

DDR als Leidensrealität

Abb. 5: WIE FEUER UND FLAMME (Filmplakat)



Quelle: X Verleih

Abb. 6: DAS LEBEN DER ANDEREN (Filmplakat)



Quelle: Buena Vista

Abb. 7: DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER (Filmplakat)



Quelle: Studiocal

Abb. 8: BALLON (Filmplakat)



Quelle: Studiocal

Filminhalt

Film-Oberfläche

»Dieser Staat kotzt mich an!« (Punk in *WIE FEUER UND FLAMME*)

Vier der zehn analysierten Kinoproduktionen erzählen die Geschichte der DDR primär als Geschichte einer Diktatur, die ihre Bürgerinnen und Bürger an der kurzen Leine hält. In Form eines Dramas, eines Thrillers oder einer Mischung aus beiden Genres heben diese Filme den Drang nach Freiheit hervor und legen ihren thematischen Fokus auf Überwachungs-, Gewalt- und Repressionsmechanismen des SED-Regimes sowie den damit verbundenen Protest und Widerstand.

- Im Drama *WIE FEUER UND FLAMME* stehen rebellische Jugendliche aus der Ostberliner Punkszene im Jahr 1982 im Fokus, die in das Visier der Stasi geraten. Der Film erzählt von einer Ost-West-Liebesgeschichte, die an den Zwängen der Diktatur scheitert, was symbolisch durch das Stacheldrahtmotiv auf dem Filmplakat eingefangen wird (Abb. 5).
- Das Drama und der Politthriller *DAS LEBEN DER ANDEREN* erzählt von einem Künstlerpaar, gegen das im Orwell-Jahr 1984 ein operativer Vorgang eingeleitet wird. Die Stasi richtet im Dachboden ihres Wohnhauses eine Überwachungszentrale ein. Das Filmplakat verkündet: »In einem System der Macht ist nichts privat.« (Abb. 6)
- Das Politdrama *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER* schildert eine Schweigeminute, die eine Abiturklasse in StalinStadt 1956 für die Opfer des ungarischen Volksaufstandes abhält. Die roten Linien, die sich auf dem Filmplakat vor dem Mund der Schüler abzeichnen, dienen als Symbol für das Schweigen (Abb. 7). Diese spontane Solidaritätsgeste hat weitreichende Konsequenzen für die Zukunft der Schülerinnen und Schüler.
- Der Fluchthriller *BALLON* erinnert an die Geschichte von zwei Thüringer Familien, die 1979 die innerdeutsche Grenze mit einem selbstgebastelten Heißluftballon überquerten. »Für die Freiheit riskierten sie alles«, besagt das Filmplakat (Abb. 8).

Handlungsstränge, die das Leiden unter der Diktatur und das Aufbegehren gegen das Regime thematisieren, verschränken sich mit Coming-of-Age-, Familien- und Liebesgeschichten sowie mit Aspekten von Kunst und Kultur. Das Erwachsenwerden wird dabei nicht allein durch die Erfahrung der ersten großen Liebe geprägt, sondern auch durch das politische Erwachen. Familiäre Konflikte haben oft einen politischen oder ideologischen Hintergrund.

- In *WIE FEUER UND FLAMME* distanziert sich der Vater von seinem Punksohn: »Für den ist er tot. Ein Punk war schon schwer genug, aber ein Straffälliger, ein Assi, ein Landesverräter... Er hat ihn nie im Knast besucht«, erzählt eine der Punkschwestern.
- In *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER* wirft der Vater seinem Sohn, der seine Solidarität mit ungarischen Demonstranten zeigt, vor, »in einem Boot mit den Faschisten« zu sitzen.

Auch Kunst und Kultur existieren nicht isoliert in einer Parallelwelt, sondern sind von der sozialistischen Ideologie durchdrungen und tief in die bestehenden Machtstrukturen eingebettet.

- In *DAS LEBEN DER ANDEREN* beschreibt Christa-Maria Sieland das Theatermilieu als ein System, das von Kontrolle und dem Zwang zur Konformität geprägt ist: »Sie bestimmen, wer gespielt wird, wer spielen darf und wer inszeniert.«
- In *WIE FEUER UND FLAMME* stehen auch die Punks vor enormen Einschränkungen: »Wir haben ja verständlicherweise kaum die Möglichkeit, ein Konzert zu machen. Geschweige denn, eine Platte aufzunehmen.«

Die Hauptfiguren in diesen Filmen werden als Sympathieträger und Identifikationsfiguren inszeniert oder besitzen zumindest das deutliche Potenzial, von einem breiten Publikum als solche wahrgenommen zu werden.

- In *WIE FEUER UND FLAMME* werden diese Rollen durch die Westberliner Schülerin Nele und den Ostberliner Punk Captain verkörpert.
- In *DAS LEBEN DER ANDEREN* füllen der Theaterregisseur Georg Dreyman und die Schauspielerin Christa-Maria Sieland, seine Geliebte, diese Rollen aus. Aber auch der Stasi-Hauptmann Gerd Wiesler sammelt im Verlauf des Films Sympathiepunkte.
- In *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER* sind es insbesondere die Schüler Theo und Kurt, die nach dem Sehen eines *Wochenschau*-Beitrags über den Ungarn-Aufstand in einem Westberliner Kino eine Schweigeminute initiieren.
- In *BALLON* werden diese Rollen durch die Familien Strelzyk und Wetzel verkörpert, insbesondere durch die Eltern: Peter und Doris Strelzyk sowie Günter und Petra Wetzel.

Die Figurenpalette ist in Bezug auf Alter und soziales Milieu breit gefächert. Doch das verbindende Element aller zentralen Figuren ist ihr Bestreben nach einem freien und selbstbestimmten Leben – ein Ziel, das unter den repressiven Bedingungen des Diktaturstaates unerreichbar erscheint (mehr dazu unter *Inhaltlich-ideologische*

Aussagen). Dieser Freiheitswille manifestiert sich in verschiedenen Aussagen und Handlungen:

- »Mich braucht niemand unter Druck zu setzen!«, ruft ein Punk in *WIE FEUER UND FLAMME*.
- »Wir beide wollten doch immer, dass die Jungs in Freiheit aufwachsen!«, sagt Peter Strelzyk in *BALLON*.
- In *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER* zeigen Schülerinnen und Schüler ihre Solidarität mit jenen Studentinnen und Studenten in Budapest, die »nie wieder Knecht sein« wollen und für Freiheit, freie Wahlen und das Ende der sowjetischen Besatzung Ungarns demonstrieren.

Als Antagonisten fungieren in diesen Filmen der Staat und seine Vertreter: die Regierungsspitze und einfache Parteifunktionäre, Stasi-Mitarbeiter und Soldaten, Grenzbeamtinnen, Gefängnispersonal und Polizisten. Indem sie Wohnungen verwanzeln, Systemkritiker bedrohen und Demonstranten zusammenschlagen, verkörpern sie die Gnadenlosigkeit des sozialistischen Staates und die von ihm ausgeübte Gewalt. Diesen Figuren fehlen in der Regel jegliche Menschlichkeit, Tiefe und Ambivalenz. Sie zeigen kaum Selbstzweifel, sind stereotypisch gezeichnet und meist namenlos. Ihre charakteristischen Eigenschaften sind Karrieregeilheit, ideologische Verbohrtheit und eine Vollstreckermentalität.

- Grenzbeamtinnen in *WIE FEUER UND FLAMME* haspeln ihre hölzernen Texte mit steifer und künstlich wirkender Mimik ab (Abb. 9).
- Ein kleiner Junge in *DAS LEBEN DER ANDEREN*, dem der Stasi-Hauptmann Wiesler im Aufzug begegnet, fasst sein Bild der Stasi kurz zusammen: »Das sind schlimme Männer, die andere einsperren, sagt mein Papa.« (Abb. 10)
- Stasi-Mitarbeiter in *BALLON* werden als klischeehafte Vertreter des allgegenwärtigen Geheimdienstes dargestellt: Männer in grauen Anzügen, mit Regenschirmen, Aktentaschen, Fotokameras und Notizbüchern (Abb. 11).
- In *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER* wird den Repräsentanten des Systems – dem Rektor, der Kreisschulrätin und dem Volksbildungsminister – vergleichsweise mehr Raum geboten. Ihre Biografien und Beweggründe werden den Zuschauern nachvollziehbar gemacht, doch letztlich erscheinen auch sie als At-trappen.

Abb. 9: Grenzbeamtin in *WIE FEUER UND FLAMME*



Quelle: Filmtrailer zu *WIE FEUER UND FLAMME*, hochgeladen von TrailerTracker (<https://www.youtube.com/watch?v=rnb1IMe3YHQ>) (Screenshot)

Abb. 10: Stasimänner in *DAS LEBEN DER ANDEREN*



Quelle: Filmtrailer zu *DAS LEBEN DER ANDEREN*, hochgeladen von KinoCheck Archive (<https://www.youtube.com/watch?v=iqoo864ft3k>) (Screenshot)

Abb. 11: Stasimänner in *BALLON*



Quelle: Filmtrailer zu *BALLON*, hochgeladen von KinoCheck (https://www.youtube.com/watch?v=XaZmw3_sulc) (Collage aus Screenshots)

Dramaturgisch-rhetorische Mittel

»Die Stasi ist hinter uns her. Die geben keine Ruhe, bis sie uns geschnappt haben.« (Peter Strelzyk in *BALLON*)

»Er lebt hinter einer riesigen Mauer, hinter Stacheldraht und Selbstschussanlagen.« (Neles Freundin über Captain in *WIE FEUER UND FLAMME*)

Die Konfrontation zwischen dem autoritären Staat und seinen auf Freiheit pochenden Bürgerinnen und Bürgern bildet den zentralen Konflikt in den *Leidensgeschichten*. Der Widerstand gegen die Staatsgewalt – sei es durch ein lautes Punkkonzert oder eine stille Solidaritätskation, einen DDR-kritischen Artikel für ein Westmagazin oder eine Ballonflucht nach Bayern – erfüllt eine handlungstragende Funktion. Die Geschichte entwickelt sich häufig zu einem Katz-und-Maus-Spiel mit der Staatssicherheit und den Parteifunktionären. Obwohl die Protagonisten in drei der vier Filme scheinbar den Kampf gegen die Unterdrückungsmaschinerie verlieren, gehen sie doch als moralische Sieger aus dem Konflikt hervor (mehr dazu unter *Inhaltlich-ideologische Aussagen*):

- In *WIE FEUER UND FLAMME* reißt der Staat das Liebespaar auseinander: West-Nele erhält ein Einreiseverbot, und Ost-Captain wird ins Gefängnis gesteckt, so dass erst der Fall der Mauer Jahre später ein Wiedersehen ermöglicht.
- *DAS LEBEN DER ANDEREN* endet mit dem tragischen Tod von Christa-Maria Siegel, der Schreibhemmung Dreyman und der Degradierung und Strafversetzung Wieslers.
- In *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER* werden die Schülerinnen und Schüler nach ihrer Protestaktion vom Abitur ausgeschlossen, was die Mehrheit der Klasse dazu zwingt, die Heimat zu verlassen und sich von ihren Familien zu trennen.
- Einzig *BALLON* mündet in ein Happy-End: Den beiden Familien gelingt die Flucht in den Westen, obwohl die Stasi eine Großfahndung einleitet und 300 Leute zusammentrommelt.

Der Fall der Berliner Mauer, der als allgemein bekannt vorausgesetzt wird, markiert den glücklichen Kulminations- und Schlusspunkt der Geschichte – wenn nicht immer der Geschichte der Protagonisten, dann zumindest der Geschichte der deutsch-deutschen Teilung.

- *WIE FEUER UND FLAMME* eröffnet mit einem Bericht über den Mauerfall im US-amerikanischen Fernsehen, bevor die Handlung in das Jahr 1982 zurück-

kehrt, um die Liebes- und Trennungsgeschichte zwischen Ost und West zu erzählen.

- Die Handlung von *DAS LEBEN DER ANDEREN* mündet in eine Radiomeldung über den Mauerfall: »Die Grenze öffnet tatsächlich die Tore. Die Freude ist unermesslich. Hören Sie den Jubel. Die Menschen stürmen zu Tausenden heraus. Es ist unglaublich.«
- *BALLON*, der eine Geschichte aus dem Jahr 1979 erzählt, endet mit Aufnahmen aus der Prager Botschaft, die die Strelzyks und die Wetzels im ZDF mit Tränen in den Augen verfolgen. Die Verkündung der Reisefreiheit durch Hans-Dietrich Genscher wird vom Jubel der Menge, die »Freiheit! Freiheit!« skandiert, über-tönt.

Die Handlungsdynamik entsteht nicht allein durch den Konflikt zwischen Staat und Bürgern, sondern auch durch die Entwicklung bzw. Wandlung der Hauptfiguren. Diese Entwicklung umfasst dabei nicht nur den möglichen Übergang von einer Täter- zu einer Opferrolle, sondern auch ein politisches Erwachen und die Abkehr vom System.

- *DAS LEBEN DER ANDEREN* zeigt mit dem Stasi-Hauptmann Gerd Wiesler eine Figur, die in einen moralischen Konflikt mit dem Überwachungs- und Unterdrückungssystem gerät und sich vom Täter und Befehlsempfänger zum »guten Menschen« wandelt. Inspiriert von Brecht, Beethoven und der Lebenswelt des Künstlerpaares, das er abhört, erkennt Wiesler den Wert der Freiheit und beschützt letztlich die Künstler, indem er Abhörprotokolle manipuliert und belastende Beweise verschwinden lässt. Somit sind innerhalb der *Leidensrealität* Protagonisten vorstellbar, die die Unmenschlichkeit und Ungerechtigkeit des Systems durchschauen, zu zweifeln beginnen und sich schließlich von dem System, dem sie einst dienten, abwenden oder sich sogar dagegen stellen.
- Um bei *DAS LEBEN DER ANDEREN* zu bleiben: Der Dramatiker Georg Dreyman löst sich von seiner Rolle als linientreuer, mit Lob, Applaus und Nationalpreisen überhäufte und mit mächtigen Freunden versehener Theaterregisseur. »Er ist unser einziger Autor, der nichts Verdächtiges schreibt und den man trotzdem im Westen liest. Für ihn ist die DDR das schönste Land der Welt«, sagt zu Beginn des Films der Stasi-Oberstleutnant Grubitz über ihn. Nach dem Suizid seines Theaterkollegen und Freundes Albert Jerska bleibt von Dreymans Systemkonformität jedoch keine Spur. Er wird zum heimlichen Dissidenten und lanciert einen Artikel über die tabuisierte Suizidstatistik in der DDR im westdeutschen *SPIEGEL*.

In der Rhetorik dieser Filme sticht besonders hervor, dass Vertreterinnen und Vertreter der Staatsmacht häufig abstrakt mit *sie* oder *die* umschrieben werden. Der Ge-

brauch dieser Personal- und Demonstrativpronomen vermittelt den Eindruck der (vermeintlichen) Allgegenwärtigkeit der staatlichen Strukturen und lässt die Staatsmacht als entpersonalisierte und überwältigende Kraft erscheinen. Dies lässt sich anhand einiger Beispielzitate illustrieren:

- In *WIE FEUER UND FLAMME* drückt sich dies aus durch Sätze wie: »Dann haben sie die Mauer hochgezogen«; »Meinst du, die hätten mich einfach wieder so rein gelassen?«, »Sie werden uns alle einsperren.«
- In *DAS LEBEN DER ANDEREN* wird die Entmenschlichung des Staates deutlich: »Brauche ich dieses ganze System nicht? Und du? [...] Du legst dich doch genauso mit *denen* ins Bett! Warum tust du es denn? Weil sie dich genauso zerstören können, trotz deines Talentes, an dem du noch nicht mal zweifelst.«
- In *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER* zeigt sich die Bedrohung durch die Staatsmacht in den Worten: »Wir halten alle zusammen, dann können die uns nichts. Die schmeißen keine ganze Klasse raus.«
- Und in *BALLON* manifestiert sich die Angst vor dem Regime: »Weißt du, was ich träume? Seit Wochen, fast jede Nacht? Ich träume davon, dass sie mir die Kinder wegnehmen. Meinen Bruder haben sie ins Zuchthaus gesteckt, da war er 14, weil er abhauen wollte. [...] Was denkst du, was sie mit uns machen? Wahrscheinlich lassen sie uns gleich komplett verschwinden. Fitscher stecken sie ins Heim.«

Die markantesten Kollektivsymbole der Leidensrealität sind *Stacheldraht* sowie sämtliche Attribute von *Propaganda und ideologischer Indoktrination*. Stacheldraht, und in einem weiteren Sinne die Mauer selbst werden auf visueller und verbaler Ebene zum Sinnbild der Unfreiheit, Unterdrückung und Teilung. Häufig tritt der Stacheldraht in Verbindung mit anderen sichtbaren Symbolen des gewaltsamen Grenzschutzes auf, wie bewaffneten Soldaten mit Schäferhunden (Abb. 12, 13), Wachtürmen und Scheinwerfern, die den Todesstreifen erhellen.

Abb. 12: Grenzsoldat in *WIE FEUER UND FLAMME*



Quelle: Filmtrailer zu *WIE FEUER UND FLAMME*, hochgeladen von TrailerTracker (<https://www.youtube.com/watch?v=rnb1IMe3YHQ>) (Screenshot)

Abb. 13: Grenzsoldaten in *BALLON*



Quelle: Filmtrailer zu *BALLON*, hochgeladen von KinoCheck (https://www.youtube.com/watch?v=XaZmw3_5ulc) (Screenshot)

Insbesondere in Momenten, in denen Figuren tragisch bei ihrem Fluchtversuch aus dem verhassten System scheitern, symbolisiert die Mauer die inhumanen Seiten des Diktaturstaates, der seine Bürgerinnen und Bürger wie Geiseln behandelt und sie im Zweifel erschießt. Das Verlangen der Protagonisten nach Freiheit und Selbstbestimmung ist untrennbar an die Existenz der Mauer gekoppelt: Nichts ersehnen sie sich mehr als ihr Verschwinden, und nichts erfüllt sie mit größerem Glück als ihre Öffnung.

- »Ich habe bei uns zu Hause auf dem Dach gesessen und überlegt, wie es wäre, wenn wir uns einfach so sehen könnten. Ohne Übernachtungsantrag. Wenn die Mauer weg wäre«, sagt Nele zu Captain in *WIE FEUER UND FLAMME*: »Die Vögel, die haben es gut. Die fliegen einfach rüber, über die Mauer.«
- »Jeder illegale Grenzübertritt muss verhindert werden, notfalls mit Schusswaffengebrauch«, verkündet ein Leutnant in *BALLON* und fügt hinzu: »Was wären wir ohne diese Grenze? Sie macht uns zu dem, was wir sind. Wer sie infrage stellt, stellt auch uns infrage.«
- Die Einstiegsszenen von *BALLON* stellen einen eindrücklichen Kontrast dar: Die tragischen Geschehnisse an der Mauer – die Verfolgung und Erschießung eines Flüchtlings – wechseln sich ab mit den Bildern einer Jugendweihe, bei der Kinder in Pionieruniformen das Lied »Unsere Heimat« singen, der SED-Kreisleiter Lenin zitiert und Schülerinnen und Schüler einen Treueschwur auf den Staat ablegen.
- Auch *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER* portraitiert Pioniere und FDJ-Mitglieder bei einem Fahnenappell (Abb. 14). In einer Szene ertönt ebenfalls das Lied »Unsere Heimat«.

Neben Ritualen, Parolen, Flaggen und Transparenten dienen auch Portraits von Ulbricht und Honecker in Verhörräumen und den Kabinetten der Parteifunktionäre als Symbole der Staatsideologie (Abb. 15). Die Präsenz dieser Symbole suggeriert, dass die sozialistische Lebenswelt vollständig politisch-ideologisch durchdrungen war.

Abb. 14: Fahnenappell in *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER*



Quelle: Filmtrailer zu *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER*, hochgeladen von STUDIOCANAL Germany (<https://www.youtube.com/watch?v=NLJPyah8ak8&t>) (Screenshot)

Abb. 15: Verhör in *DAS LEBEN DER ANDEREN*



Quelle: Filmtrailer zu *DAS LEBEN DER ANDEREN*, hochgeladen von KinoCheck Archive (<https://www.youtube.com/watch?v=iqo0864ft3k>) (Screenshot)

»Die Wirkung solcher kollektivsymbolischen Kodierungen ist nun deshalb besonders eindringlich, weil ihre bildliche Logik auch Handlungsanweisungen nahelegt«, hebt Siegfried Jäger (2019, S. 71) hervor. Wird die DDR auf der Ebene der Kollektivsymbole als ein System organisierter Überwachung, Repression und ideologischer Indoktrination kodiert, folgt daraus die logische Schlussfolgerung: Wer nach Glück strebt, muss dieses System verlassen. Die Bedeutung des Einigungsvertrages, durch den die DDR zu existieren aufhörte, kann daher gar nicht hoch genug eingeschätzt werden.

Inhaltlich-ideologische Aussagen

»Große Freiheit bleibt nur kleine – wahre Zukunft haben wir keine!« (Punks in *WIE FEUER UND FLAMME*)

»Genau wegen dieser Scheiße wollen wir auch weg hier!« (Peter Strelzyk in *BALLON*)

In der *Leidensrealität* übt der Staat fast uneingeschränkte psychische und physische Gewalt aus, der man nur schwer entkommen kann – es sei denn, man lässt sich auf eine verräterische Kooperation mit der Stasi ein. Die fehlende demokratische Legitimation der SED-Herrschaft macht Gewalt zum scheinbar einzigen Mittel, um den Bestand des Systems zu sichern. Am Grenzübergang Friedrichstraße werden Bürgerinnen und Bürger der BRD und der DDR Schikanen und demütigenden Untersuchungen wie Geruchspollenabnahmen für Spürhunde ausgesetzt. Willkürliche Verhaftungen, Hausdurchsuchungen, körperliche Übergriffe, Verhöre, Erpres-

sungen, Schlafentzug und psychologische Folter gehören in dieser DDR-Realität zur Tagesordnung. Selbst in Momenten, in denen keine direkte physische Gewalt ausgeübt wird, wird durch den Aufbau einer Droh- und Angstkulisse das Gewaltpotenzial angedeutet.

- Ein Vernehmer warnt Captain in *WIE FEUER UND FLAMME* mit den Worten: »Glauben Sie nicht, Sie können hier Spielchen spielen.«
- »Ich will meinem schlimmsten Feind nicht geraten haben, mich zu enttäuschen«, droht der Kulturminister Bruno Hempf in *DAS LEBEN DER ANDEREN*.
- Noch unverblümt klingt die Drohung des Volksbildungsministers in *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER*: »Wer gegen den Sozialismus ist, dem haue ich in die Fresse.«
- Die Furcht vor Gewalt wird in *BALLON* durch die Sorgen des kleinen Andreas Strelzyk während der Fluchtplanung deutlich: »Aber was, wenn die Soldaten auf uns schießen?« Die allgegenwärtige Angst vor staatlicher Vergeltung spiegelt auch der Kommentar einer Frau in der Warteschlange vor dem *Konsum* wider, die über die Folgen des gescheiterten Fluchtversuchs spekuliert: »Sie verschimmeln jetzt wahrscheinlich in einem feuchten Stasikeller.«

In der *Leidensrealität* fungiert vor allem die Stasi als jene omnipräsente und allmächtige Kraft (Kötzing 2018b), die dafür sorgt, dass es keinen Raum für Freiheiten gibt. Sie durchdringt die intimsten Bereiche des Lebens und zersetzt zwischenmenschliche Beziehungen, indem sie Freunde, Liebhaber und Familienmitglieder gegeneinander ausspielt, verwirrt und zur Denunziation drängt.

- Der Vorspann von *DAS LEBEN DER ANDEREN* macht es deutlich: »Die DDR-Bevölkerung unterliegt der strengen Kontrolle durch die Stasi, der ostdeutschen Geheimpolizei. [...] Das erklärte Ziel: »Alles wissen.« Eine der ersten Filmszenen, ein Verhör, veranschaulicht dies eindringlich: »Wenn Sie uns den Namen des Fluchthelfers nicht nennen, muss ich noch heute Nacht Ihre Frau verhaften lassen. Jan und Nadja kommen in eine staatliche Erziehungsanstalt. Wollen Sie das?«, droht der Stasi-Hauptmann Wiesler einem Häftling. Am Ende des Films wird auch Christa-Maria Sieland nach ihrer Verhaftung als Inoffizielle Mitarbeiterin (IM) angeworben und verrät ihren Geliebten.
- »Heute bin ich es. Morgen bist du es. Einer ist es doch immer«, antwortet Captain in *WIE FEUER UND FLAMME* seinem Kumpel, als er des Verrats beschuldigt wird: »Die wollen uns auseinanderbringen!« Auch in der Beziehung zwischen Nele und Captain macht sich der Einfluss des Staates bemerkbar, noch bevor er direkt eingreift: »Ich wollte diese Nacht ganz allein mit dir verbringen. Du und ich. Aber dein Scheißstaat ist immer dabei. Hier im Kopf. Da kommst du nicht raus«, beklagt sich Nele.

- In *BALLON* macht die Stasi sogar einen Abschied von den zurückbleibenden Verwandten unmöglich. »Es ist besser, wenn sie nichts wissen. Sonst kommen sie dafür ins Gefängnis«, erklärt Doris Strelzyk ihrem Sohn, der sich vor der Flucht von seinen Großeltern verabschieden möchte.
- »Die wollen uns gegeneinander ausspielen. Ist doch klar«, erkennt Erik in *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER*. Theo verwendet sogar den Begriff »Gestapomethoden«.

Die Hauptfiguren dieser Erzählungen verkörpern eine individualistische Wertorientierung: Ihr Streben richtet sich vor allem auf persönliche Freiheit sowie das Recht auf Selbstbestimmung und Selbstverwirklichung. Besonders die Jugend ist vom Wunsch nach Anderssein getrieben und hat es in einem Staat schwer, der alles verbietet, was nicht in sein offizielles Bild passt. In diesem repressiven Staatsgefüge wird jeder Ausdruck von Nonkonformität und Individualismus unterdrückt. Wünsche, Träume und Ambitionen werden systematisch erstickt, und Systemkritiker, Abweichler und Ungehorsame werden kriminalisiert und an den Rand gedrängt.

- »Ich hätte nicht gedacht, dass hier so Leute wie du rumlaufen«, sagt West-Nele zu Captain, ihrem Punkfreund aus dem Osten, in *WIE FEUER UND FLAMME*, woraufhin er erwidert: »Ja, normalerweise sind wir ja auch immer eingesperrt.«; »Mit den Plänen hier ist das alles nicht so leicht«, klagen die Punks: »Weil wir nicht reinpassen, werden wir eingesackt. Tag für Tag von den Bullen, weil wir aussehen, wie wir aussehen. Kultiverbot, Alexverbot, Lebensverbot!«
- In *DAS LEBEN DER ANDEREN* deutet der Stasi-Hauptmann Wiesler die Sinnlosigkeit des Widerstands an: »Sie würden nicht glauben, wie viele Menschen hier wegen sinnlosem Heroismus im Gefängnis sitzen.«
- In *BALLON* wird der Konformitätszwang mit der Verlogenheit des Systems in Verbindung gebracht: »Das mit der Wahrheit ist manchmal ein bisschen kompliziert. Die Wahrheit ist nun mal, dass man sie hier nicht einfach so sagen darf. Hier, in unserem Land«, erklärt Peter Strelzyk seinem Sohn.
- In *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER* erläutert Onkel Edgar, warum die solidarische Schweigeminute der Schülerinnen und Schüler solch große Wellen schlägt:

»Wichtig ist, dass man sich einem System unterordnet. Ja, aber das habt ihr nicht gemacht. Ihr habt was anderes gemacht, als ihr euch mit den Ungarn solidarisiert habt. Ihr habt euch als Freidenker zu erkennen gegeben und das mag kein System. Das Individuum muss sich fügen, sonst gibt es Anarchie. [...] Ihr seid Staatsfeinde, weil ihr frei gedacht habt und aus diesen Gedanken Taten folgten.«

Die verächtliche Haltung des Regimes gegenüber seinen Bürgerinnen und Bürgern manifestiert sich auch in der Wortwahl der Partei- und Stasifunktionäre:

- In *WIE FEUER UND FLAMME* werden die Punks in einem Erlass zu »Zersetzungsmaßnahmen« der Punkbewegung als »Figuren« bezeichnet, die Verbindungen zur »Kirche, unabhängigen Friedensbewegungen und anderem Abfall« unterhalten.
- In *DAS LEBEN DER ANDEREN* werden Personen entmenslicht, indem sie lediglich mit Nummern wie »Häftling 227« oder »Häftling 662«, zu dem Christa-Maria Sieland später wird, gekennzeichnet und angesprochen werden.
- Der Oberstleutnant in *BALLON* äußert sich herablassend über Fluchtwillige: »Wir können doch froh sein, wenn die Feinde des Sozialismus einfach abhauen, wenn wir das Gesindel los sind, oder?« Im sogenannten Schießbefehl, auf den er sich bezieht, werden Fluchtwillige als »Verräter« bezeichnet, deren »Gefährlichkeit und Hinterhältigkeit« angeblich mehrfach bewiesen sei. Es wird angewiesen, sie bei Versuchen der »Grenzverletzung« zu »liquidieren«, im Zweifel auch mit Waffengewalt: »Zögern Sie nicht mit der Anwendung der Schusswaffe, auch dann nicht, wenn die Grenzdurchbrüche mit Frauen und Kindern erfolgen, was sich die Verräter schon oft zunutze gemacht haben.«

Der Zugang zum Studium und der berufliche Erfolg sind an die »Richtigkeit« der parteipolitischen Einstellung gekoppelt. Wer sich nicht fügt, wird für sein non-konformes Verhalten mit dem Entzug jeglicher Aufstiegsperspektive geahndet. Zu den zahlreichen beruflichen und persönlichen Einschränkungen gehören der Ausschluss vom Abitur, der Verlust eines Studienplatzes, Reise- und Berufsverbote, Beförderungssperren, Zwangsversetzungen oder die Einberufung zum Militärdienst bei der NVA.

- »Sie werden uns alle einsperren«, befürchtet eine Punkerin in *WIE FEUER UND FLAMME*: »Ich werde nie studieren können.«
- In *DAS LEBEN DER ANDEREN* macht der Kulturminister Hempf die Abhängigkeit der Künstlerinnen und Künstler von der SED deutlich und sagt über den Dramaturg Dreyman: »Er weiß, dass die Partei zwar den Künstler braucht, der Künstler die Partei aber noch mehr.« Dreymans Geliebte lässt sich auf eine Affäre mit dem Minister ein, um ihre Theaterkarriere zu sichern. Als sie diese Beziehung beendet, sagt Hempf dem Oberstleutnant Grubitz: »Ob Sie ihr das Genick brechen oder nicht, ist Ihnen überlassen. Ich will sie auf jeden Fall nicht wieder auf einer deutschen Bühne spielen sehen.«
- In *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER* setzt die Zulassung zum Abitur politische Konformität voraus.

- In *BALLON* erzählt Günter Wetzel, dass er aufgrund der Flucht seines Vaters nicht studieren durfte: »Jetzt bin ich nun mal Krankenwagenfahrer, das habe ich mir nicht ausgesucht.« Doris Strelzyk berichtet außerdem von ihrem Bruder, der nach einem Fluchtversuch ins Zuchthaus gesteckt wurde.

Einige besonders sensible Charaktere brechen unter diesem Druck zusammen.

- »Was hat ein Regisseur, der nicht inszenieren darf?«, fragt der mit einem Berufsverbot belegte Albert Jerska in *DAS LEBEN DER ANDEREN*: »Nicht mehr als ein Filmvorführer ohne Film, ein Müller ohne Mehl. Er hat gar nichts mehr.« Letztendlich treibt das Unterdrückungssystem seine Kritiker und Opfer in den Suizid: Jerska nimmt sich das Leben durch Erhängen, und auch Christa-Maria Sie land wirft sich vor einen Lastwagen. Dreyman leidet seither an einer Schreibhemmung.

Die Entschlossenheit der Protagonistinnen und Protagonisten, für ihre Überzeugungen und Rechte um jeden Preis einzustehen (Schlüsselbegriff: *Zivilcourage*), verwandelt den handlungstragenden Konflikt schließlich in einen *Wertekampf*.

- Mit ihrem ausgeprägten Nonkonformismus, systemkritischen Texten, schrillen Outfits (Abb. 16) und provokanten Aktionen, wie beispielsweise einer Kranzniederlegung in der Neuen Wache, bürsten Punks in *WIE FEUER UND FLAMME* bewusst gegen den Strich: »Wir gehen genau dort hin, wo es richtig weh tut.«

Abb. 16: Punk Captain in *WIE FEUER UND FLAMME*



Quelle: Filmtrailer zu *WIE FEUER UND FLAMME*, hochgeladen von TrailerTracker (<https://www.youtube.com/watch?v=rnb1lMe3YHQ>) (Screenshot)

- Besonders in *BALLON* wird das Leben in einem Unrechtsstaat so unerträglich dargestellt, dass zwei Familien sogar das Leben ihrer Kinder riskieren, um »drüben, in Sicherheit« anzukommen.

In diesem Kampf um die Werte wird eine klare Positionierung gefordert, denn eine unpolitische Haltung erscheint unmoralisch.

- »Du bist so ein jämmerlicher Idealist, dass du fast schon ein Bonze bist. Wer hat denn Jerska so kaputtgemacht? Genau solche Leute, Spitzel, Verräter und Anpasser! Irgendwann musst du Position beziehen, sonst bist du kein Mensch«, sagt Paul Hauser zu Dreyman in *DAS LEBEN DER ANDEREN*.
- »Was nützt die Revolution, wenn sie nur in unseren Köpfen stattfindet?«, hinterfragt Schülerin Lena in *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER*.

Die Figuren gelten als »gute Menschen« und werden somit auf eine moralische Ebene gehoben, wenn sie die von dem potenziellen Publikum als richtig empfundenen Werte vertreten und verteidigen.

- »Kann jemand, der diese Musik gehört hat, ich meine wirklich gehört hat, noch ein schlechter Mensch sein?«, fragt Dreyman in *DAS LEBEN DER ANDEREN*.
- »Wir sind keine schlechten Eltern!«, ruft Peter Strelzyk in *BALLON* aus, nachdem ihm seine Frau vorwirft, sie hätten ihre Kinder beim Fluchtversuch beinahe umgebracht: »Es ist unverantwortlich, hier zu bleiben.«

Durch die Konstruktion von *klaren moralischen Gegensätzen* zwischen den als gut charakterisierten *Protagonisten* und dem als böse dargestellten *Staat* samt seinen Vertretern und Anhängern, streben Filme eine Identifikation des Publikums mit den Hauptfiguren an. Diese Gegensätze steigern zudem das emotionalisierende Potenzial der Filmbilder. Gerhard Lüdeker (2015) beschreibt diese Strategie als *emotionales »Pushing«* der Zuschauerinnen und Zuschauer, die »aufgrund ihrer eigenen Überzeugungen in den Zustand einer moralischen Empörung gegen die Repräsentanten des Staates« (S. 69) versetzt werden und zugleich für die friedliebenden Freiheitskämpfer Partei ergreifen sollen.

In den *Leidensgeschichten* lässt neben der Täter-Opfer-Dichotomie eine ausgeprägte Polarisierung zwischen der DDR und der BRD bzw. dem Westen erkennen. Die liberal-individualistische Wertorientierung der Hauptfiguren, gepaart mit ihren Erfahrungen der Unterdrückung unter der SED-Diktatur, führt fast zwangsläufig zu dem Wunsch, in einer westlichen Demokratie zu leben. Die DDR wird nicht nur moralisch unterlegen, sondern auch technisch und wirtschaftlich minderwertig gegenüber dem Westen dargestellt und dient somit als Negativfolie. Die Bundesrepublik wird zu einer Art »Chiffre für den besseren Teil und das bessere Leben«

(Steinle 2015, S. 94). Falls Kritik an der BRD doch geübt wird, bleibt sie meist auf oberflächliche Kapitalismuskritik beschränkt: Profitgier, Arroganz und Antisozialismus stehen im Fokus.

Ästhetisch-gestalterische Mittel

»Von Minute eins an liegt über dem Film ein unheilvolles Brummen und Brodeln, das natürlich den Wagemut und die Todesgefahr illustrieren soll, in der die Ballonfahrer schweben.« (Moritz von Uslar 2018 über *BALLON*)

Auf ästhetischer und visueller Ebene wird die DDR aus der *Leidensrealität* als ein tristes Land dargestellt, charakterisiert durch baufällige Häuser, graue Plattenbauten und öde Landschaften. Diese Bilder untermauern das Narrativ eines vorprogrammierten Scheiterns des sozialistischen Projekts, indem sie die Rückständigkeit der DDR-Wirtschaft, den Mangel, die Uniformiertheit und die Freudlosigkeit des dortigen Lebens repräsentieren. Oft geschieht dies im Kontrast zur Bundesrepublik, die beispielsweise in *WIE FEUER UND FLAMME* und *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER* bunter, moderner und lebensfroher erscheint.

Bei genauerer Betrachtung fällt auf, dass die *Farbgestaltung* in diesen Filmen die weitverbreitete Vorstellung, dass die Szenerie fast ausschließlich in Grün- und Grautönen gehalten sei, nicht bestätigt. Grau, Grün und Schwarz prägen vor allem die Darstellung jener Orte und Räumlichkeiten, die mit dem Staat in Verbindung stehen. Dieses kalte, entsättigte Farbschema kennzeichnet Verhörräume, schäbige Gefängniszellen, die beklemmend langen Flure in Berlin-Hohenschönhausen (Abb. 17), Grenzübergänge, Politikerkabinette, Konferenzräume der Stasi sowie Klassen- und Lehrerzimmer (Abb. 18). Im farbigen Kontrast dazu stehen private Orte, wie die gemütlichen Wohnungen von Künstlern und Dissidenten (Abb. 19, 20). Diese Refugien der Geborgenheit erstrahlen oft in warmen Braun-, Gelb- und Rottönen. Farbigkeit beschränkt sich jedoch nicht nur auf häusliche Settings, sondern erstreckt sich auch auf die Inseln der Freiheit in der Natur, die ebenfalls als Rückzugsorte fungieren.

Abb. 17: U-Haft in *DAS LEBEN DER ANDEREN*



Quelle: Filmtrailer zu *DAS LEBEN DER ANDEREN*, hochgeladen von KinoCheck Archive (<https://www.youtube.com/watch?v=iqoo864ft3k>) (Screenshot)

Abb. 18: Klassenraum in *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER*



Quelle: Filmtrailer zu *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER*, hochgeladen von STUDIOCANAL Germany (<https://www.youtube.com/watch?v=NLJPyah8ak8&t>) (Screenshot)

Abb. 19: Künstlerwohnung in *DAS LEBEN DER ANDEREN*



Quelle: Filmtrailer zu *DAS LEBEN DER ANDEREN*, hochgeladen von KinoCheck Archive (<https://www.youtube.com/watch?v=iqoo864ft3k>) (Screenshot)

Abb. 20: Edgars Wohnung in *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER*



Quelle: Filmtrailer zu *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER*, hochgeladen von STUDIOCANAL Germany (<https://www.youtube.com/watch?v=NLJPyah8ak8&t>) (Screenshot)

Während die Farbgebung für eine klare Trennung zwischen dem Staatlichen und dem Privaten sorgt, hebt die Technik der *Parallelmontage* die Verzahnung von Politischem und Intimem als Teil der Lebenswirklichkeit in der DDR hervor.

- In *WIE FEUER UND FLAMME* wird eine Liebeszene zwischen Nele und Captain mit Szenen einer Stasikonferenz, auf der der Erlass zur Zerschlagung der Punkbewegung verlesen wird, im Wechselschnitt montiert.
- *DAS LEBEN DER ANDEREN* nutzt die Parallelmontage zwischen Wieslers Abhörposten und der Künstlerwohnung, um das heimliche Eindringen der Stasi in die Privatsphäre zu visualisieren.

Die Parallel- bzw. Kontrastmontage dient als Stilmittel außerdem dazu, auf die Diskrepanz zwischen dem ideologischen Anspruch und der grausamen Realität des sozialistischen Staates aufmerksam zu machen.

- Der Thriller *BALLON* beginnt beispielsweise mit den Szenen einer pathetisch-festlichen Jugendweihe, die sich mit den Bildern einer kaltblütigen Erschießung an der Mauer abwechseln. Die Kontrastmontage wird hier eingesetzt, um die grausame Wirklichkeit hinter der feierlichen Fassade zu zeigen.

Die bedrückende Atmosphäre der staatlichen Räumlichkeiten wird nicht nur visuell repräsentiert, sondern auch akustisch durch Töne und Musik verstärkt. Die typischen Klänge dieser Angstkulisse umfassen neben einer bedrohlichen Stille auch Trommelschläge, Sirren, Dröhnen und das Türsummen.

- Die Spannung und das Pathos werden zusätzlich durch Musik intensiviert, die von renommierten Orchestern wie dem Deutschen Filmorchester Babelsberg (in *BALLON*) oder den Prager Philharmonikern (in *DAS LEBEN DER ANDEREN*) eingespielt wurde.
- In *WIE FEUER UND FLAMME* kommt der Musik eine andere Rolle zu: Hier drücken Jugendliche durch lauten, rebellischen Punkrock ihren Widerstand aus. Im Mittelpunkt stehen dabei die systemkritischen und provokativen Songtexte, die Themen wie Totalüberwachung, Bürokratie und ideologische Erstarrung aufgreifen und den Wunsch nach Veränderung und Freiheit zum Ausdruck bringen. Zwei Beispiele:

»Überall wohin's dich führt, Wird dein Ausweis kontrolliert. Und sagst du einen falschen Ton, Was dann geschieht, Du weißt es schon. Ganz egal, wohin man schaut, Die Kameras sind aufgebaut, Begleiten dich auf Schritt und Tritt, Die Sicherheit geht immer mit. Irgendwann muss was geschehen, Denn wer will länger tatenlos stehen? Bist du denn geboren worden, Um dich allen unterzuordnen?«

»Alte Männer in Apparaten, Scheißbeamte, Bürokraten! Tote Straßen, Volkssoldaten! Wir werden euren Plan vernichten! Große Freiheit bleibt nur kleine, Wahre Zukunft haben wir keine! [...] Wir kämpfen gegen alle Schranken [...] Und wir sind niemals aufzuhalten! [...] Ideale haben wir selbst genug, Uns zu hindern ist nicht klug!«

Authentizitätskonstruktion (filmimmanent) In all diesen Filmen wird ein möglichst authentisches Erscheinungsbild der Vergangenheit konstruiert. Dies geschieht durch den Gebrauch von originalen oder detailgetreu nachgebauten Schauplätzen und

Requisiten wie Stasi-Abhörgeräte, Wohnungseinrichtungen, Autos, Lebensmittel und Kostüme. Zudem kommen Ausschnitte und Originaltöne aus zeitgenössischen Fernseh- und Radiosendungen zum Einsatz, etwa dem *Schwarzen Kanal*, der *Aktuellen Kamera* oder Nachrichtensendungen von ARD und ZDF. Diese Elemente dienen teils rein illustrativen, teils dramaturgischen Zwecken. Dokumentaraufnahmen, die vielen Zuschauern bekannt sein dürften – beispielsweise von Menschen, die auf die Berliner Mauer einhämmern oder am Brandenburger Tor jubeln – werden ebenfalls integriert und schlagen eine Brücke zwischen der Filmhandlung und den realen historischen Ereignissen sowie zwischen Filmfiguren und Personen der Zeitgeschichte. Manchmal werden diese beiden Ebenen, die fiktionale und die historisch-faktische, durch einen Erzählerkommentar aus dem Off miteinander verschränkt.

Die Einblendung von Fakten, Zahlen und Originalfotos dient dazu, auf die realgeschichtlichen Ereignisse hinzuweisen, die den filmischen Erzählungen zugrunde liegen.

- *DAS LEBEN DER ANDEREN* liefert zu Beginn eindrucksvolle Zahlen zum Überwachungsapparat: »100.000 Beamte und 200.000 Informanten sichern die Diktatur des Proletariats.«
- *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER* und *BALLON* informieren die Zuschauerinnen und Zuschauer bereits im Vorspann darüber, dass die Filme »auf wahren Ereignissen« beruhen.
- *BALLON* untermauert dies zusätzlich durch die Präsentation historischer Daten in einer beeindruckenden Zahlenflut: Zwischen 1976 und 1988 hätten rund 38.000 Bürgerinnen und Bürger der DDR vergeblich versucht, in den Westen zu fliehen, wobei mindestens 462 Männer, Frauen und Kinder an der DDR-Grenze ums Leben gekommen seien: »Für das DDR-Regime waren es Vaterlandsverräter.«
- Im Abspann von *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER* wird eine Brücke zur historischen Wirklichkeit geschlagen. Das Foto der echten Schulkasse wird von einem Textinsert begleitet: »Fast alle Schüler der Klassen verließen zwischen Weihnachten und Neujahr 1956 ihre Familien und machten ihr Abitur in Westdeutschland.«

Produktion

Beteiligte Akteure

»Ich drehe ein Melodrama mit Thrillerelementen [...]. Das geschlossene System DDR bietet wie alle totalitären Regime einen hervorragenden Hintergrund dafür.« (Florian Henckel von Donnersmarck in Lichterbeck 2004)

»Sein zweiter Vorname ist ja offiziell ›Erfolgsregisseur‹.« (Christian Seidl 2019, S. 2, über Michael Herbig)

Alle vier Filme, die die DDR als eine *Leidensrealität* portraituren, wurden von Regisseuren und Drehbuchautoren inszeniert, die im Westen geboren und sozialisiert wurden. Ein Überblick über die Jahrgänge und Geburtsorte der beteiligten Akteure ist in Tabelle 7 zu finden.

Tab. 7: DDR als *Leidensrealität*: Regie und Drehbuch

Titel	Regie	Drehbuch
WIE FEUER UND FLAMME	Connie Walther (*1962 in Darmstadt)	Natja Brunckhorst (*1966 in West-Berlin)
DAS LEBEN DER ANDEREN	Florian Henckel von Donnersmarck (*1973 in Köln)	
DAS SCHWEIGENDE KLASSEN- ZIMMER	Lars Kraume (*1973 in Chieti, Italien)	
BALLON	Michael Herbig (*1968 in München)	Kit Hopkins (*1950 in N/A ¹), Thilo Röscheisen (*1971 in München), Michael Herbig

Die meisten dieser Filmemacherinnen und Filmemacher haben keinen persönlich-biografischen Bezug zur DDR und betrachten sie vornehmlich als Diktatur, die es nicht zu verharmlosen gilt. In ihren Augen bietet die DDR-Geschichte nicht nur reichlich Stoff für spektakuläre Erzählungen, sondern eignet sich auch dazu, den Wert der Freiheit zu unterstreichen und vor den Gefahren von Diktatur und Machtmissbrauch zu warnen.

1 Der Geburtsort ist nicht bekannt. Dass Hopkins jedoch ihr Bachelorstudium in Philosophie an der Universität Sydney absolvierte, lässt darauf schließen, dass sie westlich sozialisiert ist.

- Florian Henckel von Donnersmarck teilte in einem Interview mit dem *Tagespiegel* seine Kindheitserinnerungen an Besuche von Bekannten in Magdeburg: »Es herrschte eine Atmosphäre der Angst.« Diese Angst prägte seine Wahrnehmung der DDR, und er zeigte sich erstaunt darüber, dass der Überwachungsstaat als Kulisse für Komödien genutzt wurde: »Da war nichts Witziges oder Rührendes. [...] Die Angst ist im Kino noch überhaupt nicht thematisiert worden.« (Lichterbeck 2004) Der Filmemacher erkannte dabei auch das emotionalisierende Potenzial der DDR-Geschichte: »Extreme sind immer gute Ausgangspunkte für Geschichten, die auch extreme Emotionen liefern. Die Stasi bestand aus 100.000 offiziellen und 200.000 inoffiziellen Mitarbeitern, das ist eine extreme Größenordnung.« (Zander 2006)
- Der in Italien geborene und in Frankfurt am Main aufgewachsene Lars Kraume gestand, vor dem Start seines Filmprojekts wenig Ahnung gehabt zu haben, »wie sich das System in der DDR formierte und wie es tatsächlich funktionierte« (Würfel 2018): »Für mich war das ja eine fremde Zeit und ein fremdes Land.« (Möller 2018) In Interviews beschrieb er die DDR als »Druckkammer« (ebd.) und zog eine klare Grenze zwischen Gut und Böse:

»Der Gegner ist im historischen Rahmen der DDR klar zu erkennen. Da gibt es eine Elterngeneration, die will eine Utopie verwirklichen, die will diesen Sozialismus herstellen, mit aller Gewalt – und tatsächlich auch mit echter Gewalt. Die lassen kein anderes Denken zu. Und was diese Schüler machen, ist anders denken. Die wollen ihre Meinung frei äußern dürfen.« (Kraume in Nortey 2018)

Kraume sah in seinem Film eine Art Bildungsauftrag: »Der Film lehrt uns, wie wichtig Meinungsfreiheit ist, was für eine Kraft Solidarität haben kann und wie wenig Machtmissbrauch funktioniert, wenn sich eine Gruppe mutiger Menschen zusammenschließt.«² (Würfel 2018)

- Zum Sozialisationshintergrund von Michael Herbig schreibt Christian Seidl (2019) in der *Berliner Zeitung*: »Er genoss eine behütete West-Kindheit in München, von der DDR wusste er nichts, außer dass Menschen »nicht nur ihr eigenes, sondern auch das Leben ihrer Kinder riskieren«, um ihr zu entfliehen.« (S. 2) In Interviews betont Herbig, dass er bereits als Kind den Wert der Freiheit begriff und nur dachte, was er »doch für ein Glück hatte, auf der anderen Seite geboren zu sein« (Fabian 2018). Gegenüber *Ostalgia* zeigt er sich skeptisch: »Es

2 Hier ist es mir wichtig noch einmal zu betonen, dass die Protestaktion nicht mit dem Sieg der Jugendlichen endet. Im Gegenteil: Die Schülerinnen und Schüler gehen zwar als moralische Gewinner aus der Geschichte hervor, stehen aber quasi vor einem Scherbenhaufen: Sie werden vom Abitur ausgeschlossen, fast alle müssen deshalb das Land verlassen und sich somit von ihren Familien trennen.

soll Menschen geben, die [...] sich diese Diktatur, dieses Unterdrückungssystem schönreden. Schwer nachvollziehbar.« (Seidl 2019, S. 3)

- Lediglich die Drehbuchautorin Natja Brunckhorst verarbeitete in *WIE FEUER UND FLAMME* ihre persönliche Geschichte. Im *SPIEGEL*-Interview erzählt sie von einer Jugendliebe, die »an der Willkür der DDR-Behörden gescheitert« (Rehfeld 2001) und von der Stasi zerstört worden sei. Die Geschichte von Nele und Captain weist also Parallelen zu ihrer eigenen auf. Ebenso eintönig-grau wie das Farbschema des Films ist auch Brunckhorsts DDR-Bild:

»Ich war zu Besuch drüben, und da kamen mir diese Punks entgegen. Ein völlig absurdes Bild: Alles ist irgendwie grau und geordnet, und plötzlich laufen da vollkommen wilde Typen an einem vorbei. [...] Ich habe mich in einen von ihnen verliebt und er sich in mich, aber es ging nicht, weil die Mauer dazwischen war.« (Brunckhorst in Rehfeld 2001)

Die Filmemacher legen ihren fehlenden persönlichen Bezug zur DDR als Vorteil aus, der es ihnen ermöglicht, sich dem sensiblen und emotional aufgeladenen Thema vermeintlich unbefangen zu nähern.

- Florian Henckel von Donnersmarck, geboren in Köln, spricht in einem Interview mit der *WELT* von den Vorzügen seiner Herkunft, die ihm einen »vorurteilsfreien Blick« bescherte: »Wenn ich direkt betroffen gewesen wäre, hätte ich wohl nicht mit Stasi-Männern über ihre Arbeit reden können. Ich versuchte, mein Urteil zurückzustellen, um die Geschehnisse herauszukristallisieren, das gewissermaßen wissenschaftlich anzugehen.« (Zander 2006)
- Ähnlich positiv äußert sich Michael Herbig in einem Interview für die Münchner *Abendzeitung* über die externe Perspektive auf die DDR: Es habe dem Film »gut getan, dass ihn jemand gemacht hat, der vorher nichts mit der DDR zu tun hatte, sich alles erarbeitet hat und einen Blick von außen auf das System werfen konnte« (Petzold 2018).

Die drei männlichen Regisseure gehören zu den prominenten Namen in der deutschen Filmbranche und sind mit den Mechanismen und Spielregeln der Filmproduktion bestens vertraut.

- Michael »Bully« Herbig wird häufig als »vielleicht der talentierteste und erfolgreichste Filmemacher seiner Generation« bezeichnet, wie er von Markus Lanz (2018) in dessen Talkshow vorgestellt wurde. Die Wortkombination »Erfolgsregisseur »Bully« Herbig« hat sich in der Filmkritik mittlerweile als feste Wendung etabliert. Susanne Lenz (2018) von der *Frankfurter Rundschau* geht sogar so weit

zu sagen, es gebe »niemanden, der im deutschen Filmgeschäft erfolgreicher« sei als Herbig.

- Auch Florian Henckel von Donnersmarck wird zugeschrieben, »die Regeln des Showbiz perfekt zu beherrschen«, so Christian Mayer (2007) von der SZ: »Er glänzt auf allen Partys, spricht gerne von sich und lässt kein Mikrophon aus.«
- Lars Kraume zeigt sich ebenso versiert im Umgang mit den Herausforderungen der Filmbranche wie seine Regiekollegen und behauptet: »Ich komme einfach mit vielen Produzenten und Redaktionen gut klar, ohne willfährig zu sein.« (Denk 2016)

Ein gutes Verhältnis zu Produzenten ist entscheidend für den Erfolg eines Films, besonders im kommerziellen Sinne. Denn der Filmproduzent übernimmt gleichzeitig die Rollen des Filmherstellers, -finanzierers und -verleihers. Er benötigt eine unternehmerische Vision, Kenntnisse über Finanzierungsmöglichkeiten und -quellen sowie ein Netzwerk an Institutionen und Ansprechpartnern. Ein Filmproduzent wird daher als »Künstler, Schausteller und Geschäftsmann in Personalunion« (Zwirner 2012, S. 70–71) beschrieben.

Bis auf ›Bully‹ Herbig, der für *BALLON* selbst in der Produzentenrolle auftrat, standen den Regisseurinnen und Regisseuren der *Leidensfilme* erfolgreiche (westdeutsche) Produzentinnen und Produzenten unterstützend zur Seite. Diese legten ihren Schwerpunkt auf das ›große Qualitätskino‹, das ein breites Publikum anspricht und auch über die Landesgrenzen hinaus Beachtung findet.

- *WIE FEUER UND FLAMME* ist eine Produktion der X Filme Creative Pool. Diese Produktionsfirma wurde 1994 in Berlin von Stefan Arndt zusammen mit den Regisseuren Wolfgang Becker, Dani Levy und Tom Tykwer ins Leben gerufen. Ihr Gründungsziel war es, Filme zu produzieren, die »sowohl anspruchsvoll als auch für ein internationales Publikum zugänglich sind« (X Filme Creative Pool)³. Die Regisseurin Connie Walther kooperierte mit den renommierten Produzenten Maria Köpf und Stefan Arndt. 2019 wurde Arndt mit dem Carl-Laemmle-Produzentenpreis für sein Lebenswerk ausgezeichnet, dem höchstdotierten Produzentenpreis in Deutschland.
- Florian Henckel von Donnersmarck arbeitete ebenfalls mit renommierten westdeutschen Produzenten zusammen. Die Wiedemann & Berg Filmproduktion wurde im Jahr 2003 in München gegründet und gehört zu den führenden Produktionshäusern in Deutschland. *DAS LEBEN DER ANDEREN* markierte ihren Einstieg in die Kinowelt, und mittlerweile umfasst die Werkliste von Quirin Berg

3 Das Firmenportfolio umfasst zahlreiche nationale und internationale Kassen- und Kritikererfolge, darunter *LOLA RENNT* (DE 1998), *CLOUD ATLAS* (DE/US 2012), *BABYLON BERLIN* (DE 2017–) und *DAS DAMENGAMBIT* (US 2020).

und Max Wiedemann mehr als 150 Kino- und Fernsehproduktionen. Die Produzenten erhielten zahlreiche Nominierungen und Auszeichnungen, darunter den Academy Award, den BAFTA, den Deutschen und den Europäischen Filmpreis, den Grimme-Preis und den Golden Globe.

- Lars Kraume kollaborierte mit der Akzente Film & Fernsehproduktion, einem Produktionsunternehmen, das sich seit seiner Gründung im Jahr 1991 »durch vielfach ausgezeichnete Fernseh- und Kinofilme auch ein künstlerisches Renommee verschafft hat« (Akzente Film & Fernsehproduktion). Als Co-Produzent fungierte Thomas Kufus, der auf eine langjährige Zusammenarbeit mit Kraume zurückblicken kann und zu den Vorreitern der deutschen Kinobranche gehört.
- *BALLON* wurde von herbX film produziert, der eigenen Produktionsfirma von Michael Herbig, die er 1996 ins Leben rief. Obwohl die Anzahl der Filmprojekte recht überschaubar ist, tragen Herbigs Renommee und sein berufliches Netzwerk zweifellos zum Erfolg seiner Produktionen bei.

Tabelle 8 bietet einen Überblick über die Produktionsfirmen sowie die beteiligten Produzentinnen und Produzenten.

Tab. 8: DDR als Leidensrealität: Produktion

Titel	Produktionsfirma	Produzenten
WIE FEUER UND FLAMME	X Filme Creative Pool	Maria Köpf (*1962 in München), Stefan Arndt (*1961 in München)
DAS LEBEN DER ANDEREN	Wiedemann & Berg Filmproduktion	Quirin Berg (*1978 in München), Max Wiedemann (*1977 in München)
DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER	Akzente Film & Fernsehproduktion	Miriam Düssel (N/A)
BALLON	herbX film	Michael Herbig (*1968 in München)

Die Produzentinnen und Produzenten konnten auf ihr umfangreiches Netzwerk zurückgreifen, um Finanzmittel für ihre Filmprojekte anzuwerben. Auffällig ist, dass neben der Filmförderungsanstalt (FFA) vor allem zwei regionale Förderinstitutionen an allen Projekten beteiligt waren: das Medienboard Berlin-Brandenburg (bis 2004 als Filmboard Berlin-Brandenburg bekannt) und der FilmFernsehFonds Bayern (FFF Bayern). Die enge Zusammenarbeit mit diesen Gremien lässt sich wahrscheinlich durch die Herkunft und die Ausbildungsorte der Filmschaffenden

erklären: Walther und Kraume absolvierten ihr Studium an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB), während von Donnersmarck und Herbig an der Münchner Hochschule für Fernsehen und Film (HFF München) studierten. Eine Übersicht über die Förderinstitutionen findet sich in Tabelle 9. Obwohl die Gremien nicht direkt über die Auswahl der Film- und somit Gedächtnisinhalte im Sinne eines staatlichen Auftrags bestimmen und nur selten unmittelbare geschichtspolitische Interessen vertreten, liegt die Vermutung nahe, dass sie dennoch Deutungsangebote und Darstellungen bevorzugen, die mit dem hegemonialen Diskurs weitestgehend übereinstimmen.

Tab. 9: DDR als Leidensrealität: Förderung

Titel	Förderung
WIE FEUER UND FLAMME	FFA, BKM, Filmboard Berlin-Brandenburg, FFF Bayern
DAS LEBEN DER ANDEREN ⁴	FFA, Medienboard Berlin-Brandenburg, FFF Bayern
DAS SCHWEIGENDE KLASSEN-ZIMMER	FFA, DFFF, BKM, Medienboard Berlin-Brandenburg, FFF Bayern, Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein
BALLON	FFA, DFFF, Medienboard Berlin-Brandenburg, FFF Bayern, Mitteldeutsche Medienförderung (MDM)

Verleih

»Ich bin detailversessen, aber ich will nicht die äußere, sondern die innere Wahrheit der DDR zeigen.« (Florian Henckel von Donnersmarck in Lichterbeck 2004)

Die vier Produktionen wurden durch große Verleihfirmen in die Kinos gebracht: Buena Vista International und Studiocanal, beides Tochterunternehmen global operierender Medienkonzerne (Walt Disney Company und Vivendi), zählen zu den führenden Filmverleihern weltweit. X Verleih, eine deutsche Verleihfirma, unterhält ein umfangreiches Kooperationsabkommen mit dem Hollywood-Riesen Warner Bros. und greift auf dessen Vertriebsstruktur zurück. Diese Verleiher sorgten dafür, dass die Filme mit hohen Kopienzahlen in den Kinos liefen (Tab. 10) und durch diverse Werbe- und Promokampagnen unterstützt wurden.

Im Vorfeld des Kinostarts wurden zu allen Filmen umfassende Presse- und Begleitmaterialien veröffentlicht. Zur Grundausrüstung zählten Trailer, Filmplakate und Pressekits, die detaillierte Informationen über Handlung, Besetzung und Drehorte enthielten sowie eine Auswahl an Filmstills boten. DVDs mit Bonusmaterial,

4 Es handelt sich um einen Abschlussfilm und somit auch eine Low-Budget-Produktion.

CDs mit Soundtracks sowie Drehbücher und Bücher zu den Filmen rundeten das Marketingpaket ab. Darüber hinaus wurden zu allen Filmen in Kooperation mit der Bundeszentrale für politische Bildung (BpB) pädagogische Begleitmaterialien herausgegeben, um die Filme auch im Bildungskontext nutzbar zu machen.

Tab. 10: DDR als Leidensrealität: Verleih

Titel	Kinostart	Verleihfirma	Startkopien
WIE FEUER UND FLAMME	14.06.2001	X Verleih	151
DAS LEBEN DER ANDEREN	23.03.2006	Buena Vista International	159
DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER	01.03.2018	Studiocanal	116
BALLON	27.09.2018	Studiocanal	430

Quelle: FFA, InsideKino

- Für *WIE FEUER UND FLAMME* bot das filmpädagogische Online-Portal kinofenster.de, ein Projekt der BpB, eine Filmbesprechung (Felsmann 2001), ein Interview mit der Regisseurin Connie Walther (Kleber 2006) und einen Hintergrundtext zum Thema »Pogo hinterm Stacheldraht« (Thomas 2006). Zudem veröffentlichte das Institut für Kino und Filmkultur im Auftrag der BpB ein Filmheft, das nicht nur den Filminhalt und die Sequenzfolge umfasst, sondern auch eine tiefgehende Besprechung der Dramaturgie und der filmischen Gestaltungsmittel sowie eine Liste von Diskussionsfragen für den Einsatz im Unterricht enthält (Havran 2001).
- Für *DAS LEBEN DER ANDEREN*, *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER* und *BALLON* erstellte Vision Kino, eine Gesellschaft zur Förderung der Film- und Medienkompetenz von Kindern und Jugendlichen, in Kooperation mit der BpB bzw. Studiocanal umfangreiche Filmhefte (Falck 2006; Felsmann 2018; Blome 2018). Diese Filme wurden für den Einsatz im Schulunterricht in verschiedenen Fächern empfohlen, darunter Geschichte, Politik und Sozialkunde. Mithilfe von Arbeitsblättern, die teils in Schwarz-Weiß, teils in Farben gestaltet sind, lernen Schülerinnen und Schüler insbesondere über Themen wie Stasi und Überwachung, Protest und Repression sowie Denunziation und Fluchtgefahren. Das Unterrichtsmaterial zu *BALLON* soll Jugendliche darin unterstützen, »ein kritisches Bewusstsein (Reflexionskompetenz) über einen Staat zu entwickeln, der seine Bürger*innen ständig überwacht hat, individuelles Leben behinderte, Menschenrechte vorenthielt und durch Gleichschaltung und Repression großes Leid angerichtet hat« (Blome 2018, S. 5).

- Noch vor der Kinopremiere von *DAS LEBEN DER ANDEREN* erschien im Suhrkamp Verlag ein gleichnamiges Buch zum Film, das neben der Originalfassung des Drehbuchs auch umfangreiche historische Hintergrundinformationen, Drehtagebücher und Interviews beinhaltete (Donnersmarck 2006). »Im Filmbuch sieht man dem Regisseur über die Schulter, erfährt Einzelheiten über die Entstehung der Filmidee, die Dreharbeiten, den historischen Hintergrund des fesselnden Stasi-Dramas«, verspricht der Verlag. Besonders hervorzuheben ist der Beitrag des Zeithistorikers Manfred Wilke (2006), der als historischer Berater des Films tätig war. In seinem Aufsatz zieht er Parallelen zwischen der Filmhandlung und den realen Ereignissen und bescheinigt damit die Authentizität der filmischen Darstellung mit seiner wissenschaftlichen Expertise.
- Dem Kinostart von *BALLON* ging eine breit angelegte, bundesweite Werbekampagne voraus: Neben Plakatwerbung, YouTube-Featurettes und Interviews wurde ein originaltreu nachgebauter, bunter, 32-Meter-hoher Luftballon auf der Wiese vor dem Reichstagsgebäude aufgelassen, was von zahlreichen Medienberichten und Reportagen begleitet wurde (exemplarisch Conrad 2018). Diese Kampagne sei die größte gewesen, die Studiocanal »je für einen deutschsprachigen Film umgesetzt hat« (Janotta 2018).

Westdeutsche Filmemacher unternehmen erhebliche Anstrengungen, um die Glaubwürdigkeit ihrer filmischen Erzählungen zu unterstreichen. Eine oft verwendete Strategie, um Objektivität und Authentizität zu beglaubigen, ist die Betonung des großen Rechercheaufwandes, mit dem der fehlende persönlich-biografische Bezug zur DDR kompensiert werden soll. In Interviews erzählen die Filmemacher ausführlich davon, wie sie – »leidenschaftlich nach Wahrheit und Glaubwürdigkeit suchend« (Seegers 2008, S. 29) – jahrelang für den Plot recherchierten, tausende Seiten Stasi-Akten durcharbeiteten, Archive durchforsteten, Zeitzeugen trafen und sich von Historikern und Ostkennern beraten ließen. Darüber hinaus bemühen sie sich, ihre Werke von den vermeintlich klamaukigen, verklärenden Komödien über die DDR wie *HELDEN WIE WIR*, *SONNENALLEE* oder *GOOD BYE, LENIN!* abzugrenzen. Zeit ist es, »den Film noch vor seinem Kinostart als die vermeintlich ›richtige‹, weil ›ernsthafte‹ Erinnerung an die DDR zu positionieren« (ebd., S. 31).

- Connie Walther, die Regisseurin von *WIE FEUER UND FLAMME*, erzählt, dass sie für die Arbeit am Drehbuch Michael Kobs, einen ehemaligen Ost-Punk, mit ins Boot holte: »Er hat das alles mitgemacht, war damals Punk, hat im Knast gesessen. Er weiß, wie die Verhöre abliefen. [...] Michael hat uns mit Material versorgt bis zu seinem Original-Sid-Vicious-T-Shirt und seiner Lederjacke von damals, die nun die Punks im Film wieder tragen.« (Winkler 2001)
- Florian Henckel von Donnersmarck, der Regisseur und Drehbuchautor von *DAS LEBEN DER ANDEREN*, bestätigt, dass die Dreharbeiten an Originalschauplätzen

stattfanden: im ehemaligen Stasi-Hauptquartier in der Normannenstraße und im Stasi-Unterlagen-Archiv. »Ich glaube generell an den *genius loci*. Schon die Besuche all der relevanten Orte brachten mir mehr als zehn Bücher über das Thema«, behauptet er in einem Interview (Zander 2006). Von Donnersmarck berichtet von intensiven, jahrelangen Recherchen und von Begegnungen mit ehemaligen Stasi-Offizieren und deren Opfern, Künstlern aus der DDR und Wissenschaftlern (Lichterbeck 2004).

- Lars Kraume, der Regisseur von *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER*, betont die Bedeutung der aufwendigen Recherche und der historischen Akkuratess: »Während des Schreibens habe ich natürlich viele Sachbücher über die DDR-Geschichte gelesen. Aber am interessantesten waren für mich die DEFA-Filme aus der Zeit, wie *Karla* oder *Spur der Steine* [Herv.i.O.].« (Würfel 2018) Außerdem ließ Kraume sich von Dietrich Garstka, dem Autor der Buchvorlage, beraten: »Er hat als Lektor alle Drehbuchfassungen gelesen und mich immer wieder zurückgepfiffen, wenn er fand, dass ich nicht das richtige Gespür für die Zeit hatte.« (Ebd.)
- Auch Michael Herbig hebt die Wichtigkeit der detail- und faktengenauen Rekonstruktion der Vergangenheit hervor:

»Das war für mich eher Ansporn, zu sagen, lass uns bis ins kleinste Detail alles richtig machen. Das ging soweit, dass die Ausstatter denselben schlechten Tapetenkleber benutzt haben, damit die Tapeten die typischen Wellen warfen. Ich wollte von Anfang an vermeiden, dass die Leute sagen: »Da kommt jetzt der Komiker aus Bayern und will uns erzählen, wie es damals in der DDR ausgesehen hat.« (Herbig in Arnold 2018b)

In verschiedenen Interviews berichtet Herbig, dass er sechs Jahre lang für das Drehbuch recherchierte, sich von dem Ostkenner Leander Haußmann beraten ließ, in den Keller herabstieg, in dem der echte Ballon 1979 genäht wurde, und die beiden Familien traf: »Mit dem Segen der beiden Familien diesen Film machen zu können, war mir enorm wichtig. Hätten beide Familien gesagt, das wollen wir nicht, hätte ich wohl die Finger davon gelassen, weil mir diese Details und die Genauigkeit einfach wichtig waren.« (Arnold 2018b)

Jegliche Vorwürfe der Zuspitzung oder Geschichtsverdrehung weisen die Filmemacher vehement zurück oder rechtfertigen ihre Entscheidungen mit der dramaturgischen Notwendigkeit, da Filme »Bewegung, Konflikt, Dilemma« erfordern, wie Kraume erklärt (Arnold 2018a). Sie sind sich auch der Kritik bewusst, die spätestens seit dem Erfolg von *DAS LEBEN DER ANDEREN* an Filmemachern aus dem Westen geübt wird, insbesondere aufgrund der Einseitigkeit und Dämonisierung der DDR.

Vor diesem Hintergrund betonen sie ausdrücklich ihre Absicht, einen *differenzierten* Blick auf die DDR zu liefern.

- Auf den Einwand eines Interviewers hin, dass der Aufwand der Stasi zur Überwachung einer kleinen Punkband in *WIE FEUER UND FLAMME* überzogen erscheint, entgegnet Connie Walther, dass dies »wirklich so« gewesen sei (Kleber 2006), und begründet einige Abweichungen von den historischen Fakten: »Historisch ungenau bin ich nur da, wo es der Sache dient.« (Winkler 2001)
- »Mir war bei dem Film wichtig, dass er nicht generell in Gut und Böse, in Schwarz und Weiß teilt [...]. Ich habe versucht, so viel wie möglich Verständnis und Interesse für diesen jungen Sozialismus aufzubringen«, erklärt Lars Kraume in Bezug auf *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER* (Arnold 2018a).
- Michael Herbig zeigt sich ebenfalls kritikresistent: »Wenn jemand sagt, die DDR sei nicht so bunt gewesen wie in meinem Film – ich kann alles widerlegen.« (Rodek 2018)

Die Filmemacher heben oft die exorbitanten Kosten und den immensen Aufwand beim Aufbau ihrer Filmsets hervor.

- Connie Walther berichtet über die Szene der Kranzniederlegung in der Neuen Wache in *WIE FEUER UND FLAMME*: »Total geil war aber, dass wir das Original der Ewigen Flamme gekriegt haben, die im Deutschen Historischen Museum eingelagert ist. Das war ein Sondertransport. Aber das war uns schon wichtig, denn diese Kranzniederlegung hat genau dort stattgefunden.« (Winkler 2001)
- Florian Henckel von Donnersmarck unterstreicht:

»Unserem Außenrequisiteur, der selbst zwei Jahre in Stasi-Haft war, war es sogar wichtig, jedes einzelne Gerät original zu besorgen. Die Wanzen, die Abhörgeräte, alle sind echt. Unsere Briefaufdampfmaschine ist einst vom Bürgerkomitee Leipzig sichergestellt worden. Ich wüsste nicht, wie man einen Film noch authentischer hinbekommen könnte.« (von Donnersmarck in Zander 2006)

Eine der populären und wirksamen Strategien der Authentizitätsbeglaubigung ist die Besetzung einiger Rollen mit Schauspielerinnen und Schauspielern ostdeutscher Herkunft.

- Für die Rolle des Stasi-Hauptmannes in *DAS LEBEN DER ANDEREN* engagierte von Donnersmarck den ostdeutschen Schauspieler Ulrich Mühe. Mühe, selbst Teil der DDR-Künstlerszene und von bis zu vier IMs beschattet, teilt im Buch zum Film in einem ausführlichen Gespräch seine Erinnerungen an das Leben in der

DDR und bestätigt die Authentizität der filmischen Darstellung (Donnersmarck und Mühle 2006). Auch andere ostdeutsche Schauspieler wirkten im Film mit, darunter Thomas Thieme als Kulturminister Hempf, Volkmar Kleinert als Theaterregisseur Jerska und Hans-Uwe Bauer als Dissident Hauser.

- Lars Kraume besetzte für *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER* die Rollen der Kreisschulrätin, des Schulrektors und des Vaters eines der Schüler ebenfalls mit ostdeutschen Schauspielern:

»Florian Lukas konnte den Rektor nur so toll spielen, weil er Erinnerungen aus seiner Kindheit abrufen konnte. Er, Jödis Triebel und Ronald Zehrfeld bringen einfach ganz viel mit, was mir als westdeutschem Regisseur fehlt und was von ostdeutschen Regisseuren oft genug kritisiert wird: Jetzt verfilmen diese Westdeutschen auch noch unsere Geschichte. [...] Deswegen war es mir wichtig, Menschen am Set zu haben, die viel von diesem Land in sich tragen.« (Kraume in Würfel 2018)

- Michael Herbig unterstreicht, dass Thomas Kretschmann, der in *BALLON* den Stasi-Oberstleutnant spielt, selbst eine Fluchtgeschichte hinter sich hat und den Film mit dieser persönlichen Perspektive bereichert: »Das war für mich ganz wichtig, dass wir da so eine DNA drin haben.« (Rahmlow 2019)

Nicht nur die Filmemacher selbst beglaubigen die Nähe ihrer filmischen Erzählungen und Bildwelten zu den realen historischen Begebenheiten. Auch Begleitmaterialien, wie DVD-Bonusinhalte oder Behind-the-Scenes-Videos auf YouTube, liefern Authentizitätsbeweise.

- Bereits vor dem Kinostart von *BALLON* erlaubten vier kurze Featurettes auf dem YouTube-Kanal von Michael Herbig einen Einblick hinter die Kulissen: das Ausbreiten der Ballonhülle am Drehort, Aufnahmen mit den echten Fluchtfamilien am Filmset und zahlreiche Interviews über den Produktionsprozess. So erfährt man beispielsweise, dass der Ballon für den Film anhand von Bauplänen und Zeichnungen Günter Wetzels auf den Zentimeter genau nachgebaut wurde.

Rezeption

Reichweite Drei der vier Filme feierten bereits vor ihrem offiziellen Kinostart erfolgreiche Premieren.

- Zur Premiere von *DAS LEBEN DER ANDEREN* am 14. März 2006 im Berliner Cinenstar-Kino erschienen unter anderem der damalige Bundestagsvizepräsident Wolfgang Thierse, der letzte DDR-Außenminister Markus Meckel und die

damalige Bundesbildungsministerin Annette Schavan. Der damalige Kulturstatsminister Bernd Neumann organisierte für die Mitglieder des Bundestags eine Sondervorführung eines »phantastischen Film[s], der sehr emotional jüngste deutsche Geschichte darstellt«, begleitet von zahlreichen Fernseh- und Journalistenteams: »Am Ende gab es großen Beifall.« (Mohr 2006)

- *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER* erhielt bei seiner Premiere auf der Berlinale am 20. Februar 2018 minutenlangen Applaus. Berlins damaliger Bürgermeister Michael Müller zeigte sich »nachdenklich wie begeistert: »eine tolle Geschichte.« (dpa 2018).
- *BALLON* feierte am 12. September 2018, zwei Wochen vor dem Kinostart, seine Weltpremiere im Mathäser Filmpalast in München: »Reihenweise glückliche Gesichter und Standing Ouations waren der Lohn für die jahrelangen Mühen.« (SpotOnNews 2018)

Tabelle 11 gibt einen Überblick über die Besucherzahlen.

Tab. 11: DDR als Leidensrealität: Reichweite

Titel	Anzahl Kinobesuche
<i>WIE FEUER UND FLAMME</i>	374.732
<i>DAS LEBEN DER ANDEREN</i>	2.367.731
<i>DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER</i>	302.171
<i>BALLON</i>	936.359

Quelle: FFA, LUMIERE

Aufnahme bei Kritik und Öffentlichkeit

»Das West-Kino spricht hier ein nachträgliches Machtwort über die autoritäre DDR.« (Bert Rebhandl 2018 über *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER*)

- *WIE FEUER UND FLAMME* wurde von den Leitmedien weitestgehend ignoriert, mit der Ausnahme einer Kurznotiz im *SPIEGEL*. Der Autor warf Walthers Drama vor, zu viel auf einmal zeigen zu wollen – »die Zeitgeschichte, das Lebensgefühl und vor allem die ganz große, überwältigende Love-Story« – und letztlich an seinen eigenen Ansprüchen zu scheitern (»Wie Feuer und Flamme« 2001).

Die anderen drei Filme stießen auf breite Resonanz – und dabei schieden sich die Kritikergeister. Im Zentrum der Diskussion um den Beitrag der Filme zum DDR-

Diskurs standen vor allem zwei Fragen, bei denen die Meinungen auseinandergingen: einerseits der *Wahrheitsgehalt* der filmischen Rückblicke auf die DDR und andererseits die Frage, ob ein Westdeutscher überhaupt eine authentische Darstellung der ostdeutschen Lebenswelt liefern kann. *DAS LEBEN DER ANDEREN* wurde für seine unverklärende und detailgenaue Darstellung des ›Unrechtsstaates‹ überwiegend gelobt, während die beiden Thriller aus dem Jahr 2018 wegen der Schwarz-Weiß-Malerei, Realitätsferne und holzschnittartigen Figuren kritisiert wurden.

- Von Donnersmarcks Debütfilm wurde für seine authentische Darstellung der DDR gelobt, insbesondere im Vergleich zu seinen komödiantischen Vorgängern *SONNENALLEE*, *GOOD BYE, LENIN!* und *NVA*. Reinhard Mohr (2006) vom *SPIEGEL* beschrieb ihn als ersten deutschen Spielfilm, »der sich durchgehend ernsthaft, ohne Trabi-Nostalgie, Spreewaldgurken-Romantik und anderen folkloristischen Klamauk« mit der DDR und »der systematischen Einschüchterung, Drangsalierung und Unterdrückung ihrer Bürger im Namen der ›Staatssicherheit‹ auseinander setzt. Evelyn Finger (2006) von der *ZEIT* kürte *DAS LEBEN DER ANDEREN* gar zum »bisher besten Nachwende-Film über die DDR«: Der Film »schildert mit peinigender Detailgenauigkeit den destruktiven Charakter des Staatssozialismus und zeigt, warum die DDR von Anfang an zum Scheitern verurteilt war«.
- *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER* erntete mehr Kritik als Lob. Bert Rebhandl (2018) von der *FAZ* lobte das Drama zwar als »mustergültigen Film«, bemängelte jedoch, dass es »nicht einmal eine Andeutung davon [vermittelt], wie sich die DDR damals tatsächlich angefühlt haben mag«. Matthias Dell (2018a) vom *SPIEGEL Online* kritisierte den Film als ein weiteres Beispiel für die »besinnungslose DDR-Bezwungung durch das gegenwärtige deutsche Kino«. Bereits in den ersten Minuten des Films komme die DDR den Zuschauern »als jener immer gleiche Zeitgeschichtsquark entgegen, zu dem die endlosen DDR-Verfilmungen der letzten 25 Jahre im Kopf ver matschen«. Annett Scheffel (2018a) von der *SZ* bemerkte zwar, dass der Film »möglichst viel über das DDR-Leben und seine vertrackten Aushandlungsprozesse erzählen will«, fand jedoch die Figuren »weniger lebendig als clever abgezirkelt«.
- Die Reaktionen der Kritik auf *BALLON* waren ähnlich skeptisch-zurückhaltend. Karoline Meta Beisel (2018) von der *SZ* empfand alles als übertrieben: »zu viel Musik, zu viel Pathos, zu viel Drama«. Moritz von Usler (2018) von der *ZEIT* kritisierte die »DDR-Grenze-Klischeebilder«, die gleich in den ersten Einstellungen »durchgepulst« werden, und beschrieb den Thriller als eine »groß inszenierte«, aber »zähe« Fluchtgeschichte: »Am Ende der 120 Minuten wird der Zuschauer sich so fühlen, als hätte er beim Abernten eines riesigen DDR-Kartoffelackers zuge sehen.«

Im Kontext der DDR-Darstellung wurde auch die Herkunft der Regisseure diskutiert. Besonders viel Lob erfuhr ihre sorgfältige und akribische Recherche- und Ausstattungsrbeit.

- Die meisten Lorbeeren erntete von Donnersmarck für *DAS LEBEN DER ANDEREN*. Evelyn Finger (2006) von der *ZEIT* lobte das Drehbuch als »in allen Punkten penibel recherchiert«. Andreas Kilb (2006b) von der *FAZ* verglich von Donnersmarcks Recherchemethoden gar mit denen eines Historikers und merkte an, ein »ost-deutscher Regisseur wäre vermutlich weniger unschuldig und weniger neugierig an den Stoff herangegangen«.
- *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER* wurde ebenfalls für seinen »fein recherchierten«, wenngleich »sehr formalen« Plot gelobt (Scheffel 2018a). Bert Rebhandl (2018) von der *FAZ* betonte erneut die »längst übliche Professionalität der handwerklichen Abteilungen im deutschen Geschichtskino (Ausstattung, Kostüm, alles hat die richtige Patina)«.
- Auch die Arbeit der Setdesigner für *BALLON* fand Beachtung: Karoline Meta Beisel (2018) lobte »die liebevolle Ausstattung«, Moritz von Uslar (2018) stimmte ihr zu: »[E]in schönes DDR-Kolorit kriegen sie in solchen Filmen immer hin (die Schieferdächer im thüringischen Pößneck, knatternde Wartburgs, der Stasi-Nachbar guckt Westfernsehen).«

DAS LEBEN DER ANDEREN sorgte für eine Debatte, die weit über die Filmkritiken in Fach- und Leitmedien hinausreichte. Das Stasi-Drama entfachte in der Öffentlichkeit Kontroversen, die sich um dieselben Fragen drehten wie die Kritiken: die Authentizität der DDR-Darstellung sowie die prinzipielle Fähigkeit westdeutscher Filmemacher, die Geschichte eines Landes angemessen und kompetent zu erzählen, das sie nie persönlich erlebt haben. *DAS LEBEN DER ANDEREN* wurde von prominenten Zeitzeugen als eine authentische Rekonstruktion der DDR-Lebenswelt beglaubigt, insbesondere von dem evangelischen Pastor und späteren langjährigen Bundesbeauftragten für die Stasi-Unterlagen Joachim Gauck sowie dem aus der DDR ausgebürgerten kritischen Liedermacher Wolf Biermann.

- Joachim Gauck (2006), der aufgrund seiner Tätigkeit selbst einst im Visier der Stasi stand, schilderte seine Eindrücke von dem Film folgendermaßen: »Ich bin im Kino, ich kenne, was ich sehe. Ja, sage ich, so war es. [...] Zu intensiv war die Erziehung zur Anpassung, zu allgegenwärtig die Angst. Dafür findet der Film authentische Bilder, Figuren und Ereignisse.« Er attestierte dem Regisseur »eine Offenheit der Seele« und lobte eine gelungene, »unglaublich eindringliche Expedition in eine untergegangene Welt«.
- Wolf Biermann (2006), der 1976 wegen »grober Verletzung der staatsbürgerlichen Pflichten« aus der DDR ausgebürgert wurde, zeigte sich darüber erstaunt,

wie es dem Regisseur »ohne die schmerzhafteste Lehre einer DDR-Sozialisation« gelang, »das Lebensgefühl der Untertanen in einer kafkaesken Diktatur zu vermitteln«. Seine Lobesworte zitiere ich hier ausführlich, da sie nicht nur die Leistung des Filmemachers würdigen, sondern auch Biermanns persönliche Sicht auf die DDR offenbaren:

»Ich war mir sicher, dass dieser Anfänger, dieser naive Knabe mit der Gnade einer späten Hochwohlgeborenheit im Westen nie und nimmer solch einen DDR-Stoff bewältigen kann, weder politisch noch künstlerisch. [...] Ich komme aus dem Staunen gar nicht raus, dass solch ein westlich gewachsener Regie-Neuling wie Donnersmarck [...] ein dermaßen realistisches Sittenbild der DDR mit einer wahrscheinlich frei erfundenen Story abliefern konnte. Er hat ja alles das nicht selber erlebt! Und trotzdem kann solch ein junger Mann mitreden! Dieser Westler kann offensichtlich sehr wohl urteilen und auch verurteilen, er kann nicht nur mitreden, sondern sogar aufklären. [...] Der Film des Debütanten bringt mich auf den Verdacht, dass die wirklich tiefere Aufarbeitung der zweiten Diktatur in Deutschland erst beginnt. Womöglich machen es jetzt besser die, die all das Elend nicht selbst erlitten haben.« (Biermann 2006)

Doch der Film, der in den Augen von Joachim Gauck (2006) ein Abbild der »brutalen Realität des Unterdrückerstaates« lieferte, hatte für den Filmemacher Andreas Dresen (2009) mit der DDR »so viel zu tun wie Hollywood mit Hoyerswerda«.

- Der Bürgerrechtler und Historiker Werner Schulz (2007) warf dem Film einen freien und phantasievollen Umgang mit der DDR-Geschichte vor, »offenbar losgelöst von historischer Authentizität«.
- Ein Gastbeitrag von Christoph Hein (2019) in der SZ, dessen Lebensgeschichte als Inspiration für von Donnersmarcks Regiedebüt diente, kurbelte die Debatte um den Film erneut an. »2002 bat mich Donnersmarck, ihm aus meinem Leben als Dramatiker in der DDR zu erzählen. Der Film, den er daraus machte, ist bunt durcheinandergemischter Unsinn«, kritisierte Hein und stellte resigniert die Aussichtslosigkeit des Kampfes gegen solche filmischen Bilder fest: »Der Film wurde ein Welterfolg. Es ist aussichtslos für mich, meine Lebensgeschichte dagegensetzen zu wollen. Ich werde meine Erinnerungen dem Kino anpassen müssen.«

Rund um den Kinostart beschäftigte auch eine weitere Geschichte die deutsche Öffentlichkeit: der Rechtsstreit zwischen dem Schauspieler Ulrich Mühe und seiner Frau Jenny Gröllmann. Mühe hatte Gröllmann im Interview für das Filmbuch zu *DAS LEBEN DER ANDEREN* vorgeworfen, als IM mit der Stasi kooperiert zu haben (Donnersmarck und Mühe 2006). Das Berliner Kammergericht erklärte die Anschuldi-

gung später für unzulässig, dennoch eröffnete der Mühe-Gröllmann-Fall dem Film »den Anschluss an die heikle Stasi-Debatte und erfüllte damit eine ebenso anhaltende wie bedeutsame Werbefunktion für den Film« (Seegers 2008, S. 29).

Auszeichnungen *DAS LEBEN DER ANDEREN* feierte nicht nur Erfolge an den Kinokassen, sondern erhielt auch zahlreiche Nominierungen für nationale und internationale Filmpreise. Ins kollektive Gedächtnis ist von Donnersmarcks Debütfilm vor allem als deutscher Oscar-Gewinner eingegangen: *SPIEGEL Online* jubelte mit der Schlagzeile »Wir sind Oscar« (2007) und beschrieb die Auszeichnung als einen »Oscar für Bayern, für die DDR, für die Stasi-Opfer, für den deutschen Film«. Die Preisverleihung in Los Angeles markierte nicht nur den Höhepunkt der Ehrungen, sondern machte *DAS LEBEN DER ANDEREN* zu »dem [Herv.i.O.] international anerkannten Erinnerungsfilm über die Staatssicherheit der DDR« (Seegers 2008, S. 22). Eine Übersicht der prominentesten Auszeichnungen für das Stasi-Drama bietet Tabelle 12. *WIE FEUER UND FLAMME*, *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER* und *BALLON* erhielten Nominierungen für den Deutschen Filmpreis, gingen jedoch leer aus.

Tab. 12: DDR als Leidensrealität: Auszeichnungen

Titel	Auszeichnungen
<i>WIE FEUER UND FLAMME</i>	-
<i>DAS LEBEN DER ANDEREN</i>	Academy Award (Bester fremdsprachiger Film), Europäischer Filmpreis (3x, darunter Bester Film und Bestes Drehbuch), Deutscher Filmpreis (7x, darunter Bester Spielfilm in Gold, Beste Regie und Bestes Drehbuch), Bayerischer Filmpreis (4x, darunter Bestes Drehbuch)
<i>DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER</i>	Bayerischer Filmpreis (Bester Nachwuchsdarsteller)
<i>BALLON</i>	-

Alle vier Filme wurden von der in Wiesbaden ansässigen Filmbewertungsstelle (FBW) mit dem Prädikat *besonders wertvoll* ausgezeichnet. Die FBW-Jury unterstrich dabei die Authentizität der filmischen Darstellungen.

- *WIE FEUER UND FLAMME* wurde als »ein berührend glaubhaftes Zeitdokument, das ganz nah an der Realität angesiedelt ist«, gewürdigt.

- *DAS LEBEN DER ANDEREN* erhielt eine Anerkennung der Jury für seinen »Nuanzenreichtum«, seine »Vielschichtigkeit« und »eine fast dokumentarisch präzise Rekonstruktion der Endzeit der DDR«.
- An *DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER* faszinierten die Jury »eine authentische Handlung«, »glaubhafte Dialoge« und »ein sehr differenziertes Zeitbild von bürgerlichem Leben in der DDR«.
- Der »Paranoia- und Fluchtt thriller« *BALLON* wurde für seine »akribische[...] Rekonstruktion der Topographie und Atmosphäre um 1979« gelobt. Aus Sicht der Jury sei der Film »gut geeignet, einem jungen Publikum die dunklen Seiten der DDR-Diktatur zu vermitteln«.

Einordnung in den Erinnerungsdiskurs

»Im heutigen Deutschland, aber auch und gerade im Ausland, prägt kein Kinofilm – und womöglich kein anderes Medienerzeugnis – das Bild der ehemaligen DDR so nachhaltig wie der Oscar-Gewinner.« (Thomas Winkler 2009 über *DAS LEBEN DER ANDEREN*)

Die vier untersuchten *Leidensfilme* bedienen das sogenannte *Diktaturgedächtnis*, das den öffentlich Erinnerungsraum in Deutschland seit Jahrzehnten prägt (Sabrow 2009, S. 18). Sie inszenieren das, »was im gesellschaftlichen Diskurs mit dem Begriff ›Unrechtsstaat‹ ausgedrückt wird« (Lüdeker 2015, S. 67), und nehmen eine deutlich *anti-ostalgie* Haltung ein – sowohl im Filmtext selbst als auch in Interviews, Presse- und Begleitmaterialien.

- *DAS LEBEN DER ANDEREN* greift in einer seiner letzten Szenen, die nach dem Mauerfall spielt, das Phänomen der *Ostalgie* auf: »Es war schön in unserer kleinen Republik. Das verstehen viele erst jetzt.« Doch der Film entzieht dieser Aussage jegliche Legitimation, indem er sie ausgerechnet dem niederträchtigen Ex-Kulturminister in den Mund legt. Der DDR-Bürgerrechtler Joachim Gauck (2006) beschrieb den Film als »ein Medikament gegen Nostalgie« und fügte hinzu: »Was noch bleibt: eine tiefe Wahrheit.«

Die *Leidensfilme* erheben den Anspruch, sich der DDR-Geschichte möglichst wirklichkeitsgetreu zu nähern und verbinden »Information, Bildung und Authentizität mit Unterhaltung, Emotion und sinnlicher Attraktion« (Seegers 2008, S. 23). Dank weitreichender *plurimedialer Netzwerke*, die neben marktmächtigen Produktions- und Verleihfirmen auch Leitmedien, die Politik und Institutionen der politischen Bildung involvierten, erzielten die Filme Erfolge an den Kinokassen und etablierten sich als Erinnerungsfilm – also als Werke, die die öffentlichen Vorstellungen von der Vergangenheit maßgeblich mitgestalten. Insbesondere *DAS LEBEN DER ANDE-*

REN avancierte zu *dem* Film über die DDR, nachdem er aktiv in schulische und außerschulische Bildungskontexte eingebunden wurde.

Die *Leidensfilme* erzählen schließlich die Geschichte einer Befreiung bzw. Heilung, durch die die gegenwärtigen politischen und wirtschaftlichen Machtverhältnisse eine Legitimation erfahren. Sie bieten ein simples wie klares Deutungsschema an: »Das Leben in der DDR war Leiden, die Wiedervereinigung war Erlösung, und das wiedervereinigte Deutschland wäre dann die Vollendung des Heilsplans.« (Lüdeker 2015, S. 74) Auf diese Weise stellen sie die traumatische Vergangenheit als endgültig überwunden und bewältigt dar und weisen in eine Zukunft, die ein freies und glückliches Leben in einer demokratischen Gesellschaft in Aussicht stellt.