Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 20

Artikel: Kritische Solidarität
Autor: Sury, Alexander / Gräf, Roland / Warneke, Lothar
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931565

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Alexander Sury

Kritische Solidarität

In der Schweiz findet seit Anfang Oktober im Rahmen des Kulturaustausches zwischen der Schweiz und der DDR eine erste umfassende DEFA[1]-Retrospektive statt. Organisiert wurde diese in mehreren Städten des Landes gezeigte Länderwoche von der Botschaft der Deutschen Demokratischen Republik in Zusammenarbeit mit der Cinémathèque Suisse. Anlässlich der Eröffnung weilten mit Lothar Warneke («Einer trage des andern Last ...», ZOOM 6/88, S. 5 f., 9/88, 11/88, S. 2) und Roland Gräf («Fallada – letztes Kapitel», ZOOM 11/88, S. 3)[2] zwei der führenden DDR-Spielfilmregisseure in der Schweiz. Im folgenden Gespräch, das in den Räumlichkeiten der DDR-Botschaft in Bern stattfand, äusserten sich die beiden über den Stellenwert des Filmschaffens in der DDR, Probleme und Schwerpunkte der DEFA-Produktionen, die kulturpolitische Situation und nicht zuletzt auch über ihre Gefühle angesichts der Massenflucht von DDR-Bürgern in den Westen.

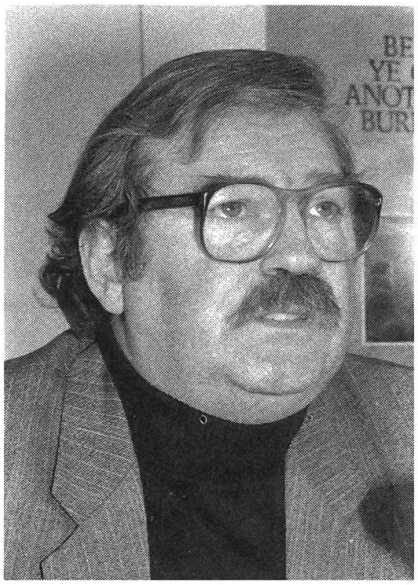
Interview mit Roland Gräf und Lothar Warneke

Roland Gräf und Lothar Warneke, Sie haben beide um 1970 ihren ersten Film vorgelegt und sich – auch in programmatischen Äusserungen – zum Gegenwartsfilm bekannt, der den Alltag ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken sollte. Ihre beiden jüngsten in der Schweiz gezeigten Filme sind nun aber in den vierziger bzw. fünfziger Jahren angesiedelt. Bedeutet das eine Abkehr vom Gegenwartsfilm?

Roland Gräf: Nicht nur uns geht es so, dass man, wenn man älter wird, schwieriger zu Gegenwartsthemen findet. Neben dieser subjektiven Ursache, gab es aber auch objektive Schwierigkeiten, was den Zugriff zu einer gesellschaftlichen Problematik angeht. Das hing konkret mit einer Person zusammen, denn es besteht ja bei uns auch ein Prinzip der Einzelentscheidung. Ich sage das hier jetzt locker und zuversichtlich, weil ich glaube, dass momentan gerade ein enormer Umbruch im Gange ist.

«Einer trage des anderen Last ..» war mit bis heute über 1,5 Millionen Eintritten der erfolgreichste Film der DDR-Kinogeschichte. Das können sie aber im Stadium der Vorbereitung kaum voraussehen.

Lothar Warneke: Nein. Der Film hat auch eine komplizierte Vorgeschichte; er war schon vor dreizehn Jahren sozusagen angeboten und ist damals – glücklicherweise – nicht gemacht worden, weil unsere Gesellschaft damals nicht in der Lage war, souverän und locker mit diesem Thema umzugehen. Ich hätte den Film aber auch gar nicht gemacht, weil die Geschichte, die auch etwas mit meiner Biografie zu tun hat, noch viel zu nah an meinem Schicksal dranhing und noch schmerzte. Als wir das Projekt



Lothar Warneke

Er wurde am 15. September 1936 in Leipzig geboren und nahm nach dem Abitur 1954 ein Theologiestudium auf, das er 1959 an der Karl-Marx-Universität in Leipzig abschloss. Noch als Vikar der evangelischen Kirche bewarb er sich an der Hochschule für Film und Fernsehen in Potsdam-Babelsberg. Von 1960–1964 studierte er Regie und war anschliessend als Regieassistent bei Joachim Kunert, Egon Günther und Kurt Maetzig tätig. Seit 1968 ist er Regisseur im DEFA-Studio für Spielfilme und inzwischen auch Professor an der Hochschule für Film und Fernsehen der DDR. Nebenbei ist er auch als Schauspieler tätig. Filme: Mit mir nicht, Madam! (1968, Ko-Regie: Roland Oehme), Dr. med. Sommer II (1969), Es ist eine alte Geschichte (1971/72), Leben mit Uwe (1973), Die unverbesserliche Barbara (1976), Addio, piccola mia (1977/78), Unser kurzes Leben (1980), Die Beunruhigung (1981), Eine sonderbare Liebe (1984), Blonder Tango (1986), Einer trage des anderen Last .. (1987).

[1] Deutsche Film Aktiengesellschaft, die staatliche Filmproduktionsgesellschaft der DDR

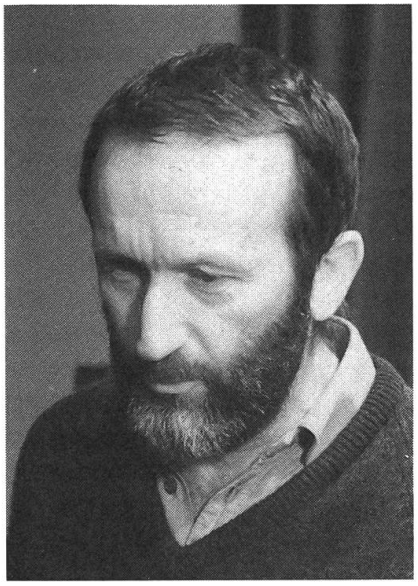
[2] Warnekes Film ist in 16mm beim ZOOM-Verleih, Zürich, erhältlich

im Herbst 1986 wieder aufgriffen, ging das ohne Einwurf; von allen Seiten wurde gesagt, das Projekt sei jetzt herangereift.

Worin sehen sie die Gründe für diesen überwältigenden Publikumszuspruch?

Warneke: Es ist bei uns möglich geworden, über Toleranz zu sprechen, über Toleranz hinsichtlich unterschiedlicher Weltanschauungen. Dann kam hinzu, dass auf dieser Welt auch eine Entwicklung stattgefunden hat, die dieses Thema neu stellte für die Menschheit. Ich spreche von der Theologie der Befreiung in Mittelamerika. Wie verhalten sich zwei die Kultur der Menschheit bestimmende Denkgebäude wie das Christentum und der Marxismus zueinander? Da wurden plötzlich Übereinstimmungen gesehen, und ein neuer Dialog kam zustande. Ich habe den Film eigentlich auch mit der Absicht gemacht, zu zeigen, dass diese beiden Denkgebäude miteinander in den Dialog treten und sich gegenseitig bereichern müssen. Und da ist der Punkt, wo ich meine eigene Biografie einbringen konnte. Ich habe Theologie studiert, bin Vikar der evangelischen Kirche gewesen und bin heute Marxist. Ich kann also sozusagen von beiden Seiten her denken und weiss auch, dass vieles, was an distanziertem Umgang stattgefunden hat, nur auf Unwissen und Missverständnissen beruht.

Dieser abstrakte Aufruf zur Toleranz wurde aber vom Publikum in der DDR an konkreten Ereignissen wie etwa der Liebknecht-Luxemburg-Demonstration im Januar 1988 gemessen, wo diese im Film geforderte Toleranz offensichtlich fehlte.



Roland Gräf

Er wurde am 13. Oktober 1934 in Meuselbach (Thüringen) geboren und ist gelernter Industriekaufmann. 1952–54 Student der Arbeiter- und Bauernfakultät Jena. Von 1954–59 absolvierte er als Angehöriger des ersten Jahrgangs der Hochschule für Filmkunst in Potsdam-Babelsberg ein Kamerastudium. Nach einer kürzeren Beschäftigung im DEFA-Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme arbeitete er ab 1961 als Kameramann im DEFA-Studio für Spielfilme. Seit 1970 ist er als Szenarist und Regisseur tätig. Filme: Mein lieber Robinson (1970), Bankett für Achilles (1974/75), Die Flucht (1976/77), P. S. (1978), Märkische Forschungen (1981), Fariaho (1983), Das Haus am Fluss (1985), Fallada – letztes Kapitel (1988).

Warneke: Das ist richtig, das ist ein Teil seiner Wirkung gewesen. Aber ich glaube, dass Kunst immer in einer indirekten Weise eingreifen kann; alle historischen Filme sind ja nie für die Geschichte gemacht worden, sondern für die Gegenwart. Ich denke, dass dieser Umweg über die Vergangenheit auch wirksam ist. Aber heute, rückblickend, glaube ich, dass man den Stoff in der Gegenwart angesiedelt verfilmen müsste. Aber das ist noch nicht in Sicht.

Unheimlich einschichtige Aufassung von Faschismus

Roland Gräf, Ihr Film «Fallada – letztes Kapitel» bricht eigentlich mit dem positiven Helden, der von der DEFA den Zuschauern meist vordemonstriert worden ist. Der Schriftsteller Hans Fallada (1893–1947) ist eine schillernde, widersprüchliche Figur mit Gefährdungen, Verführungen und Anfälligkeiten. Was hat sie bewogen, sich gerade Falladas anzunehmen?

Gräf: Ich habe eine Biografie über ihn gelesen und war schlicht und einfach betroffen. Ich hab diese Biografie nicht mehr losgekriegt: Das ist der Ausgangspunkt. Bei näherer Beschäftigung hat sich dann herausgestellt, dass ein solcher Stoff in einen grösseren Kreis von Geschichten passte, die mich gerade interessierten. Mich hat am Fallada-Stoff der alltägliche Faschismus interessiert, nicht so sehr als Historiker, weil ich persönlich der Meinung bin, dass der Faschismus keine Erscheinung ist, die sich auf die Jahre 1933–1945 beschränken lässt. Die DDR hat natürlich alle politischen, ökonomischen und philosophischen Wurzeln ausradiert, aber sowas hat auch psychologische Grundlagen. Natürlich ist «Fallada – letztes Kapitel» antithetisch zum positiven Helden angelegt, antithetisch auch zu einer gewissen Art von Filmen der DEFA, die Faschismus zum Thema haben. Ich wollte dem ein anderes Bild entgegensetzen.

Irgendwann hat die DEFA sicher geglaubt, dass unsere Gesellschaft alle Wahrheiten über den Faschismus verkündet hat. Aber das ist nicht möglich. Jetzt, vierzig Jahre danach, sind wir – ähnlich übrigens wie bei «Einer trage des anderen Last ...» – in der Lage,

mit anderen Facetten auch anderes Verhalten vor Augen zu führen. Aber ich muss schon sagen: Ich finde es nach wie vor richtig, dass die DEFA nach 1945 alle Filme über den Faschismus – sagen wir mal – mit der Axt gemacht hat. Es war schlicht unmöglich, das ursachenpsychologisch zu untersuchen, nach allem, was nach dem Krieg ans Licht kam. Aber heute gibt es einen Überdruss in unserer Gesellschaft, was das Thema Faschismus angeht. Es hat sich eine unheimlich einschichtige Auffassung von Faschismus durchgesetzt.

Warneke: Ich würde Roland in einem Punkt widersprechen. Es gibt schon ein Interesse bei jungen Leuten, die Faschismusproblematik neu zu sehen, und sie wollen ja auch mit der Geschichte überhaupt neu konfrontiert werden. Heute ist ja auch wichtig, was für Grautöne lagen damals dazwischen; diese Nuancen wollen wir sehen. Es gibt interessanterweise gerade wieder junge Leute, die sich in ihren ersten Filmen dem Thema Faschismus zuwenden, eine Zeit, die sie gar nicht erlebt haben.

Ist da nicht auch die Überlegung leitend, dass ein junger Filmemacher in der DDR mit dieser Thematik mehr Chancen hat, einen ersten Film zu realisieren?

Warneke: Nein, ich glaube nicht. Die jungen Leute spiegeln sich da in einer Problemlage, die sie abarbeiten wollen, die sie auch mit sich rumtragen, um damit fertig zu werden.

Gräf: Tatsache ist aber auch, dass bei uns viele junge Leute nichts mehr von Faschismus wissen wollen, weil wir ihnen das quasi von klein an eingetrichtert haben. Junge Leute wenden sich dem Thema Faschismus deshalb oft auch aus einer Protesthaltung zu.

Kürzlich klagte der Nachwuchsregisseur Dietman Hochmuth in einem Interview mit der kulturpolitischen Wochenzeitung «Sonntag» (28/89) über Zwangspausen in diesem zentralisierten DEFA-Betrieb mit einer strengen Hierarchie.

Gräf: Generell ist das ein wichtiges Problem, das hier angesprochen wird: Die Leute werden in der DDR zu gründlich ausgebildet. Sie haben alle – überspitzt ausgedrückt – eine Midlife-Crisis, wenn sie anfangen können, Filme zu machen. Es ist auch ein Problem, weil die Gesellschaft im ganzen einen enormen Spontaneitätsverlust erleidet.

Hochmuth monierte weiter, fünfzehn Spielfilme pro Jahr würden halt nicht genügen, um eine Filmkultur wachsen zu lassen.

Gräf: Nun, es sieht halt konkret so aus, dass wir pro Jahr nicht mehr als fünfzehn Filme herstellen können, denn die Gesellschaft gibt uns nicht mehr materielle Mittel als 35 Millionen Mark. Nur Albanien produziert weniger Filme als die DDR unter allen sozialistischen Ländern.

Zuwenig Geld für Spielfilme

Wird der Einfluss des Films in der DDR also unterschätzt?

Gräf: Ich würde es einmal so sagen: Die Gesellschaft hält andere Dinge für wichtiger. Vielleicht muss aber einmal zur Information gesagt werden, dass in den DEFA-Studios nicht nur fünfzehn Kinofilme pro Jahr produziert werden, sondern auch fünfunddreissig Fernsehfilme. Die finanziellen Zuwendungen ans Fernsehen sind eindeutig höher als die fürs Kino. Aus der einfachen und auch richtigen Überlegung heraus, dass man mit dem Medium Fernsehen schneller mehr Leute erreicht.

Warneke: Der Film erhält in der DDR – ich sage das nicht nur hier, sondern habe das auch oberen Stellen wiederholt gesagt – viel zu wenig Geld. Ich bin nach wie vor der Meinung, dass der Film im grossen Zusammenhang der Medienauseinandersetzung auf der Welt bei uns zu gering geachtet wird, etwas, was die Amerikaner eben nicht machen.

Gibt es auch Bestrebungen, nebst den grossen DEFA-Filmen Projekte im low-budget-Stil zu ermöglichen, also etwa nach dem Vorbild der off-Hollywood-Produktionen, so dass das Filmangebot erweitert werden könnte?

Gräf: Das möchten viele gerne machen, aber sie werden es nicht schaffen, jedenfalls einstweilen nicht, denn low-budget heisst ja auch, dass Geld vorhanden sein muss. Die DDR hat – ich wiederhole es nochmals – von Anfang an das Medium Film etwas gering geschätzt, sie hat es immer als Vehikel gesehen, um anderes zu transportieren.

Warneke: Noch etwas zu low-budget-Projekten: Es gibt zwar Bewegungen und Versuche, aber es gibt halt auch das Problem der festgefahrenen Technologie. Einerseits ist es ja gut, dass der Staat mit dem Geld die Sicherheit gibt, so dass der ganze Kulturbetrieb funktioniert. Alles wird ja subventioniert: jedes Theater, jeder Chor, jedes Ballett. Auch der Film muss

Die Schwachen wehren sich: «Das Haus am Fluss» von Roland Gräf.

sich unter diesen Umständen nicht finanziellen Zwängen unterordnen, um überhaupt zu funktionieren. Das ist gut und schlecht, denn es kann natürlich zu Bequemlichkeit führen. Die positive Seite ist: Wenn ich einen Film mache, muss ich nicht dauernd daran denken, wie ich meine Familie ernähren soll. Zumindest der existentielle Zwang ist von mir genommen. Es sind andere Strukturen in der DDR vorhanden als im Westen, die aber auch zu Fehlern führen.

Wenn man aber bedenkt, dass in dem von ihnen erwähnten Budget von 35 Millionen Mark für 15 Filme noch drei Kinderfilme eingeschlossen sind und dass Dokumentar- und Trickfilmschaffen noch zusätzlich staatliche Zuwendungen erhält, ist die DDR doch in einer unvergleichbar besseren Situation als etwa die Schweiz.

Warneke: Nun ja, das Dokumentarfilmschaffen ist in den erwähnten 35 Millionen Mark nicht mit drin. Die sind ja sehr aktiv und machen momentan ungeheur von sich reden, weil der Dokumentarfilm viel näher bei den Problemen in einem Land sein kann als der Spielfilm. Der Dokumentarfilm kann – im Gegensatz zum Spielfilm – Monate nach einem Ereignis reagieren. So hat der Dokumentarfilm bei uns in einer Zeit, wo sich doch ausserordentliche Bewegungen in unserer Gesellschaft abspielen, eine grosse Relevanz. Er ist sehr bedeutend und wird von den Zuschauern auch interessiert gesehen. Es gibt also momentan bei den Leuten ein grosses Interesse, das auch mit einer hohen Qualität der Dokumentarfilme korrespondiert.

Gräf: Um noch einmal auf die beschränkte Filmproduktion zurückzukommen: Die fünfzehn Filme pro Jahr sind eigentlich schon unter der kritischen Masse, also unter der Zahl, wo man dann auch im Sinne eines Auftrages, den die Gesellschaft gibt, Qualität bringen kann. Dann muss auch die Möglichkeit geschaffen werden, mehr als fünfzehn Filme pro Jahr machen zu können, weil Filmqualität nur durch das Machen von Filmen entsteht.

Wir haben momentan über dreissig Regisseure bei der DEFA. Aber die Forderungen junger Regisseure nach mehr Filmen sind momentan nicht realisierbar. Wir, Lothar Warne-

Glaube, Ideologie, Toleranz – die zentralen Themen in «Einer trage des andern Last» von Lothar Warneke.

ke und ich, gehören jetzt zu denen, die einigermassen regelmässig arbeiten können, weil wir – was weiss ich – mit Verbissenheit und Eifer, mit Ehrgeiz und Eitelkeit Projekte durchboxen. Alle zwei Jahre ein Film ist aber schon aus produktionstechnischen Gründen das Optimum. Aber es gibt auch Kollegen, die schon fünf oder sechs Jahre keinen Film mehr gemacht haben; da kommen sie dann plötzlich in die Situation, einen Film zu drehen, und das müssen sie – das wissen sie genau – gut machen, damit es weitergeht. Mit dem Ergebnis, dass es enorm verkrampft werden kann. Dann ist die nächste Pause vielleicht noch länger.

In der letzten Zeit war in der DDR zu beobachten, dass Verbände verschiedener Kunstsparten – ich denke da an Schriftsteller, bildende Künstler und Theaterschaffende – vermehrt gefordert haben, dass Entscheidungskompetenzen mehr zu den Sachverständigen hin verlagert werden sollen. Konkret: Im Buchwesen ist die Druckgenehmigungspraxis insofern modifiziert worden, als die Verlagsleiter mehr Entscheidungsfreiheit hinsichtlich ihres Programms haben. Gibt es im Filmschaffen ähnliche Bestrebungen?

Warneke: Es gibt noch ganz grosse Schwierigkeiten, was das Fernsehen betrifft, weil das Fernsehen auch nicht dem Kulturministerium, sondern dem Politbüro direkt unterstellt ist. Aber was das Filmwesen anbelangt, so ist zum Beispiel ein neuer Vertrag mit der Hauptverwaltung Film im Kulturministerium ausgearbeitet worden, in dem festgehalten wird, dass die Verantwortung beim Ministerium, beim Leiter der Hauptverwaltung Film, Horst Pehnert, bleibt. Der Einfluss, der von seiten der Studios genommen werden kann, spielt aber eine grössere Rolle. Filme kosten halt etwas mehr als Bücher; das ist eine Riesensumme, die verwaltet werden muss. Dass die Fachmeinung eine grössere Rolle spielen muss, fängt an, bedeutsam zu werden im Filmwesen.

Das grösste Problem ist die Selbstzensur

Gräf: Ich kenne in den letzten Jahren keinen Fall, wo ein vom Studio akzeptiertes Vorhaben im Ministerium gestoppt worden wäre. Ich muss sogar sa-

gen, dass ich einmal mit Hilfe des Kulturministeriums die Entscheidung des Studiodirektors, ein Projekt von mir nicht zu realisieren, ausser Kraft setzen konnte.

Aber das grösste Problem im Bereich der Zensur ist die Selbstzensur. Dass also Leute durch jahrelange Gewöhnung und Übervorsichtigkeit sich selber und die Amplituden ihrer Geschichten zurückschrauben. Wenn ich so Nachwuchskollegen betrachte, finde ich diesen Stachel dagegen nicht. Aber jetzt kommen ein paar Leute von der Filmhochschule, die gewillt sind, ihre Vorstellungen durchzusetzen. Das halte ich persönlich für wichtig und unterstützenswert.

In Gesprächen mit jungen Leuten in der DDR – also dem Hauptpublikum – entstand bei mir oftmals der Eindruck, dass Misstrauen und Ablehnung den DEFA-Filmen gegenüber dominieren. Dem «Staatsfilm» traut man offensichtlich nicht zu, dass er drängende Probleme aussprechen kann oder darf.

Gräf: Ich habe in dem Alter mit den gleichen Argumenten gegen DEFA-Filme moniert. Ich habe keinen DEFA-Film gelten lassen und mir mein ästhetisches Konzept zum Beispiel bei den Italienern zusammengestellt.

Hat folglich die volkspädagogische Seite nicht versagt? Kunst sollte die Leute ja zu guten und überzeugten Sozialisten erziehen, und jetzt laufen sie zum «Klassenfeind» über und schauen sich «E. T.» und «Dirty Dancing» an.

Warneke: Bei den ausländischen Kassenschlagern gebe ich Ihnen sofort recht. Das hängt meiner Meinung nach damit zusammen, dass die Unterhaltungsstrecke von uns praktisch nicht bedient wird. Das schaffen wir nicht, aus vielerlei Gründen. Die Deutschen haben es sowieso immer schwer mit der Komödie gehabt, das haben sie noch nie gepackt, siehe die Kulturgeschichte. Aber die Leute wollen Komödien, sie wollen sich unterhalten, also stürzen sie in «Otto». Jetzt ist «Dirty Dancing» der grosse Renner in der DDR.

Die Leute wollen nicht nur Filme zum Nachdenken und sich Hineinquälen. Aber die DEFA-Filme sind eben mit dem Anspruch angetreten, auf Persönlichkeitsstrukturen verändernd einwirken zu wollen. Das ist – was die grossen Publikumserwartungen betrifft – genau das Falsche. Die Leute wollen nach der Arbeit Unterhaltung und nicht noch belastet werden. Das kommt einer natürlichen Sperre gegen den DEFA-Film gleich, weil die eben dieser Seichtheit nicht verfallen wollen.

Nun, die Einfuhr von kassenträchtigen Unterhaltungsfilmen aus dem Westen erleichtert dem DEFA-Film die Aufgabe nicht. Findet da nicht ein resignierter Kniefall vor den Zuschauererwartungen statt?

Warneke: Wir sind momentan in einer Auseinandersetzung mit dem Progress-Verleih – ein richtiger Faustkampf, möchte ich fast sagen, weil ich auch der Meinung bin, dass sie sich das zu leicht machen. Das Fernsehen übrigens auch. Es gab ja eine Zeit, da wurde unser Fernsehen überhaupt nicht mehr gesehen. Ich muss hinzufügen, dass bei uns die Sender aus der BRD einstrahlen. Jetzt haben alle die BRD-Sender gesehen, und unsere Fernsehverantwortlichen sagten, das gehe doch nicht. Wir müssen doch auf die Leute einwirken. Was machen wir? Sie haben amerikanische Filme gekauft und gesendet. Natürlich haben die Leute jetzt hier mehr geguckt. Nur, immer wenn man anschaltete, wusste man nicht mehr, ob wir nun einen West- oder einen Ostsender haben. Das ist inzwischen ein Riesenproblem geworden. Wenn man den Leuten etwas Politisches beibringen will, dann schalten sie ab. Die Probleme sind noch nicht gelöst.

Den Menschen zu einfach gesehen

Haben ganze Volksbildungskonzepte in der DDR Schiffbruch erlitten?

Warneke: Wir stehen vor der Tatsache, dass wir die Kompliziertheit Mensch zu einfach gesehen haben. Wahrscheinlich funktioniert sie eben nicht, diese pestalozzische Haltung, dass das Bewusstsein das Sein formen kann. Vielmehr müsste ein anderes Alltagsein vorhanden sein, um ein anderes Bewusstsein hervorzubringen. Der materialistischste Staat hatte – kurz gesagt – die idealistischste Konzeption. Das Problem zeigt sich gerade in den letzten Wochen und Tagen mit einer unwahrscheinlichen Wucht. Jetzt fangen einige an zu begreifen, dass, wenn wir diese Probleme in den nächsten Jahren nicht lösen, wir wahrscheinlich vor existentiellen Fragen stehen werden.

Gräf: Ja, wenn wir uns nicht entschliessen, ganz schnell öffentlich über alles zu reden.

Würden Sie sich Christa Wolf anschliessen, die kürzlich gesagt hat, sie schmerze es zu sehen, wie ausgereiste DDR-Bürger am westdeutschen Fernsehen den neuen Pass schwenken?

Gräf: Natürlich schmerzt das. Es gibt tausend Gründe, warum jemand diesen Schritt tut. Ich bin sicher, dass ich längst nicht alle Gründe für mich akzeptieren kann. Aber das ist überhaupt kein Standpunkt, mit dem man der Sache beikommen kann. Diese Geschichte kann man nicht moralisch angehen. Über viele Jahre ist eine, wie ich glaube, Verschiebung der Emotionslage in der Bevölkerung passiert, die niemand ernst genommen hat. Jetzt wird die Rechnung präsentiert. Und da kann man reden und reden, es nützt kein Argument gegen Alltagserfahrungen, die sich über Jahre hinweg angestaut haben.

Konkret: Geben Sie diesen verschiedenen Reformgruppen, die sich formiert haben, eine reale Chance und verbinden Sie Hoffnungen mit ihrem Auftreten?

Warneke: Ich glaube, nicht die Reformgruppen bringen die Lösung, sondern die vorhandenen Formen. Einige Reformgruppen, nicht alle, formulieren ja auch, dass sie mit dieser Gesellschaftsform nicht einverstanden sind. Wenn gesagt wird, dass Staat und Partei getrennt werden sollen, bedeutet das die Veränderung der vorhandenen Gesellschaftsform.

Gräf: Allein schon die Namensgebung des «Neuen Forums» rückt die Leute in die Nähe des «Demokratischen Forums» in Ungarn, und das ist CDU und für mich keine Alternative. Auf der anderen Seite akzeptiere ich nicht, wenn man all diese Gruppen, die da entstehen, sofort kriminalisiert. Ich bin der Überzeugung, dass der grösste Teil der Leute, die sich jetzt in der DDR zu Wort melden, aufrichtig darum besorgt sind, wie das in diesem Land weitergeht. Wir und auch unser Innenministerium machen es uns zu leicht, wenn wir die Sache administrativ aus der Welt schaffen wollen. Das geht meiner Meinung nach nicht.

Das «Neue Forum» stellt sich ja beispielsweise lediglich als Diskussionsplattform dar und betont, dass Reformen ohne die SED unmöglich sind.

Warneke: Wir dürfen uns aber in dieser Hinsicht nichts vormachen. In diesen ganzen Erneuerungsbewegungen und Reformbestrebungen sind durchaus Kräfte da, die diese Gesellschaftsform beseitigen wollen.

Glauben Sie wirklich, dass diese von Ihnen genannten Kräfte eine reale Gefahr darstellen?

Warneke: Ja, sehen Sie sich doch in Ungarn um, dort ist genau das passiert. Die sozialistische Gesellschaftsordnung gibt es nicht mehr.

Erkennen Sie eigentlich die Wirklichkeit in den Berichten wieder, die wir hier über die Vorgänge in der DDR zu lesen bekommen?

Warneke: Nur einen Teil davon. Was mich schmerzt, sind zwei Dinge: einmal, dass die Leute weggehen und wir versagt haben. Aber die andere Sache ist die mit dem Pass. Wo gibt es das auf der Welt, dass zwischen zwei Staaten der eine die Staatsbürgerschaft des anderen nicht anerkennt. Wie würden die Schweizer reagieren, wenn jemand von ihnen irgendwo hinfährt, dort sofort einen Pass erhält und automatisch Staatsbürger dieses Landes wird. Diese Diskriminierung und sogenannte «Obhutspflicht» der BRD ist eine Unverschämtheit, und auch das kränkt mich. ■

25 Jahre Arbeitsstelle für Radio und Fernsehen

Ursula Ganz-Blättler

Ein Jubiläum und neue Aussichten

Vor genau 25 Jahren, am 15. Oktober 1964, ist in Luzern die Katholische Arbeitsstelle für Radio und Fernsehen (kurz ARF) gegründet und eingerichtet worden. Das Büro, mittlerweile an der Bederstrasse 76 in Zürich lokalisiert, ist neben dem Katholischen Filmbüro im selben Haus und dem Filmbüro des Evangelischen Mediendienstes in Bern eine der drei «Redaktionsstuben» für die Medienzeitschrift ZOOM – aber nicht nur. Was seinerzeit als Koordinationsstelle für die Tätigkeit der katholischen Radio- und Fernsehkommissionen in der deutschen Schweiz begann, ist heute noch Anlaufstelle für alle Fragen, die sich aus dem weiten Spannungsfeld «Kirche und Radio/Fernsehen» ergeben. Das Jubiläum der ARF markiert darüberhinaus einen Wendepunkt: In den kommenden Wochen und Monaten wird die Arbeitsstelle für Radio und Fernsehen mit dem Katholischen Filmbüro SKFK zusammengelegt.