

20. internationales forum des jungen films berlin 1990

16

40. internationale
filmfestspiele berlin

DAS KANINCHEN BIN ICH

Land Deutsche Demokratische Republik
1965/89
Produktion VEB DEFA-Studio für Spielfilme,
Arbeitsgruppe 'Roter Kreis'

Regie Kurt Maetzig
Buch Manfred Bieler, nach seinem Roman
'Maria Morzeck oder Das Kaninchen bin ich'

Kamera Erich Gusko
Musik Gerhard Rosenfeld
Reiner Bredemeyer
Ausstattung Alfred Tomalla
Dramaturgin Christel Gräf
Außenrequisite Alfred Schütz
Beleuchtung Ernst Deckow
Ton Konrad Walle
Kostüme Rita Bieler
Maske Rosemarie und Lothar Stäglich
Schnitt Helga Krause
Regieassistentin Hanna Georgi, Siegbert Fischer
Kameraassistentin Wolfgang Ebert
Standphotographie Jörg Erkens
Aufnahmeleitung Oskar Ludmann
Produktionsleitung Martin Sonnabend

Darsteller
Maria Morzeck Angelika Waller
Paul Deister Alfred Müller
Gabriele Deister Irma Münch
Tante Ilse Voigt
Dieter Wolfgang Winkler
Oskar Willi Narloch
Ulli Willi Schrade
Grambow Rudolf Ulrich
Edith Annemarie Esper
Bürgermeister Helmut Schellhardt
Doktor Merker Werner Wieland
sowie Bernd Bartoszewski, Maria Besendahl, Peter Borgelt,
Christoph Engel, Hanns Hardt-Hardtloff, Rosemarie Herzog,
Walter Jupé, Hans Klering, Erhard Köster, Walter Lendrich, Hans
Sievers, Werner Wieland, Dieter Wien, Else Wolz, Albert Zahn

Uraufführung 23.11.1989, Kino International,
Berlin (DDR)

Format 35 mm, 1 : 1.37, s/w
Länge 110 Minuten

Weltvertrieb DEFA-Außenhandel, Milastraße 2
1058 Berlin

Inhalt

Wenn man etwa achtzehn Jahre alt ist, in Berlin ohne Eltern aufgewachsen ist und bei einer alten Tante lebt, wenn der Bruder im Knast sitzt, weil er sich gegen die Gesetze des Staates vergangen

hat, wenn man daraufhin nicht zum Studium zugelassen wird, sondern Kellnerin im 'Alt Bayern' wird, dann kann man Marias skeptische Haltung zu ihrer Umwelt schon verstehen. Doch sie nimmt den Kampf auf, sie will ihren Platz im Leben, sie will ihr Ziel, einmal Dolmetscherin zu werden, erreichen. Denn sie ist ja wer: Maria Morzeck.

Sie hat schon einige Enttäuschungen hinter sich, als sie Paul kennenlernt, doch sie spürt bald, daß es die erste große wirkliche Liebe in ihrem Leben ist. Als sich herausstellt, daß Paul der Richter ihres Bruders ist (jener Richter, der ihr und der Tante verwehrt hat, während des Prozesses im Gerichtssaal zu bleiben), versucht sie, die beiden Beziehungen nicht miteinander zu vermengen.

Doch je näher sie Paul kennenlernt, um so mehr Fragen drängen sich auf. Ist er der kluge souveräne Mann oder ein Karrierist und Egoist? Warum hilft er ihr nicht, das Gnadengesuch für den Bruder zu schreiben? Warum weicht er Fragen so gern aus? Als Paul den Fall des Bruders sogar nutzt, um sich vor seinen Kollegen politisch in den Vordergrund zu spielen, sieht Maria, daß es den Mann, den sie liebte, nicht gibt. Sie trennt sich von Paul. Als der Bruder aus dem Gefängnis zurückkehrt, ist er empört über Marias Liebe und schlägt sie.

All diese Enttäuschungen haben sie reifer werden lassen, sie steht zu sich, sie wird sich ihren Platz im Leben erkämpfen, sie wird studieren.

Die Zeit bestätigte die Utopie des Schlusses nicht. Der Film wurde verboten. Die kritische Beschreibung des Richters allerdings hat Aktualität bewahrt, sie ist scharfsinnig, vorausschauend.

Zeitungsberichte aus dem Jahr 1965:

Berlinerin wurde entdeckt

Angelika Waller spielt die Hauptrolle in Kurt Maetzig's neuestem Film

Ein Mädchen wie viele andere, jung, nett anzusehen, selbstbewußt, ein bißchen burschikos, gar nicht auffallend - das ist Angelika Waller, die Entdeckung Prof. Kurt Maetzig's für die Hauptrolle in seinem neuesten Film DASKANINCHENBINICH nach einem Szenarium von Manfred Bieler. Vor kurzem wurde der Streifen in den Babelsberger Ateliers abgedreht. Wie ausdrucksstark das Gesicht der 19jährigen ist, wie lebendig, wie wenig durchschnittlich, bemerkte man so richtig, wenn man sie bei den Dreharbeiten beobachtete. Zum ersten Male fiel sie Prof. Maetzig als Eisverkäuferin im Berliner Tierpark auf, 'durch ihre kesse Art', wie er sagt. Nach einigen Versuchen in anderen Berufen landete sie schließlich im Nachwuchsstudio des Deutschen Fernsehfunks, wo sie von Maetzig nach intensiver Suche an allen DDR-Bühnen sozusagen zum zweiten Mal entdeckt wurde. "Sie ist genau der Typ der Maria des Films, die kesse Berlinerin mit Scharm und Intelligenz, die sich nie unterkriegen läßt", kommentiert Prof. Maetzig seine Wahl. "Außerdem gibt es in ihrem Leben viele Berührungspunkte mit der Rolle, auch sie ist trotz ihrer Jugend schon ganz schön vom Leben durchgeschüttelt worden, sie kann sich also bis zu einem gewissen Grad selbst darstellen. Ich glaube, sie ist sehr überzeugend und wird nach diesem Film sicher nicht so schnell vergessen werden."

Angelika hat mit der Maria die wohl umfangreichste Rolle bekommen, die von der DEFA einer SchauspielerIn je anvertraut

worden ist. In dem etwa 3500 Meter langen Streifen gibt es keine noch so kleine Szene ohne Maria, alles wird aus ihrer Sicht gesehen und erlebt und überdies zwischendurch von ihr selbst kritisch-ironisch kommentiert.

Glaubhaft gemacht werden muß von ihr die Entwicklung eines jungen Menschen unserer Tage, von einer durch widrige Umstände ins 'Alt-Bayern' geratenen Kellnerin und Geliebten eines verheirateten Mannes zu einem sich klar und sauber entscheidenden und bewußt handelnden Menschen. Entscheidend für sie sind dabei die Menschen, mit denen sie für kurze oder längere Zeit verbunden ist, die sie in irgendeiner Weise beeinflussen, angefangen bei ihrer großen Liebe (Alfred Müller als Richter Paul Deister) bis zu dem Dorfbürgermeister in ihrem Wochenendort. Prof. Maetzig verspricht sich von seinem neuen Film nicht unbedingt allgemeine Zustimmung, aber einen lebhaften Meinungsstreit. "Mit der Figur der Maria wollen wir etwas vom Lebensgefühl unserer jungen Generation vermitteln, und zwar ohne Schablone und ins Bild umgesetztes Wunschenken", sagte er. "Ich glaube, der beste Teil unserer Jugend ist nicht unbedingt der immer allem bedingungslos zustimmende, sondern vielmehr der, der bemüht ist, das Leben in seiner Kompliziertheit erst einmal zu begreifen und zu verstehen, und dann erst Stellung bezieht. Einen Prototyp dieses jungen modernen Menschen möchte ich auf die Leinwand bringen. Insgesamt geht es uns darum, die Wahrheit in einem kleinen begrenzten Ausschnitt so umfassend und so tief wie nur möglich darzustellen und damit vielleicht die Entwicklung mit dem Mittel der Filmkunst ein kleines Stückchen vorantreiben zu helfen."

Die Union, Berlin (DDR), 2. September 1965

DAS KANINCHEN BIN ICH

Ein neuer DEFA-Film von Kurt Maetzig

Die Feststellung, daß unser Leben - glücklicherweise - ein recht vielseitiger, aber ebenso komplizierter Prozeß ist, gehört nicht zu den neuesten Entdeckungen, leider zu den oft vergessenen. Daß dieser Prozeß in manchmal sehr eigenartiger Weise verläuft und sich den Teufel um die ihm so schön vorgezeichneten Bahnen kümmert, ist sicher ein Ärgernis, aber reglementieren läßt er sich eben nicht. Auf dem Papier oder der Leinwand kann man notfalls schon alles zurechtbiegen, aber die Ergebnisse kennen wir. Es lohnt nicht, sich darüber aufzuhalten. Das Leben sprach eine andere Sprache, Leser und Zuschauer auch.

Wir sind gewachsen in den Jahren, unser Bewußtsein und unser Selbstbewußtsein auch. Die Konfrontation mit unserer Wirklichkeit haben wir nicht zu scheuen, im Gegenteil. Daß diese Wirklichkeit nicht immer dem Wunschenken entspricht, ist kein Makel. Widersprüche sind lösbar, man muß sie und ihre Ursachen nur klar erkennen. Die Kunst kann dazu eine nicht zu unterschätzende Hilfe bieten. Sie muß nur aufrichtig dabeisein. "Es ist nicht so", heißt es im Protokoll der 2. Bitterfelder Konferenz, "wie wir es in einigen Werken sahen, daß unter sozialistischen Bedingungen die Menschen von den objektiven Widersprüchen wie an der Strippe gezogen scheinen". Wir selbst gestalten unser Leben, beseitigen Fehler, Hemmnisse - ein interessantes, lebenswertes Leben, das den Einsatz unserer Kraft und unseres Mutes erfordert. Auch die kritische künstlerische Auseinandersetzung mit unserer Wirklichkeit verlangt Mut und Verantwortungsfreude. Verantwortlich handeln, heißt aber, vor Schwierigkeiten nicht zurückzuweichen. Es heißt aber auch, das Gute im Menschen zu sehen, sein Wachsen und sein Vorwärtsschreiten.

Wenn wir die Spielfilmproduktion der DEFA in der letzten Zeit betrachten, so können wir mit Genugtuung feststellen, daß hier ein großer Schritt gegangen wurde. Filme wie *Der geteilte Himmel*, *Lots Weib*, *Die besten Jahre*, *Der Frühling braucht Zeit* und *Solange Leben in mir ist* beweisen es. Nun kommt ein weiterer

hinzu: DAS KANINCHEN BIN ICH, den Kurt Maetzig als Regisseur schuf.

Er erzählt die Geschichte eines jungen Mädchens, das den Weg ins Leben geht, in unser Leben. Maria hat es nicht leicht, diesen Weg zu finden. Die Eltern hatte sie früh verloren, ihr Bruder kam mit den Gesetzen unseres Staates in Konflikt. So steht sie ihrem Leben gegenüber, das für ein so junges Menschenkind gewiß hart ist, in dem sie sich bewähren muß. Ihr gesunder Verstand, der saubere Charakter unserer Jugend geben ihr die Kraft dazu.

Sie begegnet ihrer ersten großen Liebe. Es ist Paul Deister. Er ist Richter, ein gut Teil älter als Maria, mit größerer Lebenserfahrung. Man versteht, daß sie sich in ihn verliebt. Dieses Erlebnis läßt Maria wachsen, sie entdeckt ihre Welt und stellt auch Forderungen an sie. So kommt es, daß am Ende Paul sich bewähren muß und diese Prüfung nicht besteht. Maria stellt ihm Fragen, bei deren Beantwortung er versagt. Er erweist sich als einer derjenigen, die sich vor Verantwortung zu drücken versuchen, die ängstlich den Veränderungen unseres Daseins gegenüberstehen, weil sie höhere Anforderungen an den Menschen stellen, starke Charaktere verlangen. So erkennt sie, daß er als Richter aus Charakterschwäche zu scharf urteilte und dann aus derselben Schwäche heraus opportunistische Mittel nutzt, um mit unserer Entwicklung Schritt zu halten. Maria aber begreift, daß Aufrichtigkeit und Festigkeit des Charakters den Wert eines Menschen ausmachen. Dieses Wissen gibt ihr die Kraft, diese ungleiche Liebe zu überwinden. So muß sie Paul moralisch verurteilen und trennt sich von ihm. Sie hat ihren Weg gefunden. Es gibt eine Reihe weiterer Probleme in diesem Film. Aber nicht Fehler stehen in seinem Mittelpunkt, sondern die positiven Veränderungen und die Entwicklung unseres Lebens. Ob ihm alles überzeugend gelungen ist, wird sich erweisen. Sicher wird er ein 'Für und Wider' hervorrufen und zum Nachdenken herausfordern.

Erfreulich ist, daß wir in dem Film DAS KANINCHEN BIN ICH einem neuen Gesicht begegnen. Die Hauptrolle der Maria Morzeck besetzte Kurt Maetzig mit Angelika Waller, die hier ihr Debüt gibt und durch ihr einprägsames Spiel ein gut Teil zum Gelingen des Films beitrug. In weiteren Rollen sehen wir Alfred Müller, Irma Münch, Ilse Voigt, Rudolf Ulrich, Gerd Biewer, Hanns Hardt-Hardtloff u.a. Die literarische Vorlage für das Drehbuch schrieb Manfred Bieler.

G.S. in: Der Morgen, Berlin (DDR), 7. August 1965

Der Film aus der Sicht von heute:

Kaninchen und Wendehälse

Kurt Maetzig's 1965 verbotener Film DAS KANINCHEN BIN ICH / von Heinz Kersten

'Kaninchen-Filme' nannte man seinerzeit die nach dem XI. Plenum des ZK der SED im Dezember 1965 verbotenen DEFA-Produktionen: Opfer eines kulturpolitischen Kahlschlags, von dem man sich in Babelsberg lange nicht erholte. Die Bezeichnung kam vom Titel des damals meist attackierten Films DAS KANINCHEN BIN ICH. Noch Anfang November 1965 hatte das SED-Zentralorgan 'Neues Deutschland' die Premiere dieses Films für den Februar 1966 angekündigt.

Die literarische Vorlage stammte von dem DDR-Schriftsteller Manfred Bieler, war als Roman allerdings bereits nicht akzeptiert worden: Vielleicht auch ein Grund dafür, daß der Autor schließlich von Ost-Berlin nach Prag emigrierte, wo sich damals bereits der 'Frühling' ankündigte (seit dessen Ende er in der Bundesrepublik lebt).

Der Regisseur des Films, Kurt Maetzig, gehörte zu den renommiertesten Vertretern seines Fachs, hatte die DEFA mitgegründet und durch Arbeiten wie *Rat der Götter* und ein zweiteiliges Thälmann-Opus auch bei der Partei höchste Anerkennung gefun-

den. Rückblickend auf den vielversprechenden Neuanfang in Babelsberg nach dem Kriege, an dem ihm auch durch seinen ersten Film *Ehe im Schatten* wesentlicher Anteil zukam, stellte er im April 1965 öffentlich fest, daß man im Vergleich 'mit den damaligen Hoffnungen hinter unseren Möglichkeiten' zurückgeblieben sei.

Diese Möglichkeiten zu erweitern, war damals das Ziel vieler DEFA-Künstler. Sie meinten, nach Beseitigung der 'äußeren Störanfälligkeit' durch den Bau der Mauer nun endlich auch kritischer mit den hausgemachten DDR-Problemen im Inneren umgehen zu können. Mit seinem Film *DAS KANINCHEN BIN ICH* und dessen Hauptfigur wolle er etwas 'vom Lebensgefühl der jungen Generation vermitteln, und zwar ohne Schablone und ins Bild gesetztes Wunschenken', erklärte Kurt Maetzig während der Dreharbeiten. Freilich verspreche er sich von dem Film 'nicht unbedingt allgemeine Zustimmung, aber einen lebhaften Meinungsstreit'.

Was Maetzig so schon erwartet hatte, trat dann auch ein - allerdings auf eine so von ihm nicht vorhergesehene Weise. Zum öffentlichen Meinungsstreit kam es erst gar nicht, weil niemand den Film hat sehen dürfen, außer den Mitgliedern des ZK der SED, und die mußten dann auf Weisung des Politbüros einhellige Ablehnung bekunden - ihr widersetzte sich nur Christa Wolff, die damals dem ZK als Kandidatin angehörte. Horst Sindermann - zuletzt bis zur 'Wende' Volkskammerpräsident - formulierte damals auf dem XI. Plenum das Verdikt der Parteiführung gegen alle Schöpfer von 'Kaninchenfilmen'.

Demnach entwarfen diese Filmemacher eine dem Menschen feindliche Umwelt, 'in der nur noch Karrieristen, Zweifelfnde, Triebhafte, Schnoddrige, Berechnende, Brutale das Leben bestimmen und in einer in Grau und Verfall gehaltenen Umgebung sich gegenseitig seelisch zerfleischen. Der Ausbau des Sozialismus bei verschärftem Klassenkampf des uns feindlichen Staates, ein tiefgreifender Prozeß, den unsere Partei meisterte und meistert, wird als Karrierismus, Heuchelei und Auswegslosigkeit einzelner Personen gedeutet und wohin sie natürlich die Partei getrieben haben soll! Man muß offen sagen, das ist das Ende der Kunst'.

Es hätte der Anfang einer Kunst sein können, die durch den rechtzeitigen Kampf gegen stalinistische Perversionen des Sozialismus der Partei und dem von ihr regierten Staat vielleicht jenen Scherbenhaufen erspart hätte, vor dem man heute steht. Wenn jetzt in der DDR im Rückblick auf die vergangenen Jahrzehnte der eigenen Geschichte von einer Periode der Stagnation gesprochen wird: nichts könnte besser das Treffende dieser Charakterisierung beweisen als die seinerzeit verfemten Filme, die noch heute ganz aktuell wirken.

Heldin von Kurt Maetzig's Film ist die 19jährige Maria Morzeck, Kellnerin in einem Ost-Berliner Tanzlokal (ein überzeugendes Debüt von Angelika Waller). Aus ihrer Sicht - betont durch einen durchgängigen inneren Monolog - ist der Film erzählt. Eigentlich wollte sie studieren, aber daraus wurde nichts, weil ihr Bruder im Zuchthaus sitzt: drei Jahre wegen 'staatsgefährdender Hetze'. Ausgerechnet der Richter (Alfred Müller), der dieses Urteil gesprochen hat, wird Marias erste große Liebe. Bis sie erkennen muß, daß dieser anfangs so sympathisch erscheinende verheiratete Mann ein übler Karrierist ist.

Hatte er kurz nach dem Mauerbau des eigenen Aufstiegs willen ein viel zu hartes Urteil gefällt, so will er sich nach einem neuen Rechtspflegeerlaß wieder ins rechte Licht setzen, indem er selbst die vorzeitige Entlassung des von ihm Verurteilten beantragt. Ein Wendehals von 1963, wie es heute viele gibt.

Der milieuechte Schwarzweißfilm (Kamera: Erich Gusko) aus dem Jahre 1965 wirkt, als wäre er für die Wende des Jahres 1989 gemacht. Bevor *DAS KANINCHEN BIN ICH* im März 1990 in die Kinos der DDR kommt, erlebte der Film eine erste öffentliche Aufführung in der Ost-Berliner Akademie der Künste: eine späte,

aber noch rechtzeitige Genugtuung für Kurt Maetzig, der heute bedauert, daß er damals nach dem XI. Plenum, wenn auch differenziert formuliert, Selbstkritik übte. Zusätzlich rehabilitiert wird auch der Autor Manfred Bieler: sein bisher erstmalig 1969 nur in der Bundesrepublik verlegter Roman 'Maria Morzeck oder Das Kaninchen bin ich' (nach dem 1976 ein ZDF-Fernsehspiel entstand) wird im kommenden Jahr beim Ost-Berliner Eulenspiegel-Verlag erscheinen.

Heinz Kersten, in: Der Tagesspiegel, Berlin, 17. Dezember 1989

"Es war, als wenn ein Damoklesschwert auf die gesamte Kultur unseres Lande herunterfiel"

Gespräch mit Kurt Maetzig, Regisseur von *DAS KANINCHEN BIN ICH*

Hannes Schmidt: Als wir am 30. Juli 1980, also vor über neun Jahren zusammenkamen, um für die Zeitschrift 'medium', Frankfurt am Main, ein Gespräch über Ihr Schaffen zu führen, mußte ich es anschließend dem Leiter der Abteilung Internationale Verbindungen der Hauptverwaltung Film beim Ministerium für Kultur zur Genehmigung vorlegen. Ich fragte Sie u.a. auch nach der Wirkung des Verbots von *DAS KANINCHEN BIN ICH* und Sie antworteten mir, daß Ihnen dieses Verbot "weh, sehr weh" getan hätte. Dieser Passus wurde aus dem Interview gestrichen. Mir scheint, daß auch dies ein kleines Indiz dafür war, daß 1965, an dessen Ende das 11. Plenum stattfand, nur der Auftakt für die kulturpolitischen, vor allem filmpolitischen Restriktionen der darauffolgenden Jahre war, die, Schwankungen einbegriffen, im Grund immer schärfer wurden.

Kurt Maetzig: Wenn Sie unser 'medium'-Gespräch erwähnen, dann muß ich dem hinzufügen, daß z.B. in 'Filmarbeit', das 1987 im Henschelverlag erschien und eine Darstellung meiner Gesamtentwicklung u.a. anhand von Gesprächsaussagen über die einzelnen Filme gibt, ein ganzes Kapitel über *DAS KANINCHEN BIN ICH* nicht erscheinen durfte.

H.S.: Wie würden Sie Ihre künstlerische Grundhaltung bezeichnen?

K.M.: Mein Verhältnis zu unserer Gesellschaft, zum Sozialismus zeichnete sich immer durch eine Beziehung von Zustimmung und Kritik aus. Eine entartete, im Grunde stalinistische Kulturpolitik verlangte von mir und anderen jedoch vornehmlich Bestätigung und Zustimmung. Der notwendige Anteil von Kritik wurde zurückgedrängt.

H.S.: Warum traten Sie der KPD, später der SED bei, wurden Kommunist?

K.M.: Aus den schrecklichen Erlebnissen der Nazizeit heraus, die ganz persönlich mich, meine Familie betrafen, wurde ich Kommunist. Später war ich überzeugt davon, daß die entscheidende Kraft, eine Wiederholung solcher Zustände zu verhindern, die SED sei.

In allen meinen wesentlichen Filmen, die ich nach 1945 bei der DEFA drehte, drückt sich diese antifaschistische, dem Neuen zugewandte, kompromißlose Haltung aus. Auch der Aufruf zu demokratischer Aktivität läßt sich aus meinen Filmen ablesen.

H.S.: Inwieweit hatten Sie Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre das Gefühl, daß im DEFA-Film etwas Entscheidendes passieren, sich etwas verändern müsse?

K.M.: Mir wurde damals klar, daß das Konzept, das sich 'sozialistischer Realismus' nannte, total verbraucht war. Das spürte ich ganz deutlich an der mangelnden Resonanz von *Der Traum des Hauptmann Loy* (1961), *An französischen Kaminen* (1961/62) und *Preludio II* (1963).

Ich suchte einen Ausweg und suchte ihn nicht allein. Eine bestimmte Aufbruchsstimmung in der DDR kam durch Chruschows zustande. Nach dem 20. Parteitag gab es Versuche der Öffnung, der Demokratisierung der sowjetischen Gesellschaft.

Schon der leiseste Wink in dieser Richtung, aus dogmatischer Enge herauszukommen, war Auftrieb und Impuls. Was uns behinderte, nannten wir damals nicht Stalinismus; wir sprachen von Dogmatismus, Bürokratismus und Enge, um eine repressive Kulturpolitik zu charakterisieren.

H.S.: Sie sprechen von wir. Gab es denn zwischen Ihnen eine Verabredung?

K.M.: Vordergründig nicht. Es entstand ein bestimmtes Klima. Untereinander waren wir nicht verabredet. Aus all den Filmen, die jetzt aus den Verbotskisten herauskommen, spricht, mehr oder weniger, diese Aufbruchsstimmung.

H.S.: Wie ordnet sich da, aus Ihrer ganz persönlichen Sicht, DAS KANINCHEN BIN ICH ein?

K.M.: Die späteren Ereignisse zeigten, daß es eine programmatische Arbeit war. 1965 wurde die grundsätzliche Frage nach den Menschenrechten in der DDR gestellt, die Verbindung von Sozialismus und Demokratie als eine Chance empfunden. Es war ein frontaler Angriff gegen den Stalinismus in unserer Gesellschaft, würde man heute sagen. Ich war mir dieser Schärfe durchaus bewußt.

H.S.: Wie ist es zu erklären, daß noch bis Ende der achtziger Jahre über Ihren Film in der DDR weder geschrieben noch öffentlich gesprochen werden durfte?

K.M.: Ende 1965 und noch 1966 wurde ein schreckliches Autodafé inszeniert; es hatte jahrelange Folgen, führte zu einer langandauernden, lähmenden Atmosphäre nicht nur im Filmwesen.

H.S.: Haben sich in der Bewertung der Ursachen des 11. Plenums für Sie neue Erkenntnisse und Zusammenhänge ergeben?

K.M.: Auch das damalige Geschehen muß neu eingeordnet und bewertet werden. Das macht auch vor mir und meinem Film nicht halt.

Jetzt erst erfahre ich, welchen Einfluß internationale Entwicklungen, vor allem in der Sowjetunion hatten. Durch einen Geheimbeschluß der KPdSU wurden die unter Chruschtschow eingeleiteten Demokratisierungsmaßnahmen zurückgenommen, auch auf juristischem Gebiet.

H.S.: In DAS KANINCHEN BIN ICH erleben wir eine aufregende, authentische, öffentliche Gerichtsverhandlung auf dem Lande.

K.M.: Der Rechtspflegeerlaß des Staatsrates war eine unserer Demokratisierungsmaßnahmen, von denen wir schöpferisch profitierten. In der Realität entstanden Schiedskommissionen, bestimmte Rechtsfragen wurden öffentlich und in den Betrieben behandelt, zumal wenn es sich um Wirtschaftsprobleme handelte. Das wollten wir befördern, auch, indem wir z.B. eine solche demokratische Verhandlung auf dem Dorf vorführen.

H.S.: In welcher Beziehung steht DAS KANINCHEN BIN ICH zum Mauerbau vom 13. August 1961 und seinen Folgen?

K.M.: Nach 1961 verstärkte sich die Hoffnung, nun kritischer mit uns selbst umgehen zu können. Das vieles nicht stimmte und dringlich verändert werden mußte, war uns bewußt.

Man hatte diese Stimmung unter den Kunst- und Kulturschaffenden immer wieder niederzudrücken gewußt. Selbstverständlich gab es da auch Zusammenhänge mit dem tatsächlich vorhandenen Kalten Krieg. Er wurde aber nach und nach zu einem Vehikel, jede Deformation, jeden Eingriff zu rechtfertigen. Nach dem Mauerbau kam es zu einer gewissen Beruhigung, Stabilisierung des Landes. Wir hielten den Zeitpunkt jetzt für gekommen, uns den inneren Problemen ohne Rücksichtnahme, kritisch und mit prinzipieller Deutlichkeit zu nähern.

H.S.: Gab es eine bestimmte Konstellation in der Leitungshierarchie, die dieses Bemühen unterstützte?

K.M.: Ja, es gab sie. Innerhalb der Instanzen, die eigentlich geschaffen worden waren, um, ich spreche jetzt vom Film, die Künstler unter Kontrolle zu halten, zeigten sich Persönlichkeiten, die Signale gaben, daß sie einem solchen Aufbruch aufgeschlossen gegenüberstanden. Im Studio denke ich insbesondere an

Klaus Wischniewski, Jochen Mückenberger und Dr. Werner Kühn. Dazu gehörten auch der damalige Leiter der Hauptverwaltung Film, Günter Witt, und der damalige Kulturminister und heutige Generalintendant unseres Fernsehens, Hans Bentzien.

Ohne sie, ohne eine solche Besetzung entscheidender Leitungsstrukturen wären unsere Vorhaben schon im Vorfeld erstickt.

H.S.: Sie heben entsprechende Leitungsstrukturen hervor. Heinz Kersten charakterisiert in 'Film in der DDR' aus dem Kenntnisstand von 1977 einfühlsam bestimmte Vorgänge innerhalb der DEFA, die mit ihrer Produktionsstruktur zusammenhängen und schreibt: "Bereits 1956 schlug Kurt Maetzig nach polnischem Vorbild auch für die DDR vor, selbständige Produktionsgruppen innerhalb des DEFA-Spielfilmstudios zu bilden. Verwirklicht wurde dieser Vorschlag freilich in Babelsberg erst 1960. Damals konstituierten sich im Spielfilmstudio sieben Künstlerische Arbeitsgruppen ..."

Damit wird Ihre Feststellung untermauert, daß es nach 1956 Zeitverluste in der Umsetzung des für die Filmproduktion Möglichen gab und daß Sie persönlich einen hohen Anteil an dieser Aktivierung hatten.

K.M.: Besonders nach 1961 sah ich meine Aufgabe und weitere Existenz im Studio untrennbar damit verknüpft, den notwendigen Strukturveränderungen unbedingt zum Erfolg zu verhelfen. Natürlich wollte ich als Regisseur auf meinem ureigensten Gebiet die Frische und Lebendigkeit unseres schöpferischen Herangehens an die Wirklichkeit in einem Gegenwartsfilm ausdrücken. Ich bot all meine Überredungs- und Überzeugungskraft auf, eine solche Arbeit durchzusetzen. Ihre Produktion wurde letztlich dadurch möglich und erleichtert, daß die Personen, mit denen ich die entsprechenden Kämpfe auszufechten hatte, sich diesem Anliegen nicht verweigerten.

H.S.: Würden Sie noch etwas zu den Produktionsstrukturen sagen?

K.M.: Die DEFA war ein Monopolbetrieb. Alle Spielfilme wurden hier produziert. Jedes Filmprojekt mußte die Leitungsinstanzen des Studios durchlaufen und unterlag damit automatisch den gleichen Beurteilungs- und Bewertungsmaßstäben. Dagegen habe ich mich schon frühzeitig und sehr vehement gewehrt.

Der zitierte, für 1956 datierte Maetzig-Vorstoß geht auf einen in Nummer 9 der 'Deutschen Filmkunst' veröffentlichten Artikel 'Die Zeit ist reif/Ein Vorschlag' zurück, in dem mein gesamtes Konzept entwickelt ist, und in dem es heißt: "Viele Nachteile, darunter der Verlust verantwortungsbewußter Filmkünstler, die Verärgerung vieler Autoren, ein langsamer und schleppender Geschäftsgang sind die Nachteile, die dem zentralisierten System der Filmverwaltung anhaften."

Im weiteren beschrieb ich die Vorteile einer Demokratisierung der Filmproduktion, der notwendigen Aufsplitterung eines monolithischen Monopolbetriebes in eine Art Künstlergenossenschaft in Gestalt künstlerisch selbständiger Gruppen. Mein Vorschlag räumte den Künstlern die notwendige Entscheidungsbefugnis ein, Staat und Politik sollten ihm beratend zur Seite stehen, nicht umgekehrt.

Der Vorschlag kam so nicht durch, aber nach einigen Jahren war es möglich, die Idee der Künstlerischen Arbeitsgruppen durchzusetzen. Gerade diese fruchtbare Entwicklung wurde durch das 11. Plenum total zerschlagen und dafür mitverantwortlich gemacht, daß diese 'Diversion', wie es damals hieß, überhaupt passieren konnte.

H.S.: Waren Sie sich der Gefahren bewußt, als Sie die Realisierung von DAS KANINCHEN BIN ICH begannen?

K.M.: Natürlich war da immer noch ein großes Risiko, wir waren keine Trautmäuler. Bereits im Buchstadium gab es monatelange Kämpfe und Diskussionen, in denen ich um Vertrauen warb.

H.S.: Wie ist Ihre Erinnerung an die Drehphase?

K.M.: Es ging zügig voran, und ich fühlte mich sehr wohl. Im Unterschied zu den vorangegangenen Arbeiten, bei denen ich mich

gequält hatte. Jetzt fiel mir viel Neues ein.

H.S.: Wie war die Situation bei Abschluß der Dreharbeiten?

K.M.: Ich war recht zufrieden, als der Film fertig vorlag. Im Studio und in der Hauptverwaltung wurde er als sehr gelungen angesehen und ging den üblichen Weg der Zulassung.

H.S.: Wie trafen Sie die Maßnahmen des 11. Plenums?

K.M.: Ich erfuhr davon aus der Presse. Es war, als wenn ein Damoklesschwert auf die gesamte Kultur unseres Landes herunterfiel. Entsetzen und Erschütterung.

H.S.: An welche Vorwürfe erinnern Sie sich noch?

K.M.: Wir sollten die Ideen und Ziele der SED verraten haben. Das verband sich mit diffamierenden, beleidigenden Äußerungen, die nichts mit unserem Film zu tun hatten.

H.S.: Sahen Sie eine Chance, den Vorwürfen und Maßregelungen zu entgehen, jemand um Hilfe zu bitten?

K.M.: Eine solche Möglichkeit sah ich nicht. Aus dieser Ausweglosigkeit erwuchs der Brief, den ich an Walter Ulbricht schrieb und der im 'Neuen Deutschland' veröffentlicht wurde.

H.S.: Kann man den Brief auch als einen Versuch interpretieren, den Kollegen im Studio das Weiterarbeiten zu ermöglichen?

K.M.: Ich hatte DAS KANINCHEN BIN ICH nicht nur für mich gedreht, sondern erhoffte mir dadurch eine Öffnung unserer Kunst.

Um überhaupt wieder Kräfte sammeln zu können, war diese Art von Selbstkritik in der damaligen Situation notwendig. Ich nutzte den Brief, um vorerst zum letzten Mal meine Hoffnungen und Absichten zu artikulieren und zugleich zum Ausdruck zu bringen, daß dieser Kampf, in dem alle verfügbaren Kräfte eingesetzt wurden, verloren war.

H.S.: Sie drehten danach weiter Filme ...

K.M.: Diejenigen von uns, die das Studio nicht von einem Tag auf den anderen verlassen mußten, konnten nur noch in einem Feld arbeiten, in dem es schwer war, sich nach eigenem Gewissen zu äußern. Ich habe mich dabei immer bemüht, meiner Verantwortung gerecht zu werden und abzuklopfen, inwieweit ich Verantwortung und Gewissen miteinander vereinbaren kann.

Das Gespräch wurde am 13. Januar 1990 in Berlin-Friedrichshain geführt.

Biofilmographie

Kurt Maetzig, geb. am 25. 1. 1911 in Berlin. Er studierte Philosophie, Psychologie, Technik und internationales Recht (u.a. in Paris). 1935 promovierte er in den technischen Wissenschaften an der Universität in München. 1933 arbeitete er noch kurze Zeit als Regieassistent, dann ging er - bedingt durch seine antifaschistische Haltung - als Kameramann zu einer Trickfilmgesellschaft und zog sich aus der Öffentlichkeit zurück. Noch vor Kriegsende trat er der illegalen KPD bei. 1946 wurde er zum Mitbegründer der DEFA, rief die Wochenschau 'Der Augenzeuge' ins Leben und drehte mehrere Dokumentarfilme. Seit 1946 als Regisseur im DEFA-Studio für Spielfilme tätig. 1955 wurde er zum Professor ernannt und war zeitweilig Rektor der Hochschule für Film und Fernsehen der DDR in Potsdam-Babelsberg. Er hatte wesentlichen Anteil an der internationalen Anerkennung der DEFA im Ausland.

Auszeichnungen:

1949	Nationalpreis 2. Klasse für <i>Ehe im Schatten</i> und <i>Die Bunkkarierten</i> im Kollektiv
1950	Nationalpreis 1. Klasse für <i>Der Rat der Götter</i> im Kollektiv
1954	Nationalpreis 1. Klasse für <i>Ernst Thälmann - Sohn seiner Klasse</i> im Kollektiv
1959	Nationalpreis 2. Klasse für <i>Das Lied der Matrosen</i> im Kollektiv
1968	Nationalpreis 2. Klasse für <i>Die Fahne von Kriwoj Rog</i> im Kollektiv

Filme:

1947	<i>Ehe im Schatten</i>
1949	<i>Die Bunkkarierten</i>
1950	<i>Der Rat der Götter</i>
1950	<i>Familie Benthin</i> , Co-Regie
1952	<i>Roman einer jungen Ehe</i>
1954	<i>Ernst Thälmann - Sohn seiner Klasse</i>
1955	<i>Ernst Thälmann - Führer seiner Klasse</i>
1957	<i>Schlösser und Katen</i>
1957	<i>Vergeßt mir meine Traudel nicht</i>
1958	<i>Das Lied der Matrosen</i> , Co-Regie
1960	<i>Der schweigende Stern</i>
1961	<i>Der Traum des Hauptmann Loy</i>
1963	<i>An französischen Kaminen</i>
1964	<i>Preludio 11</i>
1965	DAS KANINCHEN BIN ICH
1967	<i>Das Mädchen auf dem Brett</i>
1967	<i>Die Fahne von Kriwoj Rog</i>
1970	<i>Aus unserer Zeit</i> , Episode
1972	<i>Januskopf</i>
1976	<i>Mann gegen Mann</i>

Manfred Bieler, geb. 3. Juli 1934 in Zerbst. Nach dem Abitur in Dessau und einem Germanistik-Studium an der Humboldt-Universität in Berlin arbeitete er in verschiedenen Berufen, unternahm Reisen nach Österreich, in die Schweiz, nach Italien, in die CSSR, nach Ungarn und Bulgarien. Ein wichtiges Erlebnis war seine Reise auf einem Fischdampfer nach Kanada (1960). 1965 übersiedelte er nach Prag und 1968 nach Süddeutschland. Heute wohnt er in München. Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste.

Preise: Internationaler Hörspielpreis Warschau (1965); Andreas-Gryphius-Preis der Künstlergilde e.V. (1969); Staatlicher Förderungspreis für junge Künstler und Schriftsteller (1971); Jakob-Kaiser-Preis (1976).

"(...) Bereits 1963 hatte Bieler einen neuen Roman fertiggestellt: 'Das Kaninchen bin ich'. Er wurde von der DEFA verfilmt, die öffentliche Ausstrahlung des Films aber wurde untersagt, und das Buch konnte ebenfalls nicht erscheinen. Alles trug ihm eine Kontroverse mit der Partei ein. Nach Bielers Übersiedlung über Prag nach Süddeutschland kam der Roman in einer neuen Fassung ('Maria Morzeck oder Das Kaninchen bin ich', 1969) heraus; sie "erinnert nur noch in wenigen Szenen" (Walther Karsch) an die erste. Der Inhalt ist insofern politisch, als er in vielerlei Beziehung den DDR-Alltag widerspiegelt. Zustände und Handlungsabläufe werden nicht aus der Sicht eines auktorialen Erzählers geschildert, sondern die Hauptperson, die Kellnerin Maria Morzeck, erzählt selbst. Durch diese Erzählweise charakterisiert sich Maria in unnachahmlicher Weise, und auch die übrigen Gestalten wirken in der subjektiven Schilderung natürlich. (...)

Maria Morzeck kann nicht studieren, weil ihr Bruder im Werk über den Betriebsfunk eine Rede von Adenauer hat laufen lassen, weshalb er von Richter Deister zu vier Jahren Zuchthaus verurteilt wird. Sie wird Kellnerin im Nachlokal 'Clou', wo sie Paul Deister kennen- und mit der Zeit auch lieben lernt. Damit wird ihr ursprünglicher Plan, diese Verbindung zugunsten ihres Bruders zu benutzen, hinfällig. Offensichtlich aus einem schlechten Gewissen heraus versucht Deister noch kurz vor der Entlassung des Bruders, diesen durch ein Revisionsverfahren neu beurteilen zu lassen, doch wird die private Motivation des Richters von der Dienststelle erkannt, womit die Krise heraufbeschworen ist. Deister wählt die Flucht nach vorn und versucht, sich umzubringen, wird aber gerettet, wodurch er wieder in den Kreis seiner Frau und der entsprechenden Gesellschaft aufgenommen wird. In der

Zwischenzeit ist Marias Bruder entlassen worden. Als er vom Verhältnis seiner Schwester erfährt, schlägt er sie brutal zusammen. Völlig desolat setzt sie sich an die Schreibmaschine und beginnt, ihre Geschichte niederzuschreiben.

Der Roman beginnt mit einer Rückblende: "Ich heiße Maria Morzeck. Wenn ich einen Roman schreiben wollte, würde ich anders anfangen. Aber ich brauche mir ja nichts aus den Fingern zu saugen. Ich schreibe einfach, was ich selber erlebt habe..." Diese Schreibart signalisiert Authentizität, vieles kann ungesagt bleiben, weil es nicht Marias Perspektive entspricht. Die Unbekümmertheit - auch ein Resultat der virtuoson Sprachverwendung - wird zur lesenswerten Belehrung, zum "Modell des Gefährdeten und Versehrten, an dessen Beispiel allein sich das Sein der Gesellschaft unverhüllt darstellt" (H.P. Anderle, in: Publik, 10.10.1969). Der Doppeltitel des Romans ist nicht im barocken Sinn zu verstehen, sondern ist eine Anlehnung an die erste Fassung. Der zweite Teil entsteht aus dem Spiel, das Paul und Maria miteinander spielen: das aufgeschreckte Kaninchen im Angesicht der Schlange. Dabei zeigt sich, daß dieses Spiel bald in bitteren Ernst umschlägt. Nur ist statt Paul dessen Frau die Schlange, vor der Maria nackte Angst hat."

Werkverzeichnis (Auswahl):

- 1955 'Der Vogelherd', in: Neue Deutsche Literatur, Heft 7
- 1963 'Karriere eines Klaviers', in: Hörspiele 3
'Bonifaz oder Der Matrose in der Flasche', Neuwied, Berlin
- 1965 'Ich frage...', in: Neue Deutsche Literatur, Heft 6
- 1966 'märchen und zeitungun', Berlin (DDR), Weimar
- 1968 Der junge Roth, München
- 1969 'Maria Morzeck oder Das Kaninchen bin ich', München (Taschenbuchausgabe 1972)
- 1970 'Drei Rosen aus Papier', München
'Vater und Lehrer', Stuttgart
- 1971 'Der Passagier', München
- 1974 'Der Hausaufsatz', Stuttgart
'Mein kleines Evangelium', Freiburg, Basel, Wien
- 1975 'Der Mädchenkrieg', Hamburg (Taschenbuchausgabe 1980)
- 1978 'Der Kanal', Hamburg (Taschenbuchausgabe 1980)
- 1980 'Ewig und drei Tage', Hamburg (Taschenbuchausgabe 1982)
- 1981 'Preußische Nacht. Ein Film', Hamburg
- 1983 'Der Bär', Hamburg

Theater

- 1969 'ZAZA', Uraufführung: Tübingen

Hörspiele

- 1965/66 'Ich frage', DDR
- 1966 'Dieser Herr da', Süddeutscher Rundfunk/Hessischer Rundfunk
- 1966/67 'Drei Rosen aus Papier', Hessischer Rundfunk/Radio Bremen/Südwestfunk
- 1966 'Karriere eines Klaviers', Bayerischer Rundfunk
- 1967 'Die Elefantinsel', Norddeutscher Rundfunk
- 1968 'Ojun und Batal', Hessischer Rundfunk/Süddeutscher Rundfunk/Saarländischer Rundfunk/Südwestfunk
'Vater und Lehrer', Norddeutscher Rundfunk
- 1969 'Der letzte Penny', Norddeutscher Rundfunk
'Missa', Hessischer Rundfunk
- 1971 'Das Fischweib', Hessischer Rundfunk
- 1972 'Zeit bringt Rosen', Süddeutscher Rundfunk/Sender Freies Berlin

- 1973 'Die Geschichte des Kanonikus', Süddeutscher Rundfunk/Norddeutscher Rundfunk/Sender Freies Berlin
- 1973 'Der Hausaufsatz', Saarländischer Rundfunk/Sender Freies Berlin
'Der Kommandant', Hessischer Rundfunk
- 1980 'Neuhauser Sommernachtstraum', Bayerischer Rundfunk

Filme:

- 1965 DAS KANINCHEN BIN ICH
- 1967 *Drei Rosen aus Papier* (ARD)
- 1969 *Tot im Kanapu* (ZDF)
- 1970 *Jana* (ARD)
- 1971 *Willy und Lilly* (ZDF)
Das provisorische Leben (ARD)
- 1972 *Auf Befehl erschossen* (ZDF)
- 1973 *Einladung zur Enthauptung*, nach Nabokov (ZDF)
Wenn alle anderen fehlen (ARD)
- 1974 *Der Hausaufsatz* (ARD)
- 1976 *Väter und Söhne*, nach Turgenjew
Die Unvergleichlichen, nach Somerset-Maugham
Seele eines Hundes, nach B. Traven
Der Heiratsschwindler, nach Karel Capek
Maria Morzeck (ZDF)
- 1977 *Der Mädchenkrieg*
Oblomows Liebe, nach Gontscharow (ARD)
- 1979 *Am Südhang*, nach Ed. v. Keyserling
- 1980 *Ein Held unserer Zeit*, nach Lermontow
- 1981 *Preußische Nacht* (ZDF)

Sekundärliteratur:

- Lothar Baier: Ein widerborstiger Realist, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.11.1968
- K.H. Kramberg: Grünes Licht für Kaninchen, in: Süddeutsche Zeitung, München, 20./21.9.1969
- Walther Karsch: Leben jenseits des Brandenburger Tores, in: Der Tagesspiegel, Berlin, 28.8.1969
- Marcel Reich-Ranicki: Eine schnoddrige Berlin-Romanze, in: Die Zeit, Hamburg, 10.10.1969
- Uwe Schultz, Berliner Kodderschmauze, in: Christ und Welt, 24.10.1969
- Harald Hartung: Manfred Bieler. 'Maria Morzeck oder Das Kaninchen bin ich', in: Neue Deutsche Hefte, H.4, 1969
- Günter Blöcker: Auf Berliner Art. 'Maria Morzeck oder Das Kaninchen bin ich' - Roman von Manfred Bieler, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20.9.1969
- Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, edition text + kritik, Bd. 1, München 1978