



KONRAD WOLF – DEUTSCHLAND UND EUROPA
Retrospektive | Internationales Symposium | Ausstellung

Impressum

Herausgeber: Filmmuseum Potsdam, Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ Potsdam-Babelsberg

Redaktion: Elke Schieber, Renate Schmal, Matthias Struch, Michael Wedel

Gestaltung: Renate Schmal

Fotos: Filmmuseum Potsdam/Fotoarchiv

Umschlaggestaltung: Hendrik Wahl, unter Verwendung eines Fotos von Barbara Köppe

Textabdruck (Thomas Brasch) mit freundlicher Genehmigung des Suhrkamp Verlags, Frankfurt am Main

Wir haben uns sorgfältig bemüht, alle Bildrechte zu ermitteln. Unberücksichtigte Rechteinhaber wenden sich bitte an die Herausgeber.

Druck und Bindung: Druckerei und Buchbinderei Christian & Cornelius Rüss, Potsdam

Redaktionsschluss: 10.09.2005

Inhaltsverzeichnis

Grußworte	4
Retrospektive	
Programm	8
Die Teilnehmer der Podiumsgespräche	10
Die Filme	12
Sophie Zellmann, Schülerin, Jahrgang 1986 Zu <i>Lissy</i>	28
Internationales Symposium	
Programm	30
Die Vorträge des Symposiums	32
Die Referenten und Moderatoren des Symposiums	39
Konrad Wolf Sag 'Dein Wort!	43
Adrian Dalichow, Schüler, Jahrgang 1987 Zu <i>Ich war neunzehn</i>	44
Ausstellung	
In einem Auge die Wirklichkeit, im anderen die Utopie – Der Regisseur Konrad Wolf	49
Thomas Brasch: Er drehte sich um und ging weg	51
Ansprechpartner, Adressen, Verkehrsverbindungen, Eintritt	

Grußwort der Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg, Prof. Dr. Johanna Wanka

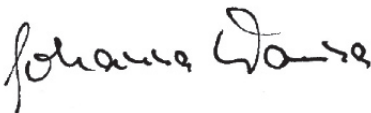
4

Konrad Wolf, einer der bedeutendsten Regisseure der Epoche des geteilten Deutschlands und Europas, wäre im Oktober 2005 80 Jahre alt geworden. Sein Werk ist geprägt von einer ungewöhnlichen Biografie: Kind aus Schwaben, Emigration aus politischen und rassistischen Gründen, aufgewachsen in Moskau und als Leutnant der sowjetischen Armee heimgekehrt. Er war Film-Regisseur der DEFA und mit 45 Jahren Präsident der Akademie der Künste der DDR. Im Mittelpunkt seiner Filme steht die deutsche Geschichte des 20. Jahrhunderts, das Forschen nach den Ursachen für Nationalsozialismus, Krieg und Holocaust. Die aufgewühlte Nachkriegszeit, die Teilung des Landes, die DDR-Wirklichkeit – das sind seine Stoffe. In den Filmen gibt es keine „Helden“, dafür Menschen, deren Schicksal zur psycho-sozialen Momentaufnahme einer Gesellschaft wird. Konrad Wolf war ein Grenzgänger, ein Utopist auf der steten Suche nach Erkenntnis und Wahrhaftigkeit. Seine künstlerischen Vorbilder fand er vor allem in Osteuropa mit Sergej Eisenstein, Wsewolod Pudowkin, den poetischen Realisten der späten fünfziger und sechziger Jahre. Wolf schätzte Federico Fellini und Alain Resnais. Seine Filme korrespondieren mit dem europäischen Autorenfilm der sechziger und siebziger Jahre.

Für die Realisierung des umfangreichen Projekts *Konrad Wolf – Deutschland und Europa* haben zwei lebendige, innovative Landeseinrichtungen des Landes Brandenburg zusammengefunden, die mit ihren Bildungsangeboten, Forschungen und Veranstaltungen Orte kultureller, sozialer und politischer Auseinandersetzung sein wollen.

Ein internationales Symposium an der Hochschule für Film und Fernsehen, die den Namen Konrad Wolfs seit 1985 trägt, soll das Werk und den Künstler unter veränderten Gesichtspunkten erneut in den Blick nehmen, seine gesellschaftlichen, historischen Dimensionen und ästhetischen Prämissen in neue Konstellationen rücken und nach Aktualität befragen. Retrospektive, Podiumsdiskussionen und Ausstellung im Filmmuseum Potsdam wollen dazu beitragen, Künstler und Werk einem breiteren Publikum zur Diskussion zu stellen.

Konrad Wolf hat einmal gesagt: „Ich vertraue nicht blind, aber sehr elementar der Unvoreingenommenheit des Zuschauers.“ In diesem Sinne wünsche ich allen Gästen aus dem In- und Ausland neue Erfahrungen und Entdeckungen mit den Filmen Konrad Wolfs.

A handwritten signature in black ink, reading "Johanna Wanka". The signature is written in a cursive, flowing style with a large initial 'J'.

Grußwort der Direktorin des Filmmuseum Potsdam, Dr. Bärbel Dalichow

Abwehr und Wertschätzung: Vor wenigen Jahren gab es einen kurzen Aufruhr in den deutschen Medien, als ein brandenburgischer Landesminister vorschlug, „Konrad Wolf“ aus dem Namen der Hochschule für Film und Fernsehen in Babelsberg zu streichen. Im Frühjahr 2005 nannte Oscarpreisträger Volker Schlöndorff im Kino des Filmmuseums Potsdam *Ich war neunzehn* den besten deutschen Film der Nachkriegszeit.

Dennoch: Immer weniger Menschen wissen, wer Konrad Wolf war. Das ist nicht ungewöhnlich, denn Filme altern schnell und die Namen ihrer Schöpfer sind oft nur Filmenthusiasten und Historikern ein Begriff. Nun ist ein Filmmuseum ein Ort, an dem gegen dieses Vergessen ein Damm gebaut wird, denn Museen sollen den Kontakt zwischen Vergangenen und Heutigem stärken. Deshalb werden in der Potsdamer Museumsausstellung zur Geschichte des Films in Babelsberg u.a. Wolfs Filme *Der geteilte Himmel*, *Ich war neunzehn* und *Goya* gewürdigt. In unseren Sammlungen finden sich Konvolute von Künstlern, mit denen er arbeitete, so von Werner Bergmann und Alfred Hirschmeier. Immer wieder zeigen wir Filme von Konrad Wolf, immer wieder sprechen Kollegen und andere Zeitzeugen über ihre Erinnerungen an ihn – nicht nur im Herbst 1985, als der Filmhochschule im Kinosaal des Museums, das damals „Filmmuseum der DDR“ hieß, sein Name verliehen wurde.

An dieses Ereignis versuchten wir anzuknüpfen, als die Hochschule im vergangenen Jahr ihren 50. Geburtstag feierte. Nun tun wir es heute, im Oktober 2005, achtzig Jahre nachdem Konrad Wolf geboren wurde: Die Hochschule und das Filmmuseum haben Wissenschaftler aus vielen Ländern eingeladen, damit sie über Wolfs filmisches Werk und seine Lebensleistung in den Zeitläufen zwischen Faschismus und Kaltem Krieg öffentlich nachdenken – gegen die Flüchtigkeit und das schnelle Vergessen. Was bleibt von seinem Werk? Was geht uns heute noch an? Darum wird es gehen.

Wir wollen Optimisten sein. Wir hoffen darauf, dass wenigstens einige junge Leute, die geboren wurden als Wolfs Leben zu Ende ging, mit Interesse seine Arbeiten sehen und vielleicht auf die Frage, warum die Hochschule für Film und Fernsehen in Babelsberg seinen Namen trägt, eine Antwort finden.



Grußwort des Präsidenten der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“, Prof. Dr. Dieter Wiedemann

6

Vor fast genau 20 Jahren, nämlich am 18. Oktober 1985, erhielt die damalige Hochschule für Film und Fernsehen der DDR den Namen „Konrad Wolf“. Dies war ein politischer Akt, der weder ein besonderes Engagement des bekannten Filmregisseurs und Präsidenten der Akademie der Künste der DDR für die HFF Potsdam noch ein besonderes Interesse der einzigen akademischen Hochschule für künstlerische Film- und Fernsehberufe in der DDR, nämlich der HFF, für den Hochschullehrer Konrad Wolf zur Grundlage hatte: Es gibt weder Belege für ein ausgeprägtes Gewinnungsinteresse der HFF an einem Hochschullehrer Konrad Wolf noch für Ambitionen von ihm, an der HFF lehren zu wollen! Die Namensgebung war der DDR-Regierung ein Festakt im Potsdamer Filmmuseum wert, unmittelbare Konsequenzen für die Ausbildung hatte die Namensgebung aber offenbar nicht.

Diese Konsequenzen wurden dann erst ab 1990 spürbar: Die HFF „Konrad Wolf“ wurde zwar 1990 als einzige Hochschule des Landes Brandenburg direkt übernommen, ihre Namensgebung wurde aber seit dieser Zeit permanent diskutiert. Nicht alle Argumente richteten sich dabei speziell gegen den Namen Konrad Wolf, sondern viele bezogen sich primär auf den Fakt der Namensgebung an sich: Sie stellt eine absolute Ausnahme unter den Filmhochschulen der Welt dar. Ein Alleinstellungsmerkmal, das die Gewinnungsinteressen der HFF an hochbegabten StudentInnen seit dieser Zeit aber durchaus positiv beeinflusst hat. Insbesondere für BewerberInnen aus dem Ausland verband sich häufig mit dem Namen Konrad Wolf eine Vorstellung von den künstlerischen Ausbildungsangeboten der HFF und von den Filmen, die hier produziert werden könnten.

Wenn sich eine Hochschule mit einer seit 1990 akzeptierten – und gegen politische Änderungswünsche verteidigten – Namensgebung behauptet, dann spricht das nicht zuletzt auch für ihren Namenspatron.

Das Symposium *Konrad Wolf – Deutschland und Europa* ist ein Teil dieses Bekenntnisses der HFF zu der Auseinandersetzung mit den künstlerischen und kulturpolitischen Leistungen ihres Namensgebers.





Konrad Wolf bei der Arbeit an *Busch singt* (Werkfoto); Barbara Koeppel

Retrospektive 30.09–07.10.2005

Filmmuseum Potsdam, Kinosaal

Programm**Freitag 30.09.**

- 17.30 **Kämpfer**
RE: Gustav von Wangenheim, UdSSR 1936/38, 85'
- 19.30 **Eröffnung**
durch Dr. Bärbel Dalichow (Direktorin Filmmuseum),
Prof. Dr. Dieter Wiedemann (Präsident HFF) und Oleg Wolf
- 21.30 **Ich war neunzehn**
RE: Konrad Wolf, DDR 1968, 120'

Sonnabend 01.10.

- 18.00 **Einmal ist keinmal**
RE: Konrad Wolf, DDR 1955, 98'
- 20.00 **Sterne**
RE: Konrad Wolf, DDR/Bulgarien 1959, 92'

Sonntag 02.10.

- 18.00 **Genesung**
RE: Konrad Wolf, DDR 1956, 106'
- 20.00 **Der nackte Mann auf dem Sportplatz**
RE: Konrad Wolf, DDR 1974, 101'

Montag 03.10.

- 17.30 **Lissy**
RE: Konrad Wolf, DDR 1957, 89'
- 19.30 **Der geteilte Himmel**
RE: Konrad Wolf, DDR 1964, 110'
Im Anschluss: Podiumsdiskussion „Geteilter Himmel?“ – Dr. Christiane Mückenberger
im Gespräch mit Barton Byg, Daniela Dahn und Ulrich Gregor

Dienstag 04.10.

- 18.00 **Professor Mamlock**
RE: Konrad Wolf, DDR 1961, 99'
- 20.00 **Die Zeit die bleibt. Ein Film über Konrad Wolf**
RE: Lew Hohmann, DDR 1985, Dok., 110'
Im Anschluss: Podiumsdiskussion „Verteidigung der Erfahrung“ – Dr. Christiane Mückenberger im Gespräch mit Wladimir Gall, Wolfgang Kohlhaase und Andres Veiel

Mittwoch 05.10.

- 17.30 **Busch singt – Sechs Filme über die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts**
DDR 1981/82, Dok., Teil 3: 1935 oder Das Faß der Pandora, RE: Konrad Wolf, 66'
Teil 5: Ein Toter auf Urlaub, RE: Konrad Wolf, 53'
- 20.00 **Goya**
RE: Konrad Wolf, DDR/UdSSR 1971, 134'

Donnerstag 06.10.

- 18.00 **Leute mit Flügeln**
RE: Konrad Wolf, DDR 1960, 121'
- 20.10 **Sonnensucher**
RE: Konrad Wolf, DDR 1958/72, 116'

Freitag 07.10.

- 18.00 **Konrad Wolf**
RE: Gitta Nickel, DDR 1977, Dok., 61'
„Dafür will ich gebraucht werden...“ Konrad Wolf
RE: Armin H. Liersch, DDR 1983, Dok., 43'
- 20.00 **Mama, ich lebe**
RE: Konrad Wolf, DDR 1977, 103'
- 22.00 **Solo Sunny**
RE: Konrad Wolf, Co-RE: Wolfgang Kohlhaase, DDR 1980, 102'

Teilnehmer der Podiumsgespräche im Filmmuseum Potsdam

Dr. Barton Byg – Filmhistoriker

Professor für Filmwissenschaft und Germanistik an der University of Massachusetts. Seit 1993 Gründungsdirektor der DEFA Film Library, Amherst. 1988/89 Fulbright Senior Research Fellow an der Humboldt-Universität zu Berlin und der HFF Potsdam-Babelsberg. Gründungsmitglied des interdisziplinären filmwissenschaftlichen Studienprogramms an der University of Massachusetts Amherst. Direktor des National Endowment for the Humanities (NEH) Summer Institute „German and European Studies in the U.S. – Changing World, Shifting Narratives“. Zahlreiche Veröffentlichungen zum deutschen Film. Autor der Monografie *Landscapes of Resistance. The German Films of Danièle Huillet and Jean-Marie Straub* (1995). Aktuelle Forschungsinteressen gelten dem Verhältnis von Geschichte und Film, Literaturverfilmungen, Film und moderner Kunst im Kalten Krieg, dem Filmgenre der Langzeitdokumentation und dem so genannten „Reality TV“.

Daniela Dahn – Schriftstellerin

Geb. 1949 in Berlin. Volontariat bei der DEFA, Journalistik-Studium in Leipzig. Journalistin beim Fernsehen der DDR bis zu ihrer Kündigung 1981. Danach freie Autorin und Schriftstellerin. Gründungsmitglied des Demokratischen Aufbruchs und seit 1991 Mitglied des PEN. Lebt in Berlin.

Wladimir Gall – Germanist

Geb. 1919 in Moskau. Er erwirkte als Parlamentär der Sowjetarmee mit Major Grischin die Übergabe der Spandauer Zitadelle durch Offiziere der Wehrmacht und der SS, was Hunderten von Zivilisten das Leben rettete. 1946–1948 Chef der Kulturabteilung der Sowjetischen Militäradministration in Halle. Rückkehr nach Moskau und Tätigkeit an verschiedenen Hochschulen als Dozent für Deutsch. Autor: *Erinnerungen Moskau – Spandau*. Galls Persönlichkeit und Erlebnisse fanden Eingang in *Ich war neunzehn*.

Ulrich Gregor – Filmhistoriker

Geb. 1932 in Hamburg. Seit 1957 Filmkritiken und filmjournalistische Arbeiten für in- und ausländische Zeitungen und Zeitschriften, u. a. Filmkritik, Cinema Nuovo (Mailand), Cinéma 56 (Paris). Arbeiten für Rundfunk und Fernsehen. 1963 Mitbegründer der „Freunde der Deutschen Kinemathek“. Lehrtätigkeit an der FU Berlin, der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin und der damaligen Hochschule der Künste Berlin. 1970 Mitgründer des Kinos „Arsenal“. 1971–2000 Leiter des „Internationalen Forums des Jungen Films“ der Berliner Filmfestspiele. 1981–2000 mit Moritz de Hadeln Leiter der Berliner Filmfestspiele. Seit 1970 Veranstaltung von Retrospektiven und thematischen Programmen sowie Seminaren im Kino „Arsenal“. Tätigkeit in Auswahlausschüssen der Filmförderung (Kuratorium Junger Deutscher Film, Bundesministerium des Innern, BKM) sowie im Filmbeirat des Goethe-Instituts. Mitglied der Akademie der Künste. Mit Enno Patalas Veröffentlichung der *Geschichte des Films* 1962 und der *Geschichte des modernen Films* 1964. 1964 Herausgeber des Interviewbands *Wie sie filmen*. 1965–67 Herausgeber von Dokumentationsbänden über das italienische und sowjetische Kino sowie über Jean Renoir für den Verband der Deutschen Filmclubs. 1978 Veröffentlichung der *Geschichte des Films ab 1960*. Mit Erika Gregor Herausgeber der Schriftenreihe *Kinemathek* (bis heute 97 Ausgaben). Publikationen über Germaine Dulac, Yasujiro Ozu, Hans Richter, Satyajit Ray und Helke Sander.

Wolfgang Kohlhaase – Autor, Regisseur

Geb. 1931 in Berlin. Besuch der Volks- und Mittelschule in Berlin-Adlershof. Ab 1947 Volontär und Redakteur bei der Jugendzeitschrift *Start*, dann Mitarbeiter der FDJ-Zeitung „Junge Welt“. 1950–1952 Dramaturgie-Assistent bei der DEFA. Seit 1952 freischaffender Drehbuchautor und Schriftsteller. Mitglied der Akademie der Künste Berlin-Brandenburg. Lebt in Berlin.

Dr. Christiane Mückenberger – Filmhistorikerin

Geb. in Gleiwitz/Oberschlesien. Slawistik-Studium, 1957 Promotion an der Humboldt-Universität zu Berlin. Lehrtätigkeit an der Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam-Babelsberg. 1965 fristlose Entlassung. Zehn Jahre Berufsverbot im Zusammenhang mit dem 11. Plenum des ZK der SED. Übersetzungen aus dem Russischen und Polnischen. 1975 Wiederaufnahme der Lehrtätigkeit und ab 1982 freiberufliche Co-Autorin von Dokumentarfilmen und Publikationen. 1990 bis 1993 Intendantin des Internationalen Leipziger Festivals für Dokumentar- und Animationsfilm. Lebt in Potsdam.

Andres Veiel – Regisseur, Autor

Geb. 1959 in Stuttgart. Studierte ab 1982 Psychologie in Berlin. Vor Studienabschluss Teilnahme an einer Regie- und Dramaturgie-Ausbildung am Künstlerhaus Bethanien unter der Leitung von Krzysztof Kieslowski. Seit 1988 Arbeit an eigenen Drehbüchern, Kinofilmen, Theaterstücken und Inszenierungen. Lehrtätigkeit an internationalen Filmhochschulen. Mitglied der Europäischen und Deutschen Filmakademie.

Die Filme

Einmal ist keinmal

DDR 1955, RE: Konrad Wolf, DB: Karl-Georg Egel nach einem Szenarium von Paul Wiens, KA: Werner Bergmann, MU: Günter Kochan, BA: Alfred Tolle, PL: Alexander Lösche, DA: Horst Drinda, Brigitte Krause, Paul Schulz-Wernburg, Annemone Haase, Friedrich Gnass, Lotte Loebinger, Hilmar Thate, 98'

Komponist und Klavierspieler Peter aus Düsseldorf kommt nach Klingenthal im Vogtland, wo er beim Onkel und Leimfabrikanten Edeltanne geruhsame Urlaubstage verbringen möchte. Doch der Stadt des Instrumentenbaus steht das alljährliche Musikfest bevor, und so wird Peter mit zahlreichen Kompositionswünschen bedacht. Dem Onkel soll er kitschige Verse vertonen, das Akkordeonwerk bittet um eine Sinfonie, und die hübsche Anna möchte einen Schlager für ihre Jugendtanzkapelle. So wird der Urlaub stressig, aber musikalisch.

Die Musikkomödie mit lustspielüblichen Verwechslungen und Verwicklungen des Herzens war Wolfs erster DEFA-Film und gleichzeitig sein Diplomfilm am Staatlichen Unionsinstitut für Kinematografie (WGİK) in Moskau. Er studierte in der Regieklasse des Eisenstein-Mitarbeiters Grigori Alexandrow, der in den 1930ern und 1940ern auf dem Gebiet der musikalischen Komödie zu Hause war. Der Plot von *Einmal ist keinmal* liest sich eher wie aus einem Film der bundesdeutschen oder österreichischen Produktion der 1950er Jahre und gilt sicherlich nicht als typisch für die DEFA, vor allem jedoch nicht für Wolfs Werk. Es blieb sein einziger Ausflug in das Genre und der einzige Heimatfilm der DEFA.



Genesung

DDR 1956, RE: Konrad Wolf, SZ: Karl Georg Egel, Paul Wiens nach ihrem Hörspiel, KA: Werner Bergmann, MU: Joachim Werzlau, BA: Willy Schiller, PL: Eduard Kubat, DA: Karla Runkehl, Wolfgang Kieling, Wilhelm Koch-Hooge, Wolfgang Langhoff, Eduard von Winterstein, Erika Dunkelmann, 106'

Sanitäter Friedel Walter wird nach dem Krieg durch ein Versehen für einen Arzt gehalten. Der ehemalige Medizinstudent, der als Gegner des nationalsozialistischen Regimes sein Studium nicht beenden konnte, arbeitet fortan erfolgreich als Dr. Philipp in einem Krankenhaus. Die komplizierte Behandlung eines ehemaligen Widerstandskämpfers konfrontiert ihn mit der Vergangenheit. In der Frau des Patienten begegnet er seiner früheren Freundin wieder, der er damals bei der Rettung des Mannes geholfen hatte. Getrieben von Gewissensbissen stellt er sich schließlich den Behörden. Das Gericht, das in ihm ein Opfer der Zeitläufte sieht, fällt ein mildes Urteil. Walter darf sein Medizinstudium an einer DDR-Universität nachholen.

Genesung gilt als Wolfs künstlerischer Durchbruch bei der DEFA. Eng verbunden mit seiner Auseinandersetzung mit Krieg und Faschismus wird die gleichwohl dialektische wie schicksalhafte Verbindung von Gegenwart und Vergangenheit fortan Hauptthema in Wolfs Filmen, das in *Genesung* erzähltechnisch durch eine komplexe Rückblendenkonstruktion präsentiert wird. Werner Bergmann, mit dem Wolf bereits bei seinem Debütfilm *Einmal ist keinmal* zusammengearbeitet hatte, schuf beeindruckende Schwarz-Weiß-Bilder.



Lissy

DDR 1957, RE: Konrad Wolf, DB: Alex Wedding, Konrad Wolf nach dem Roman von F.C. Weiskopf, KA: Werner Bergmann, MU: Joachim Werzlau, BA: Gerhard Helwig, PL: Eduard Kubat, DA: Sonja Sutter, Horst Drinda, Hans-Peter Minetti, Gerhard Bienert, Kurt Oligmüller, Else Wolz, 89'

Berlin kurz vor dem Machtantritt der Nationalsozialisten: Lissy ist Tochter eines sozialdemokratischen Arbeiters im Wedding. Sie arbeitet als Verkäuferin an einem Tabakstand in der Nähe des Kurfürstendamm, träumt von einem besseren Leben. Durch die Heirat mit dem Angestellten Fromeyer hofft sie auf den Ausstieg aus ihrem Milieu. Ein Kind wird geboren. Doch die Massenarbeitslosigkeit bringt Fromeyer um seine sicher geglaubte Stellung. Mit seinem Eintritt in die SA beginnt der wirtschaftliche und gesellschaftliche Aufstieg der Familie. Auch Lissys Bruder Paul, einst Kommunist, zieht die braune Uniform an. Doch seine moralischen Zweifel gefallen den Nazis nicht. Er wird von SS-Leuten ermordet. Lissys Zweifel führen zur Trennung von ihrem Mann und dessen Gesinnungsgenossen.

Lissy ist das Porträt eines unpolitischen, verführbaren Menschen: „Lissy und auch ihr Mann [...] stehen für Schicksale von einfachen Menschen aus der damaligen Zeit. Die Haltung Lissys unterscheidet sich vielleicht nur dadurch von den Schicksalen von Millionen anderer Deutscher, daß sie in [...] außergewöhnliche Auseinandersetzungen gerät, die eine Entwicklung andeuten, die nicht für die Mehrheit des deutschen Volkes typisch war. [...] Die tragischen Umstände waren zu untersuchen, die die geistige Entwicklung unseres Volkes unter dem Aspekt des Zusammenbruchs des Hitlerregimes begleiteten. Da sich unser Volk nicht aus eigener Kraft befreit hat, mußte dieser Befreiungsprozeß hauptsächlich auf geistiger Ebene [...] durchgeführt werden; ein Prozeß, der [...] über den heutigen Tag hinaus geführt werden muß.“ (K.W., 13.3.1977)



Sonnensucher

DDR 1958/72, RE: Konrad Wolf, DB: Karl-Georg Egel, Paul Wiens, KA: Werner Bergmann, MU: Joachim Werzlau, SB: Karl Schneider, PL: Hans-Joachim Schoeppe, DA: Ulrike Germer (eigtl. Ulrike von Zerboni), Günther Simon, Erwin Geschonneck, Wiktor Awdjuschko, Willi Schrade, Manja Behrens, 116'

Wismut 1950: Im Goldgräbermilieu des unter sowjetischer Verwaltung stehenden Uranbergbaus in der DDR begegnen sich sowjetische Ingenieure, Parteivertreter, Antifaschisten und ehemalige Nazis, Abenteurer, Männer und Frauen mit lockeren Umgangsformen und Arbeiter, die zur „Bewährung in die Produktion“ geschickt wurden. Konflikte sind vorprogrammiert. Knochenarbeit und Kneipe, Angst vor Sabotage, materielle Schwierigkeiten, Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, die Kooperation mit sowjetischen Fachleuten, aber auch die Suche nach Liebe und Glück prägen diese Anfangsjahre.

Konrad Wolfs erster Versuch, DDR-Geschichte ungeschönt und drastisch ins Bild zu setzen, fand bei den Entscheidungsträgern wenig Zustimmung. Auch war der Uranabbau in der Wismut lange Zeit ein Tabu. Der Film wurde bis 1972 zurückgehalten – offiziell um die „intensiven Bemühungen der Sowjetunion um einen Atomwaffenstopp“ in keiner Weise zu stören. Sein Erscheinen kam auch für Konrad Wolf viel zu spät: „Als ich *Sonnensucher* drehte, war es noch Gegenwart. Als er herauskam, war er schon Geschichte.“



Erwin Geschonneck, Wiktor Awdjuschko, Willi Schrade, Günther Simon (Szenenfoto); DEFA-Kraiss

Sterne

DDR/Bulgarien 1959, RE: Konrad Wolf, DB: Angel Wagenstein, KA: Werner Bergmann, MU: Simeon Pironkow, SB: Maria Iwanowa, Alfred Drosdek, PL: Siegfried Nürnberger, DA: Sascha Kruscharska, Jürgen Frohriep, Erik S. Klein, Stefan Pejtschew, Georgi Naumow, Iwan Kondow, 92'

1943 begegnet der deutsche Unteroffizier Walter in einem bulgarischen Dorf der griechischen Jüdin Ruth. Zwischen beiden wächst eine hoffnungslose Liebe. Walter, als Zeichner eher an Kunst als an Politik interessiert, muss schmerzhaft erkennen, an welchen Verbrechen er mitschuldig ist. Ruths Deportation nach Auschwitz kann er nicht verhindern. Doch die Liebe zu ihr lässt Walter nun einen anderen Weg gehen.

Ein leiser, poetischer Film. Ein Film über individuelle Verantwortung, die auch zur politischen Haltung führt. *Sterne* erhielt Preise auf Filmfestivals in Edinburgh, Wien und Cannes, was für Konrad Wolf internationale Anerkennung bedeutete. In Cannes konnte der Film 1959 nur als bulgarische Produktion laufen, da die BRD mit ihrem Protest gegen den Start eines Films aus einem nicht anerkannten Land Erfolg hatte.

In Bulgarien wurde der Film zunächst nicht zugelassen. Die Vorwürfe: ein zu positives Bild der Deutschen und eine indifferente politische Haltung der Schöpfer. „*Einer der beeindruckendsten Filme des DDR-Kinos*“ (Lex. des. Int. Films).



Leute mit Flügeln

DDR 1960, RE: Konrad Wolf, DB: Karl Georg Egel, Paul Wiens, KA: Werner Bergmann, MU: Hans-Dieter Hosalla, BA: Gerhard Helwig, PL: Siegfried Nürnberger, DA: Erwin Geschonneck, Wilhelm Koch-Hooge, Hilmar Thate, Mathilde Danegger, Franz Kutschera, Rosita Fernandez, Brigitte Krause, 121'

„Unsere Arbeiterklasse wird ihre Flügel bekommen“, prophezeite der deutsche Kommunist Ludwig Bartuscheck nach dem Krieg, und nun steht auf dem Rollfeld ein neues Flugzeug, konstruiert und gebaut in der DDR. Das Volk strömt zusammen. Der Film erzählt in Rückblenden die Geschichte des Kommunisten Bartuscheck aus *Lied der Matrosen* (R: Kurt Maetzig, Günter Reisch, DDR 1958) weiter. Am Ende der Weimarer Republik ist er Mechaniker in den Sperber-Flugzeugwerken. Generaldirektor Dehringer bietet ihm eine Ausbildung zum Flugzeugkonstrukteur und Schutz vor den neuen faschistischen Machthabern an, wenn er seiner politischen Überzeugung abschwört. Bartuscheck lehnt ab, geht in den Untergrund. Seine Frau wird verhaftet, sein Sohn Henne vom Kollegen Otto Friedrich und dessen Frau aufgenommen. Fortan bekämpft Bartuscheck die Faschisten überall, illegal in Deutschland, mit der Waffe in der Hand in Spanien und an der Seite der Sowjetarmee. Als französischer Fremdarbeiter getarnt, wird er 1944 mit dem Fallschirm nahe den Sperber-Werken abgesetzt. Er soll die Widerstandsbewegung organisieren, wird gefasst und ins KZ Buchenwald gebracht. Nur wenige Minuten nach dem Häftlingsaufstand und der Befreiung des Lagers übernimmt Bartuscheck seine Aufgabe beim Aufbau der antifaschistischen Gesellschaft. Das frühere Sperber-Werk wird wieder aufgebaut.

Leute mit Flügeln erscheint heute als Film der ‚reinen‘ Lehre des antifaschistischen Widerstandskampfes in Verbindung mit der DDR-Geschichtsschreibung und ist mitunter nur schwer erträglich. Es ist ein Männerfilm: Männer machen Geschichte.

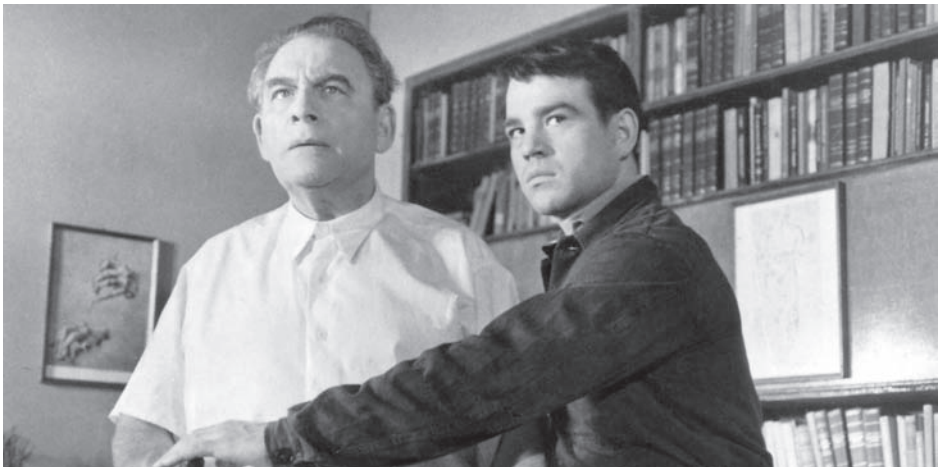


Professor Mamlock

DDR 1961, RE: Konrad Wolf, DB: Karl Georg Egel, Konrad Wolf nach dem Drama von Friedrich Wolf, KA: Werner Bergmann, MU: Hans-Dieter Hosalla, BA: Harald Horn, PL: Hans-Joachim Funk, DA: Wolfgang Heinz, Ursula Burg, Hilmar Thate, Lissy Tempelhof, Doris Abeßer, Ulrich Thein, Günter Naumann, 99'

1933 ist Mamlock Chef einer chirurgischen Klinik in Deutschland. Politik interessiert den ehemaligen Frontkämpfer im 1. Weltkrieg nicht. Der assimilierte Jude glaubt an die Institutionen des Staates, der Familie und an humanistische Prinzipien. Mamlock versorgt den verwundeten Kommunisten Walter medizinisch, aber verstehen kann er ihn nicht. Seinen Sohn verstößt er, als dieser zum Widerstandskämpfer wird. Seiner Tochter glaubt er nicht, dass man sie als „Jüdin“ von der Schule geworfen hat. Dann aber verliert er seine Arbeit, wird von SA-Leuten aus der Klinik geführt. Sein Glaube an Recht und Ordnung bricht zusammen. Ein einflussreicher Unternehmer verschafft ihm eine Arbeitserlaubnis. Doch Mamlock weigert sich, die Entlassungsliste mit den Namen jüdischer Mitarbeiter zu unterschreiben. Als sich die Mehrheit der nichtjüdischen Kollegen von ihm distanzieren, begeht Mamlock Selbstmord.

Friedrich Wolfs international erfolgreiches Stück *Professor Mamlock* (1933) gilt als Hauptwerk des Dramatikers. Sein Sohn Konrad Wolf versuchte bei der Verfilmung verschiedene Aufgaben zu lösen. Stellte die erste Verfilmung *Professor Mamlock* (R: Herbert Rappaport, Adolf Minkin, UdSSR 1938) das Thema der Judenverfolgung in den Vordergrund, greift Konrad Wolf den „Mamlock-Stoff aus der spezifisch deutschen Sicht“ auf. Ihm ging es um die Darstellung des zwangsläufigen Scheiterns des Einsatzes „für Demokratie [und] Freiheit nur im Rahmen des bürgerlichen Rechtsstaates“; er hielt den „Weg zur Arbeiterklasse“ für „unerlässlich“. Als eine weitere Herausforderung kann die optische Umsetzung eines Bühnenstoffes angesehen werden: „Die Personen sind alle erhalten geblieben. Ihre Handlungen wurden im Gegensatz zum Stück fast immer ins Filmische umgesetzt. [...] Wir wollten keine Bühnenszenierung verfilmen, sondern das Geschehen so auflösen, dass wir zu einer intensiven Bildsprache kommen.“ (K.W., 8.1.1961)



Der geteilte Himmel

DDR 1964, RE: Konrad Wolf, DB: Christa Wolf, Gerhard Wolf, Konrad Wolf, Willi Brückner, Kurt Barthel nach dem Roman von Christa Wolf, KA: Werner Bergmann, MU: Hans-Dieter Hosalla, BA: Alfred Hirschmeier, PL: Hans-Joachim Funk, DA: Renate Blume, Eberhard Esche, Hans Hardt-Hardtloff, Hilmar Thate, Martin Flörching, Erika Pelikowsky, Petra Kelling, 110'

Die junge Rita verliebt sich in den 10 Jahre älteren Chemiker Manfred. Er holt sie aus dem Dorf in die Stadt, fördert sie. Sie beginnt ein Lehrstudium. Doch die Beziehung des ungleichen Paares ist Belastungen ausgesetzt. Manfreds kleinbürgerliches, westorientiertes Elternhaus und Probleme im Betrieb lassen ihn zynisch werden. Als ein von ihm entwickeltes Verfahren ohne Begründung abgelehnt wird, verlässt er im Sommer 1961 die DDR und geht nach Westberlin. Rita, die ihn dort besucht, kehrt wieder zurück. Ihr Platz ist an der Seite ihrer Kollegen und Freunde.

Der Gegenwartsfilm zählt zu Konrad Wolfs Meisterwerken und ist sein formal interessantester Film. Vor allem die ineinander verschachtelte, nur teilweise chronologische Montage aus kurzen und miteinander grafisch anmutenden Einstellungen sowie die Bildgestaltung – schwarz-weiße Bilder, oft aus extremen Blickwinkeln aufgenommen – machten die zeitgenössische Modernität des Films aus. *Der geteilte Himmel* steht am Beginn von Wolfs langjähriger Zusammenarbeit mit dem Szenenbildner Alfred Hirschmeier. Aber vor allem inhaltlich beeindruckt der Film, indem er DDR-Probleme wie Republikflucht, Dogmatismus, Egoismus oder Kleinbürgertum nicht leugnet, sondern sich mit ihnen auseinandersetzt. Der Film sorgte für Aufruhr im Land und war ein großer Publikumserfolg. Zeitungen und Zeitschriften erhielten viele Zuschriften. Im gesamten Land debattierten Publikum, Kritiker und Verantwortliche auf zahlreichen Foren, ebenso in der BRD. In seinen Aussagen wirkt *Der geteilte Himmel* heute fast prophetisch, sein Idealismus hingegen mitunter naiv.



Renate Blume, Eberhard Esche (Szenefoto); DEFA-Bergmann

Ich war neunzehn

DDR 1968, RE: Konrad Wolf, DB: Wolfgang Kohlhaase, Konrad Wolf, KA: Werner Bergmann, SB: Alfred Hirschmeier, PL: Herbert Ehler, DA: Jaecki Schwarz, Wassili Liwanow, Alexej Ejboshenko, Jenny Gröllmann, Galina Polskich, Michail Gluski, Rolf Hoppe, Wolfgang Greese, 120'

Der junge Deutsche Gregor Hecker, der zu Beginn der faschistischen Diktatur mit seinen Eltern nach Moskau emigrierte, kehrt in den letzten Kriegstagen als Leutnant der Roten Armee in sein altes Heimatland zurück. Über Lautsprecher fordert er kämpfende Soldaten zum Überlaufen auf. Täglich begegnet er Deutschen, die er gern verstehen möchte – vom Mitläufer bis zum eingefleischten Faschisten. Doch langsam begreift er, dass es ‚die Deutschen‘ nicht gibt und dass es nicht reicht, nur von einer neuen, gerechteren Gesellschaft zu träumen. Als Fremder in der alten Heimat, der wie ein Russe denkt und fühlt, entschließt er sich, in Deutschland zu bleiben.

Kriegsende und Neubeginn aus der Sicht eines jungen Emigranten, der zwischen die Fronten gerät; eindringlich und psychologisch genau erzählt, ergreifend in seiner inneren Zerrissenheit und Selbstsuche. Das Drehbuch reflektiert Wolfs Erlebnisse bei seiner Annäherung an Deutschland, als der Emigrantensohn und Leutnant der Roten Armee 1945 in sein Vaterland zurückkehrte. Es ist Wolfs persönlichster Film. Besonderes Augenmerk legte Wolf auf eine möglichst wahrhaftige Inszenierung, um „beim Zuschauer das Gefühl zu erwecken, dass es hier wirklich um Authentizität geht, die sich wirklich so – bis ins Detail – abgespielt hat“ (K.W. 13.3.1977). Dieses Bemühen umfasst den gesamten Film, geht von der Sprache über die Ausstattung bis zum Kamerastil. Wolfs langjähriger Kameramann Werner Bergmann war Kriegsberichterstatter für die Deutsche Wochenschau. „[Wir] haben uns mit der Kamera so bewegt, wie sich ein Kriegsberichterstatter mit der Kamera unter den Bedingungen des Kriegs bewegen konnte, und wir hoffen, dass wir damit einen Stil gefunden haben, der diesem spezifischen Stoff gerecht wird.“ (K.W.)



Goya

DDR/UdSSR 1971, RE: Konrad Wolf, SZ: Angel Wagenstein nach dem Roman „Goya oder Der arge Weg der Erkenntnis“ von Lion Feuchtwanger, KA: Werner Bergmann, Konstantin Ryshow, MU: Kara und Faradsh Karajew, SB: Alfred Hirschmeier, Waleri Jurkewitsch, PL: Herbert Ehler, Genrich Chochlow, DA: Donatas Banionis, Olivera Katarina, Fred Düren, Rolf Hoppe, Wolfgang Kieling, Tatjana Lolowa, Ernst Busch, 134'

Im Mittelpunkt steht der Weg des spanischen Malers Francisco de Goya y Lucientes vom Hofmaler Karls IV. zum patriotischen Künstler, dessen Werke die Ängste und grauenhaften Erlebnisse, die Gedanken und Empfindungen seines Volkes widerspiegeln. Goya glaubt an die gottgewollte Macht des Königs und der Kirche und genießt seine Stellung bei Hofe. Doch der Spanier liebt auch das Volk. Und je tiefer er in dessen Leben eindringt, umso größer wird seine innere Not angesichts der verheerenden Zustände im Land. Seine Werke bleiben davon nicht unberührt, und er gerät in die Fänge der Inquisition.

Künstler und Macht – das Hauptthema des Films reflektiert die Situation der Schöpfer. Goya wurde ein Film der Superlative: gedreht auf 70 mm, zweiteilig, über ein Jahr Vorbereitungszeit, 3000 Kostüme, Waggonladungen von Requisiten, Drehorte in Jugoslawien (Dubrovnik u.a.), Bulgarien, auf der Krim (Jalta), im Kaukasus, Schauspieler aus acht Ländern (die meisten spielten in ihrer Muttersprache), zwei Sprachfassungen, Musikaufnahmen in Leningrad, Synchronarbeiten in Berlin-Johannisthal. Das Werk des Künstlers wurde genau analysiert. Es entwickelte sich, in Analogie zu Goyas Erkenntnisprozess, von strahlend bunter Farbigkeit bis hin zu dunklen Tönen und krassen Bildgestaltungen. Requisiten und Kostüme sollten diese Entwicklung ebenso zeigen wie die 80 Gemälde Goyas, die in Originalgröße von Kunstmalern des Studios, vor allem von Alfred Born, kopiert wurden.



Der nackte Mann auf dem Sportplatz

DDR 1974, RE: Konrad Wolf, SZ: Wolfgang Kohlhaase, DB: Gerhard Wolf, KA: Werner Bergmann, MU: Karl-Ernst Sasse, SB: Alfred Hirschmeier, PL: Herbert Ehler, DA: Kurt Böwe, Ursula Karusseit, Martin Trettow, Elsa Grube-Deister, Dieter Franke, 101'

Bildhauer Kimmel macht es sich und anderen nicht leicht, weder als Mensch noch als Künstler. Mit fast 40 zweifelt er, befragt sein Leben nach sinnvollem Tun. Einige seiner Arbeiten werden nicht angenommen. Sein mäßig optimistisches Bodenreformrelief, angefertigt für ein Dorf, verschwindet in einem Abstellraum. Arbeiter Hannes, den er als Modell für eine Porträtplastik haben will, lässt sich erst nach langem Zögern darauf ein. Kimmel scheitert am Arbeiterschädel, aber die langen Sitzungen sind für beide ein Gewinn, ermöglichen sie doch das Eindringen in die Welt des jeweils anderen. Kimmel bekommt aus seinem Heimatdorf den Auftrag, die Skulptur eines Fußballers zu schaffen. Das Dorf erhält jedoch einen nackten Läufer. Die Leute sind peinlich berührt und hilflos, reagieren ablehnend. Aber die zusehends einsetzende Begegnung mit dem Werk lässt sie die Plastik schließlich annehmen.

Ein Film über die Schwierigkeiten des Lebens mit der Kunst und doch kein Künstlerfilm. Fiktive und reale Geschichten aus dem Leben des Bildhauers Werner Stötzer. Gedreht wurde in seinem Atelier, seine Plastiken bevölkern den Film, und er selbst ist in der Rolle des Bürgermeisters mit Parteiabzeichen zu sehen. „Es war eine »Lieb zwischen Füchsin und Hahn«, heißt es im Gedicht, und so wurde es von beiden gemacht. Kohlhaase und Wolf schlachteten mich gewissermaßen aus. Und ich ließ mich gerne ausschlachten. [...] So wurde ein Film gemacht, und ich hatte die Freude, Freunde spielen zu sehen, ihre Einfälle überraschten mich und machten mich sprachlos.“ (Werner Stötzer, 1990) Daneben sind Werke anderer wichtiger, ungeliebter DDR-Künstler wie Albert Ebert und Will Lammert und wunderbare Fotos von Einar Schleaf zu sehen.



Mama, ich lebe

DDR 1977, RE: Konrad Wolf, SZ: Wolfgang Kohlhaase, DB: Wolfgang Beck, Günter Klein, Klaus Wischnewski, Dieter Wolf, KA: Werner Bergmann, MU: Rainer Böhm, SB: Alfred Hirschmeier, PL: Herbert Ehler, DA: Peter Prager, Uwe Zerbe, Eberhard Kirchberg, Detlef Gieß, Donatas Banionis, Margarita Terechowa, Michail Wasskow, 103'

In einem sowjetischen Kriegsgefangenenlager tauschen vier junge Deutsche ihre Uniform. Sie wollen an der Seite des ehemaligen Feindes helfen, den Krieg zu beenden. Doch der Wechsel der Identität gelingt nicht so leicht. Für einige gefangene Kameraden sind sie nun Verräter. Das Verhalten sowjetischer Soldaten ist unterschiedlich. Einige können nicht vertrauen, andere betrachten sie als Mitkämpfer. Doch auch sie selbst haben Probleme mit der neuen Identität. An der Front müssen sie entscheiden, ob sie einen Auftrag hinter den deutschen Linien übernehmen. Einer weigert sich. Während ihrer Ausbildung treffen die anderen auf abgeschossene deutsche Flieger. Nicht fähig, auf diese zu schießen, kostet es ihren russischen Betreuer das Leben. Schließlich entscheidet sich auch der Vierte, inzwischen in eine sowjetische Funkerin verliebt, für den Einsatz. Drei kommen bei ihrem Fronteinsatz ums Leben.

Der Film ist ein Psychogramm junger deutscher Soldaten beim Durchleben existentieller Konflikte. Wolf ist wieder zum Thema von *Ich war neunzehn* zurückgekehrt. Während der Film von 1968 heute immer noch als Meisterwerk bezeichnet werden kann, schwingt in *Mama, ich lebe* eine merkwürdige Resignation mit, die sich auch in der formalen Gestaltung bemerkbar macht. Die Darstellung der sowjetischen Schauspieler überzeugt dabei mehr, als die verhaltene der ‚unheldischen‘ Helden. Daneben stehen mitunter laute symbolische oder auch hölzern wirkende Szenen.



Solo Sunny

DDR 1980, RE: Konrad Wolf, Co-RE: Wolfgang Kohlhaase, SZ: Wolfgang Kohlhaase, DB: Dieter Wolf, KA: Eberhard Geick, MU: Günther Fischer, SB: Alfred Hirschmeier, PL: Herbert Ehler, DA: Renate Krößner, Alexander Lang, Heide Kipp, Dieter Montag, Klaus Brasch, Harald Warmbrunn, Johanna Schall, 102'

Sunny ist Schlagersängerin und lebt im Berliner Prenzlauer Berg. Mit ihrer Band tingelt sie über die Dörfer und durch die Kulturhäuser, träumt von einem Soloauftritt. Taxifahrer Harry himmelt sie an, doch sie verliebt sich in den Saxofon spielenden Philosophen Ralph, einen Intellektuellen, dessen „Blick auf das Leben verstellt ist durch Bücher“. Und doch schreibt er ihr einen wunderschön einfachen und traurigen Text für ihren Soloauftritt. Während der Tourneen muss sich gegen die Nachstellungen von Saxofonist Norbert und die wenig schmeichelhaften und nur mäßig humorvollen Scherze des Conferenciers Benno Bohne wehren. Nach einer Auseinandersetzung fliegt sie aus der Band und dem Programm. Sie sucht Halt bei Ralph und findet eine andere Frau in seinem Bett. Schließlich scheitert noch ihr ersehnter Soloauftritt. Sunny betrinkt sich, nimmt Schlaftabletten und landet im Krankenhaus. Ihre Freundin Christine kümmert sich liebevoll um sie. Langsam schöpft Sunny wieder Lebensmut, und eines Tages fängt sie bei einer jungen Band neu an.

Sunnys Geschichte sollte „Mut zum Leben [machen], gerade am Rand der Verzweiflung und gerade am Beispiel des Alltäglichen. Wir müssen Mut machen auf solche Menschen; wir müssen sie ermutigen – und uns.“ (K.W., 1980) Wolfs Sunny, eine ehemalige Arbeiterin, die gegen alle Widerstände Sängerin sein will, und die ungeschönte Darstellung der wenig attraktiven Rückseite der DDR-Hauptstadt überzeugten Zuschauer, Kritiker und Kollegen. Der Film verhandelt wichtige Fragen: Wie frei darf der Einzelne in einer sozialistischen Gesellschaft sein? Wie sehr muss er sich dem Kollektiv, den tatsächlichen oder verordneten Gemeinschaftsinteressen fügen? *Solo Sunny* ist ein wunderbar lakonischer und melancholischer Film. Er ist Wolfs letzter Spielfilm.



Busch singt – Sechs Filme über die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts

DDR 1981/82, RE: Autorenkollektiv unter Leitung von Konrad Wolf (Reiner Bredemeier, Erwin Burkert, Ludwig Hoffmann, Peter Voigt), Dok.

„Als Arbeitersohn, Mitglied der SPD, USPD und KPD stand Ernst Busch in den Kämpfen der Zeit. Seine Arbeit am Theater, im Film und Kabarett und als Sänger war immer politisch – ob in Deutschland, Spanien oder im Exil – von der Novemberrevolution über die 1920er Jahre und die Zeit des Faschismus bis zu den Jahren in der DDR. Als Kämpfer für die „Sache des Proletariats“ gehört er noch heute zum „Erbe“ der Arbeiterbewegung. ‚Ich geh mit dem Jahrhundert mit‘, war von Ernst Busch manchmal zu hören. Bei seinem Geburtsdatum kein Wunder. Wenn jemand dagegen hielt: ‚Aber Ernst, du bist doch kein Mitläufer‘, der konnte hören: ‚Mach’s für einen Sechser billiger.‘ Die sechs Filme folgen seinem Plan für eine Chronik mit Liedern über sein Jahrhundert.“ (Erwin Burkert) Eine das Jahrhundert erhellende Collage aus Gesang, Bild- und Dokumentarmaterial. Das Ende des von ihm initiierten Dokumentarfilmprojektes erlebt Konrad Wolf nicht mehr. Er stirbt am 7. März 1982, noch während er den 5. Teil schneidet. Wolfs Reflexion des „revolutionären Jahrhunderts“ mit seinen Idealen, Hoffnungen, Niederlagen und Irrtümern wurde so zum Vermächtnis des Künstlers. Das Ausblenden der Schwierigkeiten, mit denen Busch in der DDR zu kämpfen hatte, kann man mit einigem guten Willen als Wolfs Hoffnung dafür interpretieren, dass zu Beginn der 1980er Jahre noch nicht alles verloren schien.

Teil 3: **1935 oder Das Faß der Pandora**, RE: Konrad Wolf, 66'

1935 laufen in Deutschland die Vorbereitungen für den Krieg (Einführung der Wehrpflicht, Beginn der Aufrüstung). In Nürnberg werden die Rassengesetze entworfen. Bilder und Ereignisse des Jahres, kommentiert durch die Gesänge von Ernst Busch.

Teil 5: **Ein Toter auf Urlaub**, RE: Konrad Wolf, 53'

1940 wird Busch in einem Lager in Südfrankreich interniert, kommt später ins Zuchthaus Brandenburg. Nach der Befreiung gibt er das erste Konzert vor Vertretern der Alliierten.



Konrad Wolf

DDR 1977, RE: Gitta Nickel, DB: Gitta Nickel, Wolfgang Schwarze, KA: Niko Pawloff, PL: Heinz-W. Klünder, Dok., 61'

Einblicke in das Leben eines Künstlers und Kulturpolitikers. Zu sehen ist Wolf am Drehort und am Schreibtisch. Beobachtungen u.a. der Dreharbeiten zu *Mama, ich lebe*.

„Dafür will ich gebraucht werden...“ Konrad Wolf

DDR 1983, RE: Armin H. Liersch, DB: Lilo Vorwerk, Armin H. Liersch, KA: Herbert Kaulisch, Günter Theel, Manfred Pelikan, Wolfgang Lepke, Dok., 43'

„In den siebziger Jahren drehte ich einen Film über die Geschichte Bernaus. Der damalige Bürgermeister von Bernau bat mich, da ich Konrad Wolf kannte, bestimmte Ereignisse in Bernau als Reportage festzuhalten. Konrad Wolf war einverstanden, so dass wir diesen Film auf eigene Kosten, mit bescheidenen Produktionsmitteln, gedreht haben. Die Besuche von Konrad Wolf begleiteten wir mit der Kamera. Im Interview berichtete der Regisseur über seine Erlebnisse als junger Offizier der Sowjetarmee in Bernau. Zeitzeugen, insbesondere Bernauer Bürger, erinnern sich an diese Zeit. Der Film entstand mit Unterstützung des Amateurfilmzentrums Bernau. Das Fernsehen der DDR zeigte die Reportage im 1. Programm um 20 Uhr.“ (Armin H. Liersch, 2005)

Die Zeit die bleibt. Ein Film über Konrad Wolf

DDR 1985, RE: Lew Hohmann, DB: Wolfgang Kohlhaase, Lew Hohmann, Christiane Mückenberger, Regine Sylvester, KA: Christian Lehmann, Eberhard Geick, MU: Günther Fischer, PL: Charlotte Galow, Dok., 110'

Ein Film über Konrad Wolf, beginnend mit seiner Kindheit in Süddeutschland, den Jahren der Emigration in Moskau bis zu seiner Regiearbeit und seiner Tätigkeit als Präsident der Akademie der Künste der DDR. Das intime Porträt verbindet Erinnerungen von Verwandten, Freunden und Kollegen mit persönlichen Zeugnissen Wolfs, zeigt Bilder von Orten, die Wolf prägten, und Filmausschnitte. Der Film, eine Reflexion über Internationalismus, Antifaschismus und Völkerverständigung, erzählt die Geschichte der Troika, dreier befreundeter Emigrantenkinder aus Moskau, die auf verschiedenen Wegen durch das weitere Jahrhundert gingen, eine Geschichte, die Wolf verfilmen wollte.

Kämpfer Borzy

UdSSR 1936/38, RE: Gustav von Wangenheim, DB: Gustav von Wangenheim, KA: Boris Monastyrski, MU: Hans Hauska, PL: Jakob Freund, DA: Alexander Granach, Lotte Loebinger, Heinrich Greif, Gregor Gog, Ingeborg Franke-Wangenheim, Robert Trösch, Konrad Wolf, Ernst Busch, Fritz Erpenbeck, 85'

1933: In Deutschland haben die Nationalsozialisten die Macht übernommen. Der junge Arbeiter Fritz erlebt, wie entschlossen Georgi Dimitroff den Nazis im Reichstagsbrandprozess entgegentritt. Als sein Bruder ermordet wird, schließt sich Fritz dem antifaschistischen Widerstandskampf an.

Der erste antifaschistische Spielfilm, gedreht von deutschen Künstlern im Moskauer Exil. Der 10-jährige Konrad Wolf spielt Heinz, den Sohn von Fritz' Nachbarin, dargestellt von seiner Mutter Else Wolf. Mit Beginn der Stalinschen Säuberungen und dem Verschwinden mehrerer Beteiligter wird der Film von der Leinwand verbannt und erst 1962 wiederentdeckt. „Lieber Gustav von Wangenheim! Ich habe gestern [...] Ihren Film „Kämpfer“ gesehen. Die Tonwiedergabe war schlecht, das Licht war zu schwach – aber der Film ist stark. So stark, dass ich als Kollege Ihnen Dank sagen muß.“ (Max Ophuels, 1936)



Konrad Wolf, Lotte Loebinger, Nikolai Akimow (Szenenfoto)

Zu Lissy

Eigentlich hatte ich einen Farbfilm erwartet, aber dann habe ich mich schnell an das Schwarzweiß gewöhnt. Mir hat der langsame Einstieg in einen wichtigen Abschnitt aus Lissys Leben sehr gut gefallen. Man stürzt nicht gleich in die Handlung, sondern wird durch Aufnahmen von der belebten Stadt auf dem Weg zu Lissy begleitet und am Ende des Films wieder aus der Zeit und Geschichte abgeholt. In die Blicke auf die Schönhauser Allee in Berlin, Prenzlauer Berg, ist die Episode aus Lissys Leben eingeschlossen. Durch die Beobachtungen auf der Straße und im Kaufhaus „Quick“, in dem Lissy arbeitet, hatte ich den Eindruck, als könnte ich ein wenig vom Lebensgefühl einer vergangenen Zeit wahrnehmen.

Ich fand es gut, dass man Lissys Entwicklung von Anfang an mitverfolgen konnte. Es wurde immer offensichtlicher, was sie denkt, und was sie fühlt. Trotzdem sind Lissys Entscheidungen für mich oft sehr schwer nachvollziehbar, weil sie eigentlich schon früh erkennt, was passiert. Obwohl sie merkt, dass mit ihrer Ehe etwas nicht stimmt, sie die politischen Ansichten ihres Mannes nicht teilen kann, lässt sie so viele Dinge geschehen. Entscheidend ist vielleicht, dass sie Verantwortung für ein Kind hat. In ihr brodelt es, sie kann aber ihre Unzufriedenheit noch nicht artikulieren. Ich hätte manchmal gern an einem Mädchen gedreht, um die Handlung zu beeinflussen. Andererseits kommt daher auch die Spannung des Films. Ich habe immer darauf gewartet, dass sie etwas sagt und sich entscheidet. Aber natürlich ist es für mich heute einfach zu behaupten, ich hätte schon viel früher etwas gesagt. Ich weiß über die historische Entwicklung Bescheid und bin auch nicht in Lissys Situation. Obwohl ich meine Schwierigkeiten mit der Figur Lissy hatte, gefiel mir die Schauspielerin Sonja Sutter sehr gut. Sie deutet die Dinge, die sie meint, aber nicht ausspricht, nur an, und trotzdem werden Lissys Empfindungen ganz klar.

Ihr Bruder Paul, der im Laufe der Geschichte zu den Nazis geht, ist mir merkwürdigerweise näher. Er hat die ganze Zeit ums Überleben gekämpft und möchte nun endlich auch ein Stück vom großen Kuchen abbekommen. Am Ende kann er doch nicht über seinen Schatten springen und seine Ideale, die er einmal hatte, übergehen. Allerdings wird er dafür auch von seinen SA-Kameraden hinterrücks erschossen.

Die Kommentarstimme hat mir geholfen, Lissys momentane Befindlichkeiten besser zu begreifen. Nachdem Lissy beobachtet, wie ihr Wohnungsnachbar Dr. Danziger, der Jude ist, nachts aus dem Bett geholt und verhaftet wird, folgt eine Einstellung, in der sie den Uniformmantel ihres Mannes, den sie schnell übergezogen hatte, abwirft. Der Mantel fällt so, dass das Hakenkreuz darauf deutlich zu sehen ist. Dieses symbolische Bild hat mir noch einmal verdeutlicht, dass für alles, was geschah, die Politik der Nazis verantwortlich war.

Milieu und Verhalten der Figuren wirken auf mich authentisch. Dass an Originalschauplätzen gedreht wurde, auch wenn es das Berlin von 1957 ist und nicht das der 30er Jahre, unterstützt für mich die Atmosphäre. Konrad Wolf erzählt die Geschichte aus seiner Sicht, aber ich kann mir vorstellen, dass es damals so gewesen sein könnte. Da ich diese Zeit nicht selbst erlebt habe, sie nur aus Erzählungen kenne, kann ich an dem, was ich sehe, zweifeln oder daran glauben.

Wenn die Bilder stimmen, was ich in diesem Fall glaube, kann ich auch dem Erzähler vertrauen. Mir gefallen die feinen Beobachtungen des Alltags innerhalb der großen Geschichte.

Mir gefällt es, den Eindruck zu haben, Einblicke in eine vergangene Zeit zu bekommen, die ich selber nicht kennen kann, und in die Historie.

In manchen Szenen habe ich regelrecht darauf gewartet, dass Brutalität, z.B. bei der Verhaftung des Dr. Danzinger, direkt gezeigt wird. Ich bin es bei heutigen Filmen leider gewohnt, war dann aber froh, dass das nicht passierte. Heute stellt man solche Situationen gewöhnlich mit viel Brutalität dar. Man glaubt wohl, der Film würde so populär und spannender. Für mich war absolut ausreichend, dass man alles indirekt über Lissys Reaktion mitbekommen hat und darüber, was man hören konnte.

Lissy enthält historisch sehr interessante Aspekte. Mir war nicht bewusst, dass es vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten schon offiziell so klare Fronten und Auseinandersetzungen zwischen Rechten und Linken gegeben hat. Die Sache mit dem Reichstagsbrand und Frohmeyers Reaktion darauf fand ich interessant. Als er verzweifelt ins Telefon ruft, es ginge doch um Deutschland, lief mir fast ein kalter Schauer über den Rücken. Lissys Mann leidet nicht nur unter der materiellen Not, sondern unter mangelnder Anerkennung. Er wurde entlassen, ist nicht in der Lage, für seine Familie zu sorgen. In einer Montage sieht man, wie FüÙe treppauf und treppab laufen, Zeitungsannoncen von Vertreterangeboten und Türen, die Frohmeyer vor der Nase zugeschlagen werden. Lissys Mann repräsentiert für mich einen großen Teil der damaligen Bevölkerung. Er ist ein Mitläufer. Als er sieht, dass es sich so gut leben lässt, dass er anerkannt wird von seinen Kameraden, macht er alles gern mit, was man von ihm verlangt. Am Anfang, als er sich gegen die Litfasssäule lehnt, wo zu lesen ist: „Deutschland erwache“, „Die Juden sind unser...“, nimmt er das in seiner Verzweiflung und Wut bereitwillig an, weil sich ihm eine einfache Erklärung für sein Unglück bietet. Nach der empfundenen Kränkung durch den Firmenangestellten Herrn Gold, der ihm, scheinbar großzügig, das gesamte Monatsgehalt auszuzahlen verspricht, kommt ihm das Plakat gerade recht. Man begreift, Menschen in dieser Situation waren für den Nationalsozialismus, der die Juden als Sündenbock für alles erklärte, leicht zu kriegen. Die Nebenhandlung um Dr. Danzinger bewirkt, dass man die Lüge durchschaut und Mitleid empfindet mit den Juden.

Kaczmierczik, Frohmeyers ehemaligen Schulfreund und Sturmbahnführer, finde ich ziemlich einseitig dargestellt. Er hat von Anfang an etwas Unangenehmes an sich, ist schmierig und unhöflich. Er möchte sich an anderen rächen. Einen solchen Menschen möchte ich nicht in meiner Nähe haben.

Interessant war für mich, wie durch die unterschiedlichen Charaktere und Verhaltensweisen verschiedene Möglichkeiten, wie man sich in dieser Zeit verhalten konnte, eingebracht wurden.

Ich denke, man könnte den Film gut in Schulen zeigen, denn ich habe viel erfahren und begriffen, was mir vorher so nicht bewusst war. So wird es auch anderen gehen. Manche wollen natürlich von dieser Zeit nichts mehr hören, für sie ist das alles weit weg und abgeschossen. Dass es in Deutschland heute noch einmal zu solchen Verhältnissen kommen könnte, kann ich mir nicht vorstellen. Andererseits weiß man nie, was noch kommt. Es bewegt sich ja sehr viel in der Gesellschaft.

Am Ende hätte ich noch gern gewusst, wie es mit Lissy weitergeht. Was ist mit einem geschehen, wenn man sich aus politischen Gründen von einem Obersturmbahnführer trennte?

(Das Gespräch wurde im Juni 2005 von Elke Schieber geführt.)

Programm

Dienstag, 04.10.

9.00 **Registrierung**

9.30 **Begrüßung** (Prof. Dr. Dieter Wiedemann)

Einführung (Elke Schieber/Dr. Michael Wedel)

10.00 **Konrad Wolf heute. Überlieferung und Aktualität**

Moderation: Dr. Bärbel Dalichow (Potsdam)

Wolfgang Jacobsen/Rolf Aurich (Berlin): Der Sonnensucher Konrad Wolf. Zugänge zum Unzugänglichen

Dr. Torsten Musial (Berlin): Das Konrad-Wolf-Archiv in der Akademie der Künste

11.30 **Kaffeepause**

12.00 **Gesellschaftsbilder und die Frage nach der kulturellen Identität**

Moderation: Prof. Dr. Dieter Wiedemann (Potsdam)

Katrin Sell (Potsdam): Die Frau zwischen Privatem und Politischem. Konrad Wolfs Entwurf einer „werdenden Heldin“ in *Der geteilte Himmel*

Prof. Dr. Peter Wuss (Potsdam): Erzählstrategien im Dienste der Glaubwürdigkeit. Über unterschiedliche narrative Verfahren im Werk Konrad Wolfs

13.30 **Mittagspause**

14.30 **Geschichtsentwürfe**

Moderation: Dr. Michael Wedel (Potsdam/Amsterdam)

Prof. Dr. Thomas Elsaesser (Amsterdam): „Vergebliche Rettung“. Formen der Fehl-Handlung in Konrad Wolfs *Sterne*

Prof. Dr. Barton Byg (Amherst): The Sense of an Ending. Looking Back from May 9, 2005, at 1960s Films Looking Back at World War II

16.00 **Kaffeepause**

16.30 **Die Produktionen fürs Fernsehen**

Moderation: Prof. Dr. Lothar Mikos (Potsdam)

Prof. Dr. Dieter Wiedemann/Falk Tennert (Potsdam): Der „kleine Prinz“ als Abbild eines klassischen Kindes?

Dr. Ute Holl (Weimar): Konrad Wolfs Projekt *Busch singt* als Reflexion auf mediale Historiografie

18.00 **Pause**

20.00 **Filmvorführung im Filmmuseum Potsdam**

Die Zeit die bleibt. Ein Film über Konrad Wolf

RE: Lew Hohmann, DDR 1985, Dok., 110'

Im Anschluss: Podiumsdiskussion: „Verteidigung der Erfahrung“

Dr. Christiane Mückenberger (Filmhistorikerin) im Gespräch mit Wolfgang Kohlhaase (Autor und Regisseur), Wladimir Gall (Germanist) und Andres Veiel (Regisseur und Autor).

Mittwoch, 05.10.

- 10.30 **Institutionen und Öffentlichkeit jenseits der DEFA**
 Moderation: Lutz Warnicke (Potsdam)
 Dr. Matthias Braun (Berlin): Konrad Wolf – legendärer Präsident der Akademie der Künste zwischen „Kahlschlag“-Plenum (1965) und Berliner Begegnung (1981)
 Prof. Dr. Wolfgang Mühl-Benninghaus (Berlin): „Konrad, der macht sich einen Kopf für zwei Völker und zwei Staaten“ (Werner Bergmann). Zur Publizistik von Konrad Wolf
- 12.00 **Mittagspause**
- 13.30 **Einflüsse und Wechselwirkungen: Osteuropa**
 Moderation: Prof. Dr. Peter Wuss (Potsdam)
 Dr. Daniela Berghahn (Oxford): Frauen als Allegorien nationaler Geschichte in Alexander Askoldows *Die Kommissarin* und Konrad Wolfs *Der geteilte Himmel*
 Dr. Larson Powell (Texas): Gattung, Geschichte, Nation – Konrad Wolfs *Ich war neunzehn*
- 15.00 **Kaffeepause**
- 15.30 **Einflüsse und Wechselwirkungen: Westeuropa**
 Moderation: Elke Schieber (Potsdam)
 Raimund Fritz (Wien): Die Rezeption der Filme Konrad Wolfs in Österreich
 Helmut Pflügl (Wien): Die internationale (immerwährende) Aktualität des Konflikts zwischen Kunst und Politik am Beispiel der Goya-Filme von Konrad Wolf und Carlos Saura
- 17.00 **Umtrunk im Foyer der HFF**
- 20.00 **Filmvorführung im Filmmuseum Potsdam**
Goya
 RE: Konrad Wolf, DDR/UdSSR 1971, 134'

Daniela Berghahn (Oxford): Frauen als Allegorien nationaler Geschichte in Alexander Askoldows *Die Kommissarin* und Konrad Wolfs *Der geteilte Himmel*

In Alexander Askoldows *Die Kommissarin* (UdSSR 1967/87) und Konrad Wolfs *Der geteilte Himmel* (DDR 1964) sind die weiblichen Protagonisten als Allegorien konstruiert, in denen sich nationale Geschichte an signifikanten Momenten politischen Umschwungs spiegelt – der Russische Bürgerkrieg und die Teilung Deutschlands. Sowohl Askoldow als auch Wolf bedienen sich weiblicher Subjektivität und einer allegorischen Frauendarstellung zur Kritik an der offiziellen Geschichtsschreibung.

Nationen sind immer wieder in Form weiblicher Allegorien dargestellt worden, das Sprachbild vom ‚Mütterchen Russland‘ ist hier nur ein vorrangiges Beispiel. Im Kontext von in hohem Maße politisierten und staatlich kontrollierten Filmindustrien wie denen der DDR und der Sowjetunion gestattete eine weibliche Allegorisierung der Nation in Verbindung mit der Darstellung weiblicher Subjektivität immer auch ein gewisses Maß an ideologischem Freiraum. Während von Filmen über Ereignisse der nationalen Vergangenheit gewöhnlich erwartet wurde, dass sie der offiziellen Geschichtsschreibung entsprachen, konnten Filme über Frauen einen individuelleren Zugang wählen und Themen ansprechen, die an der Grenze des Erlaubten angesiedelt waren.

Askoldows *Die Kommissarin* und Wolfs *Der geteilte Himmel* illustrieren diese Strategie. Auf der einen Ebene scheinen beide Filme sich mit weiblicher Subjektivität und der Rolle und dem Status der Frau in einer von Männern dominierten Welt zu beschäftigen, auf einer anderen Ebene bedienen sie sich ihrer weiblichen Hauptfiguren als Allegorien nationaler Geschichte. Dazu verknüpfen sie die persönliche Geschichte einer Frau mit einem einzigartigen historischen Ereignis – dem Russischen Bürgerkrieg und der Teilung Deutschlands –, das zutiefst in die Existenz der Heldin eingreift. Beide Filme stellen die Themenkomplexe von Erinnerung und Traumatisierung mit den Mitteln ausgefeilter Montagesequenzen dar; beide Filme betonen überdies den Zusammenhang zwischen nationaler und privater Geschichte durch den Rückgriff auf eine unverkennbar symbolische Ikonografie.

Vor dem Hintergrund des Russischen Bürgerkriegsjahres 1922 und der endgültigen Teilung Deutschlands 1961 stellen die weiblichen Protagonisten ihre persönlichen Wünsche und Bedürfnisse zurück und demonstrieren ein uneingeschränktes Engagement für eine gemeinsame Sache, namentlich den Aufbau des Sozialismus und dessen revolutionäre Zielsetzungen. In *Der geteilte Himmel* verlässt Rita ihren Verlobten, der sich in den Westen abgesetzt hat, und entscheidet sich stattdessen dafür, ihren Beitrag zur Erhaltung der sozialistischen Utopie in der DDR zu leisten. Im Trauma der Trennung, das zu Ritas Nervenzusammenbruch und schließlich zu einem Selbstmordversuch führt, spiegeln sich das Trauma der nationalen Teilung und der daraus resultierenden Identitätskrise Deutschlands. Klavidia, die Kommissarin in Askoldows Verbotfilm, gibt sogar ihr Neugeborenes auf, um zu ihrem Bataillon zurückzukehren und die proletarische Revolution zu retten. Klavidia wird von Nonna Mordjukowa gespielt, deren berühmteste Filmauftritte immer Mutterrollen waren. Die Mutter in *Die Kommissarin* ist jedoch eine höchst ambivalente Figur, die zwischen androgyner Kriegerin und bolschewistischer Madonna changiert. Die Selbstlosigkeit und die heroischen Entscheidungen der beiden Heldinnen bestätigen ostentativ die offiziellen Geschichtsversionen der DDR und der Sowjetunion, zugleich ziehen sie jedoch die Ethik der Revolution und die Teilung Deutschlands nachhaltig in Frage, indem sie nahe legen, dass die erforderlichen persönlichen Opfer in letzter Konsequenz unmenschlich sind.

Matthias Braun (Berlin): Konrad Wolf – legendärer Präsident der Akademie der Künste zwischen „Kahlschlag“-Plenum (1965) und Berliner Begegnung (1981)

Im Alter von nur 45 Jahren wurde Konrad Wolf 1965 Präsident der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin. Über 16 Jahre stand der „filmende Politiker“ an der Spitze der 1950 neu gegründeten Kunstakademie in Ost-Berlin, die als höchstes Organ in Sachen Kunst die Regierung beraten sollte. In Konrad Wolfs Regentschaft fielen manche Höhen und Tiefen der SED-Kulturpolitik. In dieser Zeit verschaffte sich der Genosse Präsident unter seinen Zeitgenossen im Parteiapparat wie auch unter den Akademie-Mitgliedern Respekt und Anerkennung als Kulturpolitiker. Für sein künstlerisches und kulturpolitisches Engagement wurde Konrad Wolf von Partei und Regierung mit höchsten Auszeichnungen (Karl-Marx-Orden, Nationalpreis I. Klasse u.a.) geehrt. Verstand sich Konrad Wolf als „Präsident mit begrenzter Macht“ (Jacobsen/Aurich) oder vielmehr als ein Parteisoldat in Sachen Kulturpolitik? Wie verhielt sich beispielsweise der Kulturpolitiker Konrad Wolf in Krisenzeiten wie dem berüchtigten 11. Plenum (1965), dem Prager Frühling und seinen Folgen (1968), der Biermann-Ausbürgerung (1976) und dem Friedenstreffen von Schriftstellern und Wissenschaftlern aus Ost und West (der so genannten „Berliner Begegnung“, 1981)?

Auf der Grundlage neuester Forschungsergebnisse geht das Referat primär diesen Fragestellungen nach und setzt sich zugleich mit den vorhandenen Meinungsbildern zu Konrad Wolfs Präsidentschaft auseinander.

Barton Byg (Amherst): The Sense of an Ending. Looking Back from May 9, 2005, at 1960s Films Looking Back at World War II

In this essay I would like to consider primarily three films that belong together in film history and have been separated by circumstance: Konrad Wolf's *Ich war neunzehn*, Heiner Carow's *Die Russen kommen*, and Joachim Kunert's *Die Abenteuer des Werner Holt*. That the films belong together will be the substance of this analysis, but on the surface, they should have been linked more closely were it not for the SED's political intervention into DEFA film production in the period 1965 to 1968.

Carow's film, for instance, was intended to be screened in programs along with Wolf's *Ich war neunzehn*, almost as a dialog between generations and films styles. But in being banned, the negative of the Carow film was destroyed so that all that remains to us are prints struck from the rough cut, surreptitiously preserved by the film editor Evelyn Carow. *Die Abenteuer des Werner Holt*, on the other hand, suffers from almost the opposite fate – as one film that escaped the widespread banning of critical works at the time (the so-called Kahlschlag) its legacy is that of an "official" film standing for the State's interpretation of history. Konrad Wolf's film, on the other hand, also has been taken out of context: its rare autobiographical "authenticity" obscures its self-conscious construction and has headed off much criticism or contextualization. Thus another goal of this paper is to undo some of the historical damage done to film culture and memory by the fact that these films, since their separation due to the oppressive policies of the times, have remained separate in memory and film history.

By looking at the endings of the films, I will connect the narrative functions of cataclysmic events (such as the end of World War II) as analyzed by Frank Kermode, Susan Sontag, Homi Bhabha and others. In the case of these films, these narrations tell us both about the 1960s sensibility in filmmaking's approach to individual subjectivity and about the relation of the individual to a national narrative.

Thomas Elsaesser (Amsterdam): „Vergebliche Rettung“. Formen der Fehl-Handlung in Konrad Wolfs *Sterne*

Bekannt als Film über militärische Pflichterfüllung und eigenverantwortliches Handeln, über Liebe, Opfer und Widerstand, ist *Sterne* (1959) so etwas wie das ‚gute Gewissen‘ der DEFA in Sachen Vergangenheitsbewältigung. Hier soll versucht werden, einige der im Nachhinein sichtbaren Momente im Handlungsgefüge neu zu deuten, insbesondere im Hinblick auf die sich seither etablierenden Szenarien der Holocaust-Darstellung in Kino, Gedenkstätten und Museen.

Raimund Fritz (Wien): Die Rezeption der Filme Konrad Wolfs in Österreich

Das Referat versucht folgende Fragen zu beantworten: Welche Filme von Konrad Wolf sind in Österreich offiziell im Kino angelaufen? Wie war die Rezeption dieser Filme in den österreichischen Printmedien? Gibt es Unterschiede bei der Verleihsituation von Konrad-Wolf-Filmen zwischen der BRD und Österreich? Welche Filme von Konrad Wolf fanden in Österreich keinen Verleih und warum? Welche Veranstaltungen zu Filmen von Konrad Wolf gab es in Österreich nach der Wende?

Ute Holl (Weimar): Konrad Wolfs Projekt *Busch singt* als Reflexion auf mediale Historiografie

Um 1980 konzipiert Konrad Wolf eine Filmreihe für das Fernsehen, die, ausgehend von Aufzeichnungen der Lieder Ernst Buschs, eine Geschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts rekonstruieren soll. Er selbst führt Regie im dritten und fünften Teil, zeichnet aber verantwortlich für die künstlerische Konzeption des ganzen Projekts. „Romantisch“ nennen Jacobson/Aurich das Kommunismusbild, das Konrad Wolf in *Busch singt* projiziert. Obwohl dem sicher zuzustimmen ist, lohnt es sich, das methodische Konzept und das künstlerische Verfahren dieser Reihe im Hinblick auf Fragen medialer Historiografie genauer zu untersuchen. Zwar handelt es sich bei dieser letzten Arbeit Wolfs um ein Prestigeprojekt, eines jedoch, das sich um 1980 als formales Experiment im Fernsehen ausweist. Als Versuch, Geschichte im Resonanzraum künstlerischer Praktiken zu rekonstruieren – *Busch singt* setzt sich vor allem mit Musik, Kino und Lyrik auseinander – wirft das Projekt die Frage auf, inwiefern sich Geschichte auf der Grundlage ästhetischer Erfahrungen nicht nur rekonstruieren, sondern vielmehr vergegenwärtigen lassen kann; es stellt die Frage nach der Legitimität von Emotionen in politischen Prozessen; und schließlich problematisiert diese Reihe, indem sie verschiedene Aufnahmen der Stimme Ernst Buschs zum Moment einer kommunistischen Zeugenschaft des Jahrhunderts macht, die Frage nach Authentizität unter der Bedingung technischer Medien. Das alles geschieht zwischen 1980 und 1982, zu einem für Konrad Wolf politisch und biografisch prekären historischen Zeitpunkt. Auch wenn in den Notizen und Aufzeichnungen Konrad Wolfs die Tragweite dieses Projekts – soweit ich sehe – nirgends detaillierter erörtert ist, scheint mir evident, dass er in diesen Arbeiten entscheidende Themen und Topoi seiner Spielfilme noch einmal reflektiert. Insbesondere das Phänomen der medialen Stimme – der Stimme als Medium und der medial vermittelten Stimme – wird emphatisch in den Zusammenhang eines Politischen gebracht, und zwar in den einer Legitimation des „Volkes“.

Wolf versucht, den Begriff einer deutschen Tradition zu entziehen und ihn durch eine künstliche, künstlerisch revolutionäre Identität zu ersetzen, die sich ihrer medialen Grundlagen — und eben nicht nur der klassenkämpferischen — „bewusst“ wird. Dieser Aspekt der Stimme als Medium ist sehr deutlich bereits in *Ich war neunzehn* und insbesondere in *Goya* thematisiert, aber auch in den akribisch gestalteten akustischen Räumen von *Professor Mamlock* oder in der Vielsprachigkeit von *Sterne*.

Die künstlerische Legitimation eines Politischen wäre ein buchstäblich „romantisches“ Unterfangen, das sich, insofern die technischen Medien überdeutlich ins Werk gesetzt werden, seiner prekären und missverständlichen Nähe zum nationalsozialistischen Propaganda-Kino stellt. Deutlicher als seine Mitarbeiter, die zum Teil in der Tat große Ikonen und Symbole im Namen emotionaler Effekte zu Buschs Musik montieren, scheint Wolf die Dialektik einer physischen authentischen Stimme einerseits und ihrer medialen Reproduzierbarkeit andererseits als Störung und Verstörung zu inszenieren. Aus der Perspektive von *Busch singt* soll dieses Moment der Filme, das stets auch als Auseinandersetzung mit den Konzepten Eislers und Brechts inszeniert ist, noch einmal genauer untersucht werden.

Gegen alle in der Tat berechtigten Vorwürfe einer politischen Romantik – sogar eines politischen Pathos – von *Busch singt*, wäre zu zeigen, dass Wolf gerade in diesen Filmen beginnt, die Möglichkeiten eines Widerstands – zumindest verschiedener Formen eines Widerständigen – durch das Mediale ästhetischer Verfahren in seiner eigenen Filmarbeit zu entdecken und zu reflektieren. Nicht zufällig vielleicht beginnt Wolf die Arbeit an *Busch singt* genau im Anschluss an das Sängerinnen-Projekt *Solo Sunny*, das er als Plädoyer für produktive Renitenz zusammen mit Wolfgang Kohlhaase realisiert hatte.

Wolfgang Jacobsen und Rolf Aurich (Berlin): Der Sonnensucher Konrad Wolf. Zugänge zum Unzugänglichen

Wie sich einer unbeschädigten Ikone des DDR-Sozialismus nähern? Geht es um die Dekonstruktion einer Helden-Biografie oder um Gerechtigkeit einem Leben gegenüber? Reicht es aus, sich auf die auffindbaren Dokumente und auf die erzählte Geschichte der Zeitgenossen zu stützen? Welche übergeordnete Rolle spielen die deutsche und die deutsch-sowjetische Geschichte des 20. Jahrhunderts für die Darstellung der Biografie von Konrad Wolf? Hatte Wolf bislang eine dargestellte Kindheit? Und welche Bedeutung ist ihr beizumessen? Ist sie zu rekonstruieren? Ein Kind hinterlässt kaum Spuren – wie ist vorzugehen? Welchen Fragestellungen ist zu folgen? Welche Quellen stehen in welchen Archiven zur Verfügung? Was hat sich verändert, seitdem die letzten Arbeiten über Konrad Wolf vor 20 Jahren in der DDR erschienen sind? Welche Rolle spielen die Filme in dieser mustergültigen Biografie des deutsch-sowjetischen Kommunisten Konrad Wolf?

Ein Erfahrungsbericht.

Wolfgang Mühl-Benninghaus (Berlin): „Konrad, der macht sich einen Kopf für zwei Völker und zwei Staaten“ (Werner Bergmann). Zur Publizistik von Konrad Wolf

Es war mehr als ein Koffer, den Wolf in Moskau zurückließ, als er die Staatsbürgerschaft der DDR annahm. Vor dem Hintergrund einer Ausnahmebiografie bildete die Freundschaft zwischen Deutschen und der Sowjetunion die nie hinterfragte emotionale und rationale Konstante im publizistischen Werk des Regisseurs.

Wolf war – dies ist die zweite Konstante – überzeugter, besser: gläubiger Kommunist, der permanent öffentlich Stellung für die Partei bezog, der ihr als Funktionär diente, deren politischen Interpretationen des Zeitgeschehens übernahm und deren Ziele sich zu eigenen machte. Wolf war immer auch Künstler, der mit seinen vielen Spielfilmen einen Teil der DEFA-Geschichte geprägt hat. Wolf wollte mehr. Überzeugt von der nachhaltigen Wirkung des Mediums, hatte er das Ziel, mit seiner Kunst erziehend zu wirken. Insofern endete die Filmproduktion für ihn nicht nach der Premiere, sondern er suchte das Gespräch mit dem Publikum, war enttäuscht, etwa nach *Mama, ich lebe*, dass die Gegenwartsbezüge vor allem von den jungen Zuschauern nicht erkannt wurden.

Als politisch engagierter Künstler und auch später als Präsident der Akademie der Künste war er von den Höhen und Tiefen der Kultur- und Kunstpolitik der SED in hohem Maße auch persönlich betroffen. Sein Diskussionsbeitrag im Präsidium des Verbandes der Film- und Fernsehschaffenden der DDR zu dem unsäglichen Vater-Brief im „Neuen Deutschland“ zeigt letztmalig die Grenzen der politischen Loyalität im publizistischen Werk von Wolf, die durch das lange Verbot von *Sonnensucher* und die Kritik am *Geteilten Himmel* schon sehr früh auf den Prüfstein gestellt wurde. Der geplante Beitrag will versuchen, vor dem Hintergrund der DDR-Geschichte diese Stetigkeiten im Leben Konrad Wolfs zu beleuchten.

Torsten Musial (Berlin): Das Konrad-Wolf-Archiv in der Akademie der Künste

1970 wurde in der Akademie der Künste der DDR das Konrad-Wolf-Archiv eingerichtet. Noch zu seinen Lebzeiten übergab Konrad Wolf wichtige Dokumente aus seinem Leben und seiner künstlerischen Arbeit. Heute umfasst sein Archiv Hunderte von Entwürfen und Drehbuchfassungen zu allen seinen Filmen, Tausende Fotos, zahlreiche Briefe, biografische Unterlagen und persönliche Aufzeichnungen und ist einer der umfangreichsten und wichtigsten Bestände zur Filmkunst und Kulturpolitik der DDR. Im Kontext anderer Künstlerarchive wie dem von Christa Wolf, Paul Wiens und Karl Georg Egel sowie dem Historischen Archiv der Akademie der Künste werden Arbeitszusammenhänge sichtbar und die Genese der Filme nachvollziehbar.

Helmut Pflügl (Wien): Die internationale (immerwährende) Aktualität des Konflikts zwischen Kunst und Politik am Beispiel der Goya-Filme von Konrad Wolf und Carlos Saura

Die Kunst als Spiegel gesellschaftlicher Vorgänge und Konflikte sieht sich stets in Konfrontation mit der offiziellen Politik der Herrschenden, sobald sie das Bild konterkariert, das die Herrschenden von sich gemalt sehen wollen. Die Biografie eines Malers, der sich vom Hofapostel zum Hofkritiker entwickelt, bietet eine ideale Vorlage, diesen Konflikt über das Medium Film abzuhandeln und dabei mehrere Assoziationsebenen anzusprechen. Die historische Ebene: Das Schicksal des Malers selbst; die gesellschaftliche Ebene zur Zeit der Entstehung von Wolfs Film (der Regisseur in der

Situation des historischen Vorbilds?); die retrospektive Sicht von Saura auf spanische Traditionen (Inquisition/Franco) in seiner Version (Künstlererfahrungen in den 1950er bis 1970er Jahren in der DDR und in Spanien). Ein Vergleich der beiden Versionen: Ähnlichkeiten im historischen Hintergrund (Gewichtung historischer Figuren); Unterschiede in der Erzähltechnik (Lebenschronologie: linear/retrospektiv). Zwei Filme – ein Kreislauf von Anfang zum Ende und retour.

Larson Powell (Texas): Gattung, Geschichte, Nation – Konrad Wolfs *Ich war neunzehn*

Der Vortrag analysiert Wolfs autobiografischen Film als Beispiel der Gattung des antifaschistischen Films und versucht zu zeigen, wie interne formale Spannungen und Widersprüche in der Realisation mit dem eigentümlich un abgeschlossenen Umriss der DDR als „Nation“ zusammenhängen. Besondere Aufmerksamkeit verdient die Anfangssequenz in ihrer medialen Technizität. Frühere Kommentatoren haben den Film entweder primär als autobiografisches Dokument (Marc Silberman) oder als selbstreferentielles Spiel mit dem Western (Thomas Elsaesser/Michael Wedel) beschrieben. Mir geht es hingegen um die Frage, wie die Gründungs-Geschichte der DDR inszeniert wird, mit Bezug sowohl auf den Neorealismus als auch den sowjetischen Film. Wie hat Wolf sein Publikum bzw. eine sozialistische Öffentlichkeit zu erreichen oder zu konstruieren versucht, ohne die marktbezogenen Mechanismen, die für die Soziologie des amerikanischen oder westeuropäischen Films wichtig sind? Am Ende sind die komplexen, teils appellativen, teils selbstreferentiellen Bild- und Ton-Bezüge im Film eher zu dechiffrieren mit Hinweis auf das zwiespältige Selbstverständnis der DDR als sozialistischer Nation.

Katrin Sell (Potsdam): Die Frau zwischen Privatem und Politischem. Konrad Wolfs Entwurf einer „werdenden Heldin“ in *Der geteilte Himmel*

Konrad Wolfs *Der geteilte Himmel* will Gesellschaftsdrama sein und keineswegs eine Frauengeschichte innerhalb einer bestimmten historischen Etappe erzählen.

Doch bietet die Heldin günstige Voraussetzungen, zweierlei darzustellen: die Wegbeschreibung einer Frau, ihre Reifung, als eine Art Bildungsroman, indem die jugendliche Heldin Form und Struktur erhält und zugleich die Entwicklung eines politischen Bewusstseins, gedacht als Modell eines Gesellschaftsbildes, das die Intention der Weltanschauung Konrad Wolfs deutlich offenbart.

Die Konzeption einer Heldin in diesen beiden Profilen – einem individuell-privatem und einem politisch-öffentlichen – beschreibt den Diskussionsgegenstand in den Kunstdebatten der 1960er Jahre, das Überdenken von Wirkungsstrategie in der künstlerischen Produktion. Auf dieser Ebene bezog der Film aus seiner Zeit das Konfliktpotential, da er die Reflexion des Einzelnen, die langsame Entwicklung zum gesellschaftlichen Ideal und nicht dessen fertige Abbildung zum dramaturgischen Prinzip erklärt.

Im Licht der heutigen Analyse ergeben sich zahlreiche neue Fragen: Inwieweit stellt der Prozess der Individualisierung auch eine Befreiung von den vorgegebenen Normen der Gesellschaft dar? Denn Wolfs Film will – und hier wird die kulturelle Identität des Künstlers maßgeblich – eine politische Tendenz seines Werkes nicht zur Disposition stellen.

Welche Konsequenzen hat es also, wenn sich das Ich bei Wolf an ein bestimmtes gesellschaftliches System bindet, eingedenk der Frage, welche Fragen sich daraus für den Selbstprozess der Figur Rita ableiten lassen? Daraus hervor geht die Frage, wie Wolf im Film die Persönlichkeitsreifung und

die Bildung eines politischen Bewusstseins miteinander verknüpft und sich daran Wesenszüge eines offiziellen Frauenleitbildes erkennen lassen.

Dieter Wiedemann und Falk Tennert (Potsdam): Der „kleine Prinz“ als Abbild eines klassischen Kindes?

Der kleine Prinz erzählt einem Piloten, der mitten in der Wüste abgestürzt ist, von seinen Erlebnissen auf anderen Planeten und von seiner Einsamkeit. Ein streng stilisierter, in Kulissenlandschaften inszenierter Film, mit dem sich Konrad Wolf 1966 auf die Spuren eines existentialistischen Klassikers begibt und zu einer dichten Annäherung findet. Der Vortrag widmet sich dem Kindheitsbild in diesem stilistischen Ausnahmewerk Konrad Wolfs. Ausgangspunkt unserer Darstellung ist, dass Filme nicht nur Geschichten über Kinder erzählen, sondern diese Erzählungen auch die Wahrnehmung von und den Umgang mit Kindern prägen. Das Erkenntnisinteresse liegt demnach auf dem Bild von Kindheit und seinen Korrespondenzen zu einzelnen Kindheitsauffassungen und -konzepten aus der Pädagogik und (Entwicklungs-)Psychologie in der DDR. Fokussiert werden dabei die widersprüchlichen Leitvorstellungen im Bilde von Kindheit – die Trinität von Geschichtlichkeit, Gegenwart und Zukunft – und der damit verbundene Widerspruch zwischen Realitätsanspruch und Utopieverlust.

Peter Wuss (Potsdam): Erzählstrategien im Dienste der Glaubwürdigkeit. Über unterschiedliche narrative Verfahren im Werk Konrad Wolfs

Im gestalterisch homogen anmutenden Oeuvre des Regisseurs Konrad Wolf finden sich beträchtliche Veränderungen der filmischen Erzählweisen, was sich etwa an den überraschend wechselnden narrativen Strategien solcher Arbeiten wie *Der geteilte Himmel*, *Ich war neunzehn* und *Der nackte Mann auf dem Sportplatz* exemplifizieren lässt. Zwar sind diese Verschiebungen kausal mit den unterschiedlichen Erzählstrukturen der jeweiligen Geschichten verknüpft, die die Autoren der literarischen Vorlagen in die Filmprojekte eingebracht haben, als Differenzqualitäten des Kinos korrespondieren sie aber zugleich mit internationalen Stiltendenzen des europäischen Autorenfilms jener Jahre wie dem „*Mise en conscience*“, dem „*Cinéma du comportement*“ oder der „*Opera aperta*“. Besonders eng sind sie jedoch mit dem Wandel von Gestaltungsweisen verbunden, der die Filmkulturen der sozialistischen Länder im Osten Europas seit Ende der 1950er Jahre prägte.

Der Beitrag geht diesen stilgeschichtlichen Kontexten nach und bemüht sich dabei um eine Analyse der spezifischen Gestaltungsprobleme des Regisseurs, der sich einem Realismuskonzept verpflichtet fühlte, welches die Strategien des filmischen Erzählens aus Zwängen der sozialen Konfliktbewältigung ableitete. Wolfs gestalterisches Konzept akzentuierte dabei immer wieder die Fragen von Glaubwürdigkeit, Wahrhaftigkeit oder Authentie der Darstellung, was in engem Zusammenhang mit einer angemessenen Sicht auf die widerspruchsvolle Realpolitik des sozialistischen Systems stand. Aus filmhistorischer Perspektive soll damit ein Beziehungsfeld zwischen dem künstlerischen Umgang Wolfs und seiner Szenaristen mit Konfliktstoffen, Erzählstrategien und filmischen Darstellungsweisen der Lebenswelt skizziert werden, die der Zuschauer als glaubwürdig begreifen konnte.

Rolf Aurich

Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Filmmuseum Berlin, Abt. Lektorat und Forschung. Publikationen: *Otto Preminger* (1999), *Künstliche Menschen* (2000) u.a. Mitherausgeber von Monografien zu Harun Farocki (1998) und Jim Jarmusch (2001). Mit Wolfgang Jacobsen Autor der Biografie *Der Sonnensucher Konrad Wolf* (2005).

Dr. Daniela Berghahn

Principal Lecturer in German and Film Studies at Oxford Brookes University. Ihre Monografie *Hollywood behind the Wall. The Cinema of East Germany* ist 2005 bei Manchester University Press erschienen.

Dr. Matthias Braun

Geb. 1949. Studium der Theologie, Theater- und Literaturwissenschaft. Bühnenarbeiter am Berliner Ensemble, Mitarbeiter im Bertolt-Brecht-Archiv der Akademie der Künste Berlin (Ost). Seit 1992 Wissenschaftler in der „Birthler“-Behörde (BStU), Arbeitsschwerpunkt: Wirkungsweise des MfS im Kulturbereich. Redakteur der wissenschaftlichen Reihe der BStU. Lehraufträge an Berliner Universitäten. Veröffentlichungen zur DDR-Kulturpolitik und deutschen Theatergeschichte des 20. Jahrhunderts, u.a.: *Drama um eine Komödie* (1996); *Die Literaturzeitschrift „Sinn und Form“: Ein ungeliebtes Aushängeschild der SED-Kulturpolitik* (2004).

Dr. Barton Byg

Siehe Teilnehmer der Podiumsgespräche im Filmmuseum Potsdam auf Seite 10.

Dr. Bärbel Dalichow

Geb. 1953 in Potsdam. Nach dem Abitur Volontärin in der Kulturredaktion der „Berliner Zeitung“, Besucherführerin in Schloss Sanssouci. 1972–76 Studium der Kulturwissenschaften, Ästhetik und Kunstwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin. Danach externes Studium der Filmwissenschaft und Filmgeschichte an der HFF Potsdam-Babelsberg. 1977–85 Filmmuseum Potsdam. 1986–88 Verkäuferin und externer Facharbeiterabschluss, nebenberuflich Autorin und Puppenspielregisseurin. 1990 Promotion. Seit 1990 Direktorin des Filmmuseums Potsdam. Lebt in Potsdam.

Dr. Thomas Elsaesser

Prof. für Filmwissenschaft am Institut für Kunst und Kultur der Universität Amsterdam; zuvor Lehrtätigkeit in Großbritannien und den USA. Zahlreiche Buchveröffentlichungen, u.a.: *New German Cinema. A History* (1989; dt.: *Der neue deutsche Film. Von den Anfängen bis zu den neunziger Jahren, 1994*), *Fassbinder's Germany. History, Identity, Subject* (1996; dt.: Rainer Werner Fassbinder, 2001), *Das Weimarer Kino – aufgeklärt und doppelbödig* (1999), *Metropolis* (2000), *Filmgeschichte und frühes Kino. Archäologie eines Medienwandels* (2002), *Kino der Kaiserzeit. Zwischen Tradition und Moderne* (Hg., 2002), *Studying Contemporary American Film* (zus. m. Warren Buckland, 2002), *The Last Great American Picture Show. New Hollywood Cinema in the 1970s* (Hg., 2004), *Harun Farocki. Working on the Sight-Lines* (Hg., 2004), *European Cinema. Face to Face with Hollywood* (2005).

Raimund Fritz

Geb. 1966. Mitarbeiter im Filmarchiv Austria. Studium der Theaterwissenschaft und Publizistik. Redakteur. Regisseur von über 150 Sendungen des TV-Kinomagazins *Trailer*. Arbeitsschwerpunkte: Deutscher Film nach 1945, wirtschaftliche Aspekte des Films, Großbildformate. Vorträge auf Festivals, Aufsätze u.a. in der Zeitschrift „Maske und Kothurn“ (*Der Tod im Western-Kino*, 1998). Redakteur von *Der geteilte Himmel. Höhepunkte des DEFA-Kinos 1946–1992*, Bd. 2: *Essays und Filmografie* (2001).

Dr. Ute Holl

Studium der Geisteswissenschaften in Freiburg und Rom. Danach Lektorin im Kore-Verlag, Mitarbeiterin der Medienwerkstatt Freiburg, Filmredakteurin im NDR. 2001 Promotion an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seitdem wissenschaftliche Assistentin an der Fakultät Medien der Bauhaus-Universität Weimar. Publikation u.a. *Kino, Trance und Kybernetik* (2002).

Wolfgang Jacobsen

Leiter der Abt. Forschung und Publikationen im Filmmuseum Berlin. Arbeiten für Hörfunk und Fernsehen. Zahlreiche Bücher zur Filmgeschichte, u.a. *Erich Pommer. Ein Produzent macht Filmgeschichte* (1989), *Babelsberg. Das Filmstudio* (Hg., 1992/1994), *FL. Fritz Lang* (Mitauteur, 2001). Mit Rolf Aurich Autor der Biografie *Der Sonnensucher Konrad Wolf* (2005).

Dr. Lothar Mikos

Prof. für Fernsehwissenschaft an der HFF Potsdam-Babelsberg. Autor und Herausgeber, u.a. *Fernsehen im Erleben der Zuschauer. Vom lustvollen Umgang mit einem populären Medium* (1994), *Es wird dein Leben! Familienserien im Fernsehen und im Alltag der Zuschauer* (1994), *Fern-Sehen. Bausteine zu einer Rezeptionsästhetik des Fernsehens* (2001), *Wechselbeziehungen. Medien – Wirklichkeit – Erfahrung* (2002), *Film- und Fernsehanalyse* (2003).

Dr. Wolfgang Mühl-Benninghaus

Prof. für Film- und Theaterwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin. Arbeitet an einer Wirtschaftsgeschichte des deutschen Films. Autor von: *Das Ringen um den Tonfilm. Strategien der Elektro- und Filmindustrie in den 20er und 30er Jahren* (1999), *Vom Augusterlebnis zur Ufa-Gründung. Der deutsche Film im I. Weltkrieg* (2004).

Dr. Torsten Musial

Geb. 1960 in Berlin. 1986–90 Studium der Geschichte und Archivwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seit 1996 Leiter des Filmarchivs der Akademie der Künste.

Helmut Pflügl

Geb. 1943 in Steyr. Studium der Anglistik und Germanistik. Anschließend Lehrtätigkeit. Seit 1979 Mitarbeiter im Filmarchiv Austria. Seit 1983 Kurator von Retrospektiven u.a. zum britischen, DDR-, dänischen, polnischen, tschechischen, ungarischen und Balkan-Kino. Herausgeber der Publikationen *Fußball im Film* (1988); *Polnische Meister der Regie im Rückblick* (1994); *Intime Beleuchtung. Filme des Prager Frühlings* (1998); *Mein 20. Jahrhundert: Der Traum von Glück. Ungarns Geschichte im Spiegel der nationalen Spielfilmproduktion* (1999); *Der geteilte Himmel. Höhepunkte des DEFA-Kinos 1946–1992*, Bd. 1: *Die Filme der Retrospektive* (2001).

Dr. Larson Powell

Assistant Professor of German Studies an der Texas A&M University. Arbeiten zur Naturdarstellung in der deutschen literarischen Moderne und zu Medienkünsten nach 1945 (elektronische Musik, Film, Hörspiel). Zahlreiche Veröffentlichungen zu Psychoanalyse, Systemtheorie, Kritischer Theorie, Film- und Musikwissenschaft, u.a.: *Das Triebleben der Klänge. Musik und Psychoanalyse am Beispiel der Philosophie der neuen Musik*. In: Richard Klein/Claus-Steffen Mahnkopf (Hg.): *Mit den Ohren denken. Adornos Philosophie der Musik* (1998); *The Technological Subject. Music, Media, and Memory in Stockhausen's Hymnen*. In: Nora M. Alter/Lutz Koepnick (Hg.): *Sound Matters. Essays on the Acoustics of Modern German Culture* (2004).

Elke Schieber

Geb. 1947 in Quedlinburg. Landwirtschaftliches Fachschulstudium und abgebrochenes Hochschulstudium als Diplomgärtner. Freie Regieassistentin für das DEFA-Dokumentarfilmstudio. 1980 Diplom als Film- und Fernsehwissenschaftlerin an der HFF Potsdam-Babelsberg. Bis 1985 Redakteurin der Monatszeitschrift „Film und Fernsehen“, anschließend fest angestellte Dramaturgin im DEFA-Dokumentarfilmstudio, tätig als Autorin und Regisseurin. Veröffentlichungen in Filmzeitschriften und Büchern. Seit 1990 Leiterin der Sammlung des Film-museums Potsdam. 1991–98 Tätigkeit in Ausschüssen der Filmförderung (u.a. Bundesministerium des Innern, BKM). Lebt in Kleinmachnow.

Katrin Sell

1994–99 Dramaturgiestudium an der HFF Potsdam-Babelsberg. Abschlussarbeit zum Problem der nicht-chronologischen Erzählweise. Anschließend freiberufliche Lektorin im Bereich Drehbuch und Kuratorin von Filmreihen (u.a. zur DEFA-Geschichte). Zahlreiche filmwissenschaftliche Vorträge. Seit 2003 Promotionsprojekt an der HFF Potsdam-Babelsberg zum Thema *Die Frau im DEFA-Gegenwartsspielfilm (1947–1970)*.

Falk Tennert

Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Studiengang AV-Medienwissenschaft an der HFF Potsdam-Babelsberg. Studium der Kommunikations-, Medien- und Sprachwissenschaft in Leipzig und Halle. Forschungsschwerpunkte: Empirische Medienforschung, Politische Kommunikation, Kinder und Medien. Veröffentlichungen: *Interpretationsgefachte. Ursachenzuschreibungen an Wahlabenden im Fernsehen* (zus. m. Hans-Jörg Stiehler, 2001); *Flimmerstunden. Daten zum Fernsehgebrauch ostdeutscher Kinder bis 1989* (zus. m. Ingelore König, 2003).

Lutz Warnicke

Seit 2001 Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Teilprojekt 7 „Sportfernsehen. Die Entwicklung eines Programmschwerpunktes im DDR-Fernsehen“ des DFG-Forschungsprojekts „Programmgeschichte des DDR-Fernsehens – komparativ“ an der HFF Potsdam-Babelsberg. 1991–98 Diplomstudium der Film- und Fernsehdramaturgie und AV-Medienwissenschaft an der HFF Potsdam-Babelsberg. 1999–2001 Supervisor bei Infratel Berlin (Infra-test-Burke-Gruppe). Forschungsschwerpunkte: Programmgeschichte des DDR-Fernsehens, Populärkultur-Forschung, Startheorien.

Dr. Michael Wedel

Assistenzprofessor für Theorie und Geschichte der Medien und Kultur an der Universität von Amsterdam. 2001–2005 Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Studiengang AV-Medienwissenschaft der HFF Potsdam-Babelsberg. Promotion zur Geschichte des deutschen Musikfilms. Neuere Veröffentlichungen: *The BFI Companion to German Cinema* (Mithrsg., 1999), *Kino der Kaiserzeit. Zwischen Tradition und Moderne* (Mithrsg., 2002), *Die Spur durch den Spiegel. Der Film in der Kultur der Moderne* (Mithrsg., 2004).

Prof. Dr. Dieter Wiedemann

Präsident der HFF Potsdam-Babelsberg. 1. Vorsitzender der Gesellschaft für Medienpädagogik und Kommunikationskultur e.V. (GMK), Potsdam. Vorsitzender des Kuratoriums „Goldener Spatz“ und Mitglied des Kuratoriums der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF). Zuletzt mit Jürgen Lauffer Herausgeber des Sammelbandes *Die medialisierte Gesellschaft. Beiträge zur Rolle der Medien in der Demokratie* (2003).

Dr. Peter Wuss

Dramaturg und Filmwissenschaftler. Prof. für Filmgeschichte an der HFF Potsdam-Babelsberg. Autor, u.a.: *Die Tiefenstruktur des Filmkunstwerks* (Berlin: Henschel 1986), *Kunstwert des Films und Massencharakter des Mediums. Konzepte zu einer Geschichte der Theorie des Spielfilms* (Berlin: Henschel 1990), *Filmanalyse und Psychologie* (Berlin: Edition Sigma 1993, 2. Aufl. 1999).

Sag' Dein Wort!

„Der gewöhnliche Faschismus“ war und bleibt der erste und für mich einzige Film, der eine Antwort auf die gewiß sehr komplizierte Frage gab: Wie decken wir das „Geheimnis“ auf, wie der deutsche Faschismus es fertigbrachte, in die Seele und in den Verstand von Millionen und aber Millionen Deutschen Eingang zu finden.

[...]

Es schien damals wirklich sinnwidrig – vielleicht erscheint es noch heute vielen so – über den Faschismus einen intimen, sehr suggestiv-persönlichen Dialog zu führen. Michail Romm hat es getan. Er hat Millionen an den Tisch gesetzt und seine Diskussion mit ihnen begonnen. Das war einmalig. Er hatte den Zuschauer vor seinen Augen, die ganze Zeit, sowohl den, der sich gleich ihm die Frage quälend seit langer Zeit stellte, als auch den jungen Zuschauer, der schon sein eigenes Leben führte und keineswegs die Frage so verinnerlicht hatte wie die Generation seiner Väter und Großväter.

Und überhaupt – die Jungen, heute. Ich denke an die vielen stundenlangen, hitzigen und gedanklich doch sehr klaren Diskussionen hier in Berlin oder im Frühjahr 1971 mit Michail Romm – als ich den „Goya“ drehte – in seiner neuen Wohnung in der Gorkistraße, wo es immer wieder um eine Frage ging: die Position und die Zukunft der Jugend, darum, wie die Filmleute wirksamer und angriffsfreudiger den heutigen Faschismus aller Schattierungen in der Welt bekämpfen können. [...] Wenn wir ihr klar machen wollen, daß die Frage Faschismus und Krieg gerade heute für jeden kompromißlosen Antifaschisten eine unaufschiebbare existentielle Frage ist, dann müssen wir den Weg zu ihrem Herzen und zu ihrem Verstand mit aller Ernsthaftigkeit suchen und finden, so wie Romm und seine beiden Autoren Maja Turowskaja und Juri Chanjutin, als sie den „Gewöhnlichen Faschismus“ machten, als es ihnen gelang, einer neuen Generation junger Leute diese Problematik psychologisch nahe zu bringen. Sie machten ihnen mit dem Film bewußt, daß unser Leben heute und morgen davon abhängt, ob sie die Regeln, aber auch die psychologischen Dominanten des Faschismus durchschaut haben und feste innere Abwehrmechanismen entwickeln.

Das beherzte und leidenschaftliche Gespräch Romms über den Faschismus, in dem es so viele Übergänge vom Stillen zum Lauten, vom Grausamen zum Alltäglichen, vom Normalen zum Grotesken gibt, von der Verzweiflung zur Ironie, hat mich erstaunt, dann tief erschüttert. Auch deshalb, weil wir einer Schärfe und Intelligenz des Verstandes begegneten, die man nicht so oft auf der Leinwand antrifft; ebenso aber einem gütigen Herzen, einem um Liebe nicht verlegenen Menschen. So wie er es uns damals vorführte, im November 1965 in Leipzig und in Berlin, scheint es nur auch heute einfach unwiederholbar.

Nachmachen? Nein! Es würde danebengehen.

Was bleibt, ist dieser lebendige und nicht Ruhe lassende Anstoß, den der Film bis heute noch gibt: Unser Wort zu sagen. Sag es! Deins! Nicht so wie tausendmal gesagt! Denk an Romm und an den „Gewöhnlichen Faschismus!“ Und sag' Dein Wort!

Heute, wo ich zusammen mit Freunden einen Film über den Kampf und die Lieder von Ernst Busch mache, steht die ganze Zeit Michail Romm hinter mir und schaut streng und kritisch über die Schulter. Das Gefühl der Verantwortung vor Romm ist alles andere als leicht; aber wenn ich die Verantwortung nicht dauernd verspüre, dann glaube ich, hätte Ernst Busch einen anderen Regisseur verdient.

(S. 162–164)

Zu *Ich war neunzehn*

Du hattest *Ich war neunzehn* schon einmal gesehen und wolltest Dir ihn noch einmal anschauen. Woher kam das Interesse dafür?

A.D.: Mir hat der Film von Anfang an gefallen. Es geht um das Kriegsende und um die Zerrissenheit des Helden, der Deutscher ist und als Angehöriger der Roten Armee nach Deutschland, in seine eigentliche Heimat kommt. Und trotz allem ist in dem Film große Lebensfreude. Das hat mich begeistert. Zum Beispiel dieses Fest der Soldaten und Offiziere im Schloss Sanssouci, wo alle gemeinsam 3000 Pelmeny zubereiten und dabei singen. Oder einfach die vielen kleinen alltäglichen Begebenheiten. Gleich am Anfang sieht man, wie ein gehängter deutscher Deserteur auf einem Floß über den See treibt. Gregors Stimme ist zu hören: Man wird eingestimmt in ein Gefühl der Kälte und Fremdheit. Zu den Bildern der Landschaft könnte ich mir Schuberts „Winterreise“ vorstellen. Gleich darauf sieht man, wie Gregor im Führerhaus des Lautsprecherwagens auf seinen Kameraden Sascha wartet. Sascha kommt, schiebt ihm eine Zigarette zwischen die Lippen, zündet sie an. Da spielt ein fast unmerkliches Lächeln um Gregors Mund. Solche Momente der Wärme und Vertrautheit finden oft zwischen Gregor und den anderen russischen Soldaten statt. Das vermittelt eine glückliche Grundhaltung. Wäre nicht Krieg, würde er glücklich sein mit den Menschen, die um ihn sind. Sein Gesicht, wenn sie zu Dritt auf dem Lautsprecherwagen unterwegs sind, sieht immer zufrieden und gelöst aus.

Ich finde es erstaunlich, dass dieser Kriegsfilm fast ohne direkt gezeigte Gewalt auskommt. Es gibt Phasen der Ruhe, friedliche Situationen wie im normalen Alltag, und dann ist plötzlich der Krieg wieder da. Schon als Gregor Bürgermeister in Bernau wird, denkt man: Jetzt ist alles vorbei. Aber dann geraten Gregor und seine Kameraden immer wieder in Lebensgefahr oder werden getötet, als offiziell bereits Frieden ist. Beinahe am Ende des Films fahren sie noch einmal zu Dritt mit ihrem Wagen los, eigentlich scheint es für sie nichts mehr zu tun zu geben, denn ihnen kommen nur Trecks von Flüchtlingen entgegen. Sie halten an, Gregor läuft durch hohes Gras, die Bienen summen. Soldaten lagern auf der Wiese, rasieren sich, spielen Karten. Ein junger Offizier, so alt wie Gregor, bedauert, dass er bei der Einnahme von Berlin nicht dabei war. Plötzlich hört man Geräusche sich nähernder Fahrzeuge, Schüsse fallen. Der junge Mann wird direkt ins Herz getroffen. Und am Ende stirbt Sascha durch die Kugel einer SS-Einheit.

Einiges über den Hintergrund des Films wusste ich von meinen Eltern. Sie hatten mir gesagt, wer Konrad Wolf ist, dass er mit neunzehn Jahren in der Roten Armee gegen die Deutschen gekämpft hat. Ich sollte mir aber selbst ein Urteil bilden. Gregor ist mir sofort nahe gewesen. Er ist ja auch ungefähr in meinem Alter, und mein Opa, ein ostpreußischer Bauernsohn, musste siebzehnjährig zur Wehrmacht und kehrte erst sieben Jahre später aus sowjetischer Kriegsgefangenschaft zurück. Gleich nach den Bildern am See mit dem toten Deserteur, dem man ein Schild umgelegt hat, auf dem zu lesen ist: „Ich bin ein Russenknecht“, erfährt man, wer Gregor ist und dass es seine Aufgabe ist, deutsche Soldaten über den Lautsprecher zum Überlaufen zu bewegen. Das hat bei mir Sympathie für ihn erweckt, weil er sich an der Befreiung vom Bösen beteiligt. Und weil er auf der Seite der Russen ist, die mir sympathischer sind, obwohl ich weiß, dass damals viel Grausames passiert ist. Heute wird viel von Vergewaltigungen und Überfällen auf die Zivilbevölkerung berichtet. Ich habe mal einen Leserbrief gelesen, in dem jemand schrieb, er finde das selbstverständlich verwerflich

und dass man diese Taten verurteilen müsse. Hätte er aber den Krieg gewonnen, dann hätte er Deutschland eingeebnet. Das klingt furchtbar und ist moralisch falsch, aber nachfühlen kann ich diese Meinung.

Im Gegensatz zu den Deutschen wirken die Russen immer sehr locker, sie machen oft Scherze, mokieren sich beispielsweise über den deutschen Kommandanten in Bernau. Die Deutschen stehen stramm, philosophieren scheinbar ohne Mitleid für die Opfer über das vermeintliche Schicksal ihres Volkes. Untertanengeist und eine Mentalität von Gehorsam, gepaart mit grausamsten Verbrechen, begegnen Gregor auf dieser Seite. Und doch ist auch er ein Deutscher. Das ist sein Zwiespalt. Die Kälte und das Abgestoßensein von Deutschland drücken sich oft in den Bildern aus, in den Situationen, in denen sich Deutsche und Russen begegnen. Die Deutschen bedrohen Gregor oder benehmen sich meistens merkwürdig. Ausnahmen sind solche Szenen wie mit dem Kommandanten der Spandauer Festung. Er gefällt mir, weil er sich als Offizier korrekt verhält und doch menschlich. Er wünscht sich zu seiner Familie zurück und teilt seine Süßigkeiten mit den beiden Parlamentären. Aber auch die Reaktionen des Mädchens in Bernau befremden. Es glaubt nicht, dass die Wehrmacht schreckliche Sachen gemacht hat, was mir merkwürdig vorkommt. Das Mädchen tut so, als hätte sie keine Ahnung davon, was Krieg bedeutet und was passiert ist. Ein naives Dummkchen, das offensichtlich alles glaubt, was über die Russen auf Goebbels' Flugblättern zu lesen war. Ich verstehe die Szene so, dass das Mädchen überzeugt ist, alle Russen seien Vergewaltiger und dass Konrad Wolf zeigen will, dass das nicht wahr ist.

Ich bin nicht sicher, ob Gregor einmal Sympathie für einen Deutschen empfindet. Als der eine von den Männern, die im KZ waren, auf ihn zugeht und erkennt, dass der junge Deutsche in russischer Uniform vor ihm Gregor Hecker ist, den er als Kind auf den Knien hatte, bleibt Gregor zurückhaltend. Er kann sich nicht erinnern. Dieser Mann, früher offensichtlich befreundet mit seiner Familie und Kommunist wie der Vater, ist ihm fremd, wie das ganze Land ihm fremd ist. Und dann ist da noch der Soldat, der am Schluss, als alle die Waffen niedergelegt und sich in Gefangenschaft begeben haben, zum Gewehr greift, weil die SS die Anhöhe stürmt. Er handelt im Gegensatz zum General, der ihn verächtlich, wie das letzte Stück Dreck, anblickt und sagt: „Deutsche schießen auf Deutsche. Pfui!“ Aber er schießt nicht aus ideologischen Motiven oder weil er ein Freund der Russen ist. Es geht darum, dass es eben auch Deutsche in der Wehrmacht gab, die keine Nazis waren. Dem Mann geht es einfach um sein eigenes Leben und seine Familie. Er ist froh, dass der Krieg zu Ende und er bis jetzt heil durchgekommen ist. Der ist für mich weder sympathisch noch unsympathisch. Und ich glaube, dass es Gregor auch so geht. Seine Freunde sind Sascha und Wadim.

Selbst als es um die Erschießung des SS-Mannes geht, den die Soldaten nach der Befreiung des KZ Sachsenhausen aufgespürt haben, bleibt man auf der Seite der Russen. Auf Wadims Einwand hin, der Mann habe ein Recht auf Untersuchung seiner Schuld, entgegnet der die Truppe befehligende Offizier: „Weißt Du, wie viele von den Unsrigen umgekommen sind?“ Der Mann wird erschossen und Wadim geht wütend weg. In der Sequenz der Erschießung, die man nicht direkt sieht, wird die Wut des Moments dargestellt. Aus dem Dialog geht hervor, dass diese Soldaten bereits in Sachsenhausen waren und alles gesehen haben: die Leichenberge, die abgezehrten Menschen. In ihnen ist blinde Wut. Das ist auch ein philosophisches Problem: Aus Mitleid mit den einen entsteht wiederum Grausamkeit gegen die anderen. Indem man Gefühle für die Leidenden entwickelt, wird man dazu getrieben, grausam gegen die Schuldigen zu sein. Erst nach dieser Sequenz wird der Zuschauer durch den Ausschnitt aus dem Dokumentarfilm *Sachsenhausen* mit dem konfrontiert, was die Soldaten offenkundig erlebt haben. War man vielleicht auf Wadims Seite, gibt man jetzt eher dem

wütenden Offizier Recht. Der einzige Kommentar zu dem, was in dem Ausschnitt gezeigt wird, sind die Bilder von Gregor, der unter der Dusche steht, das Wasser läuft über sein Gesicht. Er versucht, sich von dem seelischen und moralischen Unrat zu reinigen.

Eine Freundin meinte, dass der Film sehr schöne Szenen habe, aber sie könne sich darauf nicht einlassen, weil die Darstellung zu einseitig wäre. Es würde immer so sein, dass die Russen die Guten seien und die Deutschen die Bösen. Das stimmt. Menschen werden nicht durch ihre Volkszugehörigkeit gut oder böse. Aber worum es geht, ist doch, dass Gregors Einstellung klar wird. Er kommt in ein Land, das für ihn lebensgefährlich geworden war, aus dem er mit seinen Eltern flüchten musste, das aber dennoch seine Heimat sein soll. Ich verstehe, dass Konrad Wolf eine intensive Beziehung zu den Russen hat. Wenn man in einem anderen Land aufwächst, die Sprache lernt, Freunde findet, wenn alles um einen herum so von menschlicher Wärme erfüllt ist, dann ist dort die Heimat. Gregor, also Konrad Wolf, ist doch nicht in Deutschland, sondern in einer völlig anderen geistigen und seelischen Umgebung aufgewachsen. Und dazu kommt noch, dass der Krieg von den Deutschen begonnen wurde. Aus diesem Gefühl heraus wird die Geschichte Gregors erzählt. Der Film will kein Abbild der Realität sein, kein objektives Geschichtsbild liefern. Er zeigt einen Augenblick aus dem Leben eines Menschen, der natürlich mit politischen und gesellschaftlichen Hintergründen verknüpft ist, der als Soldat der sowjetischen Armee in seine Heimat Deutschland zurückkehrt. Aber eigentlich geht es um Gregors Seelenwelt, um die Heimat, die er nicht als seine empfindet, sondern als fremdes Land, in dem er auf Menschen trifft, mit denen ihn nichts verbindet.

Ich war neunzehn ist für mich nicht wirklich aufklärerisch, obwohl der Film diese Funktion durchaus erfüllt. Geschichte kann er heute auch deshalb kaum vermitteln, weil er kein Massenpublikum erreicht. Die Nazizeit und der Krieg kommen in sämtlichen Medien vor, besonders in diesem 60. Jahr nach Kriegsende. Merkwürdig, was sich da für Urteile bilden. Ein Junge aus meiner Klasse, der vielseitig interessiert ist, Cello spielt usw., eine chinesische Freundin hat, ist stolz darauf, dass die Deutschen im II. Weltkrieg so eine tolle Kampftechnik hatten. Er meint, dass man sich nicht schämen müsse und auch stolz sein könne auf sein Land.

Ich finde, man sollte die Diskussion heute, wo es plötzlich immer mehr um die Kriegsgräueltaten geht, die Russen verschuldet haben, nicht übertreiben. Das wird von vielen, ich sage mal politisch Zielloosen, als Entschuldigung angenommen. Also, was wir gemacht haben, ist nicht so schlimm, die anderen haben ja so was auch gemacht. Was die Gräueltaten anbetrifft, so denke ich, das ist etwas, was in Menschen steckt. Und wenn man ihm die Möglichkeit gibt, das auszuleben, dann wird er das auch tun. Der Krieg gibt die Möglichkeit dazu. Ich glaube, dass das im Film auch zum Ausdruck kommt. Obwohl ich finde, dass nicht jeder Film ein moralisches Lehrstück sein muss, gefällt mir, dass *Ich war neunzehn* eine moralische Grundhaltung und humanistische Werte vermittelt. Filme, die einen ganz allein lassen, ohne Haltungen deutlich zu machen, gefallen mir nicht. Patriotismus, der in Hymnen besungen wird, finde ich schrecklich. Die Militärbegeisterung hat zum Glück abgenommen. In der DDR gab es, was die Armee anbetrifft, eigentlich nur einen Austausch im Vergleich zu Nazi-Deutschland. Es gab wieder eine Armee, auf die man stolz sein konnte, wo alle hin sollten. Man hat Kampflieder gesungen, Gruppen gebildet und Uniformen angezogen. Mir kommt es so vor, als hätte damals alles nur einen neuen Anstrich bekommen. Um die Mentalität der Deutschen zu ändern, hätte man eigentlich einen anderen Weg einschlagen müssen, weg von neuem Militarismus. Dass heute die europäische Verfassung auch von vielen Deutschen abgelehnt wird, bedauere ich sehr. Ich wünsche mir, dass wir über die mehr oder weniger künstlich gezogenen Ländergrenzen hinweg Sympathien entwickeln. Das ist mir wichtig.

Würdest Du *Ich war neunzehn* Deinen Klassenkameraden empfehlen?

A.D.: Das stelle ich mir schwierig vor, weil kaum jemand Interesse hat, sich Filme aus der DDR anzusehen. Ich eigentlich auch nicht. Oft sind die Filme langatmig erzählt, technisch nicht gut gemacht oder die Geschichten stimmen nicht. Sie werden gelobt, weil der politische Hintergrund ihrer Entstehung als bedeutsam angesehen wird. Was *Ich war neunzehn* angeht, der mir sehr gut gefällt: Man muss erst einmal Leute finden, die sensibel für so einen Film sind. In der Schule ist es nicht leicht, auf geistig Verbündete zu treffen. Wir sind ein zusammen gewürfelter Haufen, der in Wahrheit nichts miteinander zu tun hat. Vielleicht könnte man den Film im Unterricht zeigen. *Der neunte Tag*, den wir im Philosophieunterricht gesehen haben, wo es um den Begriff „Freiheit“ ging, ist ganz gut angekommen. Aber *Ich war neunzehn* ist ein alter Film, schwarzweiß und mit langen Kameraeinstellungen. Die meisten wollen oder können sich darauf nicht einlassen. Außerdem gibt es nur wenige, die mit Russland etwas anfangen können. Ich war noch nie in Russland, aber ich habe in meiner Familie schon viel über die russische Seele gehört, habe Aitmatow und Dostojewski gelesen. In den meisten Familien wird kaum über Russland gesprochen, weil viele Eltern die Einstellung vertreten, man könne sich freuen, dass die DDR untergegangen ist, die Besatzer weg sind, dass man endlich mit den Russen nichts mehr zu tun hat.

Wenn Du Konrad Wolf treffen könntest, würdest Du ihn etwas fragen?

A.D.: Stimmt die Filmhandlung mit dem überein, was er wirklich erlebt hat – das würde ich gern wissen. Nicht, um zu kritisieren, sondern um zu erfahren, welche Ereignisse tatsächlich so stattgefunden haben. Gab es diese großartige Feier in Schloss Sanssouci? Haben die Menschen, mit denen Gregor im Film befreundet ist, Wadim und Sascha, reale Vorbilder? Es wäre schön, wenn viele von den kleinen Begebenheiten wahr wären. Wären sie nicht wirklichkeitsgetreu – darauf kommt es für mich bei Filmen eigentlich nicht an – bin ich dennoch überzeugt, dass sich in den Geschichten Konrad Wolfs innere Welt wahrhaftig wiederfindet. Sie sind aufrichtige Abbilder seiner Seele.



In einem Auge die Wirklichkeit, im anderen die Utopie Der Regisseur Konrad Wolf

Zur Foyerausstellung im Filmmuseum Potsdam

„Seitdem ich mit der Filmarbeit in Berührung kam, [...] suchte ich mein Thema. Dieses Thema muss gefunden werden, da man als Künstler die herrliche, aber außergewöhnlich verantwortungsvolle Möglichkeit hat, sich an tausende, ja Millionen Menschen zu wenden. Man muss also diesen Menschen etwas zu sagen haben, etwas Wichtiges, etwas im Herzen Brennendes. [...] Mit Ausnahme meines Films *Einmal ist keinmal*, suchte ich in allen meinen Filmen nach Themen, die den Menschen von heute den Weg vom Gestern zum Morgen erleichtern sollten.“ – schreibt Konrad Wolf 1961 in einer Notiz nach dem internationalen Erfolg von *Sterne* in Cannes nieder. Als dem neunzehnjährigen Rotarmisten klar wird, dass Deutschland, aus dem er als Siebenjähriger vertrieben worden war, seine künftige Heimat sein würde, dass er hier arbeiten und leben würde, dass er dazu beitragen sollte, dieses kaputte Land mit seinen zerstörten Menschen in eine bessere Zukunft zu führen, macht er diesen Auftrag mit ganzem Herzen zu seiner Lebensaufgabe. Die bessere Zukunft – eine kommunistische Gesellschaft, in der es keine Kriege mehr geben würde, kein Auschwitz, keine soziale Ungleichheit. Für dieses Ziel mussten die Wurzeln für das Verhalten seiner Generation und die der Väter im Nationalsozialismus, in Krieg und Nachkriegszeit erkundet und freigelegt werden.

Wolf war durch Warschau, das einem zweiten Pompeji gleichkam, marschiert. Er hatte Majdanek und Sachsenhausen gesehen. Doch nur die eigenen subjektiven Erfahrungen weiterzugeben, erschien ihm für sein großes Anliegen zu gering. Der Zuschauer sollte im Vergleich der Schicksale, der individuell unterschiedlichen Erfahrungen der Protagonisten selbst zu Erkenntnis und Erleuchtung gelangen. Dafür bedurfte es einer künstlerischen Methode, die in den Bildern natürliche und soziale Wahrhaftigkeit der Figuren sowie der szenischen Details zum höchsten Gebot erheben musste. So sind die Helden seiner Filme auch keine Helden im Wortsinne, sondern normale Menschen, die hohen Anforderungen an Verstand und Herz ausgesetzt, sich in schwierigen gesellschaftlichen und politischen Situationen zu entscheiden haben. Sie erleiden komplizierte, konfliktreiche Schicksale wie wohl ihr Schöpfer selbst.

Lissy ist die Geschichte einer jungen Frau, der F.C. Weiskopf tatsächlich 1929 begegnet war und die ihm als Vorbild seiner literarischen Gestalt diente. Während der Vorbereitungen zur Verfilmung des Buches arbeitet Wolfs Kameramann Bergmann mit Slatan Dudow, dessen weltberühmter Film *Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt* (1931/32) für sozialen Realismus gegen den Ufa-Stil stand. *Sterne* beruht auf historischen Tatsachen und den persönlichen Erlebnissen des bulgarischen Autors Angel Wagenstein.

In der Regiekonzeption zu *Sonnensucher* heißt es: „Diese Aufgabe kann nur dann überzeugend gelöst werden, wenn zu einem weiteren wesentlichen Bestandteil der Konzeption eine sehr *hart-realistische Gestaltungsform* gehört. Wir wollen weder einen naturalistisch-unverbindlichen Abklatsch des Lebens noch ein nichtexistierendes rosarotes Traumbild vorgaukeln. Wir wollen es von unserem *parteilichen* Standpunkt aus so zeigen, wie es ist, mit seinen dunklen und hellen Seiten und (das Entscheidende) mit seiner Entwicklungstendenz.“ In *Sonnensucher* erlangen erstmals Außenstehende Einblick und Zugang in die unter sowjetischer Administration Uran fördernde „Wismut“. Der Film gilt heute für ehemalige Angehörige des Schachtes als ‚wahrhaftiges‘ Zeitdokument.

In Konrad Wolfs autobiographischsten Film *Ich war neunzehn* bringt erstmals der Autor Wolfgang Kohlhaase, der vierzehnjährig den Einmarsch der Russen in Berlin erlebte, seine Sicht mit ein. Der

Szenograph Alfred Hirschmeier war Flakhelfer und ‚strammer‘ Hitlerjunge gewesen. Werner Bergmann, Offizier und Frontberichterstatter der Wehrmacht, begegnete der Roten Armee 1945 als Kriegsversehrter. Er hatte einen Arm verloren.

In *Der nackte Mann auf dem Sportplatz* erwächst die Erzählweise aus dem Alltag des Bildhauers Kimmel. Kimmels Erlebnisse in der Gegenwart lassen ihn daran zweifeln, dass man eigene oder fremde Erfahrungen tatsächlich weitergeben kann. Kenntnisse und Erkenntnisse scheinen immer wieder dem Vergessen anheim zu fallen, scheinbar Endgültiges erweist sich lediglich als Möglichkeit. Gedreht wird die Geschichte im Atelier des Bildhauers Werner Stötzer.

Fünf Jahre vor seinem Tod sagt Konrad Wolf in einer Diskussion zu Christa Wolfs Generationsroman „Kindheitsmuster“: „Damals, als ich mit neunzehn oder zwanzig Jahren hierher kam, wusste ich eigentlich wesentlich mehr Antworten als heute, und heute habe ich mehr Fragen als Antworten zur Verfügung.“

Schon in frühen Filmen widersteht der Realismus der Filme dem Wunschbild des Utopisten. *Sterne* wird in Bulgarien erst unter dem Druck des internationalen Erfolgs zugelassen. *Sonnensucher* wird in der DDR verboten. Die Entwicklung von *Goya* zieht sich über Jahre hin. Obwohl er als bester Film auf den Internationalen Filmfestspielen Moskau 1971 gehandelt wird, erkennt man ihm lediglich, erst nach Intervention des DDR-Kulturministers einen Spezialpreis der Jury zu. In *Solo Sunny* werden der Realismus der Bilder, aufgenommen vom Dokumentarfilm-Kameramann Eberhard Geick, und die soziale Glaubwürdigkeit der Figuren zur Kritik an mangelnder Demokratie und fehlender individueller Freiheit. Der Film spaltet Zuschauer und Politiker der DDR in Zustimmung und andere, die in Konrad Wolf einen Abtrünnigen vermuten.

Die Ausstellung zum Werk von Konrad Wolf soll an Hand von sieben ausgewählten Filmen Einblicke in Arbeitsweise und künstlerische Methode des Regisseurs gewähren.

Vorgelegt werden Belege für historische Recherchen, Motiv-, Szenen- und Werkfotos, Tagebuchauszüge des Kameramannes Werner Bergmann, Gesprächsprotokolle der Regieassistentin Doris Borkmann, Notizen von Wolf sowie autobiografisches Material. Ausschnitte aus einem Beitrag der seinerzeit populären Fernsehsendung *Porträt per Telefon* zeigen Konrad Wolf im Gespräch mit Heinz Florian Oertel. Es war der letzte öffentliche Auftritt vor seinem Tod.

Elke Schieber

Er drehte sich um und ging weg

In dem Film *Ich war neunzehn* gibt es eine Szene, in der russische Soldaten wenige Kilometer von Berlin und wenige Tage vor Kriegsende den bevorstehenden Frieden feiern wollen. Sie haben ein leerstehendes Schloß besetzt und beginnen auf langen Tischen im Saal des Schlosses Teig für Pelmeni auszurollen. Das Licht des beginnenden Sommers fällt durch die Fenster auf die jungen und alten Männer, die in ihren weißen Unterhemden mit heiteren Gesichtern eine Arbeit tun, die ihnen Spaß bereitet und über der sie zu vergessen scheinen, daß sie durch ihr riesiges Land und durch halb Europa gegangen sind und 20 Millionen Tote zurückgelassen haben, die im Kampf gegen die Deutschen gefallen sind. Die Soldaten wälzen den Teig über die blankgescheuerten Tische, sie lächeln und schweigen. Auf dem Platz vor dem Schloß stehen andere Soldaten und warten auf den Beginn des Festessens. Einer spielt auf einer Harmonika, die Soldaten beginnen miteinander zu tanzen. Es ist ein stiller früher Frieden. Später beginnt das Fest, und ein kleines Orchester, die Männer sehen aus wie Feuerwehrleute, marschiert vor dem Schloß auf, um den Siegern ihre Friedfertigkeit und Dienstbereitschaft zu beweisen. Sie beginnen zu spielen: einen Marsch. Die Soldaten stehen ratlos: nach dieser Musik können sie nicht tanzen. Die Gesichter der Feuerwehrleute haben einen unterwürfigen und ängstlichen Ausdruck. Sie wissen nicht, was tun, also spielen sie weiter. In diesem Augenblick übertönt der Gesang der Soldaten aus dem Schloß die deutsche Musik: ein Lied aus Schwermut und Pathos, vielstimmig und leise läßt das Feuerwehr-Orchester abbrechen. Die Musiker gehen mit ihren Instrumenten zur Seite und setzen sich ins Gras.

Diese Szene fällt mir ein, wenn ich an Konrad Wolf denke. *Ich war neunzehn* ist vielleicht sein am stärksten autobiographischer Film. Er erzählt die Geschichte eines jungen deutschen Juden, der mit seinem Vater vor den Nazis in die Sowjetunion emigriert ist und jetzt als Offizier und Dolmetscher der Roten Armee nach Deutschland zurückkehrt. Eigentlich weiß er nicht mehr, wohin er gehört: zu dem Land, dessen Uniform er trägt, oder zu der Kultur des Feuerwehrorchesters.

Mir schien immer, wenn ich seine Filme sah: der russische Gesang aus dem Schloß, das Pathos eines großen Volkes war Wolf näher als die deutschen Musiker. *Professor Mamlock*, *Sonnensucher*, *Lissy* und die anderen sind russische-deutsche Filme, nicht weil Wolf an der Moskauer Filmhochschule studiert hat oder Eisenstein ihm näher war als Murnau, sondern weil er nie aufgehört hat, das Land, in dem er lebte, mit den Augen eines Mannes anzusehen, der die Weite gegen die Enge eingetauscht hat. So sucht die Kamera in seinen Filmen die Gegend immer wieder mit einer weit ausholenden Bewegung ab, als gelte es die Steppe zu fotografieren, wo es doch um eine kleine Straße bei Königs Wusterhausen geht. Mit dieser Haltung auch war Wolf ein Kommunist, nicht bereit, den preußischen Untertanengeist und die deutsche Bürokratie in der DDR für ein sozialistisches Grundübel zu halten; all dies verschwand für ihn hinter dem großen Erlebnis des Krieges gegen den Faschismus und seiner romantischen Sicht auf den Versuch, in einem deutschen Teil eine neue Gesellschaft in Bewegung zu setzen. Dies war auch der Grund, warum ihn viele meiner Freunde, die sich als Oppositionelle verstanden, mit Skepsis betrachteten und ihn für einen Mann der Macht hielten. Sie verstanden dabei nicht, daß seine Haltung weder mit Anpassung noch mit Kalkül zu tun hatte, sondern mit der Sehnsucht und der Trauer eines Fremden, für den das Wort Kommunismus mit seiner Jugend, mit dem Krieg, mit dem Tod, mit der russischen Musik und mit dem Haß auf die Besitzergesellschaft zu tun hatte, aus deren Schoß die Konzentrationslager geboren waren.

Vielleicht war Wolf ein sehr trauriger Mann. Ich glaubte das jedenfalls immer; die wenigen Male, die ich ihn gesehen habe. Er hatte es in der DDR nicht mit den von ihm so geliebten weitherzigen Menschen zu tun, die Pelmeni ausrollen und schwermütige Lieder singen, sondern mit der Generation jenes Jungen, der in *Ich war neunzehn* noch kurz vor Kriegsende mit dem Eisernen Kreuz ausgezeich-

net wird und mit hängenden Armen, fünfzehnjährig, vor dem Offizier steht, der ihn fragt: „Und was hast du gemacht, als du den Panzer gesehen hast?“ – „Draufgehalten“, sagt der Junge. „Einfach draufgehalten?“ fragt der Offizier und meint die Panzerfaust. „Ja“, sagt der Junge und zittert dabei; die Angst, die er hätte haben müssen, wird ihm erst jetzt bewußt, wo der Offizier ihn ungläubig und begeistert ansieht, „einfach draufgehalten“.

„Ich hab's versucht“, sagte er mir im Dezember 1981, als ich ihn zum letztenmal sah, in West-Berlin am Bahnhof Zoo, wo ich drehte und er mit Päckchen, die wie Weihnachtspakete aussahen, über die Straße kam. Ich hatte ihn gebeten, sich beim Kulturministerium der DDR dafür einzusetzen, daß ich eine Szene für *Domino* im Pergamonaltar drehen könne, obwohl ich nicht einreisen durfte. „Sie können sicher sein, daß ich es versucht habe. Aber es geht nicht.“ Ich glaubte es ihm, und mir schien, daß ich ihn darüber trösten müsse, nicht er mich – so traurig und unbeholfen stand dieser große Mann vor mir. Er hatte es wieder einmal mit den Leuten vom Feuerwehrorchester zu tun gehabt. „Auf Wiedersehen“, sagte er, „vielleicht klappt es später einmal.“ Er drehte sich um und ging weg. Sechs Wochen später hörte ich, daß er gestorben ist. Über meine Trauer will ich nicht schreiben.