

Andreas Kötzing

### "Wir sehen uns in der Möwe...". Der Club der Filmschaffenden der DDR und die "Berliner Filmwochenenden" (1963-1965)

2015

<https://doi.org/10.25969/mediarep/3628>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kötzing, Andreas: "Wir sehen uns in der Möwe...". Der Club der Filmschaffenden der DDR und die "Berliner Filmwochenenden" (1963-1965). In: *AugenBlick. Konstanzer Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 64: Cinéphilie (2015), S. 8–19. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/3628>.

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

#### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

## «Wir sehen uns in der *Möwe* ...»

### Der Club der Filmschaffenden der DDR und die «Berliner Filmwochenenden» (1963–1965)

#### 1 Einleitung

Cinéphilie kennt keine politischen Grenzen, sie vereint Filminteressierte in allen Teilen der Welt. Schon als die intellektuelle Auseinandersetzung mit dem Medium Film nach Ende des Zweiten Weltkriegs in Frankreich wiederbelebt wurde, beschränkte sie sich nicht nur auf die Anhänger der Nouvelle Vague oder andere filmbegeisterte Enthusiasten in den westlichen Staaten.<sup>1</sup> Auch jenseits des «Eisernen Vorhangs» gab es ein großes filminteressiertes Publikum, das Filme nicht mehr allein als Form der (Massen)Unterhaltung ansah, sondern sie als eigenständige Kunstwerke interpretierte und über ihre politisch-gesellschaftliche Bedeutung diskutierte. Vielleicht bedingte der Kalte Krieg sogar ein wachsendes cinéphiles Interesse in beiden Teilen Europas für die jeweils andere Filmkultur? Zumindest ist in der jüngeren filmhistorischen Forschung verstärkt darauf hingewiesen worden, dass gerade der filmische Austausch zwischen Ost- und Westeuropa in der Hochphase des Kalten Krieges eine wichtige Bedeutung für den innereuropäischen Kulturtransfer hatte.<sup>2</sup>

Die politischen Konflikte zwischen den rivalisierenden Machtblöcken hatten zweifelsohne einen gravierenden Einfluss auf den filmischen Austausch in Europa. Wechselseitige Zensurmaßnahmen schränkten die Wahrnehmungsmöglichkeiten stark ein, auch persönliche Kontakte zwischen ost- und westeuropäischen Filminteressierten waren nur begrenzt möglich. Nichtsdestotrotz gibt es Beispiele dafür, dass es trotz der bestehenden politischen Spaltung bemerkenswerte Freiräume gab, in denen ein Austausch zwischen Ost und West weiterhin möglich war, u. a. im

1 Vgl. Antoine de Baecque: *La Cinéphilie. Invention d'un regard, histoire d'une culture 1944–1968*. Paris 2003.

2 Vgl. Fernando Ramos Arenas: Writing about a Common Love for Cinema: Discourses of Modern Cinophilia as a trans-European Phenomenon. In: *Trespassing Journal. Online journal of trespassing art, science, and philosophy* 1 (2012), online unter: [http://trespassingjournal.com/?page\\_id=276](http://trespassingjournal.com/?page_id=276). Siehe speziell für die ostdeutsche Filmlandschaft die Beiträge in Michael Wedel u. a. (Hg.): *DEFA International. Grenzüberschreitende Filmbeziehungen vor und nach dem Mauerbau*. Wiesbaden 2013; Marc Silbermann, Henning Wrage (Eds.): *DEFA at the crossroads of East German and International Film Culture*. Berlin/Boston 2014.

Rahmen von Filmfestivals.<sup>3</sup> Speziell im Hinblick auf die Kontaktmöglichkeiten zwischen den beiden deutschen Staaten spielte auch die Entstehung der Filmklub-Bewegung eine zentrale Rolle, da in den Filmklubs mitunter Filme zur Aufführung kamen, die aus politischen Gründen in den Kinospieleplänen keine Berücksichtigung fanden.<sup>4</sup> Dies soll im Folgenden am Beispiel der Arbeit des Clubs der Filmschaffenden der DDR und seiner Kontakte in den Westen aufgezeigt werden. Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auf den ›Berliner Filmwochenenden‹, die vom Club der Filmschaffenden im Ost-Berliner Künstlerclub *Die Möwe* veranstaltet wurden.

## 2 Der Club der Filmschaffenden

Der Club der Filmschaffenden wurde am 3. Dezember 1953 in Berlin gegründet. Anders als der bereits 1950 ins Leben gerufene Deutsche Schriftstellerverband hatte der Club der Filmschaffenden zunächst nicht die Funktion eines gewerkschaftlichen Berufsverbandes. Seine Aufgabe bestand darin, den Filmschaffenden der DDR einen Austausch über ihre Arbeit und Kontakte zu Künstlern aus anderen Ländern zu ermöglichen.<sup>5</sup> Im Gründungsstatut des Clubs der Filmschaffenden standen zwar die Beziehungen zur Sowjetunion und den anderen sozialistischen Ländern im Mittelpunkt, Künstler aus der Bundesrepublik wurden aber ausdrücklich mit in den Blick genommen: «Der Club stellt sich auch die Aufgabe, die bestehenden Kontakte mit Filmschaffenden Westberlins und Westdeutschlands kollegial und freundschaftlich zu pflegen und zu erweitern, um dem gesamtdeutschen fortschrittlichen Filmschaffen und damit den nationalen Interessen zu dienen.»<sup>6</sup>

Um die Kontakte zu den ›fortschrittlichen‹ Filmemachern aus der Bundesrepublik und aus West-Berlin ausbauen zu können, organisierte der Club der Filmschaffenden ab Mitte der 1950er-Jahre eine Vielzahl von deutsch-deutschen Veranstaltungen, darunter auch die ersten beiden Ausgaben der Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche, die 1955 und 1956 jeweils mit einem gesamtdeutschen Konzept durchgeführt wurde. Darüber hinaus veranstaltete der Club der Filmschaffenden

3 Vgl. u. a. Andreas Kötzing: *Kultur- und Filmpolitik im Kalten Krieg. Die Filmfestivals von Leipzig und Oberhausen in gesamtdeutscher Perspektive*. Göttingen 2013; Caroline Moine: *Cinéma et guerre froide. Histoire du festival de films documentaires de Leipzig (1955–1990)*. Paris 2014.

4 Vgl. für die Filmklubbewegung in der DDR Wieland Becker und Volker Petzold: *Tarkowski trifft King Kong. Geschichte der Filmklubbewegung der DDR*. Berlin 2001.

5 Eine quellengestützte Geschichte des Clubs der Filmschaffenden, der 1966 in den Verband der Film- und Fernseherschaffenden umgewandelt wurde, liegt bislang nicht vor. Eine der umfangreichsten Schilderungen der Gründung des Clubs bietet noch immer Heinz Kersten: *Das Filmwesen in der sowjetischen Besatzungszone Deutschlands*. Bonn/Berlin 1963, S. 240f. Vgl. außerdem Becker, Petzold: *Tarkowski trifft King Kong*, S. 26f. Ein beträchtlicher Teil der überlieferten Unterlagen des Clubs der Filmschaffenden ist im Archiv des Filmmuseums Potsdam (ArchFMP) archiviert. Weiter Unterlagen befanden sich im Bestand des Bundesfilmarchivs (BArch-Filmarchiv); diese wurden ans Bundesarchiv (Lichterfelde) überführt und werden dort nach einer systematischen Erschließung mit neuen Signaturen zugänglich sein.

6 Statut des Clubs der Filmschaffenden. BArch Berlin, DR 1/4652, n. pag.

regelmäßige Filmabende mit anschließenden Diskussionen, die meist im Ost-Berliner Künstlerclub *Die Möwe* stattfanden. Neben Regisseuren, Drehbuchautoren, Schauspielern und anderen Mitarbeitern der DDR-Filmbranche wurden auch gezielt westdeutsche Teilnehmer zu den Veranstaltungen eingeladen.<sup>7</sup>

Im Verlauf der 1950er-Jahre weitete der Club der Filmschaffenden seine Kontakte systematisch aus. Zusätzlich zu den Veranstaltungen in der *Möwe* wurden Vorführungen von DEFA-Filmen in westdeutschen Filmklubs organisiert. Darüber hinaus trat der Club der Filmschaffenden als Ansprechpartner für die Beteiligung der DDR an internationalen Festivals in Erscheinung.<sup>8</sup> Auch im Rahmen der Berlinale, an der damals offiziell noch keines der sozialistischen Länder teilnahm, wurde der Club der Filmschaffenden aktiv und ging direkt auf westliche Filmemacher zu. So wurde im Juni 1956 beispielsweise – zeitlich parallel zur Berlinale – die Vorführung von mehreren DEFA-Filmen in Ost-Berlin organisiert.<sup>9</sup> Generell stießen die Gesprächsangebote bei den westdeutschen Adressaten durchaus auf Resonanz, nicht zuletzt weil es nach wie vor ein großes Interesse an den Filmen der DEFA gab, die zu dieser Zeit aufgrund der Interventionen des Interministeriellen Ausschusses für Ost/West-Filmfragen nicht mehr ungehindert in der Bundesrepublik gezeigt werden konnten.<sup>10</sup>

In welchem Umfang der Austausch mit den westlichen Filmschaffenden stattfinden konnte, hing dabei maßgeblich vom persönlichen Engagement der verantwortlichen Mitarbeiter des Clubs der Filmschaffenden ab. Insbesondere Wolfgang Kernicke, 1. Sekretär des Clubs bis 1957, und sein Nachfolger, Werner Rose, ergriffen häufig die Initiative zu gesamtdeutschen Veranstaltungen, die auf einen Austausch von ost- und westdeutschen Filmen abzielten und offene Gespräche über die vorgeführten Filme ermöglichten.<sup>11</sup> Die HV Film achtete jedoch penibel darauf, dass sich die Veranstaltungen nicht allzu weit von den Richtlinien der SED-Kulturpolitik entfernten, und intervenierte, wenn die Filmvorführungen politisch umstrittene Themenfelder berührten. So beantragte Kernicke zum Beispiel im Februar 1956, mehrere NS-Propagandafilme, darunter *JUD Süß* (1940, Veit Harlan) und *ICH KLAGE AN* (1941, Wolfgang Liebeneiner) in der *Möwe* zeigen zu dürfen. Die ein-

7 Vgl. Thomas Heimann: *DEFA, Künstler und SED-Kulturpolitik. Zum Verhältnis von Kulturpolitik und Filmproduktion in der SBZ/DDR 1945 bis 1959*. (Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft, Bd. 46). Berlin 1994, S. 190.

8 Vgl. zur Westarbeit des Clubs der Filmschaffenden Becker, Petzold: *Tarkowski trifft King Kong*, S. 83 f. Becker und Petzold gehen dabei insbesondere auf die Mitgliedschaft des Clubs in der *Fédération Internationale des Ciné-Clubs* ein.

9 Vgl. Aktennotiz. Maßnahmen des Clubs der Filmschaffenden anlässlich der Westberliner Filmfestspiele, 23.6.1956. BArch Berlin, DR 1/4652, n. pag.

10 Vgl. Andreas Kötzing: «Der Bundeskanzler wünscht einen harten Kurs ...». Bundesdeutsche Filmzensur durch den Interministeriellen Ausschuss für Ost/West-Filmfragen. In: Johannes Roschla (Red.): *Kunst unter Kontrolle. Filmzensur in Europa*. München 2014, S. 148–159.

11 1956 beantragte Kernicke z. B., dass der DEFA-Film *DER TEUFELSKREIS* (1956, C. Ballhaus) im British Centre in West-Berlin gezeigt werden darf, nachdem es ihm zuvor gelungen war, die Unterstützung der britischen Behörden zu gewinnen. Vgl. Wolfgang Kernicke an die HV Film, Anton Ackermann, 27.3.1956. BArch Berlin, DR 1/4652a, n. pag.

zelen Filme sollten von einem Filmhistoriker aus der Bundesrepublik vorgestellt und kommentiert werden. Anton Ackermann, der zuständige Leiter der HV Film, lehnte den Antrag ab und warf Kernicke «eine äußerst gefährliche Form des Objektivismus» vor, zumal sich bereits gezeigt hätte, dass an ähnlichen Filmvorführungen nicht nur Filmschaffende teilgenommen hätten, «sondern ein recht gemischtes und zufälliges Publikum». Ackermann fuhr fort:

Ich kann nicht verstehen, wie eine demokratische Organisation, wie der Filmclub, einen Antrag auf Vorführung solcher Filme überhaupt stellen kann. Die Hauptaufgabe des Clubs besteht darin, in erster Linie das Filmschaffen der DEFA zu behandeln, gründliche Diskussionen mit unseren Filmschaffenden über ihre Werke durchzuführen und die sowjetischen und volksdemokratischen Filme zu würdigen. Gewiss können in Ausnahmefällen im Club auch neuere westliche Filme und Archivfilme vorgeführt werden, die nicht in den Verleih kommen, wenn es sich nicht um offene oder versteckte feindliche Ideologie handelt und diese Filme geeignet sind, eine fruchtbringende Diskussion über künstlerische Probleme unter unseren Filmschaffenden zu führen.<sup>12</sup>

### 3 Der Künstlerclub *Die Möwe*

Wie erwähnt diente der Künstlerclub *Die Möwe* in der Berliner Luisenstr. 18 häufig als Veranstaltungsort für die vom Club der Filmschaffenden organisierten Filmvorführungen und Diskussionsveranstaltungen. Der Club selbst hatte seit Dezember 1954 seine Diensträume im gleichen Gebäude, so dass sich eine Zusammenarbeit anbot.<sup>13</sup>

Über die Geschichte der *Möwe* ist heute nur noch wenig bekannt, in der Literatur finden sich nur verstreute Hinweise auf den Künstlerclub, der zu DDR-Zeiten zu den wichtigsten künstlerischen Treffpunkten der Stadt zählte.<sup>14</sup> Eröffnet wurde *Die Möwe* bereits am 15. Juni 1946, die Namensgebung erfolgte in Anlehnung an das berühmte Theaterstück von Anton Tschechow. Das Haus entwickelte sich schnell zu einem beliebten Anziehungspunkt für Künstler aus dem In- und Ausland. In den ersten Nachkriegsjahren wurde der Betrieb des Hauses von der sowjetischen Besatzungsmacht unterstützt, um das künstlerische Leben in der Stadt wiederzubeleben. Entscheidend war nicht zuletzt, dass es vor Ort eine gute gastronomische Versorgung und günstige Übernachtungsmöglichkeiten für Künstler gab.

Nach der Gründung der DDR war *Die Möwe* offiziell der Gewerkschaft für Kunst und dem Freien Deutschen Gewerkschaftsbund (FDGB) unterstellt – der FDGB

12 Anton Ackermann an Wolfgang Kernicke, 2.3.1956. BArch Berlin, DR 1/4652a, n. pag.

13 Vgl. den Mietvertrag des Club der Filmschaffenden, Berlin, 16.12.1954. Aktenbestand «Club der Filmschaffenden», BArch-Filmarchiv.

14 Wesentliche Überlieferungen, Programmhefte und Fotos aus dem Bestand der *Möwe* lagern in einem eigenen Bestand im Archiv der Akademie der Künste in Berlin. Der Aktenbestand ist weitgehend unbearbeitet und wird momentan neu verzeichnet.

nutzte das Haus als zentralen Veranstaltungsort. Daneben fanden in der *Möwe* weiterhin regelmäßig Theateraufführungen, Lesungen, Diskussionsabende und Filmvorführungen statt. Der Zutritt war limitiert – nur mit einem speziellen Mitgliedsausweis konnten die Räumlichkeiten betreten werden. Um die Veranstaltungen in der *Möwe* ranken sich bis heute zahlreiche Legenden: In den 1940er- und 1950er-Jahren waren u. a. Carl Zuckmayer, Gustav Gründgens, Erich Kästner, Hanns Eisler, Yves Montand, Simone de Beauvoir, Gerard Philipe, Simone Signoret, Sophia Loren und Vittorio de Sica zu Gast; bekannt ist auch, dass Bertolt Brecht zusammen mit Helene Weigel für längere Zeit in der *Möwe* gelebt hat.<sup>15</sup>

Für den Club der Filmschaffenden war *Die Möwe* ein idealer Veranstaltungsort, um seine Kontakte nach Westen zu intensivieren. Die zentrale Lage in Berlin und die nach wie vor offenen Grenzen innerhalb der Stadt ermöglichten bis zum Mauerbau einen regen Austausch,<sup>16</sup> der allerdings häufig von politischen Komplikationen begleitet war. Im Juni 1961 richtete Werner Rose beispielsweise eine Einladung an Billy Wilder, der in der Stadt gerade mit den Dreharbeiten zu *EINS, ZWEI, DREI* (1961) begonnen hatte. Wilder kam am 10. Juni tatsächlich zusammen mit seinen Darstellern und einzelnen Teammitgliedern zu einem Abendempfang in *Die Möwe* – vorausgegangen war jedoch eine Vielzahl diplomatischer Verwicklungen, da Wilder einige Szenen am Brandenburger Tor drehen wollte. Verschiedene SED-Funktionäre standen dem Vorhaben sehr skeptisch gegenüber, weil sie befürchteten, dass der Film die DDR in ein schlechtes Licht rücken würde. Letztlich war es Roses persönlichem Engagement zu verdanken, dass Wilder die Einladung wahrnahm, obwohl ihm die Dreharbeiten am Brandenburger Tor verwehrt blieben.<sup>17</sup>

#### 4 Berliner Filmwochenenden

Nach dem Mauerbau verschlechterten sich die Westkontakte des Clubs der Filmschaffenden erheblich. Ausschlaggebend dafür war die Verhärtung der politischen Beziehungen zwischen beiden deutschen Staaten, die sich auf den Bereich der Kultur auswirkte. Die Arbeit des Clubs der Filmschaffenden war davon unmittelbar betrof-

- 15 Beliebt war *Die Möwe* auch, weil es dort eine umfangreiche Kunst-Fachbibliothek gab – viele Bücher, die in anderen DDR-Bibliotheken nicht zugänglich waren, konnten hier eingesehen werden. Der Bibliotheksbestand wurde ebenfalls von der Akademie der Künste übernommen.
- 16 Vgl. Auswertung der Arbeit des Clubs der Filmschaffenden der DDR 1960 und Arbeitsplan 1961. Ohne Ort und Datum. Archiv des Filmmuseums Potsdam (ArchFMP), Bestand des Verbandes der Film- und Fernsehschaffenden (VFF), Nr. 002 (Club der Filmschaffenden 1960–1964), n. pag. Erwähnt werden hier sieben Veranstaltungen in der *Möwe*, zu denen insgesamt ca. 500 Gäste aus West-Berlin anwesend waren. Ähnlich waren die Zahlen auch für das erste Halbjahr 1961; vgl. Überblick über die Tätigkeit des Clubs vom Januar – Juli 1961. Aktenbestand «Club der Filmschaffenden», BArch-Filmarchiv.
- 17 Vgl. Ralf Schenk: Irgendwelche Schweinereien. Als Billy Wilder am Brandenburger Tor *EINS, ZWEI, DREI* drehen wollte. In: *Berliner Zeitung*, 17.6.2006. Vgl. auch das Interview von Hellmuth Karasek mit Billy Wilder, in: *Der Spiegel*, 21/1986.

fen, vor allem im Rahmen der internationalen Festivals, an denen der Club zuvor teilgenommen hatte. So wurde die DDR im Frühjahr 1962 beispielsweise aus Protest gegen den Mauerbau von den Westdeutschen Kurzfilmtagen in Oberhausen wieder ausgeladen. Der Club der Filmschaffenden organisierte daraufhin nach Rücksprache mit der SED einen Festivalboykott, an dem sich alle anderen sozialistischen Staaten – mit Ausnahme Jugoslawiens – beteiligten. Auch im Rahmen des Leipziger Festivals kam es zu größeren Konflikten, nachdem der westdeutsche Verband der Filmproduzenten nach dem Mauerbau eine offizielle Teilnahme am Festival abgesagt hatte.<sup>18</sup>

Die Beispiele veranschaulichen, dass die Zäsur des Mauerbaus weitreichende Konsequenzen für den filmischen Austausch zwischen beiden deutschen Staaten hatte. Das Netzwerk, das der Club der Filmschaffenden in den Jahren zuvor aufgebaut hatte, blieb gleichwohl bestehen und konnte ab 1962 zumindest in Teilen «wiederbelebt» werden. Erneut spielte dabei auch *Die Möwe* als Veranstaltungsort eine zentrale Rolle.<sup>19</sup> Ein interessantes Beispiel hierfür sind die sogenannten Berliner Filmwochenenden, die der Club zwischen 1964 und 1965 in Ost-Berlin organisierte.

Bei den Berliner Filmwochenenden handelte es sich um Filmvorführungen und Diskussionsveranstaltungen, zu denen der Club der Filmschaffenden gezielt westdeutsche Journalisten, Regisseure und Produzenten nach Ost-Berlin einlud. Ziel war es, an die guten Kontakte aus der Zeit vor dem Mauerbau anzuknüpfen und die Beziehungen in die Bundesrepublik zu erneuern. In einer internen Konzeption des Clubs der Filmschaffenden für seine «Arbeit nach Westdeutschland» hieß es: «Der Club wird, aufbauend auf seine Erfahrungen aus den Jahren 1959–1961, die «Berliner Filmgespräche» wieder aufnehmen. Damit soll ein Forum des Meinungsstreites geschaffen werden, zu dem in regelmäßigen Veranstaltungen Zusammenkünfte von westdeutschen und westberliner Filmschaffenden mit Filmschaffenden der DDR organisiert werden. Im zwanglosen prinzipiellen Meinungsstreit sollen die Filmschaffenden Gelegenheit haben, über ihre Schaffensprobleme, ihre Filme und über die Perspektiven des nationalen deutschen Films ihre Gedanken auszutauschen.»<sup>20</sup> Neben den Filmwochenenden plante der Club der Filmschaffenden weitere Filmvorführungen in der *Möwe*, aber auch in westdeutschen Filmklubs, um den Austausch mit den westlichen Kollegen zu forcieren.<sup>21</sup>

18 Vgl. Kötzing: *Kultur- und Filmpolitik*, S. 153–181.

19 Wie viele Filmveranstaltungen der Club der Filmschaffenden in der *Möwe* organisierte, lässt sich heute nur noch schwer ermitteln. Anhand der wenigen Dokumente, die bislang im Archiv der Akademie der Künste zugänglich sind, lässt sich z. B. für 1962 zeigen, dass in diesem Jahr 30 Filmdiskussionen (mit insgesamt 820 Gästen) und 103 Filmvorführungen (mit 4.600 Zuschauern) durchgeführt wurden. Zusammenstellung über die Arbeit des Clubs anhand der Veranstaltungen im Jahre 1962, o.D. Archiv AdK, Aktenbestand Künstlerklub «Die Möwe», Nr. 11, n. pag.

20 Aufgaben des Clubs der Filmschaffenden der DDR im II. Halbjahr 1963 zur Verstärkung der Arbeit nach Westdeutschland. Berlin, 1.8.1963. BArch Berlin, DR 1/8895, n. pag.

21 Vgl. hierzu auch die von Erhard Kranz in der HV Film ausgearbeitete «Konzeption für die Arbeit nach Westdeutschland im Bereich des Film- und Lichtspielwesens», Berlin, 11.6.1963. BArch Berlin, DR 1/8923, n. pag.



Besonderes Augenmerk richtete der Club der Filmschaffenden dabei auf die Vertreter des ›Neuen Deutschen Films‹ aus München, zu denen gezielt Kontakte aufgebaut werden sollten. Dahinter verbarg sich die Hoffnung, dass diese Filmemacher aufgrund ihrer linkspolitischen Überzeugung der DDR grundsätzlich offen gegenüber stünden und prinzipiell bereit wären, sich in der Bundesrepublik für eine politische Anerkennung der DDR einzusetzen. Mehr noch: In einer internen Einschätzung der bisherigen Kontakte vom Januar 1965 hieß es, bei allen Teilnehmern aus der DDR habe Klarheit darüber bestanden, «dass es weder um die Organisation eines belanglosen ›Kulturaustauschs‹ noch um die Führung allgemein-freundschaftlicher Gespräche (›gesamtdeutsches Geklimper‹)» gehen könne. «Das Ziel unserer Beziehungen zur Münchner Gruppe ist eindeutig – nach der Herstellung eines Vertrauens- und Achtungsverhältnisses – die Beeinflussung des Denkens und infolgedessen der Arbeit dieser Filmschaffenden im Sinne unserer nationalen Politik.»<sup>22</sup>

Zwischen Januar 1964 und September 1965 fanden insgesamt fünf Berliner Filmwochenenden statt, hinzu kam ein weiteres Treffen in München, zu dem die westdeutschen Vertreter ihrerseits die Kollegen aus der DDR einluden. Die Veranstaltungen dauerten in der Regel von Freitag bis Sonntag und umfassten mehrere Filmvorführungen mit anschließenden Diskussionen. Gezeigt wurden vor allem Produktionen der DEFA, aber auch Filme des Deutschen Fernsehfunks. Sowohl beim II. Berliner Filmwochenende als auch beim Treffen in München wurden außerdem einige westdeutsche Filme gezeigt. Die Vorführungen waren nicht öffentlich zugänglich. Der Club der Filmschaffenden lud westdeutsche Regisseure, Produzenten und Journalisten direkt zu den Veranstaltungen ein. Bemerkenswert ist, dass sich unter den Gästen zahlreiche namhafte Regisseure befanden; zum II. Berliner Wochenende kamen u. a. Christian Rischert und Helmut Herbst sowie mit Haro Senft, Walter Krüttner, Franz-Josef Spieker und Wolfgang Urchs auch mehrere Unterzeichner des Oberhausener Manifestes. Bei den folgenden Veranstaltungen stieg die Zahl der Teilnehmer kontinuierlich an: Während zum I. Berliner Filmwochenende vom 24. bis 26. Januar 1964 ›nur‹ 30 Gäste aus der Bundesrepublik und West-Berlin anreisten, waren es bei den folgenden Zusammenkünften jeweils über 100 Gäste. Von ostdeutscher Seite wurden ebenfalls DEFA-Regisseure, Drehbuchautoren und Funktionäre aus dem staatlichen Filmwesen eingeladen, allerdings deutlich weniger. Besonders stark reglementiert war die Zahl der Gäste, die zum erwähnten ›Gegenbesuch‹ nach München reisen durften: Lediglich 14 Vertreter, die nach Rücksprache mit dem ZK der SED ausgewählt wurden, durften in die Bundesrepublik reisen.<sup>23</sup>

22 Unsere Beziehungen zur München-Oberhausener Gruppe der Kurzfilmregisseure und Produzenten, erarbeitet von Jürgen Hartmann, in Zusammenarbeit mit Hans Wrede und Peter Ulbrich. Berlin, 9.1.1965. BArch Berlin, DR 118/3451, n. pag.

23 Vgl. Werner Rose: Konzeption für das Zusammentreffen von Regisseuren des Dokumentarfilmstudios, des populärwissenschaftlichen Studios und des Trickfilmstudios der DDR mit Filmkritikern und Filmjournalisten Münchens. Berlin, 26.10.1964. BArch Berlin, DR 118/3451, n. pag.



### 5 Beispiel III. Berliner Filmwochenende

Über den inhaltlichen Verlauf der Berliner Filmwochenenden geben nur wenige überlieferte Quellen Auskunft. Neben den internen Berichten des Clubs der Filmschaffenden gibt es einige wenige Zeitungsartikel, u. a. im *Neuen Deutschland* und in der *Berliner Zeitung*, die jedoch überwiegend die politisch-ideologische Erwartungshaltung der SED widerspiegeln.<sup>24</sup> Als Kontrastfolie bieten sich Zeitungsberichte an, die von westdeutschen Journalisten im Anschluss an die Berliner Filmwochenenden veröffentlicht wurden. Interessant ist zudem, welche Filme im Rahmen der Veranstaltungen zur Aufführung kamen und welche Diskussionsmöglichkeiten damit verbunden waren.

Während das I. und das II. Filmwochenende in Ost-Berlin und das anschließende Treffen in München eher dem gemeinsamen Kennenlernen dienten, sollte der Filmaustausch mit dem III. Filmwochenende (29.1.–31.1.1965) – zumindest aus Sicht des Clubs der Filmschaffenden – eine neue Stufe erreichen. Ziel war es, mittels der Filme und der Gespräche auf die westdeutschen Gäste einzuwirken, um diese zu öffentlichkeitswirksamen Handlungen zu bewegen. Angedacht waren dabei einerseits politische Aktivitäten im Sinne der DDR, andererseits aber auch mögliche Co-Produktionen, um so Einfluss auf das westdeutsche Filmschaffen zu gewinnen.<sup>25</sup> Eine interne «Zielsetzung» umfasste insgesamt acht Punkte, die in den Diskussionen aufgegriffen werden sollten, u. a. sollte es darum gehen, «die Gefährlichkeit und die Hintergründe der Bonner Atomkriegspläne» aufzuzeigen und «die verbrecherischen Absichten der herrschenden Bonner Kreise im Hinblick auf die beabsichtigte Verjährung der Naziverbrechen aufzudecken».<sup>26</sup>

Diese ideologischen Motive spiegelten sich auch in der Filmauswahl wider, die sich eng an der politischen Zielsetzung orientierte.<sup>27</sup> Neben einzelnen unterhaltsamen Fernsehproduktionen wie der Musik-Revue *CHANSONS DIAGONAL* mit Gisela May (Ulrich Ruf) dominierten vor allem politische Themen, insbesondere propagandistische Filme, wie zum Beispiel *DAS RUSSISCHE WUNDER* (1964, 2 Teile) von Annelie und Andrew Thorndike, die in ihrer voluminösen Dokumentation den Aufstieg der Sowjetunion zur Weltmacht nachzeichneten, dabei aber alle Themenbereiche aussparten, die nicht in ihre Argumentation passten, wie z. B. den Hitler-Stalin-Pakt oder die parteiinternen «Säuberungen» unter Stalin in den

24 Vgl. K.L.: Diskussion um neue Filme. III. Filmwochenende mit westdeutschen Gästen. In: *Neues Deutschland*, 3.2.1965, S. 4.

25 Vgl. Unsere Beziehungen zur München-Oberhausener Gruppe der Kurzfilmregisseure und Produzenten, erarbeitet von Jürgen Hartmann, in Zusammenarbeit mit Hans Wrede und Peter Ulbrich, Berlin, 9.1.1965. BArch Berlin, DR 118/3451, n. pag.

26 Werner Rose: Bericht über das III. Berliner Filmwochenende vom 29. bis 31.1.1965. ArchFMP, Bestand VFF, ohne Nr. (Int. Verbindungen, BRD + Westberlin, 1964–1974, Berliner Filmwochenende), n. pag.

27 Vgl. Filmprogramm des III. Berliner Filmwochenendes. ArchFMP, Bestand VFF, ohne Nr. (Int. Verbindungen, BRD + Westberlin, 1964–1974, Berliner Filmwochenende), n. pag.

1930er-Jahren. Andere Filme setzten sich agitatorisch mit der Entwicklung der Bundesrepublik und der westlichen Welt allgemein auseinander. Der Film *MULTILATERAL FORCE – MLF* (Joachim Hadaschik, 1964) beschwor beispielsweise eine unmittelbare Kriegsbedrohung, die vom Aufbau einer multilateralen Atomstreitmacht unter Führung der NATO ausgehe. Der Film suggerierte eine breite politische Unterstützung der CDU-Regierung für das von den US-Amerikanern vorgeschlagene Projekt – faktisch waren die Pläne in der Bundesrepublik jedoch sowohl innerhalb der Bundesregierung als auch in der Öffentlichkeit sehr umstritten.<sup>28</sup> Ein weiterer Schwerpunkt des Filmprogramms lag auf historischen Themen, insbesondere der NS-Vergangenheit. Die zweiteilige Dokumentation *REVOLUTION AM TELEFON* (Karl Gass / Karl Eduard von Schnitzler, 1964) über das Hitler-Attentat vom 20. Juli 1944 richtete sich beispielsweise gegen die Verklärung des militärischen Widerstandes in der Bundesrepublik. Ausgehend von einer szenischen Nachstellung des Attentats (R.: Günter Stahnke) versuchte der Film anhand von Dokumenten, Interviews und Originalaufnahmen herauszustellen, dass viele der Verschwörer um Stauffenberg aufgrund ihrer eigenen Verstrickung in die NS-Verbrechen diskreditiert wären und sich erst zum Widerstand durchgerungen hätten, als der Krieg ohnehin verloren war. Als moralisch und politisch überlegen erscheint im Film hingegen der kommunistische Widerstand, der zudem maßgeblichen Einfluss auf Stauffenbergs Entscheidungen gehabt habe – eine Deutung, die auch in der damaligen DDR-Geschichtswissenschaft verbreitet war.<sup>29</sup> Gezeigt wurden außerdem verschiedene DEFA-Spielfilme mit Bezug auf die NS-Zeit, darunter *DIE ABENTEUER DES WERNER HOLT* (1965, Joachim Kunert), *CHRONIK EINES MORDES* (Jo Hasler, 1965) und *DER SCHWUR DES SOLDATEN POOLEY* (Kurt Jung-Alsen, 1963). Die Filme enthielten zum Teil eine deutliche Kritik an der Bundesrepublik, z. B. im Hinblick auf die Re-Integration ehemaliger NS-Straftäter in die westdeutsche Gesellschaft und ihren Aufstieg in verantwortliche politische Positionen, wie in *CHRONIK EINES MORDES*.

Im Programm befanden sich hingegen kaum Filme, die sich mit der aktuellen gesellschaftlichen Entwicklung in der DDR selbst beschäftigten. Lediglich ein Zusammenschnitt einzelner Beiträge aus der Fernsehreihe *Prisma* und der DEFA-Spielfilm *EGON UND DAS ACHTE WELTWUNDER* (Christian Steinke, 1964) hatten einen Gegenwartsbezug, allerdings überwog auch hier die ideologische Komponente. Steinkes Film basierte auf dem gleichnamigen Roman von Joachim Wohlgenuth, der von der sozialen Läuterung eines Jugendlichen erzählt: Zu Beginn ein *„halbstarker“* Randalierer, wandelt sich Egon im Verlauf des Films zu einem aktiven Mitglied der DDR-Gesellschaft.

28 Vgl. als Überblick zur Debatte um die Multilateral Force (MLF) Manfred Görtemaker: *Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Von der Gründung bis zur Gegenwart*. Frankfurt/Main 2004, S. 401–404.

29 Vgl. Peter Steinbach: *Der 20. Juli 1944 – mehr als ein Tag der Besinnung und Verpflichtung*. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 27/2004, S. 5–10.

Warum setzte das Filmprogramm so einseitige Akzente? Und warum wurden gesellschaftskritischere Dokumentar- und Spielfilme der DEFA, die es damals durchaus gab,<sup>30</sup> nicht mit ins Programm aufgenommen? Die wenigen überlieferten Dokumente lassen keine konkreten Rückschlüsse auf die Motive der Programmgestaltung zu. Ausschlaggebend dürfte jedoch gewesen, dass – gemäß der politischen Zielsetzung – zumindest im Rahmen des III. Berliner Filmwochenendes vor allem kritisch über die Bundesrepublik diskutiert werden sollte und nicht über die Entwicklung der DDR.<sup>31</sup> Bereits bei einer der früheren Zusammenkünfte hatte Werner Rose im Hinblick auf die «prinzipielle» Gesprächsführung notiert: «Wir stellen Fragen! MLF, Strauß, ihre Filme gegen Atombomben usw. D.h., ihre Fragen beantworten, aber sofort Gegenfragen stellen!»<sup>32</sup> Auffällig ist auch, dass in den Diskussionen anscheinend kaum über filmästhetische Fragen gesprochen wurde. «In der etwa achtstündigen Diskussion im Forum, die von den aufgeführten Filmen ausging, überwogen Probleme um Lebensfragen der Nation», notierte Werner Rose. «Künstlerisch-ästhetische Fragen spielten nur eine untergeordnete Rolle. Die westdeutschen Teilnehmer bestätigten – auch in vielen Einzelgesprächen – die Notwendigkeit des Kampfes gegen die Bonner Politik.»<sup>33</sup>

Inwieweit die Strategie des Clubs der Filmschaffenden tatsächlich erfolgreich war, ist fraglich. Anhand der wenigen westdeutschen Presseberichte wird vielmehr deutlich, dass es seitens der westdeutschen Gäste zwar ein großes Interesse an den DEFA-Filmen gab, die politischen Vereinnahmungsversuche aber erfolglos blieben. «Die Berliner Diskussionen gingen vielfach nach einem ebenso trivialen wie beliebten Schema vor», schrieb beispielsweise René Drommert in *Die Zeit*: «Die einen klagten die anderen an und bezichtigten sie der Einseitigkeit, Sachfremdheit oder

30 Vgl. zu den gegenwartsbezogenen Dokumentarfilmen einer jüngeren Generation von Regisseuren im DEFA-Dokumentarfilmstudio und den Anfängen der sogenannten «Babelsberger Schule» Günter Jordan: Zu den Anfängen zurück, um weiterzukommen. Die Geburt des neuen DEFA-Dokumentarfilms. In: Klaus Stanjek (Hg.): *Die Babelsberger Schule des Dokumentarfilms*. Berlin 2012, S. 49–116. Für den Spielfilm Erika Richter: Zwischen Mauerbau und Kahlschlag 1961–1965. In: Ralf Schenk (Red.): *Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA-Spielfilme 1946–1992*. Berlin 1994, S. 159–211, hier: S. 171–178.

31 Für das IV. und V. Berliner Filmwochenende wurde die Konzeption abgewandelt. Zwar dominierten auch hier die politischen Zielstellungen, mit UNSERE BESTEN JAHRE (DDR 1964/65, Regie: Günter Rucker) und LOTS WEIB (DDR 1964/65, Regie: Egon Günther) waren jedoch auch zwei bemerkenswerte Gegenwartsspielfilme der DEFA zur Aufführung vorgesehen. Beide Treffen sollten zudem nicht in der «Möwe», sondern im Kulturhaus «Erich Weinert» in Berlin-Oberschöneweide stattfinden. Vgl. Konzeption für das IV. und V. Berliner Filmwochenende des Clubs der Filmschaffenden der DDR, Berlin, 2.9.1965. BArch Berlin, SAPMO, DY 30/IV A 2/9.06/128, n. pag.

32 Handschriftliche Notiz von Werner Rose, rückseitig auf der Konzeption für das Zusammentreffen von Regisseuren des Dokumentarfilmstudios, des Studios für populärwissenschaftliche Filme und des Trickfilmstudios der DDR mit Filmkritikern und Filmjournalisten Münchens. Berlin, 26.10.1964. BArch Berlin, DR 118/3451, n. pag.

33 Werner Rose: Bericht über das III. Berliner Filmwochenende vom 29. bis 31.1.1965. ArchFMP, Bestand VFF, ohne Nr. (Int. Verbindungen, BRD + Westberlin, 1964–1974, Berliner Filmwochenende), n. pag.

verfälschenden Darstellung.»<sup>34</sup> Drommert widmete sich einigen der gezeigten Filme ausführlich, hob jedoch auch hervor, dass es nur selten selbstkritische Stimmen unter den ostdeutschen Teilnehmern gegeben habe. Auch in einzelnen internen Dokumenten des Clubs der Filmschaffenden zu den Filmwochenenden schimmert hindurch, dass die westdeutschen Teilnehmer grundsätzlich bereit waren, sich auf die Kritik an der Bundesrepublik einzulassen. In seinem Bericht über das III. Berliner Filmwochenende notierte Werner Rose allerdings auch, dass manche der Gäste sichtlich irritiert darüber gewesen seien, dass umgekehrt keinerlei Selbstkritik an den politischen und wirtschaftlichen Verhältnissen in der DDR geäußert worden sei.<sup>35</sup>

## 6 Fazit

Die Bemühungen des Club des Filmschaffenden, Kontakte zwischen den Künstlern der DDR und den als ‚fortschrittlich‘ oder ‚progressiv‘ eingeschätzten Regisseuren, Produzenten und Filmjournalisten aus der Bundesrepublik herzustellen, erscheinen im Rückblick sehr ambivalent. Einerseits gab es in der DDR ein großes Interesse an einem Austausch mit westdeutschen Künstlern, andererseits wurden die Kontakte häufig von politischen Themen dominiert. Die Arbeit des Clubs der Filmschaffenden veranschaulicht ein Dilemma, das charakteristisch war für die Filmpolitik der SED, speziell in den Jahren bis zum Mauerbau: Die Filmschaffenden der DEFA und die verantwortlichen Funktionäre des Clubs der Filmschaffenden wie Wolfgang Kernicke und Werner Rose nahmen die öffentlich propagierte «Zusammenarbeit mit den westdeutschen Kollegen» bisweilen sehr ernst und suchten einen offenen Meinungsaustausch mit den Kollegen aus der Bundesrepublik. Die politischen Zielstellungen, die in der Abteilung «Kultur» im ZK der SED und in der HV Film im Ministerium für Kultur erarbeitet wurden, setzten dem Austausch jedoch von Beginn an enge Grenzen. Wichtiger als ein künstlerischer Dialog war der SED, dass die Kontakte das internationale Ansehen der DDR stärkten und dabei die eigene Politik untermauert wurde.<sup>36</sup> Eine ähnliche Entwicklung gab es zeitgleich auch in anderen Bereichen der DDR-Filmkultur, in denen sich Filminteressierte mit großem Idealismus für eine breite Auseinandersetzung mit dem Medium Film einsetzten, dabei jedoch zwangsläufig in Konflikt mit den übergeordneten staatlichen Instanzen gerieten, z. B. im Rahmen der studentischen Filmklubs oder bei der ambitionierten Fachzeitschrift *Deutsche Filmkunst*, die zwischen 1953 und 1962 erscheinen konnte.<sup>37</sup> Die SED versuchte auch hier, die cinéphile Bewegung politisch

34 René Drommert: Diskussionen wenige Schritte hinter der Mauer. Der Ostberliner Club der Filmschaffenden zeigte Kino- und Fernsehfilme der DEFA. In: *Die Zeit*, 5.2.1965, S. 16.

35 Vermerk von Werner Rose zum II. Berliner Filmwochenende, Berlin, 27.4.1964. ArchFMP, Bestand VFF, ohne Nr. (Int. Verbindungen, BRD + Westberlin, 1964–1974, Berliner Filmwochenende), n. pag.

36 Vgl. Heimann, S. 190.

37 Vgl. zur Geschichte der Zeitschrift und ihrem Entstehungskontext den Beitrag von Günter Agde: Mehr Laboratorium als Katechismus. Die «Deutsche Filmkunst» (1953 bis 1962). In: Simone

zu vereinnahmen – die interessierten Künstler suchten hingegen eher nach einer Möglichkeit, den Anschluss an eine (gesamt-)europäische Filmkunst zu halten.

Nach dem Mauerbau fiel es dem Club der Filmschaffenden zunächst schwer, seine intensiven Kontakte in die Bundesrepublik aufrecht zu erhalten. Ab 1962/63 – mit Beginn einer vorsichtigen Liberalisierung innerhalb der SED-Kulturpolitik – boten sich jedoch neue Möglichkeiten. Die zwischen Januar 1964 und September 1965 veranstalteten Berliner Filmwochenenden waren ein bemerkenswerter Versuch, direkte Kontakte zu den Vertretern des «Neuen Deutschen Films» herzustellen. Der große Zuspruch auf die Einladungen des Clubs der Filmschaffenden zu den Veranstaltungen in der *Möwe* belegt, dass es unter den westdeutschen Künstlern durchaus ein breites Interesse an einem Austausch gab. Und viele Mitarbeiter der DEFA interessierten sich ihrerseits für den «Neuen Deutschen Film» und den damit verbundenen Anspruch der jungen Regisseure, das Filmwesen in der Bundesrepublik zu erneuern.<sup>38</sup> Doch auch hier hemmte der politische Einfluss der SED letztlich die praktischen Austauschmöglichkeiten. Insbesondere der Gedanke, die westdeutschen Regisseure, Produzenten und Journalisten ideologisch beeinflussen zu können, war wenig zielführend: Die Gäste aus der Bundesrepublik waren zwar neugierig auf die DEFA-Filme, dies schloss jedoch keine Solidarität mit der SED-Politik ein. Die ideologischen Vereinnahmungsversuche blieben ohne Resonanz.

Nach dem IV. und V. Berliner Filmwochenende im September 1965 kamen die Kontakte schließlich zum Erliegen. Das «Kahlschlag»-Plenum wenige Monate später und die damit einhergehenden Filmverbote durch die SED machten deutlich, dass es in der DDR vorerst keine großen Möglichkeiten für einen cinéphilen Austausch gab.

Barck u. a. (Hg.): *Zwischen «Mosaik» und «Einheit»*. *Zeitschriften in der DDR*, Berlin 1999, S. 402–411.

38 Vgl. beispielhaft Wolfgang Kohlhaase: «Auf Wiedersehen» war mehr als eine Redensart. Gespräch über Berlinale-Besuche. Nachgedruckt in: Günter Agde (Hg): *Um die Ecke in die Welt. Über Filme und Freunde*. Berlin 2014, S. 208–215, hier S. 209.