

Volker Pantenburg: Die Rote Fahne. Deutsche Film- und Fernsehakademie, 1966-1968, in: Martin Klimke / Joachim Scharloth (Hg.): 1968. Handbuch zur Kultur- und Mediengeschichte der Studentenbewegung, Stuttgart: Metzler 2007, S. 199-206.

Die Rote Fahne

Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin, 1966–1968

Volker Pantenburg

Gründungskonflikte

»34 Studenten, mehrheitlich nach einem (abgebrochenen) Erststudium oder diversen Berufserfahrungen dezidiert auf die Realisationsmöglichkeit angestauter Ideen wartend, theoretisch meist vorgebildet, selbstbewusst; eine fachlich unzulängliche Dozentschaft, feige zwischen Direktion und Studentenschaft sich herumstossen lassend; eine überforderte Direktion insonderheit gegenüber Anfangsschwierigkeiten der Akademiegründung und: die unschuldigen Jahre der Studentenrevolte = 1966–68 studierte ich Regie an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin GmbH (DFFB).«¹

Günther Peter Straschek war einer der 34, die im September 1966 an der neu gegründeten DFFB mit dem Filmstudium begannen.² Gut zwei Jahre später spitzten sich die von Beginn an spürbaren Konflikte zwischen Studierenden und Hochschulleitung zu und führten im November 1968 zum Hochschulverweis von 19 angehenden Regisseuren.³ Die Etappen der Eskalation an der

DFFB verlaufen parallel zur Politisierung anderer Bevölkerungsschichten (Schüler, Lehrlinge, Künstler, Intellektuelle) und folgen einem vergleichbaren Muster. Eine deutliche Zäsur bildet der 2. Juni 1967. Vor diesem Datum reflektierten die studentischen Filme kaum politische Inhalte. Im Jahr 1968 beschleunigt sich jedoch die Abfolge der Ereignisse. Im Mai, während in Frankreich der Generalstreik herrscht und die Filmfestspiele in Cannes zum Abbruch kommen,⁴ benennen Studierende die DFFB kurzerhand in *Dziga Vertov-Akademie* um und hissen auf dem Dach des Gebäudes am Theodor-Heuss-Platz die rote Fahne, um an das revolutionär-dokumentarische Erbe des russischen Filmemachers zu erinnern.⁵ Vom 27.-29. Mai wird die Akademie im Zuge der bundesweiten Aktionen gegen die Notstandsgesetze von den Studierenden besetzt. Die Direktion, der neben dem Regisseur Erwin Leiser auch Heinz Rathsack angehört, verhängt Hausverbote, einen vorläufigen Produktionsstopp und stellt Schadenersatzforderungen.⁶ Nachdem sich Innenminister Ernst Benda im Sommer in Bonn mit der Direktion zu einem Krisengespräch getroffen hat, bei dem auch eine mögliche Schließung der Akademie diskutiert wird, eskaliert die Situation im Laufe des Wintersemesters erneut.

1 Straschek 1974, S. 357. Dank an Johannes Beringer, DFFB-Student von 1966–1968, für Hinweise und Präzisierungen.

2 Die offizielle DFFB-Historiografie spricht von 35 Studierenden, darunter mit Gerda Katharina Kramer, Helke Sander und Irena Vrkljan (nur) drei Frauen.

3 Auch diese Zahl schwankt: Tilman Baumgärtel etwa (Baumgärtel 1998, S. 76) spricht von 17 Studenten, in Zeitungsberichten von 1968 wird die Zahl 18 genannt (Kließ in Prinzler 1976, 87). Ich stütze mich hier auf die Angaben der offiziellen DFFB-Publikation »10 Jahre DFFB«, nach der 14 Studenten des Jahrgangs 1966 und fünf Studenten des Jahrgangs 1967 relegiert wurden. (Prinzler 1976, S. 123 und S. 157). Vermutlich ist die Schwankung darauf zurückzuführen, dass Günther Peter Straschek nicht im Zuge der Rektorsatsbesetzung, sondern bereits vorher relegiert wurde.

4 Vgl. Harvey 1978.

5 Die DFFB war im selben Gebäude wie der »Sender Freies Berlin« (SFB) untergebracht. Während der Besetzung führte das zu hitzigen Debatten mit dem Intendanten Franz Barsig, der aufgrund der räumlichen Nähe offenbar befürchtete, die Studierenden könnten versuchen, den Sendebetrieb zu stören.

6 Laut Baumgärtel ist die Akademie schon Ende Mai auf Rathsacks Anordnung von der Polizei geräumt worden (Vgl. Baumgärtel 1998, S. 73).

Anlässlich der Besetzung der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB) und ihrer Umbenennung in »Dziga-Wertow-Akademie« im Rahmen der Proteste gegen die Notstandsgesetze im Mai 1968 befestigten die Studenten eine rote Fahne an einem Fenster. Da sich die DFFB im obersten Stockwerk des SFB-Gebäudes befand und die rote Fahne so nicht nur als symbolische Besetzung der DFFB, sondern auch des Westberliner Rundfunksenders verstanden werden konnte, begegnete der SFB dieser Provokation dadurch, dass er an allen anderen Fenstern ebenfalls Fahnen in allen Farben anbringen ließ, um dadurch dem Rot der Studenten seine politische Bedeutung zu nehmen.



Anlass ist diesmal eine Auseinandersetzung darüber, ob abgedrehte 8mm-Filme wie üblich in den Besitz des DFFB-Archivs übergehen müssten. Gut 20 Studierende zwingen die Direktion per Go-in (d. h. Rektoratsbesetzung) dazu, Stellung zu beziehen. 19 von ihnen bekommen zwei Tage später dafür die Quittung in Form des Relegationsschreibens.⁷

Der Eklat war eher ein Ausrufungszeichen als ein Schlusspunkt hinter den Spannungen und Konflikten, die von Beginn an die DFFB prägten. Als die Filmakademie ihre Türen öffnete, war sie die erste Filmhochschule der Bundesrepublik. Im Oberhausener Manifest hatten diverse Regisseure

zwar schon 1961 nachdrücklich Ausbildungsmöglichkeiten für Filmemacher gefordert; abgesehen vom Institut für Filmgestaltung an der Hochschule für Gestaltung in Ulm, das Alexander Kluge als einer der prominentesten »Oberhausener« eingerichtet hatte, setzte sich der Impuls aber nur schleppend um. Viele, die in Berlin anfangen zu studieren, hatten daher schon lange auf einen Studienplatz gewartet. Über 800 bewarben sich, unter ihnen auch Rainer Werner Fassbinder, der durch die schriftliche Prüfung fiel und mit dem Urteil »Nicht genügend vorgebildet/ Filme: nicht ausreichend« abgelehnt wurde.⁸ Organisiert war die DFFB als GmbH, an der sich

⁷ Vgl. Baumgärtel 1998, S. 72–78.

⁸ Vgl. Fassbinder 1992, S. 75.

die Stadt Berlin ebenso wie der Bund finanziell beteiligte. Daher saßen im leitenden Kuratorium Vertreter aus Bonn und Berlin. Zu den Lehrenden der Regieklassen gehörten neben Erwin Leiser auch Peter Lilienthal, Johannes Schaaf, Jiri Weiss, Egon Monk und George Moorse. Kamerateleminare wurden von Michael Ballhaus und Gerd von Bonin gegeben. Für Filmtheorie und -geschichte waren Ulrich Gregor, Gerd Albrecht und Otto Gmelin zuständig.⁹

Einen ersten Anlass, der allerdings eher dem chaotischen Aufbruch der Akademie geschuldet war und keinen genuin politischen Hintergrund hatte, fand die Unzufriedenheit der Studierenden in der mangelhaften technischen Ausstattung: Für die Dreharbeiten des im Studienverlauf vorgeschriebenen Jahrgangsfilm standen allen Studierenden anfangs nur ein paar Kameras und drei Schneidetische zur Verfügung. Wegen der Jahrgangsfilme entwickelte sich im Mai 1967 dann auch die erste handfeste Auseinandersetzung. Sieben Studenten, darunter neben dem zitierten Günther Peter Straschek auch Wolf Gremm und Harun Farocki, fielen mit ihren Filmen durch, und der Verdacht lag nahe, dass die Durchgefallenen weniger aufgrund der Qualität ihrer Filme als aufgrund ihres politischen Einsatzes für die Belange der Studierenden »herausgeprüft« (so die Terminologie der Betroffenen) werden sollten. Zwar konnte der Konflikt beigelegt werden, indem die Sieben als »außerordentliche Studenten« wieder aufgenommen wurden, aber kurz darauf, nach dem 2. Juni, radikalisierten sich mit der übrigen APO auch die Filmstudenten an der DFFB.

Film und Politik

Dass die ersten Jahre der DFFB mit der Politisierung weiter Teile der Bevölkerung zusammenfie-

⁹ Otto Gmelin hat sich bereits früh theoretisch mit dem Fernsehen beschäftigt. In den Auseinandersetzungen zwischen DFFB-Studierenden und Direktion stellte er sich auf die Seite der Studierenden.

len, hat Gründe inner- und außerhalb der Akademie. Es hing zuallererst – ganz banal – mit ihrer Lage im seinerzeit kämpferisch als »Frontstadt« bezeichneten Berlin zusammen, das damals von den Protagonisten des SDS und der APO als »archimedischer Punkt der gesamten bestehenden Weltordnung«¹⁰ gesehen wurde; als ein Ort, an dem die Widersprüche zwischen Ost und West, jung und alt, kapitalistischer und (real-) sozialistischer Gesellschaftsorientierung besonders kritisch aufeinander stießen. Viele Filme der ersten beiden Studienjahrgänge stehen aufgrund ihrer räumlichen Nähe in einem komplexen Wechselverhältnis mit diesen Konflikten: Sie bilden sie einerseits ab und reagieren direkt auf sie. Andererseits wollen sie selbst in das politische Geschehen eingreifen. Benno Ohnesorgs Tod, der Vietnamkongress im Februar 1968, der Sturm auf das Springerhochhaus in der Kochstrasse, die Maierereignisse bis hin zur Schlacht am Tegeler Weg: Jedes dieser für die Geschichte der APO zentralen Ereignisse stellte den Anlass oder Zielpunkt von DFFB-Filmen dar. Viele der Filme, die nach dem 2. Juni 1967 entstanden, machen dabei bereits im Titel klar, was sie wollen. Mal eher in der Tradition situationistischen Humors, mal unmissverständlich agitatorisch stehen sie für den Versuch, Filme zum Bestandteil der politischen Auseinandersetzung zu machen: *Anleitung, Polizisten den Helm abzureissen* (Harun Farocki), *Terror auch im Westen* (Thomas Giefer), *Die Rote Fahne* (Gerd Conradt und andere), *Brecht die Macht der Manipulateure* (Helke Sander) sind nur einige Beispiele dafür. Am berühmtesten ist sicherlich *Herstellung eines Molotovcocktails*, der Holger Meins zugeschrieben wird und verschollen ist.¹¹

Der Name Holger Meins ist ein fester Bestandteil der Geschichte der RAF. Die Fotografie seiner bärtigen Leiche, abgemagert bis auf die Knochen, gehört ebenso sehr wie die Bilder aus Stamm-

¹⁰ Koenen 2002, S. 42.

¹¹ Im Jahr 2001 hat die *aktionsgruppe starbuck* Meins' Film nachgedreht. Das Remake ist in Gerd Conradts Film *Starbuck Holger Meins* zu sehen. Ein Gespräch zwischen Conradt und Daniel Krauss, einem der beteiligten DFFB-Studenten, findet sich in der Zeitschrift »Ästhetik und Kommunikation« (Schulz 2003).

heim zu ihrer Ikonographie. Sein Name ist aber auch eng mit der Frühgeschichte der Berliner Filmakademie verknüpft, an der er wie Straschek, Wolfgang Petersen, Hartmut Bitomsky und Harun Farocki als einer der Studenten des ersten Jahrgangs bis 1968 studierte. Neben dem dokumentarischen Kurzfilm *Oskar Langenfeld*,¹² der in *Anlehnung an Godards Vivre sa vie* zwölf Stationen im Leben eines Kreuzberger Obdachlosen zeigt, und der agitatorischen Brandsatz-Bauanleitung war Meins an vielen Produktionen von DFFB-Studenten als Ton- und Kameramann oder als Schauspieler beteiligt. Wie sich beides zueinander verhält – das Filmstudium und der spätere Terrorismus – ob es als eine Art Kontrastmontage oder als fließender Übergang zu verstehen ist, ist eine der Fragen, die über Holger Meins hinaus weisen und das Verhältnis der Studierenden zur Gewalt insgesamt betreffen.

In der Diskussion über Rudi Dutschkes Verhältnis zur RAF hat Klaus Theweleit kürzlich betont, das Thema Gewalt müsse als »der subversive Kern dieser ganzen politischen Bewegung, der argumentative Kern von 1968, nicht das Problem eines Einzelnen« verstanden werden.¹³ Teilt man Theweleits Auffassung, ist es logisch, dass viele der DFFB-Filme der Jahre 1967 und 1968 exakt um dieses Thema kreisen: Mit welcher Art von Gewalt sind die Studierenden konfrontiert? Wie lässt sich darauf – gewalttätig oder nicht – reagieren? Und: Welche Rolle spielt die gesellschaftliche Veränderung – formal und inhaltlich – für die Art und Weise, Filme zu machen? Mal in spielerischer, situationistisch gefärbter Weise wie in Farockis *Die Worte des Vorsitzenden* (1967), in dem herausgerissene Seiten aus der Mao-Bibel zu einem Geschoß gefaltet werden, mit dem ein Paar attackiert wird, das die auf Marx' Begriff der ›Charaktermasken‹ anspielenden Papiertüten mit den aufgemalten Gesichtern des Schah-Ehepaars trägt, die auch bei der Demonstration am 2. Juni Verwendung fanden, mal direkter und offener

wie in Thomas Giefers *Terror auch im Westen* über den Internationalen Vietnam-Kongress im Februar 1968: Die Grenze zwischen Film und (gewalttätiger) Wirklichkeit zu bestimmen und in Einzelfällen zu überschreiten, ist das Anliegen vieler früher DFFB-Produktionen. Die meisten dieser Filme waren eben nicht als nüchterne Schilderung, sondern als Teil der politischen Arbeit gedacht und sollten dementsprechend konkrete Funktionen erfüllen. Mit den Begriffen Dokumentation, Agitation und Subversion lassen sich diese Funktionen näher beschreiben.

Dokumentation

»Und dann ist dazwischengekommen, daß auf der Straße sich plötzlich die politische Bewegung abspielte, auf die ich überhaupt nicht vorbereitet war, die ich zunächst sozusagen durch die Kamera erlebt habe.«¹⁴ Thomas Giefer war einer der Dokumentaristen der DFFB. Im Herbst 1967 war er als Student des zweiten Jahrgangs aufgenommen worden. Schon kurz vorher hatte er bei den Demonstrationen zum Schahbesuch am 2. Juni mit seiner Bolex-Kamera Aufnahmen gemacht, aus denen *Berlin, 2. Juni 1967* montiert wurde. So nüchtern der fünfzigminütige 16mm-Film betitelt ist, so vehement ergreift er Partei für die Demonstranten. Seine Entstehung verdankt er dem AstA der FU, der nach dem Tod Benno Ohnesorgs einen Untersuchungsausschuss einsetzte. Entsprechend sind die Aufnahmen, die Giefer mit Hans Rüdiger Minow und anderen DFFB-Studenten zusammen machte, als eine investigative Dokumentation konzipiert. Gewalttätige Polizisten und Sicherheitskräfte, die auf Fotografien von der Kundgebung prügelnd identifiziert werden konnten, werden von Minow und Giefer mit den entlarvenden Aufnahmen konfrontiert und vor laufender Kamera zu Stellungnahmen gezwungen. Über das Dokumentarische gehen die Filmemacher dabei in mehrfacher Hinsicht hinaus. Immer wieder wechselt der Film zwischen

12 Der Kurzfilm ist auf der DVD von *Starbuck Holger Meins* (D 2001, Regie: Gerd Conradt) enthalten. Für eine genaue Beschreibung und Analyse des Films vgl. Farocki 1998.

13 Theweleit / Unfried 2005.

14 Giefer et. al 1979, S. 569.

Filmaufnahmen, deren Bilder verlangsamt und angehalten werden, um die Bewegung von Schlagstöcken und Holzplatten besser sichtbar zu machen, Zeugenaussagen von betroffenen Demonstranten (ein CDU-Abgeordneter, ein Korrespondent des *Observer*, Rainer Langhans), und Fotografien, die auf ähnliche Weise mit filmischen Mitteln untersucht werden. Zwischentitel wie *Angriff* und *Flucht* oder Zitate von Horst Mahler punktieren die dokumentarischen Passagen rhythmisch und bereiten den abschließenden Aufruf vor, der zu einem Schwarzbild aus dem Off deklamiert wird: »Die antidemokratischen Kräfte in diesem Land sind zu stoppen. Wir müssen Widerstand leisten.« Schon in *Berlin, 2. Juni 1967* deutet sich damit eine politische und filmische Radikalisierung an, die Giefer ein Jahr später nach der Besetzung der Akademie in einem Flugblatt als Forderung formuliert:

»Ein ehrlicher Dokumentarfilm muss agitieren, um das, was er zeigt, tendenziell zu verändern. Provokation und Destruktion sind legitime Mittel gegen die großangelegten Gleichschaltungskampagnen der Konterrevolution. ›Axel, wir kommen!‹ – bis an die Zähne bewaffnet mit gezielter, gelenkter und also treffender Agitation.«¹⁵

Agitation

Der Film, der Giefers Programm – zumindest in den beiden Punkten Provokation und Destruktion – damals am nächsten kam und im Rahmen der Springer-Kampagne im Februar 1968 eingesetzt wurde, ist heute verschollen. *Herstellung eines Molotovcocktails* wurde federführend von Holger Meins produziert und richtete sich gezielt an die bereits politisierten Studenten. Sein Inhalt wird in einem Text von Christian Deutschmann folgendermaßen zusammengefasst:

»Er ist in mehrere Abschnitte gegliedert: einen Vorspann, in dem zwischen zwei zusammentreffenden Linien das Wort ›Achtung‹ auftaucht, eine Sequenz, die das Mischungsverhältnis eines Molotow-Cocktails vorführt, die Aufnahme eines durch den Cocktail in Brand

gesteckten Autowracks, eine Einstellungsfolge von verschwörerhaften Handreichungen, die Wiederholung des Vorspanns und schließlich das Ziel der Aktionsauforderung: das Verlagshaus Axel Springer in Westberlin.«¹⁶

Anders als die meisten DFFB-Filme will *Herstellung eines Molotov-Cocktails* in mehrfacher Hinsicht ganz unmittelbar Rezept sein; in der Anleitung, einen Brandsatz zu fertigen, steckt zugleich die sehr präzise Forderung, wie gegen den Springer-Konzern vorzugehen sei. Gezeigt wurde der Film in der *Kommune I* und bei verschiedenen Teach-ins, unter anderem (gleich zweimal hintereinander) am 1. Februar bei einer Veranstaltung zur Vorbereitung eines »Springer-Tribunals« an der TU vor 1500 Zuschauern.¹⁷ Am nächsten Morgen wurden die Scheiben der Büroräume der Springer-Zeitung *Berliner Morgenpost* mit Steinen eingeschlagen – die erste von vielen militanten Aktionen des Jahres 1968.

Kein anderer DFFB-Film setzt so direkt auf einen Umschlag von Film in Aktion wie *Herstellung eines Molotov-Cocktails*, auch wenn *Brecht die Macht der Manipulateure* (Sander), *Ihre Zeitungen* (Farocki) und *Unsere Steine* (Knaudt) sich ähnlich deutlich gegen die Meinungsdictatur der Springer-Presse richten. Insofern ist es nicht abwegig – auch wenn es nichts *erklärt* –, Meins' Entscheidung für den so genannten ›Bewaffneten Kampf‹ in dem Film als eine denkbare Möglichkeit angedeutet zu sehen.

Während ein Teil der politisch orientierten DFFB-Studenten sich nach ihrer Relegation Ende 1968 dem von Günter Peter Straschek und Holger Meins entwickelten Konzept der ›Zielgruppenfilme‹ zuwandte und zu Lehrlingen in die Betriebe oder zu Schülern in die Schulen begab, um dort das revolutionäre Subjekt zu finden, folgte

¹⁶ Deutschmann 1968, S. 265. Mit dem »Vorspann, in dem zwischen zwei zusammentreffenden Linien das Wort ›Achtung‹ auftaucht« ist das Vorlaufband gemeint, das den Filmvorführer üblicherweise auf den Anfang des tatsächlichen Films hinweist. Im Molotov-Cocktail-Film ist es kurzerhand zum Bestandteil der Bauanleitung gemacht worden – ein Verfahren, wie man es von den zeitgleichen »strukturellen Filmen« kennt.

¹⁷ Vgl. Baumgärtel 1998, S. 67–72.

¹⁵ Giefer, zit. bei Baumgärtel 1998, S. 73.

Holger Meins den RAF-Gründern in den Untergrund. Harun Farocki, der für seinen Film *Worte des Vorsitzenden* 1967 eng mit Meins zusammengearbeitet hat, hat dessen Versuch, Film in Politik zu überführen, später als »Beschwörung« beschrieben:

»Man kann sagen, daß der Holger ab 1968 oder ein bißchen früher eigentlich keine Verbindung mehr herstellen konnte in seinen Vorstellungen zwischen dem, was er so ästhetisch gelernt, über Film gelernt hatte, und dem, was er über Politik gelernt hatte, und das ging uns eigentlich allen so, wir haben sehr krude Überlegungen gehabt, wie man beides miteinander verbinden könnte, das war eigentlich wieder sehr künstlerhaft, wie wir es verbunden haben, wir haben die Verbindung eigentlich magisch hergestellt. Also in Form der Beschwörung.«¹⁸

Subversion

Die Dichotomie von (nachträglicher) Dokumentation und (präskriptiver) Agitation, für die *Berlin, 2. Juni 1967* und *Herstellung eines Molotovcocktails* stehen, bezeichnet lediglich zwei Pole des filmischen Arbeitens. Viele der DFFB-Filme lassen sich keinem der beiden Begriffe unterordnen, weil sie entweder gar keine primär politischen Ziele verfolgten oder eher indirekt und subversiv vorgingen. Zu diesen Filmen, die im Sinne des situationistischen *détournement* – einer Ablenkung vom dramaturgisch, traditionell oder institutionell vorgesehenen Weg – operieren, gehört der 12-minütige *Farbtest Rote Fahne*. Entstanden als Übung in einem Kameraseminar, in dem das Thema »Farbe« auf dem Lehrplan stand, zeigt der Film Studenten der DFFB, die in einem Staffellauf ein rote Fahne durch die Straßen Westberlins tragen. Jeder läuft ein, zwei Minuten, um die Fahne dann im Lauf an den nächsten, der schon am Straßenrand bereit steht, zu übergeben. Gefilmt wird – in einer Geste, die als Hommage an die zahlreichen aus dem Auto gefilmten Kamerafahrten der *Nouvelle Vague* und besonders Godards zu verstehen ist –, aus einem fahrenden Wagen heraus, der kontinuierlich vor dem Läufer

herfährt. Die Straße, um 1968 zentrale Bühne für Gegenöffentlichkeit und kritische Meinungsäußerung, wird hier zum Ort einer symbolischen Aneignung.

Farbtest Rote Fahne gibt schon im Titel zu verstehen, dass er sich lediglich als Vorbereitung auf das Eigentliche versteht. Ein »Farbtest« gehört zu den technischen Präliminarien des Filmens, durch ihn werden die Einstellungen der Kamera auf die abzubildende Umwelt abgestimmt. Der Titel *Farbtest* überträgt somit den eigentlichen politischen Akt spielerisch vom Film in die Wirklichkeit: Der Zuschauer soll den hier nur symbolischen Akt – das Schwenken der Fahne auf dem Balkon des Schöneberger Rathauses, in dem der Film als überraschende Pointe mündet – als Aufforderung zur eigenen politischen Handlung begreifen. Er ist selbst als Hauptakteur im eigentlichen *Revolutionsfilm* vorgesehen, der noch zu folgen hätte. Dabei ist der Einfluss situationistischer Ideen sehr viel spürbarer als eine klare politische Aussage. Der Film wirkt tatsächlich wie eine Intervention, wie eine Unterbrechung und Störung des alltäglichen Betriebs, die vor allem auf eines hinweist: dass eine solche Störung möglich ist. *Farbtest Rote Fahne* nimmt Begriffe wie »Bewegung« oder »Kollektiv« wörtlich und übersetzt sie spielerisch in eine Dramaturgie, die zunächst die Straßen Westberlins, dann auch das Rathaus als den Ort politischer Entscheidungen symbolisch unter die sozialistische Herrschaft bringt.

Die beschriebenen und erwähnten Filme geben nur einen schwachen und lückenhaften Eindruck von der Vielfalt dessen, was in den ersten beiden Jahren der DFFB entstand. Viele weitere Arbeiten – frühe Kurzfilme von Wolf Gremm, Thomas Mitscherlich, Hartmut Bitomsky, Harun Farocki, Wolfgang Petersen, Günter Peter Straschek, Johannes Beringer, Helke Sander und anderen – sind so gut wie unsichtbar.¹⁹ Manche sind verschollen, einige in den Besitz ihrer Autoren

¹⁸ Holger Meins – Zwei Protokolle 1977, S. 331.

¹⁹ Ein Teil dieser Filme kam aber in einer Filmreihe zum vierzigsten Jahrestag der DFFB im Berliner »Arsenal« wieder zur Aufführung; sicher auch Dank Hartmut Bitomsky, der die Leitung der Akademie Anfang 2006 übernommen hat.

zurückgegangen, andere liegen in den Archiven der DFFB und der Stiftung Deutsche Kinemathek am Potsdamer Platz.

Die Filme, die zwischen 1966 und 1968 an der DFFB entstanden, sind nicht nur als Dokumente der Radikalisierung, als Bebilderung der politischen Entwicklung und damit als zeithistorische Quellen zu verstehen. Es ist vielmehr deutlich, dass die realen Erschütterungen des Jahres 1968 das Kino nicht unangetastet ließen, sondern es zur Erprobung und Untersuchung seiner politischen Möglichkeiten zwangen.

Literatur

Als Quellensammlung zur Frühgeschichte der DFFB ist der Pressespiegel hilfreich, der in der Publikation zum zehnjährigen Bestehen der Akademie (Prinzler 1976) zu finden ist. Die weiterhin einzige zusammenhängende Darstellung der Ereignisse an der DFFB findet sich in Tilman Baumgärtels Monographie über Harun Farocki, einen der Studenten des ersten Jahrgangs (Baumgärtel 1998, 56–78). Für die Auseinandersetzung mit Holger Meins' Zeit an der DFFB empfehlen sich die Materialsammlung »Starbuck Holger Meins« (Conradt 2001) sowie die Texte von Farocki (Baumgärtel/Farocki 1997 und Farocki 1999).

Baumgärtel, Tilman (1998): Harun Farocki, Werkmonografie eines Autorenfilmers, Berlin: b_books, S. 56–78.

Baumgärtel, Tilman/Harun Farocki (1997): »Holger dachte Ästhetik und Politik zusammen«. Gespräch mit Harun Farocki über den Filmstudenten Holger Meins und seinen Weg in die RAF. In: *Jungle World* 41.

Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (Hrsg.) (1978): Hoffnung als Prinzip. Bericht zur Lage des Filmnachwuchses von Absolventen der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin. Berlin.

Deutschmann, Christian (1968): »Herstellung eines Molotow-Cocktails« und »Ein Western für den SDS«. In: *Sprache im technischen Zeitalter* 27, S. 265–271.

Deutschmann, Christian (1971): Lehrfilme der Westberliner Studentenbewegung. In: Friedrich Knilli: *Semiotik des Films. Mit Analysen kommerzieller Pornos und revolutionärer Agitationsfilme*. München, S. 204–210.

Farocki, Harun (1998): Sein Leben einsetzen. Bilder von Holger Meins. In: *Jungle World* 52.

Fassbinder, Rainer Werner (1992): Rainer Werner Fassbinder. Dichter. Schauspieler. Filmemacher. Werkschau. 28.-5.-19.7.1992. Ausst.-Kat. Deutsches Filmmuseum, Frankfurt am Main/Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin.

Giefer, Thomas et. al. (1979): Nach zehn Jahren, was willst du da urteilen. In: *Filmkritik* 12, S. 563–475.

Harvey, Sylvia (1978): *May 68 and Film*. London.

Holger Meins – Zwei Protokolle (1977). In: *Filmkritik* 7, S. 325–337. [Transkription des Films *es stirbt allerdings ein jeder* von Renate Sami und anderen]

Kließ, Werner (1969): »Eindruck willkürlicher Maßnahmen«. Die Krise der Film- und Fernsehakademie. In: *Film (Velber)* Heft 1, S. 1.

Koenen, Gerd (2002): Das rote Jahrzehnt. Unsere kleine deutsche Kulturrevolution 1967–1977. Frankfurt am Main.

Kreimeier, Klaus (1998): Papier – Schere – Stein. Farockis frühe Filme. In: Rolf Aurich/Ulrich Kriest (Hrsg.): *Der Ärger mit den Bildern. Die Filme von Harun Farocki*. Konstanz, S. 27–45.

Minow, Hans Rüdiger (1969): Zur Organisation des Films in der Oppositionellen und revolutionären Arbeit. In: *Film (Velber)* 3, S. 42–46.

Prinzler, Hans Helmut (Hrsg.) (1976): *10 Jahre DFFB*. Berlin, S. 57–120.

Sami, Renate (1988): Holger Meins. In: Werner Petermann/Ralf Thoms (Hrsg.): *Kino-Fronten. 20 Jahre '68*. München, S. 17–20.

Schulz, Daniela (2003): Mitmachen ist genauso schön wie Zuschauen. Gerd Conradt und Daniel Krauss im Gespräch. In: *Ästhetik und Kommunikation*, Heft 117, 33. Jahrgang, S. 35–40.

Straschek, Günther Peter (1974): *Straschek 1963–74*. Westberlin. In: *Filmkritik* 6.

Theweleit, Klaus/Peter Unfried (2005): »Wir alle diskutierten die Stadtguerilla. Sogar jeder Schüler«. In: *die tageszeitung*, 2.7.

Thiel, Reinhold (1969): »... das investierte Geld umsonst ausgeben...« Permanente Revolution an der berliner Filmakademie. In: *Filmkritik* 3, S. 12.

Filme

Eine Kompilation mit Filmen aus der Frühgeschichte der DFFB hat der Sender 3sat mehrfach ausgestrahlt, einmal unter dem Titel *Die frühen Filme. 30 Jahre DFFB* (4.10.1996), einmal als *Die rote Fahne. Kurzfilme der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin* (17.6.2002). Gezeigt wurden die Filme *Die rote Fahne* (BRD 1968/69, Stu-

dentem der DFFB), *Die Worte des Vorsitzenden* (BRD 1967, Harun Farocki), *De oppresso liber* (BRD 1968, Carlos Bustamante), *Subjektivität* (BRD 1966, Helke Sander), *Oskar Langenfeld* (BRD 1966, Holger Meins), *Der eine – der andere* (BRD 1966, Wolfgang Petersen) und *Der einsame Wanderer* (BRD 1968, Philip Werner Sauber).

Ein früher Film über Holger Meins, der sein Studium an der DFFB in Gesprächen mit Kommilitonen rekonstruiert, ist *es stirbt allerdings ein jeder* von Renate Sami und anderen (BRD 1977).

Holger Meins' Kommilitone Gerd Conradt hat sich seit den Siebziger Jahren in mehreren Film- und Videoproduktionen mit Holger Meins und seiner Zeit an der DFFB auseinandergesetzt, zuletzt erschienen der Kinofilm *Starbuck Holger Meins* sowie eine umfangreiche Dokumentation in Buchform (Conradt 2001). An ungewöhnlicher Stelle – auf der fünften DVD der Sammlung *videokunst.de – Teil 1* – ist seit 2001 auch die Videoarbeit *Über Holger Meins – Ein Versuch – Unsere Sicht heute 1982* von Gerd Conradt und Hartmut Jahn erschienen.