media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Ralf Schenk

Kunst und Klassenkampf: Unvollständige Notizen zu Heynowski & Scheumann

2012

https://doi.org/10.25969/mediarep/21309

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Schenk, Ralf: Kunst und Klassenkampf: Unvollständige Notizen zu Heynowski & Scheumann. In: *Filmblatt*. Filmblatt 48, Jg. 17 (2012), Nr. 1, S. 47–54. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/21309.

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de

Terms of use:
This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Ralf Schenk

Kunst und Klassenkampf

Unvollständige Notizen zu Heynowski & Scheumann

FilmDokument 114, 11. Mai 2009

Die Filme von Walter Heynowski und Gerhard Scheumann, die sich und ihr Studio kurz H & S nannten, sind seit dem Ende der DDR fast vollständig aus dem öffentlichen Bewusstsein verschwunden. Ein medienhistorisches Fachbuch hat sie weitgehend ungnädig in die Ecke des bloßen Propagandafilms im Fernsehen und Kino verbannt.[1] Diese Haltung, die die Gefahr in sich birgt, den Blick auf das disparate Gesamtschaffen der beiden Regisseure zu verengen statt es aus seinen politischen und historisch-ästhetischen Bedingungen heraus zu untersuchen, nahm auch das TV-Essay ABGESCHOSSEN (SFB/ORB 1996) von Hasso Bräuer ein: Es reduzierte Heynowskis und Scheumanns vielleicht bekanntesten Film PILOTEN IM PYJAMA (1968) ausschließlich darauf, ein fragwürdiges Produkt des Kalten Krieges zu sein. Differenzierter näherte sich jüngst Siegfried Ressel in seiner Arte-Dokumentation KONGO-MÜLLER (2011), in der unter anderem die Entstehungsgeschichte und Wirkungsweise von KOMMANDO 52 (1965) und DER LACHENDE MANN (1966) rekapituliert wurde und zahlreiche Ausschnitte daraus zu sehen waren. Die vollständigen Filme von H & S werden allerdings kaum mehr gezeigt: Selbst wo sich das angeboten hätte, zum Beispiel im Zusammenhang mit der genannten Arte-Produktion, blieb diese Chance leider ungenutzt.[2] Die folgenden Zeilen verstehen sich also auch als Plädoyer dafür, die Filme, ihre Voraussetzungen, Kontexte und ihre oft weltweite Resonanz umfassender zu untersuchen: kritisch-analytisch, stets in Bezug auf die globale und regionale politische Situation ihrer Entstehungszeit und immer auch im Vergleich mit Ästhetiken des zeitgenössischen internationalen dokumentarischen Kinos, von Joris Ivens bis Santiago Alvarez, Patricio Guzmán, Richard Leacock und Chris Marker.

[1] Rüdiger Steinmetz, Tilo Prase: *Dokumentarfilm zwischen Beweis und Pamphlet. Heynowski & Scheumann und Gruppe Katins*. Leipzig 2002. Immerhin erschließt das Buch eine Reihe von Quellenbeständen und geht ausführlich auch auf den Dissens zwischen Gerhard Scheumann und der SED-Parteiführung nach 1982 ein.

[2] Dies betrifft allerdings nicht nur Dokumentarfilme von H & S bzw. der DDR-Filmgeschichte, sondern klassische Dokumentarfilme überhaupt und gilt gleichermaßen für Arbeiten von Flaherty und Leacock, Cavalcanti und Ivens, Bitomsky und Wildenhahn, Leiser und Farocki – und vielen anderen.

Walter Heynowski, geboren 1927, und Gerhard Scheumann, geboren 1930, kamen beide vom Journalismus und machten seit Mitte der 1960er-Jahre gemeinsam Filme in der und für die DDR. Nach der deutschen Vereinigung zogen sich beide aus dem Filmberuf zurück und äußerten sich für lange Zeit nicht mehr in der Öffentlichkeit. Scheumann starb tief verbittert 1998 an Krebs,[3] Heynowski trat nach konsequent eingehaltenem Schweigen erst 2003 wieder vor die Kamera: für ein fast zehnstündiges Zeitzeugen-Gespräch im Auftrag der DEFA-Stiftung. Mit ausschlaggebend für seine Zusage, dieses Gespräch zu führen, war die Tatsache, dass er kurz zuvor von der chilenischen Regierung für seine Chile-Filme, die er ab 1973 gemeinsam mit Scheumann gedreht hatte, mit einer hohen Auszeichnung geehrt worden war. 2007 legte Heynowski dann den ersten Band seiner Memoiren vor: *Der Film meines Lebens*, ein Buch über Kindheit und Jugend mit dem Untertitel *Zerschossene Jugend*. Am zweiten Band, der auch seine Filmarbeit einschließen soll, arbeitet er bis heute.

Dass H & S einst weltberühmt waren, zwischen 1974 und 1989 mehr als vierzig Retrospektiven auf allen Kontinenten bestritten hatten, über Jahrzehnte zu allen wichtigen Dokumentarfilmfestivals eingeladen wurden und zahllose Preise in Ost wie West erhielten, ist der deutschen Öffentlichkeit, selbst jüngeren Filmfachleuten, kaum noch bekannt. Und wer vernahm schon die Stimme des Regisseur-Kollegen und Historikers Günter Jordan, der Mitte der 1990er-Jahre über die Filme von H & S schrieb: „Ich bin dafür, dass wir mit ihnen sorgsam umgehen und sie vor dem zeitgeschichtlichen und biographischen Hintergrund behandeln. Immerhin sind sie gegenüber der Agitprop-Dutzendware aus dem Studio wenigstens Filme. Diese Filme zeichnet ein hoher Standard an Argumentation, Rhetorik und Inanspruchnahme künstlerischer Mittel aus. Sie haben in ihrer Zeit Wirkung gehabt und Zeichen gesetzt. Propagandafilm ist zunächst weder gut noch schlecht. Es gibt gute Propaganda, es gibt schlechte, und es gibt dies für gute und schlechte Sachen."[4]

Die Entlarvung der Gegner. Zu politisch-geographischen Knotenpunkten im Œuvre von H & S wurden die Bundesrepublik, Vietnam, Chile, Kambodscha. H & S engagierten sich gegen den Krieg der USA in Südostasien, gegen den vom CIA unterstützten Putsch Pinochets, gegen alte und neue Nazis in der BRD. Ihr „Kampffeld" lag im Westen; die DDR interessierte sie in ihren Filmen nur am Rande und mit vergleichsweise dürftigem Ergebnis: Die dritte

[3] Vgl. auch den 1991 verfassten Brief von Thomas Heise an Gerhard Scheumann: „Ein noch ganz unsortierter Anfang." Abgedruckt in *Cargo*, Nr. 6, 2010, S. 48ff. Siehe ebd. auch: Simon Rothöhler: Vom Charakter einer Epoche. Zu den Filmen von Walter Heynowski und Gerhard Scheumann, S. 53 f.

[4] Günter Jordan: Zum Geleit. In: ders., Ralf Schenk (Hg.): *Schwarzweiß und Farbe. DEFA-Dokumentarfilme 1946–92*. Berlin 1996, S. 12.

HAUT (1989) feierte den von Erich Honecker als Prestigeobjekt initiierten Wohnungsbau in der DDR zu einer Zeit, als Zehntausende das Land verließen, weil sie unter anderem lange genug unter unwürdigen Wohnbedingungen gelebt hatten. Diese späte Arbeit, die im Auftrag des DDR-Fernsehens entstand, geriet in allen Beziehungen – nicht zuletzt formal-ästhetisch – zum Schwanengesang: Es war nicht ihr Terrain.

Zum filmischen Markenzeichen von H & S wurde dagegen die „Entlarvung des ideologischen Gegners", den sie, gelegentlich unter Vorspiegelung falscher Tatsachen, vor die Kamera holten und einer schonungslosen Selbstentblößung preisgaben. Frühe Höhepunkte dieser Methode waren DER LACHENDE MANN über einen aus der Bundesrepublik stammenden Söldner, der im Kongo sein blutiges Handwerk ausübte, und GEISTERSTUNDE (1967) über die Wahrsagerin Buchela, die sich „Orakel von Bonn" nannte und bei der sich selbst hochrangige Politiker Rat und Beistand holten (die aber trotz ihrer Wahrsagerei nicht die leiseste Ahnung davon bekam, dass sie von zwei Dokumentaristen aus der DDR aufs Korn genommen wurde). In PILOTEN IM PYJAMA interviewten H & S US-amerikanische Kampfflieger, die abgeschossen worden waren und nun in vietnamesischen Gefängnissen saßen. DER PRÄSIDENT IM EXIL (1969) porträtierte den Präsidenten der sudetendeutschen Landsmannschaft, der das Rad der Geschichte gern zurückdrehen wollte.

Diese Filme trugen dazu bei, dass die SED-Parteiführung den beiden Regisseuren genehmigte, ab dem 1. Mai 1969 ein eigenes, von der DEFA unabhängiges „Studio H & S" einzurichten. Dieses Studio, das eng mit dem DDR-Außenministerium, der Abteilung Außenpolitik im ZK der SED und gelegentlich auch mit der Auslandsabteilung des Ministeriums für Staatssicherheit zusammen arbeitete, besaß Privilegien, von denen andere DDR-Filmemacher nur träumen konnten: ökonomische Autonomie (einschließlich Devisen), Reisepässe, Videotechnik, Druckkapazitäten für Begleitbücher und mehrsprachige Werbeprospekte. Das war alles andere als normal in der chronisch schwächelnden DDR – und sorgte dafür, dass H & S von vielen ihrer DEFA-Kollegen beneidet und beargwöhnt wurden, als unangreifbar und unnahbar galten: eine „Distanz", die Walter Heynowski und Gerhard Scheumann zu pflegen wussten. Von mangelndem Selbstbewusstsein nie angekränkelt, zeigten sich beide höchst überzeugt davon, dass ihre überall diskutierten und akklamierten Filme die Unterstützung durch „ihren" Staat unbedingt rechtfertigten; zudem sahen sie sich nie so sehr als „DEFA-Filmemacher", sondern als filmische Aufklärer und Internationalisten, die Themen des Klassenkampfes parteilich für ein linkes Publikum gerade auch außerhalb der DDR bearbeiteten. Sie begriffen sich als Erzieher im Dienst der „Sache".

Die Wurzeln des Engagements. Auf der Suche nach Wurzeln für ihr Engagement müssen die Biografien der beiden Regisseure herangezogen werden. Heynowski und Scheumann waren in der Nazizeit aufgewachsen, hatten den Zwei-

ten Weltkrieg bewusst miterlebt. Heynowski war Luftwaffenhelfer und Soldat der Wehrmacht und geriet in Gefangenschaft. Scheumann kam als Elfjähriger auf eine „Nationalpolitische Erziehungsanstalt" (NAPOLA), musste dann aus seiner ostpreußischen Heimat flüchten. Nach 1945 waren sie beide davon überzeugt, dass ein „radikaler Neuanfang" für Deutschland nötig sei: „Junge, auch ältere Deutsche kamen zu dem Entschluss, Deutschland müsse sehr anders werden, vor allem seine Eigentums-, Macht- und Kommandostrukturen. Alles andere, Proletariat, Partei, Sozialismus, kamen danach, mit zwangsläufiger Logik, man sah ja keine Alternativen fürs Anderswerden. Auch der Internationalismus war immer auch Abtragen nationaler Schuld im Wissen um das, was geschehen war", sagte der Filmkritiker und Dramaturg Klaus Wischnewski 1998 zum Tod von Gerhard Scheumann. Und: „Man muss begreifen, dass es mit solcher Entscheidung und Haltung in der real existierenden Welt für ihn keine Varianten und Auswege gab, in keine Himmelsrichtung, weder bequeme, miese, noch spektakuläre, dramatische, als die Hoffnung verbraucht, die Utopie verbannt war."[5]

Auf die Frage nach ihren einstigen Prinzipien erwiderte Scheumann 1997: „Natürlich waren wir von der Auffassung geprägt, dass wir uns in einer Epoche des weltweiten Übergangs vom Kapitalismus zum Sozialismus befinden. Vom Ende her betrachtet könnte man natürlich sagen, dass die Definition vom Charakter der Epoche durch die Geschichte widerlegt ist. Wir haben eine historische Niederlage erlitten und müssen uns damit abfinden." Doch es „bleiben einige Positionen, deren wir uns niemals zu schämen brauchen, sowohl was Chile als auch Vietnam und Kambodscha betrifft. Da hat die DDR im Gegensatz zu dem Staat, der heute der ganze deutsche Staat ist, historische Positionen bewiesen, und wir können sagen, wir sind mit unseren Filmen dabei gewesen."[6]

Das Ende des „Studios H & S". Das Ende des „Studios H & S" erfolgte nicht erst mit dem Ende der DDR. Schon 1982 wurde hier ein radikaler Schlussstrich gezogen. Was war geschehen? Den äußeren Anlass für die Liquidierung des Studios bildete ein Diskussionsbeitrag Scheumanns auf dem IV. Kongress des Verbandes der Film- und Fernsehschaffenden der DDR 1982. Er ritt eine scharfe Attacke gegen die Medienpolitik der SED unter dem dafür verantwortlichen ZK-Sekretär Joachim Herrmann. Zu hören waren Sätze wie: „Die Qualität der Medienpolitik ist ein Gradmesser für die soziale Kultur eines Landes. In dem Maße, wie sich eine Gesellschaft über ihre Probleme öffentlich

[5] Klaus Wischnewski: Rede auf der Trauerfeier für Gerhard Scheumann am 13.6.1998. In: *Film und Fernsehen*, H. 2, 1998, S. 110ff.

[6] Walter Heynowski und Gerhard Scheumann im Gespräch mit Klaus Wischnewski: Positionen. In: Kerstin Mauersberger (Red.): *Weiße Taube auf dunklem Grund. 40 Jahre Internationales Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm*. Berlin 1997, S. 98.

verständigt, bekundet sie entweder ihre Reife oder Unreife." Oder: „Wenn der Dokumentarfilm nur als Vehikel der täglichen Medienpolitik benutzt werden soll, muss er verkommen. Wenn er sich entwickeln soll, muss er einen weiteren Radius ausschreiten dürfen als die auf den Tag und die Stunde orientierte Politik."[7]

Was Scheumann zu dieser Brandrede bewog, waren nicht zuletzt Querelen um einen Kambodscha-Film, den die SED-Agitationsabteilung aus Gründen einer neuen Annäherung an die chinesische Regierung nicht wollte. Was dem bis dato treuen Parteisoldaten Scheumann, der sich aus „Einsicht in die Notwendigkeit" sogar zum Informellen Mitarbeiter des Ministeriums für Staatssicherheit hatte machen lassen, nach dieser Rede widerfuhr, war verheerend. Noch während des Verbandskongresses wurde sein zorniges Pamphlet aus allen schriftlichen Kongressmaterialien verbannt (alle anderen Reden, sorgsam mitstenographiert, waren für die Kongressteilnehmer oft noch am gleichen Tag als Manuskript erhältlich); zudem wurde am Morgen nach seinem Auftritt, nach nächtlichen Krisensitzungen und -telefonaten, eine Parteiversammlung aller auf dem Kongress anwesenden SED-Genossen einberufen, auf der Scheumann die Rede mit dem Ausdruck tiefster Reue zurücknahm. Alle Anwesenden stimmten mit erhobener Hand der Richtigkeit dieser Selbstkasteiung zu; niemand enthielt sich der Stimme oder wagte gar zu sagen: Aber das war doch die Wahrheit …[8]

In den Tagen und Wochen nach dem Kongress folgten für Scheumann: Parteistrafe, Absetzung als Jurypräsident des Leipziger Dokumentarfilmfestivals einschließlich eines Reiseverbots zu diesem Festival, schließlich Auflösung des Studios. Beide Regisseure wurden in das DEFA-Studio für Dokumentarfilme re-integriert. Erst 1986 durften Heynowski und Scheumann das Kürzel H & S wieder benutzen; zu ihren späten Filmen gehörten dann Die Lüge und der Tod (1988) über ein Kapitel der Judenverfolgung in Nazi-Deutschland und Kamerad Krüger (1989) über einen ehemaligen SS-Sturmbannführer und unbelehrbaren Altnazi.

Eine enge Mitarbeiterin an der Akademie der Künste schrieb nach Scheumanns Tod: „Der Konflikt zwischen selbst gewählter Pflicht und Neigung wurde im Aushalten für ihn unerträglich. Das Fortschreiten innerer Abneigung und auch die Verachtung gegenüber politischer Kleingeisterei habe ich

[7] Hier zit. nach Elke Schieber: Im Dämmerlicht der Perestroika 1980 bis 1989. In: Jordan, Schenk (Hg.): *Schwarzweiß und Farbe*, S. 220. Zur Diskussion über das Ende des Studios H & S siehe ebd. sowie Steinmetz, Prase: *Dokumentarfilm zwischen Beweis und Pamphlet*, S. 101–121.

[8] Der Verfasser dieses Beitrags erlebte sowohl die Rede Scheumanns als auch deren Zurücknahme als Augen- und Ohrenzeuge mit. Als Redakteur der Zeitschrift *Film und Fernsehen* versuchte ich, kurz nach der Rede gemeinsam mit meiner Kollegin Elke Schieber in den Besitz einer Mitschrift zu kommen – vergebens, das Stenogramm war innerhalb von Minuten unter Verschluss genommen worden.

oft bemerken können. Warum und um welchen Preis aber glaubte er, dem offiziösen Erwartungsdruck standhalten zu müssen, so wie es sein preußisches Pflichtbewusstsein ihm gebot? Warum übte er wider besseren Wissens Loyalität …?"[9]

Zur Kongruenz von Inhalt und Form. War diese Loyalität auch der Dankbarkeit geschuldet, die Scheumann und Heynowski für die Möglichkeiten empfanden, die ihr Staat ihnen eingeräumt hatte, um sich auch künstlerisch-ästhetisch zu beweisen, eine Kongruenz, ja vielleicht sogar Vollkommenheit von Sinn und Form zu erreichen? Dass ihnen osteuropäische Kollegen wie der sowjetische Regisseur Roman Karmen dafür Lob spendeten, lag auf der Hand, aber auch im Westen kam man nicht umhin, bei aller politischer Distanz zumindest die „Schlagkraft und Brillanz ihrer Filme" und eine „formale Virtuosität" zu konzedieren.[10] Der West-Berliner Filmhistoriker Hans-Joachim Schlegel erkannte „filmsprachlich bewusst kalkulierte, bis ins Detail genau eingeplante Erfolge".[11] Wilhelm Roth schrieb über die kurzen Chile-Filme MITBÜRGER (1974), PSALM 18 (1974) und GELDSORGEN (1975), „ihre Methode der emotionalen oder satirischen Zuspitzung [funktioniere hier] am besten, das treffende Detail steht stellvertretend für die Totalität der Wirklichkeit".[12] In Die ANGKAR (1981) über das Terrorregime des mit kommunistischen Insignien wie Hammer und Sichel agierenden Pol Pot, dem wohl diffizilsten, vielleicht auch schmerzhaftesten Filmprojekt, dem sich H & S widmeten, wurden die Auswüchse der eigenen Ideologie beschrieben: Fred Gehler nennt DIE ANGKAR „eine kurze, aber nachhaltige Lektion über die Austauschbarkeit von Worten, Parolen, Insignien, Emblemen, auch über die Verführbarkeit durch Oberflächen, das Verhältnis von ‚einfacher' und komplizierter Wahrheit. Das Finden der Wahrheit ist nicht einfacher geworden – im Gegenteil."[13]

Allein DIE ANGKAR sowie die kurzen Chile- und Vietnam-Filme, darunter der berührende filmische Aufruf in 400 CM³ (1966), Blut für Vietnam zu spenden, mit einem originalen, a capella gesungenen Chorwerk von Paul Dessau, geben genug Material für eine eingehende filmästhetische Analyse der Arbeit und Lebensleistung von H & S. Dazu Olaf Möller: „Die Trennung von Propaganda und Dokument ist Walter Heynowski & Gerhard Scheumann

[9] Regine Herrmann an Heide Scheumann, zitiert in Wischnewski: Rede auf der Trauerfeier für Gerhard Scheumann.

[10] Wilhelm Roth: Dokumentaristen. Wege zur Wirklichkeit. In: Peter W. Jansen, Wolfram Schütte (Hg.): *Film in der DDR*. München, Wien 1977, S. 167–202, hier S. 180.

[11] Hans-Joachim Schlegel: H&S: Die kreative Parteilichkeit der Filmaufklärer. In: *Film und Fernsehen*, H. 12, 1979, S. 7 ff.

[12] Wilhelm Roth: *Geschichte des Dokumentarfilms ab 1960*. München, Luzern 1982, S. 45.

[13] Fred Gehler: Die toten Augen von Tuol Sleng. In: *Film und Fernsehen*, H. 3, 1982, S. 27.

fremd, bürgerlicher Unfug zu glauben, dass es so etwas wie eine objektive Wahrheit gäbe. Eine Wahrheit, also die Meinung, ist etwas, worum man kämpfen muss; Wahrheit muss man schaffen. […] Man muss Unordnung stiften, hinterfragen, auch gerade ästhetisch." H & S besäßen, wie ihre westdeutschen TV-Kollegen Ertl oder Brodmann, den „Charme eines marodierenden Meinungslandsknechts, der sinnstiftend durch Feindesland stapft, der den Feind konfrontiert, nie wirklich getarnt, lügend, nur einfach nicht alles sagend …"[14]

Offene Fragen. Forschungsbedarf. Wichtige Fragen zu H & S sind bis heute nicht ausreichend beantwortet. Zu ihrem Mut und ihren Ängsten, ihren Hoffnungen und Illusionen, ihrem Stolz und ihrer Arroganz, ihren Zweifeln. Zu dem Verhältnis von Parteilichkeit und Opportunismus, der Kongruenz von äußerem und innerem Auftrag – überhaupt zum Ethos des Filmemachers. Es bringt nichts, wie durch Rüdiger Steinmetz in Ressels Dokumentation KONGO-MÜLLER geschehen, die Arbeitsweise von H & S mit der von Fritz Hippler bei der Entstehung von DER EWIGE JUDE (1940) zu vergleichen, womöglich sogar ein Gleichheitszeichen zu setzen, wenn es um den Zynismus geht, mit dem die Realität zu einer bewusst gestalteten politischen Aussage hin „verbogen" wird: Ein solches Gleichheitszeichen läuft auf eine allzu pauschale Denunziation hinaus, ist viel zu kurz geschlossen, historisch und wohl auch moralisch fahrlässig. Der oft konstatierte Sarkasmus (oder Zynismus?) in den von H & S verfassten und oft von Herwart Grosse mit schneidender Stimme gesprochenen Filmkommentaren muss sehr viel gründlicher beleuchtet werden: Wie gingen die beiden Regisseure hinter der Kamera und am Schneidetisch mit den Protagonisten ihrer Filme um, was blendeten sie aus, was legten sie bloß, was hielten sie für vernachlässigbar und warum; was wollten, was mussten sie übersehen – ein Vergleich ihrer Chile-Filme mit denen von Patricio Guzmán unmittelbar nach 1973 spräche da Bände. Wo standen sich Wahrhaftigkeit und Propaganda im Wege? Und wo flossen sie ineinander über – im Ringen um die viel beschworene, aus konkreten historischen Umständen gewachsene Idee einer besseren Welt? Was geschah während der Dreharbeiten vor Ort, was passierte anschließend während der Montage? Wie wurde Realität neu geschaffen – und wie ähnlich waren die dadurch erzielten Resultate anderen wichtigen Filmen ihrer Ära: Alvarez, Marker, Guzmán wurden als Vergleichsmaßstäbe schon genannt. Es wäre durchaus an der Zeit, die Filme von H & S neu zu entdecken. Als politische Signale ihrer Ära – aber vor allem auch als spannende, innovative ästhetische Versuchsanordnungen.

[14] Olaf Möller: Programm H & S. In: *Katalog der 42. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen 1996*. Oberhausen 1996, S. 112.

400 cm³

DDR 1966 / **Produktion:** DEFA-Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme, Künstlerische Arbeitsgruppe III (Heynowski) / **Regie:** Walter Heynowski / **Drehbuch:** Walter Heynowski, Gerhard Scheumann / **Kamera:** Werner Bergmann, Horst Donth (Fotos) / **Schnitt:** Traute Wischnewski / **Musik:** Paul Dessau / **Produktionsleitung:** Joachim Stoff / **Länge:** 151 m (= 6'), 35mm, sw, **Uraufführung:** 3.2.1967

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin

Geisterstunde

DDR 1967 / **Produktion:** DEFA-Gruppe Heynowski und Scheumann / **Arbeitstitel:** Messalina / **Regie:** Walter Heynowski / **Drehbuch, Text:** Walter Heynowski, Gerhard Scheumann / **Kamera:** Peter Hellmich / **Schnitt:** Traute Wischnewski / **Musik:** Reiner Bredemeyer / **Sprecher:** Herwart Grosse, Walter Niklaus / **Produktionsleitung:** Joachim Stoff / **Länge:** 2.153 m (= 75'), 35mm, Farbe / **Sendedatum:** 16.4.1967 (Deutscher Fernsehfunk) / **Kinostart:** 22.9.1967

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin

Mitbürger – Zum Gedenken an Salvador Allende

DDR 1973 / **Produktion:** Studio H & S / **Drehbuch, Regie:** Walter Heynowski, Gerhard Scheumann / **Kamera:** Peter Hellmich und Archivmaterial / **Schnitt:** Traute Wischnewski / **Produktionsleitung:** Matthias Remmert / **Länge:** 207 m (= 7'), 35 mm, sw / **Kinostart:** 1.2.1974

Kopie: Progress Film-Verleih, Berlin

Geldsorgen

DDR 1975 / **Produktion:** Studio H & S / **Drehbuch, Regie, Text:** Walter Heynowski, Gerhard Scheumann / **Kamera:** Peter Hellmich / **Schnitt:** Traute Wischnewski / **Produktionsleitung:** Mathias Remmert / **Sprecher:** Gerhard Scheumann / **Länge:** 164 m (= 6'), 35mm, sw und Farbe / **Uraufführung:** 5.9.1975, Akademie der Künste der DDR, Ost-Berlin / **Kinostart:** 7.11.1975

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin

Ein Vietnamflüchtling

DDR 1979 / **Produktion:** Studio H & S / **Drehbuch, Regie:** Walter Heynowski, Gerhard Scheumann / **Kamera:** Archivmaterial / **Schnitt:** Traute Wischnewski, Ilse Radtke / **Produktionsleitung:** Mathias Remmert / **Länge:** 99 m (= 4'), 35 mm, Farbe / **Uraufführung:** 27.4.1979, Oberhausen / **Kinostart:** 15.6.1979

Kopie: Progress Film-Verleih, Berlin