

Wolfgang J. Ruf

## Mit Filmen gegen die Teilung Europas

Die Rolle der Oberhausener Kurzfilmtage als Kulturforum im West-Ost-Dialog der 1970er und 80er Jahre

*Sehr geehrte Damen und Herren,*

es ist sehr wohlthuend, hier und heute so freimütig über die politische Rolle des Oberhausener Festivals in den 1970er und 80er Jahren sprechen zu können. Verstehen Sie aber bitte auch, dass ich jene Zeit nicht erforscht, sondern als verantwortlicher Leiter der internationalen Westdeutschen Kurzfilmtage von 1975 bis 1985 erlebt und entscheidend mitgestaltet habe. Entsprechend persönlich sind meine folgenden Ausführungen.

Ein Ende des *Kalten Krieges* war noch lange nicht in Sicht, als Oberhausen 1958 sein Festival unter das Motto „Weg zum Nachbarn“ stellte und besonders intensiv Filme aus den *sozialistischen* Ländern, wie man als Linker damals noch ohne Zögern sagte, einlud. Mit sicherem Instinkt für die Perspektiven Europas suchten Festival-Gründer Hilmar Hoffmann und seine Mitstreiter – zu denen auch Manfred Dammeyer, der diese Zeit hier ausführlicher geschildert hat, zu zählen ist – den Dialog auf gleicher Augenhöhe und in gegenseitigem Respekt auch mit den östlichen Nachbarn. Gewiss gehörte dazu auch der (selbst)kritische Blick auf die jüngste Vergangenheit und die Akzeptanz des durch den Weltkrieg entstandenen Status quo. So wurde in Oberhausen schon früh, lange vor seiner Proklamation in Helsinki, der freie Kultur- und Meinungsaustausch zwischen West und Ost praktiziert. Zumindest soweit dies die Oberen im Osten zuließen – und auch die westlichen Gegebenheiten, um deren Erweiterung durchaus gerungen wurde, nicht zuletzt wenn es immer wieder um unbürokratisch zu erteilende Visa für Festivalgäste aus dem europäischen Osten ging. Mit Fug und Recht darf das Oberhausener Festival als Vorreiter der Ende der 60er Jahre von Willy Brandt initiierten neuen deutschen Ost-Politik gelten. Der Regierungswechsel in Bonn zugunsten der SPD kam denn auch Oberhausen zugute. Er brachte den Westdeutschen Kurzfilmtagen endlich die verdiente Anerkennung: nicht nur als Treffpunkt für Cinéasten, sondern auch als kulturpolitisch bedeutsame Initiative. Und damit auch eine gesichertere Arbeitsgrundlage.

Die Worte „Sicherheit und Zusammenarbeit in Europa“, das Motto der Konferenz in Helsinki von 1973, hatten in Oberhausen einen besonderen Klang, als ich 1975 die Leitung des Festivals übernahm. Die vom industriellen Strukturwandel gebeutelte Stadt und ihre für die neue Bonner Ost-Politik couragiert eintretende Oberbürgermeisterin Luise Albertz fanden sich als Beispiel für fortschrittliche, friedliebende und Vertrauen verdienende Positionen in der Bundesrepublik Deutschland, die damals aus dem Osten noch häufig des Revanchismus verdächtigt wurde, in dem großen, offiziellen Dokumentarfilm der UdSSR über die Bedeutung der Konferenz von Helsinki wieder. Kein Zufall, denn der russische Regisseur dieses Films, Anatol

Koloschin, ein Spezialist für Dokumentarfilme über die Welt außerhalb der UdSSR, war regelmäßiger Gast beim Oberhausener Festival.

Allerdings erlebte ich alsbald, dass das von bundesdeutschen Medien und linken Filmemachern hierzulande noch immer vor allem als „rotes Festival“ titulierte und gesehene Filmereignis in Oberhausen von vielen Filmemachern im Osten Europas mittlerweile doch ganz anders gesehen wurde. Man erwartete, dass das Oberhausener Festival seinen Status, den es inzwischen im Osten erreicht hatte, auch nutzte, um die dort unterdrückten Filme auf einer ebenso internationalen wie integren Bühne vorzustellen, bekannt zu machen, zur Diskussion zu stellen. Die Oberhausener Festivalpolitik jener Jahre war also ein ständiger Balanceakt mit der Wünschelrute – auf der Entdeckungssuche nach außergewöhnlichen Filmen zur Wirklichkeit jenseits des *Eisernen Vorhangs*, im Dialog sowohl mit den offiziellen Filmbehörden im Osten als auch mit einzelnen Filmemachern, in der Auseinandersetzung mit hiesigen Vorurteilen gegen das Oberhausener Festival und auch falschen Erwartungen von Festival-Freunden.

Es heißt, dass die Erinnerung verklärt. Doch aus der Distanz, gerade der zeitlichen, ist mitunter auch ein schärferer Blick möglich. Die vielgerühmte, oft beschworene, auch von mir selbst oft stolz ins Feld geführte Ost-Politik der Westdeutschen Kurzfilmtage beruhte selbstverständlich vor allem auf den grundlegenden Unterschieden zwischen West und Ost – auch wenn man damals in linken Kreisen, aus lauter Angst vor dem Beifall von der falschen Seite, nicht dazu neigte, diese offen zu benennen, etwa von freien und unfreien Verhältnissen zu sprechen. Der alte polnisch-jüdische Professor Jerzy Bossak, ein Mitbegründer der polnischen Filmhochschule in Lodz, ein Dokumentarfilmer ganz eigener Art, der wohl wichtigste Mentor des polnischen Films nach dem Krieg, ein bei aller Diplomatie doch stets eigenständig Denkender und für mich der wichtigste Freund des Festivals, hat mir als jungem Oberhausener Festivalleiter schnell beigebracht, dass diese Angst auch der erste Schritt zum Opportunismus ist.

Es kam also darauf an, so lernte ich von Bossak, dem Ehrenpräsidenten des Oberhausener Festivals und auch dabei nachhaltig engagiert, die Unabhängigkeit des Festivals nicht nur gegenüber den einheimischen Veranstaltern, Förderern und Teilnehmern zu behaupten, sondern gerade auch gegenüber den Partnern im europäischen Osten, die sich gelegentlich die Deutungshoheit für das Oberhausener Festivalmotto „Weg zum Nachbarn“ angemäht haben. Da ging es bei der Auswahl einiger Kurzfilme oft tatsächlich um komplizierte politische Balanceakte. Zumal wenn man neben der unvermeidlichen offiziellen Ebene auch noch die Chance hatte, den direkten Dialog mit wichtigen Filmemachern zu führen und dadurch über Informationen verfügte, deren Quelle natürlich nicht genannt werden konnte. Das offene Wort über einzelne Filme und die Intentionen ihrer Macher war mit den offiziellen Verhandlungspartnern, von deren Gunst es abhing, welche Filme man erhielt, meist eben doch nicht möglich. Man war sogar gut beraten, besondere Qualitäten eines Films, etwa seine kritische Metaphorik, nicht zu betonen. Auf keinen Fall durfte man den Eindruck wecken, dass man einen Film wegen seiner Kritik am sozialistischen System schätze.

Man stellte sich dabei oft dümmer als man war, um den manchmal hochgebildeten, dann wieder ahnungslosen, nur dreisten, auch bloß bauernschlauen oder vielleicht auch mal unausgesprochen kooperierenden Funktionär aus der jeweiligen staatlichen Filmverwaltung zu überlisten. Manchmal biss man in solchen Verhandlungen auf Granit, selbst wenn man die Argumente des Gegenspielers als dämliche Täuschung entlarvte. Als ich 1982 bei der Filmauswahl in der DDR das Interesse an Jürgen Böttchers mit düsteren Übermalungen verblüffenden Kunst-Filmen

(„Potters Stier“, „Frau am Klavichord“, „Venus nach Giorgione“) betonte, erklärte mir der Vertreter des für Film zuständigen stellvertretenden Kulturministers der DDR, dass solche Filme fürs Experimentalfilm-Festival im belgischen Knokke bestimmt seien, für Oberhausen kämen nur Böttchers Dokumentarfilme in Betracht. Mein Hinweis, dass in Knokke seit Jahren kein Festival mehr stattfindet, ließ ihn zwar verlegen werden, brachte diese Filme von Böttcher, die wohl als „experimentell“ und somit als „subversiv“ eingeschätzt wurden, aber auch nicht nach Oberhausen.

Der argumentative Eiertanz solcher Verhandlungen setzte sich selbst dann noch fort, wenn es gelungen war, einen Film ins Programm zu bekommen, der als „subversiv“ und gar „antisozialistisch“ angesehen werden konnte. Denn erstens konnte man als Veranstalter ja nicht auf einmal solche Qualitäten eines Films hervorheben, und zweitens sollte die künftige Arbeit des betreffenden Filmemachers nicht durch unbedachtsame Offenheit gefährdet werden, geschweige denn unsere weitere Zusammenarbeit mit den östlichen Partnern. Daraus erklärt sich auch, warum die Programmkündigungen zu Filmen aus den sozialistischen Ländern in Oberhausen häufig so einsilbig ausfielen und die Begründungen der Juryentscheidungen so unverbindlich. Dass viele dieser Filme bei den westlichen Festivalteilnehmern auch mangels ausreichender Hintergrundinformation und Interpretationsanregungen oft nicht die ihnen zukommende Aufmerksamkeit fanden, war unvermeidbar. Ich erinnere mich an eine heftige Diskussion über die unterschiedliche Filmrezeption in West und Ost. Eine polnische Kritikerin beklagte, dass die meisten Oberhausener Zuschauer ganz offensichtlich nicht in der Lage seien, „zwischen den Bildern zu lesen“. „Das haben wir auch nicht nötig“, hielt ihr ein westdeutscher Kollege entgegen. Vielleicht war seine Antwort doch etwas zu kurz gegriffen. Aber dieser Wortwechsel machte durchaus deutlich, welch grundsätzlich unterschiedliche Welten im Oberhausen jener Jahre aufeinander trafen.

Das Festival von Oberhausen war in jenen Jahren wie ein Seismograph. Es vermittelte künftige Erschütterungen, die in der offiziellen Politik noch kaum zu spüren waren. Das Gespür dafür bedurfte allerdings einer entsprechenden Einstellung auf die Gegebenheiten und Verwerfungen des *real existierenden Sozialismus*, wie man dort und hier damals so gern (und trotz der Relativierung noch immer euphemistisch) sagte. Für mich fand die entscheidene Erfahrung dazu bereits wenige Wochen nach der Übernahme der Festivalleitung statt, ironischerweise auch in in Polen, und es ging dabei auch schon um einen Film über streikende Arbeiter – beide Aspekte sollten später noch wichtige, hochpolitische Koordinaten des Oberhausener Festivals werden. Allerdings ging es hier nicht um einen polnischen Film und nicht um polnische Arbeiter im Streik. Als ich 1975 die kommissarische Leitung der Westdeutschen Kurzfilmtage übernahm, ging der Große Preis an „Ein Streik ist keine Sonntagsschule“ von Hans Stürm, Nina Stürm und Mathias Knauer aus Zürich, einen einstündigen Dokumentarfilm über den ersten Arbeitskampf in der Schweiz seit 1937. Dass dieser Streik in einer Klavierfabrik stattfand und vor allem ältere Arbeiter im Mittelpunkt standen, nutzten die Filmemacher zu einer in diesem Genre damals hierzulande ungewohnt subtilen Gestaltung. Zum Erfolg in Oberhausen mochte das erheblich beigetragen haben. Die polnischen Zuschauer in Krakau beeindruckte indes ganz und gar nicht, dass der für die Filmmusik zuständige Klavierstimmer aus der Schweizer Fabrik „immer hellere und höhere Töne anschlägt“, wie ein Schweizer Kritiker schwärmte, „ja, auf dem Höhepunkt der Solidaritätsaktionen gar – in Abweichung von seiner üblichen Arbeit – die Anfangstöne von ›Avanti Popoli‹ und der ›Internationalen‹ anklingen lässt“. Der Film geriet auf der Leinwand des polnischen Festivals zum aufschlussreichen Debakel.

Mit dem Kurzfilmfestival von Krakau verband Oberhausen schon einige Jahre ein Programm- und Mitarbeiteraustausch. Die Präsentation von preisgekrönten Filmen aus Krakau in Oberhausen fand zwar nie viel Interesse. Umgekehrt war es völlig anders. Zum Programm mit Filmen aus Oberhausen standen in Krakau die Leute Schlange, der Kinosaal war stets überfüllt – wahrscheinlich erhoffte man sich unter dem Etikett „Oberhausen in Krakau“ doch immer wieder Filme, die man ansonsten nicht zu sehen bekäme. Dennoch war es mir selbstverständlich, den Großen Preis von Oberhausen an den Anfang unseres Programms in Krakau zu stellen, und war auch noch frohgemut, als man mein Grußwort mit Beifall bedachte. Doch kaum war das Licht erloschen, begann das Kino sich zu leeren. „Ein Streik ist keine Sonntagsschule“ lief vor fast leerem Saal, während ich im nun überfüllten Foyer angesichts der höhnischen Bemerkungen, erstaunten Blicke und abwertenden Gesten wie ein begossener Pudel dand. Diese schmerzhaft und peinliche Erfahrung war wie ein Crashkurs in politischer Wirklichkeit. Schlagartig wurde mir die Arglosigkeit meiner Programmdramaturgie bewusst. Wie konnte ich als Gast aus dem *freien Westen* dem polnischen Publikum, das unter Unfreiheit, Unrecht und eklatanten Versorgungsmängeln litt und ungeduldig einen Wechsel der Verhältnisse herbeisehnte, als Erstes ausgerechnet einen Film über unzufriedene und streikende Arbeiter in der Schweiz vorsetzen? Allmählich begriff ich aber, wie unzulänglich meine Vorstellung von der Wirklichkeit des *real existierenden Sozialismus* trotz manch intensiver Reiseerfahrung noch immer war, wie trügerisch unser Zelebrieren vermeintlich west-östlicher Gemeinsamkeiten, vielleicht sogar im Protest gegen den Vietnam-Krieg oder in der Entrüstung über den Putsch in Chile. Wie gern haben wir uns gerade auch durch Filme mit solchen Solidaritätsposen von der unangenehmen Einsicht in die Wirklichkeit ablenken lassen. Die grösste Festivaltribüne für solche Filme war zwar Leipzig, aber auch in Oberhausen gab es sie.

Meine Aufmerksamkeit für die Wirklichkeit jenseits des *Eisernen Vorhangs* wuchs nun stetig, und ich entdeckte Schritt für Schritt die Wahrheit. Georgi Stoevs elegische Bilder von einem Schiffsfriedhof und Donio Donevs Strichmännchen, deren Hurra-Geschrei die Häuser einstürzen lässt, schienen mir auf einmal mehr mit der bulgarischen Wirklichkeit zu tun zu haben als Christo Kowatschews sich so kritisch gerierenden und dennoch affirmativen Filme über aufrechte Sozialisten. Verständlich war auf einmal die bissige Bemerkung eines rumänischen Regisseurs über die Vorliebe der Oberhausener Jurys für Filme über das Elend in der Dritten Welt: Solche Filme könne man in der rumänischen Wirklichkeit zwar auch drehen, etwa über die Not der Bergarbeiterfamilien im heimischen Jiu-Tal, aber im Gegensatz zu Indien oder Lateinamerika sei das im sozialistischen Rumänien unmöglich. Wenn man in Moskau fragte, was man denn mit den Filmen aus Georgien oder Armenien, diesen „Zigeunerfilmen vom Kaukasus“ in Oberhausen wolle, bestanden Oberhausens Vertreter noch entschiedener darauf, dass ein sowjetisches Programm nicht nur aus russischen Filmen bestehen könne. Ich schaute nicht mehr weg, wenn vorm Leipziger Festivalkino harmlose Demonstranten abgeführt wurden. Schon bald merkte ich, dass mir die Gesprächspartner aus dem Osten, selbst die meinen Wünschen weniger Gewogenen, ernsthafter begegneten als den vielen *Fellow Travellers*, die mir auf internationalen Filmfestivals nun auf einmal auffielen.

Dass jenseits des Eisernen Vorhangs alles völlig anders war, ist beim Rückblick auf die Oberhausener Ost-Politik immer wieder zu vergegenwärtigen, zumal die Anschauung der damaligen Verhältnisse zusehends schwindet. Das begann schon mit den äußerst beschränkten Möglichkeiten der Kommunikation auf Distanz, die heute, in der Zeit von Internet und E-Mail,

kaum noch vorstellbar sind. Briefpost und Telefon waren unzuverlässig, Fax gab es noch nicht, Kopiergeräte waren im Osten nur unter staatlicher Kontrolle vorhanden. Das klassische Telegramm war trotz seiner Unzulänglichkeit oft die einzige Chance, wenn es um einen schnellen individuellen Kontakt ging. Die wichtigste Kommunikation lief über den Fernschreiber und war somit zwangsläufig auf die offiziellen Ebenen beschränkt. Noch heute habe ich die unterschiedlichen Telexgeräusche im Ohr. Wenn wir sendeten, ratterte ein vorbereiteter Lochstreifen durch den Apparat. Ertönte ein langsames, unregelmäßiges Tickern, so war eine Nachricht aus dem real existierenden Sozialismus auf dem Wege an uns. Denn dort tippte man die Texte meist Online ein. Ein differenzierter Dialog, gelegentlich doch auch offenere Gespräche waren somit nur vor Ort möglich. Auch die Oberhausener Ost-Politik war also mit unentwegten Reisen verbunden.

Als Vertreter des Festivals war man im Osten stets privilegierter Staatsgast, meist der Außenhandelsorganisation der jeweiligen staatlichen Filmindustrie (zum Beispiel *Film Polski* oder *Hungarofilm*) oder der Filmabteilung des jeweiligen Kulturministeriums. Schon dabei ging es oft um politische Aspekte, die uns in Oberhausen eigentlich nicht interessierten – womöglich aber auch um Kontrollmöglichkeiten. So sah man es in der DDR gar nicht gern, wenn man zur Filmauswahl nur mit einem Tagesvisum aus West-Berlin einreiste. Lieber brachte man den Vertreter Oberhausens in einem Ost-Berliner *Interhotel* unter und verwöhnte ihn auch noch mit einem Wagen samt Chauffeur. Mal fühlte man sich geschmeichelt in dieser ungewohnten Rolle, oft aber auch unwohl. Unentwegt war man bestrebt, den Gastgeber deutlich zu machen, dass man kein offizieller Delegierter der Bonner Regierung sei, sondern lediglich der Vertreter eines zwar öffentlich subventionierten, aber unabhängigen Festivals auf der Suche nach interessanten Filmen. Man sah sich einem bestimmten, in der Regel repräsentativ gemeinten und meist sehr absichtsvoll zusammengestellten Filmangebot gegenüber, darunter nicht selten eindeutige Wunschfilme der jeweiligen Filmbehörden, meist recht biedere Informations- und Propagandafilme, dann aber auch die eine oder andere künstlerische Extravaganz, vermutlich zwar misstrauisch beäugt, aber womöglich für chancenreich auf einem internationalen Festival gehalten. Sollte ein solcher Film einen Preis einheimen, würde das Anerkennung in der internationalen Presse bringen – zuhause müsste er deswegen noch lange nicht gezeigt werden. Je restriktiver die Verhältnisse in einem Land waren, umso deutlicher war diese Angebotsstruktur. In der CSSR, in den frostigen Zeiten nach 1968, fühlte man sich oft geradezu genötigt, penetrante Dokumentationen zur jüngeren Geschichte zu akzeptieren, zumindest für irgendwelche Sonderveranstaltungen, die schließlich, als sie in Oberhausen stattfanden, doch nicht weiter interessierten. Nur so glaubte man, die Filme zu erhalten, die man für Oberhausen wirklich wollte, etwa eine der abgründigen, sogar tatsächlich subversiven Arbeiten von Jan Svankmajer.

Dieser in vielen Aspekten grundsätzliche Unterschied zwischen Ost und West markiert auch die oft frappierenden Unterschiede der Bedeutung von Details und Nebenaspekten des Oberhausener Festivals. Dass man im Osten von den eigenen Verhältnissen immer wieder auf diejenigen im Westen und in Oberhausen schloss, konnte durchaus auch komisch sein. Als vom Oberhausener Hauptbahnhof bis zur Stadthalle noch die Flaggen aller teilnehmenden Länder aufgezogen wurden, auch dies ein Entgegenkommen an östliche (und wohl auch lokale) Repräsentationsbedürfnisse, kam einmal der Vertreter der Festivalteilnehmer aus Ungarn, immerhin dem westlichsten und am wenigsten protokollstüchtigen Land im Osten, um sich dafür zu bedanken, dass die ungarische Flagge sogar auf dem Rathausturm gehisst worden war. Besonders höflich

wies er dann darauf hin, dass sie aber falschherum hänge und dies doch zu korrigieren sei. Als ich ihn aufklärte, dass auf dem Rathaus keineswegs die ungarische Flagge, sondern die von Nordrhein-Westfalen wehte, war kein weiterer Einwand möglich, aber gelacht wurde über das Missverständnis auch nicht.

Es gäbe viele solch skurrile Anekdoten zu erzählen. Doch ihr Grund war stets eine östliche Spekulationswut über Bedeutungen und Hintergründe selbst noch von Nebensächlichkeiten und Zufällen, die hierzulande unvorstellbar war. Heute lässt es sich leicht sagen, dass diese bizarre, oft geradezu paranoide Neigung, jedes Detail des Festivalprogramms als Folge höherer Weisungen oder verschwörerischer Absichten zu sehen, das zwangsläufige Ergebnis geschlossener Gesellschaftssysteme war. Damals freilich war eine solche Sicht unter allen, die den politischen Wechsel in Bonn und die neue Offenheit gegenüber den östlichen Nachbarn begrüßten, verpönt. Zumindest wurde sie nicht laut geäußert. Vielmehr wollte man so viel wie möglich in den Verhältnissen des real *existierenden Sozialismus* verstehen und auch als alternative Gesellschaftsmöglichkeit akzeptieren.

Das diplomatische Gerangel mit offensichtlich in der Polithierarchie hoch stehenden Funktioniären um diesen oder jenen Film von wenigen Minuten, um die Berufung eines Jury-Mitglieds für ein Kurzfilm-Festival oder um das Programm einer Retrospektive etwa mit Arbeiten einer Filmhochschule, mag im heutigen Rückblick absurd anmuten. Aber damals stärkte es durchaus auch das eigene Selbstwertgefühl. Weil alles, was man wollte oder tat, von den östlichen Partnern so wichtig genommen wurde, empfand man sich selbst auch als wichtiger. Beides, die linksliberale Blauäugigkeit angesichts der Verhältnisse im Osten und das übersteigerte Empfinden der eigenen Bedeutung, waren eben auch Elemente der Oberhausener Ost-Politik. Die andere Seite mag das auch als Schwäche gesehen und gelegentlich entsprechend genutzt haben; man war ja nach wie vor im *Kalten Krieg* beziehungsweise inzwischen im friedlichen Wettstreit der Systeme. Dennoch war dieser Dialog mit dem Osten, mochte er auch noch so kompliziert, grotesk und sogar abstrus gewesen sein, ein Fortschritt gegenüber der völligen Abgrenzung und dem eisigen Schweigen, die zuvor geherrscht hatten. Doch dieses einzigartige Forum galt es nach allen Seiten hin zu verteidigen und glaubwürdig zu erhalten. Die wohl heftigste Gefährdung dieser Unabhängigkeit ereignete sich in meiner Verantwortlichkeit zu einem Zeitpunkt, als das Oberhausener Festivals längst etabliert und sein Wille zum Dialog mit dem Osten sogar bundesdeutsche Staatsräson geworden war. Das war 1981, als zwar Gorbatschows *Perestroika* noch nicht in Sicht war, aber mit der unabhängigen Gewerkschaft *Solidarność* in Polen schon ein Fanal der kommenden Veränderungen in Europa. Überhaupt waren die 27. Westdeutschen Kurzfilmtage in der ersten Maiwoche 1981 das wichtigste Festival in meiner Zeit als Leiter, sozusagen die Nagelprobe, ob man seit Jahren auf dem richtigen Weg war oder diesen, wie gelegentlich von verschiedensten Seiten angemahnt wurde, leichtfertig verlassen hatte. Konservativen galt Oberhausen nach wie vor als „rotes Festival“, linke Kritiker indes sahen dasselbe Festival gern von reaktionären Einflussnahmen und liberalem Opportunismus bedroht. Im Nachhinein mag die Vielfalt an Spannungen und Konflikten, die gerade das Festival von 1981 prägten, aber auch das kulturpolitische Gelingen, das es schließlich auszeichnete, wie ein Wetterleuchten vor den befreienden Gewitterstürmen wirken, die nur wenige Jahre später die auf ewig festgefahren scheinenden Verhältnisse in Europa durcheinander wirbeln sollten. Merkwürdig, auch noch aus heutiger Sicht, war und ist freilich, dass die Berichtersteller der wichtigeren Medien hierzulande von der brodelnden Unruhe, die dieses Festival schon im Vorfeld

ergriffen hatte und von den Auseinandersetzungen, die sogar seine Existenz gefährdeten, so gut wie gar nichts mitbekamen – oder auch nicht mitbekommen wollten. „Brav, bieder, freundlich, auch unterhaltsam“, charakterisierte die *Süddeutsche Zeitung* das Festival von 1981 und nahm nur die polnischen Filme von dieser Geringschätzung aus. Die *Frankfurter Rundschau* glaubte sogar, mit dem Satz „Ruhe sei die erste Festivalpflicht“ das heimliche Motto der 27. Kurzfilmtage getroffen zu haben.

Begonnen hatten die Besonderheiten dieses Festivals, abgesehen von der spezifischen Situation in Polen und den sich daraus ergebenden Möglichkeiten zu besonders politischen Programmakzenten, mit dem britischen Dokumentarfilm „Prisoners of Conscience“ von John Willis, einer Produktion aus dem Umfeld der Organisation *Amnesty International*. Darin ging es um politische Häftlinge und dabei eben auch um ihre Lage in der UdSSR. Bei der Sichtung war allen Mitgliedern der Festivalkommission klar, dass dieser Film an einem Tabu des Oberhausener West-Ost-Dialogs heftig entlang schrammte. Doch ohne größere Diskussion wurde er mehrheitlich für den internationalen Wettbewerb ausgewählt. Ich glaube, man wollte ihn auch nicht diskutieren – aus Angst, dann mit rational nachvollziehbaren Argumenten seine Ablehnung zu legitimieren. Es war ein Film, der auch in einigen authentischen Aufnahmen Häftlinge im *Archipel Gulag* zeigte, und wir entschieden uns dafür, dass dies auf der Oberhausener Leinwand zu sehen sein sollte. Wir wussten alle, dass dieser Film zum Problem werden könnte, und ich hatte ganz absichtsvoll diesen Film in den Voraus-Pressemeldungen zum Festival nicht erwähnt. Dennoch ahnte ich, um was es gehen würde, als sich Wochen vor dem Festival der Kulturattaché der Botschaft der UdSSR zum Besuch anmeldete. Ich kannte Igor F. Maximytschew, der später Geschäftsträger in Ost-Berlin wurde und in der deutschen Vereinigung eine wichtige Rolle spielte, recht gut. Er war gelegentlich schon behilflich gewesen, wenn es um unsere Zusammenarbeit mit der sowjetischen Filmbürokratie ging, er löste mit jovialer und zugleich hochgebildeter Souveränität jede Verkrampfung im Nu. Doch jetzt, als er mir in Oberhausen, im Stadthallen-Restaurant, gegenüber saß, war seine Stirn zerfurcht. Er räusperte sich und kam sofort zur Sache: „Sie haben einen Film im Programm, der uns sehr stört! Darin werden illegal gemachte Aufnahmen aus sowjetischen Gefängnissen gezeigt!“ Ich spielte den Erstaunten und fragte zurück: „Woher wissen Sie das?“ Unverblümt antwortete er: „Von unserem Mann in London!“ Jetzt war klar, dass es nur noch um ein Arrangement gehen konnte. Womöglich waren ihm auch andere brisante Programm-Inhalte bekannt, etwa die polnischen *Solidarność*-Filme. Er durfte sein Gesicht nicht verlieren, ich wollte aber auch meines und das des Festivals behalten. Er drohte zum Abschied mit dem Festival-Boykott aller sozialistischen Länder, wenn dieser Film im Programm bleiben sollte. Ich hatte aber den Eindruck, dass ihm meine Ausführungen über die Unabhängigkeit unserer Auswahlkommission nicht ganz unverständlich waren. Wir vereinbarten Bedenkzeit und ein weiteres Treffen. Die Boykott-Drohung war aber ernst zu nehmen. Zwei Jahre zuvor hatte die UdSSR wegen Michael Ciminos Vietnam-Film „The Deer Hunter“ die Berlinale verlassen, und mit Ausnahme Rumäniens waren ihr alle sozialistischen Länder gefolgt.

Selbstverständlich fühlte ich mich verpflichtet, die Stadtoberen über die aufgelaufene Problematik zu informieren. Der Kulturdezernent erklärte sich sogleich als überfordert und gab an den Oberbürgermeister weiter, der zog den obersten *Genossen* hinzu, den damaligen Chef der immer währenden Mehrheitsfraktion im Rathaus, SPD-Chef am Niederrhein, IG Metall-Boss vor Ort, der später auch Landesminister wurde, also Heinz Schleusser, inzwischen verstorben. Schleusser gab den Ton an, seine Haltung war eindeutig. Die Teilnahme der *sozialistischen*

*Länder* war ihm wichtiger als die Integrität des Festivals und seine Programmhoheit. Sollte der Boykott stattfinden, drohte er, würden die Möglichkeiten der Kurzfilmtage im Zuge der nächsten Haushaltsberatungen beschränkt. Das war deutlich, dem Festival fehlte in dieser Gefährdung also der politische Rückhalt.

Maximyschew, der sowjetische Kulturattaché, erwies sich indes als intelligenter. Er verstand, dass es für mich kein Zurück ohne Gesichtsverlust geben konnte, und auch er wollte den Fortbestand dieses Festivals, das der sowjetischen Seite wohl wichtiger war als wir vermuteten. Er verständigte sich mit mir auf die diplomatische Finte, zur Zeit der Vorführung von „Prisoners of Conscience“, am 8. Mai, die Festivalteilnehmer aus der UdSSR zu einem kleinen Empfang zur Erinnerung an den Sieg über den Faschismus einzuladen. Die sowjetischen Teilnehmer würden den inkriminierten Film also nicht sehen und damit auch keinen konkreten Anlass zum Boykott haben. Natürlich würde es anschließend auch Protestnoten von den *sozialistischen* Ländern geben. Doch das war zu überstehen, zumal inzwischen deutlich wurde, dass man auf diesen Vorgang aus den verschiedenen Ländern ganz unterschiedlich reagieren würde. So erklärten etwa die Ungarn, dass sie nur protestierten, damit keiner sagen könne, sie hätten nicht protestiert. Selbstverständlich musste das auch schwarz auf weiß nachgeholt werden: „Mit Bedauern müssen Vorführungen des westdeutschen satirischen Dokumentarfilms *BRDDR* und des englischen Films *Gefangene des Gewissens* vermerkt werden, gegen die die Delegationen der DDR und der UdSSR offiziellen Protest einlegten. Beide Filme fallen mit ihren tendenziösen Absichten aus dem Rahmen der bisherigen progressiven Orientierung dieses Festivals“, stand in der slowakischen *Pravda* von Bratislava. In der bulgarischen Zeitschrift *Kinoizkustvo* hieß es beschwichtigend: „Aufgrund äußerst breiter Auswahlkriterien hatten sich auch einige Arbeiten eingeschlichen, deren Geist in offensichtlichem Widerspruch zur Festivaldevise *Weg zum Nachbarn* stand.“

Die DDR-Zeitschrift *Film und Fernsehen* war da direkter und aggressiver: „Dem Motto *Weg zum Nachbarn* wurde so sehr entgegen gehandelt, dass dies nur mit Eingebungen Stadtvorderer oder aber mit bedenklicher Anpassung an einen galoppierenden konservativen Trend in der BRD zu erklären ist. Und dass Wolfgang Ruf und seine Programmkommission so weit gegangen sind, dieses verdienstvolle Festival durch antikommunistische Einsprengsel in seiner inhaltlichen und politischen Substanz bis zur Selbstvernichtung zu gefährden, ist schon abenteuerlich genug. Andererseits bedeutet die demonstrative Platzierung von *Solidarność*-Selbstdarstellungen mit antisozialistischen beziehungsweise offen konterrevolutionären Auslassungen und einem durchgehenden irrational-mythologisierten Unfehlbarkeitsanspruch die Probe aufs Exempel.“ Dass sich die Kritik aus der DDR so verstieg, hatte seine Ursache auch in dem kleinen Dokumentarfilm „BRDDR“ der West-Berliner Filmstudenten Lilly Grote und Irina Hoppe, die die umständlichen Ausbesserungsarbeiten der DDR-Grenzorgane auf der Westseite der Berliner Mauer aufgenommen hatten und ohne viel Zutun der Lächerlichkeit preisgaben. Dass dies der erste Film in Oberhausen war, der die Absurdität der deutschen Teilung zeigte, war uns damals vielleicht gar nicht sonderlich bewusst. Ich erinnere mich nur, dass uns allen die lapidare Machart dieses witzigen Kurzfilms gefallen hat. Im Gegensatz zu „Prisoners of Conscience“ und dem polnischen Programm schien uns die kleine Satire „BRDDR“ aber zunächst kein Problem – so kann man sich täuschen. Die DKP- bzw. SEW-nahen Berichterstatter im eigenen Land, die dem Oberhausener Festival zwar stets treu waren, es aber in seiner Ost-Politik auch gern zu bevormunden versuchten, schlugen in die gleiche Kerbe. Ein englischer Film werfe der UdSSR „Menschenrechtsverletzungen“ vor, der Film „BRDDR“ sei „eine filmische, festivalpolitische Grenzverletzung“ und „die polnische

Thematik“ würde „in einer sensationsorientierten Weise herausgestellt“, konstatierte die West-Berliner Zeitung *Die Wahrheit* und setzte noch eins drauf, ganz in der bekannten Verschwörungsmanier: „Statt konstruktiver Kritik an konkreten Missständen wurden hier prinzipielle Zweifel am Sozialismus genährt. Was ist in Oberhausen geschehen? Ist es hier zu einer rückwärts gewandten kopernikanischen Wende gekommen? Wurde hier ein Druck ausgeübt, dessen Ursachen in Reagans antikommunistischer Hysterie, in einer entspannungsfeindlichen Globalstrategie zu suchen sind?“ Im Rückblick mag das nur komisch wirken. Damals erschreckte aber schon, wie unverfroren man dem Festival von außen sein Profil vorschrieb, es zu instrumentalisieren trachtete und seinen Programmverantwortlichen entweder böse Absichten oder politische Willfährigkeit unterstellte. Und auch, wie sehr sich manche Funktionärshaltungen in Ost und West glichen.

Das Festival von 1981 brachte mir aber auch eine besondere, freilich ausgesprochen tragisch grundierte Genugtuung. *Der Große Preis* ging an zwei polnische Filme. Neben Zbigniew Rybczynskis „Tango“ auch an Wojciech Wiszniewskis „Der Tischler“, die pointiert zugespitzte Performance des Lebenskampfes eines alten Handwerkers auf der Folie der jüngeren polnischen Geschichte und des *real existierenden Sozialismus*. Der Film ist auch ein sarkastischer Kommentar zu all den sozialistischen Dokumentarfilmen, die mit ihrem stirnrundelndem Problembewusstsein auch in Oberhausen immer wieder beeindruckten, am Ende aber nur von der elementaren Misere des sozialistischen Alltags abzulenken versuchten. Den Film „Der Tischler“ hatte ich freilich schon 1977 in Warschau gesichtet und eingeladen. Doch Polen, schon damals neben Ungarn das vergleichsweise liberalste Land im Osten und in Oberhausen stets mit vielen Filmen und Menschen vertreten, hatte nach bizarren Nachverhandlungen über die Filmauswahl seine gesamte Beteiligung an den 23. Westdeutschen Kurzfilmtagen abgesagt. Neben ein paar versprengten Filmkritikern, die von irgendwo in der Welt auf dem Heimweg in Oberhausen Station machten, kam lediglich eine kleine Delegation offizieller Vertreter aus Polen, um eine Pressekonferenz abzuhalten. Mit versteinertem Gesicht musste ich dabei anhören, dass ich einen Film eingeladen hätte, den es gar nicht gibt. Ich schwieg, zumal sich die Nachfragen der westlichen Journalisten zu dem kuriosen Vorwurf in erstaunlichen Grenzen hielten.

Vier Jahre später war „Der Tischler“ nun auf einmal verfügbar – und erhielt prompt die höchste Auszeichnung. Ein Riesenerfolg – auch für mein stilles, aber in diesem Konflikt über die Jahre doch unnachgiebiges Beharren. Immerhin hatte man beim Warschauer Dokumentarfilm-Studio in der eigens für Oberhausen deutsch untertitelten Kopie „1976“ als Copyright-Jahreszahl stehen lassen, gewiss kein Zufall. Das fiel aber offensichtlich niemanden in Oberhausen auf. Auch dass der Preis von der Witwe des Regisseurs, der 34-jährig verstorben war, entgegengenommen wurde, weckte keine Nachfragen hiesiger Journalisten. Solche Unaufmerksamkeit schmerzte 1981 besonders, da das Festival gerade in diesem Jahr eine Fülle außerordentlicher Beispiele unabhängigen Filmemachens unter politisch schwierigen Bedingungen bot – und in seiner Programmgestaltung sowohl allen Anfechtungen zum faulen Kompromiss widerstand, als auch alle Gefährdungen mit Glück und Geschick überwand.

Das große polnische Programm der 27. Westdeutschen Kurzfilmtage mit künstlerisch herausragenden Filmen von Irena Kamienska, Krzysztof Kieslowski, Wojciech Wiszniewski, Jerzy Kucia oder Zbigniew Rybczynski, mit authentischen Reportagen von der sich anbahnenden gesellschaftlichen Umwälzung in Polen, mit Dokumentarfilmen zur unabhängigen Gewerkschafts-

und Demokratiebewegung *Solidarność* und auch zum polnischen Papst, war vielleicht sogar, bevor sich die internationale Medienlandschaft völlig veränderte, die letzte große Schau der Möglichkeiten des klassischen Kurz- und Dokumentarfilms als Medium der Gegeninformation und auch der unmittelbar politischen Wirkung. Mir war schon klar, dass diese geballte Ladung kritischer Filme aus Polen für die offiziellen Vertreter der meisten anderen Ostblock-Länder und ihre journalistischen Mitläufer der eigentliche Stein des Anstoßes war. Angesichts dieser Demonstration eines sich endlich frei wählenden Film- und Fernsehschaffens in einem noch immer dem Ost-Block angehörenden Land hätte mancher Filmfunktionär sich wohl schon über einen Anlass zum Boykott gefreut. Doch glücklicherweise, vielleicht auch politisch weitsichtig, hatte Moskau über seinen Mann in Bonn bei der Diskussion dieser Problematik rechtzeitig die Führungsrolle übernommen.

Mit dem Programm von 1981 hatte Oberhausen deutlich Flagge gezeigt – wie die Geschichte erwies: sogar die richtige. Noch heute bin ich stolz, dass wir, die ganze Festivalkommission, uns damals von niemanden und nichts beirren ließen, weder von östlichen Diplomaten noch von einheimischen Politikern – und auch nicht von den eigenen Ängsten. Denn längst ging es in der Ost-Politik des Festivals nicht mehr nur darum, das herrschende Schweigen zu überwinden und einen Dialog mit dem Osten überhaupt in Gang zu bringen. Inzwischen ging es Oberhausen um die Förderung eines möglichst unbehinderten, nicht zensierten und tabulosen Umgangs der Filmemacher auch mit der *sozialistischen* Wirklichkeit. Dass die künstlerische Kreativität wuchs, wenn sich zumindest die Chance zu einer freieren und wahrhaftigeren Filmarbeit bot, war immer wieder gerade auf der Oberhausener Leinwand zu sehen. Jeder authentische Film und jeder eigenständige Filmemacher aus dem Osten, die den Weg nach Oberhausen fanden, bedeuteten einen Schritt zur Überwindung der europäischen Teilung.

Der ostpolitische Erfolg der 27. Westdeutschen Kurzfilmtage hatte das Festival für die nächsten Jahre noch einmal deutlich positioniert. Er hatte eine Plattform geschaffen, von der aus auch weiterhin souverän zu agieren war. Zumindest bis die grundlegenden politischen, wirtschaftlichen und vor allem auch die Medien betreffenden Veränderungen seit Ende der Achtzigerjahre von Oberhausen eine neue Definition seines Festivals verlangten.

Lassen Sie mich zum Abschluss von einem Erlebnis berichten, das bezeichnend für die Gemengelage des west-östlichen Dialogs jener Jahre sein mag und auch für Oberhausens Bedeutung dabei: Während der Leipziger *Dokumentar- und Kurzfilmwoche* im Herbst 1983 oder 1984 wollte uns der DDR-Regisseur Lutz Dambeck unbedingt seinen kurzen Animationsfilm „Einmart“ zeigen. Als das DDR-Festival, in dem ja unter anderen auch der noch immer den *Kalten Krieg* führende Journalist Karl-Eduard von Schnitzler entscheidend mitbestimmte, trotz verschiedenster Bemühungen keine Möglichkeit einer Projektion für die hintergründige Mauer-Parabel bieten wollte, noch nicht mal eine Vorführung für einen ganz kleinen und somit kontrollierbaren Personenkreis, hat das *Polnische Kulturzentrum* in Leipzig kurzerhand eine Vorführung dieses Films für die Vertreter des Oberhausener Festivals gemacht. Das war ohne Zweifel eine neue Qualität des West-Ost-Dialogs, in dem nun immer deutlicher wurde, wer im Osten auf die künftig gemeinsame europäische Haus hin agierte – und wer noch immer auf jenen Positionen beharrte, die längst als obsolet und perspektivlos zu erkennen waren.