

film rezeption UZ

„Ein April hat 30 Tage“

DEFA-Film von Gunther Scholz

Die bereits in der Tagespresse wiedergegebene Fabel möchte ich hier nur kurz ins Gedächtnis rufen: Berlin. Der Emigrant Alvaro aus dem faschistischen Uruguay begegnet in seiner Solidaritätsheimat Maria, Meisterin in einem Bekleidungswerk, geschieden, ein Sohn. Die Liebe der beiden findet Erfüllung in den 30 Tagen des April. Dann geht Alvaro im Auftrag seiner Genossen nach Argentinien. Für Maria und ihn also ein Abschied für immer.

Ich denke, „Ein April hat 30 Tage“ ist im besten Sinne des Wortes ein politischer Film — nicht etwa obwohl, sondern gerade — weil er von der Liebe spricht. Dieser Streifen beweist sich im Widerspruchsfeld von privater Glückseligkeit und brennenden gesellschaftlichen Problemen. Zu einem Akzent unserer Lebensweise trägt dieser Film seine Ideen bei, und er tut es mit dem notwendigen großen gesellschaftlichen Blickwinkel. Gunther Scholz spannt in seinem Film den Bogen von der Systemauseinandersetzung bis zur individuellen Partnerbeziehung, ohne ihn zu überspannen. Die Figuren sind keine „Sprachrohrer des Zeitgeistes“, der Film krankt nicht an didaktischer Überspitzung oder dramaturgischer Akrobatik. Ein in seiner Grundidee zielbewußter, in seiner Machart emotional wie geistig ansprechender Film entstand, ein Film, der nicht nur für den Werdegang des Regiedebütanten Gunther Scholz Gewicht hat.

Nur zu natürlich ist es, daß ein Debütfilm nicht die formvollendete Gestalt von einem „Alterswerk“ hat. Mir kann es hier nur um den einen wesentlichen Mangel des Streifens gehen: Die Erzählweise kann ich mir weitaus dehnlicher vorstellen. Das betrifft sowohl die filmischen Episoden, die mir manchmal recht isoliert verstreut schienen, als auch die Problemstruktur insgesamt, die detaillierter aufgeliebert werden müßte. Insgesamt jedoch zeugt der Film von einer beträchtlichen, handwerklich reifen Leistung für einen ersten Spielfilm. Die von Erstlingsstreifen bekannten Übel, so z. B. eine angeschwollene und gegenständliche Bepackung mit filmästhetischen Mitteln, wurden vermieden. Gunther Scholz' Werk möchte ich einen klaren, in seiner stilistischen Selbstbeschränkung exakten Film nennen.

Ein guter, ein solider Film also — ja, und noch etwas mehr steht hinter diesem Streifen. Seit dem III. Verbandskongreß der Film- und Fernsehschaffenden hält es das Spielfilmstudio so, mindestens ein Regiedebüt jährlich zu ermöglichen. Ich erinnere: Orlando Lübbert stellte bereits seinen Streifen „Der Übergang“ vor, jetzt folgte Gunther Scholz. Und von Evelyn Schmidt befindet sich ein Film namens „Seitensprung“ in der Endfertigung. Ein guter Brauch, der sich hier anbahnt. Die Absolventen erhalten frühzeitig als Regisseure eine Perspektive, die „jungen Leute“ haben Erprobungsmöglichkeiten, solange sie es noch sind.

Tilo Prasse

Brecht-Programm am 2. Juli, 20 Uhr

Das Brecht-Programm „Über Freundlichkeit“, mit dem das Poetische Theater kürzlich beachtlichen Erfolg hatte, kommt am Montag, 2. Juli, 20.00 Uhr, im Beyer-Haus zur Aufführung. (Die Karten der ausverkauften Vorstellung vom 2. 5. behalten Gültigkeit.

Lieber Hermann Kant, die Leipziger Germanisten, die im Lehrstuhl DDR-Literatur zusammenarbeiten, haben mit Aufmerksamkeit Dein Referat zur Kenntnis genommen, das Du am 30. Mai 1979 auf der Vorstandssitzung des Schriftstellerverbandes vorgetragen hast.

Wir begrüßen ebenso die Offenheit und Sachlichkeit, mit der Du die Probleme dargestellt hast, wie wir Dir in der kritischen Einschätzung der Verhaltensweisen jener Schriftsteller zustimmen, die durch ihr öffentliches Auftreten in den Massenmedien der BRD zu erkennen gegeben haben, daß sie die Orientierung in den Klassenkämpfen der Gegenwart verloren haben und auf diese Weise — ob gewollt oder nicht — den Feinden der DDR in die Hände arbeiten, die sich das Ziel gesetzt haben, die Kulturpolitik unseres Staates herabzusetzen und dem Ansehen der DDR zu schaden.

Wenn es die erklärte politische Absicht westlicher Publikationsorgane und Journalisten ist, die Schriftsteller der DDR in Gegensatz zur SED zu bringen und in zwei Lager zu spalten, dann muß von verantwortungsbewußt denkenden Autoren unseres Landes verlangt werden, daß sie dieses politische Konzept ideologischer Divergenz durchschauen und nicht mit Meinungskundgaben, die sich auf Sachverhalte unserer Gesellschaft beziehen, diese Medien bedienen.

Wir sagen offen: das ist ein falscher Weg. Für die Diskussion unserer Probleme kann es, selbst wenn das oft schwierig ist, nur das Forum derer geben, die ein gemeinsames Interesse daran haben, sie zu lösen, indem sie im Streit der politischen und literarischen Meinungen Wege suchen, die zusammenführen und nicht trennen.

Bei Weite und Vielfalt der Themen und Schreibweisen — klare Parteinahme für uns

Offener Brief an Hermann Kant, Präsident des Schriftstellerverbandes der DDR

Das ist das erklärte Programm des 8. Schriftstellerkongresses. Das setzt freilich voraus, daß anerkannt wird, was Du in Deinem Referat dazu gesagt hast:

„Wer sie (für Mitgliedschaft im Schriftstellerverband) erwirbt, kommt zu Rechten und kommt zu Pflichten. Er kommt zu beiden, und es steht nicht in seinem Belieben, die einen wahrzunehmen und die anderen zu nichtachten.“

Wir halten es deshalb auch für richtig, daß Du offen über das Verhältnis einiger Schriftsteller zueinander gesprochen hast, weil persön-

liche Angriffe, die einen Autor diffamieren, ganz und gar ungeeignet sind, die politischen Sachverhalte, um die es hier und heute geht, mit der nötigen Klarheit und Sachlichkeit ins Auge zu fassen.

In einer Atmosphäre gegenseitigen Mißtrauens läßt sich — das ist kein Geheimnis — auch nicht gut über die literarischen Werke der letzten Jahre debattieren.

Um das Wachsen und Gedesen unserer Literatur muß es uns, Schriftstellern und Literaturwissenschaftlern, letztlich aber zu tun sein.

Dabei gehen wir davon aus, daß auch die Literaturwissenschaft im Streit der Meinungen ihre Position bestimmen muß.

Wir meinen damit eine sozialistische Literatur, wie sie seit dem VIII. Parteitag der SED bei uns entstanden ist, charakterisiert durch Weite und Vielfalt der Themen und Schreibweisen und eindeutige Parteinahme für unsere Gesellschaft.

Dieses erklärte Ziel unserer Kulturpolitik zu verwirklichen, sehen wir als eine unserer wichtigsten Aufgaben an, an der wir gemeinsam mit den Schriftstellern der DDR arbeiten wollen.

Mit freundlichen Grüßen Prof. Dr. sc. Klaus Schuhmann, Dr. sc. Horst Nalewski, Dr. Wolfgang Hartinger, Dr. Klaus Werner

Leipzig, am 10. 6. 1979

PS: Am 11. 6. 1979 gab auch die Mitgliederversammlung des SED-Kunstorgans Germanisten/Literaturwissenschaftler dem offenen Brief ihre Zustimmung.

Mittendrin gibt es einen „Knacks“, man ist mit sich und der Rolle eins

Über ihre Entwicklung an der KMU-Studiobühne sprach UZ mit Petra Stuber, Studentin an der Sektion Kunst- und Kulturwissenschaft

UZ: Weil ich es schon sehr oft gehört habe und selbst so denke, dies gleich zuerst: deine schauspielerische Leistung in „Aussagen nach einer Verhaftung auf Grund des Gesetzes gegen Unsißlichkeit“ (Statenments) ist beeindruckend. Das um so mehr, da du ja noch nicht sehr lange bei der Studiobühne bist.

Petra Stuber: Genau seit Herbst 1976. Aber erst einmal danke; es wäre recht dumm, abzusetzen, daß man Anerkennung gern hört. Aber wenn du jetzt wissen willst, wie ich in dieser Zeit zu einer Hauptrolle gekommen bin, muß ich passen — ich weiß es wirklich nicht.

UZ: Vielleicht kommen wir dahinter, wenn du erst mal erzählst, was dich überhaupt an die Bühne brachte?

Petra Stuber: An der EOS in Suhr habe ich so nebenbei rezipiert. Und da ich eigentlich alles, was ich mache, gut machen will, habe ich mich da ziemlich „reingekniet“. Kurz vor Studienbeginn flatterten dann KMU-Formulare ins Haus, die über die Möglichkeiten der Freizeitbeschäftigung hier informierten. Da habe ich mich auf gut Glück beworben, vor dem Aufnahmegespräch bekam ich es aber irgendwie mit der Angst und bin nicht hingegangen. In der FDJ-Gruppe wurde ich im I. Studienjahr Kulturfunktionär, habe fleißig Anträge besorgt und Jürgen Hart von den „Leistungsträgern“ mal ganz nebenbei gefragt, wann wieder eine Probe ist bei der Bühne. Dort ging's dann um DDR-Lyrik, ich konnte den Mund nicht halten in der Diskussion — und schon war ich drin.

UZ: Auf der Bühne in Aktion?

Petra Stuber: Das auch, aber das Programm erlebte nur wenige Aufführungen, warum, weiß ich jetzt schon nicht mehr. Übrigens wollte ich von Anfang an eigentlich nur Gedichte vortragen, vor der Schauspielerei hatte ich ziemlich große Angst.

UZ: Du sprichst mittlerweile und mit schöner Gelassenheit schon zum zweiten Mal von Angst. Wann hastest du sie überwunden?

Petra Stuber: Schwer zu sagen, etwas davon ist immer da — was auch ganz gut so ist. Bei „Amor America“ von Carlos Cerda wurde erstmals richtig mit mir gearbeitet. Da fing ich allmählich an, Feuer zu fangen.

UZ: Wie war das dann beim „Kahlhaas“ und „Sprechen wir nicht von Bibi“?

Petra Stuber: Grundverschieden, aber das Feuer brannte weiter. Weißt du, wenn man öfter im Beyer-Haus ist, sieht nicht mal ein Regisseur, das erhöht die Möglichkeit, eine Rolle zu bekommen, meist eine kleine, so wie beim „Kahlhaas“.

UZ: So einfach ist das also...?

Petra Stuber: Zumindest habe ich manchmal den Eindruck. Bei „Bibi“ war alles fast völlig anders als vorher, da habe ich das erste Mal mit Spaß geschauspielert. Ich bin der nicht gerade neuen Meinung, man sollte nur Sachen machen, die einem irgendwie nah sind, die einen berühren. Etwas, am Anfang hatte ich vom „Bibi“ so gut wie gar nichts verstanden. Aber Christian Becher hat als Regisseur mit uns allen eine unerhörte Arbeit geleistet. Und das ist einer für mich bislang gänzlich unbekanntem Art und Weise, die frapierend, mehr noch aber stimulierend ist. Der sonst so ruhige, freundliche Christian wird bei der Arbeit knallhart, fordert wohl fast alles aus einem heraus, zwingt dich, voll da zu sein. Das ist anstrengend schön. So etwas kann man nicht beschreiben, das muß man selbst erleben haben.

UZ: Nun zwingt ein 30minütiges Zwei-Personen-Stück wie die „Statenments“ von Fugard ganz sicher auch, stets voll da zu sein...?

Petra Stuber: Und wie! Als ich das Manuskript zum ersten Mal las, war ich sehr stark beeindruckt. Ein Jahr brauchte ich, um mich zu einem Ja durchzuringen. Da hatte ich wieder richtige Angst, habe fast Komplexe bekommen...?

UZ: Warum? Fühltest du dich überfordert?

Petra Stuber: Ja. So ein Stück ist wohl auch fast die Grenze des Möglichen für Amateure. Zumal Bernhard Scheller wieder eine ganz andere Art hat, Regie zu führen. Er gibt szenisch fast gar nichts vor, die Umsetzung überläßt er nahezu einem selbst, das ist natürlich ohne große Bühnenerfahrung sehr schwer. Das erfordert gründlichste Arbeit mit der Vorlage, theoretisches Eindringen; mit der Rolle muß man sich voll identifizieren. Mein Mann hat mir übrigens dabei sehr geholfen. Quasi mitten in der Inszenierungsarbeit hat es dann einen nicht erklärbaren „Knacks“ gegeben, und ich war drin in der Rolle.

UZ: Vielleicht kannst du den „Knacks“ doch näher erklären?

Petra Stuber: Viel dazu beigetragen hat die Atmosphäre im Kollektiv, die durch die Arbeit am Stück entstand. Diese Atmosphäre vermochte es, Leute einander näherzubringen, die nicht von vornherein zusammenpassen. In so einer Situation wird man offener, verliert seine Hemmungen, stellt sich nicht mehr kontrollierend „neben sich“, ist mit sich und der Rolle eins.

Ich brauche ganz besonders stark das Urteil anderer, muß hören, ob das, was ich gerade gespielt habe, gut oder schlecht war und warum.

UZ: Was bedeutet dir die Bühne im Sinne der Persönlichkeitsentwicklung? Gibt es unmittelbare Rückwirkungen auf das Studium, die nicht ausschließlich zeitbestehend, sondern stimulierend sind?

Petra Stuber: Natürlich. Man tut so etwas auch, aber nicht nur, um was nebenbei zu machen, was Vernünftiges anzufangen mit der Freizeit. Durch die Bühnenarbeit bekommt man mehr Sicherheit im Umgang mehr Durchhaltevermögen — irgendwann wird da der Punkt erreicht, wo das nicht nur Spaß und Freizeit ist. Eine Studentenbühne steht und fällt durch die Initiative, das Engagement ihrer Mitglieder. Das beginnt schon damit, wie ein Stück, das zur Aufführung gelangen soll, durch gemeinsame Diskussionen im Kollektiv erarbeitet wird. Das ist ja alles Kulturpolitik in Aktion. Für mich als Zweiundzwanzigjährige, als Genosin, ist das natürlich auch eine Schule der Parteilichkeit, eines solchen Herangehens an alle auftretenden Probleme, an Fragen, an — ja auch — Sorgen, die bei der Bühne, wie überall, nicht ausbleiben.

UZ: Daraus ergeben sich Konsequenzen. Was für welche z. B.?

Petra Stuber: Da läßt sich vieles nennen. Ich will mich auf eine, die berufliche, beschränken. Ich bin im 4. Studienjahr, habe mich auf Ästhetik spezialisiert. Da hat mich Prof. Dr. John angesprochen, der weiß, daß ich bei der Bühne bin, ob ich weitermachen will — auch theoretisch. Konsequenz: Meine Diplomarbeit befaßt sich mit der Kategorie des Tragischen in der DDR-Dramatik. Das Thema will ich weiterführen, möchte, nach Möglichkeit promovieren, Thematik: Tragisches/Komisches.

UZ: Dabei und natürlich auch auf der Bühne läßt dir weiter viel Freude und Erfolg wünschen.

(Das Gespräch führte Helmut Rosan)



Das war mit ihr Anfang bei der Studiobühne — Januar 1977: „Amor America“, szenische Dokumentation von Carlos Cerda. Petra Stuber (2. v. r.) wurde damals übrigens mit zwei Zeilen in der UZ erwähnt.



Als „Frau in Schwarz“ in Mihai Georgescus Bühnenalgorithmus „Sprechen wir nicht von Bibi“. Dieses anspruchsvolle Stück erlebte in der Regie von Christian Becher im Herbst 1978 seine Premiere.



Petra Stuber (gemeinsam mit Thomas Rühmann) in Athol Fugards Zwei-Personen-Stück „Aussagen nach einer Verhaftung auf Grund des Gesetzes gegen Unsißlichkeit“ unter der Regie von Dr. Bernhard Scheller und Konstanze Lauterbach. Fotos: UZ/Archiv