

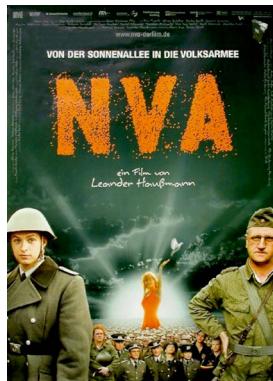
DDR als Parallelrealität

Abb. 21: SONNENALLEE
(Filmpakat)



Quelle: Delphi Filmverleih

Abb. 22: NVA (Filmpakat)



Quelle: Delphi Filmverleih

Abb. 23: SUSHI IN SUHL
(Filmpakat)



Quelle: Movienet Film

Filminhalt

Film-Oberfläche

»Es war einmal ein Land, und ich habe dort gelebt. Wenn man mich fragt, wie es war: Das war die schönste Zeit meines Lebens. Denn ich war jung und verliebt.« (Micha in SONNENALLEE)

Im Gewand von Komödien erzählen drei Filme Geschichten über Familien, Liebe, das Erwachsenwerden und die Verwirklichung von Träumen:

- SONNENALLEE zeigt auf humorvolle Weise den Alltag ostdeutscher Jugendlicher in den 1970er Jahren im Schlagschatten der Berliner Mauer. Der Slogan auf dem Filmpakat – »Es war einmal im Osten...« – spielt auf eine märchenhafte Erzählweise an (Abb. 21).
- Die Komödie NVA widmet sich dem Alltag junger Wehrpflichtiger gegen Ende der 1980er Jahre in der Fidel-Castro-Kaserne. Der Slogan »Von der Sonnenallee in die Volksarmee« auf dem Filmpakat weist auf eine stilistische Anknüpfung an die Mauerkomödie hin (Abb. 22).
- SUSHI IN SUHL erzählt als Tragikomödie die Geschichte des Kochs Rolf Anschütz, der Anfang der 1970er Jahre in einer Provinzstadt »im Land der begrenzten Möglichkeiten« (Abb. 23) das erste Japan-Restaurant der DDR eröffnete.

Im Gegensatz zur *Leidensrealität* spielen Liebesgeschichten in diesen Filmen nicht vor dem Hintergrund der deutschen Teilung oder politischer Auseinandersetzungen, sondern in einem ganz gewöhnlichen DDR-Alltag. Zwar werden Themen wie Staatssicherheit, Fluchtpläne und Mauerschüsse nicht komplett ausgeklammert, doch zeigen diese Filme, dass das Leben hinter der Mauer nicht nur aus Leid und ideologischer Indoktrination bestand, sondern auch aus Feiern, Tanzen, Glücksfinden, Träumeverwirklichen und jede Menge Spaß.

Die Auswahl der Handlungszeiten dieser Filme ist keineswegs zufällig:

- *SONNENALLEE* und *SUSHI IN SUHL* spielen den 1970er Jahren – einem Jahrzehnt, das als das letzte relativ stabile der DDR gilt, gekennzeichnet von einer kontinuierlichen Verbesserung des Lebensstandards und einer zunehmenden diplomatischen Anerkennung der DDR (Borowsky 2002).
- NVA ist in einer Zeit hochexplosiver politischer Lage angesiedelt (»Genossen, die weltpolitische Lage ist äußerst angespannt. [...] Angespannter denn je zuvor.«). Dies dient aber letztlich dazu, den endgültigen Abschied von der DDR zu markieren.

Die Hauptfiguren dieser Filme sind keine Freiheitskämpfer, deren Mut durch Politisierung und Repressionserfahrungen zunimmt, sondern ganz normale DDR-Bürger mit ihren alltäglichen Problemen, Sorgen, Freuden und Träumen.

- Micha Ehrenreich aus *SONNENALLEE* ist ein gewöhnlicher 17-jähriger Schüler, der »immer ein Popstar sein« wollte. Er verbringt seine Tage mit Freunden und ist in die »sagenhafte, wunderbare, anbetungswürdige, unerreichbare Miriam« verliebt.
- Henrik Heidler in NVA durchlebt ebenfalls die Höhen und Tiefen, Freuden und Leiden des Erwachsenwerdens – jedoch innerhalb des Kasernenlebens. Er schließt Freundschaften und verliebt sich in Marie, die Krankenschwester und Tochter des Standortkommandanten.
- Rolf Anschütz in *SUSHI IN SUHL* ist ein Koch aus der Provinz, der seine Leidenschaft für die japanische Küche entdeckt und seinen Traum von einem eigenen Japan-Restaurant verwirklicht.

In der Darstellung von Staatsvertretern sind auch Filme, die eine *Parallelrealität* konstruieren, nicht vor Klischees und Stereotypen gefeit. Doch während die Staatsrepräsentanten aus der *Leidensrealität* das Leben der Hauptfiguren beinahe unerträglich machen, wirken sie in diesen Geschichten, den Konventionen des Genres folgend, eher wie harmlose, trottelige und sogar sympathische, liebenswerte Karikaturen. Zwar ist jedem die Existenz von Stasi-Spitzeln, Polizisten, Ministern und anderen Kontrolleuren und Beobachtern bewusst, doch im Alltag schert man sich kaum

darum. Der Staatsapparat und der Geheimdienst, die in den *Leidensfilmen* als allmächtig und bedrohlich dargestellt werden, wirken hier nicht als bösartige Macht. Begreift man diese unbeholfenen Charaktere als repräsentativ für die DDR, so erscheint die DDR in diesen Filmen als ein komischer Fehlritt in der deutsch-deutschen Geschichte, den die Bürgerinnen und Bürger erdulden mussten, bis dieser Fehler durch den Mauerfall behoben wurde.

- In *SONNENALLEE* scheinen sogar die Vertreter des Systems dieses nicht ernst zu nehmen. Der Abschnittsbevollmächtigte (ABV) konfisziert Kassetten mit verbotener Musik, um sie sich selbst zu überspielen, und Grenzsoldaten tanzen am Ende gemeinsam mit anderen Bürgerinnen und Bürgern der DDR auf die Mauer zu.
- In *NVA* kontrastiert eine vergreiste Staatsführung mit jungen Rekruten, die sich von Staat und Ideologie emanzipieren möchten. Am Ende der 1980er Jahre versucht die Führung noch, die Zügel in der Hand zu behalten, muss aber letztlich tatenlos zuschauen, wie die Macht ihr entgleitet: »Vermasselt. Wir haben es vermasselt«, gesteht der Oberst Kalt.
- Auch in *SUSHI IN SUHL* werden Vertreter der staatlich geführten Handelsorganisation (HO) – die Direktorin sowie Bezirks- und Kreisdirektoren – als Witzfiguren dargestellt (Abb. 24). Ihr Opportunismus und ihre Feigheit stehen im deutlichen Kontrast zum Freigeist Rolf Anschütz.

Abb. 24: HO-Vertreter in *SUSHI IN SUHL*



Quelle: Filmtrailer zu *SUSHI IN SUHL*, hochgeladen von vpmagazin Kino ([http://www.youtube.com/watch?v=rRkAgM3WoC8](https://www.youtube.com/watch?v=rRkAgM3WoC8)) (Screenshot)

Dramaturgisch-rhetorische Mittel

»Ich lebe in der DDR. Ansonsten habe ich keine Probleme.« (Micha in *SONNENALLEE*)

»Wer könnte eine solche Welt nicht lieben, in der schon die einfachsten Dinge die Menschen glücklich machen?« (Brockmann 2020, S. 206)

Während in der *Leidensrealität* der Konflikt zwischen Bürgern und Staat einen dramaturgischen Spannungsbogen erzeugt, entlockt die gleiche Auseinandersetzung in der *Parallelrealität* komödiantische Effekte. Besonders die hohle Rhetorik und die antiwestlichen Ressentiments der Staatsfunktionäre sorgen für Schmunzeln.

- *SONNENALLEE* macht sich beispielsweise über die ideologische Indoktrinierung von Schülern lustig: Eine Lehrerin fordert eine Schülerin auf, auf einem Globus die Orte zu zeigen, »wo überall auf der Welt es den Kindern schlecht geht«, woraufhin die Schülerin ihren Finger auf Amerika, dann auf Frankreich und anschließend auf Skandinavien legt.
- In *NVA* macht sich der Hauptfeldwebel auf die Suche nach »vergifteten Wörtern« in Westschlagern, während der Hauptmann das »imperialistische Gerede von Freiheit« entlarvt und *The Rolling Stones* beschuldigt, der jungen Generation menschliche Gefühle zu rauben.
- *SUSHI IN SUHL* zeigt Parteifunktionäre, die in Anschütz' Faszination für die japanische Küche »Feindpropaganda« erkennen und vor den Gefahren des »kulinarischen Kapitalismus« für die Einwohnerinnen und Einwohner von Suhl warnen: »Wir brauchen so was nicht. Japanisch führt zu Leid, Frust und Gefühlsmangel, Genosse Jäger.«

Während der Konflikt mit dem Staat und das Verhältnis zum Westen hauptsächlich für Gags und Unterhaltung sorgen, bilden die kleinen persönlichen Dramen und großen privaten Katastrophen oder Erfolge das tragende Gerüst der Handlung – insbesondere die Beziehungen zwischen den Geschlechtern und den Generationen.

- In *SONNENALLEE* lebt die Spannung vom Mitfeiern mit Micha: Wird es ihm gelingen, das Herz der »wunderbaren, anbetungswürdigen, unerreichbaren Miriam« zu erobern? Selbst die zehn Stunden, die Micha auf dem Polizeirevier verbringt, erscheinen ihm erträglicher, wenn er ständig an seine Geliebte denkt: »Ich habe die ganze Zeit an Miriam gedacht, und das hat mir die Sache leichter gemacht.«
- In *NVA* erscheinen die Kasernenschikanen im Vergleich zur unerwiderten Liebe fast belanglos. Henrik kommentiert aus dem Off: »Man kann sich an alles ge-

wöhnen. An das frühe Aufstehen, den ewig gleichen Kreislauf von Sonne, Mond und Sternen. An das Marschieren, an das Gebrüll der Vorgesetzten, an die Gasmasken und Kragenbinden. An Stiefelputzen und Wachestehen. Aber wenn es an Liebe fehlt – daran kann man sich nicht gewöhnen.«

- Auch in *SUSHI IN SUHL* bröckelt Anschütz' Ehe mit dem Erfolg seines Restaurants zunehmend, jedoch nicht aufgrund staatlicher Einmischung, wie es in einer typischen *Leidensrealität* der Fall wäre, sondern wegen zwischenmenschlicher Probleme.

Alle Filme erzählen ihre Geschichten aus der Perspektive eines jungen Mannes, die durch eine Voiceover-Stimme getragen wird: Micha Ehrenreich in *SONNENALLEE*, Henrik Heidler in *NVA* und der Sohn von Rolf Anschütz in *SUSHI IN SUHL*. Die Ereignisse im Film werden aus einer (nicht näher definierbarer) Gegenwart heraus kommentiert, was den persönlich-retrospektiven und damit höchst subjektiven Charakter der überwiegend positiv gefärbten Erinnerung verdeutlicht.

Inhaltlich-ideologische Aussagen

»Für Mario begann die schönste Zeit seines Lebens. Zusammen mit Sabrina erfuhr er, was Freiheit ist.« (Micha in *SONNENALLEE*)

»Dann erfahre ich, dass viele andere im gleichen Moment Mut hatten und dass es das Land, das man uns gezwungen hatte zu lieben und zu verteidigen, letztlich nicht mehr gab.« (Henrik in *NVA*)

Die Tatsache, dass die Filme ihren Charakteren relativ viel Freiraum gewähren, sollte nicht zu dem Trugschluss verleiten, die DDR sei ein Staat uneingeschränkter Freiheit gewesen. Im Gegenteil: In allen Filmen erscheint die DDR als ein Land, das seinen Bürgerinnen und Bürgern Hindernisse in den Weg legt, sobald diese ihren Freiheitsdrang ausleben oder ihre Träume verwirklichen möchten. Einschränkungen, Demütigungen und ideologische Starrheit sind Gegenstand der Kritik am DDR-System.

- Schon die Einstiegsszene von *SONNENALLEE* portraitiert die DDR als Verbotsstaat. »Sie verbieten hier gern, und viel«, kommentiert Micha aus dem Off, während die Kamera ihn in seinem Zimmer zeigt, umgeben von Verbotsschildern: »Ich lebe in der DDR. Ansonsten habe ich keine Probleme.« Diese Worte bringen das Publikum zum Schmunzeln, machen aber gleichzeitig klar, dass der Film keine Ehrenrettung des SED-Staates betreibt. Die Ernsthaftigkeit der Kritik wird spätestens dann deutlich, als Michas Kumpel Wuschel an der Mauer angeschossen wird und nur durch Zufall überlebt.

- NVA zeichnet die Armee als einen Ort von Drill und Schikanen: »Wenn sie dich auf dem Kicker haben, hast du nichts zu lachen.« Der erste Tag beim Militär wird von Henrik als »eine einzige Demütigung« beschrieben.
- In *SUSHI IN SUHL* gerät der Koch Rolf Anschütz, der ein japanisches Restaurant eröffnen will, ständig mit Staatsfunktionären aneinander. »Wir sollten den Anschütz an einer ganz kurzen Leine halten«, findet der HO-Kreisdirektor Jäger. Der Bezirksvorsitzende beschließt dann: »Schluss mit Sushi, kein Westgeld für Anschütz.«

Obwohl auch in diesen Filmen das Private und das Politische Hand in Hand gehen, kommt es in keinem der Filme zu einer direkten Konfrontation mit dem Staat oder zu einem offenen politischen Protest. Die Protagonisten kennen die Spielregeln und beteiligen sich – teils aktiv, teils passiv, aus Überzeugung, Opportunismus oder Notwendigkeit – an einem System, das zumindest nach außen hin Konformität erwartet, sei es durch Parteimitgliedschaft oder einen dreijährigen Dienst bei der NVA. Häufig begegnen die DDR-Bürger den Zwängen und ideologischen Vorgaben der SED-Regierung mit Regelnoranz, Trickserei und anti-ideologischem Humor. Die Protagonisten haben sich von der DDR als einem ideologischen Bezugspunkt längst verabschiedet und wenden sich auch kulturell dem Westen zu, der allerdings mehr ein imaginäres Konstrukt darstellt als die tatsächliche Lebensrealität auf der anderen Seite der Mauer.

- In *SONNENALLEE* führen die Jugendlichen die Polizisten an der Nase herum. Sie schwärmen von *The Rolling Stones* und C&A-Jeans, lesen *Bravo*, überspielen verbotene Songs und beschaffen sich auf dem Schwarzmarkt verbotene Schallplatten. Sogar der ABV findet Gefallen daran, Verbotenes zu tun. Er »konfisziert« von den Jugendlichen eine Kassette und gesteht: »Überspiele ich mir mal. Spitzensong. Bin nämlich selbst Schallplattenunterhalter. Sieht man mir gar nicht an, was? Manchmal lege ich im Kreis der Genossen auf. Da geht es heiß zu. Richtig verboten.« Auch Michas Mutter gaukelt ihrem vermeintlichen Stasi-Nachbar gerne vor, eine linientreue DDR-Bürgerin zu sein: »Na, den habe ich schön reingelegt. Ja, Micha, so muss man das machen. Was meinst du, was der jetzt für einen guten Bericht über uns schreibt, an seinen Führungsoffizier?«
- In NVA kreuzen die Rekruten beim Fahneneid ihre Finger hinter dem Rücken. Henrik beschreibt den Kasernenalltag so: »Bei uns läuft alles seinen gewohnten Gang. Keiner kennt den Sinn unseres Hierseins, also zählen wir die Tage.«
- Auch Rolf Anschütz in *SUSHI IN SUHL* zieht sich größtenteils in sein unpolitisches Privatleben und seine Phantasiewelt zurück. »Mein Vater war ein Tagträumer«, erzählt sein Sohn über ihn. Was Anschütz jedoch von den jüngeren Protagonisten dieser Filme abhebt, ist seine tiefe Verbundenheit mit seiner Heimat. Als Anschütz in Tokio kein Rückreisevisum erhält (was sich später als

ein Missverständnis herausstellt), sagt er zu einem japanischen Kollegen: »Ich muss doch zurück in meine DDR. Suhl. Ist doch meine Heimat.« Die Sehnsucht nach der vertrauten Heimat kommt noch deutlicher in einem Gespräch zwischen Anschütz und einem Japaner zum Ausdruck: »Bei uns sagt man: Der Vogel im Käfig sehnt sich nach dem Himmel. Und ich dachte immer, das trifft auf dich zu. – Ja... ja. Aber für manche Vögel ist der Himmel zu groß.«

Der Staat würde am liebsten jeden Ausdruck der Individualität unterbinden.

- »Da will hier einer Individuum sein? Den werden wir auch ganz individuell behandeln«, verkündet der Oberst Kalt in NVA. Es sieht seine Aufgabe darin, alle Rekrutten, die sich nicht fügen wollen, »auf unser Maß zurecht[zu]stutzen«.
- »Eigeninitiative ist der natürliche Feind der Volkswirtschaft«, behauptet der Bezirksvorsitzende in *SUSHI IN SUHL*.

Individualistisch gesinnte Protagonisten fallen aus dem sozialistischen Rahmen: Sie wehren sich gegen den Zwang zur Uniformität und setzen sich für ihre persönliche Freiheit und Selbstbestimmung ein.

- In SONNENALLEE liegt die Freiheit hauptsächlich außerhalb der staatlichen Strukturen. Marios Exmatrikulation von der Schule, nachdem er »auf den antifaschistischen Schutzwall urinierte«, bedeutete nicht den Verlust jeglicher beruflicher Perspektive, sondern zunächst einmal den Gewinn der lang ersehnten Freiheit: »Für Mario begann die schönste Zeit seines Lebens. Zusammen mit Sabrina erfuhr er, was Freiheit ist. Sie lebten on-the-road pur. Und das Land kam ihnen riesig vor«, kommentiert Micha.
- Henrik in NVA weigert sich während des Appells zu bekunden, er diene der Deutschen Demokratischen Republik: »Weil ich niemandem dienen kann. Das will ich auch gar nicht.« Der Zusammenbruch der DDR und die Auflösung der NVA stehen dabei symbolisch für den Triumph der freisinnigen, ungehorsamen, widerspenstigen Jugend über die Diktatur.
- »Ich habe das erste Mal in meinem Leben das Gefühl, meiner Bestimmung zu folgen«, erklärt Rolf Anschütz in *SUSHI IN SUHL*, als die Restaurant-Idee in seinem Kopf langsam Gestalt annimmt. In einem der Schlüsseldialoge gesteht der HO-Kreisdirektor Jäger, dass er Anschütz immer insgeheim bewundert hat: »Du hast was geschafft, bist deinen Weg gegangen. Und ich? Ich habe mich arrangiert, in der HO. Dabei war ich mal so ein guter Musiker.« Der Filmkritiker Tillmann Gangloff (2014) beschreibt den Film sehr treffend als »eine Hommage an die Fantasie eines Mannes, der sich von den Kleingeistern der Partei nicht in seine Schranken weisen lässt.«

Ästhetisch-gestalterische Mittel Anstelle einer Angst- und Drohkulisse errichten diese Filme tendenziell eine farbenfrohe, behütete und gemütliche Welt. Besonders märchenhafte Szenen, die fast surreal anmuten, erstrahlen in einem weiß-goldenen Schimmer (Abb. 25, 26).

Abb. 25: Miriam in SONNENALLEE



Abb. 26: Marie in NVA



Quelle: Filmtrailer zu SONNENALLEE, hochgeladen von Trailer-Tracker (<https://www.youtube.com/watch?v=8BoSDMqXEYY>) (Screenshot)

Quelle: Filmtrailer zu NVA, hochgeladen von Trailer-Tracker (<https://www.youtube.com/watch?v=HIfejSfMRgo>) (Screenshot)

- In *SONNENALLEE* deutet nicht nur die halluzinatorisch anmutende Partyszene (herbeigeführt durch Drogen) darauf hin, dass die DDR in diesem Film eine gewisse Surrealität besitzt. Auch die Farben sind oft unrealistisch bunt akzentuiert und bilden einen bewussten Kontrast zur schwarz-weißen offiziellen DDR-Geschichtsschreibung zur Zeit der Filmentstehung. Der »Farbfilm«, wie *SONNENALLEE* auch im Pressematerial genannt wird, wechselt nur in zwei Szenen zu Grautönen: Zum einen, als Micha und Mario besorgten Westtouristen leidende DDR-Bürger vorspielen und mit aufgerissenen Augen, eingezogenen Wangen und Rufen »Hunger! Hunger!« ihrem Mercedes-Bus hinterherlaufen (Abb. 27). Durch die »West-Brille« erscheint die DDR somit als ein farb- und freudloses Land des Mangels. Zum anderen am Filmende, wenn die Figuren aus dem Bild verschwinden und das Lied von Nina Hagen erklingt: »Du hast den Farbfilm vergessen, mein Michael. Nun glaubt uns kein Mensch, wie schön's hier war.«

Abb. 27: Micha und Mario in SONNENALLEE



Quelle: SONNENALLEE (ganzer Film), hochgeladen von elektrojonas (<https://www.youtube.com/watch?v=eeWJ5Rx3lAw&t>) (Screenshot)

- Die Farbgebung in NVA ähnelt jener aus der *Leidensrealität*: Die Räumlichkeiten der Kaserne sind in freudlosen, khaki-grauen Farben gehalten, während Orte außerhalb in hellen und warmen Tönen dargestellt werden.
- *SUSHI IN SUHL* ist einer der farbenprächtigsten Filme über die DDR und zeichnet eine gemütliche, kunterbunte und etwas exotische Japan-Oase mitten in der ansonsten eher tristen thüringischen Kleinstadt.

In den beiden Coming-of-Age-Komödien spielt westliche Pop- und Rockmusik eine tragende Rolle und stellt eine Art Fluchtstrategie aus dem sozialistischen Alltag dar.

- In einer der wenigen dramatischen Szenen der SONNENALLEE wird Michas Kumpe Wuschel an der Mauer angeschossen und überlebt letztlich nur, weil die Kugel die gerade erst ergatterten *Rolling Stones*-Schallplatten trifft, die er bei sich trägt. »Und so ist die Sehnsucht nach der Westmusik buchstäblich die Rettung seines Lebens.« (Brockmann 2020, S. 200)

Authentizitätskonstruktion (filmimmanent) Die Konstruktion der Authentizität in diesen Filmen beschränkt sich oft auf die Darstellung DDR-typischer Medien (wie Nachrichtensendungen im *Schwarzen Kanal*), Alltagsgegenstände, Plakate und Werbebanner (beispielsweise für *Plaste und Elaste*). Zudem werden Begriffe und Ausdrücke, die Ostdeutschen sofort einleuchten, wie *Mufuti*, *Muckefuck*, *Minetta*, *urst* oder *Eingabe*, eingeführt und dem westdeutschen Publikum erläutert.

- Der Drehbuchautor Thomas Brussig spricht von einer »Wiedersehensfreude mit dem Inventar« (Maischberger et al. 1999, S. 21), mit dem Ostdeutsche aufgewachsen sind.

Abgesehen von dem historisch akkurate Setting unternehmen diese Filme keine Bemühungen, ihre Erzählungen als wahrhaftig oder faktentreu zu verifizieren. Im Gegensatz zu *Leidensfilmen*, die zahlreiche dokumentarisch angehauchte Szenen enthalten und auf Realismus setzen, ähneln diese Geschichten eher Märchen. Sie spielen zwar vor der Kulisse eines restriktiven Staates, besitzen jedoch stets etwas Magisches, das das Leben in der DDR so liebens- und erinnerungswert erscheinen lässt.

- »Es war einmal ein Land, und ich habe dort gelebt«, reflektiert Micha am Ende von *SONNENALLEE* retrospektiv aus dem Off.
- Der Trailer zu *NVA* leitet mit dem Insert »Es war einmal im Osten...« ein, was auf eine märchenhafte Erzählweise hindeutet. Im Abspann erscheint jedoch auch der echte Rekrutenausweis von Leander Haußmann. Dies unterstreicht den persönlichen Bezug des Regisseurs und betont, dass die Geschichte auf subjektiven Erinnerungen eines Zeitzeugen basiert, was ihr eine gewisse Authentizität verleiht, insofern sie aus gelebter Erfahrung schöpft.
- SUSHI IN SUHL* basiert auf der Biografie des Gastronomen Rolf Anschütz, räumt aber ein, dass viele Handlungsdetails frei erfunden sind. Der Film beginnt mit dem doppeldeutigen Hinweis »Frei nach einer wahren Geschichte« und sichert sich damit explizit die Lizenz zum Erfinden. Darauf folgt ein Erzählerkommentar aus dem Off, der ein Märchen ankündigt: »Tischlein, deck dich! ist eine der wunderbarsten Erinnerungen aus meiner Kindheit. Unzählige Male hat mein Vater daraus vorgelesen. Und all diese Märchen beginnen gleich. Es war einmal ein Land, da gab es, hinter Mauern und Türmen versteckt, einen behaglichen Gasthof.« Im Abspann knüpft der Film erneut an die realen Begebenheiten an: »Bis zum Mauerfall besuchten 1.974.000 Gäste die Japan-Abteilung des Waffenschmied in Suhl. In Memoriam Rolf Anschütz.« Anschließend wird ein Foto des echten Rolf Anschütz eingeblendet.

Neben der Erzählstruktur und der visuellen Gestaltung deuten gelegentlich auch spezifische, für die Handlungszeit untypische Begriffe darauf hin, dass Filme nicht primär als authentisches Abbild der Vergangenheit gedacht sind, sondern vielmehr als Reaktion und Antwort auf den zeitgenössischen Geschichtsdiskurs.

- So wird beispielsweise in *SONNENALLEE* das Wort *Ossi* verwendet, das in den 1970er Jahren, in denen die Filmhandlung spielt, noch nicht gebräuchlich war, sondern erst in der Nachwendezeit aufkam. Gerade dieser Begriff ist ein »deut-

licher Hinweis darauf, dass der Film auch von den Autoren selbst nicht als »authentisch« verstanden werden will« (Brockmann 2020, S. 196).

Produktion

Beteiligte Akteure

»Ich habe ja immer gesagt, das soll ein Film werden, bei dem die Westler neidisch werden, dass sie nicht im Osten leben durften.« (Thomas Brussig über SONNENALLEE in Maischberger et al. 1999, S. 22)

Für Regie und Drehbuch der drei Filme, die die DDR als eine *Parallelrealität* darstellen, zeichnen sich, mit Ausnahme von Jens-Frederik Otto, Ostdeutsche verantwortlich (Tab. 13). Ihr Anliegen ist es, dem westdeutschen Gruselmärchen über die Überwachungsdiktatur ihren eigenen Blick und damit eine alternative Perspektive entgegenzusetzen.

Tab. 13: DDR als Parallelrealität: Regie und Drehbuch

Titel	Regie	Drehbuch
SONNENALLEE	Leander Haußmann (*1959 in Quedlinburg, Sachsen-Anhalt)	Thomas Brussig (*1964 in Ost-Berlin), Leander Haußmann
NVA	Leander Haußmann	Thomas Brussig, Leander Haußmann
SUSHI IN SUHL	Carsten Fiebeler (*1965 in Zwickau, Sachsen)	Jens-Frederik Otto (*1975 in West-Berlin)

- Leander Haußmann, Regisseur und Co-Autor von SONNENALLEE und NVA, wuchs in Ost-Berlin in einer Künstlerfamilie auf: Sein Vater, Ezard Haußmann, war Schauspieler, und seine Mutter, Doris Haußmann, war Kostümbildnerin. Haußmanns biografische Stationen umfassen einen Wehrdienst bei der Marine, eine Ausbildung an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch sowie seine Karriere als Intendant, Film- und Theaterregisseur. Relevant für diese Arbeit ist jedoch vor allem Haußmanns persönliche DDR-Erfahrung. Haußmann kennt nur zu gut, wie der SED-Staat durchgreifen kann: Nachdem sein Vater die Niederschlagung des Prager Frühlings öffentlich kritisierte, wurde er mit einem zehnjährigen Berufsverbot belegt und von der Stasi beschattet. Auch über Leander Haußmann führte die Stasi eine Akte. An der Berliner Druckerei

schule imponierte der junge Haußmann hübsche Mädchen mit seiner »Leck mich am Arsch, ich hasse den Staat«-Haltung: »Überall habe ich gesagt, dass ich den Osten unerträglich finde. Man ließ mir das als Humor durchgehen.« (Oehmke und Höbel 2009) Trotzdem blickt er positiv auf seine Jugendzeit zurück: »Ich habe meine schönsten Jahre in der DDR verlebt.« (Wellershoff 1999) Dieses ambivalente Verhältnis zu seiner einstigen Heimat spiegelt sich in seinem Werk wider. Darin möchte Haußmann zeigen, dass die DDR »farbiger war, als es in den Geschichtsbüchern steht«, dass die jungen Leute, zu denen er selbst gehörte, »wirklich cool waren« und »ein mindestens so subversives, unangepasstes und aufregendes Leben führten wie viele junge Westdeutsche damals« (Oehmke und Höbel 2009).

- An den Drehbüchern für *SONNENALLEE* und NVA arbeitete Haußmann mit dem in Ost-Berlin geborenen Schriftsteller Thomas Brussig zusammen. Brussig näherte sich bereits in den 1990er Jahren auf satirisch-komische Weise Themen an, die zu jener Zeit mit einem Tabu belegt waren, wie etwa die Stasi. Damit wurde er zum »Wegbereiter einer literarischen Vergangenheitsbewältigung« (Bach 2013). Dass seine Ostherkunft seinen Blick auf die Welt und die Gesellschaft prägt, unterstreicht Brussig in einem Interview mit dem *SPIEGEL*: »Ich werde die Herkunft nicht los und sehe das auch als Chance. Es gibt da die Erfahrung des Bruches.« (Hage 1999). Sein filmisches und literarisches Werk ist von anderen Fragen geleitet als jene, die Westdeutsche beschäftigen. Mit seinen Filmen strebt Brussig deshalb nicht die Aufarbeitung der Diktatur an, sondern unterbreitet »ein Friedensangebot an die DDR-Vergangenheit« (ebd.).
- Auch Carsten Fiebeler durchlief die typischen DDR-Stationen: polytechnische Oberschule, Kfz-Schlosserlehre, Wehrdienst bei der NVA. Aktiv in der DDR-Punkszene, beschrieb er später den damaligen Punk-Habitus als Ausdruck von Rebellion und Nonkonformismus: »Sich hinzustellen und zu sagen, hier, ich bin Provokation, macht was damit. Mich kriegt ihr nicht vereinheitlicht.« (König 2007) Mit seiner Heimat beschäftigte sich Fiebeler in mehreren Produktionen, darunter im Dokumentarfilm *OSTPUNK! TOO MUCH FUTURE* (DE 2006) und in der Ost-West-Komödie *KLEINRUPPIN FOREVER* (DE 2004), wobei sein Blick auf den Machtapparat der SED durchaus kritisch blieb.

Ostdeutschen Filmemachern standen westdeutsche Produzenten zur Seite (Tab. 14).

- *SONNENALLEE* und NVA wurden von den westdeutschen Produzenten Claus Boje und Detlev Buck produziert, die bereits in den frühen 1990er Jahren mit dem Roadmovie *WIR KÖNNEN AUCH ANDERS...* komödiantisch die Themen Ostdeutschland und Wendezeit aufgriffen. Regisseur Haußmann bescheinigt Detlev Buck, geboren im schleswig-holsteinischen Bad Segeberg, eine gewisse Ossi-Mentalität: »Buck ist ja auch mehr oder weniger ein Ossi. Detlev ist ein

Dorfmensch, und Ossis waren auch Dorfmenschen. Der ganze Osten war ein Dorf, von der Mentalität her.« (Maischberger et al. 1999, S. 21)

Tab. 14: DDR als Parallelrealität: Produktion

Titel	Produktionsfirma	Produzenten
SONNENALLEE	Boje Buck	Claus Boje (*1958 in N/A, BRD), Detlev Buck (*1958 in Bad Segeberg, Schleswig-Holstein)
NVA	Boje Buck	Claus Boje, Detlev Buck
SUSHI IN SUHL	Starcrest Media	Carl Schmitt (*1963 in Gelnhausen, Hessen), Margot Bolender (N/A)

Boje Buck und Starcrest Media gehören zu den Produktionsfirmen, die sich abseits des Machtzentrums der Filmbranche bewegen.

- Die Produktion von *SONNENALLEE* hat Boje Buck trotz relativ niedriger Produktionskosten beinahe ruiniert: »Wir standen vor dem finanziellen Aus«, gestand Claus Boje: »Wer hätte uns im deutschen Unterhaltungsmarkt, wo Mittel knapp und gutes Material rar sind, ein weiteres Projekt anvertraut?« (Forchner 1999)
- SUSHI IN SUHL* markierte das letzte Projekt der Frankfurter Firma Starcrest Media, deren Produktionsportfolio ohnehin nicht üppig war.

In der Tabelle 15 sind die Angaben zu Förderinstitutionen erfasst.

- Insbesondere für *SONNENALLEE* gestaltete sich die Suche nach Geldgebern anfangs schwierig, »weil die DDR angeblich ›out‹ sei« (Kramer 2011). Dagegen könnte die Beteiligung mehrerer Förderinstitutionen auf Landesebene an der Produktion von *NVA* als Versuch interpretiert werden, an den Erfolg der Mauerkomödie anzuknüpfen.

Tab. 15: DDR als Parallelrealität: Förderung

Titel	Förderung
SONNENALLEE	FFA, BKM, Filmboard Berlin-Brandenburg
NVA	FFA, BKM, Medienboard Berlin-Brandenburg, MDM, Filmförderung Hamburg, FFF Bayern
SUSHI IN SUHL	FFA, DFFF, MDM, Hessische Filmförderung

Verleih

»Wenn man genauer hinguckt, wird man sehen, dass der Film vollkommen unrealistisch ist. Das Dekor, die Straße – das sieht alles gebaut aus. So soll es sein.« (Leander Haußmann über *SONNENALLEE* in Maischberger et al. 1999, S. 12)

SONNENALLEE und *SUSHI IN SUHL* starteten mit relativ wenigen Kopien in die Kinos, während mit NVA vermutlich die Hoffnung verbunden war, den Erfolg von *SONNENALLEE* zu wiederholen (Tab. 16).

- *SONNENALLEE* kam am 7. Oktober 1999 in die Kinos, genau am 50. Jahrestag der Gründung der DDR und kurz vor dem zehnjährigen Jubiläum des Mauerfalls. Große Lichtspielhäuser – insbesondere im Westen – setzten den Film »wegen des fehlenden Marketingdrucks gar nicht erst auf den Spielplan« (Forchner 1999). Viele Kritiker und Kinobetreiber haben nicht mit dem Erfolg einer Komödie gerechnet, die das Leben der Jugend in Ostdeutschland thematisierte (mehr dazu unter *Reichweite*).

Tab. 16: DDR als Parallelrealität: Verleih

Titel	Kinostart	Verleihfirma	Startkopien
<i>SONNENALLEE</i>	07.10.1999	Delphi Filmverleih	107
NVA	29.09.2005	Delphi Filmverleih	155
<i>SUSHI IN SUHL</i>	18.10.2012	Movienet Film	64

Quelle: FFA, InsideKino

Die Werbebudgets waren knapp bemessen, weshalb Verleihfirmen auf kostengünstigere, teils ungewöhnliche Vermarktungsstrategien und »Flüsterpropaganda« setzten (Forchner 1999): Schauspieler und Filmemacher besuchten Filmvorführungen persönlich und machten das Kinoerlebnis damit zu einem *Kulturhappening*.

- Für *SONNENALLEE* verfolgte die Berliner Verleihfirma Delphi eine einfache, aber wirkungsvolle Strategie: Regisseur und Hauptdarsteller wurden »durch die Kinosäle geschleift« (Forchner 1999), bis sich die Komödie als Geheimtipp herumsprach. Im Berliner Quadriga Verlag erschien das Buch »Sonnenallee: Das Buch zum Farbfilm« (Haußmann 1999), auffällig gestaltet in grellem Pink – der Farbe des Filmplakats und der Soundtrack-CD. Im Fernsehen wurde *SONNENALLEE* als

- »die erste Mauerkomödie über eine wilde Zeit, über Liebe, berauschende Mittel, Rock und Pop« beworben.
- *SUSHI IN SUHL* wurde vor allem auf lokaler Ebene zum Ereignis: Eine Film-premierenparty fand im Suhler Congress Centrum statt, umrahmt von einer Fotoausstellung, einem Buch und Stadtführungen mit Geishas:

»Die Stadt Suhl erinnerte sich mit Stolz auf ihre eigene Geschichte, an deren ›japanischem Teil‹ Hunderte Handwerker, HO-Angestellte, Aushilfskräfte und Zulieferer mitgewirkt hatten. Das Echo gab den Machern recht: Die ›Waffenstadt‹ Suhl kam auf liebenswürdige Weise in die nationale und internationale Presse.« (Uske 2013)

Im Gegensatz zu ihren westdeutschen Kollegen, die eine fehlende DDR-Erfahrung durch vielfältige Strategien der Wahrhaftigkeitskonstruktion auszugleichen suchen, müssen sich die Macher der drei Filme aus dieser Gruppe ihre Glaubwürdigkeit nicht erstreiten. Obwohl sie ausgiebig auf ihre persönlichen Erfahrungen und Erinnerungen an das Leben im Sozialismus rekurrieren, betonen sie stets die Subjektivität ihrer Erzählungen. Nicht nur die filmische Kulisse offenbart ihre Künstlichkeit, sondern auch Presse- und Begleitmaterialien weisen auf den fiktionalen Charakter der Darstellung hin.

- Thomas Brussig bemerkte in einem Interview mit dem *SPIEGEL*, dass *SONNENALLEE* »nicht zu schildern [versucht], wie die DDR war, sondern erzählt, wie sie gern erinnert wird« (Hage 1999). Der Satz »Es war einmal im Osten...« auf den Filmpaketen verlieh der Mauerkomödie den Charme eines Märchens.
- Leander Haußmann inszenierte in der Komödie NVA seine subjektiven Erinnerungen an die eigene Zeit beim Militär: »Die NVA war eine demotivierte Gurkentruppe«, erklärte der Regisseur in einem *SPIEGEL*-Interview: »Das habe ich versucht, in ›NVA‹ zu schildern, aus meiner Sicht. Wir haben rumgehockt, Karten gespielt, onaniert und versucht, aus Pilzen Drogen herzustellen.« (Oehmke und Höbel 2009)

Rezeption

»War die Zielgruppe anfangs eher zwischen Rostock und Gera zu finden, steigt nun auch im Westen das Interesse an selbstironischer deutsch-deutscher Vergangenheitsbewältigung.« (Hanka Forchner 1999 über *SONNENALLEE*)

Reichweite Bedenkt man die geringe Marktmacht der beteiligten Produktionsfirmen und die knappen Marketingbudgets, kann man bei den drei Filmen hinsichtlich der Anzahl der Kinobesuche und der Einspielergebnisse von einem Überraschungserfolg sprechen (Tab. 17).

- Die Kritiker irrten sich, als sie der *SONNENALLEE* nur geringe Chancen beim Publikum zubilligten (Forchner 1999). Selbst der Produzent Claus Boje rechnete mit höchstens 300.000 Zuschauern und fragte sich: »Wen um alles in der Welt sollte denn ein Stoff aus der bekanntermaßen tristen DDR anlocken, für dessen Verfilmung auch nur 7,5 Millionen Mark zur Verfügung standen?« (Gretzschel 1999). Doch bereits in den ersten vier Wochen knackte der Film die Marke von einer Million Kinobesuchen. Da die Komödie anfangs selten in großen Lichtspielhäusern gezeigt wurde, drängten sich die Zuschauer täglich »in kleine, muffige Independent-Kinos, die den Film zeigen« (Forchner 1999). Während anfänglich 70 Prozent der 107 Startkopien im Osten liefen, wo der Streifen schnell Kultstatus erlangte, zog die Nachfrage bald auch in den alten Bundesländern an, sodass die Anzahl der Filmkopien auf 232 aufgestockt wurde.

Tab. 17: DDR als Parallelrealität: Reichweite

Titel	Anzahl Kinobesuche
SONNENALLEE	2.660.119
NVA	786.697
SUSHI IN SUHL	232.107

Quelle: FFA, LUMIERE

Aufnahme bei Kritik und Öffentlichkeit

»Darf man über die Mauer, über diesen Staat lachen, darf man in dieser Form an diesen Staat erinnern, verharmlost dieser Streifen das Leben in der DDR?« (Dominik Orth 2010, S. 93, über *SONNENALLEE*)

Die Filmkritik begegnete Filmen, die die DDR als *Parallelrealität* darstellten und dabei einen satirisch-komödiantischen Ton anschlugen, mit Skepsis. Insbesondere die frühen Komödien stießen auf harsche Ablehnung durch die Feuilletonisten, während *SUSHI IN SUHL* relativ wenig Aufmerksamkeit erhielt. Im Kern drehte sich die Diskussion um die Frage nach dem angemessenen Ton der Erzählung über die diktatorische Vergangenheit.

- Die beiden Komödien von Leander Haußmann und Thomas Brussig wurden in den Leitmedien hauptsächlich als »Märchen im versöhnlichen Tonfall der Ostalgie« oder sogar als eine »fromme Lüge« (Peitz 1999) abqualifiziert, mit dem Vorwurf, sie würden die DDR »in einen kuriosen Themenpark« (Körte 2005) und

»Klamauk« (Dieckmann 2005) verwandeln. Auch wenn einige Kritiker den Witz und die Stärke der Filme »in den Details« erkannten (Wellershoff 1999), bemängelten sie eine ausbleibende »Regimekritik« (ebd.).

- Die Rezensionen zu *SUSHI IN SUHL* schlugen eine Brücke zwischen der Filmhandlung und den realen Begebenheiten und betonten, dass der Film »keine Geschichte über die DDR« (Locke 2012) erzähle, sondern die eines Menschen, der seinen Traum gegen alle Widrigkeiten verwirklichte, »Ängste und Unsicherheiten einfach aus dem Weg wischt[e]« (Haug 2012) und dem »das System, in dem er lebte, ziemlich egal [war]« (Locke 2012). Die Faszination für die wahre Geschichte hinter der Filmfiktion führte dazu, das im *SPIEGEL* ein ausführliches Interview mit dem Sohn von Rolf Anschütz erschien (Bollwahn 2012) und Stefan Locke (2012) von der *FAZ* den Lebensweg des Kochs nachzeichnete. Abgesehen davon ähneln die Kritiken zu *SUSHI IN SUHL* denen zu den Komödien von Haußmann und Brussig. Auch Fiebelers Film wurde eine Realitätsferne sowie eine unzureichende Kritik an der Diktatur angelastet: Nicolas Freund (2014) von der *SZ* sprach von einem »ostdeutschen Wintermärchenfilm zum Wohlfühlen«, dessen »dezente politische Note« verloren geht. Kristin Haug (2012) vom *SPIEGEL* fand den Film zwar »sympathisch ehrlich«, kritisierte jedoch, dass »die Systemkritik zum Klischee gerinnt«.

Die Vorwürfe, die Willkürherrschaft durch die Wahl des Komödiengenres zu verharmlosen, beschränkten sich nicht nur auf die Leit- und Fachmedien.

- Der Verein HELP e.V., eine Hilfsorganisation für Opfer politischer Gewalt, erhob Anklage gegen Leander Haußmann und Thomas Brussig wegen der Beleidigung der Maueropfer in *SONNENALLEE* und der Verharmlosung ihres Leids. Besonders die Schlusssszene, in der DDR-Bürger vor der »Mordmauer« tanzen – und das »nicht etwa nach dem Fall der Mauer, sondern zu Zeiten, als diese Mauer blutige Alltagsrealität war« (»Strafanzeige gegen Haußmann« 2000) – sorgte für Entsetzen bei der Organisation. Die Filmemacher wehrten sich gegen die Vorwürfe und bezeichneten sie als »lächerlich«, »banal und durch nichts zu halten« (»Beleidigung liegt außerhalb des Films« 2000). Die Strafanzeige hatte keine weiteren Konsequenzen.

Auszeichnungen Lediglich *SONNENALLEE* wurde zum zweifachen Gewinner des Deutschen Filmpreises im Jahr 2000 (Tab. 18). NVA und *SUSHI IN SUHL* wurden mit kleineren Filmpreisen ausgezeichnet, etwa dem Deutschen Kamerapreis (NVA) und dem Hessischen Filmpreis (*SUSHI IN SUHL*). Von der FBW erhielten alle drei Filme das Prädikat *besonders wertvoll*.

Tab. 18: DDR als Parallelrealität: Auszeichnungen

Titel	Auszeichnungen
SONNENALLEE	Deutscher Filmpreis (2x, darunter Bester Spielfilm in Silber)
NVA	-
SUSHI IN SUHL	-

Einordnung in den Erinnerungsdiskurs

»Viele Ostdeutsche dürften sich jedenfalls mit verständlicher Nostalgie daran erinnern, wie sie der grauen DDR einst ihr eigenes buntes Stück Jugend abgetrotzt haben: mit verbotener Musik, langen Haaren und wilden Partys.« (Gretzschel 1999)

Dass Filmemacher zur komödiantischen Sprache und fiktiven Geschichten greifen, um mitten im gesellschaftspolitischen Diktaturdiskurs Alltagsgeschichten aus der DDR öffentlichkeitswirksam zu erzählen, deutet darauf hin, dass Humor eine der Strategien darstellt, um den Raum des Aussprechbaren, Sichtbaren und Erinnerbaren zu erweitern. Dieser Ansatz offenbart einen grundsätzlich anderen Zugang zu der Vergangenheit: eine komödiantische Überspitzung anstelle von tiefgreifenden Dramen. Die DDR lasse sich gut »anhand ihrer Profanitäten und Lächerlichkeiten erzählen«, meint der Drehbuchautor Thomas Brussig (Hage 1999).

Die Komödien von Haußmann und Brussig lassen sich als eine kritische Antwort auf den vorherrschenden Diktaturdiskurs ihrer Entstehungszeit verstehen. Insbesondere die Verwendung des Begriffs Ossi gleich zu Beginn von SONNENALLEE signalisiert, dass dieser Film bewusst als Produkt der Nachwendezeit konzipiert wurde, da die Termini Ossi und Wessi erst nach der Wende Eingang in den allgemeinen Sprachgebrauch fanden (Cooke 2003, S. 161).

Trotz des auf den ersten Blick *ostalgischen* Erscheinungsbildes und der scheinbar unzureichenden Kritik am Unrechtsregime plädiere ich dafür, die Filme, die eine *Parallelrealität* der DDR zeichnen, nicht lediglich als »systematische Verharmlosung und Verklärung der Ost-Vergangenheit durch das Medium Film« (Lüdeker 2015, S. 65) abzutun. Vielmehr fügen sich diese Erzählmuster in das *Arrangementgedächtnis*, das politische Machtstrukturen und die alltägliche Lebenswelt miteinander verwebt (Sabrow 2009, S. 19). Die drei Filme erzählen dabei Geschichten über Liebe und Freundschaft, das Erwachsenwerden und das Verfolgen von Träumen, ohne dabei die politisch-ideologische Dimension auszublenden. Wie Leander Haußmann das Politische der SONNENALLEE umriss, lässt sich ähnlich auf die anderen Werke übertragen:

»Der ganze Film ist politisch, fast in jeder Szene werden die Figuren mit Politik konfrontiert. Ob Onkel Heinz am Grenzübergang schmuggelt, ob die Familie zu Hause die politische Situation auswertet, ob sie einem Rotarmisten gegenübersitzen, ob die Jungs einen verbotenen Song auf der Straße hören – jede Szene ist politisch.« (Maischberger et al. 1999, S. 12)

Weder pflegen die drei (Tragi-)Komödien eine märchenhaft verklärende Erinnerung an die DDR, noch sind sie eine erbarmungslose Abrechnung mit der Diktatur. Vielmehr sollte man das Versöhnungspotenzial dieser Filme erkennen: Sie zeichnen ein (mehr oder weniger) heimeliges Bild eines Landes, in dem Bürgerinnen und Bürger der neuen Bundesländer einst (freiwillig oder unfreiwillig, glücklicher oder weniger glücklich) lebten. Damit normalisieren sie das alltägliche (mehr oder weniger erfüllte) Leben dieser Menschen, anstatt es als eine Leidenserfahrung oder einen Betriebsfehler abzutun, der durch die Wiedervereinigung endlich korrigiert wurde.