

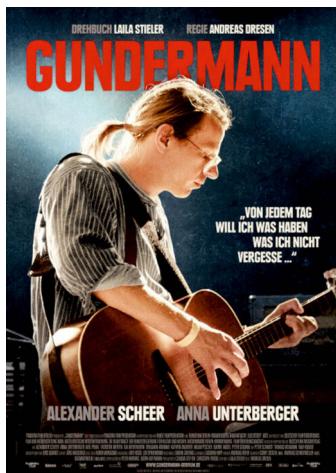
## DDR als Kompromissrealität

Abb. 28: BARBARA (Filmposter)



Quelle: Piffl Medien

Abb. 29: GUNDERMANN (Filmposter)



Quelle: Pandora Film Verleih

### Filminhalt

»Ich gehöre zu den Verlierern. Ich habe aufs richtige Pferd gesetzt, aber es hat nicht gewonnen.« (Gerhard Gundermann in *GUNDERMANN*)

»Der realexistierende Sozialismus hat seine Anhänger genauso verschlungen wie seine Gegner.« (Gerhard Gundermann in *GUNDERMANN*)

**Film-Oberfläche** Filme, die eine *Kompromissrealität* konstruieren, schlagen ernste Töne an und verweben Diktaturerfahrungen mit Alltags- und Arbeitswelt. Diese Produktionen betrachten das Leben in der DDR durch das Prisma individueller Schicksale und bieten somit historisch verortete Lebenserzählungen.

- Das Drama *BARBARA* portraitiert eine Ärztin, die 1980 nach der Stellung eines Ausreiseantrags in ein Provinzkrankenhaus strafversetzt wird und mit ihrer neuen Realität unter ständiger Beobachtung zurechtkommen muss.
- Das Biopic *GUNDERMANN* schildert das Leben des Liedermachers, Baggerfahrers und überzeugten Sozialisten Gerhard Gundermann. Der Film bewegt sich dabei zwischen zwei Zeitebenen: 1992, als Gundermann mit seiner neuen Band tourt und von seiner Stasi-Vergangenheit eingeholt wird, sowie Mitte der 1970er Jah-

re, als er im Tagebau arbeitet, Lieder schreibt, eine Beziehung mit Conny beginnt und als IM mit der Stasi kooperiert.

In diesen Filmen wird bei der Charakterzeichnung auf Nuancen und Zwischentöne geachtet. Die vorrangige Aufmerksamkeit für die beiden Figuren in den Filmen wird unter anderem dadurch deutlich, dass sie auf den Filmplakaten einen eindeutig zentralen Platz einnehmen. (Abb. 28, 29).

- Barbara ist eine Protagonistin, die einerseits von inneren Konflikten und Widersprüchen geplagt wird (Wem trauen, wen lieben, welche Ziele verfolgen? Gehen oder bleiben? Was ist wichtig und richtig?), andererseits unbirrt ihrem moralischen Kompass folgt. Als Kinderärztin fühlt sie sich nicht nur während ihrer Dienstzeiten, sondern auch privat ihren jungen Patientinnen und Patienten verpflichtet.
- Gundermann ist ein Idealist, der fest an sozialistische Werte glaubt und diese Überzeugungen vehement vertritt, dabei aber immer wieder gegen den Strom schwimmt. Er setzt sich für bessere Arbeits- und Lebensbedingungen in der DDR ein und arbeitet aus ehrlicher Überzeugung für die Stasi, wird jedoch letztlich vom Staat, an den er glaubt, hintergangen.

Im Gegensatz zu den skrupellosen und ideologisch verbohrten Diktaturschergen aus der *Leidensrealität* oder den tölpelhaften Beamten aus der *Parallelrealität* erhalten die Parteifunktionäre und Stasi-Mitarbeiter in den *Kompromissfilmen* deutlich menschlichere Züge. Anstelle eines durch Ideologie, Machtstreben oder Staatsrason motivierten Handelns, das in der *Leidensrealität* oft im Vordergrund steht, versuchen die *Kompromissfilme*, die Beweggründe der Täter und die individuellen Umstände derjenigen zu verstehen, die mit der Stasi kooperierten. Diese ambivalente Perspektive weist darauf hin, dass in der sozialistischen Realität die Grenzen zwischen Gut und Böse, Richtig und Falsch, Treue und Opportunismus oft verschwammen.

- In *BARBARA* wird der Stasi-Mann Klaus Schütz zunächst als raue Klischeefigur eingeführt, zuständig für Beschattung, Hausdurchsuchungen und Lebesvisitationen, mit einer entmenschlichten Stasi-Sprache (»Die Inhaftierung wirkte sich zersetzend auf ihren Freundeskreis aus.«). Doch im Laufe des Films wird diese politische Fassade fallen: Den Zuschauern wird seine menschliche, verletzliche Seite offenbart, insbesondere als er an der tödlichen Krankheit seiner Frau zerbricht.

### Dramaturgisch-rhetorische Mittel

»Mir gefällt es hier. – Sollen Sie mich überzeugen?« (André und Barbara in *BARBARA*)

»Okay, du wolltest was bewegen, aber der Typ in den Akten ist nur ein spießiger, engstirniger Wichtigtuer, der anderer Leute Privatkram verpetzt.« (Irene zu Gundermann in *GUNDERMANN*)

Die Handlung der *Kompromissfilme* dreht sich nicht um die Jagd der Stasi auf Andersdenkende oder die Eroberung von Damenherzen, sondern um die inneren und äußeren Kämpfe der Hauptfiguren. Im Mittelpunkt stehen die zwischenmenschlichen Beziehungen und das Verhältnis der Protagonisten zum Staat, die sich im Verlauf der Handlung zunehmend als vielschichtig und komplex erweisen, wodurch alte Gewissheiten ins Wanken geraten.

- »Hier kann man nicht glücklich werden«, sagt Barbara zu ihrem westdeutschen Freund Jörg über das Leben in der DDR. Doch trotz ihrer Fluchtpläne und ihres Wunsches, dem Überwachungsstaat zu entfliehen, bleibt Barbara letztlich – und entdeckt in der zuvor verhassten und fremden Provinz ihre Berufung, ihren Lebenssinn und sogar ihre Liebe. Daniel Sander (2012), ein Filmkritiker vom *SPIEGEL*, erkennt in dem Drama eine »Wärme, die diesen Film nach dem unterkühlten Anfang immer mehr durchdringt«, was der Handlung ihre Dynamik verleiht.
- In *GUNDERMANN* entsteht Dynamik durch die Widersprüchlichkeit des Protagonisten, der gleichzeitig Täter und Opfer, Beschatter und Beschatteter ist, der heute mit der Stasi kooperiert und morgen einen Igel rettet, der seine Heimat liebt und sie zugleich scharf kritisiert.

Die *Kompromissfilme* werfen eher Fragen auf als sie klare Antworten bieten. Im Gegensatz zu den Figuren der *Leidensrealität*, die ständig Sätze mit Ausrufungszeichen sagen und klare Statements setzen, sind Entscheidungen und Haltungen in der *Kompromissrealität* häufig mit einem Fragezeichen versehen. Ein charakteristisches Merkmal dieser Filme ist die Akzeptanz von Widersprüchen, die nicht notwendigerweise aufgelöst werden müssen, sondern einfach bestehen bleiben dürfen).

- Diese Ambivalenzen finden sich in *GUNDERMANN* auf rhetorischer Ebene wieder, wenn Gundermann seiner Kollegin im Tagebau sagt: »Aber ist aber mein Lieblingswort.«

Die inneren Kämpfe der Figuren spiegeln den grundlegenden Konflikt zwischen Anspruch und realsozialistischer Wirklichkeit wider. Der Zusammenbruch der DDR erscheint letztendlich als das endgültige Scheitern der kommunistischen Utopie – als ein verlorener Kampf für eine bessere Gesellschaft fernab des Kapitalismus.

### Inhaltlich-ideologische Aussagen

»Liebe, Freundschaft, Kollegialität, Solidarität, ärztlicher Beistand, Nachbarschaft: Es geht um dieses Orchester menschlicher Qualitäten [...].« (Elisabeth von Thadden 2012 über *BARBARA*)

»Weil die Ideale des Kommunismus auch meine ganz persönlichen sind.« (Gerhard Gundermann in *GUNDERMANN*)

Die *Kompromissfilme* artikulieren sowohl direkt als auch subtil Kritik am realsozialistischen Staat mit seinen repressiven Mechanismen und Überwachungspraktiken. Sie porträtieren ein System, das (zumindest nach außen) eine Anpassung fordert: Wer hier beruflich vorwärtskommen möchte, darf keine fundamentale Kritik üben oder an der Richtigkeit seiner parteipolitischen Einstellung zweifeln lassen. Der Staat lässt kaum Freiräume für individuelles Denken und Handeln und macht selbst die Privatsphäre zum Objekt permanenter Überwachung – ein Bild der allgegenwärtigen Stasi, das dem aus der *Leidensrealität* ähnelt. Hinzu kommen Propagandalügen, Bürokratie, verkrustete Strukturen und ideologische Erstarrung des Systems, an denen letztlich der Traum von einer besseren, gerechteren Gesellschaft zerbricht. Gerhard Gundermann bringt es auf den Punkt: »Sachzwänge fressen Menschenfleisch.«

- Barbara wird nach der Stellung eines Ausreiseantrags aus der Berliner Charité in ein Provinzkrankenhaus strafversetzt – ein beruflicher Aufstieg ist somit mit einer kritischen Einstellung zum Staat unvereinbar. Auch Andrés Zusammenarbeit mit der Stasi bestätigt, dass ein Leben in der DDR Kompromisse erfordert – mit dem Staat, aber vor allem mit sich selbst. Barbara wird zu einem *Beobachtungsobjekt*, das zu keiner Sekunde aus dem Blickfeld geraten darf. Misstrauen und Distanz prägen zunächst alle ihre Beziehungen: Jeder – selbst Mitreisende im Zug oder eine Hausmeisterin im Treppenhaus – könnte ein Spitzel sein, und selbst ihre Wohnung bietet keinen Rückzugsort.
- In der *GUNDERMANN*-DDR greift der Staat stark und restriktiv in das Leben und die Arbeit der Künstlerinnen und Künstler ein: Theateraufführungen, Auftritte und Reisen werden unterbunden, »Zerrüttungsmaßnahmen« angeordnet, und die Künstlerszene ist von Spitzeln durchdrungen. Gundermann konfrontiert seinen ehemaligen Führungsoffizier in den 1990er Jahren mit diesen Tatsachen:

»Ihr habt mich doch bespitzelt. Konzerte verhindert. Freunde unter Druck gesetzt. Was weiß ich noch alles!«

In der *Kompromissrealität* existieren Alternativen zu den extremen Auswegen aus den Zwängen der Diktatur, die die *Leidensrealität* bietet, nämlich Selbstmord oder Westflucht. Der Westen, symbolisiert durch strahlende Mercedes-Sterne, Nylonstrumpfhosen und prall gefüllte *Quelle*-Kataloge als Inbegriff des Individualismus, ist nicht für jeden ein erstrebenswerter Ausweg: Für viele ist er »nicht mehr als ein schwer zu haltendes Versprechen« (Sander 2012). Das Handeln der Protagonisten zeichnet sich eher durch eine *kollektivistische Wertorientierung* aus, bei der die individuelle Freiheit dem Verantwortungsgefühl für die Gemeinschaft weicht. In dieser *Kompromissrealität* finden auch Figuren Anerkennung, die ihre persönliche Freiheit dem Gemeinwohl unterordnen oder sogar die Ideale des Kommunismus verteidigen, ohne zu gefügigen Parteisoldaten zu mutieren.

- Barbara steht der kommunistischen Ideologie fern, ist jedoch eine kritische, engagierte, empathische und pflichtbewusste Kinderärztin. Dies tritt besonders in einer Szene im Rostocker Interhotel hervor, als Barbara und ihr Westgeliebter Jörg ihre Flucht planen. Barbaras Antwort auf Jörgs Bemerkung, die Flucht sei für das kommende Wochenende geplant – »Da habe ich Dienst« –, enthüllt ihre tiefe berufliche Hingabe. Als Jörg ihr zu verstehen gibt, sie werde in der BRD nicht arbeiten müssen, werden subtile Konflikte in ihrer Beziehung spürbar. Barbara beginnt, Vertrauen zu André zu fassen, trotz seiner IM-Tätigkeit, und entwickelt eine vertrauensvolle Beziehung zu ihrer jungen Patientin Stella: »Auf einmal ist sie ganz die leidenschaftliche Ärztin, die ihren Schutzpanzer öffnet, um einer Kranken Halt zu geben.« (Sander 2012) André engagiert sich ebenfalls stark für seine Mitmenschen. Er sorgt sich um seinen Patienten Mario, dessenrätselhafter Zustand ihm keine Ruhe lässt; um die krebskranke Frau eines Stasi-Offiziers, deren Leiden er mit Morphin lindert; und um Barbara, der er aus Liebe beisteht und nicht, weil es sein Führungsoffizier verlangt. (André äußert sich zu seiner IM-Tätigkeit mit den Worten: »Ich habe keinen Ehrgeiz in diese Richtung.«) Die Figuren pendeln somit zwischen Misstrauen und der Sehnsucht nach Zuversicht und Zugehörigkeit sowie zwischen individueller Freiheit und gesellschaftlicher Verantwortung.
- Gudermann agiert aus aufrichtiger Überzeugung heraus. Er spricht offen aus, was er denkt, kritisiert die mangelnde Arbeiterversorgung und praxisferne Regelungen, macht auf Probleme im Tagebau aufmerksam und scheut nicht davor zurück, sich dabei auch mit hochrangigen Funktionären anzulegen. Überzeugt von den Idealen des Kommunismus, hält er die DDR für »ein schönes Land«, lehnt jedoch Hierarchien und Personenkult ab: »Ich war nie der ›Walter-Ulbricht-Sehen-und-Sterben-Typ‹.« Wegen seines Sich-nicht-fügen-Wollens wird

Gundermann aus der Armee entlassen und aus der Partei ausgeschlossen. Dennoch bleibt er seiner Heimat und seinen Mitmenschen verbunden, was sich auch in seinen Liedertexten widerspiegelt (»Hoywoy, dir sind wir treu!«). Individuelles rangiert in seinem Wertesystem so weit unten, dass er am Ende des Films, konfrontiert mit seiner Vergangenheit als Stasi-IM, eingestehst: »Vielleicht habe ich damals den Leuten keine Privatsphäre zugebilligt, weil ich selbst auch keine beanspruchte.«

### Ästhetisch-gestalterische Mittel

»Die DDR ist nicht nur bunt, sondern auch laut.« (Verena Lueken 2012b über *BARBARA*)

»Ästhetisch waltet in seinem Film ein proletarischer Realismus, passend zur Arbeitswelt und dem Milieu der kleinen Leute, das Gundermanns Welt blieb, 143 Kilometer südöstlich von Berlin.« (Christoph Dieckmann 2018 über *GUNDERMANN*)

Die DDR der *Kompromissrealität* ist ein Land voller Farben.

- In *BARBARA* wechseln sich einige düstere Szenen, die vor allem nachts oder in Barbaras schäbiger Wohnung spielen, mit farbigen, lebhaften Landschaftaufnahmen ab (Abb. 30). Besonders schön wirkt die fast eskapistische Wohlfühl-oase, die André für sich schafft: eine helle, geräumige Wohnung voller Bücherregale und Kunstwerke, mit einer einladenden Küche und einem malerischen Garten.
- Auch *GUNDERMANN* zeichnet die DDR in sanften und hellen Farben (Abb. 31).

Abb. 30: Landschaften in BARBARA



Quelle: Filmtrailer zu BARBARA, hochgeladen von SupaDupaMovieTrailer (<https://www.youtube.com/watch?v=VoVUnYisWeg>) (Screenshot)

Abb. 31: Szene aus GUNDERMANN



Quelle: Filmtrailer zu GUNDERMANN, hochgeladen von Pandora Film Verleih (<https://www.youtube.com/watch?v=kYkXKIU7OAA>) (Screenshot)

Die stimmungsschaffende Begleit- bzw. Orchestermusik wird sehr sparsam eingesetzt. Stattdessen erschafft die Geräuschkulisse – das Treten von Fahrradpedalen, das Knattern eines Bagers, das Rauschen eines Schaufelrads, die Schreie der Möwen sowie die Geräusche des Waldes, des Meeres oder der Geröllschüttung – die Atmosphäre eines gelebten Lebens.

- In BARBARA ist die musikalische Untermalung bewusst sparsam verwendet, was ein typisches Merkmal der Filme der Berliner Schule darstellt. In stilistischer Hinsicht ist BARBARA ein mustergültiger Film dieser Strömung im deutschen Kino abseits des Mainstreams, gekennzeichnet durch lange, ruhige Kameraein-

stellungen mit wenig Schnitten, knappe Dialoge und ausgedehnte Stille (Schick 2018).

- In *GUNDERMANN* hingegen spielen die Lieder des Protagonisten eine zentrale Rolle. Sie spiegeln das widersprüchliche Verhältnis des Liedermachers zu seiner Heimat, seinen Freunden und Liebsten sowie zu sich selbst wider und sind damit ein wichtiger Träger der inhaltlich-emotionalen Tiefe des Films.

**Authentizitätskonstruktion (filmimmanent)** Wie in fast allen Filmen, die vor historischer Kulisse spielen, wird auch in den *Kompromissfilmen* darauf Wert gelegt, dass Drehorte, Kostüme und Requisiten die Atmosphäre und das Zeitgefühl authentisch einfangen. Im Gegensatz zu allen anderen DDR-Realitäten treten die typischen DDR-Gegenstände wie Politikerportraits oder das Sandmännchen hier in den Hintergrund. Der Fokus liegt nicht auf einer akribischen Rekonstruktion des Arbeiter- und Bauern-Staates, sondern vielmehr auf den Menschen, ihren Beziehungen und Lebensgeschichten. Das, was diese Erinnerungsszenarien so realistisch macht, sind nicht die detailgetreuen Requisiten, sondern die Ambivalenzen und Widersprüche – Geschichten, die der Vielschichtigkeit des realen Lebens nahekommen.

- *BARBARA* kommt dem Zeitgeist einer DDR-Provinz der 1980er Jahre mit sorgfältig ausgewählten Requisiten und Kostümen auf die Spur, verzichtet jedoch auf die sonst so präsenten Staatssymbole. »Ich fand diese grundsätzliche Entscheidung richtig, das alles wegzulassen, Hammer, Zirkel, Ährenkranz. Es ging darum, über die Menschen zu erzählen, die in solch einem System gelebt haben, wie sich das anfühlt«, kommentiert der Hauptdarsteller Ronald Zehrfeld (Petzold et al. 2012, S. 10).
- Aufgrund des Biopic-Genres bemüht sich *GUNDERMANN* um eine möglichst präzise und realistische Nachahmung des Auftretens und Aussehens des realen Gerhard Gundermann. »Alexander Scheer – mit Fleischerhemd und dünnem blondem Zopf – spricht, singt und schnieft wie das Original, er stupst sich Gundis Riesenbrille auf die vorbildlich modellierte Nase«, notiert Filmkritiker Christoph Dieckmann (2018). Alexander Scheer, der bereits zum Casting mit Brille und selbstgebastelten Gundermann-Zähnen erschien, berichtet in Interviews, wie er sich bei der Vorbereitung in seine Figur buchstäblich hineingrub: Er studierte Dokumentarfilme von Engel und das Interviewbuch von Schütt, hörte sich Baggeraufnahmen an, die Gundermann als eine Art Tagebuch auf sein Diktiergerät gesprochen hatte, eignete sich Gundermanns Bewegungen, sein Schniefen, seinen Gang und seinen Dialekt an, tauchte in dessen Gedankenwelt ein und übte Lieder ein (Pandora Film Verleih 2018). Im Abspann wird auf Gundermanns unerwarteten Tod hingewiesen: »Gundermann wurde 43 Jahre alt. Er starb unvermittelt. An einem kühlen Juliabend zur Sommersonnenwende.«

## Produktion

### Beteiligte Akteure

»Es ging uns nicht darum, das Portrait eines Unterdrückerstaates zu filmen.« (Christian Petzold 2012, S. 3, über *BARBARA*)

»Ich will nicht zurück ins Land DDR, was nicht bedeutet, dass ich die Idee davon sang- und klanglos verabschiedet habe.« (Andreas Dresen in Pandora Film Verleih 2018)

Beim Blick auf die Akteure, die an der Konstruktion der *Kompromissrealität* beteiligt sind, spielen neben der Herkunft und Sozialisation (Ost/West) vor allem ihre politische Haltung sowie ihre Sicht auf den hegemonialen Diskurs eine wichtige Rolle. Es scheint, als ob *Kompromissfilme* insbesondere zwei Gruppen am Herzen liegen: zum einen westdeutschen linksorientierten Intellektuellen, die sich gezielt vom Mainstream-Kino abgrenzen, und zum anderen ehemaligen DDR-Bürgern, für die die sozialistische Idee, der man etwas Besseres zugetraut hatte, nie bloße Propaganda des SED-Regimes war (Tab. 19). Ihre Kritik an einer allzu eindimensionalen Darstellung im Mainstream-Kino bringen sie oft und deutlich zum Ausdruck. Andreas Dresen übt beispielsweise scharfe Kritik am gegenwärtigen DDR-Diskurs:

»Was mich heute abstoßt, ist der Blick in eine dämonische Gegend namens DDR, angesichts derer ich nicht eine Minute lang verstehen, wie es ein halbwegs normaler Mensch dort hat aushalten können – es sei denn, man macht umgehend einen billigen Nutznießer oder verbohrten Halunken aus ihm. Nein, viele Menschen haben an einen sauberer Weg im Sozialismus geglaubt und sind in Fallen getappt.« (Dresen in Schütt 2020, S. 41)

Daher können *Kompromissfilme* als wohlkalkulierte Antworten ihrer Schöpfer auf den hegemonialen Diskurs verstanden werden. Dass diese Filmemacher im Diskurs lautstark ihre Stimme erheben können, verdanken sie ihrer Position im Feld. Christian Petzold gehört zu den profiliertesten Regisseuren Deutschlands und ist bekannt für seine unverkennbare filmische Handschrift und unverwechselbare Ästhetik. Auch Andreas Dresen bestätigt, in der Filmlandschaft seinen Platz gefunden zu haben und Geschichten erzählen zu können, die ihm am Herzen liegen (Dresen 2009). Diverse nationale und internationale Preise und Ehrungen für ihr Werk sind ein Beweis für ihren Erfolg.

Tab. 19: DDR als Kompromissrealität: Regie und Drehbuch

Titel	Regie	Drehbuch
BARBARA	Christian Petzold (*1960 in Hilden, Nordrhein-Westfalen)	
GUNDERMANN	Andreas Dresen (*1963 in Gera, Thüringen)	Laila Stieler (*1965 in Neustadt an der Orla, Thüringen)

- Christian Petzold, der sowohl das Drehbuch für *BARBARA* schrieb als auch Regie führte, hat persönliche Wurzeln in der DDR, obwohl seine Eltern Ende der 1950er Jahre in den Westen übersiedelten. Jeden Sommer kehrte er als Besucher in die alte Heimat seiner Eltern zurück. Im Gespräch mit dem *SPIEGEL* teilte er seine Erinnerungen mit:

»Ich wunderte mich nur über meine Eltern, die aus dem Land geflüchtet waren, um nun brav jedes Jahr wieder zurückzukehren. [...] Nachdem die so verachtete DDR zusammengebrochen war, hatten sie auch keine Heimat mehr. Denn es waren eben nicht nur die Bäume, die bei ihnen dieses Heimatgefühl auslösten, es war die gesamte Kultur des Landes: die DDR und alles, was sie im Guten und Schlechten bedeutete.« (Petzold in Buß 2012)

Für Christian Petzold sei die DDR stets »ein Projektionsraum« gewesen, was die Stimme derer, für die sie »Lebensraum« war, umso bedeutender machte (Petzold et al. 2012, S. 6). Petzold, bekannt für seine puristische Kinosprache, gilt als einer der prominentesten Vertreter der *Berliner Schule*. Diese Stilrichtung im deutschen Film zeichnet sich durch eine radikale Abkehr vom Mainstream-Kino aus, mit einem Fokus auf Alltägliches statt Spektakuläres, auf Verzweiflung statt Zuversicht und offene Enden anstelle von Happy-Ends (Schick 2018).

- *GUNDERMANN* stammt vom bewährten ostdeutschen Regie-Drehbuch-Duo Andreas Dresen und Laila Stieler. Beide erlernten das filmische Handwerk in der DDR und studierten zeitgleich an der Hochschule für Film und Fernsehen »Konrad Wolf« in Potsdam-Babelsberg. Ihre kreative Zusammenarbeit begann kurz nach dem Mauerfall mit ersten gemeinsamen Filmprojekten. Das Biopic über Gerhard Gundermann ist Teil einer umfassenden Filmreihe, in der sich Andreas Dresen – teilweise zusammen mit Laila Stieler – mit der DDR-Vergangenheit, dem Mauerfall und der Transformationszeit auseinandersetzt. Die individuellen Schicksale stehen dabei im Mittelpunkt seiner filmischen Erzählungen, zu denen beispielsweise auch *STILLES LAND* (DE 1992) und *ALS WIR TRÄUMTEN* (DE 2015) gehören. Dresens Filme werden vom renommierten FAZ-Feuilletonisten Andreas Kilb (2007) als »die Summe des Ostdeutschen als Stimmung, Haltung

und Stoff« bezeichnet. Der Regisseur selbst sagt: »Meine Herkunft trage ich im Herzen.« (Dresden 2009) Laila Stieler sieht *GUNDERMANN* als Heimatfilm und betont in einem Interview den sehr persönlichen Bezug: »Es ist wie Zurückkehren, was die Auseinandersetzung mit einem Land betrifft und die emotionalen Zustände, die wir durchlebt haben.« (Pandora Film Verleih 2018)

Beide *Kompromissfilme* wurden in Kooperation mit Produktionsfirmen realisiert, die bewusst jenseits des Mainstreams agieren und auf eine kontinuierliche und intensive Zusammenarbeit mit Regisseuren und Autorinnen setzen. Ihr Fokus richtet sich damit auf Qualität statt Quantität, im Gegensatz zu Filmen, die für das Massenpublikum wie am Fließband produziert und in die Kinos gebracht werden (Tab. 20).

- *BARBARA* markiert die achte Kooperation von Christian Petzold und der Berliner Produktionsfirma SCHRAMM FILM, vertreten durch die Produzenten Florian Koerner von Gustorf und Michael Weber.
- Die Suche nach einer Produktionsfirma, die das *GUNDERMANN*-Projekt realisieren würde, erwies sich als Herausforderung: »Für die einen habe Gundermann im Drehbuch für seine Stasi-Tätigkeiten nicht genug Reue gezeigt, andere wiederum hätten gefragt: Wer ist eigentlich Gundermann?« (Bille 2019) Letztendlich fand das Projekt seine Heimat bei der Kölner Firma Pandora Film – einem unabhängigen Produktions-, Marketing- und Verleihunternehmen, das sich als Gegengewicht zum filmischen Mainstream positioniert und sich als Herausforderer dessen versteht: »In the interest of all cinema enthusiasts, we constantly strive to work against the general media conformity, in order to secure the existence of film also as an art form. With the help of about 12 highly motivated colleagues, this challenging battle continues.« (Pandora Film Produktion)

Tab. 20: DDR als *Kompromissrealität*: Produktion

<b>Titel</b>	<b>Produktionsfirma</b>	<b>Produzenten</b>
<i>BARBARA</i>	SCHRAMM FILM Koerner & Weber	Florian Koerner von Gustorf (*1963 in Darmstadt, Hessen), Michael Weber (*1967 in N/A, BRD)
<i>GUNDERMANN</i>	Pandora Film Produktion	Claudia Steffen (*1976 in Rostock, Mecklenburg-Vorpommern), Christoph Friedel (N/A)

Ein besonders interessanter Aspekt betrifft die Filmförderung (Tab. 21).

- Um die Finanzierung von *GUNDERMANN* zu sichern, musste Andreas Dresen zehn Jahre lang kämpfen. Die Entscheidungsträger in den Fördergremien zeigten zunächst wenig Interesse an einem ihnen unbekannten und daher als abseitig empfundenen ostdeutschen Liedermacher (MDR Riverboat 2018). »Manchmal hat man das Gefühl, wenn man Geschichten aus der eigenen, ostdeutschen Lebenserfahrung erzählen möchte, dass man noch mal extra eine eigene Begründung dafür abliefern muss. Das hat mich schon geärgert«, gesteht Dresen in einem Interview mit MDR *Kultur* (Bille 2019).

Tab. 21: DDR als Kompromissrealität: Förderung

<b>Titel</b>	<b>Förderung</b>
BARBARA	FFA, DFFF, BKM, Medienboard Berlin-Brandenburg
GUNDERMANN	FFA, DFFF, BKM, Medienboard Berlin-Brandenburg, MDM, Film- und Medienstiftung NRW

**Verleih** Die beiden Filme wurden von mittelgroßen deutschen Verleihfirmen in die Kinos gebracht, allerdings mit vergleichsweise wenigen Kopien und scheinbar geringerem Marketingbudget als jene, die beispielweise im Verleih von Studiocanal oder X Verleih liefen (Tab. 22).

- Zum Kinostart von *BARBARA* launchte Piffl Medien neben der herkömmlichen Presse- und Werbekampagne eine Website zum Film, die TV-Berichte, Interviews, Setbilder und weitere detaillierte Einblicke in den Making-of-Prozess bot.
- Die Premiere von *GUNDERMANN* wurde von einer umfassenden Marketing- und Promokampagne flankiert. Das Highlight waren zwei weitgehend ausverkaufte Film- und Konzerttourees in den Jahren 2018–2019. Regisseur Andreas Dresen und Hauptdarsteller Alexander Scheer traten zusammen mit der Band auf, die die Lieder von Gerhard Gundermann für das Biopic neu einspielte. Der Soundtrack wurde vom Musikverlag BuschFunk herausgebracht. Zudem erschien im Berliner Ch. Links Verlag ein Buch über Gerhard Gundermann, das zahlreiche bisher unveröffentlichte Texte, Fotos, Briefe, Erinnerungen und Interviews sowie Einblicke in die Produktionsgeschichte des Kinofilms enthielt (Leusink 2018). Die DVDs und Blu-rays boten zahlreiche Extras, darunter ein 44-seitiges Booklet, entfernte Szenen, Outtakes, Interviews und Audiokommentare von Dresen, Stieler und Scheer.

Tab. 22: DDR als Kompromissrealität: Verleih

Titel	Kinostart	Verleihfirma	Startkopien
BARBARA	08.03.2012	Piffl Medien	59
GUNDERMANN	23.08.2018	Pandora Film Verleih	139

Quelle: InsideKino

Ohne ihr Bestreben nach einem historisch akkurate Szenenbild zu verneinen, wählen die Schöpfer der *Kompromissfilme* andere Strategien der Authentizitätsbeglaubigung als ihre Kolleginnen und Kollegen, die andere DDR-Realitäten erschaffen.

- Anette Guther, die Kostümbildnerin von *BARBARA*, betonte, dass ihr Team dank intensiver Gespräche mit Fachberatern und ehemaligen Krankenhauschwester sowie umfassender Recherche genau wusste, wie ein Provinzkrankenhaus in der DDR der 1980er Jahre aussah. Dennoch blieb die Kulisse letztendlich »eine künstlerische Interpretation der Zeit«: »Für mich lag die große Herausforderung darin, einen Film aus dieser Zeit zu machen, der für uns heute ästhetisch standhält und sich auf seine Geschichte konzentriert, aber trotzdem in Verbindung mit dem steht, was damals war.« (Fromm et al. 2012, S. 19) Die Entscheidung, die typischen Symbole der Parteimacht im Film wegzulassen, markiert eine bewusste Abgrenzung von der hegemonialen DDR-Bilderwelt. Christian Petzold wollte »unbedingt diese ganze abgegriffene Emblematik vermeiden, wie man sie bei Guido-Knopp-Reenactment-Dokus hat: bitte nicht den Honecker an der Wand, nicht den kalten Strahl einer Verhörlampe« (Buß 2012).
- In das *GUNDERMANN*-Projekt waren die Witwe des Liedermachers, seine Tochter Linda sowie seine ehemaligen Bandkollegen von Anfang an involviert. Conny Gundermann ließ das Filmteam an ihren Erinnerungen teilhaben: »Wenn es Szenen gab, die Gundi nicht entsprachen, habe ich es ihnen gesagt und Laila hat dann darüber nachgedacht.« (Kascha 2018) Die Sensibilität in der Darstellung der Charaktere war viel wichtiger als eine historisch akkurate Kulisse. Conny Gundermann äußerte ihre Wertschätzung für die einfühlsame Herangehensweise des Regisseurs: »Ich hatte das Gefühl: Der verletzt meinen Gundi nicht, der liebt den auch.« (Bille 2019) Der Historiker Frank Bösch (2022) ordnete ein: »Diese Einbindung der Familie verbürgte die Authentizität des Filmes und unterstrich Dresens Anliegen, Ostdeutschen die Hoheit über ihre Biographien zurückzugeben.« Laila Stieler, die Drehbuchautorin, erweiterte zudem ihre Biografie- und Faktenrecherche um psychologische und emotionale Komponenten: »Ich bin tief in die Zeit eingetaucht. Wie funktioniert das Gedächtnis? Wie ge-

schieht Verdrängung? Welche Rolle spielt Scham im Prozess des Verdrängens?  
Das glich dann schon fast psychologisch-neurologischer Recherche.« (Pandora Film Verleih 2018)

## Rezeption

**Reichweite** Obwohl *BARBARA* und *GUNDERMANN* mit vergleichsweise wenigen Kopien in die Kinos gestartet sind, konnten beide Filme jeweils über 350.000 Zuschauerinnen und Zuschauer anlocken (Tab. 23). Trotz des überragenden Erfolgs bei Kritikern und Preisjurys blieb die Aufmerksamkeit des Kinopublikums im Vergleich dazu eher verhalten.

Tab. 23: DDR als Kompromissrealität: Reichweite

Titel	Anzahl Kinobesuche
<i>BARBARA</i>	369.415
<i>GUNDERMANN</i>	384.047

Quelle: FFA, LUMIERE

## Aufnahme bei Kritik und Öffentlichkeit

»Wer war Gerhard Gndermann? War er Täter oder Opfer? Es ist die große Stärke von Dresens Film, dass er diese Fragen nie ganz beantwortet – oder wenn, nur mit einer Ansammlung von Widersprüchlichkeiten.« (Annette Scheffel 2018b über *GUNDERMANN*)

Beiden Filmen wurde bescheinigt, dem Lebensgefühl der DDR dicht auf die Spur zu kommen. Sie fanden nahezu durchweg positive Resonanz in den Feuilletons der Leitmedien.

- »Ein makelloser Film« (Vahabzadeh 2012) mit »großen Kinobildern« (Lueken 2012a), ein »phantastische[s] DDR-Frauendrama« (Sander 2012), ein »meisterhafte[s] Kinomemorandum« und ein »großartige[r], alle Sinne aufreibende[r] DDR-Liebesfilm« (Buß 2012) – Kritiker von der *SZ*, *FAZ* und dem *SPIEGEL* überschütteten *BARBARA* mit Lob. Sie priesen neben der Regie von Petzold und der Kameraarbeit von Fromm besonders die schauspielerischen Leistungen von Nina Hoss und Ronald Zehrfeld und hoben hervor, dass der Film einen differenzierten Blick auf die DDR wirft. Daniel Sander (2012) vom *SPIEGEL*

attestierte dem Film »ein selten stimmiges Porträt der DDR«, während Susan Vahabzadeh (2012) von der SZ feststellte: Als Film über die DDR sei *BARBARA* »schon deswegen so großartig, weil Petzold so das Verhalten eines Individuums zum Staat tatsächlich zu einer ganz individuellen Frage macht«.

- *GUNDERMANN* wurde für seinen Ausbruch aus dem Schwarz-Weiß-Narrativ gelobt, ebenso wie für die Regie- und Drehbucharbeit von Andreas Dresen und Laila Stieler, das Szenenbild von Susanne Hopf und das darstellerische Können von Alexander Scheer. Matthias Dell (2018b) vom SPIEGEL bezeichnete den Film als ein »faszinierende[s] Porträt« und kürte das Biopic zu einem »der reichsten, differenzieritesten, tollsten Filme über die DDR«. Andreas Dresen spüre den »Lebenswidersprüchen« nach, meinte Annette Scheffel (2018b) von der SZ. Günter Platzdasch (2018) sprach von einem »schöne[n], bitterer thüringische[n] Heimatfilm«.

**Auszeichnungen** Beide Filme fanden nicht nur bei Kritikern Anklang, sondern überzeugten auch Filmpreisjurys (Tab. 24).

- Nachdem Christian Petzold bei der Berlinale für seine Regiearbeit an *BARBARA* den Silbernen Bären erhielt, ging der Film mit beeindruckenden acht Nominierungen beim Deutschen Filmpreis ins Rennen und war zudem für den Europäischen Filmpreis in zwei Kategorien nominiert. Obwohl German Films, die offizielle Auslandsvertretung des deutschen Films, Petzolds Drama für die Oscar-Nominierung in der Kategorie Bester fremdsprachiger Film vorschlug, nahm die Academy es nicht in die engere Auswahl auf. Von der FBW erhielt *BARBARA* dennoch das Prädikat *besonders wertvoll*.
- *GUNDERMANN* ging ebenfalls als großer Favorit ins Rennen um den Deutschen Filmpreis mit zehn Nominierungen und gewann sechs Trophäen. Der Film wurde mit zahlreichen weiteren Auszeichnungen, auch auf internationaler Ebene, geehrt. Andreas Dresen erhielt beim größten deutschsprachigen Filmfestival in den USA, »Berlin & Beyond« in San Francisco, einen Ehrenpreis für sein Lebenswerk.

Tab. 24: DDR als Kompromissrealität: Auszeichnungen

Titel	Auszeichnungen
<i>BARBARA</i>	Deutscher Filmpreis (Bester Spielfilm in Silber), Preis der deutschen Filmkritik (2x, darunter Bester Spielfilm)
<i>GUNDERMANN</i>	Deutscher Filmpreis (6x, darunter Bester Spielfilm in Gold, Beste Regie, Bestes Drehbuch und Beste männliche Hauptrolle), Bayerischer Filmpreis (Bester Darsteller)

## Einordnung in den Erinnerungsdiskurs

»Hier klemmen all' die Schubladen, aus denen Filme wie zu Beginn des Jahres Lars Kraumes ›Das schweigende Klassenzimmer‹ wohlfeil-gelangweilt die immer gleichen Bilder fischen.« (Matthias Dell 2018b über *GUNDERMANN*)

*Kompromissfilme* bieten einen multiperspektivischen Blick auf die Lebensverhältnisse in der DDR und streben danach, den sozialistischen Staat in seiner Komplexität und Eigenart zu begreifen. Sie sollten daher als kritische Antwort auf die hegemoniale Diktaturerzählung verstanden werden – und als Versuch, Leerstellen im DDR-Diskurs zu schließen. Andreas Dresen, der Regisseur von *GUNDERMANN*, hinterfragte die gängigen filmischen DDR-Darstellungen bereits 2009, als die Filmidee noch in den Kinderschuhen steckte:

»Im Westen [...] wird mit fremdem Blick auf die DDR-Geschichte geschaut, hinein in eine graue, etwas merkwürdige, abgeschlossene Welt mit kleinbürgerlichen Menschen und komischen Autos, eine Welt, in der es Verräter gab oder Widerstandskämpfer. Und wenig dazwischen. Die Geschichte dieses anderen Landes als Teil der eigenen Geschichte zu begreifen kommt kaum jemandem in den Sinn. Als wären Verrat und Opportunismus in dieser jetzigen Welt ganz unbekannte Größen.« (Dresen 2009)

Knapp zehn Jahre später griff *GUNDERMANN* in einer seiner Schlüsselszenen den westlich geprägten DDR-Diskurs auf, indem ein Westdeutscher die weit verbreitete, einseitig-dämonisierende Perspektive auf die DDR zum Ausdruck brachte: »Was ist denn das für ein Scheißsystem, das ihre eigenen Leute wegsperrt? Wo du ins Zuchthaus kommst, wenn du aufmückst?« Damit knüpft der Film bewusst an die Bedenken an, die der Regisseur Andreas Dresen hinsichtlich der Oscar-prämierter Darstellung der DDR in *DAS LEBEN DER ANDEREN* äußerte: »Wahrscheinlich werden die Menschen in fünfzig Jahren denken, die DDR sei so gewesen wie in Florian Henckel von Donnersmarcks Film [...]. Oh Schreck, oh Graus. Jede Absolutheit gilt es zu verhindern.« (Schütt 2020, S. 40)

Daher versteht Dresen sein Biopic als einen »Versuch, wieder in die Offensive zu gehen und das Feld nicht Leuten zu überlassen, die naturgemäß die Dinge nur von außen beurteilen können«: »Wir möchten wieder selbst über unsere Brüche und Fragen reden!« (Schütt 2020, S. 40) Laila Stieler, die Autorin des *GUNDERMANN*-Drehbuchs, betrachtet das Biopic ebenfalls als einen wichtigen »Nachtrag zur Geschichte«, den sie im Kino so noch nicht gesehen hat (Pandora Film Verleih 2018).

Christian Petzold äußerte ebenfalls Kritik an der filmischen Darstellung der DDR:

»Diese ganzen TV-Zweiteiler zur DDR sind ja dafür da, Ordnung herzustellen und Gewissheiten festzu klopfen [...]. Im Anschluss gibt es dann eine Talkshow, die alles noch mal durchkaut. Da sprechen Geschichtssieger, die sich selbst bestätigen. Ich will aber Unordnung herstellen, ich will ins Chaos stürzen. Geschichte muss leben wie Gegenwart auch.« (Petzold in Buß 2012)

Mit *BARBARA* wollte Petzold dem vorherrschenden Diktaturbild ein differenzierteres Portrait entgegensetzen und dem Diskurs neue Facetten hinzufügen:

»Es ging uns nicht darum, das Portrait eines Unterdrückerstaates zu filmen. [...] Wir wollten keine Symbole. Man decodiert sie, und nichts bleibt übrig, nur das, was man schon zuvor gewusst hat. [...] Wir wollten das filmen, was zwischen den Menschen ist, sich aufgetürmt hat, was sie misstrauen lässt oder vertrauen, abwehren und annehmen.« (Petzold 2012, S. 3)

*Kompromissfilme* fordern damit die Dominanz der Diktaturerzählung heraus und widersetzen sich einer Geschichtsschreibung, die die DDR ausschließlich durch das Prisma von Stasi, Stacheldraht und der Drangsalierung Andersdenkender betrachtet und sie in ein Bild düsterer Tristesse hüllt. Sie verwandeln Alltagsgeschichten in große Kinoerlebnisse, indem sie das ganz normale Leben in der DDR in seinen vielfältigen Facetten zeigen, anstatt ausschließlich Repression und Leid in den Mittelpunkt zu rücken.

Um den erinnerungskulturellen Beitrag der Filme, die ein facettenreiches DDR-Portrait anstreben, zu betonen, zogen auch Filmkritiker in ihren Rezensionen oft Parallelen zu den bekanntesten Werken:

- So sei *BARBARA* für Christian Buß (2012) vom *SPIEGEL* »nicht etwa eine Mischung aus Spreewaldgurken-Folklore« im Stil von *GOOD BYE, LENIN!* und »Stasi-Läuterungstheater« à la *DAS LEBEN DER ANDEREN*, sondern »vielmehr eine komprimierte Antwort auf die Frage: Wie kann ein menschenverachtendes System Resonanzraum für eine wahre Liebe werden?« Verena Lueken (2012a) von der *FAZ* findet: Gegen Petzolds Film sehe *DAS LEBEN DER ANDEREN* »wie ein Boheme-Märchen aus«.
- Annette Scheffel (2018b) von der *SZ* bescheinigt *GUNDERMANN*, deutsch-deutsche Geschichte »ohne den verklärenden Blick von Ostalgie-Komödien« wie *SONNENALLEE* oder *GOOD BYE, LENIN!* und »ohne einigermaßen klare Opfer-Täter-Strukturen« wie in *DAS LEBEN DER ANDEREN* erzählen zu wollen. Matthias Dell (2018b) zieht Parallelen zwischen Dresens Biopic und Lars Kraumes DDR-Drama: »Hier klemmen all' die Schubladen, aus denen Filme wie zu Beginn des Jahres Lars Kraumes ›Das schweigende Klassenzimmer‹ wohlfeil-gelangweilt die immer gleichen Bilder fischen.«

Trotz der Unterschiede in der Darstellung der DDR in *Parallel-* und *Kompromissrealitäten* fügen sich Letztere ebenfalls in die Kategorie der *Arrangementerzählungen* (Sabrow 2009, S. 19) ein, indem sie die alltägliche Dimension mit der politischen verknüpfen. Zu den jüngeren Kinoproduktionen, die zwar weniger Besucherzahlen verzeichneten, aber dennoch einen wichtigen Beitrag zur differenzierten Betrachtung der DDR leisten und den Erinnerungsdiskurs produktiv erweitern, gehören beispielsweise das Thomas-Brasch-Biopic *LIEBER THOMAS* (DE 2021) und das Drama *UND DER ZUKUNFT ZUGEWANDT* (DE 2019), welches über die Schicksale von drei Frauen nach ihrer Rückkehr aus dem Gulag in die DDR der frühen 1950er Jahre erzählt.