

Alina Laura Tiews

Egon Günther als Grenzgänger

Deutsch-deutsche medienhistorische Verflechtungen am Beispiel des Falls Feuchtwanger

„Die Sache reizt mich“, schrieb der DDR-Filmregisseur Egon Günther am 25. Mai 1978 an den Direktor des DEFA-Studios für Spielfilme Hans-Dieter Mäde.¹ Gemeint war ein ganz besonderes Projekt: die Verfilmung von Lion Feuchtwangers Roman „Exil“ (1940). Doch die „Sache“, wie Günther es nannte, war pikant. Denn nicht für die DEFA in der DDR, sondern für den Westdeutschen Rundfunk (WDR) wollte er den historischen Roman in Szene setzen.

Brief aus Köln

Die Anfrage war kurz zuvor aus Köln gekommen. Am 23. März 1978 erhielt Egon Günther, einer der wichtigsten und anerkanntesten Filmregisseure der DDR, von WDR-Fernsehspielredakteur Gunther Witte die Information, dass der WDR beabsichtigte, „Exil“ zu verfilmen. Witte erkundigte sich, ob er „grundsätzlich an diesem Projekt interessiert“ sei. Ob er „eine Möglichkeit“ sehe, „längere Zeit“ für den WDR zu arbeiten, wollte Witte wissen. Man kenne seine „hervorragenden Filme“ und könne sich vorstellen, dass sich Günther „mit den Intentionen dieses großen antifaschistischen Stoffes“ besonders „identifizieren würde“.²

Egon Günther wollte das „Feuchtwanger“-Projekt übernehmen. Nach zähen Verhandlungen mit der Hauptverwaltung (HV) Film im Ministerium für Kultur (MfK) und dem ZK der SED erhielt Günther die Arbeitserlaubnis in der Bundesrepublik schließlich von ganz oben: „Einverstanden“, vermerkte SED-Generalsekretär Erich Honecker persönlich am 7. November 1978 auf dem Antrag.³

„Asymmetrisch“ medienhistorisch verflochten

Wie und warum es dazu kam, dass Honecker am Ende seine Zustimmung zur westdeutschen Arbeit Egon Günthers gab – davon handelt dieser Artikel. Der Fall Feuchtwanger ist von hoher medienhistorischer Relevanz, zum einen weil er eine wichtige Zäsur in Günthers Schaffen markiert, zum anderen weil er kulturpolitische Verflechtungen zwischen den beiden deutschen Staaten exemplarisch offenlegt. Bei Egon Günther liefen 1977/78 Fäden zusammen, die illustrieren, was der Zeithistoriker Christoph Kleßmann als „asymmetrisch verflochtene Parallelgeschichte“ des geteilten Deutschlands beschrieben hat.⁴

Forschungen, die das Konzept Kleßmanns dezidiert verfolgen, stellen noch immer Ausnahmen dar. Darauf machten Detlev Brunner, Udo Grashoff und Andreas Kötzling jüngst aufmerksam.⁵ Sie leuchteten das weite Forschungsfeld „asymmetrischer Verflechtungen“ zwischen DDR und Bundesrepublik in Form von Mikrostudien verdienstvoll aus.

.....

¹ Egon Günther an Hans Dieter Mäde, Groß-Glienicke, 25. Mai 1978 (Abschrift, Anlage zu Schreiben Hans Dieter Mäde an Ursula Ragwitz, Babelsberg, 29.5.1978), BAB DY 30 IV B 2/2.024/114.

² Gunther Witte an Egon Günther, Köln, 23.3.1978, BAB ebd.

³ Vermerk Erich Honecker am 7.11.1978 auf Schreiben Kurt Hagers an denselben, Berlin, 6.11.1978, BAB ebd.

⁴ Christoph Kleßmann: Verflechtung und Abgrenzung. In: APuZ 43(1993) 29-30, S. 30-41; Ders: Spaltung und Verflechtung. In: Ders. und Peter Lautzas (Hrsg.): Teilung und Integration. Bonn 2005 (=Schriftenreihe Bundeszentrale für politische Bildung; 482), S. 20-37.

⁵ Vgl. Detlev Brunner, Udo Grashoff und Andreas Kötzling (Hrsg.): Asymmetrisch verflochten? Neue Forschungen zur gesamtdeutschen Nachkriegsgeschichte. Berlin 2013, S. 13.

Gerade für die Mediengeschichte erscheint der Verflechtungs-Ansatz relevant. Forschungen von Nora Hilgert, Andreas Kötzing oder Christoph Lorke führten dies zuletzt beispielhaft vor.⁶ An diese jüngsten medienhistorischen Interpretationen schließt der folgende Beitrag an.

Er zeichnet deutsch-deutsche Verflechtungen auf der Ebene einzelner Akteure eines film- und fernsehpolitischen Netzwerks exemplarisch nach. Am mikrohistorischen Beispiel zeigt er auf, wie sich die DDR abgrenzend zur Bundesrepublik definierte, wie aber dennoch Lösungen für den Fall Feuchtwanger gemeinsam ausgehandelt werden mussten. DDR-Kulturpolitiker schätzten die Wirkung von „Massenmedien“⁷ als besonders bedeutsam für die deutschlandpolitischen Entwicklungen ein und handelten dementsprechend. Mit einem Nachweis zu dieser These unterstützt der Artikel letztlich die Bedeutung von Mediengeschichte als elementarem Bestandteil der Zeitgeschichte.

Der Text analysiert nicht den Film; nicht die eigentliche Produktion ist hier von Interesse, sondern wie es zu ihr kam. Warum der WDR an Egon Günther Interesse hatte und wie die SED-Führung diese Anfrage bewertete, wird hier erzählt. Damit ist dies nur indirekt auch eine Geschichte von Dissidenz in der DEFA, denn diese ist im Allgemeinen ebenso wie im Falle Egon Günthers bereits gut untersucht.⁸ Vielmehr ist dies eine Mikrostudie, die die bisher kaum erforschten medienhistorischen „asymmetrischen“ Verflechtungen zwischen DDR und Bundesrepublik am Beispiel des TV-Politikums „Exil“ nach Lion Feuchtwanger offenlegt.

Die Quellengrundlage für den Text bildeten Archivalien aus dem Bestand „Büro Kurt Hager“ des Bundesarchivs in Berlin-Lichterfelde.⁹ Edierte Quellen liegen dank Ingrid Poss vor, die Dokumente und Aussagen von DEFA-Zeitzeugen vorbildlich zusammengetragen hat.¹⁰ Ferner wurde versucht, ein persönliches Gespräch mit Egon Günther zu führen, doch stand er für ein Interview leider nicht zur Verfügung.

Vorgeschichte: Schrittweiser Bruch mit der DEFA

Im Mai 1978 teilte Egon Günther seinem Chef bei der DEFA, Hans Dieter Mäde, mit, dass er an dem Angebot des WDR interessiert sei. Günther wollte die DDR für eine „längere Zeit“¹¹ verlassen. Doch nicht erst der WDR-Brief im März 1978 hatte zum Bruch mit der DEFA geführt. Der Fall hatte eine Vorgeschichte.

.....

6 Nora Hilgert: *Unterhaltung, aber sicher! Populäre Repräsentationen von Recht und Ordnung in den Fernsehkrimis „Stahlnetz“ und „Blaulich“ 1958/59-1968*. Bielefeld 2013. Andreas Kötzing: *Kultur- und Filmpolitik im Kalten Krieg. Die Filmfestivals von Leipzig und Oberhausen in gesamtdeutscher Perspektive 1954-1972*. Göttingen 2013. Christoph Lorke: *Armut im geteilten Deutschland (1949-1989). Images zwischen Verflechtung und Abgrenzung*. Frankfurt am Main und New York, voraussichtlich Frühjahr 2015. *Relevant für medienpolitische Wechselwirkungen zwischen den beiden deutschen Staaten außerdem: Claudia Dittmar: Feindliches Fernsehen. Das DDR-Fernsehen und seine Strategien im Umgang mit dem westdeutschen Fernsehen*. Bielefeld 2010. Dittmar wendet jedoch nicht den Verflechtungsansatz nach Kleßmann an.

7 Vgl. Hans Dieter Mäde, Notiz über ein Gespräch mit Egon Günther am 31.3.1978, Babelsberg, 3.4.1978, BAB DY 30 IV B 2/2.024/114.

8 Vgl. Ingrid Poss und Dorett Molitor: *Ich war immer ein Spieler. Egon Günther*. Berlin 2013 (=Schriftenreihe der DEFA-Stiftung). (Poss und Molitor 2013); Thomas Beutelschmidt und Franziska Widmer: *Zwischen den Stühlen. Die Geschichte der Literaturverfilmung URSULA von Egon Günther – eine Koproduktion des Fernsehens der DDR und der Schweiz*. Leipzig 2005 (= Materialien Analysen Zusammenhänge 14). (Beutelschmidt und Widmer 2005); Dagmar Schittly: *Zwischen Regie und Regime. Die Filmpolitik der SED im Spiegel der DEFA-Produktionen*. Berlin 2002.

9 BAB DY 30 IV B 2/2.024/114.

10 Poss und Molitor 2013; Ingrid Poss und Peter Warnecke (Hrsg.): *Spur der Filme. Zeitzeugen über die DEFA*. Bonn 2006 (=Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung; 568). (Poss und Warnecke 2006).

11 Vgl. Anm. 2.

Den Auftakt zum offenen Konflikt mit der HV Film bildete Günthers Austritt aus dem „Verband der Film- und Fernsehschaffenden der DDR“ (VFF), eine „Interessensvertretung der Branche“ und gleichzeitig eine „Kontrollinstanz zur Durchsetzung des rigiden Mediendiskurses nach dem 11. Plenum [des ZK der SED 1965]“.¹² Präsident des VFF war Andrew Thorndike. Auch Egon Günther gehörte dem Präsidium an, doch am 21. Januar 1977 erklärte er: „Mit sofortiger Wirkung trete ich hiermit aus dem Präsidium des Verbandes für Film und Fernsehen aus und bitte darüber hinaus, meine Mitgliedschaft im Verband mit dem heutigen traurigen Tage zu annullieren.“¹³ Deziert legte Günther seine Motive für den Austritt gegenüber Thorndike dar – und kritisierte damit offen die staatliche Film lenkung in der DDR.

Günther schrieb: „Andere mögen stillhalten, ich kann es nicht. Mag daraus werden, was will. Ohne Aufrichtigkeit mag ich nicht leben und kann mich als sozialistischer Filmschöpfer nicht begreifen. (...) Ich fürchte, daß das Maß verlorengegangen ist, welche staatliche Leitung und individuelle Ziele der Künstler zum Nutzen aller und zur Ehre unseres Landes miteinander auskommen läßt. (...) Worte nützen nichts mehr. Ob ich schreibe oder drehen will, (...) es bleibt sich gleich. Das Ergebnis heißt nein.“ Günther klagte an. Er stellte, wie der Zeithistoriker Thomas Beutelschmidt es nannte, „die Machtfrage“¹⁴, indem er schloss: „Was gibt staatlichen Leitern das Recht, so auf ihre Dinge zu pochen und so zu tun, als wüssten sie alles besser [?]“¹⁵

Erster Anstoß des Widerstands war für Günther der Umgang mit seinen Filmen „Abschied“ (1968) und „Die Schlüssel“ (1974) gewesen. Beide wurden streng zensiert. „Abschied“ blieb nach der Premiere „nur eine limitierte Nischenexistenz“; der Film „Die Schlüssel“ erfuhr in der DDR ebenso geringe Resonanz und blieb für die Aufführung im Ausland verboten.¹⁶ Günther empfand die Vorgänge als „unverständlich[e] und unverantwortlich[e] Kampagne“¹⁷ – Tropfen, die den Stein höhlt.

Weiterhin hatte Günther ein „Büchner“-Projekt „zugunsten eines Gegenwartsfilms“ aufgeben müssen, was ihm „unendlich schwer“ gefallen sei.¹⁸ Doch die Bücher, die er so dann für Gegenwartsfilme geschrieben hatte, seien ebenso wenig zugelassen worden („Vietnam oder die Kunst zu heiraten“, „Exempel“). Das bedeutete weiteren Frust.

Und schließlich lehnte die HV Film ein Exposé für einen Film namens „Auf deutsch“ ab.¹⁹ Ihr Leiter, Horst Pehnert, war der Meinung, das Skript entspreche „nicht den Erwartungen der Gesellschaft in die künstlerischen Entdeckungen [der] Gegenwart“ der DDR.²⁰ So lehnte die HV Film das Projekt ab. Egon Günther verlor die Geduld. „Wieder einmal“ sei ihm „alle Aussicht genommen“, klagte er, auf „Nebenstraßen“ verweise man ihn.²¹ Er wollte dies nicht länger hinnehmen. Seine Replik: Der Austritt aus dem VFF.

.....
12 Thomas Beutelschmidt: Kooperation oder Konkurrenz? Das Verhältnis zwischen Film und Fernsehen in der DDR. Berlin 2009 (=Schriftenreihe der DEFA-Stiftung), S. 133f.

13 Egon Günther an Andrew Thorndike, Groß-Glienicke, 21.1.1977 (Abschrift als Anlage des Schreibens Andrew Thorndike an Kurt Hager, 25.1.1977), BAB DY 30 IV B 2/2.024/114, publiziert in: Poss und Molitor 2013, S. 266f.

14 Beutelschmidt und Widmer 2005, S. 72.

15 Wie in Anm. 13.

16 Fred Gehler: Das Kino des Egon Günther. (Gehler 2013) In: Poss und Molitor 2013, S. 22ff.

17 Wie in Anm. 13.

18 Ebd.

19 Günthers Entwürfe zu „Auf deutsch“ publiziert in: Poss und Molitor 2013, S. 41-47.

20 Horst Pehnert an Kurt Hager, 9.2.1977, BAB DY 30 IV B 2/2.024/114. Vgl. Gehler 2013, S. 23.

21 Wie in Anm. 13.

Die Verantwortlichen in der HV Film, der DEFA und dem VFF zeigten sich ob der Abkehr eines ihrer besten Talente sehr besorgt. Sie waren beunruhigt, dass Günther zum Exempel avancieren und eine Protestwelle unter den Filmschaffenden auslösen könnte. Sichtlich alarmiert schrieb Andrew Thorndike deshalb an Kurt Hager: „Soweit ich die Lage im DEFA-Spielfilm übersehe, formuliert Genosse Egon Günther in seinem Schreiben keineswegs nur seine persönlichen Sorgen. Ich glaube, daß er weitgehend die Stimmung einer ganzen Anzahl von Regisseuren zum Ausdruck bringt.“²²

Die nur gut zwei Monate zurückliegende Ausbürgerung des Liedermachers Wolf Biermann und die daraus folgende Ausreisewelle sympathisierender DDR-Künstler/innen spielte auch in den Fall Feuchtwanger hinein. Es ist anzunehmen, dass die SED-Leitung die Haltung Egon Günthers vor dem Hintergrund der Biermann-Affäre als doppelt bedrohlich empfand. Egon Günther hielt dessen Ausbürgerung für „unannehmbar“²³, wie man wusste. Und in der Bundesrepublik gab es öffentliche Stimmen, die in dieselbe Kerbe schlugen: Der VFF-Austritt Günthers sei Zeichen dafür, „daß die durch die Ausbürgerung von Wolf Biermann geschürte Unruhe und Verzweiflung unter den Künstlern und Intellektuellen der DDR nun auch die privilegierte, hochbezahlte Kaste der Filmregisseure erreicht [hatte].“²⁴ Dies schrieb Hans C. Blumenberg in der Wochenzeitung „Die Zeit“.

So nahm Andrew Thorndike die veränderte Stimmung unter den DEFA-Regisseuren sehr ernst. Über Egon Günther und auch Heiner Carow befand er: Die „Genossen [sind] sehr verbittert und festgefahren“.²⁵ Tatsächlich war Günther wenigstens im Mai 1977 offiziell krank geschrieben²⁶ und verweigerte seit der Ablehnung seines Exposés „Auf deutsch“ die Arbeit zu den bisherigen Bedingungen. Aber „es sei nicht richtig, anzunehmen, daß er in einer Krise sei“, erklärte Günther dem ZK, „er wolle Filme machen, aber anders als bisher“.²⁷

Günther wollte die Erlaubnis erwirken, mit Filmen „experimentieren“ zu dürfen. Nicht nur am Skript wollte er gemessen werden, sondern am filmischen Beispiel.²⁸ Dies aber widersprach dem grundsätzlichen Procedere der DEFA.

Filmische Experimente wollte man Günther nicht gewähren. Stattdessen bot DEFA-Spielfilmchef Mäde ihm neue Stoffe an in der Hoffnung, diese könnten den Widerspenstigen zähmen. Mäde hatte einen großen Stoff antifaschistischer Thematik im Visier, einen berühmten Namen, ein anspruchsvolles historisches Sujet: den Roman „Erfolg“ von Lion Feuchtwanger. Feuchtwanger war in der DDR hoch angesehen und seine Stoffe politisch sicheres Terrain. Der im US-Exil lebende Autor sympathisierte mit der DDR und hatte dort viele Ehrungen erhalten.²⁹ Aber Günther ließ sich nicht ködern. Er sehe

.....
22 Andrew Thorndike an Kurt Hager, Babelsberg, 25.1.1977, BAB ebd.

23 Egon Günther an Werner Lamberz, ohne Ort und Datum. In: Poss und Molitor 2013, S. 96.

24 Hans C. Blumenberg, Unbequemer Weg. Ist der DDR-Filmregisseur Egon Günther der nächste Übersiedler? In: „Die Zeit“ (Hamburg), 12.8.1977, S. 33, online unter: <http://www.zeit.de/1977/33/unbequemer-weg> (zuletzt abgerufen am 2.10.2014).

25 Notiz über ein Gespräch zwischen Erika Hinckel und Andrew Thorndike, Berlin, 4.2.1977, BAB DY 30 IV B 2/2.024/114.

26 Vgl. Notiz über ein Gespräch zwischen Kurt Hager und Egon Günther, Berlin, 11.5.1977, BAB ebd.

27 Ebd., S. 2.

28 Vgl. ebd. sowie Notiz über ein Gespräch zwischen Erika Hinckel und Andrew Thorndike, Berlin, 4.2.1977, beide BAB DY 30 IV B 2/2.024/114.

29 Vgl. Thomas Beutelschmidt und Henning Wrage: Lion Feuchtwanger und das DDR-Fernsehen. In: Ian Wallace (Hrsg.): Feuchtwanger and Film. Bern 2009, S. 177-193, S. 178 und 185.

„keine Möglichkeit mehr, den Angeboten auf andere Filme (z.B. nach Feuchtwangers ‚Erfolg‘) zuzustimmen“,³⁰ ließ er die Filmoberen wissen.

Mäde schluckte die Pille. Er schrieb an Günther: „Ich glaube verstanden zu haben, daß mein Vorschlag, eine filmische Adaption von Feuchtwangers ‚Erfolg‘ (...) von Ihnen nicht als Ihre augenblickliche Strecke empfunden wird.“³¹ Doch geschlagen gab Mäde sich nicht: „Winterspelt“ (1974) von Alfred Andersch oder Heinrich Manns „Traurige Geschichte von Friedrich dem Großen“³² sollte Egon Günther jetzt verfilmen, oder den Roman „Haus der schweren Tore“ (1971) von Eva Lippold. Egon Günther ging auf die Vorschläge nicht ein. Für ihn war die Klappe DEFA gefallen. Thorndike nannte es eine „Kurzschluß-Reaktion“. Wie die Quellen zeigten, kann davon keine Rede sein, eher vom sprichwörtlich langsam überlaufenden Fass. Die Absage für „Auf deutsch“ war eine Absage zuviel gewesen.³³

Feuchtwangers „Exil“ als Ausweg

Auf diesen Boden fiel im März 1978 das Angebot des WDR. Egon Günther wollte es annehmen. Schon bald konnte er sich „überhaupt nicht mehr vorstellen, den ‚Exil‘-Film nach Feuchtwangers Roman nicht zu machen, ihn nicht machen zu dürfen“, wie er Erika Hinckel, der Mitarbeiterin Kurt Hagers im Politbüro, im September 1978 anvertraute. Er schrieb: „Ich bitte Dich herzlich und voller Vertrauen, (...) hilf mir, wenn Du kannst (...). Ich glaube nicht, daß ich zur Ruhe komme, wenn ich diesen Film nicht machen kann.“³⁴ Günther suchte nach einem Ausweg aus dem engen Korsett der DEFA. Er offenbarte sich für ihn in der Aussicht, für das westdeutsche Fernsehen arbeiten zu können.

Egon Günther wusste, dass er für eine Erlaubnis von ZK, HV Film und DEFA viel politische Überzeugungsarbeit würde leisten müssen. Sein größtes Argument war die antifaschistische Verantwortung, die er bei „Exil“ einlösen wollte. Das war sicherlich Taktik, aber gleichzeitig aufrichtig gemeint. Günther stellte in der DDR nicht den „Grundkonsens“ und das „sozialistische Selbstverständnis“ in Frage, sondern den „entschieden zu enge[n] Gestaltungsspielraum[s] innerhalb des Systems“, bestätigt der Zeithistoriker Thomas Beutelschmidt.³⁵ So erklärte Günther Hans Dieter Mäde, er sei am WDR-Feuchtwanger so „interessiert (...), „weil der Roman ‚Exil‘, wenn er in die falschen Hände fiele, antikommunistisch missbraucht werden könnte.“³⁶ An Kurt Hager schrieb er: „Die Sache ist einfach, und man kann sie einfach nicht anders sehen: Das westdeutsche Fernsehen weiß außer einem DDR-Regisseur niemand, dem sie die Regie anvertrauen wollen.“³⁷

Günther argumentierte konsequent deutschlandpolitisch. Er versuchte herauszustellen, wie er für die DDR besser in der Bundesrepublik arbeiten könne als in der DDR selbst. Die Integration eines DDR-Regisseurs in den Spielplan eines westdeutschen Fernsehsenders ver helfe der DDR zu mehr Anerkennung, weshalb das Projekt von höchster

.....
30 Notiz über ein Gespräch zwischen Erika Hinckel und Andrew Thorndike, Berlin, 4.2.1977, BAB ebd.

31

32 Ein von der Akademie der Künste in der DDR 1960 posthum veröffentlichtes Fragment zu einem Dialogroman.

33 Vgl. Korrespondenz Egon Günther und Albert Wilkening. In: Poss und Molitor 2013, S. 263ff.

34 Egon Günther an Erika Hinckel, 20.9.1978, BAB DY 30 IV B 2/2.024/114.

35 Beutelschmidt und Widmer 2005, S. 72.

36 Hans Dieter Mäde, Notiz über Gespräch mit Egon Günther am 31.3.1978, Babelsberg, 3.4.1978, BAB DY 30 IV B 2/2.024/114.

37 Egon Günther an Kurt Hager, Groß-Glienicke, 31.7.1978, BAB ebd.

politischer Bedeutung sei. Dies alles legte Günther in die Waagschale. „Mir will sehr einleuchten, ich sollte den Film machen, anstatt einer von drüben. Ich bin fest überzeugt davon, wir, will heißen DEFA, DDR und eben wir auch könnten Nutzen davon haben“, schrieb Günther an Mäde, „es wäre ja, so wie ich den Laden kenne, durchaus nicht so, daß ich unter WDR-Regie-Kreisen und diversen politischen Kreisen nur herzlich begrüßt würde, es wäre meines Erachtens wie ein Schlag ins Gesicht für einige, drüben, die sich ebenfalls darauf spitzten, den Film zu machen. Die Frage, warum verfilmt ein DDR-Regisseur, sogar noch an einem westlichen Sender, diesen Stoff, wäre ja schon eine halbe, wenn nicht eine ganze Antwort.“³⁸

Ebenfalls aus deutschlandpolitischen Motiven heraus waren Hans Dieter Mäde und Kurt Hager jedoch genau gegenteiliger Meinung. Mäde hielt fest: „Meiner Auffassung nach kann man einem solchen Gesuch nicht zustimmen. Die Vorstellung, daß unser Staat einen seiner prominentesten Regisseure direkt an die westdeutschen Massenmedien ‚ausleiht‘, um dort fast ein Jahr lang 7 Teile ‚Feuchtwanger‘ zu verfilmen, ist schwer erträglich.“³⁹ Ein Stachel im Fleisch war, dass Günther das DEFA-Angebot für Feuchtwanger ausgeschlagen hatte: „Ich sehe ganz davon ab, daß er alle unsere Bemühungen, ihn für einen Gegenstand dieser Art bei uns zu gewinnen, (...) abgelehnt hat“⁴⁰, ließ Mäde pikiert einfließen.

Hager gab Mäde Rückendeckung. Er vermerkte, „daß die Bitte von Egon Günther, für den westdeutschen Rundfunk, WDR, eine Inszenierung des Romans ‚Exil‘ von Feuchtwanger durchzuführen und dafür ein Jahr freigestellt zu werden, nicht akzeptiert werden kann. Jetzt liegen Anträge des WDR und von Frau Feuchtwanger vor“, schrieb er, „aber man muß weiterhin bei der Ablehnung bleiben, da wir nicht die Zustimmung geben können, daß ein Regisseur der DDR für einen uns feindlichen Sender des Auslands arbeitet.“⁴¹ Obwohl sich also sogar Marta Feuchtwanger, die Ehefrau Lion Feuchtwangers, für Egon Günther ausgesprochen hatte, änderte dies nichts am „Nein“ Hagers und Mädes. Egon Günther war bitter enttäuscht. „Lieber Genosse Hager!“, schrieb er am 31. Juli 1978, „[z]ürnen Sie mir nicht allzu sehr, wenn ich Ihnen noch einmal mit dem Projekt ‚Exil‘ (...) auf die Nerven falle. Die Gründe für die Ablehnung wollen mir gar nicht einleuchten, und je mehr ich es überlege desto weniger. Mich hat es sehr bestürzt, daß die Meinungsbildung über die Sache so ganz und gar über meinen Kopf hinwegging, niemand an meiner Meinung interessiert war. So etwas ist schlimm für unsereinen, ich muß das mit Nachdruck sagen.“

In Günthers Worten spiegeln sich die zwischen Repression und Förderung changierenden Arbeitsverhältnisse bei der DEFA wider. Unstrittig ist, dass die Filmproduktion der politischen Zensur unterlag. Aber das bedeutete nicht, dass die DEFA-Künstler nur fremdbestimmt gearbeitet hätten. Zum einen entwickelten sie ihre eigenen Taktiken für „verschlüsselte Botschaften“⁴² in Filmen und zum anderen herrschten in den Arbeitsgruppen rege Diskussionen und allgemeines Mitbestimmungsrecht. Man arbeitete im zentralisierten System immer wieder mit denselben Leuten zusammen und kannte sich gut. Man verhandelte, auch und gerade mit der HV Film, tauschte sich kontrovers über

.....
38 Egon Günther an Hans Dieter Mäde, Groß-Glienicke, 25. Mai 1978 (Abschrift, Anlage zu Schreiben Hans Dieter Mäde an Ursula Ragwitz, Babelsberg, 29.5.1978), BAB ebd.

39 Hans Dieter Mäde an Ursula Ragwitz, Babelsberg, 29.5.1978, BAB ebd.

40 Ebd.

41 Vermerk Kurt Hager über Besprechung mit Horst Pehnert und Hans Dieter Mäde, Berlin, 12.7.1978, BAB ebd.

42 Wolfgang Gersch: Szenen eines Landes. Berlin 2006, S. 158-164.

die Inhalte aus.⁴³ Doch indiskutabel war, wie die Quellen im Fall Feuchtwanger zeigen, eine Zusammenarbeit mit dem bundesrepublikanischen Fernsehen. Die Lage schien ausweglos. Die Fronten waren verhärtet.

Erst neue Besprechungen mit dem verantwortlichen Redakteur im WDR, Joachim von Mengershausen, leiteten die Wende im Fall Feuchtwanger ein. Von Mengershausen informierte Egon Günther Ende August über neue Details⁴⁴, so dass dieser gegenüber dem Politbüro ein Ass aus dem Ärmel ziehen konnte: „Liebe Erika“, schrieb Egon Günther am 31. August 1978 an das Büro Hager, „ich war gestern am Telefon ein bißchen aufgeregt und vergaß, folgendes zu sagen, den Film ‚Exil‘ von Lion Feuchtwanger produziert eine französische Firma und eine westdeutsche mit Beteiligung des WDR Köln, die schriftliche Bestätigung (...) könnte selbstverständlich erbracht werden.“⁴⁵ Der Film „Exil“ sollte „zu großen Teilen“ in Paris und Südfrankreich gedreht werden und aus Kostengründen sowohl eine „private französische Firma“ als auch eine „Münchener private Filmfirma“ beauftragt werden.⁴⁶

Das veränderte die Lage erheblich, „weil (...) Mäde einmal sagte, ja, wenn es eine französische Firma wäre, dann ja!“⁴⁷, rief Egon Günther dem Politbüro in Erinnerung. Tatsächlich war die HV Film weniger über die Zusammenarbeit mit ausländischen Produzenten im Allgemeinen, noch nicht einmal über diejenigen im ‚nicht-sozialistischen Ausland‘ besorgt. Solche Projekte hatte es immer wieder gegeben.⁴⁸ Doch was die HV Film und das ZK so sehr beunruhigte, war speziell die Zusammenarbeit mit der Bundesrepublik, denn darin schlummerte die Gefahr eines „gesamtdeutschen Kulturanspruches“⁴⁹ und einer ideologischen Unterwanderung der DDR.

Doch im Fall Feuchtwanger würde der WDR nun „gar nicht in Erscheinung treten“, versicherte Egon Günther. Er versprach Erika Hinckel – und damit de facto Kurt Hager – seine unbedingte Loyalität: „(...) daß ich nicht herumgehe und behaupte, ich würde das Beispiel, wie man sich auch ohne Kulturabkommen einigen könne, das kannst du mir glauben, wie ich auch überzeugt bin, mich richtig und in unserem Sinne zu verhalten.“⁵⁰ Ohne einen direkten Auftrag an Günther durch den WDR war die Gefahr eines „gesamtdeutschen‘ Projekts“⁵¹ gebannt. Für den „Exil“-Film bestand wieder Hoffnung.

Das Blatt wendet sich

Trotzdem ließ die Entscheidung auf sich warten. Erst am 3. Oktober 1978 setzte Horst Pehnert in der Angelegenheit einen Brief an Kurt Hager auf. Auf Grund der neuen „Umstände“ schlug er vor, „(vorbehaltlich der Kenntnis der abzuschließenden Verträge)

.....

43 Vgl. Poss und Warnecke 2006, S. 15-18.

44 Joachim von Mengershausen an Egon Günther, Köln, 31.8.1978, BAB DY 30 IV B 2/2.024/114.

45 Egon Günther an Erika Hinckel, ohne Ortsangabe, 31.8.1978, BAB ebd.

46 Vgl. Joachim von Mengershausen an Egon Günther, Köln, 31.8.1978, BAB ebd. Gemeint waren die französische Produktionsfirma Europa Films, Paris und die Bavaria Atelier GmbH. Gedreht wurde in Paris, Bordeaux und München, vgl. Mitteilung WDR-Pressestelle, 9.4.1981, HA WDR.

47 Egon Günther an Erika Hinckel, Groß-Glienicke, 20.9.1978, BAB ebd.

48 Zuletzt bei „Ursula“, vgl. Beutelschmidt und Widmer 2005. Vgl. zu den vielfältigen transnationalen Beziehungen der DEFA: Michael Wedel, Barton Byg, Andy Räder, Skyler Arndt-Briggs und Evan Torner: DEFA international. Grenzüberschreitende Filmbeziehungen vor und nach dem Mauerbau. Wiesbaden 2013, darin für die Frage nach Beziehungen der DEFA mit nichtsozialistischen Ländern besonders die Beiträge von Mariana Ivanova, Ralf Schenk und Massimo Locatelli.

49 Horst Pehnert an Kurt Hager, Berlin, 3.10.1978, BAB ebd.

50 Egon Günther an Erika Hinckel, Groß-Glienicke, 20.9.1978, BAB ebd.

51 Horst Pehnert an Kurt Hager, Berlin, 3.10.1978, BAB ebd.

Egon Günthers Antrag zu genehmigen“. Voraussetzung dafür aber blieb, „daß der Film nicht als Film des WDR erscheint“, sondern als französischer Film „in Zusammenarbeit mit dem WDR“ und der beteiligten privaten Firma.⁵²

Gut einen Monat später schrieb Hager an Honecker – der Fall Feuchtwanger war in der obersten Instanz angekommen. „Lieber Erich!“, heißt es in Hagers Brief, „vor einiger Zeit informierte ich Dich, daß der Filmregisseur Egon Günther (...) den Antrag gestellt hat, in der BRD einen Fernsehfilm nach dem Roman von Feuchtwanger „Exil“ zu drehen. Wir verhielten uns ablehnend“, erklärte Hager zunächst. Doch wäre nun die Lage verändert.

Erstens seien „progressive Filmschaffende aus der Bundesrepublik“ am Projekt beteiligt. Gemeint war Joachim von Mengershausen, dessen „sozialkritisch engagiert[e]“ Filmprojekte die SED-Führung wohlwollend registrierte.⁵³ Außerdem wolle Marta Feuchtwanger „einen DDR-Regisseur [für „Exil“] haben“, schrieb Hager. Insgesamt griff er somit Günthers antifaschistisches Argument auf und beurteilte es positiv. Zweitens, fuhr Hager fort, „ist Auftrag- und Geldgeber (...) die französische Fernsehgesellschaft ORF [sic], eine Münchener Firma und der Westdeutsche Rundfunk.“ Die französische Federführung wurde zum Schlüsselargument, das für Günthers Antrag sprach. Und drittens ließ Egon Günthers Prominenz der SED-Führung offenbar keine Wahl, seine Stimme hatte Gewicht. Hager zitierte aus Günthers Brief den Satz, wie er sich „überhaupt nicht mehr vorstellen [könne], den ‚Exil‘-Film (...) nicht zu machen, ihn nicht machen zu dürfen.“ Aus diesen drei Gründen empfahl Hager die Zustimmung zu Günthers Antrag. Einen Tag später, am 7. November 1978, zeichnete Honecker „[e]inverstanden“.⁵⁴

Am 15. November 1978 richtete Kurt Hager an Horst Pehnert die Bitte, mit Hans Dieter Mäde und Egon Günther zu sprechen und ihnen die Zustimmung zum Antrag, „den Film ‚Exil‘ nach dem Roman von Feuchtwanger im Auftrag einer französischen und einer Münchener Firma zu drehen“, mitzuteilen – auch wenn es „bitter [war] festzustellen“, dass Günther für die DEFA keinen Feuchtwanger hatte drehen wollen.⁵⁵ Die Erlaubnis war an bestimmte Auflagen gebunden. So musste Egon Günther versichern, keine weiteren DDR-Künstler zur Arbeit an dem westdeutschen Projekt zu überreden, „ständigen Kontakt“ zur DDR-Botschaft in Paris oder zur DDR-Vertretung in Bonn halten und „als Begründung seines Entschlusses zur Übernahme dieser Arbeit auf den demokratischen antifaschistischen Charakter des Romans und auf das große Entgegenkommen der DDR (...) verweisen.“ Er musste außerdem versprechen, nach Abschluss der Feuchtwanger-Arbeit in die DDR zurückzukehren.⁵⁶

Der Grenzgänger im „unscharfen Exil“

Aber Egon Günther blieb in der Bundesrepublik. DDR-Kulturminister Hans-Joachim Hoffmann führte deshalb am 2. Februar 1981 „eine Aussprache“ mit ihm. Darin bat Egon Günther, „daß man ihm auch weiterhin Vertrauen entgegenbring[e]“. Er stehe als Künstler „fest an [der] Seite“ der DDR, denn er „habe während seiner Arbeit in der BRD sehr viel Zeit und Anlaß gehabt nachzudenken und fühle sich heute enger denn je mit

.....

⁵² Ebd.

⁵³ Vgl. Horst Pehnert an Kurt Hager, Berlin, 3.10.1978, BAB ebd.

⁵⁴ Vermerk Erich Honecker am 7.11.1978 auf Schreiben Kurt Hager an denselben, Berlin, 6.11.1978, BAB ebd. Mehrfach ist in den Quellen von einem französischen Produzenten „ORF“ die Rede. Wie diese Annahme auf DDR-Seite entstand, kann mit dem vorliegenden Material nicht beantwortet werden. Fest steht, dass es die französische Firma Europa Films war, die „Exil“ zusammen mit der Bavaria im Auftrag des WDR produzierte (vgl. Anm. 46).

⁵⁵ Kurt Hager an Horst Pehnert, Berlin, 25.11.1978, BAB ebd.

⁵⁶ Vgl. Protokollnotiz von Hans Dieter Mäde an Kurt Hager, Babelsberg, 5.12.1978, BAB ebd.

[der DDR] verbunden.“ Er versprach, bald in die DDR zurückzukehren, sobald alle „Vorhaben in der BRD [beendet seien]“.⁵⁷

Das Projekt „Exil“ jedenfalls war beendet. Ab dem 26. April 1981 strahlte die ARD die siebenteilige Serie „Exil“ jeweils montags aus. In die DDR zurück kehrte Egon Günther trotzdem nicht, denn vielfältige „Vorhaben in der BRD“ schlossen sich an. Für den Saarländischen Rundfunk (SR) drehte Günther 1981 den Film „Euch darf ich's wohl gestehen“. Weiterhin entstanden in seiner Regie u.a. die Fernsehfilme „Hanna von acht bis acht“ (1983, ZDF/Tele Norm Film GmbH (TNF)), „Morenga“ (1983-85, WDR/TNF/Provobis Gesellschaft für Film und Fernsehen mbH), „Mamas Geburtstag“ (1984, UFA Fernsehproduktion/Österreichischer Rundfunk (ORF)/SFB), „Die letzte Rolle“ (1984/85, UFA/WDR) und schließlich das Millionenprojekt „Heimatmuseum“ (1986/87, UFA/WDR/NDR/SFB). Egon Günther entwickelte sich in den 1980er Jahren zu einem gefragten Regisseur beim öffentlich-rechtlichen Fernsehen der Bundesrepublik. Ab 1984 stellte die DEFA ihre Zahlungen an ihn ein, denn die „verschiedenen Versuche, Klarheit darüber zu gewinnen, ob und wann [Egon Günther] wieder Arbeiten für das Studio erbringen woll[e], blieben (...) erfolglos.“ Deshalb beendete die DEFA-Rechtsabteilung den „schwebende[n]“ Vertragszustand“, wie sie Günther am 27. März 1985 mitteilte, und erklärte das gemeinsame Arbeitsverhältnis offiziell für beendet.⁵⁸

„Insgesamt lässt sich am Beispiel Günthers zeigen, wie schwer der DDR-Gesellschaft der Umgang mit ihren besonders begabten und besonders anspruchsvollen Mitgliedern fiel. Zum einen wurden sie als Kulturgrößen und Aushängeschilder gebraucht, zum anderen sah man in ihnen Störenfriede, weil sie den engen Rahmen nicht akzeptieren wollten oder konnten, wie der partiell inkompatible Günther“, fasste Thomas Beutelschmidt das Verhältnis der SED-Führung zu Egon Günther treffend zusammen.⁵⁹ Auf der Basis dieser Missstimmigkeiten führte das WDR-„Exil“-Projekt Günther schließlich selbst in ein Exil. Ab 1979 lebte der DDR-Regisseur nur noch in der Bundesrepublik. Doch war dies ein „unscharfes Exil“, wie Günther es selbst nannte.⁶⁰ Seine DDR-Staatsbürgerschaft gab er nie auf und die Hinwendung zur Bundesrepublik war nicht ideologisch motiviert. Vielmehr hatte das Angebot des WDR 1978 ganz pragmatische Chancen für ein politisch unabhängigeres, experimentelleres Filmemachen bereit gehalten. Diese hatte Egon Günther ergriffen, denn die DEFA hatte ihn zusehends blockiert.

So wurde Günther ab 1979 zum Grenzgänger. Sein Aufbegehren zwang Filmpolitiker und die SED-Führung in der DDR dazu, sich mit dem westdeutschen Fernsehen, seinen Mitarbeitern, Kooperationspartnern und Programmen, auseinanderzusetzen. Sie schätzten es als so einflussreich ein, dass sie sich lange sträubten, einen ihrer wichtigsten Filmemacher an den Westen abzutreten. Zu groß war die Gefahr, dass Egon Günthers Arbeit in der Bundesrepublik eine „gesamtdeutsche“ Botschaft senden könnte. Folglich kam es über den Mittler Günther zu schwierigen Verhandlungen, aber damit auch zu einem Wissenstransfer zwischen WDR und DEFA bzw. den ihr vorstehenden Institutionen. Anders gesagt: Egon Günther wurde durch den Fall Feuchtwanger zum medienhistorisch verflechtenden Akteur zwischen den beiden deutschen Staaten.

.....
57 Vgl. Hans-Joachim Hoffmann, Notiz über eine Aussprache mit Egon Günther am 2.2.1981, Anlage Brief an Kurt Hager, Berlin, 9.2.1981, BAB ebd.

58 Leiter der Rechtsabteilung DEFA-Studio für Spielfilme an Egon Günther, 27.3.1985. In: Poss und Molitor 2013, S. 274

59 Beutelschmidt und Widmer 2005, S. 69.

60 Klaus Modick: Die späte Wiederkehr des Lion Feuchtwanger. In: „Der Spiegel“ (Hamburg), 20.4.1981, S. 208-215, hier: S. 212. Vgl. auch Beutelschmidt und Widmer 2005, S. 76f.