



Andreas Kötzing

KULTUR- und FILMPOLITIK im KALTEN KRIEG

Die Filmfestivals von Leipzig und Oberhausen
in gesamtdeutscher Perspektive 1954–1972



Wallstein

Andreas Kötzing
Kultur- und Filmpolitik im Kalten Krieg

Andreas Kötzing

Kultur- und Filmpolitik
im Kalten Krieg

Die Filmfestivals von Leipzig und Oberhausen
in gesamtdeutscher Perspektive
1954-1972

WALLSTEIN VERLAG

Gedruckt mit Unterstützung des Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft der VG Wort und der Johanna und Fritz Buch Gedächtnis-Stiftung, Hamburg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2013

www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond und der Frutiger

Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf

unter Verwendung der Fotografien vom Europalast, eines der Oberhausener Festivalkinos (1962) sowie vom Capitol bei der IV. Internationalen Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche (Foto: Heinz Koch, 1961); © oben: Archiv der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen; © unten: Bundesarchiv Koblenz
Druck und Verarbeitung: Hubert & Co, Göttingen

ISBN (Print) 978-3-8353-1264-7

ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-2422-0

Inhalt

| | |
|--|----|
| Vorwort | 9 |
| Einleitung | |
| 1. Filmfestivals als Forschungsgegenstand | 11 |
| 2. Die Filmfestivals von Leipzig und Oberhausen | 13 |
| 3. Fragestellung und Untersuchungszeitraum | 15 |
| 4. Forschungsstand | 16 |
| 4.1. Forschungen zur Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche | 16 |
| 4.2. Forschungen zu den Oberhausener Kurzfilmtagen | 18 |
| 5. Quellenlage | 20 |
| 6. Methodisches Vorgehen | 23 |
| 1. Politische und kulturelle Rahmenbedingungen Mitte der 1950er Jahre | |
| 1. Der Kalte Krieg und seine Rückwirkungen auf die Kultur | 29 |
| 2. Die deutsch-deutschen Beziehungen | 31 |
| 3. Filmpolitische Beziehungen zwischen beiden deutschen Staaten | 35 |
| 3.1. Ausgangssituation nach Kriegsende | 35 |
| 3.2. Die Filmpolitik der Bundesregierung gegenüber der DDR und der Interministerielle Ausschuss für Ost-West-Filmfragen | 36 |
| 3.3. Die SED-Filmpolitik und die Aufführung westdeutscher Filme in der DDR | 43 |
| 3.4. Deutsch-Deutsche Gemeinschaftsproduktionen | 46 |
| 3.5. Der Club der Filmschaffenden der DDR und seine Beziehungen zur Bundesrepublik | 48 |
| 4. Der Kultur- und Dokumentarfilm und sein schwieriges Erbe nach dem Krieg. | 51 |
| 4.1. Instrumentalisierung in der NS-Zeit | 52 |
| 4.2. Entwicklungen in der Bundesrepublik und in der DDR | 54 |

| | |
|---|-----|
| II. 1954-1961: Die Gründung und die Anfänge der Festivals | |
| 1. Initiativen aus Mannheim | 61 |
| 2. Oberhausen und der »Weg zum Nachbarn« | 66 |
| 2.1. Die Ursprünge des Festivals | 67 |
| 2.2. Öffnung nach Osten | 70 |
| 2.3. Erste Kontakte zur DDR | 72 |
| 2.4. Konkurrenz zwischen Oberhausen und Mannheim | 78 |
| 2.5. Einflussnahme durch den Interministeriellen Ausschuss | 82 |
| 3. Die Leipziger Kultur- und Dokumentarfilmwoche und ihr gesamtdeutsches Konzept | 85 |
| 3.1. International oder gesamtdeutsch? | 85 |
| 3.2. Die I. und die II. Leipziger Kultur- und Dokumentarfilmwoche | 90 |
| 3.3. Zwischen Kunst und Politik: Diskussionen und Kontakte | 94 |
| 4. Erste gesamtdeutsche Konflikte und ihre Folgen | 103 |
| 4.1. Stillstand in Leipzig | 103 |
| 4.2. Der Rückzug des Clubs der Filmschaffenden aus Oberhausen (1958) | 108 |
| 4.3. DEFA-Verbote in Mannheim | 119 |
| 4.4. Neustart für das Leipziger Festival (1960) | 134 |
| 4.5. Kontakte im Vorfeld des Mauerbaus | 141 |
| III. 1961-1967: Die Festivals im Wettstreit der Systeme | |
| 1. Der Mauerbau und seine Folgen für die deutsch-deutschen Beziehungen | 152 |
| 2. Auswirkungen des Mauerbaus auf die Festivals | 153 |
| 2.1. Veränderungen in Leipzig | 154 |
| 2.2. Ein Skandal in Oberhausen? | 165 |
| 3. Die Leipziger Dokumentarfilmwoche und der Mythos vom »Fenster zur Welt«. | 182 |
| 3.1. Zwischen ideologischer Vereinnahmung und verordneter Weltoffenheit | 182 |
| 3.2. Ein interner Konflikt und seine Folgen | 189 |
| 3.3. Kultureller »Kahlschlag« und verbleibende Freiräume | 195 |
| 3.4. Beziehungen zur Bundesrepublik | 204 |

| | |
|--|-----|
| 4. Oberhausen und sein Image als »Rotes Festival« | 237 |
| 4.1. Vielfältige Kontakte nach Osteuropa und filmische Dominanz der Ostblockstaaten | 237 |
| 4.2. Konflikte mit der Bundesregierung | 247 |
| 4.3. Teilnahme der DDR | 266 |
| IV. 1968-1972: Zwischen »Prager Frühling« und internationaler Entspannungspolitik | |
| 1. Die Festivals und das Jahr '68 | 301 |
| 1.1. Gesellschaftliche Umbrüche | 301 |
| 1.2. Auswirkungen auf die Filmfestivals | 304 |
| 2. Bedeutungsverlust der »Deutschen Frage«? | 331 |
| 2.1. »Neue Ostpolitik« und die Situation in Oberhausen | 332 |
| 2.2. Sonderrolle der Bundesrepublik in Leipzig | 344 |
| 3. Zum Verhältnis der Festivals: Konkurrenten oder Partner? | 347 |
| 3.1. Direkte Beziehungen zwischen Leipzig und Oberhausen | 348 |
| 3.2. Festivalbeziehungen: Krakau, Leipzig und Oberhausen | 354 |
| 4. Ausbau der Überwachung der Festivals durch das MfS nach 1968 | 360 |
| 4.1. MfS-Aktivitäten in Oberhausen | 361 |
| 4.2. MfS-Aktivitäten in Leipzig | 365 |

Schlussbetrachtung

| | |
|---|-----|
| 1. Die Filmfestivals zwischen Abgrenzung und Verflechtung | 378 |
| 1.1. Umstände der deutsch-deutschen Beteiligung an den Festivals | 378 |
| 1.2. Konflikte um Filme | 383 |
| 1.3. Festivalbeziehungen und persönliche Kontakte | 386 |
| 2. Resümee und Ausblick | 389 |

Anhang

| | |
|---|-----|
| Abkürzungsverzeichnis | 392 |
| Quellen- und Literaturverzeichnis | 394 |
| Register | 420 |

Vorwort

Das erste Mal nahm ich im Herbst 1998 an der Leipziger Dokumentarfilmwoche teil. Anfangs interessierte ich mich vor allem für neue, künstlerisch anspruchsvolle Dokumentar- und Animationsfilme. Später sah ich meist die vielen historischen Filme, die in den Retrospektiven gezeigt wurden. Damals ahnte ich jedoch nicht, wie intensiv mich das Festival in den kommenden Jahren beschäftigen würde. Doch je mehr Filme ich sah und je mehr Leute ich traf, die das Festival noch aus DDR-Zeiten kannten, desto größer wurde mein Interesse für die traditionsreiche Geschichte der Dokumentarfilmwoche. Bei meinen Recherchen stieß ich bald auf zahlreiche Querverweise zu anderen deutschen Festivals, die sich in den 1950er und 1960er Jahren ebenfalls auf die Aufführung von Dokumentar- und Kurzfilmen spezialisiert hatten, insbesondere die Westdeutschen Kurzfilmtage in Oberhausen. Die Entwicklung der Festivals zur Zeit des Kalten Krieges, ihr kulturpolitischer Einfluss in beiden deutschen Staaten, die Konkurrenz um einzelne Filme, aber auch die vielfältigen persönlichen Kontakte, die sich im Rahmen der Festivals entwickeln konnten – das waren die Themenfelder, die mich neben den vielen Filmen besonders interessierten und die schließlich zum Gegenstand meiner Doktorarbeit wurden. Das vorliegende Buch ist eine überarbeitete Fassung der Dissertationsschrift.

Während meiner Arbeit haben mich zahlreiche Menschen unterstützt, sei es durch kritische Anmerkungen, aufmunternde Gespräche oder intensive Diskussionen über einzelne Filme. Bei ihnen allen möchte ich mich an dieser Stelle bedanken. Namentlich gebührt großer Dank meinen beiden Betreuern an der Universität Leipzig, Prof. Dr. Günther Heydemann und Prof. Dr. Rüdiger Steinmetz haben meine Forschung über viele Jahre hinweg begleitet und mich nachhaltig gefördert. Von der diskussionsfreudigen Atmosphäre an ihren Lehrstühlen habe ich sehr profitiert. Darüber hinaus bin ich zahlreichen Freunden und Kollegen zu großem Dank verpflichtet. Udo Grashoff, Rüdiger Fleiter und Oliver Werner haben Teile des Manuskriptes gelesen und mir durch ihre Anregungen maßgeblich weitergeholfen. Bei meinen Recherchen waren mir außerdem zahlreiche Bibliotheks- und Archivmitarbeiter behilflich. Für ihr Engagement danke ich insbesondere Gabriele Steinbach und Ulrike Teubner von der Außenstelle der BStU in Leipzig. Lars Henrik Gass und Sabine Niewalda von den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen danke ich dafür, dass sie mir den uneingeschränkten Zugang zum privaten Archiv des Festivals ermöglicht haben – eine schier unerschöpfliche Fundgrube für meine Arbeit. Eine große Bereicherung waren zudem alle Gespräche, die ich mit Regisseuren, einstigen Festivalmitarbeitern und Journalisten führen konnte. Auch bei

ihnen möchte ich mich an dieser Stelle bedanken, da ihre Erinnerungen an die Festivals für mich eine wichtige Ergänzung zu allen überlieferten Akten darstellten. Großer Dank gebührt außerdem der Studienstiftung des Deutschen Volkes, die meine Arbeit durch ein Promotionsstipendium gefördert hat. Ich danke darüber hinaus dem Stiftungs- und Beihilfefonds der VG Wort sowie der Johanna und Fritz Buch Gedächtnisstiftung, die die Veröffentlichung des Buches finanziert haben. Der Wallstein Verlag hat sich intensiv um die Drucklegung gekümmert – mein Dank gilt hier Stefanie Mürbe und Hajo Gevers für die angenehme Zusammenarbeit.

Von unschätzbarem Wert war nicht zuletzt die Unterstützung meiner Familie, ohne die dieses Buch vielleicht gar nicht entstanden wäre. Luise hat nicht nur immer wieder das Manuskript gelesen und mich mit ihren Anmerkungen und Nachfragen auf neue Ideen gebracht. Sie hat durch ihre Motivation, mich um ein Stipendium zu bewerben, den entscheidenden Anstoß zu dieser Arbeit geliefert. Ida und Alma haben außerdem für soviel Trubel in meinem Leben gesorgt, dass ich die Festivals zwischendurch völlig vergessen konnte – dafür bin ich ihnen ganz besonders dankbar.

Leipzig, im Januar 2013
Andreas Kötzing

Einleitung

1. Filmfestivals als Forschungsgegenstand

Filmfestivals sind fast immer ein Politikum. Wenngleich heute bei den meisten Festivals die künstlerische Qualität der gezeigten Filme im Vordergrund steht, spielen häufig politische Aspekte eine wichtige Rolle. Warum wird ein bestimmter Film von einem Festival ausgewählt, warum ein anderer gerade nicht? Stehen bestimmte Motive hinter einer Preisverleihung? Welche Bedeutung hat dabei das politische Engagement eines Regisseurs? Inwiefern agiert ein Festival selbst politisch, beispielsweise durch gesellschaftskritische Filme? Wie stark solche Fragen ein Festival prägen können, zeigte sich u.a. im Frühjahr 2011 auf der 61. Berlinale. Während zeitgleich in vielen arabischen Staaten die Bevölkerung gegen politische Unterdrückung und für mehr Freiheit in ihren Ländern demonstrierte, war in Berlin der iranische Regisseur Jafar Panahi als Jurymitglied eingeladen. Doch Panahi, der zu den wichtigsten iranischen Filmemachern zählt, durfte nicht ausreisen: Im Iran war er im Dezember 2010 zu sechs Jahren Gefängnis und 20 Jahren Berufsverbot verurteilt worden. Offiziell wurde die drakonische Strafe verhängt, weil Panahi einen regimekritischen Film vorbereitet haben soll. Der eigentliche Grund für die Verurteilung dürfte jedoch sein öffentliches Engagement für die Opposition bei den iranischen Präsidentschaftswahlen 2009 gewesen sein. Die Berlinale rief daher im Frühjahr 2011 zur Solidarität mit Panahi auf und zeigte zahlreiche seiner Filme in allen Sektionen des Festivals. Das politische Engagement der Berlinale bewirkte eine breite mediale Berichterstattung über das Schicksal des iranischen Regisseurs.

Das Beispiel von Jafar Panahi veranschaulicht, welche gesellschaftspolitische Relevanz Filmfestivals heutzutage haben können. Ein Blick in die Geschichte zeigt, dass dies durchaus keine neue Entwicklung ist: Im Rahmen von Filmfestivals kam es häufig zu Ereignissen, in denen sich zeitgenössische politische und gesellschaftliche Entwicklungen widerspiegeln. 1956 protestierte die Bundesregierung beispielsweise nachdrücklich gegen die Aufführung von Alain Resnais' Meisterwerk *Nacht und Nebel* im Wettbewerb der Filmfestspiele von Cannes, weil die Dokumentation den Holocaust thematisierte. Die Bundesregierung befürchtete, der Film könne dem Ansehen Deutschlands schaden.¹ 1963 kam es beim Moskauer

1 Vgl. Ewout van der Knaap: »Nacht und Nebel«. Gedächtnis des Holocaust und internationale Wirkungsgeschichte, Göttingen 2008, S. 61ff.; Sylvie Lindeperg: »Nacht und Nebel«. Ein Film in der Geschichte, Berlin 2010, S. 198-219.

Filmfestival zu einem politischen Eklat, nachdem die internationale Jury Federico Fellinis Film *8 1/2* mit dem Hauptpreis auszeichnete. Von den sowjetischen Kulturbehörden wurde die Entscheidung scharf kritisiert und die Jury für ihr »Fehlverhalten« öffentlich getadelt.² 1970 musste die Berlinale sogar ganz abgebrochen werden, nachdem sich die Jury des Festivals über Michael Verhoevens Vietnamfilm *a.k.* vollends zerstritten und ihren Rücktritt erklärt hatte. Neun Jahre später sorgte in Berlin abermals ein Vietnamfilm für Aufsehen, Michael Ciminos *Die durch die Hölle gehen*. Die sowjetische Delegation sah in dem Film eine Beleidigung des vietnamesischen Volkes und reiste – zusammen mit fast allen anderen osteuropäischen Delegationen – demonstrativ vom Festival ab.³

Anhand dieser wenigen Beispiele aus der internationalen Filmfestivalgeschichte lässt sich erahnen, welche Bedeutung die Filmfestivals für die Geschichtswissenschaft haben können. Ihre Entwicklung beinhaltet eine allgemeine, zeithistorisch interessante Komponente, da sich die Festivals nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges – gewollt oder ungewollt – mit den internationalen politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen auseinandersetzen mussten. Während sich das Medium Film selbst zu einer Art Leitmedium des letzten Jahrhunderts entwickelte, etablierten sich die Festivals mehr und mehr als Schaufenster für Filmemacher und deren unterschiedliche Wahrnehmungen von Wirklichkeit. Als Untersuchungsfeld stehen daher in erster Linie die Filme zur Diskussion, die aufgrund ihres Inhalts und ihrer künstlerischen Qualität von den Festivals ausgewählt oder aber gezielt abgelehnt wurden. Darüber hinaus ermöglicht aber auch der kulturpolitische Kontext der Festivals Rückschlüsse auf historisch interessante Prozesse, denkt man beispielsweise an die häufig umstrittene Frage der Finanzierung eines Festivals, die öffentlichkeitswirksame Vergabe von Preisen oder aber die Rezeption in den zeitgenössischen Medien. Für die Geschichtswissenschaft bieten sich hier verheißungsvolle Ansätze für ein Forschungsfeld, das erst in den vergangenen Jahren größere Beachtung gefunden hat.⁴

2 Vgl. Lars Karl: Zwischen politischem Ritual und kulturellem Dialog. Die Moskauer Internationalen Filmfestspiele im Kalten Krieg 1959-1971, in: Ders. (Hrsg.): Leinwand zwischen Tauwetter und Frost. Der osteuropäische Spiel- und Dokumentarfilm im Kalten Krieg, Berlin 2007, S. 279-298, hier: S. 286.

3 Vgl. Wolfgang Jacobsen: 50 Jahre Berlinale. Internationale Filmfestspiele Berlin, Berlin 2000, S. 165 ff. und S. 268 ff.; Stefan Volk: Skandalfilme. Cineastische Aufreger gestern und heute, Marburg 2011, S. 176-181.

4 Vgl. den Bericht von Günther Agde über das Symposium »Leinwand zwischen Tauwetter und Frost«, das im Herbst 2005 am Zentrum für Zeithistorische Forschung (ZZF) in Potsdam stattfand, in: DA, 1/2006, S. 118. Vgl. zur bisherigen internatio-

2. Die Filmfestivals von Leipzig und Oberhausen

In Deutschland wurden in den 1950er Jahren zahlreiche Festivals gegründet, darunter die Berlinale (1951), die Mannheimer Filmwoche (1952), die Westdeutschen Kurzfilmtage in Oberhausen (1954) und die Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche (1955). Letztere entwickelte sich in den 1960er Jahren zum wichtigsten Filmfestival der DDR. Die Gründung dieser Festivals fiel in eine Zeit, in der sich die Teilung Deutschlands allmählich verfestigte und der Kalte Krieg zum prägenden Charakteristikum der internationalen Politik wurde. Welche konkreten Auswirkungen der Ost-West-Konflikt auf die Festivals von Oberhausen und Leipzig hatte, wird in der vorliegenden Arbeit untersucht. Um den Blick jedoch nicht zu sehr einzuengen, werden in die Untersuchung auch andere Festivals einbezogen, insbesondere die Mannheimer Filmwoche, die in den 1950er und frühen 1960er Jahren für die Aufführung von DEFA-Filmen in der Bundesrepublik von zentraler Bedeutung war. Die Festivals von Oberhausen und Leipzig bieten sich als Schwerpunkte für eine komparative Untersuchung an, weil sie – unter verschiedenen politischen Systemen – inhaltlich und thematisch ähnlich strukturiert waren. Dadurch standen beide Festivals in einer spannungsreichen, sich wechselseitig beeinflussenden Konkurrenzsituation.

Die Leipziger Dokumentarfilmwoche fand 1955 und 1956 zunächst als gesamtdeutsches Festival statt. Nach einer dreijährigen Unterbrechung wurde die Dokumentarfilmwoche ab 1960 mit einem veränderten politischen Konzept durchgeführt. Das Festival profilierte sich im Verlauf der 1960er Jahre offiziell als »antiimperialistisches Forum einer kämpferischen Filmpublizistik«. ⁵ Noch Anfang der 1970er Jahre sah das Reglement der Dokumentarfilmwoche ausschließlich die Aufführung »progressiver und engagierter« Filme vor, die »den Kampf der Menschheit gegen den Imperialismus, für die Erhaltung des Weltfriedens, die Wahrung und Verteidigung der Menschenwürde, das Streben der Völker nach Freiheit, Unabhängigkeit und Glück, die schöpferische Kraft, den wissenschaftlich-technischen und sozialen Fortschritt der menschlichen Gesellschaft zum Inhalt haben und künstlerisch überzeugend gestaltet sind«. ⁶ Diese politische Zielsetzung brachte es mit sich, dass das Festival seitens der SED immer wieder instrumentalisiert wurde, um mit außenpolitischem Kalkül Weltoffenheit zu

nalen Forschung zum Thema Filmfestivals und den unterschiedlichen disziplinären Ansätzen die Bibliographie unter www.filmfestivalresearch.org.

5 Vgl. zum Beispiel die Darstellung der frühen Festivalgeschichte in: Albert Wilkening u.a. (Hrsg.): Kleine Enzyklopädie: Film, Berlin (Ost) 1966, S. 690 ff.

6 Reglement der XIV. Internationalen Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche für Kino und Fernsehen. BArch Berlin, DR 139/18.

demonstrieren und die internationale Anerkennung der DDR auf kulturpolitischer Ebene zu forcieren. Kritik am »real existierenden Sozialismus« wurde in Leipzig nicht geduldet, weder in Filmen noch in den Rahmenveranstaltungen und öffentlichen Diskussionen. Um als Festival international wahrgenommen zu werden, waren die Veranstalter allerdings gezwungen, auch Vertreter aus Ländern einzuladen, die dem eigenen System kritisch gegenüberstanden – Gäste aus der Bundesrepublik spielten dabei stets eine besondere Rolle. Es blieb daher nicht aus, dass in Leipzig Filme auf die Leinwand kamen, die fernab eines sozialistischen Weltbildes andere kulturelle, gesellschaftliche und politische Lebensbereiche dokumentierten. Die Dokumentarfilmwoche wurde dadurch zu einem Ort, der Einblicke in den Alltag jenseits des »Eisernen Vorhanges« möglich machte.

Die Oberhausener Kurzfilmtage befanden sich ebenfalls in einem vielschichtigen Spannungsverhältnis. Unter politischen Gesichtspunkten war das Festival in der Bundesrepublik lange Zeit umstritten, weil es eine besondere Beziehung zu den sozialistischen Staaten pflegte. Das 1959 eingeführte Motto der Kurzfilmtage – »Weg zum Nachbarn« – schloss die osteuropäischen Länder explizit ein und führte dazu, dass in Oberhausen auch Filme aus der DDR gezeigt wurden, die sonst nicht in der Bundesrepublik zu sehen waren. »Die politische Entscheidung der Kurzfilmtage, sich dem Osten gegenüber zu öffnen, hatte aber auch eine Kehrseite«, wie Wilhelm Roth angemerkt hat: »Sie erforderte von Oberhausen nicht nur viel diplomatisches Geschick im Umgang mit den Filmbürokratien der sozialistischen Länder und die Bereitschaft zu Kompromissen bei der Einladung von Filmen und Regisseuren; die Verhandlungen konnten auch demütigend sein, weil man immer wieder auf unüberwindliche Hindernisse stieß.«⁷ Hinzu kam, dass die sozialistischen Staaten und insbesondere die DDR das Podium der Kurzfilmtage dazu nutzen konnten, propagandistisch für das eigene politische System zu werben. Durch seine Offenheit gegenüber den sozialistischen Staaten stand das Oberhausener Festival zunächst generell im Widerspruch zur (kultur)politischen Leitlinie der Bundesrepublik, die seit Mitte der 1950er Jahre auf einer kontinuierlichen Westintegration aufbaute. Erst im Zuge der »Neuen Ostpolitik«, die seit Ende der 1960er Jahre durch die sozialliberale Koalition umgesetzt wurde, fand auch das politische Konzept der Oberhausener Kurzfilmtage seine öffentliche Anerkennung.⁸

7 Wilhelm Roth: Die schwierigen Nachbarn, in: Internationale Kurzfilmtage Oberhausen (Hrsg.): kurz und klein. 50 Jahre Internationale Kurzfilmtage Oberhausen, Ostfildern-Ruit 2004, S. 9.

8 Vgl. als Überblick zur »Ostpolitik« des Oberhausener Festivals die Erinnerungen des ehemaligen Festivalleiters Wolfgang J. Ruf: Grenzverläufe, Grenzüberschreitun-

3. Fragestellung und Untersuchungszeitraum

Die vorliegende Arbeit verfolgt explizit *nicht* den Anspruch, die Entwicklung beider Festivals vollständig zu erfassen. Eine Schwerpunktsetzung ist angesichts der Komplexität der Festivals unvermeidlich. Damit im Rahmen dieser Studie sinnvolle Ergebnisse erzielt werden können, beschränkt sich die Kernfragestellung auf die *deutsch-deutschen Aspekte* beider Festivals. Diese sollen schwerpunktmäßig auf drei Ebenen analysiert werden.

Erstens werden die Umstände untersucht, unter denen sich Filmemacher aus der Bundesrepublik und der DDR mit ihren Filmen an den Festivals von Leipzig und Oberhausen beteiligen konnten. Welche Handlungsspielräume hatten die verantwortlichen Mitarbeiter der Festivals, wenn es um die Beteiligung von Filmemachern und Filmen aus dem jeweils anderen Teil von Deutschland ging? Inwiefern waren kultur- und filmpolitische Entscheidungen in der Bundesrepublik und in der DDR dabei von Bedeutung?

Zweitens sollen die Filme im Mittelpunkt der Untersuchung stehen, die allgemein den Ost-West-Konflikt und speziell die deutsch-deutschen Beziehungen thematisierten. Liefen Filme in Oberhausen, die nicht in Leipzig zu sehen waren? Und umgekehrt? Welche Gründe gab es dafür, dass Filme im Rahmen der Festivals gezeigt oder nicht gezeigt werden konnten? Bei der Untersuchung geht es nicht primär darum, die Filme noch einmal aus heutiger Sicht zu interpretieren. Vielmehr soll ihre zeitgenössische Bedeutung im Mittelpunkt stehen. Ausschlaggebend ist hierfür insbesondere die unterschiedliche Rezeption der Festivals in ost- und westdeutschen Zeitungen und Fachzeitschriften.

Drittens werden schließlich die direkten Beziehungen zwischen beiden Festivals in den Blick genommen. Hierzu zählen sowohl persönliche Kontakte zwischen Mitarbeitern und Festivalgästen, unmittelbare Konkurrenzsituationen bei der Auswahl von Filmen sowie die wechselseitige Wahrnehmung der Festivals und deren Bedeutung für interne Konzeptionen, Fragen der Programmgestaltung, der Filmauswahl oder Juryentscheidungen.

Der Schwerpunkt der Untersuchung liegt auf dem Zeitraum zwischen der Gründung der Festivals 1954/1955 und dem Abschluss des Grundlagenvertrages zwischen der Bundesrepublik und der DDR im Dezember 1972. Aufgrund der vielfältigen Auswirkungen, die der Grundlagenvertrag für die deutsch-deutschen Beziehungen hatte, bietet er sich als Zäsur für die Untersuchung an. Unter anderem sah der Vertrag eine verbesserte Zusam-

gen. Reminiszenzen an die Oberhausener Ost-Politik, in: Internationale Kurzfilm-tage Oberhausen (Hrsg.): kurz und klein, S. 57-66.

menarbeit zwischen beiden deutschen Staaten auf dem Gebiet der Kultur vor – dies hatte nicht zuletzt Auswirkungen auf die Festivals, zum Beispiel bei der Frage, inwiefern sich die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten ARD und ZDF mit eigenen Produktionen am Leipziger Festival beteiligen konnten.⁹ Neben diesen inhaltlichen Gründen sprechen auch pragmatische Überlegungen für den Grundlagenvertrag als Zäsur, da die Quellen zur DDR-Geschichte zwar uneingeschränkt zur Verfügung stehen, für Archivalien aus der Bundesrepublik aber nach wie vor eine 30-jährige Sperrfrist gilt und deshalb momentan noch nicht alle Unterlagen zu den Oberhausener Kurzfilmtagen für die Zeit bis 1989/90 ausgewertet werden können.

4. Forschungsstand

Filmfestivals sind in der Geschichtswissenschaft bisher nur sporadisch untersucht worden. Spezielle Forschungsarbeiten gibt es lediglich zu ausgewählten Aspekten einzelner Festivals, vergleichende Arbeiten existieren nicht. Sowohl zur Geschichte der Leipziger Dokumentarfilmwoche als auch zu den Oberhausener Kurzfilmtagen liegen bislang nur sehr wenige geschichtswissenschaftliche Arbeiten vor.

4.1. Forschungen zur Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche

Die ersten Versuche, die Geschichte des Leipziger Festivals umfassend zu erörtern, stammen aus der Mitte der 1970er Jahre und wurden durch die damaligen Veranstalter der Dokumentarfilmwoche initiiert.¹⁰ Die sogenannte »Festival-Chronik«, die im Abstand mehrerer Jahre erweitert und vervollständigt wurde, stellt bis heute eine wichtige Quellengrundlage dar, weil sich darin der Wandel des Festivals (aus Sicht der DDR-Veranstalter) widerspiegelt. Darüber hinaus enthalten die Bände der Chronik statistische Angaben zum Verlauf des Festivals. Neuere Publikationen zur Dokumentarfilmwoche entstanden 1997 anlässlich des 40. Festivals. Im Band »Weiße Taube auf dunklem Grund« kommen zahlreiche Filmemacher, Journalisten

9 Vgl. Andreas Kötzling: Innerdeutsche Film- und Festivalbeziehungen nach dem Grundlagenvertrag. ARD und ZDF auf der Leipziger Dokumentarfilmwoche, in: Günther Heydemann/Eckhard Jesse (Hrsg.): 15 Jahre deutsche Einheit. Deutsch-deutsche Begegnungen, deutsch-deutsche Beziehungen, Berlin 2006, S. 207-223.

10 Vgl. Komitee Internationale Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwochen für Kino und Fernsehen (Hrsg.): Festival-Chronik der Internationalen Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwochen für Kino und Fernsehen 1955-1976, Berlin 1977.

und ehemalige Mitarbeiter der Dokumentarfilmwoche zu Wort.¹¹ In einzelnen Interviews beschreiben sie ihre persönlichen Erinnerungen an das Festival. Darüber hinaus enthält der Band einzelne Dokumente und Akten zur Festivalgeschichte, die jedoch nicht immer vollständig zitiert sind. Analytischer ist der von Fred Gehler und Rüdiger Steinmetz herausgegebene Band »Dialog mit einem Mythos«, der ebenfalls anlässlich des 40. Festivals entstanden ist.¹² Er beinhaltet Vorträge und Diskussionen eines Symposiums, darunter unter anderem einen kurzen Überblick über die zahlreichen Retrospektiven, die es in Leipzig gab, sowie erste Betrachtungen zur Bedeutung der Film- und Programmauswahl für die Geschichte des Festivals.¹³

Als kompakter Überblick über die Leipziger Festivalgeschichte dient bis heute ein Aufsatz von Christiane Mückenberger, die von 1990 bis 1993 als Leiterin der Dokumentarfilmwoche tätig war.¹⁴ Ergänzt wird dieser, überwiegend auf die 1950er und 1960er Jahre konzentrierte Einblick durch zwei Aufsätze von Rüdiger Steinmetz, der einzelne Dekaden der Festivalgeschichte separat untersucht hat.¹⁵ Zur Geschichte der Dokumentarfilmwoche in den 1970er Jahren liegt außerdem eine eigene Arbeit vor, in der die konkreten Auswirkungen der SED-Kulturpolitik am Beispiel des Leipziger Festivals zwischen dem Machtwechsel von Ulbricht zu Honecker und der Biermann-Ausbürgerung analysiert werden.¹⁶

Eine umfangreiche, französischsprachige Untersuchung von Caroline Moine widmet sich der Rolle des Leipziger Festivals im internationalen

- 11 Leipziger DOK-Filmwochen GmbH (Hrsg.): Weiße Taube auf dunklem Grund: 40 Jahre Internationales Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm, Berlin 1997.
- 12 Fred Gehler/Rüdiger Steinmetz (Hrsg.): Dialog mit einem Mythos. Ästhetische und politische Entwicklungen des Leipziger Dokumentarfilm-Festivals in vier Jahrzehnten, Leipzig 1998.
- 13 Vgl. Günter Jordan: Das Nadelöhr. Filmauswahl und ihre Kriterien, in: Gehler/Steinmetz (Hrsg.): Dialog, S. 105-117; Richard Ritterbusch: Das Festival öffnen: die Programmauswahl, in: ebd., S. 119-132, mit anschließender Diskussion. Richard Ritterbusch war von 1978-1979 und von 1983-1987 Vorsitzender der Auswahlkommission.
- 14 Christiane Mückenberger: Fenster zur Welt. Zur Geschichte der Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche, in: Ralf Schenk/Günter Jordan (Red.): Schwarzweiß und Farbe. DEFA-Dokumentarfilme 1946-92, Berlin 2000, S. 364-381.
- 15 Rüdiger Steinmetz: Zum vierzigsten Mal, aber mehr als 40 Jahre. Ein Blick zurück in das erste Jahrzehnt, in: Ders./Hans-Jörg Stiehler (Hrsg.): Das Leipziger Dokfilm-Festival und sein Publikum. Eine Studie zu Image, Akzeptanz und Resonanz 1993-1996, Leipzig 1997, S. 7-22; Ders.: Von der anti-imperialistischen Solidarität zu den Stärken des Sozialismus. Ein Blick zurück ins zweite Jahrzehnt des Festivals, in: Gehler/Steinmetz (Hrsg.): Dialog, S. 35-42.
- 16 Vgl. Andreas Kötzting: Die internationale Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche in den 1970er Jahren. Eine Studie über das politische Profil des Festivals, Leipzig 2004.

Kontext. Im Mittelpunkt ihrer Untersuchung steht vor allem die Rolle des Leipziger Festivals als »Ort der Begegnung« und des »kulturellen Austauschs«. Sowohl in inhaltlicher als auch in quellenkritischer Hinsicht stellt Moines Arbeit die bisher ausführlichste Arbeit zum Leipziger Festival dar.¹⁷

Anlässlich des 50. Leipziger Festivals sind im Jahr 2007 zwei weitere Publikationen erschienen, die sich mit der Geschichte des Festivals befassen. Der von Ralf Schenk koordinierte Band »Bilder einer gespaltenen Welt« bietet zu jedem Jahrgang des Festivals einen kurzen Beitrag, in dem jeweils ein besonderes Ereignis der Festivalgeschichte in den Mittelpunkt gerückt wird. Statistische Angaben, u.a. zu den jeweiligen Preisträgern, und zahlreiche Fotos machen das Buch zu einem anschaulichen Überblick über die Festivalgeschichte.¹⁸ Ebenfalls zum Festivaljubiläum erschien in der Schriftenreihe der DEFA-Stiftung die Dissertation von Heidi Martini, die in ihrer Arbeit den Anspruch verfolgt, die komplette 50jährige Festivalgeschichte unter wissenschaftlichen Gesichtspunkten zu erforschen. In vielerlei Hinsicht wird die Arbeit diesem Anspruch jedoch nicht gerecht – speziell die Ausblendung vorhandener Quellen, die nur marginale Berücksichtigung der auf dem Festival gezeigten Filme und die undifferenzierte Verwendung von Zeitzeugeninterviews schmälern die wissenschaftliche Qualität der Arbeit.¹⁹ Gleichwohl liefert Martinis Studie in einzelnen Punkten interessante Anknüpfungspunkte für die vorliegende Arbeit.

4.2. Forschungen zu den Oberhausener Kurzfilmtagen

Eine zusammenhängende Darstellung der Geschichte der Oberhausener Kurzfilmtage existiert bislang nicht. Erste Publikationen zur Festivalgeschichte, die überwiegend von den Veranstaltern der Kurzfilmtage herausgegeben wurden, sind in den 1970er und 1980er Jahren entstanden, dar-

17 Vgl. Caroline Moine: *Le cinéma en RDA, entre autarcie culturelle et dialogue international, 1949-1990. Une histoire du festival international de films documentaires de Leipzig*, unver. Dissertation, Paris/Berlin. Eine gedruckte Fassung der Arbeit erscheint 2013 in Frankreich. Vgl. Dies.: *Eine DDR zwischen Provinzialismus und internationaler Öffnung. Das Leipziger Dokumentarfilmfestival als Ort der Begegnung und des kulturellen Austauschs*, in: Emmanuel Droit/Sandrine Kott (Hrsg.): *Die ostdeutsche Gesellschaft. Eine transnationale Perspektive*, Berlin 2006, S. 147-163.

18 Vgl. Ralf Schenk (Red.): *Bilder einer gespaltenen Welt. 50 Jahre Dokumentar- und Animationsfilmfestival Leipzig*, Berlin 2007.

19 Vgl. Heidi Martini: *Dokumentarfilm-Festival Leipzig. Filme und Politik im Blick und Gegenblick*, Berlin 2007.

unter eine umfangreiche Dokumentation der frühen Festivalgeschichte²⁰ und eine »kritische Retrospektive« zum 30. Festival, in der ästhetische und inhaltliche Aspekte der Kurzfilmtage gewürdigt werden.²¹ Besondere Aufmerksamkeit hat darüber hinaus die Verkündung des »Oberhausener Manifestes« im Jahr 1962 gefunden, das als Ausgangspunkt für den Beginn des »Neuen Deutschen Films« eine tiefe Zäsur in der westdeutschen Filmgeschichte markierte.²²

Die bislang umfassendste und wichtigste Publikation zur gesamten Geschichte der Kurzfilmtage stellt ein Sammelband dar, der 2004 zum 50. Festival erschienen ist.²³ Darin finden sich zahlreiche Texte zur Festivalgeschichte, darunter zwei Beiträge von ehemaligen Festivalmitarbeitern, die speziell auf die politischen Rahmenbedingungen der Kurzfilmtage während der deutschen Teilung eingehen.²⁴ Die Beiträge umreißen die Rolle Oberhausens im Ost-West-Konflikt und zeigen dabei das Potential weiterer Forschungsarbeiten auf: So sind zum Beispiel bis heute die politischen Hintergründe, die dazu führten, dass das Oberhausener Festival erst Ende der 1960er Jahre von der Bundesregierung finanziell unterstützt wurde, nicht erforscht. Das Gleiche gilt für die vielfältigen Kontakte der Festivalleitung zu den staatlichen Filminstitutionen der DDR und den anderen sozialistischen Staaten.

Darüber hinaus liegen einzelne Aufsätze vor, die sich mit konkreten Aspekten der Festivalgeschichte befassen. Diese basieren zumeist auf den persönlichen Erinnerungen der Autoren, darunter ein kursorischer Überblick über die in Oberhausen gezeigten DEFA-Filme von Dietrich Kuhlbrodt und ein Beitrag von Wolfgang J. Ruf über die Funktion der Westdeutschen Kurzfilmtage als »Kulturforum im West-Ost-Dialog« in den 1970er und 1980er Jahren.²⁵

20 Vgl. Dorothea Holloway/Ronald Holloway: O is for Oberhausen. Weg zum Nachbarn. Dokumentation zur Geschichte der Westdeutschen Kurzfilmtage, Oberhausen 1979.

21 Vgl. Wilhelm Roth: Dreißig Jahre Oberhausen. Eine kritische Retrospektive, Oberhausen 1984.

22 Vgl. u.a. Krischan Koch: Die Bedeutung des »Oberhausener Manifestes« für die Filmentwicklung in der BRD, Frankfurt a.M. 1985. Zum 50. Jahrestag der Verkündung des Manifestes im Frühjahr 2012 erschienen außerdem zahlreiche Zeitschriften- und Zeitungsartikel sowie ein umfangreicher Sammelband von Ralph Eue/Lars Henrik Gass (Hrsg.): Provokation der Wirklichkeit. Das Oberhausener Manifest und die Folgen, München 2012.

23 Vgl. Internationale Kurzfilmtage Oberhausen (Hrsg.): kurz und klein.

24 Vgl. Manfred Dammeyer: Ein Festival im Kalten Krieg, in: ebd., S. 41-44; Wolfgang J. Ruf, Grenzverläufe, Grenzüberschreitungen, in: ebd., S. 57-66.

25 Vgl. Dietrich Kuhlbrodt: DEFA-Filme in Oberhausen – Rückblick auf fünfzig Jahre, in: Apropos: Film 2005. Jahrbuch der DEFA-Stiftung, Berlin 2005, S. 106-

Abgesehen von diesen Veröffentlichungen gibt es keine weiterführende wissenschaftliche Literatur zur historischen Entwicklung beider Festivals. Für die vorliegende Arbeit sind jedoch zahlreiche Publikationen von Bedeutung, die sich auf einer allgemeineren Ebene mit der Kultur- und Filmpolitik der Bundesrepublik und der DDR beschäftigen.²⁶ Wichtig sind außerdem zahlreiche Forschungsarbeiten, die generell auf die Möglichkeiten und Chancen einer vergleichenden Untersuchung der ost- und westdeutschen Filmgeschichte verweisen.²⁷

5. Quellenlage

Die Quellenlage zur Leipziger Dokumentarfilmwoche und den Oberhausener Kurzfilmtagen ist äußerst vielfältig und umfangreich. Überliefert sind sowohl interne Dokumente von beiden Festivals, Unterlagen von Verbänden, Einrichtungen und politischen Institutionen, die an der Austragung der Festivals beteiligt waren, sowie Zeitzeugenberichte von ehemaligen Mitarbeitern der Festivals.

Der Großteil der internen Akten des Leipziger Festivals – Briefwechsel, Berichte der Festivalleitung und der Auswahlkommission, Unterlagen bezüglich der Juryentscheidungen, Programmhefte, Pressebulletins und

118; Wolfgang J. Ruf: Mit Filmen gegen die Teilung Europas. Die Rolle der Oberhausener Kurzfilmtage als Kulturforum im West-Ost-Dialog der 1970er und 1980er Jahre, in: *Geschichte im Westen*, 1/2004, S. 66-75.

26 Vgl. Manfred Jäger: *Kultur und Politik in der DDR. 1945-1990*, Köln 1994; Dagmar Schittly: *Zwischen Regie und Regime. Die Filmpolitik der SED im Spiegel der DEFA-Produktionen*, Berlin 2002; Thomas Heimann: *DEFA, Künstler und SED-Kulturpolitik. Zum Verhältnis von Kulturpolitik und Filmproduktion in der SBZ/DDR 1945 bis 1959*, Berlin 1994; Wolfgang Jacobsen/Anton Kaes/Hans Helmut Prinzler (Hrsg.): *Geschichte des Deutschen Films*, Stuttgart 2004; Thomas Elsaesser: *Der Neue Deutsche Film. Von den Anfängen bis zu den Neunziger Jahren*, München 1994; Sabine Hake: *Film in Deutschland. Geschichte und Geschichten seit 1895*, Hamburg 2004.

27 Vgl. u.a. Peter Zimmermann/Gebhard Moldenhauer (Hrsg.): *Der geteilte Himmel: Arbeit, Alltag und Geschichte im ost- und westdeutschen Film*, Konstanz 2000; Matthias Steinle: *Vom Feindbild zum Fremdbild. Die gegenseitige Darstellung von BRD und DDR im Dokumentarfilm*, Konstanz 2003; Stefan Zahlmann: *Körper und Konflikt. Filmische Gedächtniskultur in BRD und DDR seit den sechziger Jahren*, Berlin 2003; Detlef Kannapin: *Dialektik der Bilder. Der Nationalsozialismus im deutschen Film. Ein Ost-West-Vergleich*, Berlin 2005; Irmgard Wilharm: *Tabubrüche in Ost und West – Filme der 60er Jahre in der Bundesrepublik und der DDR*, in: Axel Schildt/Detlef Siegfried/Karl Christian Lammers (Hrsg.): *Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden deutschen Gesellschaften*, Hamburg 2000, S. 734-751; Regina Aggio: *Filmpolitische Beziehungen zwischen der Bundesrepublik und der DDR, 1956-1966*, in: *DA*, 4/2005, S. 634-641.

Bestimmungen zum Reglement – wird im Bundesarchiv (Berlin) aufbewahrt.²⁸ Trotz der guten Überlieferung ist der Bestand insgesamt unvollständig, insbesondere für die Gründungszeit und die ersten Jahrgänge des Festivals sind nur wenige Dokumente erhalten.

Ein vergleichbarer Aktenbestand zu den Westdeutschen Kurzfilmtagen befindet sich im Privatarchiv des Festivals in Oberhausen. Für die vorliegende Arbeit stand der komplette Aktenbestand zur Verfügung, der allerdings nur noch wenige Unterlagen zur Gründungszeit des Festivals enthält. Überliefert sind unter anderem zahlreiche Korrespondenzen zwischen der Festivalleitung einerseits und Regisseuren, Produzenten und Filmverbänden aus den sozialistischen Ländern andererseits, Schriftwechsel mit der Stadtverwaltung in Oberhausen, interne Vermerke und Presseinformationen. Der Bestand ist nach mehreren Umzügen und einem Wasserschaden ebenfalls unvollständig, sodass für die Zeit vor 1965 ebenfalls nur wenige Dokumente überliefert sind. Ein Teil des Bestandes – insbesondere Unterlagen aus den 1980er Jahren – ist derzeit im Oberhausener Stadtarchiv untergebracht. Die dort lagernden Dokumente befinden sich insgesamt allerdings in einem so schlechten Erschließungszustand, dass sie derzeit nicht für eine Untersuchung zur Verfügung stehen.²⁹

Zusätzlich zu den internen Quellen beider Festivals liegen zahlreiche ergänzende Aktenbestände vor, die teilweise auch die geschilderten Lücken in den Überlieferungen schließen können. Für das Leipziger Festival betrifft das insbesondere alle Unterlagen der staatlichen Institutionen und kulturellen Einrichtungen, die direkt oder indirekt an der Austragung des Festivals beteiligt waren, darunter das Ministerium für Kultur – speziell die Hauptverwaltung Film –, das DEFA-Studio für Dokumentar- und Kurzfilme, der Club der Filmschaffenden bzw. der spätere Verband der Film- und Fernsehschaffenden und nicht zuletzt die Abteilung Kultur im ZK der SED.³⁰

28 Die einzelnen Dokumente, die bis vor wenigen Jahren noch im Bundesfilmarchiv untergebracht waren, sind dort im Bestand DR 139 zusammengefasst, nach Jahrgängen sortiert und innerhalb der Jahrgänge nach einzelnen Themenbereichen untergliedert.

29 Als interne Quellen zu beiden Festivals stehen außerdem die jährlich erstellten und veröffentlichten Berichte bzw. Protokolle der Festivalleitungen zur Verfügung. Die veröffentlichten »Protokolle« (Leipzig) bzw. »Berichte« (Oberhausen) erschienen jeweils in einer kleinen Auflage im Anschluss an die Festivals.

30 Die Bestände des Ministeriums für Kultur (DR 1), des DEFA-Studios für Dokumentarfilme (DR 118) sowie die Unterlagen aus dem Bereich des ZK der SED (DY 30) befinden sich im Bundesarchiv in Berlin Lichterfelde. Die Unterlagen des Verbandes der Film- und Fernsehschaffenden und Teile der Unterlagen des Clubs der Filmschaffenden werden im Archiv des Filmmuseums Potsdam aufbewahrt. Ein Teil der Unterlagen beider Verbände, der sich speziell auf die Teilnahme der DDR

Für das Oberhausener Festival stehen als zusätzliche Quellen die Aufzeichnungen des nordrhein-westfälischen Kultusministeriums (Hauptstaatsarchiv Düsseldorf) zur Verfügung. Diese enthalten unter anderem Korrespondenzen mit der Festivalleitung und Dokumente zur Finanzierung des Festivals. Hinzu kommen zahlreiche Unterlagen aus den Beständen des Bundesministeriums des Innern, des Bundesministeriums für gesamtdeutsche Fragen (seit 1969 Bundesministerium für innerdeutsche Beziehungen) und des Bundespresseamtes. Die genannten Bundeseinrichtungen waren an der Finanzierung der Kurzfilmtage beteiligt und beschäftigten sich darüber hinaus auch mit inhaltlichen Fragen des Festivals. Eine weitere wichtige Quelle für das Oberhausener Festival sind die Sitzungsprotokolle des Interministeriellen Ausschusses für Ost-West-Filmfragen, der in den 1950er und 1960er Jahren in der Bundesrepublik für die inhaltliche Überprüfung aller Filme aus den sozialistischen Ländern zuständig war und in dieser Funktion auch alle Filme vorab sichtete, die auf dem Oberhausener Festival gezeigt werden sollten. Die Unterlagen, in denen auch einzelne Aufführungsverbote dokumentiert sind, gehören zum Bestand des Bundeswirtschaftsministeriums und konnten zusammen mit den Unterlagen der anderen Bundeseinrichtungen im Bundesarchiv in Koblenz eingesehen werden.

Zusätzlich zu diesen Archivalien wurden auch die zu beiden Festivals überlieferten Bestände aus dem Archiv der BStU berücksichtigt – wobei naturgemäß sehr viel mehr MfS-Quellen zur Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche vorliegen, da das Festival in der DDR in sehr viel stärkerem Maße durch die Staatssicherheit überwacht und beeinflusst werden konnte als die Westdeutschen Kurzfilmtage in der Bundesrepublik. Die überlieferten IM-Berichte sowie die Unterlagen, die eine offizielle Kontrolle des Leipziger Festivals durch das MfS belegen, werden – gemäß der Fragestellung dieser Arbeit – in erster Linie im Hinblick auf die deutsch-deutschen Beziehungen im Rahmen der Festivals ausgewertet. Dies betrifft unter anderem die Bespitzelung westdeutscher Festivalgäste in Leipzig und die gezielte Entsendung von Inoffiziellen Mitarbeitern (IM) im Rahmen der DDR-Delegationen nach Oberhausen.

Neben den schriftlichen Archivquellen wurden für die vorliegende Untersuchung bereits veröffentlichte persönliche Erinnerungen von ehemaligen Festivalmitarbeitern berücksichtigt und darüber hinaus zu-

an den westdeutschen Festivals bezieht, lagert z. Zt. im Bibliotheksarchiv der Stiftung Deutsche Kinemathek in Berlin und konnte dort ebenfalls vollständig eingesehen werden.

sätzliche Zeitzeugeninterviews geführt,³¹ unter anderem mit Journalisten, die im Untersuchungszeitraum für Rundfunksender und verschiedene Zeitungen und Zeitschriften von beiden Festivals berichteten. Ergänzt wird diese vielfältige Quellenbasis durch zahlreiche Zeitungsartikel aus verschiedenen ost- und westdeutschen Zeitungen, anhand derer sich die gegenseitige Rezeption der beiden Festivals im jeweils anderen Land nachvollziehen lässt. Von zentraler Bedeutung als Quelle für diese Arbeit sind nicht zuletzt die Filme, die sich direkt mit dem Ost-West-Konflikt bzw. der deutschen Teilung und den deutsch-deutschen Beziehungen beschäftigen und auf den Festivals von Leipzig und Oberhausen gezeigt wurden. Diese wurden – sofern sie noch in den verschiedenen Filmarchiven zugänglich sind und für wissenschaftliche Zwecke zur Verfügung stehen – vollständig gesichtet.

6. Methodisches Vorgehen

Die Frage, ob und wie eine gemeinsame Betrachtung der ost- und westdeutschen Geschichte in Form einer *integrativen deutschen Nachkriegsgeschichte* nötig und möglich ist, beschäftigt seit mehreren Jahren die Geschichtswissenschaft.³² Mehr als 20 Jahre nach der Wiedervereinigung erscheint es in der Tat anachronistisch, in der Auseinandersetzung mit der

31 Zu nennen sind hier u.a. die Erinnerungen von Hilmar Hoffmann, dem Gründer der Oberhausener Kurzfilmtage: »Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten«, Frankfurt a. M. 2003; vgl. u.a. zu den Erinnerungen zahlreicher DEFA-Regisseure an ihre Arbeit den umfangreichen Band von Christiane Müchenberger/Ingrid Poss/Anne Richter (Hrsg.): *Das Prinzip Neugier. DEFA-Dokumentarfilmer erzählen*, Berlin 2012. Vgl. insgesamt zu den für diese Arbeit verwendeten Zeitzeugengesprächen die Übersicht im Anhang.

32 Vgl. die verschiedenen Sammelbände, in denen der Forschungsstand zusammengefasst und neue Forschungsergebnisse vorgestellt werden: Arnd Bauerkämper/Martin Sabrow/Bernd Stöver (Hrsg.): *Doppelte Zeitgeschichte. Deutsch-Deutsche Beziehungen 1945-1990*, Bonn 1998; Christoph Kleßmann/Hans Misselwitz/Günter Wichert (Hrsg.): *Deutsche Vergangenheiten – eine gemeinsame Herausforderung. Der schwierige Umgang mit der doppelten Nachkriegsgeschichte*, Berlin 1999; Hans Günter Hockerts (Hrsg.): *Koordinaten deutscher Geschichte in der Epoche des Ost-West-Konflikts*, München 2004; Christoph Kleßmann/Peter Lautzas (Hrsg.): *Teilung und Integration. Die doppelte deutsche Nachkriegsgeschichte*, Bonn 2005; Frank Möller/Ulrich Mählert (Hrsg.): *Abgrenzung und Verflechtung. Das geteilte Deutschland in der zeithistorischen Debatte*, Berlin 2008; Udo Wengst/Hermann Wentker (Hrsg.): *Das doppelte Deutschland. 40 Jahre Systemkonkurrenz*, Berlin 2008; Tobias Hochscherf/Christoph Laucht/Andrew Plowman (Hrsg.): *Divided, but not disconnected. German experiences of the Cold War*, Oxford 2010.

»deutschen Geschichte« nur die Entwicklung der Bundesrepublik oder die der DDR in den Blick zu nehmen, ohne dabei das andere Land und seine Einbindung in den jeweiligen Machtblock zu berücksichtigen. Einzelne Untersuchungen zur gesamtdeutschen Nachkriegsgeschichte, die die Bundesrepublik in den Mittelpunkt rücken und die DDR nur cursorisch abhandeln – wie zum Beispiel die Arbeiten von Adolf M. Birke oder Peter Graf Kielmansegg³³ – greifen aus heutiger Perspektive zu kurz. Als Argument für diese Darstellungsweise dient in der Regel der Hinweis, dass die DDR ein Modell ohne Zukunft gewesen sei und letztlich gescheitert ist. So richtig dieser Hinweis ist: Er kann kein Grund dafür sein, sich nicht ausführlich mit der Entwicklung des zweiten deutschen Staates zu beschäftigen, zumindest dann nicht, wenn man den Anspruch verfolgt, Aspekte einer gesamtdeutschen Nachkriegsgeschichte zu untersuchen. Andernfalls droht eine generelle Vereinfachung, in der die gesamte DDR-Geschichte lediglich auf ihre Funktion als negatives Gegenbeispiel für das erfolgreichere Modell der Bundesrepublik reduziert wird – ein Vorgehen, das zuletzt Hans-Ulrich Wehler für den fünften Band seiner »Deutschen Gesellschaftsgeschichte« gewählt hat.³⁴ Wehler blendet damit alle Stimmen aus, die nachdrücklich darauf hingewiesen haben, dass eine Untersuchung der gesamtdeutschen Nachkriegsgeschichte nicht nur rückblickend vom Ergebnis der Wiedervereinigung aus erfolgen kann und dass eine ausführliche Analyse der DDR-Geschichte keineswegs zwangsläufig zu einer Aufwertung des SED-Staates führen muss.³⁵

Versucht man stattdessen die unterschiedlichen Entwicklungen in der Bundesrepublik und der DDR gemeinsam zu fassen, müssen die offenkundigen Unterschiede zwischen beiden Staaten immer mitbedacht werden: Ein demokratischer Rechtsstaat steht einer sozialistischen Diktatur gegenüber, eine freiheitlich demokratische Grundordnung einem totalitären Herrschaftssystem, eine soziale Marktwirtschaft einer zentralistisch organisierten Planwirtschaft, eine freie und unabhängige Kultur- und Medienlandschaft staatlich dirigierten Einrichtungen. Jenseits dieser diametralen Unterschiede stellt sich jedoch die Frage, in welchem Maße die Bundesrepublik und die DDR auch in den Jahren der Teilung miteinander

33 Vgl. Adolf M. Birke: *Nation ohne Haus. Deutschland 1945-1961*, Berlin 1989; Peter Graf Kielmansegg: *Nach der Katastrophe. Eine Geschichte des geteilten Deutschland*, Berlin 2000.

34 Vgl. Hans-Ulrich Wehler: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, Bd. 5: 1949-1990, München 2008. Vgl. zur Kritik am Ansatz des Buches Axel Schildt: *Tiefe Zäsur*, in: *Die Zeit*, 28. 8. 2008.

35 Vgl. Eckhard Jesse: »Asymmetrisch verflochtene Parallelgeschichte«. *Die Beziehungsgeschichte der beiden deutschen Staaten*, in: Heydemann/Ders. (Hrsg.): *15 Jahre deutsche Einheit*, S. 262.

der verbunden blieben, sei es als gegenseitiger Bezugspunkt für die eigene Entwicklung, sei es in Form von innerstaatlichen Beziehungen und Abgrenzungen oder durch Verflechtungen und Rezeptionen in Teilbereichen der Gesellschaft oder auf dem Gebiet der Kultur. Dies- und jenseits der innerdeutschen Grenze lebten in jedem Fall Menschen, deren persönliche Erfahrungen sich zwar nachhaltig voneinander unterschieden, die aber nach wie vor die gleiche Sprache sprachen, durch verwandtschaftliche Beziehungen miteinander in Kontakt standen, sich – mit unterschiedlicher Intensität und wechselnden Perspektiven – für das gegenseitige Schicksal interessierten und nicht zuletzt auf eine gemeinsame Geschichte vor 1945 zurückblicken konnten.³⁶

Doch welches inhaltliche Konzept soll einer gesamtdeutschen Nachkriegsgeschichte zugrunde gelegt werden? Die Beantwortung dieser Frage ist, wie Konrad Jarausch betont hat, keineswegs einfach, da dabei viele grundsätzliche Probleme bedacht werden müssen: »Welche Themen, Ereignisse oder Gestalten sollen aus der Fülle der getrennten Vergangenheiten ausgewählt werden? Wie ist die Doppelstaatlichkeit in einem Narrativ darzustellen, das nicht mechanisch von Bonn nach Ostberlin und wieder zurück springt? Wie kann man die Problemlösungen beider Systeme miteinander vergleichen, ohne Diktatur mit Demokratie gleichzusetzen? Welche Differenzierungen fordert eine glaubwürdige Darstellung, deren Komplexität nicht Relativierung bedeutet? Es liegt auf der Hand, dass es für solche Probleme keine einfachen Lösungen gibt.«³⁷

Einen bis heute vielfach diskutierten Ansatz hat Christoph Kleßmann bereits 1993 entwickelt. Er hat vorgeschlagen, das »Spannungsverhältnis zwischen der Verflechtung beider Teilstaaten im Sinne eines fortwirkenden ökonomischen, politischen und kulturellen Zusammenhangs, ohne den eine Nation nicht denkbar ist, und einer bewusst oder unbewusst betriebenen oder gewünschten Abgrenzung [...]« in den Mittelpunkt der Forschung zu rücken. Dieser Ansatz wird in der Forschung auch als *asymmetrisch verflochtene Parallelgeschichte* bezeichnet.³⁸ Die beiden Be-

36 Vgl. hierzu die essayistischen Arbeiten des 2008 verstorbenen Publizisten Peter Bender: *Deutsche Parallelen. Anmerkungen zu einer gemeinsamen Geschichte zweier getrennter Staaten*, Berlin 1989; Ders.: *Episode oder Epoche? Zur Geschichte des geteilten Deutschland*, München 1996; Ders.: *Deutschlands Wiederkehr. Eine ungeteilte Nachkriegsgeschichte 1945-1990*, Stuttgart 2007; vgl. auch Horst Möller: *Worin lag das »national« Verbindende in der Epoche der Teilung?*, in: Hockerts (Hrsg.): *Koordinaten*, S. 307-323.

37 Konrad H. Jarausch, »Die Teile als Ganzes erkennen«. *Zur Integration der beiden deutschen Nachkriegsgeschichten*, in: *Zeithistorische Forschungen*, 1/2004.

38 Christoph Kleßmann: *Verflechtung und Abgrenzung. Aspekte der geteilten und zusammengehörigen deutschen Nachkriegsgeschichte*, in: *APuZ*, 29-30/1993, S. 30-

zugspunkte – Verflechtung einerseits und Abgrenzung andererseits – hat Kleßmann selbst bereits zum Gegenstand eines zweibändigen Werkes gemacht, das erstmals in den 1980er Jahren und seitdem in mehreren Auflagen erschienen ist.³⁹ Er hat damit einen ersten, viel beachteten Versuch unternommen, die Geschichte von Bundesrepublik und DDR gemeinsam darzustellen. Kleßmann stand für seine Darstellung – insbesondere in Bezug auf die DDR – allerdings nur bedingt Originalquellen zur Verfügung. Zudem wurde an verschiedenen Stellen angemerkt, dass es Kleßmann zwar gelungen sei, die Entwicklung beider Staaten annähernd gleichwertig zu beschreiben, dabei aber gerade die innerdeutschen Beziehungen und die Verflechtungen zwischen Bundesrepublik und DDR unscharf geblieben sind.⁴⁰ Speziell im zweiten Teil seines Werkes beschränkt sich Kleßmann auf eine Gegenüberstellung beider Staaten, deren jeweilige Entwicklung er in separaten Kapiteln darstellt.

In der wissenschaftlichen Diskussion ist der Kleßmann'sche Ansatz zuletzt kritisch hinterfragt worden. Die Kritik zielte dabei vor allem auf die Frage ab, ob eine Erforschung der deutschen Nachkriegsgeschichte *aus-schließlich* unter dem Gesichtspunkt einer Verknüpfung von ost- und westdeutschen Entwicklungen erfolgen sollte, oder ob der Ansatz generell nicht zu kurz greift, weil er die Einbindung der Bundesrepublik in den westlichen und die der DDR in den östlichen Machtblock nicht berücksichtigte und zugleich genuin eigenständige Entwicklungen in beiden deutschen Staaten damit nicht ausreichend beschrieben werden können.⁴¹ In der Tat erscheint es sinnvoll, den Ansatz von Christoph Kleßmann nicht als unumstößliches Verdikt zu begreifen oder ihn zur alleinigen Grundlage einer

41, hier: S. 30. Der Begriff der »asymmetrisch verflochtenen Parallelgeschichte« taucht in dem Aufsatz selbst noch nicht auf. Erstmals erwähnt wird er anscheinend im Vorwort der Herausgeber von Kleßmann/Misselwitz/Wichert (Hrsg.): Deutsche Vergangenheiten. Vgl. zur Weiterentwicklung des Konzeptes auch Christoph Kleßmann: Konturen einer integrierten Nachkriegsgeschichte, in: APuZ, 18-19/2005, S. 3-11.

39 Vgl. Christoph Kleßmann: Die doppelte Staatsgründung. Deutsche Geschichte 1945-1955, 5., überarbeitete und erweiterte Aufl., Bonn 1991; Ders.: Zwei Staaten, eine Nation. Deutsche Geschichte 1955-1970, 2., überarbeitete und erweiterte Aufl., Bonn 1997.

40 Vgl. Udo Wengst/Hermann Wentker: Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): Das doppelte Deutschland, S. 7-14.

41 Vgl. zur Kritik am Ansatz der »asymmetrisch verflochtenen Parallelgeschichte« Hermann Wentker: Zwischen Abgrenzung und Verflechtung: deutsch-deutsche Geschichte nach 1945, in: APuZ, 1-2/2005, S. 10-15. Christoph Kleßmann selbst hat schon vorher auf die Defizite hingewiesen. Vgl. Ders.: Der schwierige gesamtdeutsche Umgang mit der DDR-Geschichte, in: APuZ, 30-31/2001, S. 3-5.

gesamtdeutschen Nachkriegsgeschichte zu erklären.⁴² Vielversprechender ist es, konkrete Untersuchungsfelder aus beiden deutschen Gesellschaften in den Blick zu nehmen, bei denen eine Erforschung der Abgrenzungs- und Verflechtungspunkte neue Erkenntnisse verspricht. Die Fokussierung auf solche »Synthesekerne« (Hans Günter Hockerts) bietet sich dort an, wo Akteure oder Institutionen aus beiden deutschen Staaten sich tatsächlich aufeinander bezogen, es direkte Beziehungen zwischen ihnen gab und es in gemeinsamen *und* unterschiedlichen Entwicklungen zu wechselseitigen Verflechtungen und Abgrenzungen gekommen ist.

Bislang liegen nur wenige Mikrostudien vor, die sich detailliert mit konkreten Aspekten einer deutsch-deutschen Beziehungsgeschichte beschäftigen. Dabei hat sich der Ansatz der »asymmetrisch verflochtenen Parallelgeschichte« jedoch durchweg als tragfähig erwiesen. So konnte zum Beispiel Uta Andrea Balbier in ihrer Studie zur Entwicklung des Sports in Deutschland zwischen 1950 und 1972 aufzeigen, dass die Entwicklung des Sportwesens in der Bundesrepublik und in der DDR maßgeblich durch die innerdeutsche Konkurrenzsituation geprägt worden ist. Die Umstrukturierung der Leistungssportförderung in der Bundesrepublik Ende der 1960er Jahre orientierte sich z.B. am Sportfördersystem der DDR.⁴³ Starke Verflechtungen gab es auch im Bereich der Gewerkschaften, da der DGB und der FDGB lange Zeit um die Zuständigkeit für die »gesamtdeutsche« Arbeiterschaft konkurrierten, ehe es im Zuge der Neuen Ostpolitik zu einer deutlicheren Abgrenzung kam.⁴⁴ Intensiv ausgeprägt waren die deutsch-deutschen Beziehungen zudem im Bereich der Literatur,⁴⁵ der Wissenschaft-

42 Vgl. zur Debatte auch die Beiträge, die im Rahmen der gemeinsamen »Deutschlandforschertagung« der Bundeszentrale für politische Bildung und des Deutschland Archivs auf einer Podiumsdiskussion entstanden sind: Horst Möller: Demokratie und Diktatur, in: APuZ 3/2007, S. 3-7; Günther Heydemann: Integrale Deutsche Nachkriegsgeschichte, in: ebd., S. 8-12; Andreas Wirsching: Für eine pragmatische Zeitgeschichtsforschung, in: ebd., S. 13-18; Martin Sabrow: Historisierung der Zweistaatlichkeit, in: ebd., S. 19-24.

43 Vgl. Uta Andrea Balbier: Kalter Krieg auf der Aschebahn: Der deutsch-deutsche Sport 1950-1972. Eine politische Geschichte, Paderborn 2007.

44 Vgl. Jens Hildebrandt: Gewerkschaften im geteilten Deutschland. Die Beziehungen zwischen DGB und FDGB vom Kalten Krieg bis zur Neuen Ostpolitik 1955 bis 1969, St. Ingbert 2010.

45 Vgl. u.a. die Beiträge in: Mark Lehmsstedt/Siegfried Lokatis (Hrsg.): Das Loch in der Mauer. Der innerdeutsche Literaturaustausch, Wiesbaden 1997; Roland Berbig (Hrsg.): Stille Post. Inoffizielle Schriftstellerkontakte zwischen West und Ost, Berlin 2005. Neue Beiträge zum deutsch-deutschen Literaturaustausch entstanden im August 2011 im Rahmen der Tagung »Das Loch in der Mauer reloaded«. Einige der Beiträge wurden in der Online-Ausgabe Nr. 8-9/2012 des »Deutschland Archivs« veröffentlicht.

ten⁴⁶ sowie im Kontext der evangelischen Kirche.⁴⁷ Im Hinblick auf eine integrierte deutsche Nachkriegsgeschichte, die die politischen, gesellschaftlichen, sozialen und kulturellen Beziehungen zwischen beiden Staaten ebenso erfasst wie ihre genuin eigenständigen Entwicklungen, sind jedoch zwingend weitere Mikrostudien erforderlich.

Die Filmfestivals von Leipzig und Oberhausen stellen eine geeignete Grundlage für eine solche Studie dar. Beide Festivals waren inhaltlich ähnlich strukturiert, konkurrierten mitunter um dieselben Filme und standen durch persönliche Kontakte in einem direkten Austausch miteinander. In welchem Maße der Ost-West-Konflikt und die deutsche Teilung die Entwicklung beider Festivals beeinflusst und verändert haben, zu welchen Konflikten, Verflechtungen und Abgrenzungen es dabei gekommen ist, soll im Folgenden detailliert untersucht werden.

46 Vgl. Jens Niederhut: *Wissenschaftsaustausch im Kalten Krieg. Die ostdeutschen Naturwissenschaftler und der Westen*, Köln u.a. 2007.

47 Vgl. Karoline Rittberger-Klas: *Kirchenpartnerschaften im geteilten Deutschland. Am Beispiel der Landeskirchen Württemberg und Thüringen*, Göttingen 2006; Claudia Lepp: *Tabu der Einheit? Die Ost-West-Gemeinschaft der evangelischen Christen und die deutsche Teilung (1945-1969)*, Göttingen 2005; Martin Cordes (Hrsg.): *Durch die Ritzen der Mauer. Kontinuitäten, Brüche, Neuanfänge in kirchlichen Partnerschaften seit 1949*, Hannover 2011.

I. Politische und kulturelle Rahmenbedingungen Mitte der 1950er Jahre

1. Der Kalte Krieg und seine Rückwirkungen auf die Kultur

Jenseits der Auseinandersetzungen auf politischer und militärischer Ebene wirkte sich der Kalte Krieg unmittelbar auf zahlreiche Bereiche der Gesellschaft aus. Bernd Stöver hat darauf hingewiesen, dass »sich die Totalität und Ubiquität des Konflikts« dort besonders nachvollziehen lässt, »wo der Konflikt angeblich unpolitische Bereiche berührte oder sogar zeitweilig okkupierte, so etwa die Kulturpolitik«.¹ In der Tat spiegeln sich auf dem Gebiet der Kultur die Auswirkungen des Ost-West-Konfliktes in vielfältiger Weise wider. Sie zeigen sich zum Beispiel in thematischer Hinsicht, da die direkte Auseinandersetzung zwischen den Machtblöcken und die Angst der Bevölkerung vor einem Atomkrieg schon unmittelbar nach Beginn des Konfliktes zum Gegenstand von Filmen, Romanen oder Theaterstücken wurden. Häufig kam es dabei zu einseitigen Darstellungen, die durch ihre klischeehafte Schwarzweißmalerei Stereotype bedienten, eindimensionale Feindbilder konstruierten und vorhandene Ängste in der Bevölkerung verstärkten.² In den USA entstanden Anfang der 1950er Jahre beispielsweise sogenannte *Cold War Movies*, die eine permanente Bedrohung durch die Sowjetunion thematisierten. Im gesamten Ostblock war die ideologische Auseinandersetzung mit dem Westen auf dem Gebiet der Kultur durch die zentralistische Steuerung der Kultureinrichtungen unmittelbar von staatlichen Einflüssen abhängig. Wenngleich der Ost-West-Konflikt in der westlichen Kultur einen vergleichbar großen Stellenwert einnahm, blieben den Künstlern im Westen insgesamt deutlich größere Freiräume, um sich inhaltlich und ästhetisch mit den gesellschaftlichen Umständen des Konfliktes zu beschäftigen.

Neben der thematischen Auseinandersetzung mit dem Kalten Krieg zeigten sich die Auswirkungen auf dem Gebiet der Kultur auch in anderen Bereichen, zum Beispiel in Form von staatlichen Zensurmaßnahmen. Diese zielten darauf ab, möglichst keine Kulturprodukte aus dem jeweils anderen Machtblock in den eigenen Bereich eindringen zu lassen. Die Vorstellung, dass »feindliche Propaganda« in Form von Filmen oder Büchern

1 Bernd Stöver: *Der Kalte Krieg. Geschichte eines radikalen Zeitalters 1947-1991*, München 2007, S. 22.

2 Vgl. für den Bereich des Films Stiftung Deutsche Kinemathek (Hrsg.): *Kalter Krieg. 60 Filme aus Ost und West. Katalog zur Retrospektive der 41. Internationalen Filmfestspiele*, Berlin 1991.