

21. April 2007

**ÜBERLEGUNGEN
ZU FLORIAN HENCKEL VON DONNERSMARCKS FILM
„DAS LEBEN DER ANDEREN“ (2006)**

Vorweg etwas Unbestreitbares: Der Film „Das Leben der Anderen“ ist handwerklich sehr gut gemacht. Seine Schauspieler sind exzellent. Nicht zuletzt dürfte es diesen beiden Faktoren zu danken sein, daß der Film vielen Zuschauern in seinen Aussagen überzeugend erscheint und viele Preise erhielt. Wobei natürlich der berühmte Zeitgeist und die von ihm artikulierten politischen und anderen Interessen „hilfreich“ mitwirkten.

Unbestreitbar hat der Film – aus welcher Sicht und wie auch immer er zu beurteilen sein mag – ein für die Gesellschaften und für die Menschen wichtiges Thema: Macht, Einfluß, Methoden von Geheimdiensten. Dies namentlich für direkt betroffene und beteiligte Menschen. Abgesehen von unvermeidbaren subjektiven Wahrnehmungen läßt sich auch dieses Thema realistisch und historisch-korrekt oder manipulativ abhandeln.

Der Filmtitel läßt die besondere Aufmerksamkeit für das „Leben *der Anderen*“ erkennen. Dies ist nicht nur künstlerisch legitim. Denn es ist auch für Geheimdienstler notwendig, nicht in eigener Selbstbezogenheit zu verharren, sondern zu versuchen – so wie MfS-Mitarbeiter Wiesler im Film – „die Anderen“ aus *ihren* Gründen und Empfindungen zu verstehen. Und sei es nur wegen eines besseren Begreifens, aber auch gegen die Gefahr der Machtarroganz. Darin liegt die metaphorische Bedeutung der Wiesler-Rolle.

„Macht, Einfluß, Methoden von Geheimdiensten“ – das ist im Plural formuliert, denn die Aussagen über einen bestimmten Geheimdienst sind *immer auch* Aussagen über die Rolle anderer solcher Dienste. Und real besonders solcher der Gegenseite! Das *sachliche* Problem des Films ist also keineswegs ein

DDR-typisches. Wollte man es aber als solches verstanden wissen oder es so zeigen, begänne schon Unaufrichtigkeit, wenn nicht sogar Heuchelei. Um es vorweg schon festzuhalten: Diese Gegenseite wird im Film nur unscharf durch die Gestalt des Spiegel-Redakteurs erkennbar (wobei die reale Rolle des „Spiegel“ nach Interessen, Intentionen und realem Einfluß höchst unvollständig beleuchtet ist).

Als Erklärung für die Ausblendung der Gegenseite kann nicht (oder nur sehr bedingt) herhalten, daß die Geheimdienste auftrags- und funktionsbedingt Vieles aus ihrer Arbeit konspirativ versteckt halten (müssen), selbst in ihrer eigenen historischen Rückschau. Jedoch gibt es trotz Geheimhaltung oder Legendierungen genügend Einblicke in die Realitäten aller beteiligten Seiten, insbesondere auch bezüglich der geheimdienstlichen West-Ost-Auseinandersetzungen des Kalten Krieges, vor allem ihres allgemeinen Kontextes. Dazu gehört die *Mitwirkung* dieser Dienste auf den propagandistisch-ideologischen und auf den kulturpolitischen Feldern des Kalten Krieges.¹

¹ Unbestritten spielten die USA und deren Geheimdienst CIA dabei eine *Vorreiterrolle*. Anfangs war eines ihrer Instrumente der „Kongreß für kulturelle Freiheit“ (CCF). Dessen geheimdienstlicher Hintergrund wurde im Osten bald erkannt und war Anlaß, seine Pläne und Aktionen, auch die von der CIA meist unwissentlich instrumentalisierten Kulturschaffenden zu beobachten. Über den CCF geben das Internet-Lexikon Wikipedia und eine arte-TV-Sendung vom 29. November 2006 ausführliche Auskunft (Quelle: Internet-Lexikon Wikipedia, Artikel „Kongress für kulturelle Freiheit“, Stand April 2007):

1.

Artikel „**Kongress für kulturelle Freiheit**“ aus „Wikipedia“, Internet-Enzyklopädie
„Der Kongress für kulturelle Freiheit (Congress for Cultural Freedom (CCF)) war eine in Paris ansässige Kulturorganisation, die vollständig von der CIA kontrolliert und

über (teils eigens zu diesem Zweck gegründete) Stiftungen in den USA und Rückflüsse aus dem Marshall-Plan finanziert wurde. Ihr Ziel im Kalten Krieg war, hochrangige europäische Künstler und Schriftsteller in ihrem Sinne zu beeinflussen und gegen das kommunistische Lager zu instrumentalisieren.

Mit CIA-Geldern finanzierte der Kongress für kulturelle Freiheit von 1958 - 1969 (ohne deren Wissen) linksliberale Künstler wie Heinrich Böll, Siegfried Lenz und die Zeitschriften "Preuves" (Raymond Aron), "Der Monat" (Melvin J. Lasky), "Tempo presente" (Ignazio Silone) und "Encounter" (Irving Kristol) als Teil ihres Krieges gegen den Feind im Osten und gegen US-Kritiker wie Thomas Mann, Jean Paul Sartre und Pablo Neruda.

Die vom Kongress über die genannten Zeitschriften favorisierte Kunstrichtung war abstrakte Kunst, die als "informelle Malerei" bezeichnet wurde. In den 1960er Jahren bestand eine wichtige Kampagne des Kongresses in der "Entideologisierung", die insbesondere auf Journalisten und Medienschaffende abzielte. Der Kongress scheiterte letztlich, als der fortschreitende Vietnamkrieg allen Intellektuellen eine Stellungnahme abforderte. Der CIA-Führungsagent Tom Braden, der den Kongress jahrelang im Hintergrund dirigiert hatte, schockierte mit einem Interview, in dem er die Tatsache der CIA-Einflussnahme über den Kongress für kulturelle Freiheit bestätigte.²

2.

Auszug:

arte - Mittwoch, 29. November 2006 um 20.40 Uhr
„Benutzt und gesteuert - Künstler im Netz der CIA“
(...)

Mehrere hundert Millionen Dollar investierte der US-Auslandsgeheimdienst, um in einer der größten Nachkriegsoperationen ein weltweites Kulturnetz zu knüpfen. Zentrum der CIA-Aktivitäten war der "Kongress für kulturelle Freiheit" - eine Organisation mit Sitz in Paris unter vollständiger Kontrolle der dort tätigen US-Agenten. Nationale Zweigorganisationen unterhielt der "Kongress" in sämtlichen Staaten Westeuropas. Und die Pariser Zentrale finanzierte in großem Stil "Kongress"-Zeitschriften für den Einsatz in Afrika, Lateinamerika und den arabischen Ländern. Ziel war der Kampf für amerikanische Werte in Bildender Kunst, Literatur und Musik. Insbesondere sozialkritische Intellektuelle und Künstler aus dem linken Lager waren für den "Kongress" von Interesse. Mit geheimdienstlichen Mitteln sollten sie marxistischen Einflüssen entzogen und für den Einsatz an der US-Kulturfront bereitgemacht werden.

(...)

Zu den Mitarbeitern gehörten die wichtigsten Vertreter des westdeutschen Journalismus und der Verlagswelt. Neben Stützpunkten in Westberlin, München und Frankfurt am Main verfügte der "Kongress" über eine Niederlassung in Köln mit hochrangigen Beziehungen, die in die Redaktionen sämtlicher großer Fernsehanstalten und Printmedien reichten. Unter anderem wurde auch um Heinrich Böll geworben - mit Erfolg, wie die Dokumente bestätigen. Der spätere Nobelpreisträger arbeitete dem "Kongress" und seinen Organisationen über mindestens zehn Jahre zu - ohne die Hintergründe zu kennen, wie Günter Grass, eine andere Zielperson der CIA, vermutet. Nicht nur auf Böll und Grass hatte es der "Kongress"

Eine nächste Überlegung betrifft Methodisches und Metaphorisches: Selbst an einen sehr guten Spielfilm kann man nicht solche Erwartungen hegen, wie man sie bezüglich der Tatsachengenauigkeit an einen Dokumentarfilm² richten muß, *vielleicht* sogar an einen anspruchsvollen Historienfilm. Ein künstlerisch guter Film ist stets metaphorisch. Die Film-"Wirklichkeit" kann und soll daher nicht eine bloße 1:1-Abbildung der Wirklichkeit sein. Natürlich werden Wirklichkeitsbezüge gezeigt oder solche Assoziationen angeregt. Es wäre aber sicherlich ein falsches Verständnis von (jeglicher) Kunst, schon gar der modernen, gleichsam fotografisch-naturalistische Abbildung zu verlangen.

Zu den Jugendsünden unserer anfänglichen kulturpolitischen Versuche in der DDR zum „sozialistischen Realismus“ gehörten solche falschen Erwartungen – auch wenn sie gut gemeint waren. Ich denke hier z.B. an solche vulgären Realismuskriterien wie „Typisches unter typischen Umständen“ und an ihre dogmatischen Reflexe.³

Aus diesem Grunde wende ich mich gegen Kritiker des Donnersmarck-Films aus den eigenen Reihen, wenn sie ausgesprochen oder unausgesprochen, vielleicht auch unbewußt solche Erwartungen hegen. Sie liefen darauf hinaus, auf dem Umweg willkürlicher und *subjektiver* Erklärung zum „Untypischen“ bzw. „Typischen“ den Spielraum für Kritik in der Kunst einzuengen. Übrigens würden naturalistische 1:1-Darstellungen gar nicht helfen, unangenehme vergangene Wirklichkeiten zu schönen. Denn sie müßten unvermeidlich neben „gern gesehene“ Bilder auch solche stellen, die höchst peinlich sind.

abgesehen. Die erste Riege deutscher Literaten, bildender Künstler, Musiker und Kunstkritiker stand im Fadenkreuz der CIA und stellte sich, meist unwissentlich, zur Verfügung.“

² Vgl. zu dieser Problematik: Wolfgang Hartmann: »'MfS – Alltag einer Behörde' - Nachdenken anlässlich eines Films von Christian Klemke und Jan Lorenzen«; in: UTOPIE kreativ, H. 157 (November 2003), S. 1046-1053

³ Vgl. auch die frühen Debatten um einige Stücke Bert Brechts, um Hanns Eislers „Dr. Faustus“ oder um die Werke von Ernst Barlach, Horst Stempel u.a.

Der Film „Das Leben der Anderen“ verzichtet auf eine Periodisierung und damit auf eine Differenzierung der *realen* historischen Abläufe und der zeitlichen Verschiedenheiten! Seine eigene Handlungszeit liegt etwa in den 80er Jahren. Was für *diese* Zeit aber schon längst überwunden und nicht zulässig war, wird im Film *als anhaltende Gegenwart* gezeigt, ist also falsch. Sowohl historisch falsch, als auch durch die auf diese Weise provozierte politische Beurteilung. So im Film beispielsweise die Aussagen und Erwartungen des MfS-Offiziers Wieslers und anderer zu inhumanen Nacht- und Dauerverhören und deren Zulässigkeit.

Zwar wird anhand Gerd Wieslers (gespielt von Ulrich Mühe) ein eigener humaner Lernprozess gezeigt, aber als der eines dann sogar *geächteten* Außenseiters und nicht metaphorisch für solche Lernprozesse im MfS (und in der DDR überhaupt!). So widersprüchlich, teilweise rückfallend, teilweise inkonsequent solche Lernprozesse individuell oder kollektiv auch verlaufen sein mögen – sie als individuellen *Ausnahmefall* zu zeigen, hat etwas *Denunziatorisches*.

Dennoch gibt es an die eigene Adresse die strenge Mahnung, nicht zu verdrängen, was Kritik verdient, z.B. bestimmte demütigende Bedingungen von U-Haft oder die in den frühen 50er Jahren durchaus noch Praxis gewesenen Verhörpraktiken.⁴ Und nicht zuletzt der Einfluß vulgärer „Feindbilder“. (Auch dies ist freilich kein MfS-spezifisches Problem.)

Es ist zu erinnern, welches die seinerzeitigen Umstände von Verletzungen des sozialistischen Humanismus waren - und dann ebenso die Gründe, solche inhumane Methoden zu überwinden.⁵ Hierzu ist unbedingt zu fragen: Wie wurde damit zu DDR-Zeiten umgegangen: offen oder nicht offen oder gar nicht selbstkri-

⁴ Vgl. z.B. die in Wolfgang Kießlings Büchern publizierten Fälle später rehabilitierter Häftlinge (u.a. Willi Kreikemyer, Fritz Sperling, Leo Bauer, Kurt Müller, Rudolf Zuckermann).

⁵ Hierzu gehören wesentlich die Wirkungen des 1956 stattgefundenen XX. Parteitages der KPdSU. Daß es partielle Rückschläge und Inkonsequenzen gab, ändert an diesem Entwicklungsprozess nichts.

tisch-lernend? Und so auch später bei der kritischen Aneignung der eigenen Geschichte, nach dem Ende der DDR.

In solchen Diskussionen wie der über diesen Film stelle ich oft eine Frage: Nehmen die Zuschauer von Kriminalserien im deutschen Fernsehen (z.B. „Tatort“ oder „Polizeiruf“) etwa an, die in den Filmen gezeigten Sujets und die Kriminalpolizeien sowie ihre Kommissare würden 1:1-Abbilder der realen Kriminalpolizeien der Bundesrepublik und ihrer Kommissare sein? Auf diesen Gedanken kämen wohl nur einfältige Zuschauer. *Neben diese Frage muß man aber sogleich eine andere stellen: Wie werden Filme mit „Stasi“-Themen real von den Zuschauern wahrgenommen? Als fiktive Filme mit Realitätsbezug, so wie die „Tatort“-Filme? Und nachfassend: Wie werden Filme mit „Stasi“-Themen angelegt, damit sie in einer bestimmten und gewünschten Weise wahrgenommen werden? Den Schöpfern von Filmkunstwerken, falls sie nicht auf ein Fach- sondern auf ein Massenpublikum zielen, kann nicht gleichgültig sein, welches die realen Rezeptionsbedingungen sind.*

Anders als bei den „Tatort“- und „Polizeiruf“-Filmen dürfte bei vielen Zuschauern eine eher unkritische Wahrnehmung oder eine Vermutung dergestalt vorherrschen, es werde die „Stasi-Realität“ 1:1 gezeigt. Das hat verschiedene Gründe. Ein eher allgemeiner: *Natürlich werden solche Filme - viel eher als etwa Kriminalfilme - mit einer politischen Aufklärungsabsicht der Filmemacher in eine aktuelle politische Auseinandersetzungen gestellt.* Dies zeigt sich u.a. in den Filmrezensionen, besonders in den die Mehrzahl bildenden nicht-linken Medien.⁶ Schon insofern ist der Boden für die Wahrnehmung anders.

Dieser Boden ist beim Publikum von „partiellen“ Voraus-Urteilen beeinflusst, solchen oder solchen. Und die sind, was ganz wertungsfrei einfach festzustellen ist, oft kurzschlüssig und selektiv. Die Rede ist hier zunächst von der

⁶ Vgl. Bettina Göbel, Universität Kassel: Die öffentliche Wahrnehmung des Films "Das Leben der Anderen" : Eine Auswertung von Rezensionen und Kritikerstimmen, mit Schwerpunkt auf die Debatte um die authentische Darstellung der Staatssicherheit. Quelle Internet: <http://www.hausarbeiten.de/faecher/hausarbeit/kof/27502.html>

allgemeinen Wahrnehmung. Hinzu kommt die eigene Wahrnehmung jener Bürger, welche mit dem MfS oder - überhaupt mit repressivem Staatshandeln! - selbst zu tun hatten. Je nach den objektiven und subjektiven Zusammenhängen dürfte die Wahrnehmungen und Betroffenheiten verschieden sein: Es macht z.B. einen Unterschied, ob die Staatssicherheit als Abwehrorgan *tatsächliche* Spionagedelikte verfolgte, oder ob sie sich etwa von Kritik, auch durchaus *sozialismusfreundlicher* (klassische Beispiele: Walter Janka, Fritz Behrens, Stefan Heym, Rudolf Bahro, Thomas Klein), zu verschiedenen Repressionsformen und zu abstempelnden Bewertungen wie „politisch-negativ“ oder „feindlich-negativ“ veranlaßt sah.

Hier soll bedacht werden, ob der Film „Das Leben der Anderen“ eher an einer die historische Realität verzerrenden Weise mitwirkt (was nicht unbedingt die *gewollte* subjektive Absicht der Filmemacher sein mußte), oder ob der Film ein im wesentlichen richtiges Bild der historischen Realität mit ihrem Boden, also mit ihren politischen, ökonomischen, kulturellen Systemkonfrontationen und Zusammenhängen zeigt. Das ist die objektive Seite.

Die gleiche Frage muß man hinsichtlich der handelnden Personen und ihren politisch-konzeptionellen, aber auch sozial- und individual-psychologischen Eigenschaften stellen. Das betrifft *alle* Beteiligten, sowohl jene, die so ganz *pauschal* als „Täter“ gestempelt werden, als auch jene, die Betroffene von Repressionsmaßnahmen (darunter strafrechtliche) sind und die *ebenso pauschal* als „Opfer“ gestempelt werden. (Ist z.B. eine Person, welcher Spionage oder terroristische Handlungen nachgewiesen wurden, ein „Opfer“? Oder ist derjenige ein „Opfer“ der wegen eines *begründeten* Verdachtes beobachtet wurde und dessen *Unschuld* festgestellt wurde? Oder: Ein wegen unerwünschter linker Kritik am Realsozialismus Verurteilter lehnte es ab, sich als „Opfer“ bezeichnen zu lassen: er sei kein Opfer, sondern ein Kämpfer, der gewußt habe, was er wolle und was ihm deshalb möglicherweise an Repressionen drohe.

Etwas pauschal und vereinfachend scheint es so, als ob den Filmemachern wohl eher gelungen ist, einen Teil der „Anderen“ realitätsnah

(repräsentiert durch Georg Dreyman, gespielt von Sebastian Koch) zu zeigen, als ihren Widerpart, die MfS-Leute. So entstand wohl eher ein Zerrbild. Und zwar keineswegs, weil es ein kritisches Bild ist, sondern weil es fast *extrem* unspezifisch und unrealistisch ist. Deshalb zielt es an den eigentlichen (vielleicht sogar so vorgestellten) Kritikpunkten vorbei.

In Berlin gab es in den 90er Jahren ein von der Evangelischen Kirche initiiertes und moderiertes „Zwie Gespräch“.⁷ In den Räumen der Erlöser-Kirche in Berlin-Lichtenberg trafen sich viele Jahre lang monatlich einmal Kirchenleute, MfS- und SED-Funktionäre (darunter auch ehemals leitende!) und deren Kritiker. Darunter auch ehemals strafrechtlich Verurteilte sowie – nicht zuletzt – „einfache“ Bürger der DDR, die in dieser oder jener Weise Betroffene von Repressionen waren (oder die sich so sahen). Das politische Spektrum der Teilnehmer reichte von links bis konservativ. An einem dieser Diskussionsabende offenbarte Ruth Misselwitz, Berliner Pfarrerin und ehemals aktiv in der pazifistischen Bürgerbewegung, hier bekämen für sie „die Mitarbeiter des MfS ein Gesicht“. *Dieses*, so die Pfarrerin, *unterscheide sich von ihrem Vorausbild*. Selbst ein Teilnehmer von der konservativen Seite (beruflich ein Psychologe), der fortgesetzt seine DDR-Feindschaft betonte, stimmte dem ausdrücklich auch für sich zu. Manche der teilnehmenden früheren MfS-Mitarbeiter hatten aus der Dialogsituation umgekehrt wohl ähnliche Erkenntnisse gewonnen – und die Einsicht, daß in vielen Konfliktfällen Dialog eine bessere Lösung hätte erbringen können, als eine repressive Konfliktbehandlung.

Dies führt zu einem nächsten Gedanken über den Film: Wenn man ihm eine Absicht (zum *praktischen gesellschaftlichen* Erkenntnisgewinn) zubilligt, ergibt sich daraus eine weitere Frage: *Welches sollte die gesellschaftliche Erkenntnis sein?*

Als Marxist, als Sozialist erhoffte ich mir auch von diesem Film – hier etwas verkürzend

⁷ Von 1991 bis 1995 erschien auch die Zeitschrift „Zwie Gespräch – Beiträge zum Umgang mit der Staatssicherheitsvergangenheit“.

komprimiert – eine Kritik unseres Sozialismusversuches, die vielleicht konstruktiv in die Zukunft weisen könnte, dabei immanent nicht einfach nur die Niederlage dieses Sozialismusversuches betrachtend, sondern auch dessen verlorenen Gewinn. Und wäre nicht zu fragen, was den MfS-Leuten am Staat DDR, mehr noch an der realen DDR-Gesellschaft, vor allem an ihren sozialen und kulturellen Verhältnissen verteidigungswert war? Was hatte sie motiviert? Z.B. auch zu Maßnahmen der Observation, wie im Film Gerd Wiesler? Waren solche Maßnahmen etwa bloße Willkür-Spiele?

Und wie nimmt der Film die Ursachen des Scheiterns dieses Versuches wahr? Und zwar ausdrücklich nicht nur in den internationalen Kräfteverhältnissen. Sondern *auch* die immanenten, die DDR-internen Ursachen. Gewiß kann der Film keine Enzyklopädie abgeben. Nicht jedes relevante Thema kann im Film abgehandelt werden. *Aber die historische Einordnung müßte wohl ebenso vor-bedacht sein, ebenso wie die historischen Wurzeln.*

Und da sind insbesondere zwei Kriterien zu nennen:

Zuerst und übergreifend jener *humanistische Grundsatz*, den Karl Marx – damit an Imanuel Kant erinnernd – den Kommunistischen Imperativ nannte: "Alle Verhältnisse umzuwerfen, in denen der Mensch ein erniedrigtes, ein geknechtetes, ein verlassenes, ein verächtliches Wesen ist" ⁸.

Und zweitens jene Forderung, die Rosa Luxemburg in ihrer dialektischen Sicht auf das Problem von Diktatur (in der Revolution) und von Demokratie stellte. Sie kritisierte nämlich als erkennbaren *Grundmangel* im revolutionären Rußland nach der Oktoberrevolution das fehlende demokratische *Prozedere* – sowohl in der Ausübung der „führenden Rolle der Partei“, als auch (in wichtigen Bereichen) der Staatsmacht. ⁹

⁸ in: Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie; MEW, I, 385

⁹ „Aber mit dem Erdrücken des politischen Lebens im ganzen Lande muß auch das Leben in den Sowjets immer mehr erlahmen. Ohne allgemeine Wahlen, ungehemmte Presse- und Versammlungsfreiheit, freien Meinungskampf erstirbt das Leben in jeder öffentlichen Institution, wird zum Scheinleben, in der die Bürokratie allein

Der Drehbuchautor und Filmregisseur muß sich kritisch angesichts des anspruchsvollen Films fragen, weshalb in seiner konzeptionellen Vorbereitung *diese Wurzeln* (welche ja weltgeschichtliche Bedeutung erlangt haben!) sowie *diese Kritikmaßstäbe offenbar keine Rolle gespielt* haben. Das ist schwer zu verstehen, zumal die Filmvorbereitung mit viel Zeit- und Gedankenaufwand erfolgte!

das tätige Element bleibt. Das öffentliche Leben schläft allmählich ein, einige Dutzend Parteiführer von unerschöpflicher Energie und grenzenlosem Idealismus dirigieren und regieren, unter ihnen leitet in Wirklichkeit ein Dutzend hervorragender Köpfe, und eine Elite der Arbeiterschaft wird von Zeit zu Zeit zu Versammlungen aufgeboten, um den Reden der Führer Beifall zu klatschen, vorgelegten Resolutionen einstimmig zuzustimmen, im Grunde also eine Cliquenwirtschaft - eine Diktatur allerdings, aber nicht die Diktatur des Proletariats, sondern die Diktatur einer Handvoll Politiker, d. h. Diktatur im rein bürgerlichen Sinne, im Sinne der Jakobinerherrschaft. ... Es soll und muß eben sofort sozialistische Maßnahmen in energischster, unnachgiebigster, rücksichtslosester Weise in Angriff nehmen, also Diktatur ausüben, aber Diktatur der Klasse, nicht einer Partei oder einer Clique, Diktatur der Klasse, d. h. in breitester Öffentlichkeit, unter tätigster ungehemmter Teilnahme der Volksmassen, in unbeschränkter Demokratie.

Es ist die historische Aufgabe des Proletariats, wenn es zur Macht gelangt, anstelle der bürgerlichen Demokratie sozialistische Demokratie zu schaffen, nicht jegliche Demokratie abzuschaffen. Sozialistische Demokratie beginnt aber nicht erst im gelobten Lande, wenn der Unterbau der sozialistischen Wirtschaft geschaffen ist, als fertiges Weihnachtsgeschenk für das brave Volk, das inzwischen treu die Handvoll sozialistischer Diktatoren unterstützt hat. Sozialistische Demokratie beginnt zugleich mit dem Abbau der Klassenherrschaft und dem Aufbau des Sozialismus. Sie beginnt mit dem Moment der Machteroberung durch die sozialistische Partei. Sie ist nichts anderes als Diktatur des Proletariats.

Jawohl: Diktatur! Aber diese Diktatur besteht in der Art der Verwendung der Demokratie, nicht in ihrer Abschaffung, in energischen, entschlossenen Eingriffen in die wohlerworbenen Rechte und wirtschaftlichen Verhältnisse der bürgerlichen Gesellschaft, ohne welche sich die sozialistische Umwälzung nicht verwirklichen läßt. Aber diese Diktatur muß das Werk der Klasse und nicht einer kleinen, führenden Minderheit im Namen der Klasse sein, d. h., sie muß auf Schritt und Tritt aus der aktiven Teilnahme der Massen hervorgehen, unter ihrer unmittelbaren Beeinflussung stehen, der Kontrolle der gesamten Öffentlichkeit unterstehen, aus der wachsenden politischen Schulung der Volksmassen hervorgehen.“

Rosa Luxemburg; aus: Zur russischen Revolution (Unvollendetes Manuskript, geschrieben 1917 im Gefängnis in Breslau. Der Titel ist die redaktionelle Überschrift der Hg. der Gesammelten Werke, Dietz-Verlag Berlin

Kann die künstlerische Aufbereitung der Niederlage des Sozialismusversuches in der DDR, der unbezweifelbar eine Alternative zur Erhaltung des Kapitalismus in der Alt-BRD und auch zu deren frühen Versöhnlichkeit mit dem faschistischen Erbe war ¹⁰, darauf verzichten, die genannten Kriterien von Marx und Luxemburg zu beachten? *Und gerade sie als Maßstab zur Kritik des gescheiterten Sozialismusversuchs zu nutzen? Zumal die so basierte immanente Kritik eigentlich doch viel schärfer ausfallen würde?*

M.E. leidet der Film an einem „Konstruktionsfehler“ seines Sujets: Ein Observationsauftrag wird erteilt. Das ist jeglichen Geheimdiensten nichts Ungewöhnliches. Dabei zu bedenken: Observationen sind nur ein Hilfsmittel für Ermittlungen und noch keine Ergebnisfeststellung. Die Frage ist: *warum* dieses Hilfsmittel eingesetzt wird, mit *welchen* Gründen, oder mit *welchem* begründeten Verdacht. Im Film ist der *Ausgangspunkt* das persönliche Interesse des Kultur-Ministers Bruno Hempf (mit perfekter Fiesheit gespielt von Thomas Thieme) an der Schauspielerin Sieland (gespielt von Martina Gedeck), gerichtet gegen deren Freund Georg Dreyman (gespielt von Sebastian Koch). *Im Verhältnis zur DDR-Realität geht es absurder nicht!* Wenngleich es solche Typen wie Hempf natürlich auch in der DDR gegeben haben dürfte. Sie wären aber schon am Versuch gescheitert, die Abwehrgorgane des MfS für private Interessen zu instrumentalisieren. (Ganz abgesehen davon, daß eine quasi Befehlsbeziehung nicht vorstellbar ist, so wie sie im Film als eine ganz normale zwischen einem Kulturminister und einem MfS-Obristen dargestellt wird.)

Dieser Plot ist nicht einfach „untypisch“, sondern er ist unwahrhaftig. Weshalb? *Damit werden die Observation und gegebenenfalls repressive Maßnahmen nicht mit politischem Grund versehen, sondern zu rein subjektiver Willkür.* Die evtl. notwendige substantielle Kritik am Observationsgrund wird so vermieden.

¹⁰ Noch immer, bis in unsere Tage, gibt es in den konservativen Kreisen der Bundesrepublik eine Affinität zur nazistischen Vergangenheit – siehe ganz aktuell (April 2007) den Fall Oettinger/Filbinger/Schönbohm.

Im Internet fand ich eine interessante Film-Rezension von Rüdiger Suchsland. Auch ihm ist die ins Abseits führende Privatisierung aufgefallen. Dazu schreibt er: „Das ist das eigentlich Kuriose an diesem Film: Die Überwachung, von der er erzählt, und mit dem er die wahre Natur des Überwachungsstaats bloßlegen will, ist rein persönlich durch Eifersucht motiviert und gar keine politische. Denn Dreyman ist zunächst gegenüber dem Regime weitaus loyaler, als viele andere, ein geradezu linientreuer Erfolgsautor und persönlicher Freund Margot Honeckers, die ihm, wer hätte das gedacht, ausgerechnet Solschenizyn-Bücher mit persönlicher Widmung schenkt. Sein Herz hat er natürlich trotzdem am rechten Fleck. Und erst, als Dreyman von den heimlichen Treffen seiner Freundin erfährt, fasst er den Mut, heimlich einen regimekritischen Text zu schreiben. Auch hier also Eifersucht und Liebe als Triebfedern, nicht in erster Linie politisches Engagement.“ ¹¹

Nun ergab die Beobachtung des Paares Dreyman-Sieland durch MfS-Wiesler zwar, daß da dem MfS suspekte Gespräche geführt wurden, welche sich – erst später! - zu einer Kooperation mit dem „Spiegel“ entwickelten. *Damit wurden inhaltliche politische Fragen zwar eingeführt, aber nie tatsächlich in ihrer inhaltlichen Substanz und in ihrer Bewertung durch das MfS erörtert.*

Es verbleibt eine berechtigte und für einen solchen Film auch legitime Frage: Sind in einer sozialistischen Gesellschaft geheime Observations ein akzeptables Mittel, in Auseinandersetzungen über Inhalte, Denkweisen, Konzepte, politische und kulturelle Meinungsverschiedenheiten einzugreifen oder nicht? Wie ist es mit der Toleranz? Wo verlaufen in einer sich als sozialistisch verstehenden Gesellschaft Grenzen zwischen legitimer Abwehr *tatsächlich* sozialismusfeindlicher Angriffe auf der einen Seite und Rosa Luxemburgs Demokratismus auf der anderen Seite?

Diese Frage war im Kalten Krieg gewiß nicht leicht beantwortbar. „Chemisch reine“ Antworten dürften kaum möglich gewesen sein, ange-

¹¹ Quelle: Internet. Dieser Text ist zuerst erschienen am 28.03.2006 in: telepolis.

sichts der Gegenseite, die oft genug auch offen zeigte, welches ihre tatsächlichen Intentionen waren. *Um diese Problematik drückt sich der Film herum* – einer der Gründe, weshalb er vom vorherrschenden Zeitgeist Beifall und viele Preise erhält.

Der Film gleicht so der Vorführung eines Tischtennispiels, von dem aber nur ein Spieler und keine Gegenseite zu sehen sind. Man hört nicht „ping-pong“, sondern immer nur „pong“. Man kann nicht sehen, welcher Strategie und Spieltechnik, welcher Tricks sich der unsichtbare Gegenspieler bedient. *Und deshalb bleibt im Film zu wesentlichen Teilen unerklärbar bzw. höchstens indirekt erklärbar, wie der gezeigte Spieler seinem unsichtbaren Gegner warum wie entgegnet.* „Indirekt“: Um die „Zweiseitigkeit“ der Auseinandersetzungen als Inhalt und als Rahmen erkennbar zu machen, gibt es trotz der bundesdeutschen Verweigerung der Einsicht in ihre analogen eigenen Quellen sowie in Auskunft gebende MfS-

Quellenmaterialien doch schon genug Möglichkeiten. Genauer noch gesagt, handelt es sich für die beiden deutschen Seiten auch nicht nur um deren Zweiseitigkeit. Eigentlich ist es für *alle* Beteiligten sogar eine Vielseitigkeit. In sie sind die ursprünglichen Besatzungsmächte und verbündete Staaten einbezogen. In der großen Politik wie auch im politischen Alltag wirkten viele Faktoren in variierenden Kräfteverhältnissen mit- und gegeneinander. Allgemein gesehen ist das ebenso normal wie die Einsicht, daß keiner der Agierenden idealtypisch allein nach eigenen Vorstellungen handeln konnte. Ich will das hier nur andeuten. Wenn dieser Kontext bei den Filmszenen und ihrer Wirkung auf Wertungen nicht im Hinterkopf des Zuschauers parat ist, muß vieles historisch verzerrt erscheinen und – ist dies vielleicht der Zweck? - einer treffgenauen notwendigen Kritik des tatsächlich Kritikwürdigen bei allen Beteiligten sogar entgegenwirken.