FRAU
1

UNGLAUBLICHE
GESCHICHTE

KLEI
BIBE

AP 26

AP 27

AP 28

AP 29

AP

SCHÖNE
OLGA
1

SAGE VOM
VERSCHWUNDENEN
SCHACHT
1

SCHNAKEN
SCHNURREN
1

SCHNAKEN
SCHNURREN
1

AP37

AP38

AP 39

AP40

ERPRE
SU
1

AP4

FEENVÖGEL

1

AP 49

FEENVÖGEL

2

AP 49

FEENVÖGEL

3

AP 49

FEENVÖGEL

4

AP 49

Bildinhalte und Erklärungen

Titel: *Alarm im Kasperletheater*

Regie: Lothar Barke

Bildmontage: Lutz Stützner

1 – 4 von Martina Großer restaurierte

Puppe aus dem Film

Die goldenen Früchte

Regie: Werner Hammer

Fotos: Rolf Hofmann

5 *Die fliegende Windmühle*

Regie: Günter Rätz,

Gestaltung: Horst Tappert

Foto: DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung

6 *Alarm im Kasperletheater*

Regie: Lothar Barke

Der Klassiker aus dem Dresdner Studio. Statistiker wollen herausgefunden haben, dass er der meist besuchte DEFA- Film aller Zeiten ist.

Foto: DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung

7 Erweiterung des DEFA-Studios für

Trickfilme (Puppentrickgebäude und Heizhaus)

- | | | | |
|----|--|-------|---|
| 8 | Handpuppen aus dem Container
Foto: DIAF-Archiv | 14 | Trickpuppen und Dekorationsteile
warten nach ihrem Exodus aus dem
Goritzer Studio auf ein neues
Zuhause.
Foto: Lutz Stützner |
| 9 | Der Regisseur Herbert K. Schulz
(um 1975) Foto: DIAF-Archiv, Nach
lass Rosemarie Küssner (Schulz) und
Herbert K. Schulz | 15 | »Schwarz-Weiß – der Silhouettenfilm
des DEFA-Trickfilmstudios«, die erste
große Ausstellung des neuen
Instituts. Foto: DIAF-Archiv |
| 10 | <i>Das Sandmännchen</i> (NDR)
von Herbert K. Schulz
Foto: DIAF-Archiv, Nachlass Rosema-
rie Küssner (Schulz) und
Herbert K. Schulz | 16-18 | <i>Problem</i> , polnischer Amateurfilm von
1966
Fotos: Zentrales Amateurfilmarchiv/
Zentralhaus für Kulturarbeit |
| 11 | Originaltitel des Trickfilmbriefes
von 1979 | 18a | Marion Rasche während der
Eröffnung ihrer Ausstellung
»Geheimnisse« 2004
Foto: DIAF-Archiv |
| 12 | PENTACON-Gebäude
Foto: Lutz Stützner | 18b | <i>das erste mal</i>
Regie, Gestaltung: Maja Nagel
Foto: DIAF-Archiv |
| 13 | Arbeitsalltag in einem sozialistischen
Kombinat: Arbeiterinnen des
VEB PENTACON bei der Montage
von Kameras, ca. 1980 | | |

- | | | | |
|-----|--|----|---|
| 18c | <i>Laufbahn</i>
Regie, Gestaltung:
Gudrun Trendafilov
Foto: DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung | 20 | Der »Reichsschmied«, Gartenlokal im
Dresdner Stadtteil Gorbitz um 1900.
Postkarte: DIAF-Archiv |
| 18d | <i>Leben und Thaten des berühmten
Ritters Schnappahnski</i>
Regie: Günter Rätz, Gestaltung,
Animation: Gerd Mackensen
Foto: DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung | 21 | Kurt Weiler bei der Arbeit
Foto: DIAF-Archiv |
| 18e | Marion Rasche und Achim Freyer in
seinem Atelier im Jahre 2011
Bildmontage: Lutz Stützner | 22 | <i>Till Eulenspiegel als Türmer</i>
Regie: Johannes (Jan) Hempel
Arbeitsfoto mit Johannes (Jan)
Hempel und Kameramann Rolf
Sperling (v.l.)
Foto: DIAF-Archiv |
| 19 | <i>Die kleine Hexe</i>
Silhouettenfilm, Regie: Bruno J.
Böttge, Manfred Henke
<i>Die kleine Hexe</i> war Bruno Böttges
letzter Film, er starb während der
Dreharbeiten. Manfred Henke
vollendete den Film 1982.
Foto: DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung | 23 | <i>Die Geschichte vom Sparschwein-
chen</i>
Regie: Christl und Hans-Ulrich
Wiemer
Foto: DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung |
| | | 24 | <i>Rumpelstilzchen</i>
Regie: Bruno J. Böttge
Foto: DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung |

- | | | | |
|----|--|----|---|
| 25 | <i>Alarm im Kasperletheater</i>
Regie: Lothar Barke
Foto: DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung | 31 | <i>Peter vom Rosenhügel</i>
Regie: Bruno J. Böttge
Silhouettenfilm
Foto: DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung |
| 26 | Film für die DEWAG – <i>Energie</i>
Foto: DIAF-Archiv | 32 | <i>Rübezahl und der Schuster</i>
Regie: Stanislav Látl
Coproduktion mit Krátký Film Prag
Foto: DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung |
| 27 | Film für die DEWAG – <i>Gasgeruch</i>
Foto: DIAF-Archiv | 33 | <i>Erinnerung an ein Gespräch</i>
Regie: Kurt Weiler
Foto: DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung |
| 28 | <i>Der arme Müllerbursch und das Kätzchen</i> , Regie: Lothar Barke,
Helmut Barkowsky
Foto: DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung | 34 | <i>Die Lösung</i>
Regie, Gestaltung, Animation:
Sieglinde Hamacher
Foto: DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung |
| 29 | <i>Die Spur führt zum Silbersee</i>
nach Karl May, Regie: Günter Rätz
Foto: DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung | 35 | <i>Der Sieger</i>
Gestaltung, Storyboard und Regie:
Lutz Stützner, Animation und
graphische Umsetzung: Gabor T.
Steisinger, Ulrich Nitzsche
Filmstill: Lutz Stützner |
| 30 | <i>Ein junger Mann namens Engels – Ein Porträt in Briefen</i>
Regie: Katja Georgi, Fjodor Chitruk,
Klaus Georgi, Wadim Kurtschewsky
Foto: DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung | | |

- | | |
|---|--|
| <p>36 <i>Die kluge Bauerntochter</i>
 Regie: Monika Anderson-Krauß
 Foto: Rolf Hofmann
 Wegen seiner deftig-skurrilen Gestaltung zu seiner Entstehungszeit heftig gescholten, bezaubert die <i>Bauerntochter</i> in ihrem sehr modernen Duktus noch heute ihre Zuschauer.
 Foto: DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung</p> | <p>39 <i>Kontraste</i>
 Regie, Gestaltung, Animation:
 Sieglinde Hamacher
 1982 gedreht, kam der Film für seine Zeit zu früh, er verschreckte die Kulturobrigade in Berlin, wurde sofort verboten und das Negativ vernichtet. Regisseurin Sieglinde Hamacher konnte die Arbeitskopie retten, die dann die Grundlage für eine neue Positivkopie sicherte.
 Foto: DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung</p> |
| <p>37 <i>Lebensbedürfnis oder:
 Arbeit macht Spaß,</i>
 Regie: Sieglinde Hamacher
 Foto: DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung</p> | <p>40 1. Internationales Dresdner Symposium zum Deutschen Animationsfilm: Jörg Stüdemann und Otto Alder
 Foto: Filmverband Sachsen</p> |
| <p>38 <i>Die Panne</i>
 Regie: Klaus Georgi, Lutz Stützner
 Gestaltung: Lutz Stützner
 1992 im Wettbewerb der Berlinale lobende Erwähnung (4. Platz)
 Foto: DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung</p> | <p>41 Die Treuhandanstalt war sehr schnell mit dem Begriff »abwickeln« zur Hand, so landete vieles im Container, was des Aufhebens wert gewesen wäre.
 Collage »Treuhand«: Lutz Stützner</p> |

- | | | | |
|----|---|----|--|
| 42 | Gerettete Filmbüchsen im DIAF-Archiv
Foto: Lutz Stützner | 46 | In Plastiksäcken verpackte Handpuppen, Foto: DIAF-Archiv |
| 43 | Puppen in Auflösung
Der für die Puppen verwendete Schaumstoff zerbröselt wie Pfefferkuchen, wenn sich der Weichmacher über eine längere Zeit verflüchtigt.
Die Restaurierung ist daher sehr aufwändig und teuer.
Foto: DIAF-Archiv | 47 | Zwischenlagerung der Filmbestände unter dem Dach des ehemaligen VEB PENTACON und jetzigen Technischen Sammlungen Dresden.
(Mitte der 1990er Jahre)
Foto: DIAF-Archiv |
| 44 | Eingang zum Archivkeller weit vor dem Um- und Ausbau Mitte der 1990er Jahre
Foto: DIAF-Archiv | 48 | Regisseurin Elke Bräuniger Mitte der 1990er Jahre beim Restaurieren von defekten DEFA-Puppen aus den Schaukästen des DEFA-Studios.
Foto: DIAF-Archiv |
| 45 | Erstes Zwischenlager des DEFA-Konvoluts im 3. Stock der Technischen Sammlungen Dresden. Schön warm im Sommer, eiskalt im Winter und fließendes Wasser, von den Wänden.
Mitte der 1990er Jahre
Foto: DIAF-Archiv | 49 | Die Treppe zum »Vorhof der Hölle« oder zum »Puppenhimmel«
Mitte der 1990er Jahre
Foto: DIAF-Archiv |
| | | 50 | Vor dem Einbau der Toiletten.
Endlich zum „Müssen“ nicht mehr in den 3. Stock klettern müssen.
Dank einer SMWK-Förderung!
Foto: DIAF-Archiv |

51	Sabine Scholze und Zeichtrick-Animatorin Barbara Atanassow vor dem Eingang zum DIAF-Archiv 1994. Der Archiveinbau nimmt Gestalt an. Die Filmstreifen verraten, was sich hinter der Tür verbirgt. Foto: DIAF-Archiv	57	Alter und neuer Sandmann des DDR-Fernsehens
52	Barbara Barlett beim Rnovieren der Archivräume Foto: DIAF-Archiv	58	»Die Trickfabrik« Publikation über das DEFA-Trickfilm studio Dresden
53	Sammlungsgut vor der Aufarbeitung Foto: DIAF-Archiv	59	Jeanpaul Goergen
54	Barbara Barlet, Handwerker und Mitarbeiterin auf dem Weg zum Archivkeller	60	Lutz Dammbeck
55	Barbara Barlet, 2. v. l. ist unbekannt Christian Löser, Sabine Scholze, Petra Löser, Elke Scharfe (ganz rechts)	61	Paul Wells
56	Sabine Scholze mit dem Buch »Die Trickfabrik«	62	Annegret Richter, unbekannt, Ralf Forster, Sandra Naumann
		63	In der Pause Günter Agde, Lutz Dammbeck, Karin Wehn, André Eckardt, Ingo Linde (vorn), Jeanpaul Goergen, Michael Wedel, Ralf Forste (v.l.) Foto: Volker Petzold
		63a	»Blickpunkt Film – Sachsen zu Gast in Wuhan« Mädchen (6) in einem städtischen

	Kindergarten von Wuhan »Shuguang (Sonnenschein)« Foto: Rolf Hofmann	68	Eröffnung der Ausstellung »Traumschmelze – Der deutsche Zeichenanimationsfilm 1930–1950«, April 2013 Foto: DIAF/Christoph Reime
63b	Kinderzeichnung »Der Froschkönig«		
64	André Eckardt, Geschäftsführer des DIAF 2008 bis 2015 Foto: DIAF/Ines Seifert	69	Filmregal in der Kühlzelle des DIAF-Archivs Junghansstraße Foto: Lutz Stützner
65	Cello Koch zum Werbefilm <i>Gelatine</i> , HeHellerau, DDR 1968 Cello: DIAF-Archiv/HeHellerau Foto: DIAF-Archiv/Angela Klemm	70	Bild aus dem Zeichentrickfilm des DEFA-Studios für Trickfilme Dresden <i>Ein Weihnachtsmärchen</i> Regie: Lutz Stützner, Gestaltung: Olaf Thiede, Figurengestaltung: Gabor T. Steisinger, Lutz Stützner Hintergrundgestaltung: Ingrid Gubisch, Ulf S. Graupner Foto: Lutz Stützner
66	Puppe aus <i>Heinrich der Verhinderte</i> Regie: Kurt Weiler, Puppengestaltung: Achim Freyer Foto: Rolf Hofmann		
67	Figurenentwurf/Posen für die Hauptfigur für den Zeichentrickfilm <i>Hör zu</i> Regie, Gestaltung: Otto Sacher Foto: DIAF-Archiv	71	Zimmer in der alten DEFA-Zeichentrickbaracke während der Arbeit am Film <i>Ein Weihnachtsmärchen</i> 1994. Andrée Mack (Animatorin) beim Sortieren von Zeichnungen und Folien mit der fertigen Animation.

	Polaroid-Foto: Lutz Stützner		der alten DEFA-Zeichentrickbaracke
72	Brief von Günter Rätz an Jürgen Vahlberg (Studioleiter) 1992 Archiv Günter Rätz		beim Schneiden des Films <i>Ein Weihnachtsmärchen</i> 1994 Foto: Sylvia Stützner
73	Raum unter den Toiletten der alten Zeichentrickbaracke, der vom Team der Coloristinnen zum Colorieren der Folien des Filmes <i>Ein Weihnachtsmärchen</i> 1994 genutzt wurde. Foto: Lutz Stützner	77	Entsorgtes und vom Regen angerostetes Puppenskelett, Foto: Lutz Stützner
74	Filmbild aus: <i>Der arme Müllerbursch und das Kätzchen</i> , Regie: Helmut Barkowsky, Lothar Barke, Foto: DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung	78	Andrée Mack (Animatorin) im Arbeitsraum von Studio 88 in der alten Zeichentrickbaracke am Zeichentisch und Quick Action Recorder, während der Arbeit am Film <i>Ein Weihnachtsmärchen</i> 1994. Foto: Lutz Stützner
75	<i>Der Sieger</i> Gestaltung, Storyboard und Regie: Lutz Stützner, Animation und graphische Umsetzung: Gabor T. Steisinger, Ulrich Nitzsche Foto: Lutz Stützner	79	Lutz Stützner 1994 beim Anfertigen von Layouts für den Film <i>Ein Weihnachtsmärchen</i> Polaroid-Foto: Sylvia Stützner
76	Giesela Peltz (Schnittmeisterin) und Lutz Stützner (Regie) auf dem Gang	80	Ein kleiner Teil des <i>Weihnachtsmärchen</i> -Teams: (v.l.) Matthias Thieme/ Animator, Bert Gottschalk/Animator, Sylvia Stützner/Leiterin der Coloristin-

	nen, Jörn Radel/Animator, Kathleen Otto/Animatorin, Ursula Müller/Konturistin/Coloistin, Lutz Stützner/Regisseur (mitte) Foto: Andrée Mack	86	Hintergrundgestalterin für den Film <i>Ein Weihnachtsmärchen</i> Polaroid-Foto: Lutz Stützner
81	Heli Eckhold beim Colorieren (bis 1992 Leiterin der Abteilung Kontur/Color des Zeichentrick im DEFA-Studio für Trickfilme) Foto: Lutz Stützner	87	Gabor T. Steisinger/Animator/Gestalter und Matthias Thieme/Animator während der Arbeit am <i>Weihnachtsmärchen</i> (v.l.). Polaroid-Foto: Lutz Stützner
82	Helmut Krahner (Kameramann) Foto: Lutz Stützner	87	<i>Das Monument</i> Regie: Klaus Georgi, Lutz Stützner Gestaltung: Lutz Stützner Foto DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung
83	Entwurfsskizzen von Gabor T. Steisinger »Wichtel« für den Film <i>Ein Weihnachtsmärchen</i> Foto: Lutz Stützner	88	DIAF-Archiv: Trickpuppen und Requisiten aus verschiedenen Filmen zu einem kleinen Set für ein Fotoshooting zusammengestellt. Foto: Lutz Stützner
84	Lutz Stützner an der Trickkamera beim Aufnehmen einer Szene des Films <i>Ein Weihnachtsmärchen</i> Foto: Sylvia Stützner	89	Silhouettencollage »Lotte & Bruno« Collage: Lutz Stützner
85	Ingrid Gubisch		

- | | |
|---|--|
| <p>90 <i>Gegner nach Maß</i>
 Figurenentwürfe von Bruno J.
 Böttge
 Quelle: DIAF-Archiv/Bruno J. Böttge</p> <p>91 <i>Der siebente Rabe</i>
 Regie: Jörg Herrmann
 Silhouettenfilm
 Foto: Mediahaus Kreischa</p> <p>92 DIAF-Impression in der 2016 umge
 stalteten Dauerausstellung
 Foto: DIAF-Archiv/Christoph Reime</p> <p>93 Dauerausstellung des DIAF e.V. in
 den Technischen Sammlungen
 Dresden
 Foto: DIAF-Archiv</p> <p>94 95, 96, 105, 112, 113, 114, 115, 116,
 117, 118, 119, 120, 121, 122, 124,
 125, 127, 128, 129 offizielle Plakate,
 Flyer, Kataloge des DIAF e.V.</p> <p>97 Maren van Sein im Jahr 2000 beim
 Aufbau der Weihnachtsaustellung im</p> | <p>Stadtmuseum Pirna.
 Foto: DIAF-Archiv</p> <p>98 <i>Die Suche nach dem Vogel Turlipan</i>
 Regie: Kurt Weiler
 Foto: DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung</p> <p>99 Klaus Eberhardt bei der Ausstellungs-
 eröffnung »Klaus Eberhardt –
 Szenenbildner und Gestalter«, 2003
 Foto: DIAF-Archiv/Angela Klemm</p> <p>100 Marion Rasche bei der Ausstellungs
 eröffnung »Geheimnisse: Marion
 Rasche – Dramaturgin und
 Regisseurin«, 2004
 Foto: DIAF-Archiv/Angela Klemm</p> <p>101 Figuren von Martina Großer aus
 <i>Anna, genannt Humpelbein</i>,
 Hylas-Trickfilm Dresden
 Regie: Rolf Hofmann
 Foto: Rolf Hofmann</p> <p>102 Figuren von Martina Großer aus dem</p> |
|---|--|

- | | | |
|-----|--|--|
| | Film <i>Der Koffer</i>
Regie: Kurt Weiler
Foto: Rolf Hofmann | Foto: DIAF-Archiv |
| 103 | <i>Dornröschen war ein schönes Kind</i>
Regie: Katja Georgi
Foto: DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung | 109 <i>Jana und der kleine Stern</i>
Flachfigurenfilm
Regie: Christl Wiemer
Foto: DIAF-Archiv/DEFA-Stiftung |
| 104 | Figurenentwurf <i>Rache</i> , Klaus Georgi,
Regie: Klaus Georgi, Gestaltung:
Klaus Noeske, Klaus Georgi
Quelle: DIAF-Archiv/Klaus Noeske,
Klaus Georgi | 110 Mädchen in der Deutschen Schule in
Yokohama beim Zeichnen
Foto: Rolf Hofmann |
| 106 | Horst J. Tappert, Gestalter, Regisseur
Foto: DIAF-Archiv/ Doro Meyer | 111 Stanislav Sokolov 2017 während
eines Workshops im Fantasia-
Dresden e.V.
Foto: Lutz Stützner |
| 107 | Rosemarie Küssner (Schulz) animiert
<i>Des Kaisers neue Kleider</i>
Foto: DIAF-Archiv/Nachlass Rosemarie Küssner (Schulz) und Herbert K. Schulz | 123 <i>Kühne Mädchen</i> , Silhouettenfilm
Regie: Bruno J. Böttge |
| 108 | <i>Ein Vogel</i>
Sandanimation
Regie: Oliver Georgi | 126 Szenenbild <i>Herzdame</i> DEFA-Studio
für Trickfilme, Regie, Gestaltung:
Lutz Stützner 1987
Foto: Lutz Stützner |
| | | 130 Hans-Ulrich Wiemer, Christl Wiemer,
Otto Sacher (v. l. n. r.), etwa in den |

1980er Jahren, Foto: DIAF-Archiv/
Doro Meyer (l.), Rudolf Uebe (M. +
r.), Montage: Tanja Tröger

- 131 Silhouettenfilm-Ausstellung auf der
Filmburg Querfurt 2018
Foto: Lutz Stützner
- 132 Aufbewahrungskartons mit Puppen
im Regal des DIAF-Archivs in den
Technischen Sammlungen Dresden
Foto: Lutz Stützner
- 133 Phasenbretter mit Zeichnungen auf
Transparentpapier und kolorierten
Folien im DIAF-Archiv in den
Technischen Sammlungen Dresden
Foto: Lutz Stützner

Rain man

JAI



Inhaltsverzeichnis

3	Grußworte
13	Zum Geleit
19	Abfall der Treuhand in treuen Händen
23	DIAF forever
29	Grüße einer Nostalgikerin
35	Es war einmal
49	Und am Ende wird alles gut ... Eine Vision wird Wirklichkeit
55	Von Filmen, und Katzen – Das DEFA-Erbe zieht um
59	Kellerkinder oder ...
67	Trick-Fabrik und SAS-Konferenz
75	Mit Froschkönig in China
79	... da gibt es noch viele Schätze zu heben
89	Blick zurück nach vorn (Teil I)
103	Blick zurück nach vorn (Teil II)
115	Ausblick
119	Das DIAF und die Zukunft der animierten Bilder
123	DIAF – Die Ausstellungen
149	Bildinhalte & Erläuterungen
163	Inhaltsverzeichnis
164	Impressum

Impressum

Herausgeber
Deutsches Institut für Animationsfilm e.V.
Königstraße 15
01097 Dresden
+49 351 311 90 41
kontakt@diaf.de
www.diaf.de

Redaktion:
Dr. Jörg Herrmann (2. Vorstand),
Dr. Volker Petzold (Kassenwart, 3. Vorstand),
Sabine Scholze (4. Vorstand),
Lutz Stützner (1. Vorstand) Layout & Satz

Druck:
Agentur BILDSTRICH media
Baumschulenstraße 15
01731 Kreischa / Gombsen
info@mediahaus-kreischa.de

Das DIAF wird gefördert vom Sächsischen Ministerium für
Wissenschaft und Kunst und vom Amt für Kultur und
Denkmalschutz der Stadt Dresden

Der »Trickfilmbrief« erscheint mindestens einmal im Jahr.
Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise,
nach Genehmigung der Redaktion gegen Belegexemplar.
Der Herausgeber ist berechtigt, eine Schutzgebühr zu
erheben.

© DIAF 2018