

Zusammenfassung zur Studie:

Schaufenster im Kalten Krieg. Neue Forschungen zur Geschichte der Internationalen Filmfestspiele Berlin (Berlinale) in der Ära Alfred Bauer (1951-1976)

Verfasst von Dr. Wolf-Rüdiger Knoll und Dr. Andreas Malycha im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte München–Berlin und der Internationalen Filmfestspiele Berlin

Das Anliegen der Studie

Das mediale Interesse an der Geschichte der Berlinale jenseits der Erzählungen über die Stars oder die inhaltliche Ausrichtung des Programms erreichte im Jahr 2020 einen unerwarteten Höhepunkt. Die seitdem geführte Debatte um die Rolle Alfred Bauers als langjährigen Leiter der Internationalen Filmfestspiele Berlin (Berlinale) sowie die Frage nach seiner politischen Belastung als ehemaliges Mitglied der NSDAP und seiner Tätigkeit in der Reichsfilmkammer entstand keineswegs aus dem Nichts. Nach einer intensiven zeithistorischen Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und dessen personellen und geistigen Kontinuitäten etwa in Ministerien und Behörden erreicht die öffentliche Diskussion über Einflüsse und Wirkungen des „Dritten Reiches“ auf die deutsche Geschichte nach 1945 nun in jüngerer Zeit auch verstärkt den kunst- und kulturpolitischen Bereich. Bei der Konzipierung dieser Studie knüpften wir an die vorhandene vielschichtige Quellenlage die Erwartung, von deren Sichtung und Auswertung neue, auch kulturpolitisch bedeutsame Erkenntnisse herausarbeiten zu können. Im Hinblick auf die vielfachen personellen und mentalen Kontinuitäten, die das NS-Regime mit der frühen Bundesrepublik verbanden, besteht im Kulturbereich weiterhin erheblicher Forschungsbedarf.

Viele Funktionäre und Filmschaffende beriefen sich nach dem Krieg auf eine vermeintlich unpolitische Position in der NS-Diktatur. Zu ihnen zählte auch Alfred Bauer, der als charismatischer Begründer der Filmfestspiele in paradigmatischer Weise zu den Vertretern der nationalsozialistischen Kulturelite gehörte, die nach 1945 in Westdeutschland bzw. West-Berlin wieder Fuß fassen konnten. Wie Bauer seine Rolle als bedeutender Filmfunktionär in der NS-Zeit verschleierte, konnte die Studie von Tobias Hof nachweisen.¹ Unsere Untersuchung widmet sich in Fortführung dieser Studie der Karriere Alfred Bauers in der Nachkriegszeit sowie seiner Bedeutung für die Entstehung und insbesondere die weitere Entwicklung der Internationalen Filmfestspiele in Berlin (IFB) bis zu Bauers Pensionierung im Jahr 1976. Dabei wird nicht nur Bauers Umgang mit der Vergangenheit in den Blick genommen. Ebenso wird nach möglichen Netzwerken gefragt, die es ihm ermöglicht haben, als Filmfunktionär nach 1945 erfolgreich zu arbeiten. Denn auch in der Filmbranche gab es – wie gezeigt werden soll – nicht die „Stunde null“, also einen angeblich von den Verbrechen des „Dritten Reiches“ losgelösten inhaltlichen und personellen Neuanfang nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges. Ausgehend von der Person Alfred Bauers und der Frühgeschichte der Berlinale liegt ein Schwerpunkt unserer Untersuchung daher auf den Personen und Netzwerken, die das filmgeschichtliche Gesicht der frühen Nachkriegszeit prägten. Wir fragen danach, welche persönlichen Verbindungen aus der Zeit vor 1945 in Bauers Filmpolitik fortwirkten, welche er möglicherweise reaktivieren konnte und wie sich diese auf die Filmfestspiele auswirkten.

Bislang galt Alfred Bauer als Idealtypus eines Funktionärs, dem es gelang, trotz anfänglicher Skepsis der Alliierten rasch wieder in die deutsche Filmbranche einzusteigen und sich dort zu etablieren. Doch wie gelang es ihm, sich über 25 Jahre an der Spitze der Internationalen Filmfestspiele zu behaupten? Wie wir zeigen wollen, war diese Ära keineswegs in Stein gemeißelt, sondern stand mehr als einmal auf der Kippe. Dass ihn sein ausgeprägter Behauptungswille und seine vielfältigen persönlichen Kontakte als Leiter der Berlinale wiederholt davor bewahrt haben, als IFB-Chef abgelöst zu werden, wollen wir anhand archivalischer Hinterlassenschaften nachzeichnen, die zugleich auch einen Einblick in die Arbeitswelt der Filmfestspiele der 1950er und 1960er Jahre ermöglichen.

Es geht in unserer Studie aber nicht nur darum, die aus der NS-Zeit stammenden Netzwerke und deren Kontinuität bei der Vorbereitung und Durchführung der Internationalen Filmfestspiele in Berlin in den Jahren von 1951 bis 1976 nachzuzeichnen. Vielmehr steht auch der unausgesprochene Verdacht im Raum, dass Bauer in seiner Funktion als Leiter der Berlinale

¹ Tobias Hof, Vorstudie über ein historisches Porträt von Dr. Alfred Bauer (1911-1986). Im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte, München-Berlin 2020.

geholfen haben könnte, bestimmte Aspekte der nationalsozialistischen Gedankenwelt über das Medium Film in der Nachkriegszeit weiter zu verbreiten.

Zu fragen wäre, welche Rolle Bauer selbst und das von ihm geleitete Filmfestival hierbei spielten? Vor diesem Hintergrund soll die Frage beantwortet werden, ob politische und ideologische Kriterien bei der Auswahl der einzuladenden Filme sowie bei der Gestaltung des Programms der Internationalen Filmfestspiele Berlin erkennbar sind. Dies betrifft allerdings nicht nur den Rückgriff auf die Zeit vor 1945. Vielmehr ist auch zu klären, wie die Berlinale-Leitung mit der Filmkonkurrenz aus dem Ostblock umging, deren Produktionen aufgrund der politischen Spannungen und des Sonderstatus von West-Berlin lange Zeit nicht gezeigt werden durften. Aus Bauers Position in dieser schwierigen Frage lassen sich durchaus neue Perspektiven auf das westdeutsche Filmwesen der 1950er und 1960er Jahre gewinnen.

Die Studie legt daher auch den damaligen Anspruch offen, die IFB zu nutzen, um Berlin wieder zu einer (west)europäischen Film- und Kunstmetropole zu machen. Die drei Westalliierten, der West-Berliner Senat und Bürgermeister Ernst Reuter wollten das Festival inmitten des Kalten Krieges ausdrücklich auch als politisches Signal verstanden wissen. Auch Bauer verstand die Berlinale stets als „Schaufenster des Westens“ im Kalten Krieg, in dem die kulturellen Werte der westlichen Kultur präsentiert werden sollten. Dem stand aber nicht der Ehrgeiz Bauers entgegen, durch die Teilnahme des Ostblocks das Prestige der IFB in Konkurrenz zu den Festivals in Cannes und Venedig zu erhöhen. Insofern liegt es auch nahe, die jahrzehntelangen Bemühungen Bauers nachzuzeichnen, osteuropäische Filmländer nach Berlin einzuladen.

Der Film war auch in der deutschen Nachkriegszeit ein wichtiges Medium und der Kinosaal ein wichtiger Ort, um bestimmte Erzählungen über die Geschichte, Gegenwart und Zukunft zu begründen, die dann dauerhaft fortwirkten. Auch die politischen Akteure der Nachkriegszeit glaubten an den großen Einfluss des Films auf die öffentliche Meinung. Nicht zuletzt war der Glaube an die manipulative Macht des Mediums Film auch eine Form der Vergangenheitsbewältigung. Die hier genannten Forschungsfragen erlauben somit neue Einblicke in die politische und gesellschaftliche Bedeutung des deutschen Filmwesens in der frühen Bundesrepublik. Darüber hinaus bietet die Studie wichtige Anknüpfungspunkte zu tiefergehenden Forschungen über den Kulturbetrieb in der westdeutschen Nachkriegsgeschichte im Allgemeinen. Dies gilt insbesondere auch für personelle Kontinuitäten und Brüche beim Übergang von der Diktatur zur Demokratie.

Dementsprechend ergibt sich folgende Gliederung der Studie:

1. Alfred Bauer und die Gründungsgeschichte der Internationalen Filmfestspiele Berlin
2. Braune Berlinale? Alfred Bauers Netzwerke und ihre Bedeutung für die Filmfestspiele
3. Frühe Vorwürfe gegen Bauer
4. Bauers Konflikte mit Vorgesetzten und Kollegen
5. Bauers Einfluss auf die Filmauswahl
6. Bauers Versuche zur Einbindung der Ostblockstaaten
7. Resümee

Die Quellenbasis

Im Rahmen dieser Studie haben wir auf unterschiedliche Quellenbestände zurückgegriffen. Zu den wichtigsten Archivalien zählten dabei die Bestände des Personenarchivs sowie der Bibliothek der Deutschen Kinemathek. Hier wurden insbesondere die Nachlässe von Oscar Martay und Hans Cürdis sowie das überlieferte Schriftgut von Alfred Bauer ausgewertet. Weitere Nachlässe und Briefkorrespondenzen wurden im Archiv des Deutschen Filminstituts & Filmmuseums (Frankfurt am Main) und der Spitzenorganisation der Filmwirtschaft (Wiesbaden) ausgewertet.

Als wesentliche Quelle für diese Studie konnte der Berlinale-Bestand des Landesarchivs Berlin ausgewertet werden. Darüber hinaus war im Landesarchiv Berlin die Einsichtnahme in die Entnazifizierungsakte über Alfred Bauer möglich. Zudem wurden Unterlagen der Senatsverwaltung für Volksbildung sowie der Senatsverwaltung für Wissenschaft und Kunst im Landesarchiv Berlin gesichtet und ausgewertet. Darin enthalten sind u.a. Protokolle von Sitzungen des Senats von Berlin, Senatsbeschlüsse sowie Personalangelegenheiten der Internationalen Filmfestspiele Berlin.

Wichtige Hinweise zu den Biographien der für die Berlinale bedeutsamen Personen in der Zeit vor 1945 konnten zudem den Unterlagen des ehemaligen Berlin Document Center im Bundesarchiv Berlin entnommen werden. Die dort vorhandenen personenbezogenen Unterlagen zu Verbänden und Mitgliedschaften in NS-Organisationen waren ebenso wertvoll wie die Protokolle, Vermerke und Schriftsätze der Reichsfilmkammer, des Reichsbeauftragten für die Filmwirtschaft bzw. der Ufa-Film GmbH.

Im Bundesarchiv Koblenz konnten die relevanten Unterlagen aus den Beständen des Bundesministeriums des Innern, des Bundeskanzleramtes sowie des Presse- und Informationsdienstes der Bundesregierung ausgewertet werden. Das Bundesinnenministerium und das dortige Filmreferat waren die zuständigen Fachaufsichtsgremien für Film und Fernsehen der Bundesrepublik sowie auch für West-Berlin. Diese Bestände enthalten u.a. Unterlagen aus dem Schriftverkehr zwischen Alfred Bauer und den zuständigen Bundesorganen.

Neben der Literatur und Presseauswertung etwa im Pressearchiv der Filmuniversität Babelsberg bestand ein wichtiger Teil der Recherche zudem in der Suche nach dem persönlichen Nachlass von Alfred Bauer. Verschiedene Hinweise führten schließlich zu einem bemerkenswerten Fund. Ein quantitativ sehr bedeutender Bestand aus dem persönlichen Nachlass Bauers wurde an den Sammler und Filmhändler Werner Bock aus Hannover veräußert. Die Vorgeschichte dieses Verkaufs wird in unserer Studie ausführlicher beschrieben. Es handelt sich bei dem damaligen Verkauf um insgesamt etwa 14.000 Bananenkisten, davon befinden sich etwa 4.000 Kisten in verschiedenen Lagerräumen in Hannover. Ein persönlicher Besuch der beiden Autoren dieser Studie im gemischten Winterberg/Bauer-Archiv ergab allerdings, dass eine umfangreiche Auswertung des Gesamtbestandes erhebliche personelle, logistische und zeitliche Ressourcen benötigen würde, die im Rahmen des Projektzeitraums nicht zur Verfügung standen. Stichprobenartige Auswertungen der in Bananenkisten gelagerten Unterlagen ergaben neben tausenden von Filmmagazinen aus der ganzen Welt, auch Schriftverkehre sowie Unterlagen aus Bauers Berlinale-Zeit. Ob eine umfangreiche Auswertung des Gesamtbestandes auch biographisches Material von Bauer aus der Zeit vor 1945 oder auch seine Dissertation hervorbringen könnte, kann aufgrund des Materialumfangs nicht zweifelsfrei prognostiziert werden. Jedenfalls handelt es sich um einen bedeutenden filmhistorischen Bestand, dessen wissenschaftliche Analyse und Dokumentation für weitere Forschungszwecke wünschenswert wäre.

Eine weitere Quelle, die Aufschlüsse über Bauers ideologischen Standpunkt während der NS-Herrschaft geben könnte, bildet die von ihm 1938 an der Universität Würzburg angefertigte Dissertationsschrift. Sowohl in seinem Entnazifizierungsverfahren als auch in seinem späteren, von ihm selbst verfassten Lebenslauf sprach Bauer stets von einer Arbeit über Filmrecht. Zu ihr finden sich heute keine Angaben mehr. Nach Bauers Aussage wurde die Würzburger Universitätsbibliothek im Zuge eines Luftangriffes mitsamt ihren Beständen zerstört. Allerdings brachte die Recherche in den zeitgenössischen Filmfachzeitschriften den vollständigen

Titel der Doktorarbeit Bauers zu Tage. So findet sich im Film-Kurier vom 28. Juni 1938 eine Notiz zu Bauers Arbeit mit Titel und Kurzbeschreibung. Demnach promovierte Bauer bei Wilhelm Laforet, zum Thema „Die Führung des Staates im Filmwesen“. Sein Doktorvater Laforet war kein überzeugter Nationalsozialist. Vielmehr geriet Wilhelm Laforet, ein späterer Mitverfasser des Grundgesetzes, bereits 1933 mit den Nationalsozialisten in einen Konflikt. Jedenfalls handelte es sich bei seiner Dissertation um „eine Abhandlung über das gesamte öffentliche Filmrecht des nationalsozialistischen Staates“, wie die Notiz feststellt. Anders als Bauer nach dem Krieg etwas nebulös erklärte, er habe allgemein zum Filmrecht promoviert, beschäftigte er sich in seiner Dissertation offenbar doch intensiver mit der Umwandlung des Filmwesens im Nationalsozialismus. Inwiefern Bauer dabei ideologische und das Regime positivierende Ausführungen einfließen ließ, lässt sich ohne eine ausführliche Analyse der gesamten Dissertation nicht klären.

Im Folgenden fassen wir unsere Recherche-Ergebnisse entsprechend der oben dargestellten Gliederung zusammen.

1. Alfred Bauer und die Gründungsgeschichte der Internationalen Filmfestspiele Berlin

Über die Gründungsgeschichte der Berliner Filmfestspiele existieren bis heute unterschiedliche Aussagen damals Beteiligter. Schon 1951 entbrannte ein Streit über die Urheberschaft, in dessen Zentrum Alfred Bauer und der Journalist Manfred Barthel standen. In den 1970er Jahren reklamierte Bauer auch verstärkt öffentlich die Urheberschaft für die Berlinale für sich. Dies führte zu Meinungsverschiedenheiten mit dem eigentlichen Initiator, dem damaligen Filmoffizier bei der amerikanischen Militärregierung in West-Berlin, Oscar Martay, der nach eigenen Angaben erst durch seinen Mitarbeiter George Brandes auf Bauer aufmerksam gemacht worden war. Unbestritten ist die wohl entscheidende Rolle, die Oscar Martay bei der Initiative zur Gründung der Filmfestspiele spielte. Dies räumte auch Bauer in einem sehr viel späteren Schreiben an Martay ein, nachdem wieder einmal ein heftiger Streit über den Urheber der Idee zur Abhaltung von Filmfestspielen in Berlin entbrannt war.

Wer auch immer die ursprüngliche Idee für die Filmfestspiele hatte, Martay nahm die Idee für dieses Festival insbesondere vor dem Hintergrund des aufziehenden Kalten Krieges dankbar auf, denn es sollte als ein nach Ost-Berlin und Ostdeutschland gerichtetes „Schaufenster

der westlichen Kultur“ dienen und zugleich die Überlegenheit der westlichen Kultur nachweisen. Auf seine Initiative hin bildete sich im Oktober 1950 ein vorbereitender Ausschuss, der über die Modalitäten für das zunächst als einmaliges Ereignis konzipierte und für Juni 1951 geplante Festival beriet.

Oswald Cammann vom Verband der Berliner Filmtheater legte dem Ausschuss in seiner ersten Sitzung am 9. Oktober 1950 einen Organisationsplan vor, der die Bildung von zwei Büros zur Vorbereitung der Festspiele vorsah. Er selbst brachte sich als Leiter des Büros für die Gesamtorganisation ins Gespräch, das u.a. für die Programmgestaltung zuständig sein sollte. Cammann, der am 1. Mai 1931 in die NSDAP eingetreten und bis 1945 Angestellter bzw. Mitglied in der Reichsfilmkammer war, trat sein Amt als Festspielleiter jedoch nicht an. Den Anlass zu seinem Verzicht bildete offenbar ein Bericht in der „American Jewish World“ vom 19. Januar 1951 über seine Tätigkeit in der NS-Zeit. Darin wurden Oswald Camman und Veit Harlan als ehemalige Kollaborateure von Goebbels Filmwirtschaft genannt, die in der Filmindustrie im Nachkriegsdeutschland ein Comeback anstreben würden. Wahrscheinlich hätte Cammann die Leitung der Festspiele übernommen, wenn er nicht in der englischsprachigen Presse als ehemaliger einflussreicher Nationalsozialist decouvriert worden wäre. Unter diesen Umständen war an eine Leitung der Festspiele nicht mehr zu denken. Cammann blieb jedoch in seiner Funktion als Geschäftsführer des Verbandes der Berliner Filmtheater e.V. in engem Kontakt mit Bauer.

Nach dem erzwungenen Verzicht Cammans setzte sich Theodor Baensch, der Leiter des Referats Film der Senatsverwaltung für Volksbildung, für Alfred Bauer als Chef der Festspiele ein. Sein Plädoyer für Bauer ist umso erstaunlicher, als Baensch ganz im Gegensatz zu Bauer im Widerstand gegen den Nationalsozialismus aktiv war. Bauer berief sich in seinen Gesprächen mit Baensch auf seine Tätigkeit als Sachverständiger für Filmfragen für die britische Militärverwaltung in West-Berlin. Während seiner Arbeit für die Alliierten vermittelte er seine Auffassung vom Film als apolitisches Medium und behauptete, dass auch in der NS-Zeit unpolitische Filme produziert worden seien. In diesem Sinne könne es auch keine politischen Vorbehalte für seine Tätigkeit im Nachkriegsdeutschland geben. Für sich reklamierte Bauer eine unpolitische Einstellung zum Film. Seine Tätigkeit in der Filmbranche, so behauptete er wiederholt, sei hauptsächlich seinem persönlichen Interesse entsprungen und deshalb unpolitisch gewesen. Sein Engagement als Experte für Filmfragen hatte einen entscheidenden Grund: Um sich in der Filmbranche und besonders in der deutschen Nachkriegsverwaltung

Berlins eine respektable Position zu erarbeiten, suggerierte er eine Kontinuität seiner Tätigkeit vor und nach 1945.

Zur Vorbereitung der Internationalen Filmfestspiele Berlin 1951 setzte der Senat von Berlin am 19. Februar 1951 Alfred Bauer als Geschäftsführer ein. Den Vorsitz im vorbereitenden Arbeitsausschuss (Gründungskomitee), der im Oktober 1950 erstmals zusammentrat, führte der Senator für Volksbildung, Joachim Tiburtius (CDU). Bauer pflegte als Festspielleiter engen Kontakt mit Tiburtius, in dem er trotz vieler Konflikte und seines nicht selten eigenmächtigen Vorgehens einen energischen Befürworter und Förderer der Festspiele in Berlin fand. Tiburtius teilte das Anliegen Bauers, Berlin als geistiges Filmzentrum Deutschlands wieder zu etablieren und damit das Interesse der internationalen Welt auf die Stadt zu ziehen. Von Anfang an dachten auch beide daran, neben den Festivals in Cannes und Venedig ein drittes renommiertes Festival mit internationaler Strahlkraft in Berlin zu institutionalisieren. Tiburtius etablierte auch die Berliner Festwochen im Berliner Kulturbetrieb, die ebenfalls 1951 im Westteil Berlins stattfanden und die kulturpolitisch ebenso wie die Filmfestspiele als „Schaufenster des Westens“ konzipiert waren.

2. Braune Berlinale? Alfred Bauers Netzwerke und ihre Bedeutung für die Filmfestspiele

Anhand von drei biographischen Skizzen und ihrem Wirken im Rahmen der Internationalen Filmfestspiele Berlin wird deren Bedeutung für die organisatorische, künstlerische und internationale Etablierung der Berlinale aufgezeigt. Mit Oswald Cammann hatte Bauer einen langjährigen Mitstreiter an seiner Seite, den er mindestens seit 1939 aufgrund der gemeinsamen Teilnahme an diversen Fachgruppenleitersitzungen in der Reichsfilmkammer kannte und der sich selbst verschiedentlich für Bauer und die IFB einsetzte. Cammann war in seiner Funktion als Geschäftsführer des Verbandes der Berliner Filmtheater einer der Mitglieder des Gründungsausschusses der IFB. Von allen Filmfunktionären im Umfeld der IFB war er der einzige, der vor 1933 in die NSDAP eingetreten war und bereits in der Weimarer Republik eine offen nationalistische, wenn nicht rechtsextreme Gesinnung offenbarte. Wahrscheinlich wäre es auch Cammann gewesen, der die Leitung der Festspiele übernommen hätte, wenn er in der englischsprachigen Zeitschrift „The American Jewish World“ vom 19. Januar 1951 nicht als „Nazi Movie Mogul“ bezeichnet worden wäre. Für Bauer und die Berliner Filmfestspiele war Cammann eine wichtige Person. Als Interessensvertreter der Berliner Dependence der Spitzenorganisation der Deutschen Filmwirtschaft (SPIO) besaß er gute Kontakte zu sämtlichen

filmschaffenden und -exportierenden Berufsverbänden und ermöglichte es Bauer damit, dieses Netzwerk u.a. im Hinblick auf die Kinonutzung, die Kontakte zu den Filmverleihfirmen sowie den Filmproduzenten zu nutzen. Letztlich sorgte Cammann dafür, dass die IFB-Filme auch wirklich in den Filmtheatern liefen.

Ein weiterer wichtiger Vertrauter Bauers aus dem Kreis der Gründungsmitglieder des Berlinale-Komitees war Hans Cürlis. Er gilt als Pionier des sogenannten Kulturfilms. Cürlis Karriere als Filmemacher war auch insofern beachtlich, als sie bereits im Kaiserreich begonnen hatte. Nachdem die Nationalsozialisten das von Cürlis als gemeinnützigen Verein gegründete Institut für Kulturforschung aus kommerziellen Gründen verboten hatten, gründete er 1934 die Kulturfilm-Institut GmbH für die Produktion und den Vertrieb seiner Filme. Cürlis betätigte sich nach Kriegsende als äußerst erfolgreicher Kulturfilmhersteller. In bewusster Verdrehung der Tatsachen versuchte er sich schnell als Opfer des „Dritten Reiches“ zu inszenieren, obgleich er vielmehr ein Nutznießer des Nationalsozialismus gewesen war, der seine Kontakte zu leitenden Angestellten in der Reichsfilmkammer immer wieder nutzen konnte. Mit Hans Cürlis konnte Bauer einen erfahrenen Filmfachmann als Dauergast auf der Berlinale begrüßen, den er immer wieder aufforderte, Beiträge für die IFB entweder selbst einzureichen oder für deren Einreichung öffentlichkeitswirksam zu werben.

Auch außerhalb des Gründungskomitees fanden sich Personen, mit denen Bauer in engem Kontakt stand. Günter Schwarz gehörte zu den Personen und Netzwerken, die das filmgeschichtliche Gesicht der frühen Nachkriegszeit prägten. Mit Schwarz konnte Bauer auf einen weiteren Filmfachmann zählen, der bereits vor 1945 Karriere gemacht hatte und der für die Entwicklung der Filmfestspiele in Berlin insbesondere auf internationalem Parkett von besonderer Wichtigkeit war.

Seit 1935 erlebte Schwarz, der im Mai 1933 die Mitgliedschaft in der NSDAP beantragt hatte und seit 1937 dieser Partei formal angehörte, einen rasanten Karriereaufstieg als Funktionär im Kulturapparat des „Dritten Reiches“. 1936 wurde er Geschäftsführer des Gesamtverbandes der Filmherstellung und der Filmverwertung, in dem Produktion, Verleih, Export und Ateliers vereinigt waren. 1938 wurde Schwarz Fachgruppenleiter für Filmaußenhandel in der Reichsfilmkammer (dies kam der Stellung eines Abteilungsleiters gleich) sowie Geschäftsführer der Deutschen Film-Export GmbH. Als Fachmann für Filmexportfragen wechselte Schwarz schließlich zur 1942 neugegründeten UFA Film GmbH (Ufi), einer Staatsholding der größten

zuvor durch die staatliche Scheinfirma „Cautio Treuhandgesellschaft“ aufgekauften Filmstudios. Bis Ende 1944 war Schwarz in seiner Funktion als Auslandsreferent der Ufi die prägende Figur im Auslandsbeirat der deutschen Filmwirtschaft. Durch seine verschiedenen staatlichen und filmwirtschaftlichen Funktionen beförderte Schwarz die Monopolisierung, Entprivatisierung und schließlich die Verstaatlichung der Filmwirtschaft im Nationalsozialismus zum Zwecke einer verschärften Ausrichtung im Sinne der NS-Ideologie.

Im November 1953 wurde Schwarz erster Geschäftsführer der Export-Union der Deutschen Filmindustrie e.V. und bekleidete verschiedene internationale Funktionen, wie unter anderem als deutscher Delegierter bei der Internationalen Interessensvertretung der Filmproduzenten FIAPF (Fédération Internationale des Associations des Producteurs de Films). Im dortigen Verwaltungsrat setzte sich Schwarz erfolgreich für die Anerkennung und Etablierung der Berlinale als Filmfestival ersten Ranges (A-Festival) ein. Dabei profitierte er von seinen Kontakten aus der (Vor-)Kriegszeit durch seine zahlreichen Dienstreisen in das europäische Ausland. Im Rahmen der IFB versuchte Schwarz wiederum die Interessen und Wünsche der exporttreibenden deutschen Filmindustrie einzubringen. Das bedeutete, dass bei der Filmauswahl der deutschen Beiträge Filme ausgewählt werden sollten, die einen möglichst hohen Erlös durch Exporte in das Ausland versprachen.

Schwarz' Netzwerktätigkeit war für die Filmfestspiele in Berlin von enormer Bedeutung. Der Erfolg seines Engagements für die Berlinale lässt sich allein schon daran messen, dass die anfangs stark ausgeprägte ablehnende Haltung der FIAPF gegenüber der Einrichtung von Filmfestspielen in Berlin nach und nach aufgegeben und den Berliner Filmfestspielen auf der FIAPF-Tagung 1955 in Washington der sogenannte A-Status zuerkannt wurde. Schwarz hatte als deutscher Delegierter der FIAPF an der damit verbundenen faktischen Gleichstellung mit den Festivalstädten Cannes und Venedig einen kaum zu überschätzenden Anteil.

3. Frühe Vorwürfe gegen Bauer

Nicht erst in jüngster Zeit finden sich Hinweise über Widerstände gegen Bauers Ernennung zum Leiter der Berlinale, die mit seinem Wirken in der Reichsfilmkammer bzw. Reichsfilmintendanz begründet wurden. Auf die Beurteilung in Bauers Personalakte, die diesen als „eifrigen SA-Mann“ auswies, hatte schon 1973 der Filmhistoriker Wolfgang Becker in seiner Studie über die politische Ökonomie des NS-Films hingewiesen. Noch viel früher, nämlich

1953 war es jedoch schon zu den ersten Anschuldigungen gegen Bauer aufgrund seiner Tätigkeit in der NS-Filmwirtschaft gekommen. Im Sommer 1953 hatte der Kulturfilmer Theodor Blomberg die in Paris lebenden Filmhistorikerin und -kritikerin Lotte Eisner offenbar während einer Ausfahrt im Anschluss an die IFB darüber informiert, dass Bauer „die rechte Hand“ des SS-Oberführers Oswald Lehnich gewesen sei. Als Bauer davon über Umwege erfuhr, wandte er sich persönlich an Blomberg und beschuldigte diesen, mit seinen Äußerungen den Versuch unternommen zu haben, ihn verächtlich zu machen und in der öffentlichen Meinung herabzusetzen. Inhaltlich hatte Bauer mit seinem Brief sicherlich nicht ganz Unrecht. Als „rechte Hand“ diente er jedoch nicht dem Reichsfilmkammerpräsidenten Lehnich, sondern vielmehr dem weniger bekannten Reichsfilmintendanten und SS-Gruppenführer Hans Hinkel. Der weitere Schriftwechsel zwischen Blomberg und Bauer zeigt, wie energisch Bauer um die Deutungshoheit seiner beruflichen Laufbahn vor 1945 kämpfte.

Offenbar war es Bauer auch wichtig, gegenüber der Senatsverwaltung in dieser Sache aktiv zu werden. So wandte sich Bauer im November 1953 in einer „Verleumdungsangelegenheit“ an den Filmreferenten in der Senatsverwaltung für Volksbildung Theodor Baensch und übermittelte ihm einen Schriftwechsel zwischen ihm und Hanns-Wilhelm Lavies vom Deutschen Institut für Filmkunde in Wiesbaden-Biebrich. In seinem Schreiben an Lavies vom November 1953 protestierte Bauer gegen ihm zugetragene falsche Behauptungen über seine Tätigkeit vor 1945, die Lavies angeblich über ihn verbreitet haben soll. Erneut wies Bauer energisch die im Raum stehende Behauptung zurück, er sei der Adjutant des Präsidenten der Reichsfilmkammer Lehnich, eines SS-Führers, gewesen. Bauer wiederholte in diesem Zusammenhang seine Erzählung während seines Entnazifizierungsverfahrens, nämlich dass er als Sachbearbeiter für Filmproduktionsfragen in der Ufa-Film GmbH zahlreichen Filmschaffenden durch Ausstellung von Arbeitsbescheinigungen vor der Einziehung zur Wehrmacht und zum Volkssturm bewahren konnte. Seine weitaus kompromittierendere Tätigkeit in der Reichsfilmintendantanz erwähnte Bauer wie in den Jahren zuvor nicht.

Einige Jahre später wurden erneut Vorwürfe gegenüber Bauer erhoben, die sich auf seine Tätigkeit als Filmfunktionär in der NS-Zeit bezogen. In einem Vermerk vom April 1960 verwies Referent Herbert Antoine von der Senatsverwaltung für Volksbildung auf ein Schreiben der Gesellschaft für Christlich-Jüdischen Zusammenarbeit Berlin vom Januar 1960, in dem offenbar auf eine frühere Mitgliedschaft Bauers in der NSDAP Bezug genommen wurde. Das

Schreiben dieser Gesellschaft ist nicht überliefert, doch müssen die Vorwürfe derart schwerwiegend gewesen sein, dass sich Antoine persönlich an das Berlin Document Center (BDC) in Berlin-Zehlendorf wandte, um entsprechende Unterlagen über eine NSDAP-Mitgliedschaft Bauers bzw. seine frühere Tätigkeit in der Reichsfilmintendanz zu erhalten. Da das BDC über die zentrale Mitgliederkartei der NSDAP mit 12,7 Millionen Karteikarten verfügt, kann es als wahrscheinlich gelten, dass die vorgelegten Unterlagen eine Mitgliedschaft Bauers in der NSDAP bestätigten. Eine sich daran anschließende Besprechung mit Senator Tiburtius im April 1960 sollte die Vorwürfe gegen Bauer abschließend klären. Das Ergebnis dieser Besprechung ist jedoch archivalisch nicht überliefert. Die Unterlagen aus dem BDC schienen Bauer aus Sicht der Senatsverwaltung offenbar nicht entscheidend zu belasten.

Der gesamte Vorgang, der sich seit Januar 1960 über mehrere Monate hinzog, belegt jedoch, dass die Senatsverwaltung für Volksbildung über die Tätigkeit Bauers in der Reichsfilmintendanz sowie wahrscheinlich auch über seine Mitgliedschaft in der NSDAP informiert war. Personelle Konsequenzen zog Senator Tiburtius aus den vorliegenden Informationen allerdings nicht. Ob er als zuständiger Abteilungsleiter sowie die mit dem Vorgang befassten Referenten der Senatsverwaltung für Volksbildung ihr Wissen an ihre Nachfolger in der Senatsverwaltung für Wissenschaft und Kunst weitergaben, kann abschließend nicht geklärt werden. Völlig überraschend dürften die Enthüllungen über die nationalsozialistische Vergangenheit Bauers für die spätere Senatsverwaltung jedenfalls nicht gekommen sein.

Konsequenzen als Leiter der Berliner Filmfestspiele musste Bauer bis zum Ende seiner Amtszeit nicht mehr befürchten. Auch in der Senatsvorlage für die Sitzung vom 23. November 1976, in der die Verleihung des Titels Prof. e.h. als außerakademische Ehrung für Bauer empfohlen wurde, findet sich kein Hinweis auf seine frühere Tätigkeit in der Reichsfilmintendanz oder seine NSDAP-Mitgliedschaft. Trotz der bis dahin der Senatsverwaltung bekannt gewordenen Informationen über die zumindest widersprüchliche Tätigkeit Bauers vor 1945 verlieh ihm der Regierende Bürgermeister von Berlin, Klaus Schütz, am 17. Februar 1977 den Titel eines Professors h.c. „für hervorragende Verdienste um die Internationalen Filmfestspiele Berlin und auf dem Gebiet der Filmwissenschaft und Filmgeschichte“.

4. Bauers Konflikte mit Vorgesetzten und Kollegen

Mit der 1954 erfolgten festen institutionellen Anbindung der Filmfestspiele an den Senat von West-Berlin entstanden Reibungspunkte und Konflikte zwischen Bauer und der Senatsverwaltung für Volksbildung, die sich hauptsächlich um den Etat der Filmfestspiele und die personelle Ausstattung des Organisationsbüros bzw. der Festspielleitung drehten. Insbesondere setzte sich Bauer in den kommenden Jahren immer wieder für eine bessere finanzielle Ausstattung des Festivals ein. In seinen hartnäckigen Bemühungen um die Konditionen für einen unbefristeten Arbeitsvertrag und die entsprechende Anerkennung als Festspielleiter geriet Bauer in den 1950er Jahren immer wieder in Konflikte mit den zuständigen Senatsverwaltungen. Zeitweilig, so um die Jahreswende 1953/54 trat er sogar als Festspielleiter zurück – eine Methode, auf die er auch in späteren Jahren zurückgriff.

Die für die Filmfestspiele zuständige Senatsverwaltung für Volksbildung war von Anfang an darum bemüht, möglichst alle Entscheidungen im Senat selbst zu treffen und die Handlungsspielräume Bauers so gering wie möglich zu halten. Bauer wiederum beanspruchte nicht nur in allen künstlerischen Belangen, der Haushaltsführung und der Filmauswahl, sondern auch in Personalentscheidungen das letzte Wort. Aus dieser Konstellation ergab sich ein ständiges Spannungsverhältnis. Bauers eigenmächtige Entscheidungen erregten in zunehmendem Maße die zuständigen Mitarbeiter in der Senatsverwaltung für Volksbildung. Senator Joachim Tiburtius versuchte im Unterschied zu seinem Nachfolger Werner Stein die aufkommenden Konflikte nicht eskalieren zu lassen und hielt an Bauer als Festspielleiter trotz der immer wieder aufbrechenden Meinungsverschiedenheiten fest. Formal war Tiburtius der Vorgesetzte des Festspielleiters, doch wandte sich Bauer mit seinen Forderungen und Anliegen oft direkt an den Regierenden Bürgermeister oder an das Bundesministerium des Innern, ohne den Senator auch nur zu informieren. In den 1960er Jahren stand Bauer deshalb kurz vor seiner Entlassung.

Die Senatsverwaltung für Volksbildung sah die dominante Rolle Bauers bei der Vorbereitung und Organisation der Festspiele durchaus kritisch, konnte sich damit jedoch zunächst ganz gut arrangieren. Nachdem Bauer in den Anfangsjahren der Filmfestspiele um eine kollegiale Zusammenarbeit mit dem Filmreferenten Theodor Baensch bemüht gewesen war, hielt er es in den 1960er Jahren nicht mehr für nötig, sich in Fragen der IFB mit dem Nachfolger Frank

Schwerin abzusprechen. Bauer neigte ganz allgemein dazu, das Filmreferat als nicht kompetent anzusehen. Er sperrte sich deshalb mitunter hartnäckig gegen Versuche, die Filmfestspiele organisatorisch und inhaltlich zu reformieren.

Nach der Bildung der Senatsverwaltung für Wissenschaft und Kunst und der Wahl von Werner Stein zum Senator im April 1964 nahmen die Differenzen zwischen Bauer und der West-Berliner Verwaltung zu. Die jetzt zuständige Senatsverwaltung für Wissenschaft und Kunst wollte die Eigenmächtigkeiten Bauers im Gegensatz zur vormaligen Senatsverwaltung für Volksbildung nicht mehr länger tolerieren. Insbesondere gehörte Abteilungsleiter Harald Ingensand zu den heftigsten Kritikern des Festspielleiters. Ingensand wertete die eigenmächtige Arbeitsweise Bauers als einen eklatanten Verstoß gegen seine Weisung, in allen grundsätzlichen Fragen die Entscheidung der Senatsverwaltung einzuholen. Auch Senator Stein nahm wiederholte Eigenmächtigkeiten Bauers zum Anlass, ihm seine Entlassung aus dem Vertrag als Festspielleiter anzudrohen. Da Bauer seine internationalen Kontakte wie auch seine Fürsprecher im Bundesministerium des Innern zu nutzen verstand, gelang es ihm, sich in für ihn kritischen Situationen an der Spitze der Festspielorganisation zu halten. Für Alfred Bauer sprachen aber nicht nur seine Kontakte. Aus den ausgewerteten Quellen geht auch hervor, dass er von seinen Vorgesetzten wiederholt aufgrund seiner Verdienste um die IFB und seinen Fähigkeiten als Organisator und Netzwerker geschätzt wurde. Alfred Bauer war ein anerkannter Filmfachmann. Seine mitunter unorthodoxen Methoden, seine Eigenmächtigkeiten und seine Streitlust stellten die Bürokratie der Senatsverwaltung jedoch wiederholt vor Herausforderungen.

5. Bauers Einfluss auf die Filmauswahl

Auf die Frage, inwieweit sich Bauers Sozialisierung und seine Tätigkeit in der Reichsfilmtendanz in der NS-Zeit auf sein Weltbild und sein Handeln als Leiter der Berliner Filmfestspiele auswirkte, können anhand der gesichteten Akten nur bedingt Antworten gegeben werden. Indizien hierfür könnten die Protokolle der Sitzung der Auswahlkommissionen liefern, in denen über jene Filme entschieden wurde, die zu den Festspielen eingeladen und im Programm gezeigt werden sollten. Bauer spielte in diesen Auswahlkommissionen nicht nur in den Anfangsjahren eine dominante Rolle.

Als Festspielleiter propagierte Bauer das Narrativ eines unpolitischen Festivals. Er setzte alles daran, dass von ihm geleitete Filmfest in Berlin als ausschließlich der Kunst gewidmetes Festival zu arrangieren. Der Film, so erklärte er wiederholt, sei für ihn ein künstlerisches und kein politisches Medium. Allerdings sah Bauer den Film zugleich auch als „wichtigen Kulturträger“. In diesem Sinn war ihm die politische Funktion des Festivals als Schaufenster des Westens im Kalten Krieg immer sehr wichtig. Insofern gelangten auch Filme mit eindeutigen oder hintergründigen politischen Botschaften zur Aufführung. Dies betraf in den ersten Jahren Filme, die vor dem Hintergrund des Kalten Krieges die Vorzüge der westlich-liberalen Lebensweise im Kontrast zur diktatorischen Bevormundung im Osten herausstellten. Um die Schaufenster-Funktion erfüllen zu können, mussten allerdings sowohl künstlerisch anspruchsvolle als auch publikumswirksame Filme gezeigt werden. Bauer versuchte als maßgeblicher Akteur beiden Aspekten bei der Filmauswahl Rechnung zu tragen.

Erwähnenswert ist der Versuch Bauers, einen Film unter der Regie Karl Ritters, ein prominenter Regisseur deutscher Kriegs- und Propagandafilme im Nationalsozialismus, während der ersten Filmfestspiele 1951 zu zeigen. Bauer fehlte in diesem Fall offenbar das Gespür für einen reflektierten und sensiblen Umgang mit politisch besonders belasteten Filmschaffenden. Ganz gleich, ob Bauer sich der Brisanz seines Vorschlags, Ritters Namen einfach nur zu verheimlichen, bewusst war oder nicht. Offenbar sah er selbst zu diesem frühen Zeitpunkt, noch vor Beginn der ersten IFB, kein großes Problem darin, mit Karl Ritter einem der exponiertesten NS-Propaganda-Filmer eine Bühne zu geben – und das auf einer Veranstaltung, deren Zweck darin bestehen sollte, der Welt West-Berlin als Schaufenster eines nach westlichem Vorbild etabliertem Demokratiemodells zu zeigen, das die Stadt von den Fesseln der nationalistischen Vergangenheit lösen sollte. Der Filmreferent der Senatsverwaltung für Volksbildung, Theodor Baensch, lehnte den Vorschlag, Ritters Film während der Filmfestspiele zu zeigen, entschieden und unmissverständlich ab. Dieser Vorgang war in dieser Form in der Geschichte der Berlinale jedoch einzigartig und kann nicht als Beleg dafür herangezogen werden, dass Bauer generell politisch belasteten Regisseuren des NS-Regimes eine Bühne zu geben versuchte.

Auch der während der ersten Filmfestspiele gezeigte Film „Dr. Holl“ von Rolf Hansen kann nicht als Indiz dafür gewertet werden, dass es Bauer früheren NS-Regisseuren ermöglichte, über ihrer Teilnahme an internationalen Filmfestivals ungehindert ihre Karriere fortsetzen zu

können. Mit Rolf Hansen bekam zwar ein Regisseur die Chance, sich als „politisch Belasteter“ in der Filmwelt nach 1945 wieder zu etablieren. „Dr. Holl“ war allerdings der vierte Nachkriegsfilm Hansens, insofern war er bereits vor den IFB 1951 neuerlich etabliert. Für Bauer waren zudem nicht die propagandistischen Botschaften der NS-Filme, sondern die von ihm geschätzten handwerklichen Fähigkeiten Hansens als Regisseur sowie das Mitwirken im Nachkriegsdeutschland bekannter Schauspieler für die Aufnahme in das Programm entscheidend. Der Aspekt, über bekannte Filmgrößen auch das Publikum Ost-Berlins zum Festival nach West-Berlin, insbesondere zu den Waldbühnen-Veranstaltungen zu locken, spielte für Bauer vor allem in den Anfangsjahren eine Rolle. Filme mit Tendenzen zu Gewalt, insbesondere zu sexualisierter Gewalt lehnte er ab. In diesem Punkt agierte er auch nicht unabhängig von dem großen Einfluss, den die christlichen Kirchen, insbesondere die Katholische Kirche in den 1950er und 1960er Jahren in der Öffentlichkeit der Bundesrepublik hatten. Über die künstlerischen Aspekte, die bei der Bewertung der einzuladenden Filme für Bauer maßgebend waren, können hier keine Aussagen getroffen werden. In den 1950er Jahren war Bauer aber sicherlich ebenso wie die bundesdeutschen Ministerialbeamten der Abteilung Film des Innenministeriums bemüht, den „guten deutschen Film“ zu fördern. In dieser Vorstellung, die sich an Erwartungen um Sitte, Anstand und Moral drehten, fanden sich durchaus Ähnlichkeiten zur Filmerziehung im „Dritten Reich“ wieder. Sie entsprachen damit einem gängigen Zeitgeist und zeigen eine gewisse moralische Kontinuität in der Filmbewertung, die über das Kriegsende hinaus andauerte.

Mit Bauers Versuch, Karl Ritter zu den Festspielen 1951 einzuladen, steht die nur spekulativ zu beantwortende Frage im Raum, ob die ersten Filmfestspiele ohne die klare Ablehnung durch die Senatsverwaltung für Volksbildung nicht mit einem Skandal behaftet worden wären, dessen Auswirkungen auf die spätere Institutionalisierung der Filmfestspiele kaum abzusehen gewesen wäre. Zugleich zeigt dieser Vorfall aber auch, dass in der Nachkriegsöffentlichkeit der Auftritt stark belasteter Persönlichkeiten des NS-Kulturwesens durchaus kritisch gesehen wurde. Der Ausschluss vermeintlich zu stark belasteter NS-Filmgrößen aus der Nachkriegsfilmbranche beschränkte sich allerdings auf wenige Akteure wie Karl Ritter, Veit Harlan und Werner Krauß und bildete vielmehr die Ausnahme als die Regel. Denn prominente Schauspieler des NS-Spielfilms wie Carl Raddatz, Viktor de Kowa und Heinz Rühmann waren in den 1950er Jahren Stars des westdeutschen Spielfilms und zugleich gern gesehene Gäste auf den IFB.

6. Bauers Versuche zur Einbindung der Ostblockstaaten

In den 1950er und 1960er Jahren unternahm Bauer mehrfach Versuche, Vertreter der Sowjetunion, der osteuropäischen Staaten sowie der DDR zu den Internationalen Filmfestspielen einzuladen. Die Teilnahme osteuropäischer Filmländer am Festival war für Bauer ein Prestige-Projekt, um die Berliner Filmfestspiele aufzuwerten. Denn auf anderen Filmfestivals, so in Cannes und Venedig, waren sie vertreten. Auch bei den Festivals in Oberhausen und Mannheim wurden Filme osteuropäischer Länder gezeigt. Bauer empfand die Abwesenheit osteuropäischer Filmschaffender daher als eine Abwertung des Berliner Festivals.

Politischer Hinderungsgrund war der Streit zwischen der UdSSR und den Westmächten um den Status von West-Berlin. Zudem scheiterte die Einladung osteuropäischer Filmländer an deren Bedingung, Vertreter der DEFA ebenfalls nach West-Berlin einzuladen. Die Bundesregierung legte gegen die Beteiligung der DEFA stets ein Veto ein. Seit 1949 bestimmte die Auffassung der Bundesregierung unter Konrad Adenauer das Verhältnis zur DDR, wonach die Bundesrepublik die einzig legitime Vertretung des deutschen Volkes war. Somit kam eine Einladung des ostdeutschen Filmunternehmens DEFA zu den Berliner Filmfestspielen von vornherein nicht in Betracht.

Letztlich spielte dabei auch die Rolle der Berliner Filmfestspiele als Schaufenster des Westens in der Systemkonkurrenz während des Kalten Krieges eine nicht unerhebliche Rolle. Das Auswärtige Amt der Bundesrepublik verwies 1957 noch einmal ausdrücklich auf die „Hauptaufgabe“ der Berliner Filmfestspiele als eine „Dokumentation der freien Welt gegenüber dem Osten“. Der Konflikt zwischen Bauer und den Bonner Dienststellen in dieser Frage verdeutlicht den großen Einfluss, den der Kalte Krieg auch auf den Kulturbereich hatte. Zunächst war es in den 1950er Jahren die restriktive Haltung der Bundesregierung, die eine Teilnahme der Sowjetunion und der DDR an den Berliner Filmfestspielen unter dem Diktat außenpolitischer Grundsätze verhinderte. Dann boykottierte die Sowjetunion bis 1974 selbst das Festival.

Die Initiative zur Einladung der östlichen Filmproduktion ging stets von Alfred Bauer als Festspielleiter aus. Die zuständige Senatsverwaltung verhielt sich anfangs zögerlich bis ablehnend, unterstützte jedoch recht bald das Anliegen Bauers. Über 24 Jahre lang blieb Bauer hartnäckig, um dieses Ziel zu erreichen. Nach langjährigen Auseinandersetzungen um die Beteiligung osteuropäischer Filmländer sowie der DEFA machte erst ein Wechsel der „politischen Großwetterlage“ deren Teilnahme am Festival möglich. Die Beharrlichkeit Bauers hatte jedoch letztlich maßgeblichen Anteil daran, dass nicht nur die UdSSR, sondern auch die

DDR einen Film in den Wettbewerb der „Jubiläums-Berlinale“ 1975 schickte. Mit der Einbindung der Ostblockstaaten in die Filmfestspiele 1975 waren die jahrzehntelangen Bemühungen Bauers, das Prestige des Festivals in Konkurrenz zu Cannes und Venedig zu erhöhen, am Ende seiner Amtszeit schließlich von Erfolg gekrönt.

Resümee

Ausgehend von der Person Alfred Bauers und der Frühgeschichte der Berlinale lag ein Schwerpunkt unserer Untersuchung auf den Personen und Netzwerken, die das filmgeschichtliche Gesicht der frühen Nachkriegszeit prägten. Die Biographien von Oswald Cammann, Hans Cürlis und Günter Schwarz sowie auch das Wirken Alfred Bauers vor 1945 zeigen, dass die Internationalen Filmfestspiele Berlin insbesondere in den Anfangsjahren von Personen geprägt wurden, die durchaus als NS-belastet angesehen werden können. Allerdings waren andere maßgebliche Akteure keineswegs Funktionsträger des Nationalsozialismus. Es handelte sich bei dem genannten Personenkreis aus unserer Sicht auch nicht um eine ungebrochene personelle Kontinuität bei der Vorbereitung und Durchführung der Internationalen Filmfestspiele in Berlin, denn bis zum Wiederaufbau der Filmwirtschaft vergingen einige Jahre, in denen die prägenden Figuren aus der Zeit vor 1945 in Entnazifizierungsverfahren und Ausweichberufen auf die Chance hofften, wieder im Filmwesen Fuß fassen zu können. Zudem waren in der Berliner Senatsverwaltung keineswegs überzeugte Nationalsozialisten für die Filmfestspiele zuständig, sondern mit Joachim Tiburtius ein Mitglied der Bekennenden Kirche sowie mit Theodor Baensch ein Opfer des NS-Regimes. Auch das Mitglied des Gründungsausschusses der ersten Berlinale, Max Büttner vom Verband der Berliner Filmverleiher, hatte aufgrund seiner Tätigkeit für die SPD einige Jahre im Konzentrationslager verbracht. Und nicht zuletzt stand die Leitung der Berlinale unter steter Beobachtung der amerikanischen und britischen Besatzungsmacht, die jeweils einen Vertreter in den Gründungsausschuss der IFB entsandt hatten. Insofern handelte es sich bei diesem zentralen Gremium um eine Institution, in der frühere Unterstützer und Gegner des NS-Regimes sowie Vertreter der Siegermächte gemeinsam daran arbeiteten, die Filmfestspiele als „Schaufenster der freien Welt“ zu etablieren. Die in der Studie anhand archivalischer Unterlagen geschilderten Vorgänge zeigen, wie problembehaftet das Verhältnis zwischen Alfred Bauer und den für ihn zuständigen Verwaltungsstellen mitunter gewesen ist. In der Berliner Senatsverwaltung wurde Bauers eigenmächtiges Handeln, insbesondere auch als Leiter des Auswahlkomitees

und seiner in dieser Funktion für die IFB getroffenen Filmauswahl wiederholt kritisiert und es stellte sich mehrfach die Frage, ob man mit Bauer weiterarbeiten wolle. In dieser Hinsicht war er ein schwieriger mitunter unberechenbarer Angestellter. Gleichzeitig wurde Alfred Bauer als hervorragender Organisator der Filmfestspiele und bestens vernetzter Filmfunktionär geschätzt. Gerade Bauers Bereitschaft, seine vielfältigen Kontakte zu nutzen, um immer wieder Fürsprecher zu finden, die auf politischer Ebene zu seinen Gunsten Einfluss nahmen, halfen ihm, sich in kritischen Situationen an der Spitze der Festspielorganisation zu halten. Die 25-jährige Amtszeit Bauers war für ihn selbst letztlich auch geprägt durch den Kampf um eine angemessene finanzielle und materielle Ausstattung – für sich und für die Internationalen Filmfestspiele insgesamt.

Berlin, im Oktober 2022

Dr. Wolf-Rüdiger Knoll

Dr. Andreas Malycha