

■ ANNE BARNERT

Kein Zutritt

Verbotfilme im Staatlichen Filmarchiv der DDR

39

Die »hyperpolitisierte«¹ Kinofilmproduktion der DDR war von Zensureingriffen durch Staat und Partei besonders betroffen, so dass viele Filmprojekte abgebrochen und nicht aufgeführt wurden. Die der Zensur zum Opfer gefallenen Filme wurden meist nicht vernichtet, sondern archiviert. So waren ihre Themen, Erzählweisen und das in ihnen enthaltene Wissen über den Zustand der DDR-Gesellschaft nicht getilgt, sondern lediglich der Öffentlichkeit entzogen. Nur wenige hatten zu den verbotenen Filmen Zugang, so dass der Umgang mit diesen als ein gezielt organisiertes, gesellschaftliches »Vergessen« bezeichnet werden kann. Es stellt sich hier die Frage, warum die offiziell als »schädlich« eingeschätzten Filme nicht vernichtet wurden – und welche Legitimierung dies fand. Die Archivierung ist umso erstaunlicher, als dies dem üblichen Umgang mit Zensurmaterial in der DDR widerspricht: Für Zensurvorgänge galt die ausdrückliche Regel, dass alle Spuren des Verbotenen zu beseitigen seien. Offiziell existierte selbst das Wort »Zensur« nicht; es verbarg sich in Umschreibungen wie Zulassungs-, Begutachtungs- oder Druckgenehmigungsverfahren.² Weder verbotene Fernsehbeiträge noch die »Anleitungen« genannten Zensuranweisungen für Zeitungsredaktionen sollten erhalten bleiben.³ Das Verfahren mit der verbotenen letzten DDR-Ausgabe der Zeitschrift *Sputnik* (November 1988) ist ein Beispiel für das gründliche Tilgen unliebsamer Informationen: Hier standen selbst interne Belegexemplare später kaum mehr zur Verfügung.⁴ Es ist daher bemerkenswert, dass im »Staatlichen Filmarchiv der DDR« (SFA) verbotene Filmproduktionen archiviert wurden. Diese lagerten hier zwar grundsätzlich unzugänglich, Einsichtnahmen waren nicht möglich und öffentliche Vorführungen entsprechend undenkbar. Aber sie wurden aufbewahrt – oft mitsamt den zugehörigen Exposés, Treatments, Drehbüchern etc. Die Archivierung des Verbotenen ermöglichte es einer im Herbst 1989 gebildeten Kommission des Verbandes der Film- und Fernseherschaffenden der DDR (VFF), noch während der Umbruchsmonate die sogenannten Schubladen-Filme zu zeigen: Frank Beyers *Spur der Steine*, der 1966 in der Folge des 11. Plenums des Zentralkomitees der SED (Dezember 1965) nur eine Woche lang gezeigt und nach inszenierten Publikumsprotesten zurückgezogen worden war, eröffnete als einer der berühmtesten verbotenen Filme schon im Oktober 1989 eine Reihe von Vorführungen ehemaliger Verbotfilme. Die in den folgenden Jahren einsetzende, breite publizistische

1 Klaus Finke, DEFA-Film als »nationales Kulturerbe«? Thesen zum DEFA-Film und seiner wissenschaftlichen Aufarbeitung, in: Klaus Finke (Hg), DEFA-Film als nationales Kulturerbe? Berlin 2001, S. 93–108, hier S. 95.

2 Simone Barck/Siegfried Lokatis, Zensurspiele. Heimliche Literaturgeschichten aus der DDR, Halle/Saale 2008, S. 7. Siehe auch Bodo Plachta, Zensur, Stuttgart 2006, S. 187–201.

3 Gunter Holzweißig, Die schärfste Waffe der Partei. Eine Mediengeschichte der DDR. Köln, Weimar, Wien 2002, S. 5.

4 Ilko-Sascha Kowalczyk, Endspiel. Die Revolution von 1989 in der DDR, München 2009, S. 77.

und wissenschaftliche Beschäftigung mit Filmzensur in der DDR konnte sich auf die im Staatlichen Filmarchiv aufbewahrten Filme stützen. So wurden auch verschlungene, nur über Gerüchte bekannte Aufführungsgeschichten von Filmen wie *Jadup und Boel*, der nach seinem 1981 ergangenen Verbot 1988 doch noch in der DDR gezeigt worden war, plötzlich anschaulich. Solche Rückgriffe auf ehemals abgebrochene – bzw. fertiggestellte, aber für die Kinos nicht zugelassene – Filme sind bis heute nur möglich, weil diese nicht systematisch zerstört worden waren. Was aber bezweckte ihre Aufbewahrung im Staatlichen Filmarchiv der DDR, da zugleich ein großer Aufwand betrieben wurde, sie gerade keiner öffentlichen Verwendung zuzuführen? Ein genauerer Blick auf Selbstverständnis und Funktionsweisen des Filmarchivs kann zur Klärung dieser Frage beitragen.

40

1. Zu Geschichte, Funktion und Aufbau des »Staatlichen Filmarchivs der DDR«

Das Staatliche Filmarchiv war das zentrale, durch den Ministerrat mit Wirkung vom 1. Oktober 1955 gegründete Filmarchiv der DDR.⁵ Anders als der Großteil der DDR-Archive war es nicht der Staatlichen Archivverwaltung im Ministerium des Inneren unterstellt; dieses sorgte lediglich für die fachlichen und methodischen Rahmenbedingungen. Die bindenden Anweisungen für das SFA kamen aus der Hauptverwaltung Film (HV Film) des Ministeriums für Kultur (MfK). Mit dem Einigungsvertrag vom 3. Oktober 1990 ging das Staatliche Filmarchiv im Bundesarchiv-Filmarchiv auf. Zuletzt von ca. 175 Mitarbeitern betreut, bewahrte es zu diesem Zeitpunkt 15.000 Spielfilme und 45.000 Nichtspielfilme (Wochenschauen, Dokumentarfilme, wissenschaftliche Filme, Lehrfilme etc.) auf. Die Sammlung hatte das Ziel der Vollständigkeit für Filmproduktionen aus der DDR bzw. für deutsche Produktionen bis 1949 verfolgt. Bei den internationalen Filmen beschränkte sie sich auf wichtige Einzelwerke – was auch für bundesdeutsche Filme galt, da diese in offizieller Sicht nicht zum »nationalen Filmerbe« der DDR gehörten. Das Filmarchiv vergrößerte sich über die Jahre stetig: Über Abgaben der staatlichen Filmproduktionsfirma DEFA, des ebenso staatlichen PROGRESS Film-Verleihs (welcher Synchronfassungen ausländischer Filme lieferte) und über die Erwerbung deutscher Filme aus Privatbesitz. Seit 1979 wurden die Ablieferungen durch eine Staatliche Abgabeordnung geregelt.⁶ Ein großer Teil des Bestandes gelangte zudem durch Tausch mit ausländischen Archiven in die Magazine. Der Grundstock des Filmarchivs aber stammte aus dem schon 1935 gegründeten Reichsfilmarchiv (RFA): Bedeutende deutsche Stummfilme, Produktionen aus der Frühzeit des Films und ausländische Filme waren auf diese Weise in den – von der Bundesrepublik angefochtenen – Besitz des Staatlichen Filmarchivs der DDR gelangt. Auch aus dieser Vorgängerinstitution RFA ergab sich das ungewöhnlich breite Sammlungskonzept des DDR-Filmarchivs. Auf dessen Grundlage differenzierten sich die Bereiche und Abteilungen des SFA, welche mit der Auswertung der Bestände beschäftigt waren, über die Jahre

5 »SFA – Zahlen und Fakten«, März 1989, Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, DR 140, 458, S. 1–5. Siehe auch den Zeitzeugenbericht des letzten Direktors des SFA: Wolfgang Klaue, Jeder Film ein Abenteuer. Vor fünfzig Jahren wurde das Staatliche Filmarchiv gegründet, in: DEFA-Stiftung (Hg.), apropos: Film 2005: Das 6. Jahrbuch der DEFA-Stiftung, Berlin 2005, S. 292–300.

6 »Anweisung über die Abgabe von Filmmaterial an das Staatliche Filmarchiv der DDR«, 27.4.1979, Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, DR 140,94. Die Abgaben aus den Film- und Fernsehbetrieben erfolgten nie vollständig.

immer weiter aus. 1989 existierten schließlich die Bereiche Direktion, Spielfilm, Katalog, Zentralarchiv, Technik und Ökonomie mit jeweils untergeordneten Abteilungen. Die Auswertung des Filmbestandes wurde durch die Abteilung Dokumentensammlung ergänzt, welche zusätzliche Informations-, Werbe- und Dokumentationsmaterialien zu den Filmen sammelte. Aus dieser Abteilung gingen Sammlungsgegenstände wie Kostüme, Szenenbildentwürfe oder technische Geräte an das 1981 neugegründete Potsdamer Filmmuseum über. Doch die Übergabe konnte die grundsätzlichen Probleme des Filmarchivs nicht mehr lösen: Raumnot und schlechte Lagerbedingungen – die zu gravierenden Schäden am Filmmaterial führten – waren dadurch ebenso wenig zu beheben wie durch einen Lagerneubau in Berlin-Wilhelmshagen 1967 und durch weitere Außenstellen und Lager. Der jahrelang verfolgte Plan, das Filmarchiv zum zentralen Endarchiv für das gesamte, in der DDR vorhandene audiovisuelle Archivgut auszubauen, musste in den 1980er Jahren aufgegeben werden. Im April 1989 konstatierte Wolfgang Klaue, letzter Direktor des SFA, in der DDR-Fachzeitschrift *Archivmitteilungen* schließlich eine übergreifende Stagnation seiner Institution. Sein öffentlicher Hilferuf betraf wesentliche Kernaufgaben des Archivs: »Das Staatliche Filmarchiv muss in den nächsten Jahren einige dringliche, elementare Probleme lösen. An erster Stelle steht die Erweiterung der Lagerkapazität. [...] Große Anstrengungen müssen in den nächsten Jahren auch auf die Erhaltung der baulichen Anlagen, die Erneuerung und Rekonstruktion vorhandener Technik konzentriert werden. [...] Die Schere zwischen dem Anwachsen der Bestände und der Prüfkapazität öffnet sich immer weiter. [...] Die Zersplitterung des Filmarchivs mit einer Vielzahl von Erschwernissen und Komplikationen der innerbetrieblichen Arbeitsorganisation kann kein Zustand für alle Ewigkeit bleiben. Die größten Probleme dürften in der Perspektive Fragen der Nutzung bereiten.«⁷ In dieser ungewohnt offenen Zustandsbeschreibung drückte sich die kaum mehr haltbare, desaströse Situation des Jahres 1989 insgesamt aus. Der Beitrag des Direktors demonstrierte darüber hinaus einen allgemein wahrnehmbaren, immer destruktiveren Gegensatz zwischen Ideologie und Institution in der DDR: Während die offizielle Ideologie auf Grundlage abstrakter, geschichtsphilosophisch begründeter Dogmen funktionierte und zu grundlegenden Änderungen nicht in der Lage war, blieb den Institutionen der DDR keine andere Wahl, als auf die drängenden, aktuellen Probleme des Alltags flexibel zu reagieren. Im Falle des Filmarchivs war der äußerste Ausdruck dieses Gegensatzes die paradox anmutende Haltung gegenüber seinen Indexbeständen. Einerseits wurden die verbotenen Teile des Archivs in die üblichen Sammlungs-, Erschließungs-, Werterhaltungs- und Kassationsmaßnahmen einbezogen. Andererseits musste das Filmarchiv als eine dem SED-Machtapparat ein- und untergeordnete Institution den »Wert« der Indexbestände letztlich ideologisch bestimmen – und hier zu dem Schluss kommen, dass sie keinen Wert besaßen. Der Kompromiss, der im Archivalltag die Kollision der verschiedenen Ansprüche und Sichtweisen auf das Indexmaterial verhinderte, bestand in der bis zum Herbst 1989 aufrechterhaltenen Unzugänglichkeit des Verbotsmaterials.

7 Wolfgang Klaue, Das Staatliche Filmarchiv der DDR, in: *Archivmitteilungen* 4(1989)136/137, S. 136.

2. Der archiv-interne Umgang mit Verbotsfilmen

Mehrere Dienstanweisungen und Nutzungsordnungen des Filmarchivs bestätigten die Unzugänglichkeit des Indexmaterials: »Grundsätzlich wird gesperrtes Filmmaterial nicht in die Nutzung einbezogen.«⁸ Noch im September 1989 bestätigte der Direktor die »Vorbestimmungen« zum »Umgang mit gesperrten Materialien«.⁹ Eine wichtige Voraussetzung für deren Verschwinden aus dem öffentlichen Bewusstsein bestand darin, dass schon die Kenntnis von ihrer Existenz so weit wie möglich eingeschränkt war. Die Regelungen für Mitarbeiter des Filmarchivs, die mit den Verbotsfilmen in Berührung kamen, zeigen, wie exklusiv das Wissen über sie bleiben sollte: »Statut und Arbeitsordnung« verpflichteten generell zur Verschwiegenheit »über dienstliche Angelegenheiten und Bestände des Archivs Zweiten gegenüber«.¹⁰ Im Filmarchiv existierte eine ganze Reihe von Katalogen, die in öffentlichen Selbstdarstellungen nicht genannt wurden, da gerade diese für die Geheimhaltung der Bestände sensible Punkte darstellten: Ein Vergleich der Verzeichnisse hätte es ohne Weiteres ermöglicht, Lücken im offiziellen Bestand nachzuvollziehen bzw. unter dem Betreff »Lizenzveränderungen« zu einzelnen Filmen die Vermerke »Sperrung«, »Zurückziehung« oder »Verbot« zu finden.¹¹ Dies verhinderte allerdings die Nutzungsordnung, die festschrieb: »Die Benutzung der Kataloge des Staatlichen Filmarchivs ist nur den dafür bestimmten Mitarbeitern gestattet.«¹² Auch intern durften Auskünfte über Inhalte der Kataloge nur ausgewählten Mitarbeitern erteilt werden; nach außen waren ausschließlich der Direktor bzw. Stellvertreter dazu berechtigt, Anfragen zu Filmografien und zum Bestand zu beantworten.¹³ Streng untersagt war es den Mitarbeitern, eigenmächtig Kataloge anzulegen und zu führen.¹⁴ Hinzu kam, dass diejenigen Mitarbeiter, die über Publikationsmöglichkeiten verfügten, strikt auf Geheimhaltung verpflichtet waren: Alle Publikationen, die das SFA und seine Bestände betrafen, mussten dem Direktor zur Kontrolle in der Endfassung vorgelegt und der Hauptverwaltung Film im MfK zur Genehmigung weitergeleitet wer-

8 »Bearbeitung von Archivnutzungsanträgen des In- und Auslandes«, Dienstanweisung 9/1984, Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, DR 140, 698, S. 2.

9 »Bearbeitung von Archivnutzungsanträgen des In- und Auslandes«, Dienstanweisung 9/1989, Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, DR 140, 697, S. 2.

10 »Diese Verpflichtung besteht auch nach Ausscheiden aus dem Betrieb. Berechtigt zur Auskunftserteilung über Bestände ist nur der in der Dienstanweisung 4/72 festgelegte Personenkreis.« »Statut und Arbeitsordnung des Staatlichen Filmarchivs der DDR«, 29.12.1972, Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, DR 140, 699, S. 12.

11 Aufgezählt werden folgende Katalogarten: Grundkartei, Lagerkartei, Technische Kartei, Wissenschaftliche Kartei, Sachkarteien, Länderkartei, Regisseurkartei, Personenkartei, Deskriptorenkartei, Eingangskartei und kontrollierende Zusatzkartei, Bestandsergänzungskartei (die in der DDR vorhandenes Material auswies), Kartei der Inhaltlichen Restaurierung, ASIFA-Kartei (Internationale Trickfilme), Vietnam- und Chile-Karteien, Festivalkartei (bei der Leipziger Dokfilmwoche preisgekrönte Filme), Tauschkartei (mit ausländischen Filmarchiven), Fehlkarteien. »Technologie Kataloge. Spielfilm und Nichtspielfilm«, Dienstanweisung 2/1981, Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, DR 140, 698, S. 4 ff.

12 »Nutzungsordnung des Staatlichen Filmarchivs der Deutschen Demokratischen Republik«, Fassung 1970, Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, DR 140, 699, S. 4.

13 »Technologie Kataloge. Spielfilm und Nichtspielfilm«, Dienstanweisung 2/1981, Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, DR 140, 698, S. 30.

14 »Es ist untersagt, ohne Zustimmung der Leiter der Kataloge Karteien, die einen dauerhaften Charakter haben und das bestehende System ergänzen, anzulegen.« Ebd., S. 7.

den.¹⁵ Das generelle Prinzip, das hinter diesen und einer Vielzahl ähnlicher Bestimmungen für den Umgang mit Indexmaterial stand, formuliert eine Nutzungsordnung von 1988: »Die Nutzungserlaubnis kann versagt werden, wenn [...] die Sicherung staatlicher oder gesellschaftlicher Interessen das erfordert.«¹⁶ Der Gedanke, dass die Sicherung staatlicher Interessen selbst in einem Filmarchiv Vorrang habe, weist auf ein Selbstverständnis hin, das in der sozialistischen Gedankenwelt vorherrschend war – das eines permanenten ideologischen Ausnahmezustandes. Mit diesem Argument konnten Rechte und Pflichten der Nutzer auch im Staatlichen Filmarchiv jederzeit willkürlich gehandhabt, und diejenigen, die Kenntnis bzw. Zugang zu Verbotsmaterialien besaßen, auf ihre Parteidisziplin verpflichtet werden.

3. Die archivwissenschaftliche Legitimierung von Unzugänglichkeit

43

Die DDR-Archivwissenschaft bejahte die Unzugänglichkeit von Archiven bzw. Archivteilen grundsätzlich. Sie stand damit allerdings vor dem Problem, die Geheimhaltung von Beständen, das Vorenthalten von Informationen und den Ausschluss von Nutzergruppen legitimieren zu müssen und gleichzeitig den geforderten Nachweis einer »gesellschaftlichen Funktion« der Archive zu erbringen. In der DDR-Fachzeitschrift *Archivmitteilungen* finden sich einige grundsätzliche Überlegungen dazu. Als beispielhaft kann ein Beitrag von Gerlinde Grahn gelten, der unter dem Titel *Probleme der Benutzung von Archivgut* 1981 programmatisch feststellte: »Über die Benutzung der Quellen verwirklicht sich der gesellschaftliche Zweck der Archive«; mehrmals wird bekräftigt, dass die Benutzung der Archive zu Recht das entscheidende Kriterium für ihre Daseinsberechtigung sei.¹⁷ Dann allerdings folgt eine entscheidende Einschränkung: Zugänglichkeit als »eine *allgemeine Öffnung der Archive* im Sinne des bürgerlichen Freiheitsbegriffs kann und wird es nirgends geben.«¹⁸ Das hier als »ominös« bezeichnete »öffentliche Interesse«, das in der westlichen Diskussion das zentrale Kriterium für Zugänglichkeit sei, wird als irrelevant abgelehnt: Öffentliches Interesse sei eine Fiktion und eine »Entstellung der Wirklichkeit«; stattdessen sei die Frage nach den Eigentumsverhältnissen maßgeblich. Nach Grahn besteht eine grundsätzliche Abhängigkeit von den »aktuellen, politischen, rechtlichen und ökonomischen Interessen der Archiveigentümer« – in kapitalistischen wie auch in sozialistischen Ländern. Legitimiert wird Unzugänglichkeit jedoch nur in Bezug auf sozialistische Archive. Denn dies ist der Punkt in der Argumentation, an dem die »Diktatur des Proletariats« – als Synonym für die Staatspartei SED – zu dem besseren, natürlichen Eigentümer der Archive erklärt wird: Während die in den westlichen Ländern geltenden Zugangsbeschränkungen als Ausdruck der dort herrschenden, politischen und ökonomischen Unterdrückung zu deuten seien,¹⁹

15 »Manuskripte, die sich mit der Arbeit des Archivs oder seinen Beständen beschäftigen, sind beim zuständigen Bereichsleiter vor der Veröffentlichung ausformuliert vorzulegen.« »Veröffentlichungen durch Mitarbeiter des Staatlichen Filmarchivs«, Dienstanweisung Nr. 2/1987, Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, DR 140, 697, S. 1.

16 »Nutzungsordnung des Staatlichen Filmarchivs der Deutschen Demokratischen Republik«, Fassung 1988, DR 140, 699, S. 2. Ähnlich schon die Nutzungsordnung von 1970; dort ist allerdings nur von der Sicherung staatlicher, nicht auch gesellschaftlicher Interessen die Rede.

17 Gerlinde Grahn, *Probleme der Benutzung von Archivgut*, in: *Archivmitteilungen* 5(1981)168 und 170, S. 168–173.

18 Ebd., S. 170.

19 Grahn nennt – jeweils mit ironisierenden Anführungszeichen versehen: Steuergeheimnis, Bankgeheimnis, Datenschutz, Persönlichkeitsschutz. Ebd., S. 169.

ergebe sich die Nutzungspolitik sozialistischer Länder »aus den Funktionen des Staates der Diktatur des Proletariats.«²⁰ Dies bedeutet vor allem Machtsicherung: »Die Situation der internationalen Klassenauseinandersetzung, mit der seit Jahren eine Verschärfung des ideologischen Kampfes verbunden ist, gebietet teilweise Beschränkungen in der Benutzung des Archivgutes auch in den sozialistischen Ländern.«²¹ Hier taucht der Gedanke vom DDR-Archiv als Institution, die sich in einer von außen aufgedrängten, permanenten Ausnahmesituation befindet, wieder auf. Anhand der Überlegungen Gerlinde Grahns wird – stellvertretend für eine Vielzahl ähnlicher Beiträge in den *Archivmitteilungen* – deutlich, dass die eingeschränkte Zugänglichkeit von Archiven in keiner Weise als Problem angesehen wurde. Sie ergab sich schlicht aus den »klassenmäßigen Bedingungen des Zugangs zu den Archiven«. Mit Verweis darauf konnten sämtliche Informations- und Nutzungsrechte jederzeit ausgehebelt werden. Ein weiterer Aspekt ist anhand dieser Ausführungen erkennbar: Im Rahmen der klassenkämpferischen Perspektive wurden zwei Arten von Unzugänglichkeit unterschieden: »Die Beschränkung kann sich auf Archivgut beziehen, das im Interesse des sozialistischen Staates besonders zu sichern ist. In Betracht kommen kann aber auch der Ausschluss von Personen, deren Benutzungszweck mit einer progressiven, demokratischen und humanistischen Entwicklung in der Welt unvereinbar ist.«²² Es wurde demnach erstens Archivgut bestimmt, das unter Verschluss gehalten werden musste. Zweitens wurden aber auch gewisse Nutzer und Nutzungszwecke spezifiziert, die vom Zugang zu den Archiven ausgeschlossen bleiben sollten. Beide Zielrichtungen von Zensur werden im Folgenden näher vorgestellt.

4. Halböffentliche Kenntnisse von unzugänglichem Archivgut

Was unter »Indexfilmen« zu verstehen sei, definierte eine interne Dienstanweisung des Filmarchivs im Einzelnen:²³ Die Anweisung über »Benutzung von Indexmaterial« charakterisierte vier verschiedene Kategorien von Verbotsfilmen: (1) »Sperrfilme«, verstanden als Filme »faschistischen, antikommunistischen Inhalts«, (2) »zurückgezogene Filme aus der Produktion der DEFA und dem Verleih«, (3) »Verschlussfilme« (ausländische Filme mit unklarer Rechtslage)²⁴ und (4) pornografische Filme. Besonders erklärungsbedürftig ist hierbei die erste Kategorie, die schon mit ihrer Zusammenziehung von »faschistisch« und »antikommunistisch« darauf hinweist, dass Indexfilme auch aus ideologischen Gründen der Unzugänglichkeit unterlagen. So finden sich in der Kategorie »Sperrfilme« nicht nur Filme aus und über Deutschland zwischen 1933 und 1945: Denn die kommunistische Antifaschismus-Doktrin spricht ausdrücklich nicht von Nationalsozialismus, sondern allgemeiner von »Faschismus« als Konsequenz eines bis in die Gegenwart andauernden Kapitalismus bzw. Imperialismus. In der SFA-Anweisung über »Benutzung von Indexmaterial«

20 Ebd., S. 168.

21 Ebd., S. 170.

22 Ebd.

23 »Benutzung von Indexfilmen des Staatlichen Filmarchivs«, Dienstanweisung 11/1970, 13.5.1970, Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, DR 140, 494, S. 1.

24 Die Definition, was unter Verschlussfilmen zu verstehen sei, ist einem Entwurf der Dienstanweisung 11/1970 vom 30.6.1969 zu entnehmen. »Entwurf. Benutzung von Sperrfilmen des Staatlichen Filmarchivs«, 30.6.1969, Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, DR 140, 563, S. 1. Die Bezeichnungen für die verschiedenen Formen von Verbotsfilmen wechselten häufig. Hier wird im Titel noch »Sperrfilm« als Gesamtbezeichnung für Verbotsmaterial angegeben.

galten auch Ausnahmefälle. Der unterschiedliche Geheimhaltungsgrad von Verbotsfilmen offenbarte dabei eine wahrgenommene Hierarchie von ›Schädlichkeit‹: Der Direktor bzw. die Leiter der Bereiche Spielfilm und Nichtspielfilm konnten über die weniger brisanten Kategorien (1) und (3) nach eigenem Ermessen entscheiden. Für diese Kategorien durften sie Vorführungen gewähren, die innerhalb des Filmarchivs »vor einem namentlich festgelegten Mitarbeiterkreis« stattfanden; ebenso oblag ihnen die »Freigabe von Ausschnitten für Film- und Fernsehproduktionen in der DDR und sozialistischen Ländern«. Über die Benutzung von pornografischen Filmen – »für nachgewiesene wissenschaftliche Zwecke« – entschied nur der Direktor.²⁵ Der Entscheidungsbefugnis des Filmarchivs entzogen waren alle weiteren Indexkategorien, Benutzungszwecke und -formen. Über diese entschied allein die Hauptverwaltung Film. Bei diesen, dem Ministerium für Kultur unterstellten Filmbeständen handelte es sich um den sensibleren Teil des gesperrten Materials. Es ging hier um Vorführungsgenehmigungen für die »faschistisch-antikommunistischen« Filme *außerhalb* des Filmarchivs, um die Freigabe von Ausschnitten aus diesen für Film- und Fernsehproduktionen in *westlichen* Ländern und generell um die Benutzung zurückgezogener DEFA- und PROGRESS-Filme. Dieser letzte Ausnahmefall ist der interessanteste – unterstellt er doch gerade der verbotenen, DDR-eigenen Filmproduktion eine besonders hohe Brisanz. Tatsächlich lässt sich gerade an den Verbotsbeständen der Kategorie (2) gut nachvollziehen, dass die verbotenen Filme in einer – eingeschränkten – Öffentlichkeit nicht vergessen waren, sondern untergründig »rumorten«, wie es Zeitzeugen ausdrückten. Auch die Ordnung über die »Benutzung von Indexfilmen« selbst sah bereits den Fall vor, dass das Nutzungsverbot ausgehebelt werden konnte: Eine Möglichkeit von Sonderfilmvorführungen wurde eigens für den Fall festgeschrieben, dass »übergeordnete Organe eine Benutzung fordern.«²⁶ In diesem Fall hatten weder der Direktor des SFA noch die HV Film eine Befugnis einzuschreiten. Wiederholt führte auf diese Weise das Interesse von hohen SED-Funktionären an Verbotsfilmen zu geschlossenen Filmvorführungen. Dies bewirkten u. a. informelle Beziehungen von Regisseuren oder Schauspielern zur SED-Führungsspitze, so dass einige der verbotenen DEFA-Filme als ungelöstes Problem stets im Gespräch blieben. Der Direktor des SFA bestätigte später, dass Sondervorführungen durchaus vorkamen. Vom Filmarchiv wurden sie gezielt genutzt: »Wir haben Lobbyarbeit betrieben, Mitarbeiter von Ministerien, Parteiapparat, Baubetrieben, Kulturattachés, Journalisten zu Besichtigungen und Gesprächen eingeladen. Wenn der ausdrückliche Wunsch bestand, wurde auch der eine oder andere Verbotsfilm gezeigt.«²⁷ Während man sich auf Seiten der Archivare von solchen Vorführungen im kleinsten Kreis Entscheidungen zugunsten des Filmarchivs erhoffte – und sie laut Klaue oft auch erhielt –, kann auf Seiten der Funktionäre zunächst schlicht von einem Interesse am Verbotenen ausgegangen werden. Auch ein anderer Faktor spielte sicher eine Rolle: Schon das berüchtigte II. Plenum des Zentralkomitees der SED von 1965 hatte gezeigt, dass umstrittene Filme zum schlagkräftigen Beweismaterial innerhalb SED-interner Richtungskämpfe werden konnten. Bei dem Interesse hoher Funktionäre an Verbotsfilmen war daher auch machttaktisches Kalkül im Spiel. Öffentlichkeit für die Verbotsfilme bestand schließ-

25 »Benutzung von Indexfilmen des Staatlichen Filmarchivs«, Dienstanweisung 11/1970, 13.5.1970. Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, DR 140, 494, S. 2.

26 Ebd.

27 Wolfgang Klaue, Jeder Film ein Abenteuer. Vor fünfzig Jahren wurde das Staatliche Filmarchiv gegründet, in: DEFA-Stiftung (Hg.), *apropos: Film 2005: Das 6. Jahrbuch der DEFA-Stiftung*, Berlin 2005, S. 292–300, hier S. 296.

lich, wenn auch eingeschränkt, im Verband der Film- und Fernsehschaffenden der DDR. Besonders deutlich zeigte sich dies auf dem V. Kongress der Film- und Fernsehschaffenden im April 1988, als einzelne Filmemacher die Aufführung ihrer Verbotsfilme einforderten. Prominentester Redner war der Schauspieler Erwin Geschonneck, der in seinem Beitrag Öffentlichkeit für die verbotenen Filme *Die Spur der Steine* und *Das Kaninchen bin ich*, wie auch »die Öffnung der Archive« generell einklagte.²⁸ Gerade die Forderung Geschonnecks nach »Öffnung der Archive« belegt ein allgemeines Bewusstsein dafür, dass Archive in der DDR eine Funktion des Verbergens besaßen. Nicht nur das MfS registrierte solche Aktivitäten rund um die Indexbestände und die damit verbundene Unruhe. Auch im Staatlichen Filmarchiv selbst hielten interne Notizen noch am Eröffnungstag des Kongresses die dortigen Appelle fest, »weiße Flecken« zu füllen sowie »Kellerfilme« und »verbotene Streifen« der Öffentlichkeit zu übergeben.²⁹ Warum die SFA-Benutzungsordnung die zurückgezogenen Filme der DEFA und des PROGRESS-Filmverleihs zu den besonders brisanten Fällen zählte, ist somit erkennbar: Es handelte sich hier um diejenigen Verbotsfälle mit der engsten Verbindung zur DDR-Öffentlichkeit; sie bildeten ein Unruhepotenzial. Im Herbst 1989 war die Kenntnis von ihnen denn auch verbreitet genug, um die alten Forderungen – diesmal mit Erfolg – jäh wieder aufleben zu lassen.

5. Inszenierungen von Öffentlichkeit

Neben den Zugangsbeschränkungen für bestimmtes Archivgut existierten auch Beschränkungen für gewisse Nutzer und Nutzungszwecke. Ein Blick auf das Statut des Filmarchivs aus den Jahren 1955 und 1968 ist hier aufschlussreich. Es definiert seine Aufgaben in einer solch engen Weise, dass im Umkehrschluss durchaus die unerwünschten Nutzungszwecke kenntlich werden: Nachdem festgestellt wird, dass zu den Aufgaben des SFA außer der Sammlung, Konservierung, Erfassung und wissenschaftlichen Bearbeitung auch die Nutzbarmachung der Bestände gehöre, werden folgende in Betracht kommende Benutzungszwecke genannt: Die Realisierung von Film- und Fernsehproduktionen in der DDR, »die durch eine kritische Verarbeitung des Archivmaterials zur Entwicklung eines sozialistischen Bewusstseins beitragen«, und die Unterstützung »fortschrittlicher Produktionen« des Auslands. Punkt d) des Statuts legt außerdem fest, die Sammlungen müssten »für Informations- und Studienzwecke, für Lehre und Forschung« bereitstehen – mit dem Ziel, »große künstlerische Leistungen der Vergangenheit kennenzulernen.«³⁰ Die Aufgabenbeschreibung zielt letztlich auf den Ausschluss all derjenigen Nutzer, bei denen vermutet werden kann, dass sie sich mit den Archivbeständen ohne »kritischen« Standpunkt, ohne »sozialistisches Bewusstsein« und ohne »fortschrittliche« Position im Sinne der SED beschäftigen würden. Dazu werden auch Nutzer gezählt, die sich für das Archivgut nicht im Sinne von National- und Hochkultur interessierten. Die Bestimmungen des Statuts machen deutlich, dass die offizielle Erwartung an das Filmarchiv darin bestand, es möge auf die Gesellschaft »erzieherisch« einwirken und sein Wissen nur strategisch verteilen. Aus dieser Aufgabenstellung leitete sich eine gezielte, mehrfach gefilterte »Öffentlichkeitsarbeit« des SFA ab: Wo keine tatsächliche

28 »Lagebericht zur Aktion *Störenfried*«, 20.4.1988, BStU, MfS-HA XX 12656, S. 130.

29 »Einige Notizen zum V. Kongress des VVF«, 22.4.1988, Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, DR 140, A 1192/Mappe 2.

30 »Statut des Staatlichen Filmarchivs«, 14.11.1955 und 23.7.1968, Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, DR 140, 699, S. 1.

Öffentlichkeit existieren durfte, musste ebendarum eine umso intensiver gelenkte ›Öffentlichkeit‹ inszeniert werden. Die entsprechenden Aktivitäten waren äußerst umfangreich und dürften zu der chronischen Überlastung des Archivs beigetragen haben. Vom Filmarchiv selbst wurde »Öffentlichkeitsarbeit« als ein »Komplex von kulturpolitischen, filmkulturellen, auch auslandsinformativischen und -propagandistischen Aktivitäten« verstanden.³¹ Dazu gehörten das Archivfilmprogramm CAMERA (seit 1963),³² die Arbeit mit den Filmclubs und Kulturhäusern der DDR, die jährlichen Retrospektiven von Dokumentar- oder Animationsfilmen auf der Internationalen Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche (seit 1962), Ausstellungen und Filmreihen in Institutionen des In- und Auslands sowie eigene Publikationen.³³ Die ideologische Kontrolle über diejenigen Filme, die auf diese Weise öffentlich bekannt wurden, war in jedem Falle gegeben. Denn eingeschränkte Zugänglichkeit bedeutete in den genannten Bereichen der Öffentlichkeitsarbeit eine strikte Vorauswahl der Filme. Seit 1957 wählte eine Abnahmekommission für Archivfilme beim SFA und bei der HV Film/Abt. Filmzulassung diejenigen Filme aus, die für öffentliche Vorführungen geeignet erschienen. Grundlage der Auswahl war stets eine »kurze politisch-ideologische und künstlerische Wertung«.³⁴ Der Direktor reklamierte später für sich, diese Abnahmekommission sei »höchstens in der Anfangsphase wirksam gewesen«, gesteht aber zu: »Das konnte sich schlagartig ändern, wenn das Archiv plötzlich in unvorhersehbare politische Turbulenzen geriet.«³⁵ Ungeachtet dessen ist entscheidend, dass der Öffentlichkeit eine nur vom Direktor des SFA und von der HV Film bestätigte Auswahl an Filmen angeboten wurden. Eigene Wünsche oder gar Bestellungen der Filmclubs und Kulturhäuser beim Archiv waren nicht möglich. Jahr für Jahr wurde ein Verleihprogramm »filmgeschichtlich bedeutsamer Werke der nationalen und internationalen Filmkunst« zusammengestellt.³⁶ Die Auswahl bezog sich von vornherein nur auf »wertvolle« Filme. Auch in Bezug auf die Leipziger Retrospektiven des Dokumentar- und Animationsfilms berichtet Wolfgang Klaue zunächst, das Archiv sei »weitgehend unabhängig in der Wahl der Themen« gewesen.³⁷ Er schließt aber seine Erinnerung an eine Retrospektive des französischen Dokumentarfilms im Jahr 1966 an, die nach Intervention der HV Film beinahe nicht stattfinden konnte: In

31 Manfred Lichtenstein, zuletzt Leiter des Bereiches Spielfilm. Wolfgang Klaue (Red.), Das Staatliche Filmarchiv der DDR, in: Archivmitteilungen 5(1979)199, S. 198–200.

32 Für einen Zutritt zu den Veranstaltungen war eine Mitgliedschaft im Filmclub, im Archivfilmtheater bzw. eine Einladungskarte notwendig. Die CAMERA war Untermieter bei verschiedenen Kinos. Nur Teile des Berliner Programms wurden auch in anderen Städten gezeigt: Nachspiele gab es in Leipzig und Berlin, eine zweite Staffel in Rostock, Chemnitz und Halle.

33 Regelmäßig erschienen Filmografische Nachschlagewerke zur Filmproduktion der DDR (seit 1965 einmal jährlich), Programmhefte für die CAMERA und für die Filmclubs, Materialien zu Ausstellungen, Filmreihen und den Leipziger Retrospektiven, Bestands- und Verleihkataloge.

34 »Arbeitsordnung für das Verfahren bei der Zulassung von Archivfilmen«, Dienstanweisung 3/1978, Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, DR 140 A 1192, S. 1.

35 Wolfgang Klaue, Jeder Film ein Abenteuer. Vor fünfzig Jahren wurde das Staatliche Filmarchiv gegründet, in: DEFA-Stiftung (Hg.), apropos: Film 2005: Das 6. Jahrbuch der DEFA-Stiftung, Berlin 2005, S. 292–300, hier S. 294.

36 Verleihbedingungen waren u. a. nicht-öffentliche Aufführungen und die Erlaubnis lokaler bzw. regionaler Behörden. »Nutzungsordnung des Staatlichen Filmarchivs der Deutschen Demokratischen Republik«, Fassung 1988, DR 140, 699, S. 4.

37 Wolfgang Klaue, Jeder Film ein Abenteuer. Vor fünfzig Jahren wurde das Staatliche Filmarchiv gegründet, in: DEFA-Stiftung (Hg.), apropos: Film 2005: Das 6. Jahrbuch der DEFA-Stiftung, Berlin 2005, S. 292–300, hier S. 299.

der Konsequenz habe sich das Archiv bei allen folgenden Retrospektiven eine Beschränkung in der Filmauswahl selbst auferlegt: »Das Archiv war seitdem zurückhaltender in der Themenwahl, suchte die Balance zwischen Ost und West und machte nicht immer glückliche Zugeständnisse an politische Jubiläen und Gedenktage.«³⁸ Auch hier ist zu sehen, wie Selbst- und Fremdzensur alltäglich ineinanderflossen und oft nicht mehr als solche empfunden wurden: Klaue zeigt sich in seinen Erinnerungen überzeugt, dass er als Direktor des Filmarchivs »im Wesentlichen eigene Konzepte, eigene Vorstellungen, eigene Anregungen« hatte umsetzen können.³⁹ Allerdings sahen dies die Aufrufe und Stellungnahmen, die in den Umbruchmonaten 1989 entstanden, klarer. Nicht nur die eingangs erwähnte Kommission des VFF zur Überprüfung nicht aufgeführter DEFA-Filme sprach ausdrücklich von Zensur; auch die in dieser Zeit im SFA entstandenen Dokumente verlangten vehement die Abschaffung der Zulassungsverfahren, eine selbstständige Filmauswahl bei den CAMERA- und Filmclub-Verleihprogrammen und inhaltliche Verantwortlichkeit. So kann zur Unzugänglichkeit auf dem Wege von Nutzungsbeschränkungen resümiert werden, dass erstens eine mehr oder minder freie Zugänglichkeit nur für bestimmte, sehr eng umrissene Zwecke bestand und dass zweitens auch die vom Archiv selbst organisierte öffentliche Nutzung der Bestände äußerst eingeschränkt war.

6. Der »Wert« von Archivgut zwischen Ideologie und Institution

Die »politisch-ideologischen Wertungen«, auf deren Grundlage die Zugangsbeschränkungen erlassen wurden, standen im Zusammenhang mit einer langanhaltenden Vergewisserung der DDR-Archivwissenschaft über »Archivwürdigkeit«. 1965 wurden »Wertermittlungsgrundsätze« für Archivalien veröffentlicht.⁴⁰ 1969 erschien in den *Archivwissenschaftlichen Mitteilungen* ein Beitrag über die »Notwendigkeit, ein Modell der rangmäßigen Ordnung der Informationsquellen der sozialistischen Epoche auszuarbeiten«; es wurde dekretiert, »dass die entscheidende Informationsbasis für das Geschichtsbild der sozialistischen Epoche die Beschlüsse und Dokumente der zentralen Organe der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands« seien.⁴¹ Auch im Staatlichen Filmarchiv arbeitete eine »Gruppe für Bestandsergänzung« an Kriterien, mit denen der Wert von Filmen auf Grundlage der Ideologie ermittelt werden konnte. Günter Schulz, Mitarbeiter im Filmarchiv, beschrieb 1979 die Trennung von archivwürdigem und nicht-archivwürdigem Material als einen Vorgang, der »auf der Basis der Kategorien des dialektischen und historischen Materialismus« stattfinden müsse.⁴² Im November 1984 legte die Arbeitsgruppe ein internes Papier vor, das mit Bewertungsprinzipien wie »kommunistische Parteilichkeit« dem ideologischen Wert von Filmen Priorität zusprach.⁴³ Auffällig ist hier allerdings, dass das Filmarchiv abseits solcher Leitbe-

38 Ebd.

39 Ebd., S. 293.

40 Hermann Schreyer, *Das staatliche Archivwesen der DDR. Ein Überblick*, Düsseldorf 2008, S. 180f.

41 G. Uebel, *Beiträge zur Informationsbewertung. Die Bedeutung der Beschlüsse und Dokumente der SED im Rahmen der Informationsbewertung in der DDR*, in: *Archivmitteilungen* 5(1969)172, S. 172–173.

42 Wolfgang Klaue (Red.), *Das Staatliche Filmarchiv der DDR*, in: *Archivmitteilungen* 5 (1979) 199, S. 198–200. [Kapitel von Günter Schulz, *Probleme der Bestandsergänzung und Selektion*].

43 »Prinzipien, Kriterien und Aspekte der Bewertung von audiovisuellen Materialien im Staatlichen Filmarchiv der DDR. Vorgelegt von der Arbeitsgruppe Bestandsergänzung im SFA der DDR«,

griffe durchaus auch pragmatische Unterscheidungen zwischen ideologischen und sonstigen Werten von Filmen treffen konnte. Das zeigt sich an der kommerziellen Verwertung von SFA-Filmen im Ausland, denen im Inland kein »filmkulturell-erzieherischer« Wert beigegeben wurde. Um Verkäufe abzuwickeln, wurde 1960 das »Archiv für wissenschaftlichen Film« (Awif) innerhalb des Staatlichen Filmarchivs gegründet – eine Scheinorganisation, die juristisch unselbstständig und ohne eigenes Personal bestand. Diese Konstruktion war notwendig, weil das Filmarchiv Ende der 1950er Jahre Mitglied in der »Fédération Internationale des Archives du Film« (FIAF) geworden war. Von der DDR-Führung wurde dies als außenpolitischer Erfolg wahrgenommen; problematisch war allerdings, dass die FIAF ihren Mitgliedern jegliche kommerzielle Auswertung von Archivalien verbot. Filmvorführungen wie die im CAMERA-Programm mussten daher stets als »nicht öffentlich und nicht kommerziell« deklariert werden. Über das Awif konnten unter Umgehung der FIAF-Bestimmungen dennoch Verkäufe an das Ausland getätigt werden, ohne dass das Filmarchiv dadurch seine Mitgliedschaft verloren hätte. Gerade unter den Indexbeständen befanden sich viele gut verkäufliche Filme – und so zeigt sich an der kommerziellen Verwertung von Filmen, die der DDR-Öffentlichkeit selbst unzugänglich waren, ein erster Verwendungs- und Aufbewahrungszweck der Verbotsfilme: Sie stellten – wenn schon keinen ideologischen – so doch einen materiellen Wert dar. Als weiterer Grund für die Erhaltung der Verbotsfilme im Filmarchiv kann zudem eine taktische Überlegung kulturpolitischer Art genannt werden: Das Archiv erfüllte offenbar auch die Funktion eines Aufbewahrungsortes für möglicherweise nur vorübergehend nicht-gebrauchte und nicht-zugelassene Bestände. Denn im Falle kulturpolitischer Kurswechsel konnten Filme eine Umwertung erfahren, die sie nach Jahren des Verbots doch noch in die Kinos brachte. Das betraf wiederum gerade Verbotsfilme der sensiblen Indexkategorie (2): Mehrmals wurden, noch Jahre nach ihrem Verbot, DEFA-Filme aus dem Filmarchiv geholt und der Öffentlichkeit als Signal innenpolitischer Liberalisierung in der DDR vorgeführt. Der schon erwähnte Film *Jadup und Boel* von Rainer Simon, 1980/81 entstanden, ist ein solcher Fall: Sieben Jahre später, mitten in den Diskussionen um Perestrojka und Glasnost, wurde er erstmals einem Kinopublikum zugänglich gemacht. Die ausgebliebene Zerstörung solcher Filme kann als Anzeichen eines Bewusstseins dafür gelten, dass in künftigen kulturpolitischen Wenden gerade Filme wie *Jadup und Boel* von Bedeutung sein könnten. Das Filmarchiv erfüllte neben einer verbergenden Funktion also auch die eines Zwischenspeichers für Filme, die vielleicht nur temporär mit einem Verbot belegt waren.

7. Legitimierungsversuche

Während Zeitung, Fernsehen und Rundfunk als reine Informationsmedien betrachtet wurden, galt dies für Kinofilme nicht. Sie bildeten eine eigene Kategorie, die auf den Wert alles im Staatlichen Filmarchiv Aufbewahrten als kulturelles »Erbe« zielte. In dem archivwissenschaftlichen Teil der langandauernden Diskussion über das »Erbe« der DDR wurde dieses umfassend als »Gesamtheit des in der Geschichte Existierenden« verstanden, als »die Leistungen und die Fehlleistungen aller Klassen und Schichten unseres Volkes, Progressives und Reaktionäres.« Der Gedanke, dass alles Erbe einen höheren oder niedrigeren Wert habe, führte hier gerade nicht zu der Forderung, weniger Wertvolles auszuschließen: »Es gibt einen Teil des Erbes, den wir kritisieren, und einen Teil, den wir verurteilen. Aber wir

können ihn nicht verdrängen und sollten das auch nicht tun.«⁴⁴ Was dieser Satz als Ergebnis einer jahrelangen Diskussion unter Archivaren zusammenfasst, prägte schon frühe Konzeptionen zum SFA: »Vergleichbar mit einer Nationalbibliothek« sollte es sein, zuständig für die Pflege des »kulturellen Erbes und der historischen Überlieferung«. Seine Hauptfunktion solle vorrangig in der »Dokumentation der historischen Bedeutung des ersten sozialistischen Staates deutscher Nation und der Rolle der deutschen Arbeiterklasse im Kampf gegen den Imperialismus« bestehen.⁴⁵ Solche Funktionsbestimmungen waren über die Jahre seines Bestehens hinweg grundlegend für das Verständnis des Filmarchivs. »Erbe« war ein regelmäßig verwendeter Begriff, um seinen Beständen »kulturhistorischen Wert« zuzusprechen.⁴⁶ Hier eröffnet sich eine weitere Perspektive auf die ausgebliebene Entsorgung der Verbotfilme: Denn »Erbepflege« hatte sich nicht nur auf die Vergangenheit, sondern ebenso auf die »künstlerische Produktion der unmittelbaren Gegenwart« zu richten.⁴⁷ Zeitgenössische Literatur und Kunst seien das »Erbe von morgen«, daher müsse »der größte Teil der literarischen und künstlerischen Dokumente als archivwürdig angesehen werden.« Diese Idee eines nahezu unendlichen »potentiellen Erbes«⁴⁸, das die DDR-Gegenwartskunst darstelle, muss für die Verantwortlichen im Archiv ein Albtraum gewesen sein, machte dies doch Nicht-Aufnahmen oder Kassationen im Prinzip unmöglich. Da zwangsläufig aber doch eine Auswahl getroffen werden musste, geschah dies ohne ideelle Deckung. Gerade bei den Indexfilmen der Kategorie (2) – den zurückgezogenen DEFA- und PROGRESS-Filmen – wäre ein offizieller Schutz jedoch nötig gewesen, lastete auf den Verbotsfällen zum Teil doch starker innenpolitischer Druck. Der Erbe-Begriff stellte daher auch eine Absicherung beim Umgang mit der heiklen Indexkategorie DDR-eigener Verbotfilme dar: Das Filmarchiv als Ort der Aufbewahrung eines umfassend verstandenen »nationalen Erbes« konnte nicht anders, als an seine Filmsammlungen (ost)deutscher Provenienz den Anspruch der Vollständigkeit zu stellen. Dass dies auch die Verbotfilme einschließen musste – was ja in der Tat so war – stellte dann nur noch eine stillschweigende Konsequenz und einen willkommenen

44 Zuvor ebenso: »Diesem Erbe haben wir uns zu stellen, wir können es nicht ungeschehen machen, auch nicht bestimmte Teile.« Hans-Jürgen Friederici, Geschichtsbewusstsein, Erbe und Tradition, in: Archivmitteilungen 1(1986)4, S. 3–5. Zum Vergleich mit der entsprechenden Definition in Manfred Berger, Helmut Hanke, Kulturpolitisches Wörterbuch, Berlin 1970, Lemma »Kulturerbe« (S. 386–389), hier S. 386f.: Es sei unter Erbe »die Gesamtheit von Bindungen, Beziehungen und Ergebnissen der geistigen Produktion vergangener geschichtlicher Epochen zu verstehen, in engerem Sinne aber die Gesamtheit der der Menschheit von vergangenen Epochen überlieferten Kulturwerte, die einer kritischen Überprüfung, einer Entwicklung und Anwendung je nach den konkreten geschichtlichen Aufgaben der Gegenwart, je nach den objektiven Kriterien des gesellschaftlichen Fortschritts bedürfen. [...] Um die Entwicklungsprozesse der geistigen Kultur zu erforschen, muss man nicht nur die positiven Verbindungen, die positiven Leistungen der vorangegangenen Epochen, auf denen die Entwicklung der Weltkultur beruht, berücksichtigen, sondern auch die negativen Verbindungen.« – Auch hier wird Erbe inklusiv verstanden, das heißt, ohne den Gedanken des Abfalls.

45 »1. Diskussionsgrundlage zur Ausarbeitung der Grundlegendokumentation des Staatlichen Archivs für Film und Fernsehen«, Juli 1969, Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, DR 140, 563, S. 4f.

46 Siehe auch in: Manfred Berger, Helmut Hanke, Kulturpolitisches Wörterbuch, Berlin 1970, Lemma »Filmarchiv« (S. 202f), hier S. 202.

47 Gerhard Seidel, Im Vorfeld der Nutzung. Die Archive und das sozialistische Erbe in Literatur und Kunst, Archivmitteilungen 3(1976)98, S. 97–100.

48 Ebd., S. 99.

Nebeneffekt dar. Im Falle der anderen Verbotskategorien – »faschistische, antikommunistische« Filme, Verschlussfilme und pornografische Filme – waren die Bedingungen einfacher, unter denen über Aufnahme in das Archiv, Weiterverwendung in anderen Filmproduktionen, Verschluss oder Kassation entschieden werden konnte. Denn hier half der ergänzende, zum »Erbe« gehörige Begriff der »Tradition«. Erst mit diesem eröffnete sich eine Möglichkeit, Filme auch als »wertlos« zu klassifizieren und dementsprechend mit ihnen zu verfahren. Denn »Tradition« meinte nur »jenen Teil des Erbes, den wir uns aneignen, den wir pflegen und bewahren«. ⁴⁹ Das betraf etwa eindeutig nicht die Indexfilme der Kategorie (4). Warum diese nicht »Tradition« werden und unzugänglich bleiben sollten, ist offensichtlich: Pornografische Filme konnten nicht der »filmkulturellen« Gründung und Erziehung einer »sozialistischen deutschen Nation« ⁵⁰ dienen. Gleiches galt für Filme der Indexkategorie (1): »Sperrfilme«, also Filme »faschistischen, antikommunistischen Inhalts«, standen für die auszuschließenden und zu vergessenden Teile einer deutschen »Nationalkultur«. Die DDR, die sich als »antifaschistischer Staat« zu legitimieren suchte, hatte hier zudem ein essenzielles Interesse, die Deutungshoheit über den Nationalsozialismus und seine Filmdokumente zu behalten. Vor dem Hintergrund der Erbe-Diskussion hatte das Staatliche Filmarchiv der DDR also zwei Möglichkeiten, seinen Umgang mit dem Indexmaterial zu legitimieren. Als Ort, der »Erbe« aufbewahrte, konnte es auf seine Verpflichtung zur möglichst »lückenlosen Erfassung« ⁵¹ verweisen. Als Ort, an dem »Traditionen« gepflegt und geschaffen wurden, musste es aber auch entscheiden, welche Teile des gesammelten »Erbes« in »klassenbedingter Auswahl« zu Traditionen geformt werden sollten. Hier hat die geschilderte, auf striktem Auswahlprinzip beruhende Öffentlichkeitsarbeit des Filmarchivs ihren Platz; auch die Anweisungen über Zugänglichkeit und Unzugänglichkeit leiten sich hieraus ab.

8. Schluss

Aus den Bestimmungen des Filmarchivs sprach ein Bewusstsein für die Gefährlichkeit der Verbotsfilme im Sinne eines Unruhepotenzials. Unzugänglichkeit bedeutete allerdings in keiner Weise, dass die archivierten Indexmaterialien nur zufällig aufbewahrt wurden. Denn Zweckbestimmungen existierten durchaus: ihr Verkauf ins Ausland, die Rolle des Archivs als Zwischenspeicher für den Fall kulturpolitischer Wechsel, das Verständnis der Verbotsfilme als potenzielles kulturelles Erbe. Diese Zwecke wurden nur nicht öffentlich themati-

49 Hans-Jürgen Friederici, *Geschichtsbewusstsein, Erbe und Tradition*, in: *Archivmitteilungen* 1(1986)4, S. 3–5. Wiederum zum Vergleich Manfred Berger, Helmut Hanke, *Kulturpolitisches Wörterbuch*, Berlin 1970, Lemma »Tradition« (S. 671–675), hier S. 371 f.: »relativ stabile, modifikationsfähige, durch eine bestimmte Klasse für relativ lange Zeit aus der Vergangenheit übernommene oder wiederbelebte Ideen, Symbole und Institutionen, die mittel- oder unmittelbar der Durchsetzung bestimmter Klassenziele dienen.«

50 Hans-Jürgen Friederici, *Geschichtsbewusstsein, Erbe und Tradition*, in: *Archivmitteilungen* 1(1986)4, S. 3–5.

51 Wolfgang Klau: »Als Grundprinzipien gelten: Es werden alle Filme deutscher Produktion, unabhängig von ihrem künstlerischen und dokumentarischen Wert, gesammelt. [...] Wir betrachten die Sammlung und Erhaltung aller Filme deutscher Produktion als eine verpflichtende nationale Aufgabe, da keines der in Westdeutschland existierenden Archive in der Lage ist, diese Mission zu erfüllen.« Ziel sei die »lückenlose Erfassung« sämtlicher Filme. Wolfgang Klau, *Das Staatliche Filmarchiv der Deutschen Demokratischen Republik*, in: *Archivmitteilungen* 5(1961)149, S. 146–151.

siert. Das eingangs aufgeworfene Problem, warum die Indexfilme der verschiedenen Verbotskategorien nicht zerstört, sondern sorgfältig archiviert wurden, führt somit regelmäßig auf den Zusammenhang von Zugänglichkeit und Öffentlichkeit zurück: Zum Selbstverständnis des Filmarchivs gehörte gerade nicht die Entsorgung von »schädlich« eingestuften Filmen, sondern lediglich die Verhinderung von Öffentlichkeit für sie. Dafür aber war die abgesicherte Unzugänglichkeit im Archiv grundsätzlich ausreichend. Bis in den Herbst 1989 hinein war diese gegeben; es bestand keine Notwendigkeit, Filmmaterial zu vernichten, um es der Öffentlichkeit zu entziehen. Ideologie und Institution kollidierten erst 1989: Legitimierungsmuster wie »ideologischer Ausnahmezustand«, »Klassenkampf« oder »Erziehung zur sozialistischen Nation« waren zu diesem Zeitpunkt schon zerfallen, so dass die Zensur zu einem derjenigen Symptome wurde, die den status quo selbst für systemnahe Bevölkerungsschichten unerträglich machten.