

In deutscher Gesellschaft

Filmreihe im Zeughauskino

Learning and doing: Ausländische Student*innen an drei Filmschulen in Deutschland

Dossiers

Ein signifikanter Teil der Filme in der Reihe *In deutscher Gesellschaft. Passagen-Werke ausländischer Filmemacher*innen 1962-1992* entstand im Umfeld von Filmhochschulen. Einige waren Semester- oder Abschlussarbeiten, andere erste Produktionen von Absolvent*innen nach der Ausbildung an einer der drei etablierten Filmschulen, die es im Zeitraum, den die Retrospektive umspannt, in der DDR und der Bundesrepublik gab. Die älteste der drei Hochschulen ist die in Potsdam-Babelsberg, die 1954 gegründet wurde. In der Bundesrepublik wurden 1966 die Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB) und ein Jahr später die Hochschule für Fernsehen und Film (HFF) in München eröffnet.

Gemeinsam war den drei Schulen, dass sie von Beginn an auch Studierende ausbildeten, die nicht aus Deutschland kamen – mögen sich die politischen Gründe für deren Aufnahme auch in Ost und West unterschieden haben. Die Produktion ausländischer Studierender untersuchen vor dem Hintergrund der Entwicklung der drei Schulen in ihren ersten Jahrzehnten drei Autorinnen, die sich mit der Geschichte der Filmbildung in Ost- und Westdeutschland bereits länger befassen. **Ilka Brombach** ist Leiterin des DFG-Forschungsprojekts zum Studentenfilmarchiv der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF und Herausgeberin der DVD-Edition *Babelsberger Freiheiten – Filme der Hochschule für Film und Fernsehen 'Konrad Wolf' 1957-1990*. **Madeleine Bernstorff** setzt sich als Filmwissenschaftlerin und Kuratorin regelmäßig mit der Geschichte der dffb auseinander. Für das Archivprojekt der Filmschule hat sie ein ausführliches Editorial über die Arbeit ausländischer Studierender mit dem Titel *Transnationales Lernen* verfasst, das als ergänzende Lektüre zum hier folgenden Text empfohlen wird. **Judith Früh** forscht als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule für Fernsehen und Film München zur Geschichte der Schule und ist Mitherausgeberin mehrerer Anthologien zum Thema.

Filme ausländischer Student*innen an der Hochschule für Film und Fernsehen "Konrad Wolf"

von Ilka Brombach

Die 1954 in unmittelbarer Nähe der DEFA-Studios in Babelsberg gegründete Filmhochschule (damals: Deutsche Hochschule für Filmkunst, DHF)¹ war die erste in Deutschland und bis 1989 die einzige Ausbildungsstätte für Filmschaffende in der DDR. Das studentische Frühwerk der späteren DEFA- und Fernsehregisseur*innen lagert im hochschuleigenen Filmarchiv; obwohl Teil der ostdeutschen Filmgeschichte, ist es weitgehend unbekannt. Für die zahlreichen Filme ausländischer Student*innen gilt dies umso mehr.

¹ Jetzt: Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF

Von Beginn an nahm die Filmhochschule – ebenso wie andere Universitäten, Hoch- und Fachschulen in der DDR – Studierende aus sozialistischen Staaten, aus sogenannten Entwicklungsländern und vereinzelt auch aus westeuropäischen Ländern auf. Das "Ausländerstudium" erfüllte in erster Linie eine wichtige Funktion in der Außenpolitik der DDR: Mit der Ausbildung ausländischer Fach- und Führungskräfte wurde die wissenschaftlich-kulturelle Zusammenarbeit mit den sozialistischen "Bruderländern" intensiviert. Darüber hinaus war es Teil des Engagements in der sogenannten Dritten Welt und galt dem offiziellen Sprachgebrauch zufolge als "Ausdruck der Solidarität und engen Verbundenheit der DDR mit den national befreiten Ländern und den um Befreiung ringenden Völkern".² Grundlage des Auslandsstudiums waren bilaterale Verträge sowie Abkommen mit Kommunistischen Parteien und nationalen Befreiungsbewegungen (zum Beispiel der African National Congress, die Palästinensische Befreiungsorganisation (PLO), die South West African People's Organisation))³. Die Bewerbung für einen Studienplatz in der DDR bedurfte der Delegation durch die entsprechende Organisation. Dies galt auch für die Filmhochschule. Die für deutsche Bewerber*innen obligatorische Eignungsprüfung wurde nicht verlangt. Nach einem studienvorbereitenden Sprachkurs kamen die Student*innen direkt an die Hochschule. Erst ab Mitte der 1960er-Jahre wurde ein vorheriges Volontariat beim DDR-Fernsehen oder bei der DEFA verbindlich.⁴

War der Anteil ausländischer Student*innen in den 1950er und 1960er-Jahren noch relativ gering⁵, so nahm die Zahl in den 1970er-Jahren zu. Dazu trug vor allem Peter Ulbrich bei, der ab 1973 Rektor der HFF war und die Internationalität der Hochschule auf verschiedenen Ebenen beförderte, u.a. durch die Mitarbeit im Internationalen Filmhochschulverband CILECT und durch die Ermutigung studentischer Filmkooperationen.⁶ In der Tat trugen die ausländischen Studierenden zu einer Atmosphäre der Internationalität wesentlich bei. Für ihre ostdeutschen Kommiliton*innen war der intensive Kontakt (der gemeinsame Unterricht, die Arbeit in interkulturellen Filmteams und das Zusammenleben im Wohnheim) eine besondere Erfahrung, nicht zuletzt wegen der fehlenden Reisefreiheit. Es entstanden Freundschaften und Arbeitsbeziehungen, die über Jahre hielten, auch einige Ehen wurden geschlossen. In den Filmübungen INTERNAT I und INTERNAT II (1979) des Bulgaren Ivan Cibulka ist die Atmosphäre des kreativen Miteinanders in einem Studentenwohnheim eingefangen. Auch OYOYO (1980), der Diplomfilm der indischen Studentin Chetna Vora, erzählt von dieser prägenden Erfahrung. In Jörg Foths PROZESS (1976) über eine deutsch-polnische Liebesbeziehung, die mit der FDJ-Leitung und verordneten

²Vgl. Rayk Einax: Im Dienste außenpolitischer Interessen. Ausländische Studierende in der DDR am Beispiel Jenas, in: Die Hochschule. Journal für Wissenschaft und Bildung 1/2008, S. 162-183.

³Vgl. Lutz Basse: Das Ausländerstudium an Universitäten, Hoch- und Fachschulen der DDR, in:

<https://www.auslaender-in-der-ddr.com/home/studenten/situation-an-hoch-und-fachschulen> (18.07.2018)

⁴Vgl. Horst Zeun: Das Ausländerstudium an der HFF, in: Hartmut Albrecht (Red.): 25 Jahre Hochschule für Film und Fernsehen der DDR. Versuch einer historischen Bilanz, Filmwissenschaftliche Beiträge, Sonderband 1/1979, S. 41.

⁵31 ausländische Absolvent*innen von 1954 bis 1964. Vgl. Günter Althaus: 10 Jahre Deutsche Hochschule für Filmkunst, in: 10 Jahre Deutsche Hochschule für Filmkunst, FWM, Sonderheft, 10/1964, S. 5.

⁶Vgl. Peter Ulbrich: Internationaler Erfahrungsaustausch – ein hoher Wert für die Ausbildung, in: 25 Jahre Hochschule für Film und Fernsehen der DDR, a.a.O., S. 25ff.

Völkerfreundschaft in Konflikt gerät, gibt es sogar eine Szene mit deutschen und ausländischen HFF-Student*innen als wilder, tanzender Haufen, die als frecher Kommentar auf die offiziellen Ziele des Ausländerstudiums verstanden werden kann.

Dennoch entsprachen die Filme ausländischer Studierender oft den offiziellen politischen Erwartungen. Claus Löser nannte sie kritisch eine "Sonderform des ideologisch geprägten Films", die vor allem um das Thema der "internationalen Solidarität kreiste".⁷ Sie wurden daher gern im Rahmen von Festivals gezeigt.⁸ Der Sache der kommunistischen Parteien und Verbände ihrer Herkunftsländer verbunden, behandeln viele Filme die jeweiligen politischen Konflikte aus der Sicht der nationalen Befreiungsbewegungen, zum Beispiel CARLOS (1966) von Humberto López die US-amerikanische Invasion in Kuba im Jahr 1961 oder AUSFLUG (1966) von Kais Al-Zubaidi den Militärputsch 1963 im Irak. Viele Arbeiten setzen das Thema Solidarität recht plakativ um, etwa FREUNDSCHAFT FÜR IMMER des Libanesen Riad Ali Saad (1968). Die Ausbildung an der Filmhochschule sollte die ausländischen Studierenden dazu befähigen, später in ihrer Heimat den "Film als Waffe" zu benutzen. Die Wirklichkeit gestaltete sich jedoch bisweilen anders. John Green beispielsweise fand in Großbritannien mit dem Abschluss aus der DDR keinen Job und bewarb sich schließlich beim DDR-Fernsehen⁹.

Von den Eindrücken, die die Student*innen im Gastland sammelten, zeugen indes nur wenige Filme. Zwar ist die DDR oft Thema ihrer Dokumentarfilmübungen, aber auch hier wurden meist die Vorgaben beachtet und die Leistungen der DDR positiv dargestellt. Das Stadtbild Ost-Berlins der 1960er Jahre, das noch vom Krieg gezeichnet war und zu den bleibenden Erinnerungen gehörte¹⁰, kommt in den Filmen dieser Jahre so gut wie nicht vor. Statt Ruinen zeigen sie den neuen Alexanderplatz (BEGEGNUNG IN BERLIN, 1965, von Charles Owúsú) oder den Ostbahnhof (ZWISCHEN AKNUNFT UND ABFAHRT, 1964, von Emile Itolo). Auch MARHABA ROSTOCK (1970) von Riad Ali Saad portraitiert die mecklenburgische Hafenstadt von einer sonnigen Seite. Dennoch vermitteln diese Filme auch eine unverstellte Neugier auf die "Heimat auf Zeit", der einige Widersprüche zwischen Anspruch und Wirklichkeit nicht gänzlich entgehen – etwa wenn Charles Owúsús Blick inmitten der emsigen Bautätigkeit immer wieder auf Mauern und Zäune fällt, oder wenn den Gesichtern und Statuen in Emile Itolos jazzigen Ostbahnhof-Impressionen noch die Entbehrungen des Krieges und der Nachkriegszeit anzusehen sind.

⁷ Claus Löser: Im Dornröschenschloss. Dokumentarfilme an der Babelsberger Filmhochschule, in: Günter Jordan, Ralf Schenk (Red.): Schwarzweiß und Farbe. DEFA-Dokumentarfilme 1946-1992, hrsg. vom Filmmuseum Potsdam, Berlin 1996, S. 346.

⁸ Tobias Ebbrecht-Hartmann: Socialist Competition or Window to the World? East German Student Films at International Festivals in the Context of the Cold War, in: Andreas Kötzing / Caroline Moine (eds.): Cultural Transfer and Political Conflicts. Film Festivals in the Cold War. In: Göttingen: V&R unipress GmbH, 2017, S. 16.

⁹ Vgl. John Green: Red Reporter - Covert Correspondent for East Germany, London 2009.

¹⁰ Vgl. John Green: Red Reporter - Covert Correspondent for East Germany, London 2009.

Vereinzelt gelangen Studierenden aber auch komplexe Annäherungen an die ostdeutsche Gesellschaft. Die später bekannt gewordene bulgarische Filmemacherin Iwanka Grabschewa erzählt in DER BRIEF (1966/67) von einem sogenannten Schlüsselkind, das allein beim Vater aufwächst. In FRAUEN IN BERLIN (1982) der Studentin Chetna Vora stehen die neuen Geschlechterverhältnisse im Zentrum. Darüber hinaus wird in einer Reihe von Filmen deutsche Geschichte in ihrer Verknüpfung mit der Geschichte anderer Länder oder der eigenen Biografie thematisiert. ERINNERUNG IM HERZEN (1965) über die Gedenkstätte Buchenwald von Stefan Jerzy Zweig, der als "Buchenwaldkind" bekannt wurde, gehört dazu. Ebenso EINE MUTTER NADIA BUNKE (1982) des arabischen Israeli Malik El-Hag über Nadia Bunke, die während der NS-Zeit als Jüdin und Kommunistin verfolgt wurde und die Mutter von Tamara Bunke, der Lebensgefährtin Che Guevaras, war.

En passant. Ausländische Studierende an der dffb Berlin.

von Madeleine Bernstorff



BLUES PEOPLE, BRD 1969, R: Skip Norman

Eine Übersicht aus dem Jahr 1976 über den Anteil ausländischer Studierender an der Deutschen Film- und Fernsehakademie in West-Berlin (dffb) in den ersten zehn Jahren seit ihrer Gründung 1966 benennt 54 von insgesamt 258 Studierende, also etwa 20 Prozent. In der Mehrzahl stammen sie anfangs aus der Schweiz, weil es dort noch keine Kunst- geschweige denn Filmhochschule gab, und fast ebenso viele waren seit 1967 aus Griechenland vor der Militärdiktatur geflohen.

Später kamen die ausländischen Filmstudierenden aus so unterschiedlichen Kontexten wie beispielsweise den Befreiungskämpfen für Namibia, wie Kampopo Uazuvara Ewald Katjivena, der deutschen Siedler-Neokolonialismus aus direkter Erfahrung kannte, oder der Theaterarbeit und dem Germanistikstudium, wie der in Baltimore geborene Skip Norman. Gelegentlich wurde auf den Aufnahmeprüfungsbögen vermerkt: "3. Welt." Einige konnten schon auf ausgeprägte literarische Karrieren verweisen, so etwa Irena Vrkljan aus Jugoslawien, Gaston Bart-Williams aus Sierra Leone oder Tsitsi Dangarembga aus Zimbabwe.

Sie gerieten mitten hinein in ein Deutschland der Auseinandersetzungen um 1968 – ihre solidarische, gelegentlich aber auch skeptische Sicht darauf ist ein interessantes Korrektiv zu den gängigen Aufarbeitungen. Mittels ihrer Übungsfilme und in den Diskussionen und Zusammenarbeiten mit ihren Kommiliton*innen an der dffb fanden sie eine En-passant-Sicht, die gelegentlich als Vergrößerungsglas auf die Bundesrepublik in ihrer spezifischen West-Berlin-Ausformung wirkte.^{xi} Auffällig ist bei einzelnen Filmen die Auseinandersetzung über Blickregime und Bildverhältnisse. Die Arbeiten sind vielgestaltig, oft

unter prekären Umständen entstanden und in den dffb-Jubiläen häufig vergessen. Für einige dieser Studierenden wird das dffb-Studium zum Ausgangspunkt für eine internationale Karriere.

Unter den 35 aufgenommenen Studierenden im ersten Jahrgang der dffb sind drei Frauen – Helke Sander, die Schauspielerin Gerda Kramer und die 1930 in Belgrad geborene Schriftstellerin und Fernsehautorin Irena Vrkljan. Letztere hatte in ihrer Heimat bereits 33 Prosatexte und einen Gedichtband verfasst sowie etliche Künstlerporträts für das jugoslawische Fernsehen gedreht. Ihre drei Berlin-Filme, die während des dffb-Studiums entstanden, sind getragen von poetisch-kritischer Melancholie. Die sichtbaren Zerstörungen in der Stadt und die sich formierende Studentenbewegung beobachtet sie vor der latenten Folie ihrer eigenen Kriegserfahrungen sowie der Okkupation und Zerstörung in Jugoslawien. Im Studium setzt sie sich mit Filmen aus der NS-Zeit auseinander: "Hierzulande ist ein Schwächebekenntnis eine peinliche Angelegenheit. Trotzdem wage ich einen für ein Filmseminar vielleicht unbrauchbaren Satz: ich bin schlicht gesagt krank geworden von den Filmen der Zeit von 33 bis 45. Es ist eine zugespitzte Empfindlichkeit, vielleicht ein Selbsttest."¹¹ In Vrkljans erstem Film mit dem Arbeitstitel FAROQUI DREHT beobachtet sie Harun Farocki bei der Arbeit an DER WAHLHELFER (1967), das Porträt eines FDP-Wahlhelfers, dessen Frau und Kind in Algerien warten. Farocki wird hier zum rasenden Filmemacher, er "jagt idiotischen Einzelheiten nach" (Farocki), Vrkljan schneidet dazu fröhliche Hollywoodmusical-Musik. Zum Thema wird die Inszenierung der "dokumentarischen Wahrheit", mit einer Kameraeinstellung durch Farockis Brille auf die Mattscheibe des Schneidetischs wie auch durch seine dramaturgischen Überlegungen: das Vorlesen der Frantz-Fanon-Texte "schneid ich raus".

Frantz Fanons Grundlagenwerk der antikolonialen Bewegung, *Die Verdammten dieser Erde*, war 1966 in deutscher Übersetzung bei Suhrkamp erschienen, drei Jahre später dann neu aufgelegt in der kritischen Reihe rororo aktuell.¹² In Helke Sanders BRECHT DIE MACHT DER MANIPULATEURE (1967/68) werden Texte von Frantz Fanon aus dem Off eingesprochen, und zwar von Sanders Kommilitonen und Kameramann Skip Norman Norman ist bei weitem der produktivste Student der frühen dffb-Jahre. An 27 Produktionen arbeitete er während seines Studiums mit. Als seinen eigentlichen Lehrer betrachtete er seinen Studienkollegen Holger Meins, an den er sich in einem Gespräch mit Gerd Conradt (2002, <https://www.youtube.com/watch?v=FFGoDIm-Ln8> – Letzter Abruf: 23.07.2018), ebenfalls Ex-Kommilitone, erinnert: "There was no real racism in Berlin, in the academy at the time. But there was a kind of standoffish-ness for people who had not really had any experience with a black person. And with time that would dissipate, because I would participate in discussions and people would get to know each other. Holger seemed relaxed, he seemed to have experience outside of his own culture."

¹¹West-Berlin als eine von der DDR umgebene Insel mit Viermächtestatus.

¹² In derselben Reihe erschien 1967 auch Bahman Nirumands *Persien, Modell eines Entwicklungslandes oder die Diktatur der freien Welt*, das ähnlich einflussreich für die Studentenbewegung als praktisch-politische Grundlage der Proteste während des Schahbesuchs war.

Skip Normans zweiter Film an der dffb, *BLUES PEOPLE* (1969), schildert Blick- und Machtverhältnisse im Reich der Colour Line¹³. Fast vier Minuten lang ist nur ein Schwarzbild zu sehen und ein Bluesstück zu hören. Nach dieser bildkritischen Vorbereitung folgt die erste Einstellung: ein Durchblick, wie durch einen Sehschlitz mit weichen Rändern sind die Augen eines schwarzen Mannes zu sehen, im Off ein flirtiver Anmachdialog, frei basierend auf LeRoy Jones'/Amiri Barakas Theaterstück *The Dutchman*. Im Bild das Hinterteil einer weißen Frau. Wer starrt eigentlich wen an? Nackte Körper, Sexkörper, Geschlechtsteile, schwarz und weiß: "The end of Man is his beauty". Die Geburt des Blues aus der Sklaverei, aus der weißgewaschenen Plantage. Fotos von Lynchverbrechen mit glotzendem weißem Publikum, Morde und Metaphern, Bessie Smith. Norman gelingt eine verdichtete und verstörende Darstellung der segregatorischen Abgründe in Begehrensverhältnissen. Der viel beachtete Film erhielt das Prädikat "besonders wertvoll", lief im deutschen Wettbewerb der Kurzfilmtage Oberhausen und wurde nach der Weigerung des Bayerischen Rundfunks ihn auszustrahlen daraufhin untersucht, ob es sich um Pornografie handele.

Die aus Kenia stammende Studentin Wanjiru Kinyanjui stellt in ihrem Film *A LOVER AND A KILLER OF COLOUR* (1988) noch einmal die Frage nach den Liebes- und Rassismusverhältnissen anhand des Porträts einer Schwarzen Malerin. Deutlicher wird Kinyanjui dann in *BLACK IN THE WESTERN WORLD* (1992): Ein langes Gespräch mit ihrer Kommilitonin Tsitsi Dangarembga aus Zimbabwe zu ihren Erfahrungen an der dffb und in Deutschland artikuliert bestehende Macht- und Repräsentationsverhältnisse vor und nach der Wende.

Raoul Peck aus Haiti, der bereits einige Jahre in Kinshasa gelebt hatte, kommt 1982 an die dffb. Sein erster Film *LEUGT* (1983) ist ein Fotofilm über die Lüge und die Politik der Lüge, entstanden unter dem Eindruck des Ronald-Reagan-Besuchs in der Bundesrepublik im Juni 1982. Danach entsteht in einem Seminar mit Agnès Varda ein kurzer Essay, der auf eindrucksvolle Weise die verstockte Stimmung im West-Berlin der Kohl-Ära aufgreift: *MERRY CHRISTMAS GERMANY* (1984). Mit Zwischentiteln und unterschiedlichen Materialien, darunter Aufnahmen vom kriegszerstörten Berlin, Parlamentsreden auf Video, staatstragenden Verlautbarungen in Zeiten der Friedensbewegung, Demonstrationen, einem schrägen Blick auf eine Rolltreppe und Aufnahmen der dunstigen West-Berliner Skyline baut er ein seltsam latentes Porträt einer wie betäubt wirkenden Gesellschaft im Rausch der Weihnachtseinkäufe.

Eine Geschichte geplanter und nicht realisierter Produktionen würde das Bild ergänzen. So versuchten etwa Helke Sander und ihre im Libanon geborene israelische Kommilitonin Edna Politi zwei Jahre lang vergebens, verschiedene Fernsehsender für den Film *ROTE TAGE* über die Thematik der Menstruation zu interessieren. Raoul Peck plante nach dem Studium einen Film über Kemal Altun, der sich in Berlin wegen

¹³ Der afro-amerikanische Wissenschaftler, Autor und Aktivist William Edward Burghardt Du Bois prägte den Begriff Colour Line als Ausdruck für Diskriminierungen, die auf Grund von Hautfarbe stattfinden. "The problem of the Twentieth Century is the problem of the colour-line".



der drohenden Auslieferung an die türkische Militärdiktatur umgebracht hatte. In einem Interview anlässlich der Berlinale-Aufführung seines Films I AM NOT YOUR NEGRO 2017 sagt er: "Wenn ich in Deutschland geblieben wäre, wäre ich nicht derselbe Filmemacher geworden. Ich habe gefühlt – und das war einer der Gründe wegzugehen –, dass es in Deutschland für mich eine gläserne Decke gibt."

Die Arbeit ausländischer Filmschaffender an der HFF München (1967-1992)

von Judith Früh

Die am 19. Juli 1966 gegründete Hochschule für Fernsehen und Film, München, nahm am 7. November 1967 in den Fächern "Film", "Information, Dokumentation und Bildung" sowie "Künstlerische Produktion im Fernsehen" ihren Lehrbetrieb auf.¹⁴ Unter den aus 290 Bewerber*innen ausgewählten 55 Studierenden des ersten HFF-Jahrgangs, so war damals in einer Zeitungsmeldung zu lesen, waren "15 junge Frauen und elf Ausländer"¹⁵. Von den "Ausländern" – allesamt Männer – kamen je drei aus Österreich und der Schweiz sowie je einer aus Ungarn, Griechenland, der Türkei, Marokko und Ghana.¹⁶

Nach einer formalen Überprüfung auf Basis der Hochschulakten¹⁷ verlieren diese Angaben jedoch ihre scheinbare Eindeutigkeit: So besaß etwa der in der Aufzählung genannte ungarische Student, wenngleich in Ungarn geboren und aufgewachsen, zum Zeitpunkt der Einschreibung an der Hochschule die deutsche Staatsangehörigkeit, war also juristisch kein "Ausländer"¹⁸, während eine Studentin mit finnischer Staatsangehörigkeit in der Aufzählung nicht auftaucht, weil sie zum Zeitpunkt der Einschreibung zudem die deutsche Staatsangehörigkeit besaß, die sie jedoch erst zwei Jahre zuvor durch Heirat erworben hatte. Hinsichtlich der Filme ausländischer Student*innen an der HFF München stellt sich also bereits bei der Betrachtung des ersten Jahrgangs die grundsätzliche Frage, wie sehr sich das "Ausländisch-Sein", das in erster Linie ein Rechtsverhältnis bezeichnet¹⁹, als kulturanalytische Kategorie eignet. Waren die ausländischen Student*innen nur vorübergehend in deutscher Gesellschaft sich befindende

¹⁴ Vgl. zur Geschichte der Hochschule für Fernsehen und Film, München: Judith Früh, „Hochschule für Fernsehen und Film München (HFF München)“, publiziert am 23.10.2017 in: Historisches Lexikon Bayerns, [http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Hochschule_für_Fernsehen_und_Film_München_\(HFF_München\)](http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Hochschule_für_Fernsehen_und_Film_München_(HFF_München)), Abruf am 19.07.2018 und ausführlich Slansky, Peter C.: *Filmhochschulen in Deutschland. Geschichte – Typologie – Architektur*. München: edition text+kritik 2011.

¹⁵ O. A.: "Fernseh-Nachwuchs wird gedrillt. Neue Hochschule für Film und Fernsehen". In: *Welt der Arbeit* 1.12.1967, o. S.

¹⁶ Vgl. ebd.

¹⁷ Ausgewertet wurden die im HFF-Archiv lagernden Anmeldebögen der Jahrgänge 1967-1991, unbesehen davon, ob der Student/die Studentin das Studium abgebrochen oder erfolgreich absolviert hat.

¹⁸ Vgl. zum Begriff "Ausländer"

https://www.bamf.de/DE/Service/Left/Glossary/_function/glossar.html?nn=1363008&lv2=5831810&lv3=1637812 und http://www.gesetze-im-internet.de/gg/art_116.html, beide Abruf am 12.7.2018.

¹⁹ Vgl. Münch, Ingo von: *Die deutsche Staatsangehörigkeit*. Berlin: de Gruyter 2007, S. XX.

Durchreisende, denen das Land und die Sprache fremd blieben, und sind ihre Filme damit allesamt "Passagen-Werke"?

Legt man allein das validierbare Kriterium der Staatsangehörigkeit zum Zeitpunkt der Einschreibung an der HFF zugrunde, so bleiben Biografien wie die oben angeführten unberücksichtigt: Student*innen, die im Ausland geboren und sozialisiert wurden und trotz deutscher Staatsangehörigkeit Deutschland und die deutsche Sprache erst als Erwachsene kennenlernten. Umgekehrt gibt es unter den ausländischen Student*innen einige, die in Deutschland geboren wurden oder aufwuchsen, Deutsch zumindest als Zweitsprache lernten und eine deutsche Hochschulzugangsberechtigung erwarben. Rechtlich blieben sie Ausländer*innen, kulturell besehen sind sie "Bildungsinländer*innen"²⁰. Die meisten Bildungsinländer*innen, die im Zeitraum von 1967 bis 1992 an der HFF studierten, hatten die Staatsangehörigkeit eines der Länder, mit denen die BRD in den 1950er- und 1960er-Jahren Anwerbeabkommen²¹ geschlossen hatte. Ihre Eltern waren "Gastarbeiter*innen"²² aus Spanien, Griechenland, Jugoslawien und der Türkei. Einer der wenigen Filme der HFF, welcher sich in jenen Jahren mit dieser Elterngeneration beschäftigt, ist EMIGRAZIONE (1979) von Nino Jacusso, der mit seinen Eltern als Kind von Italien in die Schweiz gezogen war. In seinem Abschlussfilm schildert er die Situation seiner zu Arbeitsmigranten gewordenen Eltern und zieht zugleich eine dokumentarische "Bilanz über 20 Jahre im Ausland"²³. Kenan Ormanlar, ein türkischer Student des ersten HFF-Jahrgangs, der erst mit 23 Jahren nach Deutschland kam, hat diese Elterngeneration in dem Film GASTARBEITER AUS DER TÜRKEI bereits 1969 porträtiert.

Die ausländischen Student*innen fanden vereinzelt über persönliche Kontakte der Filmhochschüler*innen untereinander, öfter jedoch über Stipendien ihren Weg an die HFF²⁴. Zudem scheint das Goethe-Institut, in

²⁰ Vgl. zur Definition "Bildungsinländer": DESTATIS. Statistisches Bundesamt:

<https://www.destatis.de/DE/ZahlenFakten/GesellschaftStaat/BildungForschungKultur/Hochschulen/Glossar/Bildungsinlaender.html>, Abruf am 14.7.2018.

²¹ Vgl. zur Geschichte der Anwerbeabkommen: <https://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/anwerbeabkommen/>, Abruf am 14.7.2018. Ferner gab es einen iranischen sowie einen sudanesischen Bildungsinländer an der HFF.

²² Vgl. zum Begriff "Gastarbeiter" <http://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/270369/gastarbeiter>, Abruf am 15.7.2018.

²³ Früh, Judith und Helen Simon (Hg.): *Bilder wilder Jahre. Die Filme der HFF München Band I (1967-1979)*. München: edition text + kritik 2011, S. 408.

²⁴ Laut HFF-Akten wurden die meisten Stipendien in diesem Zeitraum vom Deutschen Akademischen Auslandsdienst (DAAD) sowie der Konrad-Adenauer-Stiftung vergeben.

dessen Auftrag die hauptamtlichen Professoren der HFF jener Jahre, Wolfgang Längsfeld und Klaus Schreyer, viele Informationsreisen unternahmen und Aufbaueminare im Ausland veranstalteten, ein wichtiger Multiplikator gewesen zu sein.²⁵

Eine kursorische Recherche der Filme ausländischer Studierender an der HFF – die wohlgernekt mehr Fragen aufwirft als beantwortet – führt zu einem überraschenden Ergebnis: Sehr oft haben ausländische Filmemacher*innen nicht ihre Erfahrung mit dem deutschen Gastland filmisch umgesetzt, sondern realisierten zumindest ihre Abschlussfilme in ihren Herkunftsländern.²⁶ Über die Gründe dieser Rückkehr kann einstweilen nur spekuliert werden; vermutlich hat es mit dem internationalen Bildungsauftrag zu tun, dem sich die bereits seit ihrer Gründung im CILECT-Verband organisierte Hochschule verpflichtet fühlte.²⁷ Und doch gibt es auch ausländische Filmemacher*innen, die mit ihren Filmen in Deutschland blieben und ihre Erfahrungen mit der deutschen Gesellschaft explizit und teils autobiografisch reflektierten. Ein Beispiel ist NINA (1971) der DAAD-Stipendiatin Zdenka Macharácková aus der Tschechoslowakei über die Beobachtungen einer tschechischen Emigrantin, der es schwer fällt, sich in Deutschland zurecht zu finden; ein anderes DIE WEISSEN ZIGEUNER (1974) von Jiří Skarvan, der sich ebenfalls mit der Geschichte eines tschechischen Emigranten und seinem Versuch, in Deutschland Fuß zu fassen, beschäftigt. Auch DAS LICHT AM FERNEN HORIZONT (1986) von Mathew Kuzhippallil über einen Inder, der “trotz bitterer Erfahrungen versucht” in Deutschland “seine Selbstachtung zu bewahren”, entspricht dieser

²⁵ Vgl. dazu beispielhaft Hochschule für Fernsehen und Film, München (Hrsg.): *HFF-Informationen 1/1981. Interner Informationsdienst für Studenten, Dozenten und Freunde der HFF*, darin S. 56-59: Schreyer, Klaus: “Bericht über eine Nahostreise mit HFF-Filmen” sowie S. 60-68: Wolfgang Längsfeld: „Mit Hochschulfilmen in Afrika“.

²⁶ Beispiele sind: ALPHABETISIERUNG (1976) von Francis Musebeni, der eine Kampagne gegen das Analphabetentum in Tansania dokumentiert; DIE RÜCKKEHR DER FAMILIE BULUT (1979) von Özdayin Sabri, der eine Familie bei ihrer Rückkehr aus Deutschland in die Türkei begleitet; HEYRTHU – EINE GESCHICHTE AUS ISLAND (1979) von Sigurdur Grimsson und Bernhard Stampfer über das Leben in einer nordwest-isländischen Kleinstadt; DER LÜGNER (1981) von Mika Kaurismäki, die in Helsinki gedrehte Geschichte eines jungen Mannes, der seinen eigenen Tod als Lüge ironisiert (vgl. Früh, Judith und Catalina Torres (Hg.): *Bilder aus der Zeit dazwischen. Die Filme der HFF München, Band II (1980-1989)*, S. 151-153); JUAN – ALS WÄRE NICHTS GESCHEHEN (1987), in dem Carlos Alejandro Echeverria dem Verschwinden eines unter der argentinischen Militärdiktatur verschleppten jungen Mannes in seiner Heimatstadt Bariloche nachgeht (vgl. ebd., S. 245-248); SAARABA (1987) von Amadou Saalum Seck, der von der spirituellen Suche eines aus Europa zurückgekehrten Mannes in seiner Heimat Senegal erzählt (vgl. ebd., S. 467-470). Amadou Seck ist im Übrigen der Bruder von Pape Badara Seck, dessen mit dem WDR realisierter Film AFRIKA AM RHEIN Teil der Filmreihe *In deutscher Gesellschaft* ist.

²⁷ CILECT = “Centre International de Liaison des Ecoles de Cinéma et de Télévision” (Internationaler Verband der Film- und Fernsehhochnschulen). So war “the urgent preoccupation with the training of artists, men of culture, and technicians for economically developing countries” bereits auf dem CILECT-Treffen in Vichy im Jahr 1970 ein wichtiges Thema. (Breitrose, Henry: 50 Years CILECT. A History. CILECT 2004, S. 30.)

Charakterisierung; ebenso INTEGRATION (1975), eine filmische Zusammenarbeit des Briten Hugh Bush Crum und des Tansaniers Francis Musebeni, deren Titel ein Schlagwort vorwegnahm, das vor allem nach 1989 inflationär gebraucht wurde.

Diese und viele andere Filme würde man gerne einmal sehen, und man wüsste auch gerne, was es mit dem Film EINSAMKEIT – PORTRÄT EINES JUNGEN MENSCHEN (1979) des iranischen Studenten Hossein Darbahan oder mit GUTEN NIE WIEDERSEHEN (1984) von Ismail Amir el Mahi auf sich hat – allein es ist nicht möglich: Sehr viele HFF-Filme aus diesen Jahren sind nicht mehr vorführbar oder gar verschollen und es fehlt bislang an Mitteln und Kapazitäten, sie zu suchen und zu restaurieren. Wie es damals war, als Gast in deutscher respektive Münchner Gesellschaft zu leben, kann man im Moment leider nur in vereinzelt Filmern sehen. THEY CALL IT LOVE (1970) von King Ampaw, der in den HFF-Unterlagen beschrieben wird als ein Film “über die Außenseiterrolle eines Nichtintegrierten, der in seiner deutschen Umwelt mit dem, ‚was sie Liebe nennen‘, auf die feine Art ausgenutzt und diskriminiert wird“, stellt der deutschen Gesellschaft kein gutes Zeugnis aus: materialistisch, oberflächlich, nur flüchtige Begegnungen zulassend. Diese Gesellschaft - zumindest die Mikrogesellschaft, die hier gezeigt wird - lädt kaum zum Verweilen ein.