

## Manfred Freitag/Joachim Nestler

### Von uns werden ein Leben lang Alterswerke erwartet

**Manfred Freitag:** Wir brauchen bloß an den Dürrenmatt-Satz zu denken, daß eine Geschichte dann zuende erzählt ist, wenn sie ihre schlimmstmögliche Wendung genommen hat. Nun kann man über den Begriff "schlimmstmögliche Wendung" streiten, aber über das, was er meint, nicht. Er zielt auf die Konsequenzen einer Geschichte hin, und genau die scheuen wir aus den unterschiedlichsten Gründen. In diesem Sinn werden die Unvollkommenheiten, die eine Geschichte im Entwurf eigentlich immer hat, bei uns tatsächlich zu einer Gefahr für den Autor. Es ist ihm ja zunächst nicht zu verdenken, daß er mit großen Vertrauen eine Partnerschaft eingeht. Nun wäre es sicher auch unfair zu sagen, dieses Vertrauen würde von unseren Studiopartnern mißbraucht, der Stoff würde von ihnen mit Absicht verbogen. Das ist viel komplizierter, zum Teil auch ein unbewußter Vorgang, den Christa Wolf einmal mit dem Ausdruck "zu frühe Selbstzensur" umschrieben hat. Dinge, vor denen man zurückscheut, ohne sie eigentlich wirklich durchdacht zu haben. Gleich immer zu sagen: "Das kriegen wir sowieso nicht durch", statt erst einmal überhaupt damit zu spielen, es auszuprobieren. Dann könnte man sich vielleicht auch besser entscheiden, welche Kompromisse man eingeht und welche nicht. Denn anzunehmen, daß in der Kunst sonst nie Kompromisse eingegangen worden sind, wäre auch Unfug. Die hat es immer gegeben.

**Joachim Nestler:** Auf die Abhängigkeit des Kinoerfolges von der "schlimmstmöglichen Wendung" hat Dudow übrigens schon zu einer Zeit hingewiesen, als die Kinos noch voller waren und das Fernsehen noch keine so große Rolle spielte. In seiner zugespitzten Art hat er etwa gesagt: Wenn wir mit unseren Filmen überhaupt noch durchdringen wollen, müssen wir Skandal machen. Er meinte damit, daß wir in unseren Filmen bewegende gesellschaftliche Fragen mit unerbittlicher künstlerischer Konsequenz auf den provokanten Punkt hinauftreiben, daß wir aufregen, Diskussionen pro und kontra hervorrufen müssen. Und das hat Dudow mit seinen Filmen meist getan. Die kontroversen Diskussionen um *Frauenschicksale* und *Verwirrung der Liebe* habe ich nicht vergessen. Unumgänglich wäre es auch zu einer sol-

chen Diskussion gekommen, wenn Dudow den Film *Christine* hätte fertigstellen können.

In *Christine* geht es um die Geschichte einer jungen Frau, die nicht durch Aufklärung und Belehrung, sondern durch ein ganz und gar nicht makellostes Leben reifer wird, die vier Kinder von vier verschiedenen Männern bekommt, die sich mit Konsequenz, ja mit Rücksichtslosigkeit selbst verwirklichen will und dabei alles Störende rabiat beiseite schiebt, ja selbst ihre vier Kinder vernachlässigt. Provokanter gehts eigentlich nicht mehr.

Im Grunde haben alle unsere DEFA-Erfolge von *Paul und Paula* bis zu *Solo Sunny* so etwas Provokantes. Über eine andere Frage, die uns Schwierigkeiten macht, habe ich mir einmal folgendes Paradoxon notiert: "Das Niveau unserer Kunst (nicht nur des Films) liegt unter dem möglichen Niveau, weil von uns immer das höchste Niveau erwartet wird."

Jedes gesellschaftliche Problem ist bei uns im Film möglich, wenn es mit dialektischer Ausgewogenheit, Gerechtigkeit nach allen Seiten hin, shakespearisierend, weisheitsvoll dargestellt wird. Nicht möglich ist bei uns eine gewisse einseitige Subjektivität, wie sie seit Menschengedenken für junge Leute und Jugendwerke charakteristisch war. Von uns werden ein Leben lang Alterswerke erwartet. Ich schätze Alterswerke sehr, nur von jungen Leuten können sie nicht kommen. Mich quält die Frage, ob bei dieser Art von Überforderung eine lebendige Kunst entstehen kann.

Ich halte es für Heuchelei, wenn sich Kollegen in meinem oder in noch reiferen Jahren hinstellen und staunen, daß die Jungen eigentlich so gar keine Stürmer und Dränger sind. Wer nicht loswerden kann, was ihr unter den Nägeln brennt, der wird sich in der Kunst belanglos äußern, dabei ist gleichgültig, ob er dies in konventioneller oder modischer Form tut.

**Manfred Freitag:** Mit diesem Problem haben nicht nur die heute jungen Leute, mit diesem Problem hatten und haben auch wir zu tun. In unseren ersten DEFA-Jahren haben wir das Buch zum Film *Denk bloß nicht, ich heule* geschrieben. Das war so subjektiv einseitig, also schlimmer gehts nicht. Als der Film fertig war, waren wir beide überzeugt, das machen wir nicht noch mal. Wir sind bloß heute unsicher, ob es nicht besser gewesen wäre, wenn der Film öffentlich gelaufen und - wenn auch noch so kontrovers - diskutiert worden wäre.

\*\*\*

**Christoph Prochnow:** Ich frage mich, ob in diesem Zusammenhang die dokumentare Richtung bei uns nicht nur als eine Polemik gegen eine bestimmte

Art von konzeptionell orientierten Filmen zu betrachten und zu werten wäre, sondern zugleich auch als eine Kapitulation oder ein Ausweichen vor der Aufgabe an sich?

**Manfred Freitag:** Der Vorteil bei der dokumentaren Richtung ist eben nur, man kann eine Problematik so klein halten, daß sie sich ästhetisch leichter bewältigen läßt, so daß bestimmte Fragen gar nicht erst auftauchen. Bei einer Fabel hingegen werden Inkonsequenzen sofort sichtbar. (...)

**Joachim Nestler:** Wenn wir zur Realisierung eines Filmprojektes Hilfe von außen brauchen, von Institutionen, Betrieben usw., dann kommt es gelegentlich zu unverständigen Einmischungen, zu Auflagen, zu künstlerisch unerfüllbaren Forderungen. Dies nicht deshalb, weil uns diese Betriebe, Institutionen nicht wohlgesonnen sind, sondern weil selbst Leute, die Lenin zitieren können und wissen, wie er das Verhältnis zwischen Kunst und Wirklichkeit sah, kaum bereit sind, auf die besondere Kunstverabredung, auf die besondere Provokation durch Kunst einzugehen. Jede Komödie beispielsweise - und das war schon bei Aristophanes so - zeigt Möglichkeiten des Wirklichen, indem sie von einer wirklich unmöglichen Situation ausgeht. Wenn man wie wir seit über zwanzig Jahren dabei ist, dann hat man seine Erfahrungen gemacht, dann weiß man, was wo nicht geht, ein Katalog der Unmöglichkeiten sitzt tief in uns drin, Verbote werden schon beim Schreiben wirksam. Das äußere Hindernis hat sich verinnerlicht.

Eine zweite Vermutung von mir schließt sich an deine Frage nach der Kunstwürdigkeit oder -unwürdigkeit bestimmter Stoffe an. Ich vermute, daß die Vorbilddiskussion noch nicht ausgestanden ist. Es wird zwar von einer konfliktreichen Darstellung geredet, ja, sie wird gefordert; erwartet und gelobt wird aber immer wieder, was sich einer Gebrauchsanweisung zum Leben annähert. Indem man in Referaten, auf Konferenzen und Kongressen Titel nennt und lobt und andere nicht nennt und nicht lobt, macht man ja auch Kulturpolitik. Die Annahme, daß die künstlerische Darstellung der besseren Brigade auch zu einer besseren Kunstwirkung führen muß, scheint mir ein Irrtum zu sein. Ich gehe nicht so weit wie Professor Kuczynski, der in der *Junge-Welt*-Diskussion von sich sagt, er habe nie Vorbilder gehabt und auch nie solche gebraucht. Für nicht gibt es durchaus Kunstfiguren und historische Persönlichkeiten, deren Haltung mich beeindruckt und beeinflusst hat, aber ich verstehe Kuczynskis Aussage als Reaktion auf eine simplifizierte Wirkungsvorstellung, die uns zum millionsten Mal lehrhaft vorgetragen wird, und in diesem Zusammenhang kann ich seinen Rigorismus nur teilen. Seit Jahren wird - leider unter der Oberfläche - eine ergebnislose Diskussion geführt. Sie bleibt ergebnislos, obwohl sich da Leute gegenüberstehen, die glei-

che Ziel erreichen wollen. die alle durch Kunst zur Beförderung eines Lebensgefühls in unserer Gesellschaft beitragen wollen, das gekennzeichnet ist durch Aktivität, Produktivität, gute Laune, Problembewußtsein, Bereitschaft, sich den schweren Herausforderungen unserer Zeit als Kommunist zu stellen. Die Meinungsunterschiede betreffen kaum das Ziel, sondern drehen sich in einer unendlichen Spirale um die Frage, ob es ermutigender, aktivierender wirkt, wenn Kunst Nachmachbares vormacht, oder wenn Kunst zu einer offenen Diskussion über brennende Lebensprobleme einlädt, den Zuschauer als Diskussionspartner über ihn täglich betreffende Fragen ernst nimmt. Es ist nicht schlimm, daß es diese Diskussion gibt, aber es ist hinderlich, wenn diese Diskussion starr, uneinsichtig und zeitweise auch diffamierend geführt wird. Eine unwillkommene Meinung muß nicht unbedingt "wirklichkeitsfremd" sein.

**Joachim Freitag:** Darüber hinaus glaube ich, daß die Qualität unserer Filme auch abhängig ist vom geistigen Klima in unserem Land. In diesem Zusammenhang sehe ich folgende Probleme: Öffentliche Diskussionen noch ungeklärter gesellschaftlicher, politischer, ökonomischer, pädagogischer Fragen werden in unseren Massenmedien äußerst zurückhaltend geführt, finden überhaupt selten und meist auch verspätet statt. So gerät Kunst unwillkürlich, fast zwangsläufig in eine schwierige Situation. Weil sie bestimmte Seiten der Realität nicht einfach beiseite schieben kann, muß sie die Rolle der anderen Medien - der Presse zum Beispiel - mit übernehmen. Dies gilt besonders für den Film, der seine suggestive Wirkung vorrangig dem "Leben, wie es wirklich ist" verdankt.

Eine zwiespältige Rolle. Kunstkriterien verschieben sich auf merkwürdige Weise, ja, sie zählen am Ende gar nicht mehr, sondern nur noch die Aktualität der Fragestellung zählt, das "heiße Eisen". Kunst in der Rolle des Kindes, das dauernd ruft: "Aber er hat ja gar nichts an". Eine unbefriedigende Rolle. Denn im bloßen Aufdecken einer Sache (so notwendig und wünschenswert das oft genug auch sein mag) liegt noch nicht künstlerische Wahrheit.

Manfred Freitag und Joachim Nestler

Geb. 1934 und 1936. Studierten zusammen an der Hochschule für Film und Fernsehen in Potsdam Dramaturgie. Waren seit 1960 festangestellte Filmautoren beim DEFA-Studio, arbeiten stets zusammen. Filme u.a.: *Julia lebt* 1963, *Denk bloß nicht, ich heule* 1965 *Für die Liebe noch zu mager?* 1974, *Jörg Ratgeb, Maler* 1978, *Schatzsucher* 1979, *Sonjas Rapport* 1980. Auch Drehbücher für Kinderfilme und Fernsehfilme

Quelle: Manfred Freitag/Joachim Nestler: Aus dem Lebensbild ein Sinnbild formen (Betriebsakademie des VEB DEFA-Studios (Hrsg.): Aus Theorie und Praxis des Films, Heft 1/1984), S. 149f., 154, 155f