

Nr. 4/2022

PETER FÜRST

VEB DEFA-STUDIO FÜR TRICKFILME IN DRESDEN

GESCHICHTEN UND GESCHICHTCHEN
EINES ZEITZEUGEN

KINO
in der DDR



Unsere Kinoerlebnisse — Erinnerungen an das Kino in der DDR

Projekthintergrund

„Kino in der DDR“ ist ein interdisziplinär ausgerichtetes Forschungsprojekt und wird von Wissenschaftler*innen der Universität Erfurt durchgeführt. Zuständig für das Projekt sind Christiane Kuller, Professorin für Neuere und Zeitgeschichte und Geschichtsdidaktik, und Patrick Rössler, Professor für Kommunikationswissenschaft. Darüber hinaus beteiligen sich an dem Projekt weitere Wissenschaftler*innen aus den Bereichen der Geistes- und Sozialwissenschaften sowie der Informatik.

Dreh- und Angelpunkt des Projekts „Kino in der DDR“ ist die virtuelle Forschungsumgebung. Sie

ist die zentrale Anlaufstelle für interessierte Bürger*innen, um sich aktiv in den Forschungsprozess einzubringen.

Hierzu stehen spezielle Module zur Verfügung. Diese ermöglichen es beispielsweise, Kinos auf einer Karte zu verorten, persönliche Erinnerungen an Filme und Schauspieler*innen zu teilen sowie Aufnahmen von Kinogebäuden, Eintrittskarten und Programmheften der Forschung digital zur Verfügung zu stellen. Die interaktive Plattform nutzt dabei das digitale Medium, um Handhabung und Auswertung der eingesendeten Materialien zu vereinfachen und

allen interessierten Bürger*innen einen orts- und zeitunabhängigen Zugriff auf die Plattform zu ermöglichen.

Aktuelle Informationen zum Projektfortschritt sowie weitere Hinweise zur Beteiligung am bürgerwissenschaftlichen Projekt „Kino in der DDR“ sind auf dessen Website erhältlich:

projekte.uni-erfurt.de/ddr-kino/





2	Projekthintergrund
4	Editorial
5	Einleitung
6	Gründung des DEFA Trickfilmstudios in Dresden
7	Die Regisseure der ersten Stunde
12	Studioaufbau in Dresden
15	Tricktechniken im Trickfilmstudio Dresden
21	Mitarbeiter im Studio nach „Gewerken“
25	Internationale Zusammenarbeit und Co-Produktionen
29	Das Ende des Trickfilmstudios
31	Impressum

Wissen schaffen und am Projekt mitwirken!

Sie möchten am Projekt mitwirken und Ihr Wissen um die Kinogeschichte der DDR oder Ihre Erinnerungen an Film, Schauspieler*innen und Lichtspielhäuser mit anderen teilen? Auf unserer digitalen Forschungsumgebung finden Sie alle nötigen Werkzeuge, um sich am Projekt zu beteiligen:

projekte.uni-erfurt.de/kinoinderddr/

Editorial

Liebe Leser*innen,

als bürgerwissenschaftliches Projekt sind wir bei unseren Vorhaben immer auf Zeitzeug*innen angewiesen, die uns von ihren Erlebnissen berichten und ihre Erfahrungen mit uns teilen – kurzum, die uns ein Stück in ihr Leben eintauchen lassen.

In unserer Schriftenreihe „Unsere Kinoerlebnisse – Erinnerungen an das Kino in der DDR“ wollen wir einige dieser liebevoll erzählten Geschichten nun einer größeren Öffentlichkeit zugänglich machen.

Auch die vierte Ausgabe unserer Reihe erzählt eine ganz beson-

dere Kinogeschichte, in der der Autor Peter Fürst als „angeheirateter Trickfilmer“ vor allem über die Tätigkeit seiner Frau Hanna Fürst berichtet, die über 30 Jahre als Schnittmeisterin für mehr als 260 Trickfilmproduktionen und Dokumentarfilme bei dem VEB DEFA-Studio für Trickfilme in Dresden verantwortlich war.

Beginnend mit der Gründung des DEFA-Studios für Trickfilme im Jahr 1955 nimmt er uns mit auf eine Reise durch 35 Jahre, in denen bis zur Schließung 1990 bemerkenswerte Trickfilmproduktionen hervorgebracht werden konnten.

Der größte Dank bei der Erarbeitung dieser Publikation gilt dabei natürlich Peter Fürst, der als Zeitzeuge seine spannende Geschichte erzählt. Auch möchten wir Hanna Fürst danken, dass wir einen so wundervollen Einblick in ihre Tätigkeit als Schnittmeisterin bekommen durften.

Ihr*e

Anna-Rosa Haumann
Marcus Plaul
Kathleen Kröger

(Herausgeberteam)

VEB DEFA-Studio für Trickfilme in Dresden - Geschichte und Geschichtchen eines Zeitzeugen

Einleitung

Am 1. April 1955 begann die Geschichte des DEFA-Studios für Trickfilme in Dresden. 1965 lernte der Autor bei einer Musikaufnahme zu Ina Rarischs Film *Hähnchen Gock und die schlauen Mäuse wirbeln Staub auf* (Musik Gerd Schlotter) eine hübsche Schnittmeisterin kennen. Die Dame wurde seine Frau, so entstanden viele Erinnerungen und Geschichtchen familiärer und freundschaftlicher Art mit den Kollegen des Trickfilmstudios. Hanna Fürst war bis zum traurigen Ende des Studios und danach bis 1993 dort tätig, die Erinnerungen knüpfen sich

an viele gemeinsame Erlebnisse, Treffen und Feiern im Studio und im privaten Bereich. Die Geschichte des DEFA-Studios Dresden ist bekannt und wird hier zum besseren Verständnis nur gestreift. Die „Geschichtchen“ werden in die nachfolgenden Ausführungen locker eingebaut.

Der Autor dankt dem Deutschen Institut für Animationsfilm Dresden (DIAF) mit Frau Tanja Tröger und Herrn Dr. Till Grahl für die freundliche Unterstützung. Der Überlassung von Bildrechten sei der DEFA-Stiftung gedankt. Viele Informationen zur Geschichte und den Mitarbeitern des Stu-

dios wurden sinngemäß auch dem Buch „Die Trick-Fabrik“ (Schenk & Scholze, 2003) entnommen, um die Authentizität zu gewährleisten.

Eine ausdrückliche Entschuldigung sei an alle übrigen rund 230 Kolleginnen und Kollegen gerichtet, die hier nicht erwähnt werden konnten. Geschichte und Geschichtchen sind immer eine subjektive Darstellung ohne Wertung der hier nicht Genannten.

Gründung des DEFA Trickfilmstudios 1955

Auf Befehl der Sowjetischen Militäradministration in Deutschland (SMAD) wurde in der Sowjetischen Besatzungszone nach einigen Vorläufern am 17. Mai 1946 in Potsdam-Babelsberg die Deutsche Film AG (DEFA) gegründet. 1952 wurde dort das DEFA-Studio für populärwissenschaftliche Filme eröffnet. In Dresden-Gorbitz befand sich (in der ehemaligen Gaststätte „Zum Reichsschmied“) vor 1945 die Firma „Boehner Reklame und Film“, die aber nach Kriegsende in die Bundesrepublik emigrierte. Boehner produzierte



Werbefilme, dabei verwendete er sogar schon Tricktechnik. Neben Lehrfilmen (z. B. für das Reichsluftfahrtministerium) wurden u. a. auch Propagandafilme erstellt.

Auf dem ehemaligen Gelände des Filmunternehmens Boehner Film etablierte sich in Dresden bald nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges eine Außenstelle des DEFA-Studios für populärwissenschaftliche Filme, das dort bis 1954 wirkte. Am 1. April 1955 wurde davon ausgehend ein selbstständiger volkseigener Betrieb, das VEB DEFA-Studio für Trickfilme Dresden gegründet.

Die Regisseure der ersten Stunde

Mit 80 Mitarbeitern – darunter bereits zehn Regisseure – begann 1955 der Studiobetrieb. Einige Regisseure hatten schon Filmerfahrung in Berlin und Halle (Saale) erworben, darunter Kurt Weiler und Johannes Hempel. Aus Babelsberg kam die Gruppe „Wir fünf“, Absolventen der Kunsthochschule Burg Giebichenstein in Halle. Das waren Katja und Klaus Georgi, Otto Sacher, Christl und Hans-Ulrich Wiemer und schließlich – als sechster – Helmut Barkowsky. Zu den „Gründern“ gehörte auch Erich

Hammer. Später stießen aus Berlin kommend Lothar Barke und aus Halle Bruno J. Böttge dazu. Beispielhaft für die Trickfilmgattungen Puppentrick-, Zeichentrick- und Silhouettenfilm seien nachfolgend vier Gründungsväter des DEFA-Studios für Trickfilme genannt. Zur Vertiefung der nachfolgenden kurz gefassten bibliografischen Anmerkungen und weiterer wichtiger Regisseure sei wieder auf das Buch „Die Trick-Fabrik“ verwiesen.

Kurt Weiler kam mit einer künstlerisch geprägten eigenen Handschrift jenseits von Walt Disney in das Dresdner Studio und gehört

zu den Avantgardisten des Trickfilms in Deutschland. Als Jude war er 1939 nach England emigriert. Er konnte dort studieren und hat bereits 1947 erste Trickfilmerfahrung gewinnen können.

Weiler kam 1950 aus England in die DDR, wo er bis 1989 überwiegend als Gastregisseur tätig war. 1955 erhielt er einen Drehstab im DEFA-Studio für Trickfilme, verließ dieses aber bereits 1957 wieder. Zwischenzeitlich animierte er sogar einige Sandmannfolgen. Später konnte er auch in Dresden wieder Trickfilme erstellen, die ob seiner eigenen Handschrift nicht immer die Zustimmung der



Leitung des Studios sowie der „Großen“ in der Hauptverwaltung (HV) Film fanden. Als Beispiel sei hier der ästhetisch und philosophisch höchst anspruchsvolle Film von 1977 *Die Suche nach dem Vogel Turlipan* genannt. In seinen Filmen benutzte Kurt Weiler sowohl Puppen als auch Collagen als Gestaltungsmittel. Er gilt als Nestor im Trickfilmstudio, viele seiner Kolleginnen und Kollegen wurden künstlerisch von ihm beeinflusst.

Die Suche nach dem Vogel Turlipan (DDR 1976, Regie: Kurt Weiler) © DEFA-Stiftung/ Erich Günther

Johannes (Jan) Hempel, als Sorbe in Bautzen geboren, gestaltete 1951 den ersten Puppentrickfilm in der DDR *Wolf und Füchsin*, erstellt für das sorbische Volksbildungsamt in Bautzen. Er wurde anschließend in Halle im dortigen DEFA-Studio eingestellt. Danach in Potsdam konnte der Aufbau der Puppentrickabteilung wesentlich von ihm geführt werden.

Sein erster DEFA-Film war *Frau Holle*. Hempel wurde schließlich in Dresden tätig. Sein erster Film im DEFA-Trickfilmstudio *Das vergessene Püppchen* (1956) entspricht dem Zeitgeist, er zeigte pädagogischen Zeigefinger: „Du

Die seltsame Historia von den Schiltbürgern (DDR 1961, Regie: Johannes Hempel) © DEFA-Stiftung/Wolfgang Schiebel und Werner Kohler

darfst nicht...!“ In der produktiven Zeit im Trickfilmstudio Dresden entstanden so Filme wie *Till Eulenspiegel als Türmer* (1956) und *Die seltsame Historia von den Schiltbürgern* (1961).



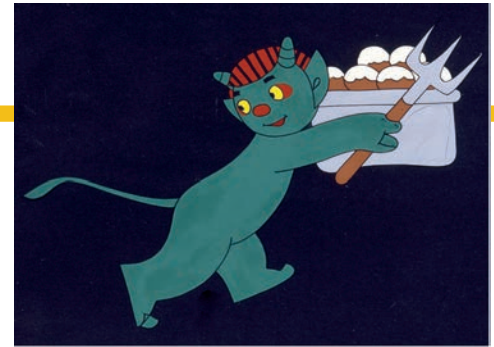
Alarm im Kasperletheater (DDR 1960, Regie: Lothar Barke) © DEFA-Stiftung/DIAF

Leider wurde er bereits 1962 aus dem DEFA-Studio für Trickfilme entlassen, weil er sich nicht an Parteivorgaben („klassenkämpferischer Akzent“) halte und Budgets überschreite. Erst 1988 wurde er mit dem Film *Als es noch Wassermänner gab* nochmals im Studio in Dresden tätig. Er wird heute als Vater des DDR-Puppentrickfilms bezeichnet.

Lothar Barke wurde in Berlin geboren. Nach einem Studium in Berlin-Charlottenburg (Meisterschule für Kunsthandwerk, Trickfilmklasse) begann er 1950 als Titel- und Trickfilmzeichner in der DEFA Berlin-Johannisthal. Schon

1952 war Barke Chefzeichner der technischen Trickabteilung des DEFA-Studios für populärwissenschaftliche Filme in Potsdam-Babelsberg. Es entstand dort 1954 der erste Zeichentrickfilm in der DDR: *Katzenmusik*.

Otto Sacher und Klaus Georgi besuchten ihn, um die Vorgehensweise zur Erstellung eines Zeichentrickfilms zu erkunden. Seit 1955 – von Anbeginn im DEFA-Studio für Trickfilme – hatten die drei jeweils einen Drehstab für Zeichentrick. Dort entstand bereits 1955 *Katz und Maus*, ein in kurzer Zeit im Studio erarbeiteter Film. 1960 wurde Barkes wohl be-



kanntester Zeichentrickfilm des Dresdner Studios, *Alarm im Kasperletheater* geschaffen.

Eine interessante Zusammenarbeit ergab sich u. a. mit dem chilenischen Grafiker und Regisseur Juan Forch, dieser schrieb 1978/79 das Szenarium für *Rosaura*. Auch Zeichentrickserien entstanden im Studio, beispielsweise *Heureka*, fünf Folgen ab

Hanna (m.) und Peter Fürst (r.) in Moskau
mit Leonid Kajukow (l.) © Fürst

1973, die leicht, lehrreich und kurz physikalische Gegebenheiten erklärten. Entgegen dem zunehmend politischen Trend (Plenen und Parteitage der SED) widmet Barke sich mehr dem klassischen Märchen. So schildert *Das gibt es nicht* (1977) die Sehnsucht eines Drachen, der gern in die menschliche Gesellschaft aufgenommen werden möchte und sich liebevoll an ein kleines Mädchen wendet.

Barke kombiniert auch Erzählstränge Grimmscher und anderer Märchen, wie *Das gestohlene Gesicht* (1985, Schnitt Hanna Fürst). Der Autor hatte das Vergnügen, Lothar Barke bei der Findung der

Charakteristika des *gestohlenen Gesichts* der Hexe über die Schulter schauen zu dürfen. Es wird gern übersehen, welche Mühe und Intensität für die Entwicklung der spielführenden Elemente jeder Figur eines Märchens erforderlich sind. Vor der Erstellung der Zeichnungen (24 Bilder pro Sekunde!) ist allein schon die Entwicklung jeder einzelnen Figur mit großem Aufwand verbunden.

Der Film *Das gestohlene Gesicht* wurde mehrfach ausgezeichnet, die Kinderjury des „Goldenen Spatzes“ (ein Kinderfilmfestival in Gera) brachte begeistert Lob und dem Film den Ehrenpreis 1987.



Auch für diesen Film (*Das gestohlene Gesicht*) wurde internationale Unterstützung gegeben, sowjetische Animationszeichner des Sojuzmultfilmstudios aus Moskau sind an den Zeichnungen beteiligt gewesen. Hanna und Peter Fürst haben das dortige Studio (in der ehemaligen Kirche (!) „Verklärung Christi auf dem Sand“) und sogar privat den Gestalter Leonid Kajukow besucht.

Auf dem Bild stehen wir vor einer Gedenktafel für Juri Andropow (Generalsekretär des ZK der KPdSU und Vorsitzender des Präsidiums des Obersten Sowjets), der im gleichen Hause (!) wohnte. Zu Lothar Barke darf durchaus gesagt werden, dass er den Stil Fischerkoesens und Walt Disneys in den ostdeutschen/DDR Zeichentrick eingebracht und daraus eine eigene Handschrift entwickelt hat.

Bruno J. Böttge gehört zu den Altvorderen, geboren 1925 in Unter-Teutschenthal. Seit 1946 arbeitete er in Halle als Aufnahmeleiter, Kameramann und Regieassistent.



Bereits dort begannen seine Experimente am Silhouettenfilm. Ab 1953 im DEFA-Studio für populärwissenschaftliche Filme, wech-

selte er als Gründungsmitglied 1955 nach Dresden in das DEFA-Studio für Trickfilme.

Böttge bezieht sich ausdrücklich auf die Scherenschnitttechnik Lotte Reinigers, so entstand schon 1952 im DEFA-Studio für populärwissenschaftliche Filme der erste offiziell im Kino gezeigte Scherenschnittfilm in der jungen DDR *Der Wolf und die sieben Geißlein*. Dieser Film wurde zunächst nicht zugelassen, er kam erst 1953 in die Kinos. Der erste Scherenschnittfilm im DEFA-Studio für Trickfilme *Die Bremer Stadtmusikanten* erhielt aber bereits 1955 Anerkennungen auf

Festivals. Böttge kam nicht umhin, auch „moderne sozialistische Märchen“ zu gestalten, wie 1960 *Der Zweikampf* oder 1969 *Haltet beides gut zusammen*, ein plakatives Spiel mit den Symbolen Hammer und Sichel.

Unzweifelhaft war aber seine stetige Entwicklung der Scherenschnitttechnik, Einsatz von vielen gestalterischen Ebenen, die sogar eine Dreidimensionalität erscheinen ließen, oder die Verwendung von farbigen Elementen. Nach seinem frühen Tod 1981 führten u. a. Manfred Henke, Horst Tappert oder Dr. Jörg Herrmann diese künstlerische Formensprache fort.

Studioaufbau in Dresden

Wie erwähnt, wurde 1953 in Dresden-Gorbitz das DEFA-Studio für populärwissenschaftliche Filme eröffnet. Das dort aufgebaute Studio war 1954 technisch bereits für Filmproduktion ausgestattet. Am 1. April 1955 wurde davon ausgehend ein selbstständiger volkseigener Betrieb, das VEB DEFA-Studio für Trickfilme Dresden gegründet. Das Studio entwickelte sich. Der ehemalige „Ballsaal“ wurde geteilt, es entstanden zwei Produktionsateliers für Puppentrick und Handpuppenfilm. Weitere Zeichenateliers wurden im „Haupthaus“ eingerichtet. Vor-

führung, Archiv und Schnitträume entstanden in der ehemaligen Kegelbahn (!) unter Beachtung der „Zellhornvorschriften“. Diese galten, weil das ursprüngliche Trägermaterial der Filme aus Nitrozellulose bestand, einem leicht entzündlichen Material. So hatten die ebenerdigen Schnitträume zwei Türen, eine davon unmittelbar ins Freie – eine sehr fußkalte Angelegenheit.

Umfangreiche Werkstätten für Modellbau, Metall- und Holzbearbeitung sowie Wartung der Geräte befanden sich in einem weiteren Gebäude. Anfänglich war sogar ein kleines Kopierwerk im

Studio vorhanden. So konnten in der eigenen Vorführung im Hause z. B. Zeichenproben unmittelbar angesehen werden, leider später zeitverzögernd nur über das Kopierwerk in Berlin-Johannisthal. Dazu war ein häufig genutzter Kurierdienst mit eigenen Fahrzeugen und Fahrern erforderlich.

Natürlich war eine Kantine im Hause, die gern und ausführlich für „schöpferische Kaffeepausen“, aber auch Familienfeiern oder legendäre Faschingsfeiern genutzt wurde. Neben den Handwerkern war ein Großteil der Mitarbeiter wie Gestalter, Schnittmeister und vieler anderer Gewerke Frauen.

Schließlich waren bis 1992 etwa 240 Mitarbeiter im Studio angestellt.

Im Dresdner Stadtteil Gittersee entstand 1961 – ebenfalls in einer ehemaligen Gaststätte mit Ballsaal – ein Tonstudio, in dem auch die Endfertigung stattfand. Als Tonmeister begann Horst Philipp (ein gelernter Filmvorführer) mit zwei Kollegen. Spätere Tonmeister waren Heinz Kaiser und Manfred Mammitzsch. In Gittersee wurden Sprachaufnahmen, Geräusche und Musik produziert. Dazu konnten Künstler wie z. B. Reinhard Lakomy gewonnen werden. Der Autor durfte gelegent-

lich in den Nachtstunden aushelfen und hat so z. B. gemeinsam mit „Lucky“ an einem Schlagwerk musiziert. Aber auch Dresdner Musiker der „E-Musik“ (Philharmonie oder Staatskapelle) hatten – wiederum überwiegend nachts – „Muggen“ und produzierten dort Filmmusiken.

Ein oft gesehener Gast war Günter Hörig mit seinen Dresdner Tanzsinfonikern und viele andere, überwiegend örtliche Musiker. Auch Komponisten dirigierten ihre Werke selbst, wie z. B. Hans-Hendrik Wehding. Der lud öfter die Crew erst mal ein, sich mit ihm einen kleinen Umtrunk zu ge-

nehmigen und so beschwingt die Arbeit zu beginnen, getreu dem Motto „feste arbeiten und Feste feiern“. Im Studio in Gittersee herrschte ein familiärer Ton, es wurde viel gelacht und natürlich ernsthaft produziert.

Als Sprecher wurden bekannte Dresdner Schauspieler wie Klaus Piontek, aber auch Berliner Künstler wie Helga Hahmann gewonnen. Ein wichtiger Bestandteil der Filmentstehung war die Endfertigung. Der Film wurde nach dem Bildschnitt am Schneidetisch in Gorbitz in Szenen zerlegt und die Bildszenen zu Schleifen geklebt. Die „Takes“ wurden

einzelnen (Sprache, Musik, Geräusche) im Tonstudio synchronisiert. Die Primärtonaufnahmen erfolgten mit Studiotonbandgeräten auf Magnetband (genannt „Schnürsenkel“). Die Schnittmeisterin hat die Einzeltonaufnahmen „angelegt“ und am Ende der Einzelaufnahmen (Sprache, Musik, Geräusche jeweils in Szenenlänge) wurden die parallelen Tonspuren vom Tonmeister zum Bild passend abgemischt.

Die Synchronisierung der einzelnen, auf Magnetfilm aufgezeichneten Takes erfolgte mit parallel arbeitenden schrankgroßen Abspielgeräten (Magnetfilmspie-

lern) sowie dem Filmprojektor, sie wurden gesteuert über eine „elektrische Welle“ (Synchrovis-Anlage). Nach endgültiger Tonaufnahme wurden diese ebenso auf Magnetfilm (Perfobandverfahren, 35-/16-mm-Filmträger mit Magnetschicht und Perforation) überspielt.

Abschließend wurden von der Schnittmeisterin die einzelnen Takes (Bild und abgemischter Ton) zum Gesamtfilm zusammengefügt. Der abgemischte Ton befand sich weiterhin auf Magnetfilm (Zweibandverfahren) und wurde erst im Kopierwerk als Licht- oder später Magnetton

auf den endgültigen Kinofilm kopiert. Es ist heute im Zeitalter, da jeder auf seinem Heimcomputer alle diese Schritte selbst ausführen kann, kaum noch vorstellbar, welcher personelle und zeitliche Aufwand für die Vertonung eines Filmes erforderlich war.

Eine interessante Randbemerkung: In Gittersee befanden sich in großer Tiefe die Abbauorte der SDAG Wismut. Öfter – leider eben auch nachts – wurde für den Abbau des Uranerzes unterirdisch gesprengt. Das war als störender, tieffrequenter „Rumms“ gelegentlich im Aufnahmesaal in den Tonaufnahmen zu hören!

Tricktechniken im Trickfilmstudio Dresden

Prägend und bedeutend für die Produktion und die Ergebnisse des DEFA-Trickfilmstudios waren Kinderfilme. Alle politische Einflussnahme – die Filme hatten „die sozialistische Gegenwart abzubilden“ – konnten nicht verhindern, dass wunderbare, technisch und künstlerisch ausgereifte Kinderfilme entstanden. In Deutschland bestand vor 1945 bereits eine Tradition von Trickfilmregisseuren. Lotte Reiniger erarbeitete nach einem kürzeren Film (*Aschenputtel* 1922) bereits 1923-1926 den ersten abendfüllenden

Scherenschnittfilm *Die Abenteuer des Prinzen Achmed*. Erinnerung sei an Hans Fischerkoesen mit seinen Zeichentrickfilmen, darunter seine berühmte *Verwitterte Melodie* (1943) oder der *Schneemann* (1944), der den Sommer erleben wollte. Fischerkoesen wird oft als Äquivalent zu Walt Disney gesehen, dem amerikanischen Trickfilmzeichner und genialen Produzenten, der einer der prägendsten und meistgeehrten Persönlichkeiten des Trickfilms des 20. Jahrhunderts war.

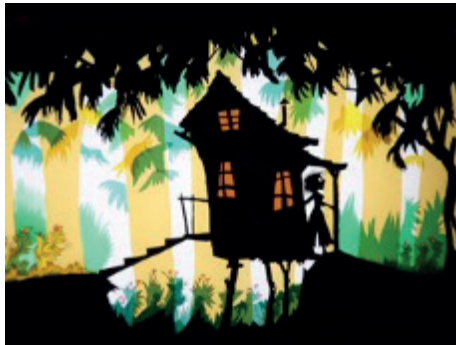
In diese großen Fußstapfen wollten die Dresdner Regisseure treten, aber auch eigene Bild-

Die kleine Hexe (DDR 1982, Regie: Bruno J. Böttge/Manfred Henke) © DEFA-Stiftung/Manfred Henke und Hans Schöne

sprachen entwickeln. Die im DEFA-Studio für Trickfilme sich entwickelnden Techniken sollen an einigen – selbstverständlich wertungsfreien und nicht umfassenden – Beispielen genannt werden.

Bruno J. Böttge führte den traditionellen Scherenschnitt zu „neuen Ufern“, wie erwähnt war *Der Wolf und die sieben Geißlein* (1953) sein erster Film. Das zunächst geringe Interesse der Studioleitung und der Berliner Kulturfunktionäre hat er sehr kämpferisch (er habe sogar Walter Ulbricht angesprochen) aufgeweitet, so konnte er durch langjährige kontinuier-

liche Arbeit eine Vielzahl künstlerisch wertvoller Filme gestalten. Dabei entwarf er auch farbige Silhouetten und Hintergründe. Diese Tradition wird heute durch Dr. Jörg Herrmann (Mediahaus Kreisch) fortgeführt.



Beim Scherenschnitt werden aus schwarzer dünner Pappe Figuren geschnitten, die an den Gelenken geteilt und mit kleinen Drahtösen verbunden werden. So können z. B. die Hände, Kopf oder andere Körperteile bewegt werden. Auf einer Glasplatte werden die Figuren ausgelegt, darunter befinden sich die statischen Hintergründe aus durchscheinenden, später auch farbigen Folien.

Von unten wurde dieser Aufbau durchleuchtet. Der Animator musste nun für 24 Bilder pro Sekunde die einzelnen Teile schrittweise bewegen. Mit einer Filmkamera mit Einzelbildschaltung

wurde Bild für Bild aufgenommen. Die später im Film kontinuierlich erscheinenden Bewegungen waren so sukzessive gestaltet worden. Für Kamerafahrten quer über die Hintergründe hat Dr. Herrmann die Technik weiter entwickelt und einen langen Tricktisch gebaut.

Der Zeichentrickfilm wurde durch Lothar Barke (z. B. *Alarm im Kasperletheater*) und Otto Sacher (z. B. *Sensation des Jahrhunderts*) durchaus auf Traditionslinien Walt Disneys zu prägenden Kinderfilmen aus dem Trickfilmstudio geführt. Die Herstellungsmethode des Zeichentrickfilms

ist mehr als 100 Jahre alt. So entstand von J. Stuart Blackton 1906 der erste animierte Film.

Der Franzose Èmile Cohl stellte 1908 seine ersten Animationsfilme vor. Anfänglich wurde direkt Bild für Bild auf den Film gezeichnet. Sehr schnell wurde das durch indirekte Methoden ersetzt. So wurden die einzelnen Phasen auf Papier gezeichnet, später wiederum ersetzt durch Cellophan-Bögen („Cellos“). Die Bilder fotografiert man mit einer Einzelbildkamera. Der Entstehungsprozess war auch im DEFA-Studio für Trickfilme langwierig. Nach der Findung der Typologie der einzel-

nen Figuren konnten vom Zeichner und Regisseur die Hauptphasen festgelegt werden, sprich der Anfang und das Ende einer Bewegung oder Szene. Diese ersten Phasenzeichnungen erfolgten auf Pergamentpapier am Zeichentisch. Die Hauptphasen wurden übertragen von Zwischenphasen-Zeichnerinnen/Zeichnern in die Gesamtbewegung Bild für Bild aufgelöst.

Nach einer Kontrolle der Bewegungen (Flüssigkeit, keine Ruckler usw.) wurden die Phasen von Konturisten auf Cello übertragen und diese auf der Rückseite koloriert.



Das war übrigens die erste Aufgabe für Hanna Hartmann (Fürst) bei ihrem Einstieg in das Studio Juni 1957.

Schließlich wurden Hintergründe erstellt und alle Phasen auf einem Tricktisch mit einer Einzelbildkamera fotografiert. Die grafische Gestaltung lag häufig in der Hand von akademischen Malern, hier sei an Walter Rehn erinnert, der u. a. auch den Fries im Foyer des Kulturpalastes mitgestaltete. Der Autor hatte die freundschaftliche Ehre von Walter Rehn zum 40. Geburtstag einen kleinen Blumenstrauß gemalt zu bekommen.



Der Puppentrick wurde durch Jan Hempel und Kurt Weiler mit je einem eigenen Drehstab in das Studio eingeführt. Beim Puppentrick werden in dreidimensionalen „Bühnen“ Figuren geführt. Die Aufnahmen erfolgen im Stopptrick. Die in ihrem Körper bewegliche „Puppe“ (es sind auch Tiere oder Fabelwesen möglich) wird in Einzelbildeinstellungen Phase für Phase bewegt, wiederum für eine Sekunde Film in 24 einzelne Bilder zerlegt.

Die Gestalter, Puppenführer (später Animatoren genannt) mussten dazu in die Dekoration eindringen und die einzelnen Figuren

entsprechend Storyboard (Drehbuch) Schritt für Schritt bewegen. Man stelle sich als Beispiel vier Personen an einem Tisch vor, die miteinander agieren. Die Animatoren mussten nun an jeder Figur „synchron“ Bewegungsschritt für Bewegungsschritt ausführen, durften nicht die Dekoration bewegen und konnten gelegentlich nur von oben zugänglich zu den Figuren gelangen.

An aufwendige Situationen sei erinnert, wie z. B. bei *Die fliegende Windmühle* von Günter Rätz (1982), wo zahlreiche Puppenführer beteiligt waren. So hat unsere Tochter Katja Georgi allein eine

Schar der „berühmten“ Frösche zu führen gehabt, eine diffizile Aufgabe und ein großer Aufwand und koordiniertes Denken aller Beteiligten.



Als Basis für die „Puppen“ war eine Vielzahl von Materialien möglich und wurde im Studio verwendet. Nur als Beispiel seien hier genannt: Stoffkörper mit innen liegenden Gestellen, Kunststoffkörper (EK-Zell, Weichplastik usw.), Knete, Drahtfiguren und vieles anderes mehr. Selbst Köpfe aus Porzellan gelangten zur Anwendung. Hände wurden anfangs aus Ziegenleder, später aus elastischen Kunststoffen gefertigt.

Ein weiteres wunderbares Beispiel ist *Zar Wasserwirbel* (1979), ein Puppentrickfilm von Werner Hammer, der insbesondere mit der prächtigen Gestaltung der Fi-

guren (Horst Tappert) und großartigen Animation durch Walter Später auffällt.

Die Handpuppe wurde durch Handpuppenspieler – später Regisseure – wie Werner Hammer in das Studio eingeführt. Im Gegensatz zu den anderen Trickfilmgenres waren dabei von Puppenspielern geführte Figuren kontinuierlich zu bewegen und in Kulissen in Echtzeit zu filmen. Bestbekanntes Beispiel sind Herr Fuchs und Frau Elster – allerdings nicht im Trickfilmstudio Dresden realisiert. Die Zahl der bewegten „Puppen“ ist durch die Zahl der Puppenspieler in der Ku-



lisse begrenzt, im Gegensatz zum Puppentrick, in dem durchaus eine größere Zahl von Figuren bewegt werden kann und der damit insgesamt deutlich aufwendiger ist.

Mitarbeiter des Studios nach „Gewerken“

Wie eingangs erwähnt, sind bereits am 1. April 1955 80 Mitarbeiter im Studio anwesend, darunter zehn Regisseure. Wer sind nun die anderen? Am Ende des DEFA-Studios 1992 waren bis zu 240 (!) Mitarbeiter angestellt. Beginnen wir mit skizzenhaften Hinweisen, welche Arbeitsschritte bis zum fertigen Trickfilm erforderlich sind. Ein Auftraggeber wie DEFA, Fernsehfunk oder externe Nutzer (Industrie für Werbefilme, FDGB für Arbeitsschutzfilme u. a.) gab Pläne vor, was und wie viel Leistung zu erbringen war. Ein

Trickfilm beginnt mit der Idee, entweder eigenständig oder ausgehend z. B. von Märchenadaptionen (z. B. Gebrüder Grimm) oder literarischen Vorlagen, wie z. B. die Novelle von Theodor Storm *Der kleine Häwelmann*. Ideengeber kamen sowohl aus dem eigenen Hause (z. B. Regisseure) als auch von außerhalb. Nach Zulassung/Zustimmung zu der Idee durch die Studioleitung (u. a. Künstlerischer Rat, Festlegung der Finanzierung) begann die Arbeit. Aus dem Sujet entstand ein Exposé.

Hier begann die Aufgabe und Mitarbeit des stoffführenden Dramaturgen. Als Beispiel dazu wird an

die Dramaturgin Katharina Benkert erinnert. In einer Vielzahl von Filmen des Studios war sie die zuständige Dramaturgin von *Hähnchen Gock und die schlauen Mäuse gucken in die Röhre* (1964, Monika Anderson, Schnitt Hanna Fürst) bis – sicher einer der letzten Filme – *Der Wolf und die sieben Geißlein* (1991, Otto Sacher).

Katharina Benkert hat in ihrer ruhigen, fachlich sehr kompetenten Art Einfluss auf Szenarien, Gestaltungen und Ausführung der Filme gehabt. Sie war mitverantwortlich für die Schlüssigkeit der Story, der Gestaltung von Bild, Ton und Musik und die Abnahme

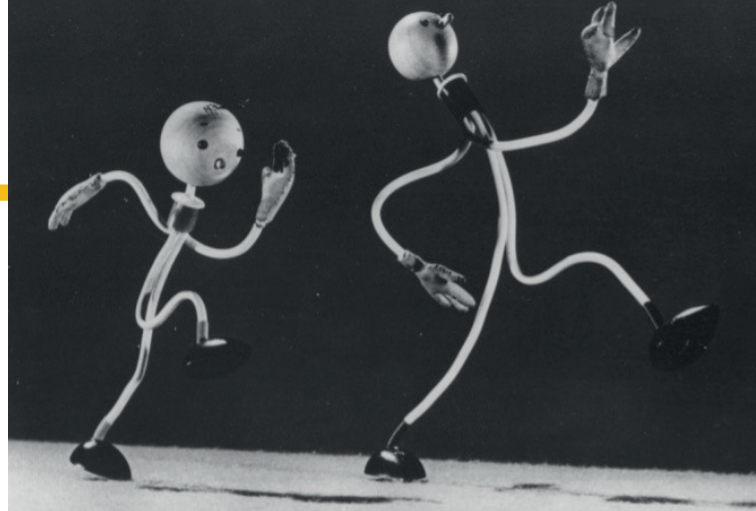
Der Wettlauf (aus der Serie: *Filopat und Patafil*) (DDR 1962, Regie: Günter Rätz)
©DEFA-Stiftung/Helmut May

des Films. Erinnerung sei aber auch (wieder ein „Geschichtchen“), dass sie Freunde herzlich eingeladen hat, um mit ihr zu feiern.

So hatte sie zu einem runden Geburtstag in die Gaststätte des Interhotels „Astoria“ in Dresden gebeten. Anschließend glaubte sie, sich bei uns entschuldigen zu müssen. Sie habe in wochenlanger Absprache mit dem Koch und dem Servicepersonal ganz detailliert Speisen, Aufmachung und Anbietetung abgesprochen, es habe aber nicht alles nach ihrem Plan funktioniert! Wir hatten ein üppiges Mahl, ausgezeichnete Getränke und der Qualität des Hauses

(Interhotel!) entsprechenden Service! Das beschreibt, mit welcher Akribie sie sich ihren Aufgaben widmete und Genauigkeit verlangte! Der Autor entwickelte aus der Idee ein Szenarium, das bis zum Drehbuch einschließlich Storyboard (Bild Drehbuch) führte. Im Storyboard werden Szenen in

Skizzen beschrieben, die den späteren Animatoren Vorgaben für die Figurenführung geben. Nun beginnt die Gestaltung der Figuren und der Szenenbilder. Je nach Genre sind Puppenbau z. B. auch in ganz reduzierter Form Drahtpuppen wie in *Der Wettlauf* von Günter Rätz (1963) zu erstellen.



Bei gestalteten Puppen sind in der Mechanik die Gestelle der Puppen zu bauen, Formgestalter fertigen die Figuren, Schneiderinnen erstellen die Kostüme. Für den Zeichentrick sind zunächst die Hauptphasen zu erstellen, Zwischenphasenzeichner füllen die Bewegungen aus.

Erste Kontrollaufnahmen lassen die koordinierten Bewegungen erkennen. Anschließend werden auf durchsichtige Folien (Cellos) die Konturen kopiert und danach durch Koloristinnen (überwiegend weiblich!) die einzelnen Phasen vervollständigt. Wie bereits erwähnt, sind die Hinter-

gründe zu zeichnen/malen oder die Kulissen zu bauen.

Nun erst beginnt nach diesen umfangreichen, personalintensiven Vorarbeiten die eigentliche Dreharbeit. Dazu sind die Puppenführer in den Kulissen. Die Phasen werden am Tricktisch aufgelegt. Dann werden die Szenen vom Kameramann in Einzelbildern fotografiert oder beim Handpuppenfilm in der Szene gefilmt. Dazu sind weiterhin Beleuchter erforderlich. Jetzt beginnt die Arbeit der Schnittmeisterinnen, tatsächlich waren das fast nur hübsche Damen! Die Szenen sind vorzuführen – ein Filmvorführer er-

forderlich – und erste Szenen in der richtigen Reihenfolge zu kleben. Hier sieht man das Werkzeug unserer Schnittmeisterin Hanna Fürst.



Man erkennt die „Klebelade“, auf der die einzelnen Filmenden aneinandergefügt – geklebt – werden.

Ursprünglich wurde mit dem Kratzmesser die Filmemulsion abgekratzt und die Filmträger mit einem azetonhaltigen Filmkitt miteinander verbunden. Die Klebestelle war unlösbar, bei einer geänderten Szenenreihenfolge gingen so durch den Schnitt zwei Bilder an der Klebestelle verloren. Später konnten mit einem Klebeband die Enden zusammengefügt, aber auch wieder in Takes für die Endfertigung im Tonstudio Gittersee getrennt werden. Hier



seien auch die anderen Schnittmeisterinnen genannt: Zuerst kam Wera Cleve, es waren später fest angestellt Eva d’Bomba, Gerti Gruner, Renate Ritter, Anita Uebe – weitere Damen waren zeitweise tätig (oder mir nicht mehr erinnerlich!). Beispielsweise sei auch an die Mitarbeiter in der Werkstatt hier z. B. Tischler erinnert. Sie hat-

ten auf Anforderung des Gestalters eine Lokomotive des Prärieexpress aus Holz (!) gebaut. In der Summe des – natürlich nur skizzenhaft – Gesagten ist zu erkennen, wofür die große Menge der Mitarbeiter für die einzelnen Drehstäbe in den Werkstätten und Mitarbeiter an den einzelnen Entstehungsschritten erforderlich sind.

Internationale Zusammenarbeit und Co-Produktionen

Das Trickfilmstudio war immer bemüht, mit „befreundeten Bruderländern“ gemeinsame Filme zu erstellen. Erwähnt werden soll hier die Zusammenarbeit mit Kratkyfilm Prag und der 13-teiligen Serie des *Rübezahl* (1975-1983).

Vorausgegangen waren schon in den 50er-Jahren Besuche durch den tschechischen Altmeister Jiří Trnka. Der Studiodirektor Wolfgang Kernicke – ein politisch sehr engagierter Direktor – bemühte sich ab 1969 um internationale Zusammenarbeit, natürlich mit



dem Sojusmultifilm-Studio in Moskau. So entstand 1970 *Ein junger Mann namens Engels* mit Klaus und Katja Georgi, Fjodor Chitruk und Wadim Kurtschewski (Schnitt Anita Uebe). Bei der Reise einer Delegation des Trickfilmstudios Dresden nach Moskau unter Kernickes Leitung war auch unsere Schnittmeisterin Hanna Fürst da-



bei. Es gab eine persönliche Einladung in die Familie Kurtschewski, die legendär russische Gastfreundschaft erleben ließ! Essen und Trinken im Überfluss, dazu gab es ein Extradeputat (Elchfleisch!) aus einem Spezialladen im Krem!!! Weitere Zusammenarbeiten gab es mit Bulgarien, Italien, Polen und Vietnam.

Einen internationalen Erfolg gab es bereits 1962 mit *Der Wettlauf* von Günter Rätz (Filopat und Patafil).

Darauf wurden von verschiedenen Regisseuren insgesamt 39 Folgen für die französische Firma CAP Film Distribution gedreht. Interessant dabei war die Geräusche- und Musikgestaltung, die anfangs noch mit dem Subharchord, einem „Klang- und Geräuscherzeuger“ des Rundfunk- und Fernseh-technischen Zentralamtes der Deutschen Post (RFZ) Berlin gestaltet wurde (heute würden wir das einen Synthesizer nennen). Zur Vereinfachung und Skizzie-

rung der im Laufe der 37 Jahre Trickfilmstudio Dresden entstandenen Filme soll unter Mitarbeit unserer Schnittmeisterin Hanna Fürst an entsprechenden Produktionen einschließlich „Geschichtchen“ hingewiesen werden. Vorausschauend wird erwähnt, dass sie im Laufe der Arbeit im Trickfilmstudio neben Trickfilmen auch eine Vielzahl von Dokumentarfilmen bearbeiten durfte.

In der internen Filmdatenbank des DIAF werden mehr als 260 von Hanna Fürst geschnittene Filme angegeben. Davon waren ca. 60 Filme reine Realfilme oder Trickfilme mit Realanteil. Auf die-

se Realfilme und deren Auftraggeber soll eingegangen werden. Diese Filme entstanden auch mit externen Auftraggebern und Regisseuren. Eine interessante Mitarbeit gab es bei *Letzten Sommer in Weimar* (1972) mit Jerzy Bosak, einem polnischen Dokumentaristen. Er hat das zaristische Russland erlebt, das bürgerliche Polen, die stalinistische UdSSR, den Krieg, den polnischen Bürgerkrieg nach 1945, das kommunistische Gesellschaftssystem.

Er war Dozent an der polnischen Filmhochschule. Hanna Fürst hatte das Glück, an seiner Seite den Film gestalten zu dürfen.

Dazu gehörte ein Besuch in Warschau zur Endfertigung, ein beeindruckendes Erlebnis mit einer solchen Filmlegende.

Die Produktionsgruppe Sorbischer Film (Serbska filmowa skupina) war die jüngste und letzte staatlich gegründete Einrichtung der DDR, die der Pflege und Förderung der sorbischen Kultur dienen sollte. Bereits 1979 begannen die Vorbereitungen zur Gründung, die schließlich im Jahr 1980 erfolgte. Die Produktionsgruppe unter Leitung von Toni Bruk hatte ihren Sitz in Bautzen und war dem DEFA-Studio für Trickfilme Dresden angegliedert. Dort wurden

Kurz- und Dokumentarfilme mit sorbischem Hintergrund produziert. Hanna Fürst hat als Regieassistentin und Schnittmeisterin u. a. mit den Regisseuren Toni Bruk (*Das alte Foto/Stara Fotografija*) und Michael Börner (*Eine sorbische Folkloregruppe/Sprjewjan – Serbska Folklorna Skupina*) gearbeitet. 1984 folgte mit Toni Bruk *Rembrandt: Selbstbildnis mit Saskia im Gleichnis vom verlorenen Sohn*.

Ein hochinteressanter Film entstand mit dem freischaffenden Künstler Ulrich Teschner 1981 *Die Heimkehr der Madonna*, ein Film über die Rückkehr der Bilder

der Gemäldegalerie Alte Meister 1956 nach Dresden. Dazu wieder eine kleine Geschichte: Die Bilder der Galerie waren am Ende des Krieges in einen Kalksteinbruch in Pockau-Lengefeld/Erzgebirge ausgelagert. Dort wurde eine alte Zeitzeugin gefragt, ob sie die sowjetischen Soldaten bei der Abholung der Bilder erlebt habe. „Ja, die Russen waren in dem Stollen“. Die Szene musste neu gedreht werden, das Wort „Russe“ war politisch nicht gewollt (!).

Ein anderer Unsinn: In einem Film über erzgebirgische Handwerkskunst wurde in Seiffen gefilmt. Im fast fertigen Film musste

die Sicht auf die dominierende Kirche in der Stadtmitte entfernt werden!

Der Westberliner Filmproduzent Manfred Durniok stellte vor 1980 etwa zehn Realfilme über sächsische Regionen her. 1980 wurde die Dienstleistungsproduktion *Erzgebirg, wie bist Du schön* gedreht. Zu Abstimmungen war unsere Schnittmeisterin Hanna Fürst sogar mit einem Diplomatentaxi (!) nach Westberlin gefahren worden, um im Studio Durniok Absprachen zum Film zu treffen, ein hoch geheimer und interessanter Besuch! Eine weitere trinationale Zusammenarbeit mit

Vietnam kam leider nicht zustande, die langwierigen politischen Entscheidungsprozesse dauerten Herrn Durniok zu lang!

Im Studio war Juan Forch, ein chilenischer Künstler, der aus seinem Heimatland emigrieren musste. Mit ihm hat unsere Schnittmeisterin zwei Filme erarbeitet. So entstanden z. B. 1977 Flachfigurenfilme *Lautaro* und *Neutronenfrieden? Ein Filmplakat*. Viele Dokumentarfilme konnte sie mit Christina Wilkening bearbeiten, z. B. *Arbeit am Stein - Stationen aus dem Leben des Bildhauers Werner Stötzer* (1977). 1979 entstand z. B. *Ken-*

nen Sie Meinungen? aus einer Reihe von mehreren Städteporträts.

Nicht zuletzt sei darauf verwiesen, dass man „feste arbeiten – Feste feiern“ konnte. Legendär sind z. B. die Feiern mit Wolfgang Kernicke und weiteren Mitarbeitern des Studios bei Horst Tappert in dessen Häuschen in Obervogelgesang, die mit wunderbarem Essen und kleinen künstlerischen Geschenken – und natürlich hervorragender Bewirtung durch Horst zu bleibenden Erinnerungen führten.

Das Ende des Trickfilmstudios

1990 wurde mit dem Einzug der D-Mark die Produktion mit 240 Mitarbeitern sofort völlig unrentabel. Die Auftraggeber DEFA und andere lösten sich auf und zogen ihre bisherigen Aufträge zurück. Kurzfristig übernahm erst die DEFA Dresden GmbH, dann die DREFA Filmatelier GmbH Dresden Medienproduktion und -dienstleistungen die Mitarbeiter und Anlagen, um sie 1993 schließlich – obwohl teure eingeflogene Betriebsdirektoren tolle Versprechungen zur Zukunft abgaben – vollständig „abzuwickeln“. Dazu

wurden alle Mitarbeiter entlassen, viele unersetzliche Materialien „in den Container“ geschmissen oder fanden interessierte – auch heimliche – Abnehmer.

Im Tonstudio Gittersee verschwanden sämtliche Musikinstrumente spurlos, selbst das unersetzliche – weil fast einmalige – Subharchord war weg. Dem beherzten Eingreifen einiger ehemaliger Studiomitglieder gelang es, die Filme zu retten und in die Katakomben des im Aufbau befindlichen Technischen Museums Dresden im ehemaligen VEB Pentacon zu überstellen. Die Original-Tonbänder (auch genannt

„Schnürsenkel“) konnten sogar katalogisiert werden (Dank an Helga Kurth) und befinden sich heute in einem Archiv in Berlin. Die geretteten Filme und erhalten gebliebenen Puppen, Folien, Hintergründe usw. werden heute mustergültig vom 1993 entstandenen Deutschen Institut für Animationsfilm (DIAF) verwaltet, katalogisiert und aufbereitet. Die geretteten Materialien lagern inzwischen in Klimazellen in den Technischen Sammlungen Dresden.

Einige der älteren Mitarbeiter konnten sich in die Rente oder den Vorruhestand „retten“. Viele

sind heute oder waren noch lange ehrenamtlich oder freischaffend tätig. So entsteht dann eine Brücke zu den jüngeren Mitarbeitern. Unsere Protagonistin Hanna Fürst war in der DEFA Dresden GmbH noch im Betriebsrat, wurde deshalb von der DREFA Filmatelier GmbH übernommen und schließlich am 30.06.1993 gekündigt.

Schließlich darf darauf verwiesen werden, dass der Autor anlässlich des 60. Gründungstages des VEB DEFA-Studios für Trickfilme Dresden zum 1. April 2015 im historischen Kinosaal des Lingnerschloss Dresden die

Kino im Lingnerschloss Dresden, mit *Alarm im Kasperletheater* © Förderverein Lingnerschloss e.V.



Reihe „Kinderkino im Lingnerschloss“ (KiKiLi) gegründet hat, die in den Nachfolgejahren digital vorliegende Originalfilme aus Dresden mit Erläuterungen (z. B. „Wie entsteht ein Trickfilm“) vorführte. Dazu gehören Matineen mit ehemaligen Mitarbeitern des

DEFA-Studios für Trickfilme, wie Monika Anderson-Krause, Walter Später, Dr. Jörg Herrmann, Martina Großer mit Rolf Hofmann oder Manfred Mammitzsch.

Inzwischen wird die Reihe dankenswerterweise von der Chefin des Filmfests Dresden, Sylke Gottlebe fortgeführt und findet jeden Sonntag mit nationalen und internationalen Trickfilmen eine begeisterte Zuschauerzahl von Kindern und Erwachsenen.

Peter Fürst, 2021

Reihe: Unsere Kinoerlebnisse - Erinnerungen an das Kino in der DDR

Titel: VEB DEFA Studio für Trickfilme in Dresden - Geschichte und Geschichten eines Zeitzeugen

Ausgabe: 4/2022 (4. Teil/Reihe)

Auflage: 300 Stück, kostenlos

Autor: Peter Fürst

Herausgeber*innen: Anna-Rosa Haumann, Marcus Plaul und Kathleen Kröger (gemeinsam V.i.S.d.P.)

Redaktion: Anna-Rosa Haumann, Marcus Plaul mit Unterstützung von Mika Hagedorn u. Marlene Borchers

Die Meinung des Autors spiegelt nicht zwangsläufig die Meinung der Redaktion wider; auf eine Nachbearbeitung des Autorentextes hinsichtlich gender-

neutraler Sprache wurde verzichtet, um nicht in die individuellen Erzählstränge einzugreifen.

Redaktions- und Herausgeberadresse: Universität Erfurt, Projekt Kino in der DDR, Nordhäuser Straße 63, 99089 Erfurt

Telefonnummer: 0361-737-4492

E-Mail: kino-ddr@uni-erfurt.de

Netz: <https://projekte.uni-erfurt.de/ddr-kino>

Titelbild: Alarm im Kasperletheater, Lothar Barke, DDR 1960; Mit freundlicher Genehmigung der DEFA-Stiftung.

Zusätzliches Bildmaterial: Die Abbildungen (Abb. 5, 6, 9, 13, 14, 16) entstammen dem privaten Bestand von Peter Fürst.

Die Abbildungen (Abb. 2, 3, 4, 7, 11, 12) mit freundlicher Genehmigung der DEFA-Stiftung; DEFA-Stiftung, Franz-Mehring-Platz 1, 10243 Berlin

Die Rechte der Abbildungen (Abb. 1, 8, 10, 15) liegen beim Deutschen Institut für Animationsfilm Dresden.

Die Abbildung 17 mit freundlicher Genehmigung des Förderverein Lingnerschloss e.V.

Layout & Satz: Anna-Rosa Haumann

Druck: FLYERALARM

Alle Rechte bleiben bei dem Autor. Das Projekt „Kino in der DDR“ ist an der Interdisziplinären Forschungsstelle für historische Medien (IFhM) der Universität Erfurt angesiedelt und wird gefördert durch die Thüringer Aufbaubank.

„Beim Scherenschnitt werden aus schwarzer dünner Pappe Figuren geschnitten, die an den Gelenken geteilt und mit kleinen Drahtösen verbunden werden. So können z. B. die Hände, Kopf oder andere Körperteile bewegt werden. Auf einer Glasplatte werden die Figuren ausgelegt, darunter befinden sich die statischen Hintergründe aus durchscheinenden, später auch farbigen Folien. Von unten wurde dieser Aufbau durchleuchtet. Der Animator musste nun für 24 Bilder pro Sekunde die einzelnen Teile schrittweise bewegen. Mit einer Filmkamera mit Einzelbildschaltung wurde Bild für Bild aufgenommen. Die später im Film kontinuierlich erscheinenden Bewegungen waren so sukzessive gestaltet worden.“

Auch die vierte Ausgabe unserer Reihe *Unsere Kinoerlebnisse - Erinnerungen an das Kino in der DDR* erzählt eine ganz besondere Kinogeschichte, in der der Autor Peter Fürst als „angeheirateter Trickfilmer“ vor allem über die Tätigkeit seiner Frau Hanna Fürst berichtet, die über 30 Jahre als Schnittmeisterin für mehr als 260 Trickfilmproduktionen und Dokumentarfilme bei dem VEB DEFA-Studio für Trickfilme in Dresden verantwortlich war. Beginnend mit der Gründung des DEFA-Studios für Trickfilme im Jahr 1955 nimmt er uns mit auf eine Reise durch 35 Jahre, in denen bis zur Schließung 1990 bemerkenswerte Trickfilmproduktionen hervorgebracht werden konnten.

Das Projekt wird gefördert von:



Mit freundlicher Unterstützung von:



Die zentrale Plattform für Citizen Science in Deutschland:

