

## DENK BLOSS NICHT, ICH HEULE

Land	Deutsche Demokratische Republik 1965/1990
Produktion	DEFA-Studio für Spielfilme
Regie	Frank Vogel
Buch	Manfred Freitag / Joachim Nestler
Kamera	Günter Ost
Musik	Hans-Dieter Hosella
Ausstattung	Harald Horn
Ton	Konrad Walle
Schnitt	Helga Krause
Darsteller	Peter Reusse, Anne-Kathrein Kretzschmar Helga Göring, Jutta Hoffmann Herbert Köfer, Hanns Hardt-Hardtloff Harry Hindemith
Uraufführung	11. Januar 1990, Akademie der Künste, Berlin (DDR)
Format Länge	35 mm, schwarz-weiß, Cinemascope 91 Minuten
Weltvertrieb	DEFA-Außenhandel, Milastraße 2 1058 Berlin (DDR)

### Zu diesem Film

DENK BLOSS NICHT, ICH HEULE war neben *Das Kaninchen bin ich* der zweite Film, gegen den sich der Sturm der Ablehnung auf dem 11. Plenum des ZK der SED im Dezember 1965 richtete. Von den Inhalten des Films allerdings wurde nicht gesprochen. Es geht um einen jungen Mann, Peter, der, weil er auf Ehrlichkeit bestand, aus der Oberschule entfernt wurde und nun nach einem sinnvollen Leben sucht. Sein Vater hatte ihm kurz vor seinem Tod gesagt, daß man auf seinem Leben bestehen müsse, und zwar gegen die 'Macher' und 'Funktionierer'. Aber wie ein solches Leben aussehen sollte, konnte er nicht sagen. Er vermachte nur dem Jungen all sein Geld. Davon will sich Peter ein Motorrad kaufen, vertrinkt es aber gemeinsam mit alten Freunden. Ist dieser Rausch nun das richtige Leben? Das Mädchen, das er kennenlernt und das ihm ganz und gar vertraut, ermutigt ihn, sich außerhalb der Schule auf das Abitur vorzubereiten und hilft ihm dabei. Aber alle Mühe ist umsonst. Als Peter, zu Kompromissen bereit, bei dem Lehrer, der seinen Rauswurf veranlaßte, den Antrag stellt, das Abitur zu machen, stößt er auf dasselbe Unverständnis, dieselben Vorurteile wie vorher. In seiner Enttäuschung will er sich mit seinen alten Freunden an dem Lehrer rächen. Aber als es zu Tätlichkeiten kommt, steht er dem Lehrer bei und wird selbst geschlagen. Die Gemeinsamkeit dauert jedoch nur kurze Zeit, Vorwürfe des Lehrers treiben ihn fort. So schlagen die Situationen ständig um, man spürt die Brüche, die Gründe für die Verhärtungen. Der Junge existiert in einer Art Niemandsland, das zu überbrücken wäre, wenn man einander zuhören, aufeinander eingehen und sich gegenseitig respektieren würde. Der Film war eine Herausforderung zur Diskussion, die 1965 von der offiziellen

Kulturpolitik abgelehnt wurde. Peter Reusse spielte den sensiblen, störrischen, nach echten Lebenswerten suchenden Jungen absolut glaubwürdig, mit einer faszinierenden inneren Spannung und Feinnervigkeit. Es blieb auf lange Zeit seine einzige Hauptrolle bei der DEFA.  
E.R.

### Vorausbericht und Interviews aus der DDR-Presse 1965:

#### DENKBLOSSNICHT, ICH HEULE: Ein neuer DEFA-Film in Totalvision

*Julia lebt* hieß der letzte Film von Frank Vogel, der im vergangenen Jahr bei Publikum und Kritik zu manchem Pro und Kontra herausforderte. Jetzt hat Frank Vogel einen neuen Film beendet: DENK BLOSS NICHT, ICH HEULE. Wieder geht es in ihm um Probleme der Jugend, um Fragen junger Menschen. Während sich *Julia lebt* vor allem mit der Oberflächlichkeit und mit vorschnellen Urteilen auseinandersetzte, wendet sich der neue Film besonders gegen die Heuchelei.

Im Mittelpunkt des Films steht der achtzehnjährige Oberschüler Peter. Er wurde von der Schule gewiesen. Der Film erzählt seine Geschichte. In einer Szene, die man als besonders charakteristisch ansehen darf, sagt er: "Ich lebe hier schon immer, und hier ist Sozialismus. Warum bin ich keiner?" Auf diese Frage versucht der Film eine möglichst komplexe Antwort zu geben. Frank Vogel sagte uns dazu: "Über meine beiden letzten Filme, wie auch über den jetzigen, könnte man als großes Thema schreiben: Wie entsteht ein neues sozialistisches Lebensgefühl. Oder anders: Ich bin der Meinung, daß dem biologischen Leben kein besonderer Sinn innewohnt. Anders als das Tier, hat jedoch der Mensch die Fähigkeit und Möglichkeit, seinem Leben einen Sinn zu geben. Doch dazu muß er etwas tun. Wie mit meinen beiden letzten Filmen, so will ich auch mit diesem Film den Zuschauer dazu anregen. Denn die Voraussetzungen, seinem eigenen Leben einen tiefen Sinn zu geben, sind in unserer Gesellschaft günstig, wenn nicht erst überhaupt richtig geschaffen."

Manfred Freitag und Joachim Nestler, die beiden Autoren des Buches, haben ihre Geschichte in Weimar angesiedelt. Diese Stadt wurde gewählt, wie Frank Vogel sagte, weil sich hier einige Schauplätze befinden, die 'die verschiedenen Komponenten bei der Entstehung eines neuen Lebensgefühls in unserer Republik besonders deutlich machen'.

Der Film hat eine vielversprechende Besetzung gefunden. Neben dem jungen Darsteller Peter Reusse, der den Oberschüler spielt, werden wir ein ganz neues Gesicht auf der Leinwand sehen: Anne-Kathrein Kretzschmar. Wir kennen Peter Reusse bereits von der Leinwand aus *Julia lebt* und begegnen ihm zur Zeit in der Verfilmung der *Abenteuer des Werner Holt* in der Rolle des Peter Wiese. Anne-Kathrein Kretzschmar kommt von der Theaterhochschule in Leipzig und spielt die weibliche Hauptrolle. Diese Rolle zu besetzen, erzählt der Regisseur, habe dem Stab zunächst einige Sorgen bereitet; galt es doch, ein Mädchen zu finden, das auf der Grenze zwischen Frau und Kind steht. Neben der jungen Debütantin spielen unter anderem so bekannte Darsteller wie Jutta Hoffmann, Hanns Hardt-Hardtloff, Helga Göring und Harry Hindemith.

Aus: Ostsee-Zeitung, Rostock, 18. Februar 1965

## Wir sprachen mit DEFA-Regisseur Frank Vogel DENK BLOSS NICHT, ICH HEULE

*Frage:* Ihr Thema, von dem Sie sich offenbar durch nichts abbringen lassen, ist der Gegenwartsfilm, der Film über das Hier und Heute in der Deutschen Demokratischen Republik. Gibt es für Ihre Filme ein Leitmotiv, das sie in gewisser Weise verbindet und dessen Gestaltung zugleich Ihr innerstes Anliegen ist?

*Frank Vogel:* Wenn überhaupt, so könnte man das von Ihnen fragte gemeinsame Band wie folgt charakterisieren: Mich interessieren das Leben und die Entwicklung des Menschen in der werdenden sozialistischen Gesellschaft. Mich interessiert die Frage, wie ein neues Lebensgefühl entsteht, was es an Altem zu überwinden hat.

Ich bin der Meinung, daß dem menschlichen Leben keinerlei besonderer Sinn innewohnen würde, wenn man es rein biologisch betrachtet. Der Mensch erhebt sich auch dadurch über die anderen Lebewesen, daß er seinem Leben selbst einen Sinn geben kann, ja geben muß. Das gilt auch für den Menschen im Sozialismus, auch da kann es passieren, daß man anderenfalls sein Leben wegwirft. Damit sie ihrem Leben einen Sinn geben, muß man die Menschen - besonders die jungen - anregen, das Leben real anzusehen und anzupacken. Vor allem denken, dialektisch denken zu lernen. Das scheint mir wichtiger als die reine Wissensvermittlung, ohne damit sagen zu wollen, daß die Wissensvermittlung vernachlässigt werden soll. Der Sinngebung des Lebens kommt die sozialistische Ordnung erstmalig in der Geschichte entgegen, indem sie im Begriff ist, dafür die notwendigen Freiheiten und Möglichkeiten zu schaffen. Das ist - in wenigen Sätzen und sehr allgemein - der Grund, warum ich mich immer wieder unserer Gegenwart zuwende. Ich werde auch in Zukunft an dieser Aufgabe arbeiten. Nachdem ich in den bisherigen Filmen vor allem jugendliche Helden in den Mittelpunkt stellte, werde ich mich wahrscheinlich in den nächsten Filmen mit einer anderen Generation befassen, mit den jetzt im dritten Lebensjahrzehnt Stehenden.

*Frage:* Wie wird Ihr Anliegen in Ihrem neuen Film dem hoffentlich recht zahlreichen, größtenteils jungen Publikum nahegebracht?

*F.V.:* Wir, d.h. die Schöpfer des Films möchten an Hand der Geschichte eines Oberschülers, der von seiner Schule gewiesen wurde und mit unserer Gesellschaft nicht zurechtkommt, ein Stück unseres Lebens zeigen, widerspruchsvoll wie es ist, schön und unschön, ehrlich und verlogen. Ich hoffe, daß der Film spannend, interessant und unterhaltend ist. Und ich hoffe, daß das Publikum ein bißchen tiefer durch die Oberfläche des widerspruchsvollen Seins hindurchblicken kann, denn nur wenn man immer mehr von der reichen Vielfalt des Lebens erkennt, nie aufhört, weiter und weiter in seine Probleme einzudringen, fühlt man sich nach meiner Meinung wohl, nicht überflüssig, lebt man nicht nutzlos, handelt man richtig.

Dabei kann es natürlich Schwierigkeiten geben, sie müssen durchgekämpft werden. Ein Werk, zu dem man nur ja und Amen sagt, ist sicherlich nicht in Ordnung. Unsere heutigen Probleme sind so kompliziert, daß es über sie zwangsläufig nicht nur eine Meinung geben kann. Eine Meinung sollte es darüber geben, daß man sich für den Sozialismus, gegen den Kapitalismus entscheidet. Aber sobald man in die Sphäre der konkreten Verwirklichung des Sozialismus eindringt, kommt schon an allen Ecken und Enden die Frage nach dem 'Wie': Wie sieht der sozialistische Mensch aus? Gibt es den sozialistischen Menschen? Bei jeder Frage gibt es Meinungsverschiedenheiten.

Weil das so ist, weil die Wirklichkeit selbst dazu zwingt, kann ich mir einfach nicht vorstellen, einen Film zu machen, über den nicht gestritten wird, mir scheint dabei nur wichtig, daß gemeinsam 'nach vorn' gestritten wird. Ohne Gegensätze gibt es keine Entwicklung, keiner von uns hat den Stein der Weisen für die Gestaltung der Gegenwart in seiner Tasche, jeder kann nur seine

persönliche Meinung - im Film die Meinung des betreffenden Kollektivs - zu den Fragen der Gegenwart äußern. Nichts anderes dürfen wir vom Künstler fordern. Sonst würden die Werke blaß, abstrakt, uninteressant.

Thüringer Neueste Nachrichten, 26. Juni 1965

## Die Heimkehr des verlorenen Sohnes / von Frank Vogel Gedanken nach einer Wiederbegegnung mit dem Film DENK BLOSS NICHT, ICH HEULE

Natürlich war da zunächst Freude: es gab ihn also noch, unseren Film aus den Jahren 1964/65, den beschimpften, geschmähten, verbotenen. Wir konnten ihn sehen, endlich durfte er öffentlich gezeigt werden. Das Gleichnis aus dem Lukas-Evangelium fiel mir ein, und ich schlug nach und las: "Denn dieser mein Sohn war tot und ist wieder lebendig geworden, er war verloren und ist wiedergefunden! Und sie fingen an, fröhlich zu sein."

Aber das wahrte nicht lange, und dann kam die Trauer, tiefe Traurigkeit, weil der Film eben wirklich noch lebendig ist, aktuell in seiner Botschaft, seinem Anliegen. Ein bedrückendes Gefühl, wenn da eine Gesellschaft ein Vierteljahrhundert lang mehr oder weniger stagniert, wenn vorbehaltlose Anpassung belohnt wird und Kreativität bestraft. Was hätte aus diesem Land werden können, wenn ...

Doch die Geschichte kennt kein Was-wäre-gewesen-wenn.

Das letzte Buch der Bibel ist die 'Offenbarung des Johannes' und nicht das 'Hohelied', nicht die zehn Gebote, nicht die Bergpredigt, nicht die Liebe stehen am Ende, sondern das große Drohen, die Macht durch Verbreitung von existentieller, von Todesangst. Und so verlief ja dann auch das christlich-feudale Mittelalter, wurde dominiert von der Apokalypse, von den Scheiterhaufen der Heiligen Inquisition. Und später kroch aus dem Schoß der bürgerlichen Demokratie der Faschismus. Und die sozialistische Demokratie begann gar gleich mit ihrer Entartung, dem Stalinismus. Soll man deshalb das 'Hohelied' vergessen - oder das 'Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit!' der Französischen Revolution - oder den in letzter Zeit wieder oft zitierten Satz aus dem Kommunistischen Manifest, daß "die freie Entwicklung eines jeden die Bedingung für die freie Entwicklung aller ist"? - Ich setze gern ein Gleichheitszeichen zwischen das Wort Sozialismus und den Spruch "Gemeinnutz geht vor Eigennutz" und finde, daß die Menschheit ärmer wäre ohne dieses "Sozialismus = Gemeinnutz geht vor Eigennutz", selbst wenn es Utopie bleiben sollte. Mein Gott, was einem so alles durch den Kopf geht, wenn man einem Film wiederbegegnet, den man vor einem Vierteljahrhundert gedreht hat und der nun zu sehen ist.

Januar 1990

## Gedächtnisprotokoll einer 'Testveranstaltung' von Manfred Freitag und Joachim Nestler

Wie macht man das? Kaum Glaubhaftes glaubhaft erzählen? Wie beschreibt man das Hinwegleugnen der Realität als Realität? Wie wird unser Wissen vom Nichtwissenwollen vieler mitteilbar?

Kurz zur Vorgeschichte einer Diskussion im März 1965 um den Film DENK BLOSS NICHT, ICH HEULE.

Vor dem Bau der Mauer wurde uns gesagt: "Wir können unsere inneren gesellschaftlichen Probleme in Filmen, Büchern, Theaterstücken nicht freimütig zur Diskussion stellen, weil wir eine offene Grenze haben."

Nach 1961 griffen wir diese Argumentation auf. "Also können wir nun!" Mit dieser Haltung standen wir nicht allein. Selbst im Zentralkomitee der SED regten sich Kräfte. Die Jugendkommission (sie sollte nur zu bald wieder aufgelöst werden) veröffentlichte ein Jugendkommunique, das eine so offene, phrasenlose Sprache führte, wie wir sie bisher in offiziellen Verlautbarungen

noch nie gehört hatten. Es war für uns eine Zeit der Hoffnung auf Überwindung des Dogmatismus, auf Toleranz, Offenheit, Demokratisierung des Sozialismus. Wir glaubten in einem Film benennen zu können, was real war, sich verschärfende Generationsprobleme, Aufsässigkeit junger Leute gegen Heuchelei, gegen die in der Schule und in der Gesellschaft abgeforderten Phrasen. Verweigerte man sich, wurde man zum Aussteiger. So unser Held Peter in dem Film DENK BLOSS NICHT, ICH HEULE. Wie naiv unsere Hoffnung war, sollte sich nach Fertigstellung des Filmes erweisen. Bedenken erhoben sich, ein halbes Jahr lang kämpften wir um die staatliche Zulassung. Wir änderten, verschnitten, verstümmelten den Film, um ihn vielleicht doch noch für eine öffentliche Vorführung retten zu können. Zwei Testveranstaltungen vor Jugendlichen, die im Film ihre Probleme wiederfanden, die erregt zustimmten, ermutigten uns. Auf Anregung der Studioleitung suchten wir Unterstützung bei der Jugendkommission. Nach einer internen Vorführung sagte der Leiter der Kommission Kurt Turba etwa: "Dies ist ein Kollektiv, das Filme machen kann. Aber wir haben im Zentralkomitee d'érartige Schwierigkeiten mit unserem Jugendkommunique, mit der Durchsetzung unserer Jugendpolitik, wenn wir uns jetzt noch vor diesen Film stellen, sind wir erledigt. Ihr überschätzt das Niveau der mittleren Funktionäre, ihr unterschätzt ihre Macht."

Wir wollten ihm nicht glauben. Wir mußten ihm glauben lernen. Turba lud uns zu einer Testveranstaltung nach Demmin in Mecklenburg ein. Als wir den Saal betraten, wurden wir blaß. Unter 200 Zuschauern mittleren Alters saß das verlorene Häuflein von knapp 20 Jugendlichen. Das konnte nur von gewissen Leuten organisiert sein. Man hatte in Demmin Lunte gerochen. Was dann folgte, war eine rüde Beschimpfung der Filmemacher. Wir standen als staatsfeindliche Elemente am Pranger, wurden auch mit der aggressiven Grobheit behandelt, die solchen Elementen gebührt. Das damals notierte Protokoll, aus dem wir zitieren wollen, gibt nur die Argumente wieder, nicht den Ton und die Atmosphäre.

Ein Funktionär sagte:

"Der Film zeigt nur, daß die Partei eine Null ist. Der Staatsbürgerkundeführer Röhle ist doch Genosse. Also muß er die Fähigkeit haben, aus Peters Anlagen etwas zu machen. Die Figur Peter ist übertrieben. Beispiel: Er lacht im Schulflur über eine fortschrittliche Lösung. Um Leute, die sich so verhalten wie dieser Peter, kümmern sich in unserem Staat ganz andere Organe. Er spürt einfach nicht, deshalb muß es ihm beigebracht werden. Er ist keine Figur für einen Film, kein Held."

Der Verantwortliche für Kultur und Volksbildung in der Kreisleitung der SED in Demmin:

"Es geht nicht um ästhetische Fragen. Einzige Frage: Wie wird unser Leben wiedergespiegelt? Der Film deprimiert. Peter ist anarchistisch und nihilistisch. Der Film wühlt in der Abfallgrube der Republik."

Der Produktionsleiter des Kreislandwirtschaftsrates:

"Der Film ist ein Schlag ins Gesicht. Er zeigt nicht das Typische. Die Rolle der Genossen ist unklar. Wir haben den Sinn des Lebens gefunden, im Film ist er nicht. Der Film wirft ausgedachte Probleme auf, überspitzt, dramatisiert, aber er löst nichts - und das muß jeder Film."

Der Kulturleiter eines Großbetriebes:

"Der Film ist konstruiert und unwahr. Dieser Peter ist doch im Sozialismus aufgewachsen. Dann ist völlig undenkbar und unmöglich, daß er so ist, wie er hier gezeigt wird."

Also konnte nicht sein, was nicht sein darf. Die anwesenden Jugendlichen schwiegen eingeschüchtert, tuschelten nur miteinander. Der Vorsitzende der Jugendkommission ermunterte sie, doch auch ihre Meinung zu sagen.

Kurz vor der Pause faßte ein Mädchen Mut:

"Ich verstehe nicht, warum die Genossen die Wahrheit nicht hören wollen. Hier wurde von allen gesagt, das gibt es bei uns

nicht. Ich kenne keinen solchen Peter, er ist vielleicht ein Sonderfall, aber ich kenne vieles von seinen Problemen. Und die gibt es bei uns genauso. Gehen Sie doch abends auf die Straße in Demmin. Ich finde, in dem Film steckt sehr viel Wahrheit. Auch wenn es keine Lösungen gibt, dann hilft er doch schon, daß man darüber reden kann."

Andere Jugendliche schlossen sich ihr im weiteren Verlauf der Diskussion an. Auch ein Jugendstaatsanwalt, der die realen Probleme ja kennen mußte, legte ein Quentchen Sachlichkeit auf die Waagschale. Aber das starre Dogma wog schwerer.

Im Dezember 1965, auf dem 11. Plenum der SED, sprach Horst Schumann, damals Mitglied des ZK und erster Sekretär des Jugendverbandes FDJ, das Todesurteil:

"Da ist zum Beispiel der Film DENK BLOSS NICHT, ICH HEULE. Wir Genossen im Sekretariat des Zentralrates haben uns diesen Film angesehen. Es ist ein Film gegen uns, gegen unsere Partei, gegen unsere Republik und gegen unsere Jugend."

Danach herrschte Grabesstille im Land. 25 Jahre lang durfte über unseren Film weder gesprochen noch geschrieben werden. Unser Hauptdarsteller Peter Reusse hat ihn nie gesehen. Bis heute, da sein Sohn im gleichen Alter ist, in dem er damals war.

Januar 1990

### **"Es war schon ein Bruch in meinem Leben, die Themen wurden kleiner und verschlüsselter"**

Gespräch mit Frank Vogel

*Hannes Schmidt:* Es hatte in den zurückliegenden Jahren viele Einschnitte, viele Veränderungen in unserer Spielfilmproduktion gegeben, fühlen Sie sich ihr immer noch zugehörig, der DEFA?  
*Frank Vogel:* Unbedingt. DEFA ist ein Name, ist ein Symbol. Ich sehe es vor allem als eine innere Zugehörigkeit, Verbundenheit mit den Menschen, mit denen ich all die Jahre gearbeitet habe. Da sind natürlich zuerst meine Regiekollegen, Konrad Wolf, Frank Beyer, Kurt Maetzig, Ralf Kirsten, um nur einige zu nennen. Da sind Leiterpersönlichkeiten wie Hans Rodenberg oder Albert Wilkening. Und dann der große Stab der Mitarbeiter. Immer, wenn ich einen Film drehte, bemühte ich mich um eine gute Arbeitsatmosphäre; das betraf das Verhältnis zu den Schauspielern, zu den Beleuchtern, zu den Technikern, zu allen.

*H.S.:* Sie wurden 1929 in Limbach (Sachsen) geboren und wuchsen in Oschatz, in der Nähe von Leipzig, auf. Als Oberschüler waren Sie an der Gründung einer Jugendbühne beteiligt.

*F.V.:* Nach 1947, Mitarbeit an einer Laienbühne. Aufbruchszeit, viel Engagement und Spaß. Ich führte Regie.

Fühle ich mich mehr zur Germanistik und zur Kunst hingezogen oder mehr zur Mathematik? Dann, vor dem Abitur, schien es klar. Die Literatur der Nachkriegsjahre, das war ein mächtiger, imponierender, breiter Strom. All die Emigranten, die man plötzlich kennenlernte, deren Bücher erschienen: Seghers, die Manns, Friedrich Wolf usw.

Auch durch meine Biografie, mein Vater war Opfer des Faschismus, durch die Fürsprache von Friedrich Wolf, wurde ich an der Phil I der Leipziger Uni angenommen: Hauptfach Germanistik, dazu Geschichte und Publizistik. Die Vorlesungen und Seminare der berühmten Professoren jener produktiven Jahre: Frings und Korff, Markov, etwas später Bloch, Meyer, Budzislawski. Vier Semester Leipzig, übrigens mit sehr vielen Kinobesuchen.

*H.S.:* In Weimar, am Deutschen Theaterinstitut, Schloß Belvedere, ging's weiter, 1951/52.

*F.V.:* Aus der Weimarer Zeit kenne ich, aus unterschiedlichen Jahrgängen, Fritz Bennewitz, Klaus Wischniewski, Hans Dieter Mäde, Ralf Kirsten, Götz Friedrich ...

Der Wechsel hatte es mit sich gebracht, daß ich von der Germanistik, der Publizistik ein wenig wegkam. Mehr in Richtung des Kreativen. Nun bot sich die wundervolle Chance, am Moskauer

WGIK, an der berühmten Filmhochschule Regie studieren zu können.

H.S.: Man dachte an Nachwuchs in unserem Film, eine eigene Filmhochschule gab es noch nicht. Konrad Wolf studierte bereits am WGIK, Frank Beyer und Ralf Kirsten gingen 1952 bzw. 1953 an die FAMU nach Prag.

F.V.: Manches an meinem Bildungsgang kam auch für mich selbst überraschend, aber der Film hatte es mir schon seit den Kindheitstagen angetan. Mit 12, 13 hatte ich in Oschatz einen wundervollen Lehrer, der mit uns ins Kino ging. Anschließend schrieben wir Aufsätze über das Gesehene, betrieben eine Art Filmanalyse. Ganz ungewöhnlich. In einer Kreisstadt war Film das, was junge Leute in ihrer Freizeit interessierte. Nach 1945 das eindringliche Erlebnis der frühen, großen DEFA-Filme.

Bei allem Engagement, Interesse dachte ich, tief in Sachsen, damals nie daran, einmal selbst Filme machen zu können. Filme wurden in Berlin oder Hamburg gedreht, da kam man kaum mit dem Zug hin.

H.S.: Offenbar fand sich, für Ihren späteren Beruf, ein fruchtbarer, früh vorbereiteter Boden. Was brachte Moskau?

F.V.: Im Herbst 1952 kam ich in die Sowjetunion, und im November 1958 erhielt ich mein Diplom. Ab 2., 3. Studienjahr einmal in der Woche Regieunterricht bei Sergej Jutkewitsch, der durch die Initiative meiner Kommilitonen wieder an die Schule zurückgeholt worden war. Die Zeit, in der auch Schukschin, Tarkowski, Michalkow-Kontschalowski an der Schule waren. Den 20. Parteitag, Februar/März 1956, erlebte ich in Moskau. Das Entscheidende: das geheime Referat von Chruschtschow, das uns Studenten zur Kenntnis gelangte. In einem geschlossenen Block wurden die Verbrechen Stalins vor uns ausgebreitet. Man konnte es kaum glauben. Es wurde wieder etwas gerade gerückt, es ging wieder zu den Idealen zurück, die über meinen Vater mein Weltbild geprägt hatten.

H.S.: Sie waren in Ihrem Studienjahr der einzige Deutsche, der einzige DDR-Student?

F.V.: Als ich anfang, ging Koni Wolf schon ins vierte Jahr. Er half mir, über die Klippen der Sprache hinwegzukommen, war ein guter Vertrauter und Freund.

H.S.: Folgerichtig assistierten Sie Wolf bei seinem zweiten Spielfilm *Genesung* 1955, gleichzeitig Ihr Praktikum. Als das vierte Studienjahr in Moskau im Juni 1956 zu Ende ging, fuhren Sie nach Hause, um Ihren Diplomfilm vorzubereiten.

F.V.: Es gab Probleme. Vielleicht auch im Zusammenhang mit den Auswirkungen des 20. Parteitages, die Vorbereitung eines möglichen Films zog sich sehr lange hin. Ich hatte mit Dieter Noll eine Gegenwartsgeschichte aufgeschrieben; ich konnte den Film nicht drehen. Mir wurde eine weitere Assistenz angeboten, die Suezkrise kam, Ungarn, eine bewegte Zeit. Monate vergingen. In Zusammenarbeit mit Max Walter Schulz entstand das Szenarium zu *Klotz am Bein*, eine Filmkomödie, die mein Diplomfilm wurde. Als er schließlich fertig war, befanden wir uns schon im Herbst 1958.

H.S.: Hatte das sowjetische Tauwetter der Chruschtschow-Ära unser Land schon erreicht?

F.V.: Ehe bei uns davon etwas zu spüren war, ehe es durchschlug, kamen die sechziger Jahre schon heran. Was den Film betrifft, vielleicht am ehesten bei Koni, der 1957/58 *Sonnensucher* drehte, der aber bekanntlich damals nicht aufgeführt wurde. Seit Jahresbeginn 1959 war ich im Studio festangestellter Regisseur.

H.S.: Kann man die Zeit ab 1958, vor allem aber ab 1960, als sich im Spielfilmstudio die Künstlerischen Arbeitsgruppen konstituierten, als eine der produktivsten DEFA-Phasen bezeichnen?

F.V.: Für viele meiner Altersgenossen, innerhalb des Mediums Film, bestand ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen dem 20. Parteitag, seinen Folgen und der kultur- und filmpolitischen Entwicklung bei uns bis Ende 1965. 1960 bis 1965, das waren intensive, schöpferische Jahre. In meinem persönlichen Leben,

aber, ich glaube auch, in der DDR-Kunst generell. Denken Sie an die Literatur dieser Periode, Christa Wolf, Kant, Strittmatter, Noll. Die Rockmusik brach sich Bahn. Dagegen sind manche späteren halben Jahrzehnte richtig karg.

Das eigentliche filmische Tauwetter begann. Ich habe die besten Erinnerungen. Auch durch die Gründung der Künstlerischen Arbeitsgruppen; mit Koni, Frank Beyer, Ralf Kirsten, Jo Hasler und Klaus Wischniewski bildeten wir die Gruppe 'Heinrich Greif', arbeiteten wir in einer Art künstlerischen Solidargemeinschaft. Wir waren eine neue Generation. Ich habe das später nie mehr so erlebt oder beobachtet. Koni, eine Art Leitfigur, führend in den anderen Gruppen Kurt Maetzig, Slatan Dudow, Gerhard Klein und Heiner Carow. Wir lasen gegenseitig unsere Bücher, berieten uns, diskutierten über unsere Filme, sagten uns ehrlich die Meinung. Eine wunderbare Atmosphäre.

1959 drehte ich meinen zweiten Film *Die Entscheidung des Dr. Ahrendt*, eine Art Produktionsfilm. Die vier folgenden Filme entstanden, bis zu ihrer Auflösung in der Folge des 11. Plenums, in der 'Greif'-Gruppe.

H.S.: Paul Wiens, der Lyriker und Schriftsteller, der Mitautor der konfliktträchtigen *Sonnensucher*, wurde bei zweien dieser vier Filme Ihr Szenarist: *Der Mann mit dem Objektiv* (1960/61) und ... *und deine Liebe auch* (1961/62).

F.V.: Die Bekanntschaft und Freundschaft mit Paul war sehr prägend, ein gegenseitiges Sichbefruchten.

*Der Mann mit dem Objektiv* war ein komisch-utopischer Film mit Rolf Ludwig in der Hauptrolle. Aus dieser Zusammenarbeit entstand die Überlegung, *Melancholie* zu drehen. Das war der Arbeitstitel von ... *und deine Liebe auch*. Das sollte eine Dreiecks-geschichte über Fernfahrer werden, lyrisch-melancholisch, absolut gebunden an die Existenz der offenen Grenze zwischen den beiden deutschen Staaten. Das Buch war halb fertig, da wurden wir vom Bau der Mauer am 13. August 1961 überrascht.

H.S.: Aus *Melancholie* wurde ein Film über die Folgen des 13. August für die Menschen in der DDR?!

F.V.: In Autor und Regisseur war ein gewisser Zug zum Dokumentarischen. Wir fragten uns, wie kann man den Film doch noch drehen? Innerhalb kürzester Zeit schrieben wir auf zehn Seiten das Anliegen auf, diskutierten es in der Gruppe, klopfen es auf Hieb- und Stichfestigkeit ab. Das Projekt konnte vom Studio nicht allein entschieden werden. Zu Rodenberg, und der gab grünes Licht. Ende August, als der sowjetische Kosmonaut Titow nach Berlin kam, war der erste Drehtag. Dokumentarisch. Ein kleines Team zunächst mit Günter Ost als Kameramann, ein Kameraassistent, Ton, Beleuchtungsmeister, Aufnahmeleiterin, der Regisseur und drei Schauspieler: Kati Szekely, Armin Mueller-Stahl und Ulrich Thein. Runde vier Monate waren wir den unmittelbaren Ereignissen immer auf der Spur. Ein ausgesprochenes Experiment. Paul Wiens arbeitete in der Zeit an den Spielszenen. Im Januar/Februar 1962 drehten wir diese mit einem größeren Staff vor allem im Babelsberger Atelier. Ein gutes halbes Jahr reine Drehzeit - dafür war der Film aber mit einer knappen halben Million Produktionskosten ausgesprochen billig.

H.S.: Wie sieht man diese Mischung aus dokumentaren und fiktiven Elementen heute, auch die damalige politische Haltung?

F.V.: Man sollte sich bemühen, ihn aus der historischen Situation, aus der heraus er entstand, zu sehen. Der Mauerbau stellte sich als eine Existenzfrage der DDR dar. Seit Helsinki, spätestens seit Gorbatschow haben die allgemein-menschlichen Werte wieder die Priorität. Unsere Filme von damals sind auch unter dem Gesichtspunkt zu betrachten, daß sich unser Land eine Möglichkeit zu schaffen schien, den Sozialismus in Ruhe aufbauen zu können.

H.S.: Wie wichtig war Ihnen die Stadt Berlin?

F.V.: Sehr wichtig. ... *und deine Liebe auch* ist irgendwo auch eine Liebeserklärung an unsere Stadt. Warschauer Brücke, Mitte und Köpenick. Wir konzentrierten uns auf verschiedene Orte inner-

halb der Stadt, auf verschiedene Jahreszeiten.

*H.S.:* Auf ... *und deine Liebe auch* folgt in Ihrer Filmografie *Julia lebt* (1963), Kamera Werner Bergmann, mit Jutta Hoffmann, Angelica Domröse und Peter Sindermann. War er auch Ausdruck dieses Aufbruchs?

*F.V.:* *Julia lebt* brachte vor allem die Bekanntschaft mit dem Autorenpaar Manfred Freitag und Joachim Nestler. Konrad Schwalbe hatte wohl die Idee zum Film geliefert, einer zweigeteilten Liebesgeschichte. Hoffmann und Domröse waren ganz jung, Anfang zwanzig, beide zum ersten Mal zusammen in einem Film. Es gibt Filme, Arbeiten, die Brücken bauen. Bei *Julia lebt* war das der Fall. Wir lernten uns kennen, sammelten Material, spürten, daß wir miteinander konnten, mehr wollten.

*H.S.:* 1964. DENK BLOSS NICHT, ICH HEULE.

*F.V.:* Die Autoren entwickelten die Idee bereits 1963, während unserer gemeinsamen Arbeit an *Julia lebt*. Freitag/Nestler waren knapp unter Dreißig, ich knapp über die Dreißig. Heute würde man sagen: Wir Jungen wollten einen demokratischen Sozialismus, endgültig Schluß mit dem Stalinismus.

Grunderlebnis 20. Parteitag. Uns paßte nicht, in den Schulen und Erziehungseinrichtungen, in der FDJ, diese Erziehung zur Doppelzüngigkeit, zur Heuchelei, absolut negativ und folgenreich für die gesamte Gesellschaft.

*H.S.:* Eine Art Achillesferse unserer Ordnung.

*F.V.:* Das uns bewegende Thema war die Schule, die Volksbildung, der politische Unterricht, das Heranbilden junger Leute. Wir siedelten die Handlung in Weimar an, einem Ort, wo deutsche Geschichte geradezu gebündelt vorhanden war: Goethe, die Klassik, der deutsche Humanismus und Buchenwald. Der Schüler Peter Naumann, der kurz vor dem Abitur steht, will die geforderte Heuchelei nicht mitmachen und gerät in einen scharfen Konflikt mit seinem Schulleiter, gleichzeitig Staatsbürgerkundelehrer. Er ist renitent, wehrt sich und wird rausgeschmissen. Soweit der Grundkonflikt, andeutungsweise.

*H.S.:* Hatten Sie schon beim Drehen das Gefühl, daß es absolute Widerstände geben wird?

*F.V.:* Nein. Ende Februar 1965, nach Synchronisation und Mischung, lag der Film fertig vor. Über ein halbes Jahr lang, bis in den Herbst hinein, mußten wir nachdrehen, unsynchronisieren, nachmischen, schneiden, Klammerteile fahren. Testvorführungen. DENK BLOSS NICHT, ICH HEULE ist niemals staatlich zugelassen worden. Vielleicht war er von all den Filmen, die dann zur Disposition standen, wegen einiger politisch sehr zugespitzter Fragestellungen, der angedeuteten Möglichkeit neofaschistischer Tendenzen unter Jugendlichen am wenigsten verdaulich.

*H.S.:* Wie haben Sie diese Zeit in Erinnerung?

*F.V.:* Schlimm, quälend, an einem Film, den man für fertig hält, immer wieder zu ändern, ändern zu müssen. Wenn man einen Film gemacht hat, dessen Aussage und künstlerische Gestalt man für richtig hält, will man ihn der Öffentlichkeit präsentieren. Einzelne, ausgesuchte Leute entschieden über sein Schicksal, nicht das Publikum.

*H.S.:* Welche Veränderungen wurden vorgenommen?

*F.V.:* Man muß unterscheiden zwischen den erzwungenen, die rein politischen, also Zensurcharakter hatten und den Änderungen, die wir von uns aus machten, um etwas zu verbessern.

*H.S.:* Wer hat sich beim Verbot besonders hervorgetan?

*F.V.:* Lesen Sie den Rechenschaftsbericht des 11. Plenums, der von Erich Honecker vorgetragen wurde. Auch der Schumann-Beitrag, damaliger FDJ-Chef, gehört dazu.

Liest man die besondere Analyse, die vom FDJ-Zentralrat angefertigt wurde, kriegt man heute noch eine Gänsehaut.

*H.S.:* Sie haben Ihren Film jetzt wiedergesehen ...

*F.S.:* Manches ist sehr verbal, aber dadurch auch sehr direkt. Das macht ihn aktuell. In unserer Zeit sind direkt ausgesprochene Wahrheiten wichtig, Karriere/Heuchelei oder Erziehung zur Aufrichtigkeit.

Mit dem 11. Plenum und seinen Beschlüssen wurde auch unsere Solidargemeinschaft, unsere wundervolle Künstlerische Arbeitsgruppe 'Heinrich Greif' aufgelöst und vollkommen zerschlagen, fortan 'starb jeder für sich allein'.

Es hat etwas mit Gerechtigkeit und mit der Dialektik des Geschichtsprozesses zu tun, daß unser Film nun vorliegt. Günter Ost, der Kameramann, hat sich sehr bemüht, ihn wieder in die richtige Form zu bringen.

Ich glaube, auch für die Autoren sprechen zu können, daß das starke Engagement, mit dem wir unseren Film drehten, in der Fassung, wie er jetzt vorliegt, von der Leinwand herunterkommt. Glücklicherweise ist auch das Negativ erhalten geblieben, und so kann der Film jetzt für den Einsatz vorbereitet werden.

*H.S.:* Wie gestaltete sich Ihre Laufbahn nach diesen Ereignissen?

*F.V.:* Ich konnte weiter Filme drehen, obwohl ...

Es war ein Bruch in meinem Leben, die Themen wurden kleiner und verschlüsselter.

Das Gespräch wurde am 20. Januar 1990 in Berlin-Hohenschönhausen geführt.

## Biofilmographie

**Frank Vogel**, geb. 30. 12. 1929. Ausbildung: 1948 - 1950 Germanistikstudium an der Universität Leipzig; 1951 - 1952 Studium am Deutschen Theaterinstitut Weimar; 1952 - 1958 Studium am Staatl. Filminstitut Moskau, Fachrichtung Filmregie. Seit 1. Januar 1959 Regisseur beim DEFA-Spielfilm-Studio. Publikationen: Interviews zu dem Film *Julia lebt* in: Märkische Volksstimme, Potsdam, 6. 3. 1963; Berliner Zeitung, 3. 11. 1963; Der Neue Weg, Halle, 7. 12. 1963.

Interviews zu dem Film DENK BLOSS NICHT, ICH HEULE in: Berliner Zeitung, 31. 1. 1965; Tribüne, Ausgabe B, 20. 3. 1965; Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Halle, 27. 6. 1965.

... *und deine Liebe auch*, Notizen zur Entstehungsgeschichte des Films, in: Filmwissenschaftliche Mitteilungen 3/1962.

## Auszeichnung:

1963 Heinrich-Greif-Preis

## Filme:

1958 *Klotz am Bein*, Diplomfilm  
1960 *Die Entscheidung des Dr. Ahrendt*  
1961 *Der Mann mit dem Objektiv*  
1962 *...und deine Liebe auch*  
1963 *Julia lebt*  
1965 DENK BLOSS NICHT, ICH HEULE  
1967 *Geschichten jener Nacht*, 3. Episode  
1969 *Das siebente Jahr*  
1974 *Johannes Kepler*  
1978 *Eine Handvoll Hoffnung*  
1985 *Die Gänse von Bützow*

**Manfred Freitag**, geb. 4. 6. 1934

**Joachim Nestler**, geb. 3. 5. 1936

Beide studierten 1956 - 1960 Dramaturgie an der Deutschen Hochschule für Filmkunst, arbeiteten auch gemeinsam als Autoren im DEFA-Studio für Spielfilme, schrieben ebenso Szenarien für Dokumentarfilme und für das Fernsehen der DDR, ihre Arbeit bezieht sich auf Gegenwartsfilme, historische und Märchenfilme, den Roman 'Der Entwurf oder Pfeifen habe ich nicht gelernt' (1983) und mehrere Kinderbücher.

## Filme:

1963 *Daniel und der Weltmeister* (Regie: Ingrid Reschke)

- 1963 *Julia lebt* (Regie: Frank Vogel)
- 1965 DENK BLOSS NICHT, ICH HEULE (verboten, Regie: Frank Vogel)
- 1970 *Aus unserer Zeit* (II. Episode *Aus unserer Zeit*, Regie: Joachim Kunert, III. Episode *Gewöhnliche Leute*, 1970, Regie: Rainer Simon)
- 1972 *Sechse kommen durch die Welt* (Regie: Rainer Simon)
- 1974 *Für die Liebe noch zu mager* (Regie: Bernhard Stephan)  
*Johannes Kepler* (Regie: Frank Vogel)
- 1975 *Looping* (Regie: Kurt Tetzlaff)
- 1976 *Unser stiller Mann* (Regie: Bernhard Stephan)
- 1977 *Wer reißt denn gleich vorm Teufel aus* (Regie: Egon Schlegel)  
*Jörg Ratgeb, Maler* (Regie: Bernhard Stephan)
- 1979 *Schatzsucher* (Regie: Bernhard Stephan)
- 1980 *Max und siebeneinhalb Jungen* (Regie: Egon Schlegel)
- 1982 *Sonjas Rapot* (Regie: Bernhard Stephan)  
*Wilhelm Meisters theatralische Sendung* (TV, Regie: Celino Bleiweiß)
- 1988 *Ein merkwürdiges Beispiel weiblicher Rache* (Regie: Bodo Fürneisen)  
*Die Geschichte vom goldenen Taler* (Regie: Bodo Fürneisen)
- 1989 *Zum Teufel mit Harbolla* (Regie: Bodo Fürneisen)

**Günter Ost**, geb. 24. 10. 1935 in Berlin, Kamera-Studium an der Deutschen Hochschule für Filmkunst 1954 - 1958. Ab 1967 Lehrer für Kamera an der Deutschen Hochschule für Filmkunst, seit 1970 Leiter des Kamerazentrums im DEFA-Studio für Spielfilme und weitere Lehrtätigkeit an der Hochschule für Film und Fernsehen.

**Filme:**

- 1961 *Das Rabauken-Kabarett* (Regie: Werner W. Wallroth)
- 1962 "...und deine Liebe auch" (Regie: Frank Vogel)
- 1965 *Engel im Fegfeuer* (Regie: Herrmann Zschoche)  
DENK BLOSS NICHT, ICH HEULE (Regie: Frank Vogel)
- 1966 *Karla* (Regie: Herrmann Zschoche)