

DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT

Land Deutsche Demokratische Republik
1965/90
Produktion DEFA-Studio für Spielfilme,
Arbeitsgruppe 'Babelsberg'

Regie Günter Stahnke
Buch Hermann O. Lauterbach
Konrad Schwalbe, Günter Stahnke

Dramaturgie Hans Joachim Wallstein, Bruno Pioch
Kamera Hans-Jürgen Sasse
Musik Gerhard Siebholz
Geräuschmontage Wolfgang Schoor
Musikausführung Die Sputniks
Ausstattung Georg Kranz, Walter Ruddigkeit
Außenrequisite Alfred Rehausen
Kostüme Dorit Gründel
Maske Otto Bense, Lione Wilk
Ton Kurt Eppers
Schnitt Erika Lehmphul
Regieassistentz Eva Seemann
Standphotographie Eckhardt Hartkopf, Kurt Schütt
Aufnahmeleitung Lothar Erdmann

Darsteller
Heinz Solter Eberhard Mellies,
Erhard Faber Günther Simon
Inge Solter Doris Abesser,
Luise Faber Karla Runkehl
Wiesen Rolf Hoppe
Kuhlmei Hanns Hardt-Hardtloff
Burger Erik S. Klein
Dr. Kranz Friedrich Richter
Ruth Solter Elfriede Née,
Ursula Schmitz Agnes Kraus
Meermann Heinz Scholz
Schellhorn Horst Schön,
Jensen Kurt Barthel
Lehmann Hans Flössel
sowie Albert Zahn, Rolf Ripperger, Joachim Gürtner, Charlotte
Friedrich, Nico Turoff, Maika Joseph, Werner Freese, Kurt
Abesser, Sina Fiedler, Bella Waldritter

Uraufführung 25. November 1965/5. Februar 1990,
Akademie der Künste, Berlin (DDR)

Format 35 mm, schwarzweiß, 1:1,37
Länge 78 Minuten

Weltvertrieb DEFA-Außenhandel, Milastraße 2,
1058 Berlin

Inhalt

Der Ingenieur Solter ist die Zentralgestalt eines Films, der zeigen will: In der gegenwärtigen Situation, bei der Durchführung eines veränderten Systems in der Planung und Leitung der Volkswirt-

schaft und der allseitigen Entwicklung der sozialistischen Demokratie kommt es vor allem darauf an, sich auf die Ehrlichkeit von Menschen zu stützen, die in ihren Handlungen beweisen, daß sie bereit sind, sich für diese Ziele einzusetzen, ohne an persönliche Vor- und Nachteile zu denken. Warum aber gelangte Solters Kaderakte in die Hände des Staatsanwalts?

Im Herbst hatte Ingenieur Solter eine neue Ferngasleitung abgenommen, obwohl sie nicht den geltenden TGL-Bestimmungen entsprach. Das Drängen eines Vertreters der Hauptverwaltung Energie und Solters Überzeugung von der Überholtheit der bestehenden Vorschriften hatten ihn diese (dem Betrieb erhebliche Baukosten sparende) Entscheidung treffen lassen. Als, bedingt durch den strengen Winter und eine selbstherrliche Maßnahme des Werkleiters Faber (ihm ging es um Planerfüllung und Renommée des Betriebes), an dem neuen Streckenabschnitt eine Havarie eintrat, wollte Faber die Ursachen des Schadens vertuschen. Solter trat für die Aufdeckung der tatsächlichen Zusammenhänge trotz möglicher persönlicher Nachteile ein. Er schrieb seinen Bericht, so wie er es für richtig hielt. Als der Bericht in die Hände Schellhorns gelangte, jenes Vertreters der Hauptverwaltung, der damals Solters Entscheidung mitbestimmte, leugnete dieser die Mitverantwortung an der ungesetzlichen Leitungsabnahme Solter gegenüber ab. Der verlor die Beherrschung und prügelte Schellhorn aus dem Zimmer. Für Faber war Solters Verhalten der Beweis, daß es ihm nicht um vorwärtsweisende Kritik, sondern um bewußte Desorganisation ging, er übergab den Fall der Staatsanwaltschaft.

Bei der Untersuchung des Falles dringt der Staatsanwalt allmählich gegen den Willen des Untersuchungshäftlings Solter auch in die Hintergründe seiner Verhaltensweise und der anderer ein. Er nimmt Solter mit in eine Sitzung des Leitungskollektivs des Betriebes, auf der die Gegensätze sich noch einmal dramatisch zuspitzen.

Zu diesem Film

Das Szenarium entstand nach ausführlichen Recherchen in Betrieben. Der Film sollte ein Beitrag zu der damaligen Diskussion um Arbeitsklima und wirtschaftliche Effektivität werden. Erzählt wird der Kampf zwischen einem karrieristischen Leiter eines Gaswerkes und einem parteilosen Ingenieur. Der Werkleiter will um jeden Preis Sieger im Wettbewerb werden und treibt seine Leute an, bedrängt auch den Ingenieur, seine technischen Vorbehalte zu vergessen und eine Gasleitung abzunehmen. Als der Sieg gefeiert wird, kommt die Nachricht, daß die Leitung eingefroren und großer Schaden entstanden ist. Der Werkleiter sucht nach Schuldigen und verdächtigt einen beim Bau der Umgehungsleitung schwerverletzten Gasmeister. Jetzt beginnt sich der Ingenieur zu wehren, stellt eigene Untersuchungen an, wird entlassen, sogar verhaftet, auch wenn er zunächst schweigt, aber nun sind die Dinge ins Rollen gekommen, und es gibt die Chance, den Betrieb auf neue Art zu leiten. Der Regisseur erzählt diesen Fall in einer stilisierten Form, hebt das Rhetorische ins Prinzipielle. Er will keinen Einzelfall beschreiben, sondern allgemeine Symptome: Die Unfähigkeit und Inkompetenz einer bestimmten Art von Leitern und Funktionären. Dies wurde dem Film zum Verhängnis. Zunächst noch großzügig unterstützt und auch gut abgenommen, war DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT nur wenige Tage in den Kinos. Die offizielle Kulturpolitik fand "kein Bekenntnis zu

unserer Wirklichkeit, keine tief fundierte ethische Überzeugung, keine Parteilichkeit".

Dies Verbot ist übrigens das dritte in der Filmografie des damals siebenunddreißigjährigen Regisseurs Stahnke. Voraus gingen die Verbote der Filmoper *Fetzers Flucht* und *Monolog eines Taxifahrers*, zwei für das Fernsehen gemeinsam mit dem Autor Kuhnert produzierte Arbeiten.

R.R.

Verbotener Frühling

Notate für ein entstehendes Buch von Günter Stahnke DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT. Gründe, Hintergründe und Beweggründe im Zeichen der Zeit als 'Zeitzeichen'.

Der parteiamtliche Bannstrahl traf *Fetzer* und den *Taxifahrer* auf der Beratung des Politbüros der SED mit Künstlern am 24. und 25. März 1963. Danach wurde ich von Heli Weigel und Ekkehard Schall nach Buckow eingeladen, um mich wieder moralisch aufrüsten zu können. Hier bot mir die Weigel eine Geschichte von Brecht, 'Geherda' zur Verfilmung an.

Aber - es hat nicht sollen sein, zumal Wilkening noch die Querelen zwischen Brecht und Staudte während der Dreharbeiten zu 'Mutter Courage' in Erinnerung hatte, die schließlich zum Abbruch des Films führten und das daß Berliner Ensemble die eigenen Inszenierung bei der DEFA produzierte.

Abgelehnt auch mein Vorschlag, Bechers 'Abschied' zu verfilmen. Der Film entstand dann durch Egon Günther. Abgelehnt auch Konrad Wolfs Vorschlag, daß ich nach einem Szenarium von Angel Wagenstein Leonhard Franks 'Jünger Jesu' verfilmen sollte. Der Film entstand durch Joachim Hasler. Ermöglicht wurde mir die Dreharbeit zu einem zweiteiligen Krimi von Werner Toelcke *Doppelt oder Nichts*. Ermöglicht wurde mir danach die szenische Darstellung des Attentats auf Hitler innerhalb einer Dokumentation zum 20. Juli von Karl Gass und Karl-Eduard von Schnitzler. In dieser szenischen Darstellung konnte ich meine Handschrift wiedererkennen und kam ins Gespräch. Walter Janka konnte in der Leitung der DEFA mit Unterstützung von Anna Seghers durchsetzen, daß mir die Regie von Anna Seghers' Roman 'Die Entscheidung', nach einem Szenarium von Wera und Claus Küchenmeister, angeboten wurde. Wir schrieben das Drehbuch, und im Neuen Deutschland war zu lesen: "Die Entscheidung als DEFA-Film. Anna Seghers' bedeutender Roman soll 1966 von der Gruppe Babelsberg des DEFA-Spielfilmstudios verfilmt werden. Regisseur Günter Stahnke arbeitet zur Zeit gemeinsam mit Wera und Claus Küchenmeister an der Drehbuchfassung, die Autorin steht ihnen beratend zur Seite."

Angeraten wurde mir aber durch die Arbeitsgruppe und die Parteileitung, zunächst einen Film zu erarbeiten, der von größter Wichtigkeit wäre, und erst nach diesem Film *Die Entscheidung* zu inszenieren. Hermann Otto Lauterbach hatte eine Materialsammlung zusammengestellt, die auf einen authentischen Fall, aufgedeckt durch die Parteikontrollkommission, zurückgehe. Lauterbach und Konrad Schwalbe schrieben das erste Szenarium und ich die letzte Fassung und das Drehbuch zu dem Film DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT.

Worum ging es in diesem Film?

Wir wollten zeigen, daß in der gegenwärtigen Situation der Durchführung eines veränderten Systems in der Leitung und Planung der Volkswirtschaft und der allseitigen Entwicklung der sozialistischen Demokratie es vor allem darauf ankommt, sich auf die Ehrlichkeit anständiger Menschen zu stützen, die in all ihren Handlungen beweisen, daß sie bereit sind, ohne Ansehen ihrer persönlichen Vorteile sich für diese Ziele einzusetzen.

In Solter, der Zentralgestalt des Films, und seinem Gegenspieler Faber war es unsere Absicht, zwei charakteristische Vertreter in ihrem unterschiedlichen Herangehen an die Lösung ökonomi-

scher und politischer Aufgaben vorzustellen. Faber unterschätzt den politischen Reifegrad, das Fachwissen und den Erfahrungsschatz seiner Mitarbeiter. Er setzt sich mit ganzer Kraft für eine erfolgreiche Produktion seines Betriebes ein. Aber er unterschätzt die Initiative seiner Mitarbeiter, obwohl er ständig für diese Initiative agitiert. Fabers Arbeitsstil, sein Administrieren, Dekretieren und Agitieren, ist in seinem Betrieb zur Gewohnheit und Norm geworden. Er gilt als politisch sicher und erfolgreich. Faber hat revolutionäre Verdienste aufzuweisen, doch seine politische Methode hielt mit der Entwicklung der Gesellschaft nicht Schritt und wurde zum Anachronismus. Diese Bedingungen und die Tatsache, daß Fabers Fehler für seine Mitarbeiter nicht konkret greifbar, in keiner bestimmten einzelnen Aktion oder These ausgedrückt, sondern Produkt seiner gesamten Verhaltensweise sind, machen die Überwindung der Faberschen Position zu einem komplizierten Kampf.

Wie dieser Widerspruch alle Bereiche des Lebens der darin verwickelten Personen erfaßt und sie zu Entscheidungen von großer subjektiver wie objektiver Tragweite zwingt, darin sahen wir das Grundthema des Films. Entgegen den gültigen TGL-Vorschriften hat Solter als verantwortlicher Ingenieur des Energiebezirkes eine Ferngasleitung abgenommen. Auf Drängen Schellhorns, dem Vertreter der Hauptverwaltung Energie, wurde im Interesse einer vorfristigen Inbetriebnahme auf den Einbau von Sicherheitseinrichtungen an den Leitungstiefpunkten zum Auffangen der Kondensate verzichtet, da Ferngas heute keine Kondensate mehr enthält. Im Winter setzt harter Frost ein. Aus Gründen der Planübererfüllung ordnet Faber, der Leiter der Energieversorgung, selbstherrlich an, kondensathaltiges Gas aus der eigenen Produktion in die Leitung einzuspeisen. Der Frost dringt tief in den Boden, die Leitung friert ein und fällt aus. Es entsteht ein erheblicher volkswirtschaftlicher Schaden. Unter harten Anstrengungen und durch Solters tatkräftigen Einsatz gelingt es, die Störung zu beseitigen. Bei der Analyse der Schadensursache kommt es zu einem heftigen Streit zwischen Solter und Faber. Faber will dem für die Wartung der Ferngasleitung verantwortlichen Gasmeister die Schuld zuschieben und damit die wahren Ursachen vertuschen. Solter aber ist für eine allseitige Aufdeckung der Schadensursachen. Seine Kritik richtet sich gegen Faber und dessen Leitungsmethoden. Solter ist bestrebt, in seinem Wirkungsbereich für Ordnung und Sauberkeit zu sorgen. Er steht jetzt vor der Wahl, an Fabers Seite Karriere zu machen oder im Kampf gegen Faber seine berufliche Existenz aufs Spiel zu setzen. In einem Streit mit Schellhorn verliert er seine Beherrschung und ohrfeigt ihn. Für Faber steht fest, daß Solter sich damit als Feind seines Staates zu erkennen gegeben hat. Faber übergibt den Fall der Staatsanwaltschaft. Fabers Anschuldigungen und Solters verstocktes Verhalten veranlassen den Staatsanwalt, Solter in Untersuchungshaft zu nehmen.

Solter steht auf dem Standpunkt, daß sein Fall keine Angelegenheit des Gerichtes sei. Sein Konflikt mit Faber kann nur im Betrieb selbst, unter Einbeziehung und Mithilfe aller Kollegen, überwunden werden. Im Verlaufe des Untersuchungsverfahrens nimmt der Staatsanwalt seinen Untersuchungshäftling mit zu einer Sitzung des Leitungskollektivs des Betriebes. Der Streit zwischen Faber und Solter bricht erneut auf. Dabei zeigt sich, daß im Zeitalter der wissenschaftlich-technischen Revolution der Sieg des Sozialismus vom Handeln der Massen sowie einer echten Kollektivität in allen Bereichen des Lebens abhängt. Befreite Arbeit und Fabers zentralistisch-technokratischer Führungsstil sind unüberbrückbare Gegensätze. Faber verläßt die Sitzung. Solter wird zum Nachfolger des erkrankten technischen Direktors vorgeschlagen. Die Auseinandersetzung zwischen dem Prinzip Faber und dem Prinzip Solter ist noch nicht abgeschlossen. So 1964 formuliert.

Im sagenumwobenen Zimmer 97 des DEFA-Direktionsgebäudes, das schon manche Märchenstunde erlebte, trug ich meinem

Produktionsstab und den Schauspielern meine Regiekonzeption vor. Ich teilte ihnen meine Bedenken ob des naturalistischen Sachverhaltes in dieser Geschichte mit, und daß ich auf jegliche naturalistische Detailschilderungen möglichst verzichten werde. Meine künstlerische Umsetzung zielt auf ein Psychogramm der Agierenden ab. Mein Interesse an dieser Geschichte lag in der Beantwortung der Frage, wo lagen die psychologischen Ursachen, die zu diesem Verhalten Fabers und Solters führten. Wo lag der Widerspruch in beiden, die doch dasselbe Ziel anstrebten. Günther Simon, der die Rolle des Fabers übernommen hatte, war skeptisch. Er fragte mich, ob die Zeit reif sei, um so ein Thema in den Griff zu bekommen. Er könnte sich eine Figur wie diesen Faber schon vorstellen, denn viele kreuzen ja noch unsere Wege. Ob der FRÜHLING jedoch, um solche Charaktere offenzulegen, nicht doch noch Zeit bräuchte? Ich konnte diesen Film nur so machen, wie ich ihn machen mußte. Die Röhschnittabnahme im Studio, ein voller Erfolg, nicht nur verkündet durch die Leitung, sondern auch durch den damals bestehenden Beirat, der künstlerischen Arbeitsgruppe Babelsberg. Jedoch eiskalte Ablehnung bei der Staatlichen Abnahme in der Hauptverwaltung Film. Rodenberg, inzwischen weitere Stufen nach oben geklettert, wurde in den Staatsrat berufen. Sein Nachfolger Günter Witt. Der legte den FRÜHLING zunächst auf Eis. Nach vielen Anfragen und Protesten äußerte sich der Herr Minister am 20. 8. 65:

"Ich übermittle der Studioleitung Auflagen zur Veränderung des Films DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT. Die Verhaftungsszene ist zu kürzen. Die Kürzung hat ab Einstellung 20 zu erfolgen. Das 7. Bild (Szene Frau Faber - Inge) ist zu entfernen. Darüber hinaus beauftrage ich das Studio, Längen im Film zu überwinden und dadurch mehr Tempo zu erreichen. Über die durchgeführten Maßnahmen ist mir Bericht zu erstatten. Mit sozialistischem Gruß gez. Günter Witt."

Diese Veränderungen wurden durchgeführt, und die Verstümmelungen sind ersichtlich. Solter wird zwar mit Handschellen abgeführt, aber wie es dazu kam, siehe Weisung des Ministers! Der Film wurde schließlich abgenommen. Das vorgeschlagene Prädikat 'Besonders wertvoll' nicht mehr erwähnt, so hatte der Film am 25. November 1965 im Filmtheater Colosseum seine Uraufführung mit großem Erfolg. Günther Simon bekundete lautstark seine große Freude über diesen gelungenen Film. Die Belobigungen einiger Pressekritiker erlitten das gleiche Schicksal wie ehemals jene zu *Fetzer*.

Der Film wurde noch am gleichen Tage - nein - nicht verboten, sondern dem Film wurde - nach sozialistischem Neuhochdeutsch - das Aufführungsrecht entzogen.

Hager bereitete das 11. Plenum vor. Honecker sollte der Bericht-erstatte sein. Sie planten das Urteil über meine Filme, das auf der Beratung des Politbüros von 63 verkündet wurde, nun auf dem 11. Plenum 1965 zu vollstrecken. Untermauert durch solche Bemerkungen wie: "Wenn man diesen Mann zum Bäcker schickt, um frische Brötchen zu holen, muß man immer damit rechnen, daß er mit einer toten Katze in der Tüte zurückkommt."

Da im Gefolge von FRÜHLING die Filme *Spur der Steine*, *Das Kaninchen bin ich*, *Denk bloß nicht, ich heule* oder *Fräulein Schmetterling* in der Öffentlichkeit noch nicht als weitere Beispiele benannt werden konnten, sie waren noch in Produktion oder in der Endfertigung, leitete Hager für Honeckers Politbüro-Bericht bestellte Vorverurteilungen ein. Die Dozenten der Jugendhochschule 'Wilhelm Pieck' schickten ihre Resolution gegen den Film DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT an das Politbüro, an den Zentralrat der FDJ, den Minister für Kultur sowie an die Redaktionen 'Neues Deutschland', 'Junge Welt', und darin hieß es: "DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT! - eine treffende Bezeichnung für die Gruppe Babelsberg 65, die einen Film gleichen Namens abgedreht hat und diesen Film der Öffentlichkeit vorstellt. Treffend deshalb, weil der ideologische Frühling von dieser Gruppe sehr entfernt ist. Warum?"

Sie nahm viele einzeln auftretende negative Erscheinungsformen - die leider noch bei uns auftreten - , machte einen Film daraus und stellte uns in konzentrierter Form Dummköpfe, Dogmatiker und Karrieristen als typische Funktionäre und ihre Leitungsmethode als verallgemeinerte in einem Großbetrieb unserer Republik vor. Der Betriebsleiter Faber ist nicht nur ein Dogmatiker, er ist der Typ eines kapitalistischen Managers.

Der BGL-Vorsitzende ist ein lüsterner Trottel, der Parteisekretär ein profilloser, stummer Zweifler, darüber täuscht auch sein Auftreten am Schluß des Filmes nicht hinweg.

Der Staatsanwalt läßt sich von vorgefaßten Meinungen leiten und behandelt seinen zu 'Untersuchenden' danach (für einen Verdächtigen gibt es keinen Stuhl).

Der Jungingenieur (Vertreter der jungen Intelligenz) ist ein Karrierist.

Der junge Arbeiter-Vertreter (!) der Arbeiterjugend - enthält sich seiner Meinung und fragt nur: wann rollen die 35.000 MDN Prämie. Wenn das typisch für unsere Jugend ist, dann brauchen wir es nicht zu bedauern, daß wir das nächste Jahrtausend nicht mehr erleben. Übrigens kennen wir die Jugend sehr gut.

Die Kriminalpolizisten verkörpern mit ihrer Verhaftungsmethode eine bei uns vergangene Zeit und nicht die neue Staatsmacht des neuen Deutschland.

Meister Wiesinger, ein ewig Äpfel schmatzender Dulder. Ein heimtückischer und hinterlistiger Mephisto aus der VVB ist auch dabei. Alle noch nicht genannten sind stille Dulder des 'Winters' in der sozialistischen Gesellschaft.

Nur der politisch nicht organisierte - den FDGB zählt man in diesem Film nicht zu einer politischen Organisation - Ingenieur Solter ist der Held. Er nimmt den Kampf auf - wie Jung Siegfried gegen den Drachen - gegen Menschen zu kämpfen, die das Abzeichnen mit den vereinigten Händen über der roten Fahne am Revers tragen. Welch ein Heldentum beweist doch dieser Mensch. Lieschen Müller wird gerührt sein und feststellen, daß ihr Papa doch recht hatte, daß die Kommunisten nicht fähig sind, einen Staat zu lenken und zu leiten.

Wenn man dazu noch sieht, wie kalt und herzlos diese Menschen zusammen leben, bleibt einem nichts weiter übrig, als den Individualismus anzuerkennen.

Die Genannten sind nun die handelnden Personen in diesem Film. Greifen wir nur ein paar Episoden ihres Lebens und ihrer Umgebung heraus, so kann man zu erstaunlichen Schlußfolgerungen gelangen. Der Wagen des Faber läuft ihm auf der linken Straßenseite nach wie ein Hund, und Faber tut frische Luft auch mal gut. Seine verwöhnte Majestät, der Betriebsleiter, braucht sich an keine Gesetze zu halten, oder reichte das Weitwinkelobjektiv nicht mehr aus, um den Wagen auf der rechten Straßenseite zu zeigen?

Als Faber seine Frau von seiner Wichtigkeit überzeugen will, steht er vor Gardinen, die nach russischer Art gerafft sind. Ausgerechnet hier hängen Gardinen, sonst nirgends. Wird hier die Freundschaft zur Sowjetunion die Ursache der falschen Leitungstätigkeit Fabers?

Ein Mann schiebt, halb auf einer alternden, dümmlichen Frau liegend, durch den Tanzsaal. Er wird lächerlich und unsympathisch gemacht, ehe man ihn als BGL-Vorsitzenden erkennt.

Und erst der Parteisekretär: Er kann schweigen, auch in den entscheidendsten Momenten. Die Sprache findet er erst wieder, als das Kind in den Brunnen gefallen ist.

Es wird doch keiner der Gruppe Babelsberg 65 unsere Menschen für so naiv halten, daß sie das alles als Zufälligkeiten betrachten. Wenn es keine Zufälligkeiten sind, was ist es dann? Ich sagte es schon: tiefster, allertiefster ideologischer Winter in den Köpfen dieser Gruppe.

Es grenzt an politische Instinktlosigkeit, unseren Menschen den Inhalt dieses Films als typisch in der Entwicklung unseres Staates zu zeigen. Der Film ist unwahr, er sät Skepsis und Mißtrauen. Es

hindert uns einfach am Aufbau des Sozialismus. Wenn wir nicht viele Filme, wie *Die besten Jahre* und *Lots Weib* und Bücher wie 'Spur der Steine' und 'Ole Bienkopp' hätten, könnte man am Vertrauen einiger unserer Künstler zu unserer Entwicklung zweifeln. Falls sich die Gruppe Babelsberg 65 dieses Ziel gestellt hat, ist es ihnen gelungen.

Daß dieser Streifen, so wie er ist, den Menschen gezeigt wird, die den Sozialismus aufbauen sollen und noch keine Sozialisten sind, verdanken wir der 'politischen Weitsicht' der Verantwortlichen im VEB (!) Progreß-Filmvertrieb. Es scheint, daß sie von vielen Übeln das kleinere ausgesucht haben.

Es gibt nur eine Schlußfolgerung: die für diesen Film verantwortlichen Genossen der DEFA und des VEB Progreß-Filmvertriebes zur Verantwortung zu ziehen und den Film für öffentliche Aufführungen zu sperren. Ich möchte zum Abschluß sagen, daß es sehr nützlich ist, Filme zu drehen, die sich mit unserer Gegenwart beschäftigen und mit all ihren Fehlern auseinandersetzen, sie müssen aber den realen Verhältnissen entsprechen, müssen uns, die wir den Aufbau des Sozialismus vollenden, Mut geben. Aber ohne den Kommentar zu diesem Film, daß es zu solch einer ideologischen Katastrophe nur kommen kann, wenn sich alle Fehler in der Leitungstätigkeit und Versagen der Menschen, wie in diesem Film, konzentrieren, erreichen wir, daß die führende Rolle unserer Partei negiert wird, daß das Vertrauen zur Politik der SED in Frage gestellt wird. Und das möchte ich der Gruppe nicht unterstellen.

DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT - doch dieser Film ist keine Sonne, die uns wärmt und Blumen zum Blühen bringt. Er hilft dem Unkraut, und die Blumen werden am Wachsen gehindert." Darüber hinaus wurde den Herren Funktionären der Gewerkschaft Kunst befohlen, ihre Frage: "Lebt jeder für sich allein?" in der Gewerkschaftszeitung Tribüne zu veröffentlichen. Lebt jeder für sich allein?

Bezirksvorstand der Gewerkschaft Kunst zu dem DEFA-Film DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT

Vom 29. November bis 1. Dezember 1965 hatte das Sekretariat die Mitglieder des Bezirksvorstandes der Gewerkschaft Kunst zu einem Lehrgang über aktuelle Probleme der Kulturpolitik zusammengerufen. Dieser Lehrgang schloß mit einer Bezirksvorstandssitzung ab, auf der der DEFA-Film DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT vorgeführt und diskutiert wurde. Die Mitglieder des Bezirksvorstandes halten es für angebracht, die Ergebnisse dieser Diskussion der Öffentlichkeit mitzuteilen, weil dieser Film prinzipielle politische und ästhetische Fragen von allgemeiner Bedeutung aufwirft.

Ebenso wie der Lehrgang des Bezirksvorstandes beschäftigt sich dieser Film mit Leitungsproblemen. Die Anwesenden erwarteten darum von ihm die Mitteilung einer Entdeckung, die künstlerische Formulierung neuer menschlicher Bezüge im widerspruchsvollen Prozeß der schrittweisen Durchsetzung des neuen ökonomischen Systems der Planung und Leitung. Der Film jedoch hinterließ den Eindruck, als ob es sich beim neuen Leitungssystem lediglich um Charakterfragen handelte.

Die Gestalter des Films stellen altes und neues Leitungssystem - so wie sie es verstehen - abstrakt gegeneinander und behaupten: Der neue Führungsstil prägt sich 'unten' aus, und 'oben' herrscht der alte. Alter Führungsstil ist für sie identisch mit moralischer Disqualifiziertheit. Für sie erwachsen die Schwierigkeiten für die Entwicklung einer wissenschaftlichen Leitung vor allem und zuerst aus Karrierentum und charakterlicher Labilität. Weil Faber, der Werkdirektor, ein Ehrgeizling und Diktator ist, sieht er nur Planziffern und keine Menschen. Weil Schellhorn, Mitarbeiter der VVB, ein krimineller Intrigant und Karrierist ist, reizt er den ehrlichen, parteilosen, ausgezeichneten Fachmann Solter zur Weißglut. Durch solche und andere oberflächliche Charakterzüge

wird durch die Gestalter des Films die tatsächliche dialektische Kompliziertheit der Entwicklung neuer Leitungsmethoden in Staat und Wirtschaft versimpelt.

Die Wirklichkeit steht hier Kopf

Konflikte entstehen bei der Durchsetzung des neuen ökonomischen Systems der Planung und Leitung nicht deshalb, weil die Leiter unmoralisch sind. Sie entstehen, wenn die Methoden der Planung, die ihnen entsprechende Leitungstätigkeit zur Durchführung und Kontrolle der Planaufgaben und die Mängel in der Anwendung der wirtschaftlichen Rechnungsführung sowie der Formen der materiellen Interessiertheit nicht dem objektiven Stand der Entwicklung entsprechen, d.h., wenn die wissenschaftliche Erkenntnis hinter dem sich entwickelnden Leben zurückbleibt. Neue Leitungsmethoden entstehen durch wissenschaftliche Forschungsarbeit, durch eine tiefere wissenschaftliche Erkenntnis der komplizierten gesellschaftlichen und ökonomischen Prozesse. In diesem Entwicklungsprozeß ist es nicht jedem von vornherein gegeben, sich ständig so schnell zu erneuern und hinzuzulernen, wie es objektiv notwendig ist. Wie alle Menschen entwickeln sich auch Leiter ungleichmäßig. Wer zurückbleibt, ist aber nicht notwendig ein 'krummer Hund'. Auch dann nicht, wenn er dadurch Konflikte auslöst. Vor allem aber ist eine Figurenkonstellation, die schematisch den Guten, der unten leidet, dem Bösen gegenüberstellt, der oben leitet, weder politisch noch für das filmische dramatische Kunstwerk als Ausgangsposition ersprießlich. Eine solche Konzeption führt zur Illustration der Vorurteile des Künstlers gegenüber der Wirklichkeit.

Bürgerliche Formsprache

In der Diskussion über diesen Film wurde nachgewiesen, wie diese schematische Konzeption zu künstlerischen Mitteln führt, die wir von Regisseuren des kritischen Realismus wie Antonioni, Fellini u.a. kennen. Diese bürgerlich-humanistischen Künstler wollen die Vereinsamung des Menschen in der kapitalistischen Gesellschaft von heute erfassen, für die Kälte, Öde, Einsamkeit kennzeichnend sind. Mit diesen Mitteln und Methoden kann man aber nicht die sich in unserer Gesellschaft herausbildenden neuen menschlichen Beziehungen entdecken und weiterbilden helfen. Da sich die Schöpfer des Films DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT nicht über eine kritische Position zu erheben vermögen, kommen sie zu einer ähnlichen Formsprache wie die genannten bürgerlichen Künstler.

Damit fühlten sich die Mitglieder des Bezirksvorstandes als Zuschauer in ihren eigenen wesentlich vielseitigeren Erlebnissen und in ihren Überlegungen übergegangen und oberflächlich abgespist. Ihr Lebensgefühl wehrte sich gegen diesen Film: Abstrakt, kalt, deprimierend war ihr Gesamteindruck von den zwischenmenschlichen Beziehungen.

Verzerrtes Bild unserer Probleme

"Wir waren immer gemeinsam einsam", mit dieser Feststellung trennt sich die Tochter Solters von ihrem Verlobten. Dieser Satz kennzeichnet die Gestaltung aller menschlichen Beziehungen im Film. Jeder steht für sich allein, der Betriebsleiter, sein Gegenspieler, der Ingenieur, der Parteisekretär, der BGL-Vorsitzende, der alte technische Direktor, der Gasmeister Wiesen und die Ehefrauen. Keiner von allen, die hier Mitglieder der SED sind oder Gewerkschaftsfunktionen innehaben, kann das Vertrauen seiner Mitmenschen und der Zuschauer gewinnen. Die Partei und Gewerkschaft als kraftvolles Kollektiv existieren in diesem Film nicht. An wen soll sich dann der parteilose Ingenieur Solter eigentlich vertrauensvoll um Hilfe in seinen Angelegenheiten wenden, wenn er davon spricht: "Morgen gehe ich zur Partei?" Genauso abstrakt ist im Film die Justiz dargestellt. "Wenn unsere Wirklichkeit so ist, möchte ich nicht in ihr Leben", war die von

einem Kollegen formulierte Grundauffassung zum Film. So unterschiedlich auch die Standpunkte und Nuancen der Diskutierenden auf der Bezirksvorstandssitzung vorgetragen wurden, in einem waren sich alle einig: Der Film gibt ein verzerrtes Bild unserer Probleme und hilft keinem ein Stück weiter in der Bewältigung des eigenen Lebens. Dieser Film festigt nicht die moralisch-politische Einheit der sich entwickelnden sozialistischen Gesellschaft, weil er schematisch einen Gegensatz zwischen 'unten' und 'oben' setzt. Die Kollegen des Bezirksvorstandes Dresden fanden, daß der Film FRÜHLING BRAUCHT ZEIT nicht ihr Bedürfnis nach positiven Aspekten zur Bewältigung der Lebensprobleme der modernen sozialistischen Menschen befriedigt. Sie empfehlen deshalb, den Film so einzusetzen, daß dem Beschauer die Möglichkeit garantiert ist, seine Meinung öffentlich zu sagen."

Dazu hatte der Zuschauer keine Gelegenheit mehr. In der Offenlegung von Positionen wird deutlich, welch gravierende Auffassungen sich gegenüber standen. Hier meine Antworten auf die Fragen eines Pressevertreters und die ideologischen Dogmen des Politbüros, vorgetragen durch Honecker auf dem 11. Plenum vom 16. Dezember 65 zu dem Film DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT und den anderen Filmen.

Auf die *Frage* der Presse: Zwei Charaktere, zwei Denk- und Verhaltensweisen stoßen in diesem Film aufeinander: Heinz Solter, Ingenieur, Fachmann, objektiv bis zur Selbstverleugnung. Eberhard Faber, Werkleiter, ein Katapult, ein Schuß in die Sonne, wie ihn etwas emphatisch ein junger Ingenieur seines Werkes charakterisiert.

Wie würden Sie das Anliegen des Films DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT formulieren?

Meine *Antwort*: In unserem Film soll die Achtung vor unserer Wirklichkeit spürbar werden. Wir bemühen uns, die Situation des Darzustellenden nicht zu simplifizieren. Es war unser Bestreben, den Ausschnitt aus unserer Wirklichkeit, den wir im Film zeigen, wahrhaftig zu gestalten, ehrlich, gerecht, menschlich.

Honecker auf dem 11. Plenum: Die Wahrheit der gesellschaftlichen Entwicklung wird nicht erfaßt. Der schöpferische Charakter der Arbeit der Menschen wird negiert. Dem Einzelnen stehen Kollektive und Leiter von Partei und Staat oftmals als kalte fremde Macht gegenüber.

Frage der Presse: Sie sind durch Ihre bisherige Arbeit als ein Regisseur mit sehr ausgeprägtem Stilwillen bekannt, welche filmischen Mittel haben Sie zur Realisierung des Drehbuches als die entsprechenden eingesetzt?

Meine *Antwort*: Ihre Frage ist in diesem Blitzgespräch nicht zu beantworten. Sie ist jedoch ablesbar im Film. Erfreulich ist aber, daß Persönlichkeit und Handschrift überhaupt zur Kenntnis genommen werden, wie ihre Fragestellung beweist.

Honecker auf dem 11. Plenum: In diesen Kunstwerken gibt es Tendenzen des Verabsolutierens der Widersprüche, der Mißachtung der Dialektik der Entwicklung, konstruierte Konfliktsituationen, die in einen ausgedachten Rahmen gepreßt sind.

Frage der Presse: Haben Sie von Anfang an die Möglichkeit gesehen, daß solch eine unübliche Gestaltung eines Gegenwärtigen die Diskussion stärker auf die Gestaltungsweise als auf den Inhalt des Films konzentrieren könnte, und *hielten Sie das für den Film abträglich*?

Meine *Antwort*: Ich betrachte es für keinen Film als abträglich, wenn Probleme diskutiert werden - warum auch? Jede Diskussion wird zu Erkenntnissen führen. Bedauerlich ist, daß wir zu wenig über unsere Filme sprechen ... Jeder Film sollte unüblich gestaltet werden, sofern man diesen Begriff als Positivum betrachtet. Mangelnde Persönlichkeit, verkümmerte Handschrift versteckt sich gern hinter irgendeiner Begriffsbestimmung und benutzt Feststellungen wie unüblich als Legitimation eigener Unfertigkeit. Ich habe nicht daran gedacht, diesem oder jenem Problem auszuweichen, weil die Möglichkeit bestehen könnte, daß man

mehr über die Gestaltung diskutiert. In einem Gespräch mit wohlmeinenden Filmkritikern riet man mir, daß es doch besser sei, in künstlerischen Fragen taktischer vorzugehen als anonym zu sterben ... Jeder, der aus taktischen Gründen irgendwelchen Möglichkeiten, irgendwelchen Konzessionen nachgibt, wird sich selbst aufgeben und in einer künstlerischen Sackgasse stranden. *Honecker* auf dem 11. Plenum: Die Orientierung auf die Summierung von Fehlern, Mängeln und Schwächen wird von Kreisen genährt, die daran interessiert sind, gegenüber der Politik der DDR Zweifel zu erwecken und die Ideologie des Skeptizismus zu verbreiten.

Den Schlußpunkt setzte *Hager*, indem er feststellte, daß ich immer wieder von einer Kafkaesken Grundsituation ausginge. *Die Folge*: Das Kündigungsschreiben datiert vom 7. Februar 1966, unterschrieben von Professor Dr. Wilkening:

"Unter Ihrer literarischen Mitarbeit und Regie ist der Film DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT produziert worden, für den nach ganz kurzer Laufzeit wegen der in ihm enthaltenen ideologischen Fehler und der künstlerischen Unzulänglichkeiten die öffentliche Zulassung zurückgezogen werden mußte.

Auch Ihre diesem Film vorangegangenen Regieleistungen bei den Filmen *Monolog eines Taxifahrers*, *Fetzers Flucht* und *König Midas* müssen insgesamt als unterdurchschnittlich im Sinne der Entlohnungsvereinbarung für Regisseure gewertet werden ...

Ich bitte Sie, zum Zeichen Ihres Einverständnisses mit dieser Regelung, die beigegeführten Kopien dieser Vereinbarung bis zum 12. 2. 1966 unterzeichnet zurückzusenden, oder mir Ihre anderweitige Entscheidung bis zum gleichen Termin schriftlich zu kommen zu lassen."

Auf meinen *Einspruch* und Widerspruch erhielt ich vom Justitiar der DEFA Dr. Staat am 7. Juli 1966 folgendes Schreiben:

"Am 7. Februar 1966 hatten wir Ihnen in einem ausführlichen Gespräch mitgeteilt, daß wir es auf Grund der bisher im Spielfilmstudio gezeigten Leistungen und im Interesse Ihrer weiteren künstlerischen Entwicklung für unbedingt erforderlich halten, daß Sie für die nächste Zeit keine Spielfilme inszenieren, sondern sich einer anderen aufbauenden Tätigkeit zuwenden ... Wie auch Ihre Entscheidung ausfallen mag, auf jeden Fall muß nunmehr der bestehende Regie-Vertrag, notfalls auch durch eine Kündigung, zum 31. 7. 1966 aufgehoben werden."

Trotz meines erneuten Einspruchs wurde die Entlassung zum 31. 10. 66 endgültig.

So das Aus - in die Arbeitslosigkeit, in das Berufsverbot, indem ich mich einer anderen aufbauenden Tätigkeit zuwenden sollte? Und die Gewerkschaft, meine Interessenvertretung, schickte mir kommentarlos die Talons mit den geklebten Beitragsmarken ins Haus.

Wolf Biermann widmete mir drei Gedichte, Grabinschriften für jeden Film. Er schrieb: für Stahnke, für den Taxifahrerfilm, der mir sehr geholfen hat, als Scherner und Kuba mir helfen wollten. Wolf.

Drei Gedichte, drei Auferstehungsgeschichten.

Gespräch mit Günter Stahnke, Regisseur von DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT

Hannes Schmidt: Da über Ihre frühe filmische Biographie sehr wenig bekannt ist, wäre es schön, wenn Sie sich darüber einmal äußern würden.

Günter Stahnke: Ich bin Berliner, Jahrgang 1928. Nach 1945 besuchte ich die Schauspielschule in Westberlin bei Fritz Kirchhoff und wurde später an den Theatern in Potsdam, Frankfurt/Oder und in Berlin engagiert. Ich lernte Hans Rodenberg kennen, der dabei war, das Theater der Freundschaft in Berlin zu gründen. Er wollte mich, meinte aber, daß es gut sei, auch noch eine pädagogische Ausbildung zu haben. Ich studierte Pädagogik,

machte die erste und zweite Lehrerprüfung. Als ich fertig war, erhielt ich ein anderes interessantes Angebot. Ich wurde von 1954 bis 1959 Filmkritiker der 'Jungen Welt' und immerhin Vorsitzender der Sektion Filmkritik im Journalistenverband. Durch meine journalistische Tätigkeit nahm ich an Festivals teil, wo ich Konrad Wolf in Karlovy Vary kennenlernte. 1959 wurde ich sein Mitarbeiter, assistierte bei *Leute mit Flügeln* und war an Nachbesserungsarbeiten zu *Sonnensucher* beteiligt.

H.S.: Ein solch unkonventioneller Einstieg ins Filmgeschäft ist heute kaum noch denkbar - vom Schauspieler über den Journalisten zum Filmemacher. Haben Sie auch das Schreiben gelernt?

G.St.: Meine späteren Filme mußte ich nicht selber schreiben, ich hatte ja Günter Kunert. Wir kannten uns aus meiner Journalistenzeit und hatten auch schon ein Szenarium zusammen geschrieben. Wir waren miteinander befreundet.

H.S.: *Fetzers Flucht* (1961/62), Ihre erste eigene Arbeit - ich war damals zwanzig - erregte viel Aufsehen. Unsere DEFA- und Fernsehfilme waren wieder im Gespräch. Wie kamen Sie zu dem Projekt, zu dem Stoff?

G.St.: Das hing wieder mit Kunert zusammen. Kunert hatte eine Funkoper gleichen Titels zu der Musik von Kurt Schwaen geschrieben. Sie wurde zum OIRT-Festival nach Prag eingeladen und erhielt unter der Jury des sowjetischen Komponisten Dimitri Schostakowitsch den ersten Preis. Kunert war damals schon ein recht bekannter Mann in der DDR-Literatur und unser Fernsehen war daran interessiert, mit ihm aus *Fetzers Flucht* eine dramatische Produktion zu entwickeln. Um 1959/60 kam er mit seinem Manuskript zu mir. Es war filmisch recht spröde, aber es reizte mich, daraus eine Filmoper zu machen. Im DEFA-Studio für Spielfilme entstand für das Fernsehen die Filmoper *Fetzers Flucht*.

H.S.: Was hat man sich inhaltlich darunter vorzustellen?

G.St.: Fetzter (Ekkehard Schall), ein junger Mann, wird republikflüchtig. Auf dem Weg in den Westen verursacht Fetzter einen Unfall; ein Mann kommt dabei ums Leben, wir nannten ihn den Wächter (Fred Düren). Fetzter wird im Westen als Held gefeiert, denn man sagt: "Wer für die Freiheit wen mordet, ist ein Held!" Fetzter möchte seine Unschuld nachweisen, worauf die sagen: "Hier sind zwei Wege. Wähle: Nach oben oder nach unten!" Fetzter entscheidet sich für den Weg nach oben, kommt aber schließlich zur Erkenntnis, daß er Böses getan hat und kehrt in sein Land zurück.

H.S.: Man könnte meinen, daß die Story gar nicht so antik ist.

G.St.: Der *Fetzter* ist ein Zeitdokument. Wir sind der Meinung, daß man den Film heute nur zeigen kann, wenn die Möglichkeit der Diskussion besteht. Man muß über ihn sprechen.

H.S.: Die Filmoper, ein relativ seltenes Genre, spielte u.a. im französischen Film, bei Jacques Demy, eine Rolle. Wie kam es, daß Sie gerade in diesem Genre debütierten?

G.St.: Man kann hinterher dies und jenes hineininterpretieren - der reine Zufall, die Bekanntschaft mit Kunert und daß man mich fragte, ob ich daraus was machen wollte.

H.S.: Wer gehörte noch zu Ihren Mitarbeitern?

G.St.: Neben Schall und Düren spielte Christine Gloger die Frau des Wächters und Gerry Wolf den Kommentator. Werner Bergmann, den ich von Wolf her kannte, war Kameramann, und das Szenenbild war von Erich Kulicke.

H.S.: Gleich mit Ihrer ersten Arbeit erregten Sie den Unmut der filmpolitischen Gralswächter, wie kam das?

G.St.: Chruschtschow hatte seinen Höhepunkt in der Sowjetunion bereits überschritten und begann mit der Formalismus-Diskussion. Ulbricht wollte ihm nicht nachstehen und entfachte einen ähnlichen ideologischen Scheiterhaufen.

H.S.: Wie war dies möglich, gab es denn Beispiele?

G.St.: Wenn es keine gab, dann mußten sie geschaffen werden. Wir hatten zügig gedreht und waren Ende 1961 mit den Dreharbeiten fertig; die Endfertigung konnte einsetzen. Der Film wurde

mit Bravour von der Leitung abgenommen und beschlossen, ihn anlässlich des zehnjährigen Bestehens des Fernsehens am 13. Dezember 1962 zu senden, was dann auch so geschah.

H.S.: Wieso spielte Ulbricht bei der Kritik eine Rolle?

G.St.: Ulbricht kam nach der Sendung von einer Reise nach Moskau zurück. Er hatte offensichtlich die Absicht, eine Formalismus-Diskussion zu beginnen. Lotte Ulbricht konnte ihren Mann darauf aufmerksam machen, daß ein Film im Fernsehen gelaufen war, der all die Merkmale trug, die man suchte: formale Experimente um ihrer selbst willen, schräge Kamera, die Einstellung einer aufgeschnittenen Hirnschale. Schrecklich.

Unmittelbar nach der Sendung hatte die Presse noch freundlich über unseren Film berichtet, unsere Experimentierfreudigkeit hervorgehoben. Kaum hatte sich Ulbricht den Film kommen lassen, wendete sich das Blatt vollkommen, und alles wurde ver-teufelt. Am eifrigsten taten sich dabei das 'Neue Deutschland', die 'Berliner Zeitung', die 'BZ am Abend' und die Bezirkszeitungen hervor.

H.S.: Waren Ihnen damals schon diese Zusammenhänge zur sowjetischen Kulturpolitik klar?

G.St.: Nein, erst im Nachhinein.

H.S.: Nach dem Drehschluß von *Fetzter*, noch im Zeitraum der Endfertigung, arbeiteten Sie mit Günter Kunert an einem neuen Film für das Fernsehen, *Monolog für einen Taxifahrer*. Warum kamen Sie auch mit dieser Arbeit ins Schußfeld?

G.St.: *Monolog für einen Taxifahrer* sollte ursprünglich nach der *Fetzter*-Ausstrahlung und zwar knapp zwei Wochen später, am 26. Dezember 1962 gezeigt werden.

Nachdem *Fetzter* angezählt worden war, hatten die Verantwortlichen leichtes Spiel. Sie ließen sich den *Taxifahrer* kommen und setzten die geplante Ausstrahlung ab. Sie konstatierten eine gefährliche politisch-ideologische Entwicklung des Duos Stahnke/Kunert.

H.S.: *Monolog für einen Taxifahrer* ist also bis zum heutigen Tag niemals öffentlich vorgeführt worden?

G.St.: So ist es. Für den 23. und 24. März 1963 wurde eine Beratung des Politbüros mit Künstlern einberufen. Unsere beiden experimentierfreudigen Filme wurden an den Pranger gestellt, mußten als Beispiele dafür herhalten, was Abscheuliches passiert, wenn sich Künstler von der Partei, vom Volk abwenden. Sie wurden als dekadent, nihilistisch und zersetzend gebrandmarkt.

H.S.: Wer hat sich bei der Verleumdungskampagne besonders hervor getan?

G.St.: Gisela Herrmann von der 'BZ am Abend', Horst Pehnert, der Kritiker der 'Jungen Welt', Walter Baumert, 'Neues Deutschland'. In der 'Wochenpost' und in 'Das Volk' (Erfurt) ließ sich Harry Thürk seitenweise über uns aus. Der Wind blies uns von allen Seiten direkt ins Gesicht.

H.S.: Wie kam es, daß Sie in dieser schwierigen Situation mit einem erneuten Film, *DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT*, betraut wurden?

G.St.: Mit der Politbüro-Beratung vom März glaubte man, die Künstler wieder auf Linie gebracht zu haben. Walter Janka setzte sich sehr dafür ein, daß ich, mit Billigung von Anna Seghers und mit Wera und Claus Küchenmeister ihren Roman 'Die Entscheidung' verfilmen sollte. Die Verantwortlichen im Kulturbereich waren wohl damit einverstanden, schlugen aber zunächst vor, daß ich einen Film nach Materialien der Parteikontrollkommission, die von Hermann Matern geleitet wurde, drehen sollte. Aus diesen Unterlagen entstand *DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT*. Ein von Anfang an im Studio umstrittenes Projekt. *Fetzers Flucht* war in der von Siegfried Kabitzke gegründeten Arbeitsgruppe 'Solidarität' produziert worden, die aber der damalige Filmminister Hans Rodenberg nach kurzer Zeit auflöste. Der Dramaturg Hans-Joachim Wallstein versuchte den Stoff in seiner Gruppe 'Roter Kreis', geleitet von Kurt Maetzig, durchzusetzen, fand aber wegen der stark publizistischen Orientierung wenig Gegenliebe.

Daraufhin trug er der von Dieter Wolf im September 1964 gegründeten Gruppe 'Babelsberg' den Stoff an, wo er als erster Film der neuen Gruppe und mein erster Kinofilm produziert wurde. Im Vorspann erscheint das Signum der Künstlerischen Arbeitsgruppe 'Babelsberg 65'. Hermann-Otto Lauterbach, freier Autor, und Konrad Schwalbe, Rektor der Filmhochschule, schrieben das Buch. Kameramann war Hans-Jürgen Sasse, Komponist Gerhard Siebholz; es spielten die 'Sputniks' und Szenenbildner war Georg Kranz.

H.S.: Obwohl Ihr Film ein Vierteljahrhundert alt ist, geht von seinen klaren, reinen schwarz-weiß Bildern eine erstaunliche Frische aus. Das setzt sich in der Führung der Schauspieler fort. Bemerkenswert auch die Rolle des Szenenbildes, das sich ganz der Regie, der Reduzierung, der Konzentration auf bestimmte Aussagen zuordnet. Ich hab' DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT als junger Student, als Filmfan gesehen, optisch scheint er mir wenig gealtert.

Wie kam es wiederum zum Zwist mit der damaligen SED-Führung?

G.St.: Der Film wurde 1964/65 gedreht und man ließ ihn sich, als er fertig vorlag, kommen. Kurt Hager vertrat die Meinung, daß ich - nun in einem DEFA-Gegenwartsfilm - zum wiederholten Mal - vor allem in Szenenbild und Regie, von einer kafkaesken Grundsituation ausgegangen sei. Die anderen Filme, die auf dem 11. Plenum zur Disposition standen, waren noch nicht fertig. Wiederum war ich innerhalb des Studios eine Art 'konterrevolutionärer' Vorreiter, jedenfalls aus der Sicht dieser Leute. Hager witterte schreckliches Unheil und ließ sich die Bücher der in Produktion befindlichen oder in Produktion gehenden Filme kommen.

Für die Verantwortlichen war nun nicht länger zu übersehen, daß aus der von ihnen in Szene gesetzten Beratung des Politbüros mit Künstlern genau das Gegenteil eingetreten war: Die Filmemacher der DEFA hatten sich verstärkt der Gegenwart und ihren vielfältigen Konflikten im Bereich der Produktion, der Rechtsprechung, also der Justiz, der Jugendproblematik usw. zugewandt und das ungeschminkt, offen, ehrlich, dramatisch und unter Einsatz auch neuer filmischer Mittel, wie eine Analyse von *Die Spur der Steine*, *Das Kaninchen bin ich*, *Denk' bloß nicht, ich heule*, *Berlin um die Ecke* u.a. leicht nachweisen würde.

Wir haben uns also in unserem bisherigen Gespräch immer im Vorfeld des 11. Plenums im Dezember 1965 bewegt. U.a. war mein Film der Anlaß, dieses Plenum zu initiieren. Es kam dann zu dem bekannten ideologischen Rundumschlag; eine gesamte Jahresproduktion der DEFA wurde in den Keller verbannt. DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT wurde von Hager und seinen Mitsreitern auf dem 11. Plenum endgültig geschlachtet. Wir waren damals schon der Auffassung, daß man Menschen nicht so, wie das Faber versucht, behandeln, an die Wand stellen und überrollen kann, um die eigenen, ehrgeizigen Ziele durchzusetzen. Vielleicht, so sage ich mir heute, waren solche Mahner, solche Mahnungen einfach unbequem und damit unerwünscht.

H.S.: Mit dem Material aus der Wirklichkeit des sozialistischen Produktionsalltags lag dem Film zunächst eine dokumentare Grundsituation zugrunde. Hat Sie das gestört?

G.St.: Ich sehe das anders: Der Ausgangspunkt war naturalistisch. Um das Material auf die künstlerische Höhe zu bringen, war psychologische Hintergründigkeit, Stilisierung anzustreben. Die Inszenierung sollte die Agierenden nackt, wie in einem Psychogramm, erscheinen lassen.

H.S.: Ihr Film ist mit knapp 75 Minuten ziemlich kurz geraten ...

G.St.: Der Film, den Sie Ende 1965 bzw. jetzt bei der Wiederauführung gesehen haben, ist nicht identisch mit der Arbeit, die ich drehte. Der damals zuständige Filmminister Günter Witt übermittelte der Leitung des DEFA-Spielfilmstudios detaillierte Schnittauflagen. Entscheidend gekürzt wurde die Szene, in der Ingenieur Solter verhaftet wird, ganz herausgenommen eine Szene mit Inge, seiner Tochter. Als Solter seinen Freund und Kollegen, den

Meister Wiesen, nach der Havarie im Krankenhaus besucht und es zum Gespräch über die Rolle der SED kommt, mußte ebenfalls geschnitten werden.

H.S.: Was ist mit dem Material der Schnittstellen passiert?

G.St.: Die Zensurschnitte sind nicht mehr reparabel, das Material ist weg.

H.S.: Ich erwähnte bereits, daß ich den Film als junger Mann sah. Ich war damals 23 Jahre alt und studierte im 3. Studienjahr in Leipzig Kultur- und Theaterwissenschaft. Ich hab' an DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT in all den Jahren immer mal am Rande gedacht; er hatte sich mir vor allem wegen seiner Form, seiner originellen künstlerischen Handschrift eingeprägt. Mir war in all den Jahren nicht recht klar, daß er zu den vom 11. Plenum verbotenen Filmen zählte, denn ich hatte ihn ja in Leipzig, ich glaube im 'Filmtheater der Freundschaft', gesehen.

G.St.: Die Unterlagen zum Film stammten, wie ich schon sagte, aus der damaligen Parteikontrollkommission der SED. Es gab also einen gewissen Unsicherheitsfaktor bei der Auseinandersetzung, wie man konkret reagieren würde. Die Umstände der Premiere des Films im November 1965 in Berlin sind sehr widersprüchlich. Er wurde einmal gezeigt, die Kopie aber sofort wieder eingezogen. Offensichtlich nicht zu verhindern war, daß die für die übrige DDR gezogenen Kopien noch für wenige Tage zum Einsatz kamen, weil der damalige Restriktionsapparat noch nicht so perfekt wie in späteren Jahren funktionierte.

H.S.: Sie haben den Film nach all den Jahren zum ersten Mal wieder innerhalb der Kommission gesehen, die sich mit der Rehabilitierung der Filme beschäftigt, die durch das 11. Plenum verboten wurden. Wie war die Resonanz?

G.St.: Das Erstaunlichste für mich war die Betroffenheit der Anwesenden, der Eindruck, der Film sei gestern gemacht worden, seine Aktualität. Für die Zuschauer heute stellt er letztlich eine Abrechnung mit den Ursachen der katastrophalen wirtschaftlichen Situation dar, in der sich unser Land jetzt befindet. Die Katastrophe hatte ihre Ursachen auch in menschlichem Fehlverhalten und verfehlter Planstrategie, die wir damals anprangerten.

H.S.: Sie mußten Ihren politischen und filmkünstlerischen Mut schwer bezahlen und das Spielfilmstudio verlassen.

G.St.: Im Februar 1966 erhielt ich das erste Entlassungsschreiben vom damaligen Studiodirektor Wilkening. Damit war ich nicht einverstanden. Angeblich war der Arbeitsvertrag wegen meiner 'ideologischen Verfehlungen' nicht mehr aufrechtzuerhalten. Im Juli 1966 teilte mir der Justitiar des Studios, Dr. Staat, der heute immer noch Justitiar ist, im Auftrage des Direktors Wilkening mit, daß mir bei Nichteinverständnis gekündigt würde, damit ich mich einer 'anderen aufbauenden Tätigkeit' zuwenden könne. Was mit 'anderer aufbauender Tätigkeit' gemeint war, hab' ich niemals richtig verstanden.

Das Gespräch führte Hannes Schmidt am 15. Januar 1990 in Berlin-Johannisthal.

Wieder im Kino: DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT

Vorige Woche wurde wieder einer der DEFA-Spielfilme aufgeführt, die seinerzeit Opfer von Ignoranz und Inkompetenz jenes selbstzerstörerischen '11. Plenums' geworden waren: DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT vom Günter Stahnke, entstanden 1965. Der Frühling braucht Zeit, dafür kommt er auch ganz von selbst, heißt es im Dialog des Streifens. Er kam nicht ganz von selbst und brauchte ein Vierteljahrhundert ...

"Wer weiter will, weiß: Erste Bürgerpflicht ist Maulhalten".

Gegenüber stehen sich im Film einer dieser selbstüberzeugten, karrieristischen Politscharlatane mit beschränktem Bewußtsein und ein redlicher Fachmann mit Gewissen (Günter Simon und Eberhard Mellies). Wettbewerbswunderfahnenfetischist der eine, seriöser Rechner der andere.

wird prompt der falsche Mann beschuldigt und zur Rechenschaft gezogen. Die ganze Palette sattem bekannter Methoden macht sich deutlich: Einschüchterungen, Unterstellungen, Drohungen, Erpressung, ungesetzliche Machenschaften, Ausschaltung der demokratischen Kontrollmechanismen. Maulhalten ist die erste Bürgerpflicht. Und jene, die sich flott umzustellen wissen, tauchen auch schon auf.

Wenngleich dieser Streifen mit seinen beiden Vorläufern - *Spur der Steine* und *Das Kaninchen bin ich* - was die künstlerische Umsetzung der Story (Herrmann O. Lauterbach, Konrad Schwalbe, Günter Stahnke) betrifft, nicht schritthalten kann, so ist er doch wiederum aufschlußreiche und zugleich bestürzende Geschichtslektion.

Sichtbar: Die Konflikte waren vorgezeichnet und bekannt.

Alle drei Filme belegen zweifelsfrei, daß vor 25, 30 Jahren sämtliche Fragen zur Entwicklung der Gesellschaft, sämtliche Konflikte und Probleme, die zu sozialen Krisen und letztendlich in die jetzige Situation führten, vorgezeichnet und bekannt waren. Bekannt ganz offenbar auch jenen übrigens, die doch vermutlich ihrerseits recht genau wußten, warum sie diese Filme verboten! Die Herren des Landes hatten begriffen, was es vor dem Volk zu verbergen galt, wollten sie selbst ihrer Vorteile sicher sein. Im Film geht es um eine Schadenssumme von 500.000; es sei gestattet, in Erinnerung zu bringen, daß ein Generalsekretär Honecker 30 Millionen aufwenden ließ, damit die Tiere in 'seinem' Walde ihre Ruhe hätten.

DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT ist ein Film, der sich um eine bessere Moral bemüht, denn die war seinerzeit schon, wie zu sehen, auf den Hund gekommen. Was immer es gewesen sein mag, was man hierzulande Sozialismus nannte, die Gretchenfrage ist im Film gestellt, ob der Mensch für den Sozialismus da sei oder der Sozialismus für den Menschen. Damals war diese Frage noch relevant. Und heute?

Günter Sobe, in: Berliner Zeitung, 23. Januar 1990

Es ist von einem Film zu sprechen, der schon einmal Premiere hatte und zwar am 25. 11. 1965 im Berliner 'Colosseum'. Er wurde nach wenigen Tagen verboten. Es ist von einem Regisseur zu sprechen, der nach diesem Verbot keinen DEFA-Film mehr inszenierte. Der Film heißt DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT und der Regisseur Günter Stahnke, und für den damals Sieben- unddreißigjährigen war es bereits das dritte Verbot, und Stahnke hatte bis dahin vier Filme gedreht. Verboten wurden nach der ersten Fernsehsendung die Filmoper *Fetzers Flucht* mit Ekkehard Schall und ohne jede Aufführung das Fernsehstück *Monolog für einen Taxifahrer* mit Fred Düren in der Hauptrolle, zwei mit Autor Günter Kunert geschriebene Fernsehfilme. Stahnke hat später Musicals, Serien und Lustspiele für das Fernsehen inszeniert, jetzt aber entdecken wir den jungen Stahnke, einen experimentierfreudigen und begabten Mann, der sich in den Fallstricken der Kulturpolitik verding und, wo er auch etwas machte, aneckte, sogar der Kinderfilm *König Midas* hatte seine Gegner. Nun also wieder im Kino DER FRÜHLING BRAUCHT ZEIT aus dem Jahre 1965.

In einem Gaswerk will der Leiter um jeden Preis Wettbewerbssieger werden, er treibt seine Leute an, bedrängt einen Ingenieur, seine Bedenken gegen die Abnahme einer Gasleitung beiseitezuschieben. Zur Siegesfeier am Jahresende kommt die Nachricht, daß die Leitung eingefroren ist. Also anstelle seriöser Arbeit Inkompetenz und Hauruck-Aktionen, bemäntelt mit Phrasen. Fachwissen gilt nicht, schon gar nicht bei einem parteilosen Ingenieur. Das Szenarium beruht auf genauen Recherchen; die Autoren hofften, über Leitungsstil und Betriebsklima zu diskutieren, in den Zeitungen standen damals Schlagzeilen wie 'Rekord-Ideologie gilt nicht mehr'. Nach dem Bau der Mauer schien etwas in Bewegung gekommen, der zwanzigste Parteitag tauchte wieder

in den Köpfen auf, in einer Stellungnahme zu dem Film lese ich sogar den Begriff Stalinismus. Also wußte man, worum es ging. Sicher war das Buch noch zu rhetorisch, aber man sprach über Dinge, die die Leute angingen, die sie so in der Öffentlichkeit nicht gehört hatten. Der Betriebsleiter, SED-Mitglied, ist erwiesenermaßen Karrierist und kaum Fachmann, er spielt die Leute gegeneinander aus, aber es hat Chancen, gegen ihn zu kämpfen, er ist nicht allmächtig, sogar ein Staatsanwalt schaltet sich ein, und die Betriebsbürokratie wackelt. Und der Regisseur erzählt den Film so, daß klar wird, es ist kein Einzelfall, sondern betont mit seinem Stilwillen das Generelle, läßt die Leute vor weißen Wänden reden, zeigt die Entfremdung, die Mißverständnisse, seine Kamera betont die Distanz in den Beziehungen. Er benutzt das unpsychologische Buch, um die Defekte in der Kommunikation sichtbar zu machen.

Geht das gut? Zunächst schien die Abnahme mehr oder weniger problemlos, die Premiere auch, es erscheinen sogar positive Kritiken, aber dann bemerken doch einige, da beschreibt einer eine Wunde, er will mehr als nur Symptome benennen, die man im Vorwärtsgen überwindet. Und natürlich kommen deutliche Worte, etwa von der Gewerkschaft: "Kein Bekenntnis zu unserer Wirklichkeit, keine tief fundierte ethische Überzeugung, keine Parteilichkeit". Die Kritiken schlagen um. Das 11. Plenum kündigt sich an, die Ansätze zur öffentlichen Diskussion werden gestoppt, der Film verboten. Was wäre, wenn damals viele über die Probleme eines solchen Filmes geredet hätten? Ja, was? Während ich den Film sah, zog die Zeit seit dem Jahr 1965 an mir vorbei, dieses "Warum denn nicht? Wieso war es möglich?". Mag auch manches an dem Film spröde sein, diese Wiederbegegnung ist zutiefst aufregend, die Besinnung fördernd, nicht nur eine Sache für Kinoliebhaber, auch für Historiker, also für alle Leute, die sich für dieses Land interessieren.

Rolf Richter, Berliner Rundfunk, 21. Januar 1990