PETER SCHEINPFLUG

Der DDR-Film als deutsches Staatsgenre

Wie 2018 im Kino um die Deutungshoheit über die DDR gekämpft wurde mit BALLON (D/F/USA 2018, R: Michael Herbig) und GUNDERMANN (D 2018, R: Andreas Dresen)

Am 23. August 2018 feierte Andreas Dresens GUNDERMANN seine Kinopremiere und zeichnete mit viel Herz, Humor und Hintersinn ein Leben voller Widersprüche in der DDR am Beispiel des Liedermachers Gerhard Gundermann. Nur etwa einen Monat später am 27. September 2018 startete auch Michael Herbigs Thriller BALLON in den deutschen Kinos, der von der erfolgreichen Flucht zweier Familien aus der DDR in einem selbst gebauten Ballon erzählt. Zwei Filme, die sich dem gleichen Thema, nämlich der DDR, widmen und dennoch nicht unterschiedlicher sein könnten. Während GUNDERMANN um ein für deutsche Filme unkonventionelles, weil differenziertes Bild der DDR bemüht ist, das Alltagsfreuden und persönliche Erfüllung ebenso wie alltägliche Repression und Identitätskrisen gebührend behandelt, bedient BALLON einmal mehr das vor allem in öffentlichen Debatten dominante „Diktaturgedächtnis“[1] mit all seinen Klischees. Auf den deutschen Kinoleinwänden ringen damit im Herbst 2018 zwei Erinnerungspraktiken und zwei Geschichtsbilder[2] miteinander, die verschiedener nicht sein könnten. Mehr noch: Mit den beiden Filmen wird

---

1 Martin Sabrow hat für die Aufarbeitung der DDR-Geschichte nach der Wiedervereinigung drei Gedächtnisformen unterschieden: das Diktaturgedächtnis, das Arrangementgedächtnis und das Fortschrittsgedächtnis. Diese drei Begriffe werden im Zuge der GUNDERMANN-Lektüre näher ausgeführt. Vgl. Martin Sabrow: Die DDR erinnern. In: Martin Sabrow (Hg.): *Erinnerungsorte der DDR*. München 2009, 11–27, hier 18–20.

2 Der Begriff „Erinnerungsbilder“ wird hier bewusst nicht verwendet, da Mariana Ivanova überzeugend mit Rekurs auf Susan Sontag dargelegt hat, dass Erinnerungen hochgradig individuell sind und sich nur bedingt generalisieren oder kollektivieren lassen. Kollektive Erinnerungspraktiken leisteten nach Susan Sontag und Mariana Ivanova die Aushandlung eines Konsenses darüber, was anhand welcher Bilder als kollektive Geschichte gelten soll – am Ende des Kapitels mehr dazu. Siehe: Mariana Ivanova: Die DDR aus der Perspektive einer jungen Generation. Erkundungsreisen und Grenzerfahrungen zwischen Träumen und Realität in deutschen Filmen seit 2005. In: Thomas Schick; Tobias Ebbrecht (Hg.): *Kino in Bewegung. Perspektiven des deutschen Gegenwartsfilms*. Wiesbaden 2011, 259–282, hier 260f.

die anhaltende Debatte über die Deutungshoheit über die DDR und die Neuen Bundesländer – Stichwort: Kolonie Ost – auf den deutschen Kinoleinwänden im Herbst 2018 künstlerisch fortgesetzt. Denn mit Michael Herbig hat eben signifikanterweise wieder ein in der Bonner Republik sozialisierter Regisseur – also salopp gesagt: ein ‚Wessi' – einen Diktaturgedächtnisfilm gedreht. Genau gegen diese Art von Diktaturgedächtnisfilm hat hingegen Andreas Dresen als DDR-sozialisierter Regisseur – also als ‚Ossi' – GUNDERMANN gedreht.[3] Zur Premiere des Films hat Andreas Dresen offensiv betont, dass der Film als eine Kampfansage gegen eine Erinnerungskultur à la DAS LEBEN DER ANDEREN (D/F 2006, R: Florian Henckel von Donnersmarck) aufzufassen sei, die den Ostdeutschen enteignet und auf das „Diktaturgedächtnis" reduziert worden ist.[4] Mit GUNDERMANN sollte dem eine originär ostdeutsche Erinnerungspraktik entgegengesetzt werden.

Im Folgenden wird es um einen Vergleich dieser zwei Filme gehen und die Fragen, (2) welche Bilder der DDR sie anbieten, (3) wie sie ihr Publikum konstituieren und, zuletzt, (4) welcher Film im Streit um die Deutungshoheit über die DDR obsiegt hat und ob sich eine neue Erinnerungskultur im DDR-Film hat durchsetzen können. Alle dem sind jedoch zunächst einige Anmerkungen zum DDR-Film als Staatsgenre vorangestellt (1).

1. Der DDR-Film als gesamtdeutsches Staatsgenre

Es mag vielleicht verwundern, dass als deutsches Staatsgenre ein Korpus von Filmen ausgewählt wurde, die einen Staat inszenieren, den es heute gar nicht mehr gibt. Fragt man jedoch nach Filmen für ein deutsches Staatsgenre, die forciert eine kollektive Identität aushandeln und den Staat als Interdependenz von politischen Institutionen und seiner Bevölkerung behandeln, so wird man kaum fündig, was auch am föderalen System liegt, das die Filmförderung prägt, ohne die wiederum in Deutschland fast kein Film produziert

[3] Bei Michael Herbig und Andreas Dresen handelt es sich um als Männer gelesene Filmschaffende, weshalb die beiden Filme auch die Frage aufwerfen, wie sehr die Filme über die DDR von als Männern gelesenen Filmschaffenden geprägt ist und ob als Frauen gelesene Filmschaffende anders in ihren Filmen die DDR verhandeln – dieser Frage kann hier jedoch leider nicht weiter nachgegangen werden.

[4] Andreas Dresen sagte dazu beispielsweise: „Ganz sicher geht es auch darum, wieder die Deutungshoheit über unsere eigene Geschichte zu bekommen, diese Geschichte nicht einfach abzustreifen. Uns ist wichtig, dass man genauer hinsieht und keine einfachen Antworten gibt." Siehe hierzu: Pandora Film: *Gundermann. Presseheft.* Aschaffenburg 2023, 20.

werden kann.[5] Eigentlich gibt es nur eine Art von Filmen, die in Deutschland in den vergangenen Jahren kontinuierlich, teils seriell produziert worden sind und einen deutschen Staat thematisieren: den DDR-Film[6].

Spätestens seit Michel Foucault darf als *common sense* in den Kulturwissenschaften angesehen werden, dass Gemeinschaften sich ganz maßgeblich durch die Konstruktion und Exklusion eines Anderen konstituieren, woraus sich *ex negativo* das – zumeist unausgesprochene – eigene idealisierte Selbstbild der Gemeinschaft ablesen lässt – heute spräche man im Anschluss an die Postcolonial Studies von Othering.[7] Mit dieser theoretischen Grundlage hat Elisabetta Girelli dafür plädiert, dass für ein Verständnis der Aushandlungsprozesse nationaler Selbstbilder in Filmen oftmals die Analyse der Konstruktionen bzw. Inszenierung des Anderen in diesen produktiver sei.[8] Insofern kann die anhaltende Brisanz des DDR-Films für die Bundesrepublik Deutschland auch dadurch erklärt werden, dass der DDR-Film, wenn er mehrheitlich die Politik und Lebensbedingungen in der ehemaligen DDR

---

5 Es gilt hier zu betonen, dass diese Aussage nur für den bundesdeutschen Kinofilm getätigt wird und nicht für das Fernsehen. Im Fernsehen, was auch am Vorhandensein einer seriell produzierenden Fernsehindustrie in Deutschland liegt, kann man leichter Staatsgenres identifizieren wie zum einen Fernsehserien wie EICHWALD, MDB (D 2015–2019, R: Fabian Möhrke) oder DIE LOBBYISTIN (D 2017, R: Sven Nagel), die politische Prozesse und die Einflussnahme verschiedener Interessengruppen darauf exemplarisch durchspielen; Ähnliches gilt auch für politisch ambitionierte Satiresendungen wie DIE ANSTALT (ZDF 2014– …, R: diverse) oder EXTRA 3 (NDR 1976-…, R: diverse), die ebenfalls politische Prozesse und Institutionen in Sketchen, satirisch zugespitzt, sichtbar machen wollen. Darüber hinaus müssten gewiss auch die etlichen Heimatfernsehserien und -filme als Staatsgenre diskutiert werden, in denen statt des Bundesstaates regionale Politik in Form von Bürgermeister*innen oder Landrät*innen beispielsweise als Hirten kleiner Gemeinden inszeniert wird wie beispielsweise im Fernsehfilm BIS ZUM LETZTEN TROPFEN (ARD 2022, R: Daniel Harrich) oder in der Fernsehserie UM HIMMELS WILLEN (ARD 2002–2021, R: diverse). Wenn es in Deutschland ein audiovisuelles Medienprodukt gibt, das ein Massenpublikum erreicht, diesem einen gemeinsamen Wissenshorizont und Bilder des Staates stiftet, dann ist das sicherlich die TAGESSCHAU (ARD 1952–…, R: diverse). Damit stellt sich die Frage, ob analog zu den bisher von der Forschung behandelten fiktionalen Staatsgenres auch non-fiktionale Staatsformate betrachtet werden können oder gar sollten – dieser Frage kann hier jedoch nicht nachgegangen werden.

6 Mit diesem Begriff sind Filme gemeint, deren Sujet die DDR ist, nicht in der DDR produzierte Filme, die zumeist unter dem Schlagwort DEFA-Filme geführt werden. Zu Staatsgenre und DEFA-Film siehe einführend: Irina Gradinari: State Genre between Censorship and Dialogue: The DEFA Anti-Fascist Film. In: Ivo Ritzer (Hg.): *Media and Genre. Dialogues in Aesthetics and Cultural Analysis*. Cham 2021, 261–281.

7 Vgl. Michel Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft*. Frankfurt a. M. 1973.

8 Vgl. Elisabeth Girelli: *Beauty and the Beast. Italianness in British Cinema*. Bristol/Chicago 2009.

kritisiert, *ex negativo* bundesdeutsche Ideale wie Demokratie, Pressefreiheit, Massenkonsum und Luxus, persönliche Freiheit, Pluralität und eine gesamtdeutsche Einheit affirmiert.[9] So partizipieren die DDR-Filme bewusst und forciert an der deutschen Erinnerungskultur zur Aushandlung einer gegenwärtigen gesamtdeutschen Identität und Geschichte, die beide deutschen Staaten und ihre Geschichten zusammendenkt zu Gunsten des demokratischen Selbstbildes der BRD.

Die DDR-Filme erfüllen damit Irina Gradinaris Minimaldefinition von Staatsgenres als „als kollektiv und national wertvoll diskursiviert[e]“[10] Genrefilme, die zumeist staatlich gefördert werden und forciert kollektive Identitätsentwürfe aushandeln.[11] Irina Gradinari hat zudem die besondere Bedeutung der Allegorisierung der Figuren für Staatsgenres herausgearbeitet: „Die zentrale Strategie dieser Filme ist dabei, Figuren zu allegorisieren, womit sie über ein individuelles Schicksal erhoben werden und so als Verkörperung der Nation fungieren.“[12] Diese Strategie lässt sich auch beim DDR-Film beobachten, der forciert seine Hauptfiguren allegorisiert, die *pars pro toto* für das Leben der Bevölkerung der DDR stehen – beispielsweise die Not/wendigkeit des harlekinesken Arrangierens aufgrund von Mangelwirtschaft und Repression in SONNENALLEE (D 1999, R: Leander Haußmann) oder die systematische Ausspähung, Manipulation und Gewalt der Mitmenschen in DAS LEBEN DER ANDEREN. *Ex negativo* stehen die Hauptfiguren und insbesondere ihr Leiden damit auch allegorisch für bundesdeutsche Ideale wie beispielsweise politische Mitbestimmung, Gewaltenteilung oder Meinungsfreiheit.[13]

---

9 Zugespitzt wird diese Interdependenz von DDR- und BRD-Geschichtsbildern in dem Agentenzyklus, der in freier Anlehnung an die US-Serie THE AMERICANS (USA 2013–2018, R: diverse) von der Tätigkeit von Ost-Spion*innen in der Bonner Republik erzählt, wobei die Hauptfiguren als Gelenk zwischen der Darstellung beider Deutschlands fungieren. Zu diesem seit Jahren erfolgreichen Zyklus können sowohl Filme wie WENDEZEIT (ARD 2019, R: Sven Bohse) als vor allem auch Serien wie DEUTSCHLAND 83 (RTL 2015, R: Edward Berger/Samira Radsi), DER GLEICHE HIMMEL (ZDF 2017, R: Oliver Hirschbiegel) oder auch KLEO (Netflix 2022, R: Viviane Andereggen/Jano Ben Chaabane) gerechnet werden. Dieser Zyklus liegt jenseits des Forschungsinteresses dieses Beitrags, verdiente aber eine eigene eingehende Analyse, da darin mehrheitlich eine westdeutsch imaginierte ostdeutsche Perspektive auf die Bonner Republik geworfen wird.

10 Irina Gradinari: Filmallegorien der Nationen: Über die Position der Zuschauenden. In: *Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen 2021*, 41–62, hier 45.

11 Vgl. ebd., 44.

12 Ebd., 43.

13 Ebd., 43.

Irina Gradinari hat außerdem argumentiert, dass Staatsgenres den Staat oft „aus der Vergangenheit heraus legitimieren“[14], indem sie die Genese des Staates und seiner Bevölkerung erzählen. Im Fall des DDR-Films dient in diesem Sinne die Darstellung der DDR als Unrechtsstaat zur Legitimation der BRD, deren Bevölkerung in der historischen Rückschau den Unrechtsstaat DDR überwunden hat. Die Darstellung der ‚friedlichen Revolution‘ durch die DDR-Bevölkerung wiederum erlaubt eine Eingliederung der ehemaligen DDR-Bevölkerung in das demokratische Selbstbild der BRD-Bevölkerung. Mit Blick auf bundesdeutsche Kinofilme sind die DDR-Filme somit ein wichtiges Staatsgenre für das wiedervereinte Deutschland.[15]

Wenn die deutschen DDR-Filme nach der Wiedervereinigung in diesem Sinne als ein Staatsgenre fungieren, da sie die Genese der aktuellen Bundesrepublik maßgeblich aus dem Niedergang der DDR als Diktatur erklären und die ehemalige DDR-Bevölkerung durch die ‚friedliche Revolution‘ als demokratische Mitbürger*innen in die BRD-Bevölkerung integrieren sollen, dann müssen die deutschen DDR-Filme nach der Wende ein Geschichtsbild aushandeln, das sich West- wie Ostdeutsche produktiv aneignen können. Für ein gemeinsames Geschichtsbild erfordert es mithin einen Konsens, wie Mariana Ivanova mit Blick auf die DDR-Filme der späten 2000er Jahre argumentiert hat: Dafür rekurriert Mariana Ivanova auf Susan Sontags Postulat, dass Erinnerungen prinzipiell individuell sind und kollektive Erinnerungspraktiken einen Konsens über die Geschichte und kollektive Geschichtsbilder aushandeln sollen, was von besonderer Relevanz für das DDR- und Wende-Geschichtsbild sei laut Mariana Ivanova:

> Sontags These über die Konstituierung der Geschichte durch einen Konsens über Bilder trifft besonders für die deutsche Wende als mediales Ereignis zu, sowie für die Darstellung der DDR im Film und Fernsehen seit 1989. […] Aus Sontags Behandlung der Gedächtniskonstruktion geht auch hervor, dass die Erinnerung innerhalb einer Gemeinschaft nur durch eine Auswahl bestimmter Bilder und gewisser Darstellungsweisen von Erfahrungen möglich wird; also durch eine Einigung darüber, welche Bilder bevorzugt werden sollen und welche marginalisiert.[16]

---

14 Ebd., 47.

15 Damit lässt sich auch erklären, warum Filme über die NS-Zeit schlechter als Staatsgenre für das aktuelle Deutschland taugen, da danach weitere historische Zäsuren wie die Teilung Deutschlands in DDR und BRD, die 68er-Generation in der BRD und die Wiedervereinigung stattfanden, die für die Genese des aktuellen deutschen Staates konstitutiv sind. Der DDR-Film bietet im Vergleich dazu ein sehr viel einfacheres Narrativ für die Genese des wiedervereinten Deutschlands an.

16 Ivanova: Die DDR aus der Perspektive einer jungen Generation, 260.

Die Vorstellung eines historischen Konsenses ist freilich insofern teilweise naiv, als dadurch die Machtkämpfe um das hegemoniale Geschichtsbild ignoriert werden, wie die beiden DDR-Filme GUNDERMANN und BALLON es 2018 beispielhaft vorgeführt haben. Rückblickend lässt sich über die letzten Zyklen von DDR-Filmen zugespitzt formulieren, dass die Ostalgiefilme aus westdeutscher Perspektive zu wenig Diktatur, die Diktaturgedächtnisfilme aus ostdeutscher Perspektive zu viel Diktatur propagierten und somit beide für ein gemeinsames Geschichtsbild nicht konsensfähig waren. Die beiden Filme GUNDERMANN und BALLON markieren paradigmatisch die anhaltenden Spannungen, die es in diesem Staatsgenre und der ihm zugrunde liegenden Kultur gibt, wie die nun folgenden Analysen zeigen werden.

2. Das Geschichtsbild beider Filme

Frappierenderweise war nicht nur GUNDERMANN für Andreas Dresen und Laila Stieler (Drehbuch) ein persönlich wichtiger Film, sondern auch BALLON war es für Michael Herbig, um das Image als Blödel-*auteur* nach Publikumserfolgen wie BULLYPARADE (Pro7 1997–2002, R: diverse), DER SCHUH DES MANITU (D/ES 2001, R: Michael Herbig) oder (T)RAUMSCHIFF SURPRISE – PERIODE 1 (D 2004, R: Michael Herbig) loszuwerden und sich als anspruchsvoller Filmkünstler mit ernsten Themen neu zu erfinden. Laut Eigenaussage war BALLON für Michael Herbig ein Herzensprojekt, dessen Ursprungsgeschichte Michael Herbig bereits als Kind begeistert hatte und für das er Jahre lang intensiv recherchiert und sich bemüht habe.[17]
Und man muss BALLON fraglos eine herausragende Sonderstellung in der Filmgeschichte zugestehen, da er die bisher mit Abstand negativste Darstellung der DDR bietet, die es jemals in einem Film gegeben hat. Darauf stimmt bereits die erste Sequenz ein, in der ein Mensch über die Grenze flüchten will, von Hunden gejagt und letztlich von einem zunächst zögernden Soldaten erschossen wird (Abb. 1b). Diese Szene ist alternierend geschnitten mit einer Darstellung einer Jugendweihe, bei der Kinder, unter denen sich auch der jüngste Sohn der Hauptfiguren befindet, auf ihre neuen Rechte und Pflichten in der DDR eingeschworen werden (Abb. 1a). Obwohl die eine Szene bei

[17] Den großen Aufwand, beispielweise wie Roland Emmerich Kontakte bei Disney vermittelt hat, um die Rechte für die Verfilmung zu erhalten, berichtet Michael Bully Herbig im folgenden Interview: Susanne Lenz: Die Frage nach dem Warum ist eine Wessi-Frage. In: *Frankfurter Rundschau Online* vom 3.1.20219 (https://www.fr.de/kultur/tv-kino/frage-nach-warum-eine-wessi-frage-10954287.html).

Nacht, die andere bei Tage spielt und somit beides nicht zeitgleich stattfinden kann, impliziert die alternierende Montage, dass beides aufeinander bezogen werden soll. Damit liegt die Deutung nahe, dass Kinder in der DDR systematisch zu Wächtern und Mördern ihrer selbst, ihres eigenen Volkes erzogen werden. Dieses Bild der totalitären Diktatur prägt den gesamten Rest des Films.

Abb. 1 a–b: Education for Death?

Erzählt wird im Film allerdings nur die Zeit zwischen dem ersten, missglückten und dem zweiten, geglückten Fluchtversuch, als die Hauptfiguren schnell einen zweiten Ballon bauen, ohne dass die Stasi sie erwischen darf. Daher entbehrt der Film jeglicher Darstellung von alltäglichem Leben in der DDR und inszeniert das Leben der Hauptfiguren als stetige Überwachung, Verfolgung und Unterdrückung. Erstaunlicherweise kommt in ca. zwei Stunden Laufzeit so kein einziger positiver Moment im Film vor: Familienszenen, in denen es heiter hergehen könnte, dienen sehr forciert zu politischen Aussagen, dass man in der DDR nicht die Wahrheit sagen und glücklich werden könne. Alle Interaktionen mit anderen Figuren sind aufgrund der Fluchtvorbereitungen gekennzeichnet von der Gefahr, dass jede*r ein*e Denunziant*in sein könnte. Die Nebenhandlung im Kindergarten dient zur Darstellung davon, wie selbst Kinder systematisch ausgefragt werden. Der Liebesplot zwischen dem ältesten Sohn und dem Nachbarsmädchen führt zwar unter anderem zu einer romantischen Kuss-Szene, die aber doppelt negativ bestimmt ist, da zum einen der Junge bei seiner Flucht seine Jugendliebe verlieren wird und da zum anderen ihr Vater ausgerechnet Stasi-Mitarbeiter ist, weshalb der Vater des Jungen die Jugendliebe verbieten will. BALLON zeichnet insgesamt ein Bild der DDR voller Unterdrückung, Überwachung, Verfolgung, Denunziation und Gewalt. Vom Alltag der Menschen oder auch politischen Strukturen und Prozessen erfährt man hingegen nichts, und es gibt auch keinen einzigen glücklichen Moment, der in der DDR spielt.

Ganz anders wird die DDR in GUNDERMANN inszeniert: Andreas Kötzing hat GUNDERMANN als „Versöhnungsfilm" bezeichnet, da er die verschiedenen Erinnerungspraktiken zur DDR hybridisiere, die Martin Sabrow für die deutsche Erinnerungskultur hinsichtlich der DDR identifiziert hat:[18]
Wie es für das Diktaturgedächtnis üblich ist, eröffnet der Film seinen Spannungsbogen mit der Auseinandersetzung Gundermanns mit seiner Stasi-Tätigkeit als IM. Im Zuge dieses Plotstrangs thematisiert der Film unter anderem Zensur und Repression, wenn der Band mit Auftrittsverboten gedroht wird, und die Korruption von Menschen, wenn Gundermann Privilegien versprochen werden und einer seiner besten Freunde später sich ihm als IM offenbart, der auf ihn angesetzt war und ihn sabotieren sollte. So zeichnet der Film auch das Bild einer panoptischen Überwachung, in der man weder sich selbst noch besten Freunden trauen kann.
Entsprechend dem Arrangementgedächtnis zeigt der Film allerdings vor allem viel Alltag von seiner Hauptfigur, in dem Gundermann sich den Freiraum nimmt, seinen Traum als malochender proletarischer Künstler und seine große Liebe zu verwirklichen, was ihm viele glückliche Momente beschert.
Und da Gundermann erstens als überzeugter Kommunist inszeniert wird, der insofern unangepasst ist, als er die Ideale des Kommunismus gegebenenfalls auch gegen längst korrumpierte Parteimitglieder verfolgt, und Gundermann zweitens das Ideal des proletarischen Künstlers, dessen Arbeit seine Muse ist, verkörpert, reiht sich der Film auch in das Fortschrittsgedächtnis ein.
Zwar erklärt auch GUNDERMANN nicht, wie die DDR als Staat aufgebaut war oder politische Prozesse abliefen, aber er nutzt die kommunistische Überzeugung seines Protagonisten, um Politik gleichsam ‚von unten' zu inszenieren: In Szenen, für die der Film berühmt ist, kritisiert Gundermann beispielsweise während der Besprechung seines Parteieintritts die Realitätsferne von Verordnungen, fragt einen Parteifunktionär bei einem Pressetermin nach seinem West-Auto, energiepolitischen Zukunftsplänen und realitätsferner Politik und soll für seine anhaltende Kritik an Politikern und realitätsferner Politik schließlich aus der Partei ausgeschlossen werden. Der Film differenziert dadurch zwischen kommunistischen Idealen und Überzeugungen von DDR-Bürger*innen einerseits und einem von Kommunismus und

[18] Vgl. Andreas Kötzing: *Gundermann* als Versöhnungsfilm, oder: Wer einen Igel rettet, kann kein schlechter Mensch sein. In: *Werkstattgeschichte*. Nr. 82 (2020), 129–141, insbesondere: 136–138.

Realität entfremdeten, korrupten Staatsapparat andererseits, der sich vor allem durch Exklusions- und Diskriminierungspraktiken behauptet.
Im Gegensatz zu Diktaturgedächtnisfilmen wie DAS LEBEN DER ANDEREN oder BALLON zeigt GUNDERMANN damit mehr Alltagsglück, im Gegensatz zu Ostalgiefilmen wie SONNENALLEE oder GOODBYE, LENIN (D 2003, R: Wolfgang Becker) werden jedoch Zwänge und Mängel nicht als Herausforderungen oder Skurrilitäten abgetan, sondern sehr ernst thematisiert. GUNDERMANN erzählt so auf bisher unkonventionelle Weise ein sehr komplexes Bild der DDR voller Alltagsglück und -sorgen in einer offensichtlichen Diktatur voller Misswirtschaft und Machtmissbrauch.

3. Welches Rezeptionssubjekt konstituieren die Filme?

So unterschiedlich beide Filme die DDR inszenieren, so unterschiedlich konstituieren sie auch ihr Publikum als Subjekt der Geschichtsaneignung:

BALLON: das Publikum als Opfer der DDR
Wie auch die Filmkritiken zu BALLON bemerkt haben (vgl. 4.2.2), ist der Film sehr forciert als Paranoia-Thriller inszeniert: Bereits die erste Sequenz zeigt in drastischen Bildern, dass die Flucht aus der DDR mit Lebensgefahr verbunden ist. So etabliert der Film gleich zu Beginn die Todesangst, welche die Hauptfiguren im Film an- und umtreibt. Danach zieht der Film für fast zwei Stunden seine ganze Spannung aus der Suspense, ob den Familien ein zweiter Fluchtversuch gelingt, bevor die Stasi sie identifizieren und inhaftieren kann. Da das Publikum von Filmbeginn an zur Sympathie mit den Hauptfiguren angehalten wird[19] und der Film jeglicher positiver Momente entbehrt, soll das Publikum vor allem zwei Stunden leiden und bangen.
Um das Publikum in eine vergleichbare Anspannung wie die der Hauptfiguren zu versetzen, nutzt der Film etliche konventionelle Stilmittel des Thrillers wie beispielsweise sehr viele *canted shots* (verkantete Kamera-Einstellungen), die in konventionellen Mainstream-Filmen selten vorkommen, da sie vergleichsweise ‚unnatürlich' auf das Publikum wirken können und in Filmen zumeist mit

[19] Bereits bei der Jugendweihe-Szene wird der Vater als Kritiker an der Verlogenheit der Selbstinszenierung der DDR vorgeführt, dessen bissige Kommentare von der Inszenierung bestätigt werden, da der Film zur Inszenierung der Jugendweihe auf ikonische Darstellungsmittel des Faschismus zurückgreift wie das Ornament der Masse in Form der streng geordneten Kinder, eine perfekte Symmetrie des gesamten Bühnen- und Publikumsraums und einen Führerkult durch den über dem Publikum thronenden, das Publikum einschwörenden Redner am Pult auf der Bühne.

Unruhe, Chaos und Gewalt konnotiert sind. Darüber hinaus zeichnet sich die Lichtsetzung durch extreme Kontraste im Stil der Chiaroscuro-Lichtsetzung des *film noir* aus, die Räume dunkel und ungewiss, Figuren ängstlich und zerrissen erscheinen lässt. Die wenigen Farbakzente, die in BALLON vorkommen, sind – mit Ausnahme des Ballons selbst – von einer Entsättigung gekennzeichnet. Zudem haben viele Einstellungen einen leichten Gelbton, der an vergilbte, alte analoge Fotografien erinnern mag. So erscheint der Alltag der DDR farblos und, wie dies konventionell gedeutet wird, leb- und trostlos. In Ergänzung mit eher ungewöhnlichen Kamerapositionen und -winkeln, insbesondere sehr vielen Untersichten, oder Objekten, die den Blick verstellen, wirken selbst Innenräume beengt und einengend. Das fällt insbesondere beim Zuhause der Hauptfiguren auf, das doch eigentlich für Schutz, Geborgenheit und Heimeligkeit stehen sollte. Zudem werden immer wieder stierende Blicke von anderen Personen gezeigt bei jeglichem womöglich verdächtigen Verhalten der Hauptfiguren, die den panoptischen Eindruck der permanenten Überwachung durch Stasi-Mitarbeiter*innen oder Denunziant*innen vermitteln (Abb. 2 a–f).

Abb. 2 a–f: Die DDR als panoptisches System.

Für die Anspannung des Sinnesapparats des Publikums tut die sehr aufdringliche Musik, die sehr oft und sehr laut zu hören ist und an das Ticken

einer Uhr gemahnt, ihr Übriges.[20] Auffällig sind im Film zudem die vielen Kameraeinstellungen von Hauptfiguren in Spiegelungen oder hinter Vorhängen, die aus Sicht der Hauptfiguren die DDR ‚falsch' und irreal wirken lassen. In einigen Szenen wird dadurch auch die Trennung zwischen Innen und Außen, Privat und Öffentlich aufgehoben, was das Ohnmachtsgefühl von Hauptfiguren und Publikum verstärken kann, sich nirgends verstecken und der Überwachung entziehen zu können.
Durch die Sympathielenkung und diese sehr gezielt eingesetzten Stilmittel soll die Paranoia der Hauptfiguren zwei Stunden lang vom Publikum mitgelitten werden, ohne dass es nennenswerte Nebenhandlungen oder entlastende Glücksmomente im Film gäbe. Das alles kann auf Dauer so anstrengend sein, dass sich das Publikum beim *happy ending* ebenso glücklich wähnen kann wie die Hauptfiguren nach der geglückten Flucht, da die bedrückende Stimmung und die aufdringliche Musik in der Bonner Republik endlich enden. Der Film versetzt damit das Publikum forciert in eine Opfer-Rolle, in der die so inszenierte DDR nur als schwer erträgliches Leid erfahren werden kann, während die Bonner Republik als Rettung und Befreiung von schier unerträglicher Qual daherkommt. Dass auf die geglückte Flucht ein Zeitsprung zum ‚Mauerfall' folgt, der das *happy ending* abrundet, appelliert regelrecht an das Publikum, nach Filmende den ‚Zeitsprung' aus der Vergangenheitsinszenierung des Films in die Gegenwart der Filmrezeption als Fortsetzung dieses *happy ending* zu empfinden und sich ebenso wie die Protagonist*innen am Filmende erleichtert, glücklich und ‚befreit' zu fühlen im wiedervereinigten Deutschland, das affirmativ als Fortsetzung der Bonner Republik inszeniert ist.[21]

GUNDERMANN: die Emanzipation des Publikums

Ganz anders wird das Publikum durch GUNDERMANN konstituiert: Mit seinem verschachtelten Trauma-Narrativ, bei dem die verschiedenen Zeiten nahtlos

[20] Eine Filmkritik beschreibt die Musik sehr treffend wie folgt: „Herbigs Hauskomponist Ralf Wengenmayr war ebenfalls mit von der Partie. Sein musikalischer Beitrag zu den Filmbildern sticht allerdings von den bei ihm so Vertrauten, betont themenorientierten und klanglich sowohl üppig als auch farbig-pfiffig auskomponierten Ausflügen in breitorchestrale Sinfonik stark ab. Hier bewegt sich die Untermalung zum überwiegenden Teil im Bereich pulsierend treibender, mitunter auch statisch bohrend agierender, dabei zum Großteil synthetischer Klang- und Geräuschkollagen, welche von den Bildern gelöst kaum mehr im üblichen Sinne als Musik bezeichnet werden können." Siehe: Michael Boldhaus: Ballon. In: *Cinemusic.de* vom 23.4.20219 (https://cinemusic.de/rezension/ballon/).

[21] Ich danke Irina Gradinari für diese Pointierung.

ineinander übergehen,[22] muss das Publikum stetig aufmerksam bleiben sowie die Ereignisse und politischen Umstände selbstständig zu einer kohärenten Geschichtserzählung zusammenfügen, wobei auch über die komplexen Beziehungen von Vergangenheit und Gegenwart wie beispielsweise die retrospektive Neubewertung von Gundermanns Vergangenheit oder die Kontinuität von Biografien und Überzeugungen trotz der ‚Wende' reflektiert werden muss. Dramaturgisch ist zudem die Weigerung Gundermanns, sich für seine Tätigkeit als Inoffizieller Mitarbeiter zu entschuldigen, sehr wichtig, wofür die Filmfigur angibt, dass sie sich ja nicht selbst von Schuld freisprechen, sondern nur um Verzeihung bitten könne. Damit wird das Publikum mit gleich zwei schwierigen Fragen konfrontiert: Warum entschuldigt sich Gundermann nicht ‚einfach' und kann das Publikum ihm seine Schuld verzeihen? Am Ende des Films beim letzten gezeigten Konzert beichtet die Hauptfigur dem intradiegetischen Publikum seine Stasi-Tätigkeit, bittet jedoch nicht um Verzeihung, da er sich selbst nicht verzeihen könne. Ob das intradiegetische Publikum ihm und, wenn ja, wie viel verzeiht, lässt der Film offen. Damit bleibt auch das extradiegetische Publikum mit der offenen Frage zurück, ob es Gundermann verzeihen kann und ihn als ambivalente Persönlichkeit akzeptieren kann, die als überzeugter Kommunist und naiver Stasi-Kollaborateur präsentiert wird und die die Wende in eine große persönliche Krise gestürzt hat.
Andreas Kötzing hat überzeugend herausgearbeitet, dass GUNDERMANN vor allem den Szenen zur Stasi-Tätigkeit seines Protagonisten – die jedoch ebenso selten wie ihre Konsequenzen gezeigt werden[23] – positiv besetzte Szenen beispielsweise von Gundermann als Tierfreund, liebendem Familienvater oder auch aufopferndem Künstler an die Seite stellt, ohne diese kontrastreiche Montage dialektisch aufzulösen.[24] Positive und negative Charakterzüge und Taten stehen

[22] Zu Filmbeginn gibt es zwar zwei weiße Schriftzüge vor Schwarzbild, die als Handlungszeit 1992 und 1975 angegeben. Eine so klare Trennung und Markierung der verschiedenen Zeitebenen gibt es danach jedoch nicht mehr und die Zeitebenen wechseln sich einfach ab. Studierende eines filmwissenschaftlichen Seminars (Köln, 2019) haben einheitlich kommentiert, dass es für Menschen, die nach der Handlungszeit geboren worden sind, noch schwieriger ist, die Szenen allein durch visuelle Zeichen wie Kostüm, Einrichtung, historische Ereignisse etc. historisch einzuordnen, und dass viele sich sehr oft unsicher waren, welche Szene wann spielen sollte. Diese Verwirrung der historischen Linearität, diese Gleichzeitigkeit von Gegenwart und Vergangenheit, wobei letztere erstere stört, ist typisch für Trauma-Erzählungen und lässt GUNDERMANN als eine eben solche lesen, in der die Stasi-Vergangenheit und die politischen Konflikte des Protagonisten als Störung seines Selbstbildes und Lebenskonzepts nach der ‚Wende' fortwirken.

[23] Vgl. Kötzing: Gundermann als Versöhnungsfilm, 134f.

[24] Vgl. ebd., 131.

so nebeneinander und weisen Gundermann als überaus ambivalente Figur aus. Damit fordert der Film ein mündiges Publikum ein, das sich selbst ein Geschichtsbild und eine Meinung bilden, eine persönliche Wertung finden und dabei Ambivalenzen und Zerrissenheit im kollektiven Geschichtsbild aushalten muss. Das Publikum wird also zur Aktivität in der Auseinandersetzung mit Geschichtsbildern der DDR angehalten. Der Film GUNDERMANN gleicht so geradezu einer volkspädagogischen Maßnahme, sich als Publikum die deutsche Geschichte aktiv zu erschließen.

In diesem Zusammenhang muss auch berücksichtigt werden, dass Carmen Mitidieri überzeugend herausgearbeitet hat, inwiefern der Film in einigen Aspekten wie insbesondere der musikalischen, nämlich weniger folk-lastigen Interpretation von Gundermanns Liedern sich den kulturellen Konventionen des westdeutschen Publikums anpasst.[25] Carmen Mitidierie bewertet dies eher negativ als Verfälschung einer DDR-Ikone. Aber man kann dies auch überaus positiv als weitere Facette von GUNDERMANNS Funktion als „Versöhnungsfilm" auffassen: Andreas Dresen und das Filmteam sind um nicht weniger bemüht als ein zwischen beiden deutschen Kulturgeschichten ausgehandeltes gesamtdeutsches Geschichtsbild, das kulturelle, historische und politische Spannungen nach der Wiedervereinigung auszeichnet und aushalten muss.

4. Welcher Film obsiegt im Streit um die Deutungshoheit?

Wenn zwei so grundverschiedene Filme zeitgleich in demselben Kinomarkt mit dem gleichen Sujet so offensichtlich nicht nur gegeneinander antreten, sondern auch gegeneinander um ein kollektives bundesdeutsches Verständnis der DDR ringen, drängt sich regelrecht die Frage auf, welcher Film sich hat durchsetzen können. Zur Erwägung einer Antwortmöglichkeit sollen im Folgenden vier Faktoren betrachtet werden:

1. die Publikumszahlen und das Einspielergebnis im Kino,
2. die professionelle Wertschätzung der Filme, wie sie sich durch Preise und Rezensionen äußert,
3. die kulturelle Reichweite der Filme durch Home-Cinema und Fernsehausstrahlungen,
4. und schließlich der Einfluss auf nachfolgende Kino- und Fernsehfilme.

[25] Vgl. Carmen Mitidieri: *Gundermann* (Andreas Dresen, 2018). Weg vom Realen, hin zum Filmischen. In: Corina Erk; Matteo Galli; Jörn Glasenapp (Hg.): *Lola, Toni, Yella und die anderen: Der deutsche Film nach 1990. Ein Kanon*. Paderborn 2023, 435–449, insbesondere: 447.

Publikumszahlen und das Einspielergebnis im Kino

An den Kinokassen sprechen die Zahlen sehr eindeutig für einen Film: Laut Jahresstatistiken der Filmförderanstalten (kurz: FFA) lockte BALLON bis 2020 insgesamt 936 083 Besucher*innen[26] in deutsche Kinos,[27] während GUNDERMANN, der lediglich bis 2019 in deutschen Kinos lief, auf insgesamt lediglich 384 047 Besucher*innen im Kino kam.[28] Bis zum Ende des Jahres 2018 errang BALLON den Großteil seiner gesamten Einspielergebnisse mit immerhin 758 910 Besucher*innen und war damit der 10. erfolgreichste deutsche Film an den deutschen Kinokassen in diesem Jahr, während GUNDERMANN bis Jahresende lediglich 334 074 Besucher*innen vorweisen kann und damit den 20. Platz in der nationalen Filmhitliste der FFA für 2018 belegt.[29]

Allerdings sagen diese Zahlen weniger darüber aus, wie das Publikum die Filme tatsächlich bewertete und ob es deren Geschichtsnarrative annahm.[30] Da sich diese Frage aus dem Datensatz nicht beantwortet lässt …

Professionelle Wertschätzung beider Filme

…, gilt es nun die statistisch und diskursanalytisch nachvollziehbare Wertschätzung beider Filme kurz zu betrachten:

---

26 Hier wird die Bezeichnung der FFA übernommen, die in ihren Statistiken „Besucher"-Zahlen ausweist. Es ist jedoch naheliegender, dass es sich eigentlich um verkaufte Kino-Eintrittskarten handelt, da wohl weder FFA noch Verleihfirmen überprüfen können/werden, ob einzelne Personen denselben Film mehrmals im Kino besucht haben.

27 Vgl. FFA: Filmhitliste National 2020. In: ffa.de (https://www.ffa.de/marktdaten.html?file=files/dokumentenverwaltung/filmhitlisten%20%28bearbeitet%20HS%29/2020/Jahreshiltliste%202020%20national.pdf).

28 Vgl. FFA: Filmhitliste National 2019. In: ffa.de (https://www.ffa.de/marktdaten.html?file=files/dokumentenverwaltung/filmhitlisten%20%28bearbeitet%20HS%29/2019/Jahreshiltliste%202019%20national-1.pdf).

29 Dem Premierenjahr eines Kinofilms kommt eine besondere Bedeutung zu, da die meisten Kinofilme den größten Teil ihres Kinopublikums in den ersten Wochen nach der Kinopremiere generieren und ihnen zur Kinopremiere auch die meiste Aufmerksamkeit in der Presse zukommt.

30 Für BALLON bietet die FFA eine genauere Analyse, die das Publikum unter anderem nach Alters- und Wohnkohorten aufschlüsselt. Diese Daten sind zwar für die hier verfolgten Fragestellung überaus interessant, können aber leider zur vergleichenden Analyse von BALLON und GUNDERMANN nicht genutzt werden, da keine entsprechenden Zahlen zu GUNDERMANN vorliegen, der an den Kinokassen schlichtweg zu wenig Besucher*innen hatte, um von der FFA für eine eingehendere Analyse berücksichtigt zu werden. Die Auswertung von BALLON ist frei online verfügbar: FFA: Markdaten 2019. In: ffa.de (https://www.ffa.de/marktdaten.html?file=files/dokumentenverwaltung/studien%20mafo%20%28bearbeitet%20HS%29/2019/Top-75-Filmtitel%202018-2.pdf).

Nationale Preise

Hinsichtlich der Preise fand GUNDERMANN sehr viel mehr Anerkennung bei wichtigen Jurys[31]: Im Jahr 2019 räumte der Film gleich sechs *Lolas* beim deutschen Filmpreis ab: für beste Regie und besten Spielfilm, bestes Drehbuch und besten Hauptdarsteller, zudem bestes Kostüm und bestes Szenenbild. Zum besten deutschen Film des Jahres 2018 wählte ihn auch die *Gilde der deutschen Filmkunsttheater*. Alexander Scheer gewann zudem den bayrischen Filmpreis als bester Hauptdarsteller. Eva Weißenborn, die Gundermanns markante Kollegin und Lehrmeisterin im Bagger spielt, gewann außerdem den *Deutschen Schauspielpreis* als beste Nebendarstellerin vom Bundesverband Schauspiel e. V. BALLON war beim deutschen Filmpreis hingegen ‚nur' für Musik und Ton nominiert und brachte Regisseur Michael Herbig nur in Bayern den *Friedenspreis des deutschen Films* ein, was überaus zynisch klingt in Anbetracht der Zwietracht, die der Film zwischen neuen und alten Bundesländern zu befördern vermag. Die deutsche Filmbranche zeichnete mit allen wichtigen Preisen also GUNDERMANN zu *dem* deutschen Film 2018 aus.

Rezensionen

Auch der Pressespiegel zeichnet ein klares Bild: GUNDERMANN wurde von der professionellen Filmkritik mit Lob überschüttet. Für die *Frankfurter Rundschau* zieht Daniel Kothenschulte den sich aufdrängenden, direkten Vergleich mit DAS LEBEN DER ANDEREN und resümiert: „‚Das Leben der Anderen', der international erfolgreichste Film über die DDR, sah vom ersten bis zum letzten Bild unecht aus […]", doch GUNDERMANN hingegen sei „einer der besten Filme über die DDR", „makellos", ein „kleines Wunder: Als hätte jemand die eine, fehlende Filmkopie der ostdeutschen Filmgeschichte ins Bundesarchiv geschummelt, in der sich die DDR in all ihren Widersprüchen selbst darstellt."[32] Ähnlich formulieren auch die anderen großen Publikationsorgane in Deutschland: „Einer wie Keiner. Es ist einer der differenziertesten, besten Filme über die DDR"[33], heißt es bei *Spiegel* und

---

31 Vgl. o. A.: Gundermann. In: filmportal.de (https://www.filmportal.de/film/gundermann_7d0fabf6b884452684772bc8c5e392dc).

32 Die Filmkritik ist online verfügbar: Daniel Kothenschulte: Selbst auf den Kommunismus kommen. In: *Frankfurter Rundschau* vom 3.1.2019 (https://www.fr.de/kultur/tv-kino/selbst-kommunismus-kommen-10954403.html).

33 Die Filmkritik ist online verfügbar: Matthias Dell: Gerhard-Gundermann-Porträt: Einer wie keiner. In: *Spiegel Online* vom 21.8.2018 (https://www.spiegel.de/kultur/kino/gundermann-mit-alexander-scheer-einer-wie-keiner-filmkritik-a-1224062.html).

auch *Focus* lobt, dass der Film einen „differenzierten Blick auf den Alltag in der DDR" werfe.[34] „[G]roßes Kino, wie Dresen den Zuschauer mitnimmt in Gundermanns Welt", war in der *Berliner Zeitung* zu lesen.[35]
Dieselbe *Berliner Zeitung* moniert hingegen bei BALLON, dass das *happy ending* ein Betrug an der Geschichte sei, da die geflüchtete Familie in der Bonner Republik über Jahre hinweg von der Stasi bespitzelt und manipuliert worden ist. Dies sei das „Stasi-Drama, das der Film nicht zeigt".[36] Die *Zeit* wirft der Filmcrew vor, man hätte historisch nicht genau genug gearbeitet.[37] Das *Redaktionsnetzwerk Deutschland* betitelt ihre Kritik zu BALLON wortspielerisch mit „ein Film mit Luft nach oben" und moniert insbesondere, dass „Herbig zu allerlei lauteren – und auch unlauteren – Mitteln" greife, „um den Thrill anzuheizen", und dadurch die wahre Geschichte stark verfälsche und zu sehr zuspitze.[38] Extremer formuliert diese Kritik die *Süddeutsche Zeitung,* dass Michael Herbig nicht nur genrehistorisch überstrapazierte „Tricks" zur Täuschung des Publikums nutze, sondern in allen Bereichen zu forciert zuspitze: „Insgesamt ist es also von allem ein bisschen zu viel: zu viel Musik, zu viel Pathos, zu viel Drama."[39] Dasselbe kritisiert Moritz von Uslar für die *Zeit*: „[Michael Herbig] traut seinem Stoff nicht, er heizt seiner spektakulären, todsicheren Geschichte ein, drückt auf die Spannung."[40] Bereits der Anfang falle überaus negativ auf: „Und gleich in den ersten zehn Einstellungen wird eine Art Best-of von DDR-Grenze-Klischeebildern durchgepulst".[41]

---

34 Die Filmkritik ist inzwischen nicht mehr online (https://www.focus.de/kultur/kino_tv/film-gundermann-eine-ddr-biografie-nicht-nur-fuer-fans_id_9442808.html (letzter Zugriff: 25.5.2023)).

35 Die Filmkritik ist online verfügbar: o. A.: „Gundermann": Stasi-Spitzel, Liedermacher und Baggerfahrer. In: *Berliner Zeitung online* vom 14.8.2018 (https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/gundermann-stasi-spitzel-liedermacher-und-baggerfahrer-li.17194).

36 Die Filmkritik ist online verfügbar: o. A.: Film „Ballon" von Michael Bully Herbig: Das Stasi-Drama, das der Film nicht zeigt. In: *Berliner Zeitung online* vom 17.9.2018 (https://www.berliner-zeitung.de/mensch-metropole/film-ballon-von-michael-bully-herbig-das-stasi-drama-das-der-film-nicht-zeigt-li.41822).

37 Moritz von Uslar: Dem Stoff mal richtig einheizen. In: *Die Zeit*. Nr. 39 (2018), 39.

38 Die Filmkritik ist online verfügbar: Stefan Stosch: „Ballon": Ein Film mit Luft nach oben. In: *Redaktionsnetzwerk Deutschland* vom 25.9.2018 (https://www.rnd.de/kultur/ballon-ein-film-mit-luft-nach-oben-JY6K3JP3WSA2WUSSV4SJP6G7JQ.html).

39 Die Filmkritik ist online verfügbar: Karolina Meta Beisel: „Ballon" in der SZ-Cinemathek. Mit viel Pathos in den Westen. In: *Süddeutsche Zeitung online* vom 28.9.2018 (https://www.sueddeutsche.de/kultur/ballon-im-kino-mit-viel-pathos-in-den-westen-1.4147406).

40 von Uslar: Dem Stoff mal richtig einheizen, 39.

41 Ebd.

Während GUNDERMANN für seine differenzierte und einfache Antworten verwehrende Darstellung des gelebten Alltags in der DDR gelobt wird, steht die Kritik BALLON nur zu, ein gelungener Thriller zu sein,[42] der aber gerade für den immensen Spannungsbogen die DDR zu forciert negativ, zu einseitig und zu dramatisch darstelle.

Reichweite

GUNDERMANN erschien im Januar 2019 auf DVD und Bluray-Disc jeweils in einer Standard Edition und einer Limited Edition, wobei letztere auch ein Booklet und eine Soundtrack-CD mit den für den Film interpretierten Gundermann-Liedern enthielt. BALLON hingegen erschien im März 2019 auf DVD, Bluray- und UHD-Disc. Leider liegen keine vergleichbaren Verkaufszahlen für die *Homecinema*-Auswertungen beider Filme vor wie bei den Kino-Einspielergebnissen, aber immerhin weist die FFA BALLON als den 5. erfolgreichsten deutschen Film 2019 im bundesdeutschen Homecinema-Markt aus, während GUNDERMANN sich nicht unter den von der FFA veröffentlichten Top-Ten findet.[43] Es ist also davon auszugehen, dass sich BALLON sehr viel besser verkauft hat.

Davon zeugen auch die Bewertungen und Kommentare auf der deutschen Amazon-Seite: Dort gibt es – Stand: 29.06.2023 – 5645 Bewertungen des

---

42 Entsprechend ist auch das Prädikat „besonders wertvoll" von der Filmbewertungsstelle Wiesbaden zu verstehen: Die Filmbewertungsstelle hat den Film offenbar vor allem dahingehend geprüft, ob es ein gelungener historischer Thriller ist, wie das Begründungsschreiben der Jury verrät: „Als Thriller ist der Film souverän auf den Effekt hin inszeniert und scheut nie vor Melodramatik zurück, vor allem durch ein Wall-to-Wall-Sounddesign, das mit elektronischen und klassisch orchestralen Mitteln die emotionale Disposition erfolgreich diktiert – man könnte das als ‚überdeterminiert' kritisieren, es ist jedoch im Genrerahmen souverän und effektiv. Diese konventionelle Tendenz wird in der differenzierten Charakterzeichnung und in der mehrfach codierten Anlage aufgehoben, durch die der Film für unterschiedliche Altersgruppen gleichermaßen interessant erscheint. BALLON ist daher gut geeignet, einem jungen Publikum die dunklen Seiten der DDR-Diktatur zu vermitteln. Thomas Kretschmann als Stasi-Mann verkörpert diese totalitäre Logik mit einer subtilen Grausamkeit, die mit seinem Auftreten immer wieder in undurchschaubaren Befragungen und Verhören deutlich wird. Er verkörpert die innere Logik des menschenverachtenden Systems. Die deutlich negative Darstellung der Diktatur und ihrer Repräsentanten ist generisch gerechtfertigt, wurde aber intensiv in der Jury diskutiert. BALLON wurde letztlich als ein dramaturgisch dichter und in den Details subtil inszenierter Thriller gewürdigt, der vor allem in seiner langen Schlusssequenz von hoher dramatischer Spannung ist" (https://www.fbw-filmbewertung.com/film/ballon).

43 Vgl. FFA: Der Home-Video-Markt im Jahr 2019. In: ffa.de (https://www.ffa.de/marktdaten.html?file=files/dokumentenverwaltung/videoergebnisse%20%28bearbeitet%20HS%29/FFA_Home_Video_Markt_2019_24.6.2020.pdf&cid=8355).

Films BALLON und erstaunliche 1298 Kommentare,[44] denen nur 913 Bewertungen und 213 Kommentare für GUNDERMANN gegenüberstehen.[45] Die Bewertungen fallen hingegen für beide Filme ähnlich aus: Die Bewertungen von BALLON sind zu 91 % gut bis sehr gut, bei GUNDERMANN sind es 90 %.[46] Aufschlussreich sind die Kommentare zu den Filmen: Die Kommentare zu GUNDERMANN entsprechen den Pressestimmen und loben die differenzierte Darstellung der DDR.[47] Die Kommentare zu BALLON – von denen nicht alle nach Bully-Fans klingen – zeugen davon, dass die meisten Rezipient*innen den Film als gelungenen Thriller und, was hier mehr interessiert, als überzeugenden Historienfilm wahrnehmen; sie lauten beispielsweise: „Zeitlos wichtiger Film", „Bully kann auch ergreifende Thriller und Geschichtsstunden", „Eine wichtige Botschaft für Mut und Freiheit" oder „Anschauungsunterricht".[48] Obgleich sich diese Kommentare nicht generalisieren lassen, sind sie doch ein starker Indikator dafür, dass viele Rezipient*innen das DDR-Bild des Films annehmen, das ganz in der Tradition des Diktaturgedächtnisses steht.

Und beim Fernsehen? Im Vorfeld des dreißigsten Jahrestages der deutschen Wiedervereinigung traten die beiden Filme GUNDERMANN und BALLON erneut im direkten Konflikt gegeneinander an: Ende September 2020 feierten beide Filme innerhalb einer Woche ihre Fernsehpremiere. Die Einschaltquoten der Fernsehpremieren zeugen jedoch trotz der thematisch passenden Programmierung vor allem vom Desinteresse des Publikums an beiden Filmen: BALLON wurde zur Primetime am Sonntagabend, den 27.09.2020, ausgestrahlt und muss mit lediglich 2,38 Millionen Zuschauer*innen als Flop

---

44 Amazon: Ballon. In: *Amazon.de* (https://www.amazon.de/Ballon-4K-Ultra-HD-Blu-ray/product-reviews/B07MBHR4BT/ref=cm_cr_getr_d_paging_btm_next_6?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&pageNumber=6)

45 Amazon: Gundermann. In: *Amazon.de* (https://www.amazon.de/Gundermann-Blu-ray-Alexander-Scheer/product-reviews/B07GJ35FGB/ref=cm_cr_dp_d_show_all_btm?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews).

46 Vgl. ebd. https://www.amazon.de/Gundermann-Blu-ray-Alexander-Scheer/product-reviews/B07GJ35FGB/ref=cm_cr_dp_d_show_all_btm?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews

47 Vgl. Amazon: Ballon.

48 Zitiert wurden die Kommentare der Amazonnutzer*innen J. Weisser, Dorothee, Relax und Melounda der Amazon-Seite zur Bluray-Edition von GUNDERMANN (https://www.amazon.de/Gundermann-Blu-ray-Alexander-Scheer/product-reviews/B07GJ35FGB/ref=cm_cr_dp_d_show_all_btm?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews).

verbucht werden[49] – zum Vergleich: Wie an fast jedem Sonntagabend führt der TATORT mit 8,69 Millionen Zuschauer*innen die Einschaltquoten zur Primetime an.[50] Für die Fernsehpremiere von GUNDERMANN am 23.09.2020 auf ARTE lassen sich leider keine Einschaltquoten recherchieren – jedoch findet sich GUNDERMANN nicht in den Top-25 der *AGF Videoforschungs GmbH* für diesen Tag, weshalb davon ausgegangen werden kann, dass der Film weniger als Platz 25 in der Rangliste, also weniger als 1,669 Millionen Zuschauer*innen hatte.[51] Genau eine Woche später am 30.09.2020 zeigte dann auch ARD GUNDERMANN im Primetime-Slot, unglücklicherweise zeitgleich zur Live-Übertragung eines Spiels des BVB gegen den FC Bayern München im ZDF[52] – und so konnte GUNDERMANN nur 1,57 Millionen Zuschauer*innen und damit noch weniger als BALLON drei Tage zuvor für sich gewinnen.[53]

Anders sieht es hingegen bei der *Anzahl* der Fernsehausstrahlungen aus: Während BALLON bisher lediglich dreimal im bundesdeutsch frei empfangbaren Fernsehen ausgestrahlt wurde: nämlich am 27.09.2020 und am 10.5.2021 jeweils zur Primetime auf SAT 1 sowie am 2.10.2020 auf SAT1 Gold,[54] kommt GUNDERMANN bisher – Stand 29.6.2023 – auf immerhin beachtliche 21 Ausstrahlungen im bundesdeutsch frei empfangbaren Fernsehen, von denen immerhin sechs in die Prime-Time fallen, während es sich bei elf Terminen um Wiederholungen bei demselben Sender handelt.[55]

---

49 Vgl. Manuel Weis: Quotennews: Bully-Film „Ballon" hebt nicht ab. In: *Quotenmeter.de* vom 28.9.2020 (https://www.quotenmeter.de/n/121632/bully-film-ballon-hebt-nicht-ab).

50 Vgl. Manuel Weis: Quotennews: Mit 8,7 Millionen Zuschauern: Klarer Sieg für den „Tatort". In: *Quotenmeter.de* vom 28.9.2020 (https://www.quotenmeter.de/n/121634/mit-8-7-millionen-zuschauern-klarer-sieg-fuer-den-tatort).

51 Vgl. Jochen Müller: „Oktoberfest 1900" zum Abschluss mit leichten Verlusten, in: *Meedia.de* vom 24.9.2020 (https://www.meedia.de/tv-quoten/tv-quoten-vom-23-september-2020-oktoberfest-1900-zum-abschluss-mit-leichten-verlusten-a9abc118e5043c51ff548f8feb090fb0).

52 Vgl. o. A: DFL Supercup 2020: FC Bayern vs. BVB live im Free-TV und Gratis-Stream heute am 30.9.2020. In: *Augsburger Allgemeine online* vom 30.9.2020 (https://www.augsburger-allgemeine.de/sport/fussball/DFL-Supercup-DFL-Supercup-2020-FC-Bayern-vs-BVB-live-im-Free-TV-und-Gratis-Stream-heute-am-30-9-20-id58121621.html).

53 Vgl. Fabian Riedner: Primetime-Check: Mittwoch, 30. September 2020. In: *Quotenmeter.de* vom 1.10.2020 (https://www.quotenmeter.de/n/121694/primetime-check-mittwoch-30-september-2020).

54 Auf der Internetseite *Fernsehserien.de* werden minutiös alle Ausstrahlungstermine für BALLON ausgewiesen (https://www.fernsehserien.de/filme/ballon).

55 Und ebenso minutiös sind auf der Internetseite *Fernsehserien.de* auch alle Ausstrahlungstermine von GUNDERMANN aufgeführt (https://www.fernsehserien.de/filme/gundermann).

Damit hatten prinzipiell mehr Menschen über einen längeren Zeitraum zu mehr Terminen öfter zur Prime-Time die Möglichkeit, GUNDERMANN im bundesdeutsch frei empfangbaren Fernsehen zu rezipieren als BALLON.

Zu zwei Bereichen, die für die Reichweite der Filme über bundesdeutsche Kinos hinaus überaus wichtig sind, konnten leider keine Zahlen recherchiert werden; sie sollen aber der Vollständigkeit halber kurz Erwähnung finden: Zum einen sind leider keine Nutzungszahlen für Mediatheken und Streaming-Dienste verfügbar, die aber gerade bei GUNDERMANN die Zahl der Zuschauer*innen deutlich anheben könnten, da der Film aufgrund seiner vielen Ausstrahlungstermine im Fernsehen oft und lange seit September 2020 bei den Mediatheken von *Arte* und ARD verfügbar war. BALLON hingegen findet man eher bei Streamingdiensten, wie aktuell – Stand: 29.6.2023 – bei *Sky/Wow*. Zum anderen gibt es zu beiden Filmen Materialien für ihre pädagogische Nutzung im Schulunterricht,[56] aber zu ihrem tatsächlichen Einsatz in bundesdeutschen Schulen ließen sich keine Zahlen herausfinden. Gerade diese Nutzung der beiden Filme wäre aber für die Reichweite der Filme und ihre gesellschaftliche Relevanz von herausragendem Interesse hinsichtlich der Frage, wie sehr die Filme Einfluss auf das DDR-Bild heranwachsender Schüler*innen haben.

Der filmhistorische Einfluss beider Filme

Mit GUNDERMANN wird 2018 tatsächlich eine kleine Zäsur im DDR-Film eingeläutet, da DDR-sozialisierte Filmschaffende vom Modus des Komischen abrückten, der von GO TRABI GO (D 1991, R: Peter Timm) über SONNENALLEE bis zu VORWÄRTS IMMER (D 2017, R: Francis Meletzky) ihre filmische Verhandlung der DDR in Filmen bestimmt hatte, und sich eher dem Drama oder der Tragikomödie zuwandten, um – versöhnend zwischen Ost- und Westperspektive auf die DDR – diese zugleich als Utopie, Diktatur und Alltagsglück darzustellen. Allerdings fällt GUNDERMANN auch nicht als Offenbarung vom Himmel: Zu diesem Zeitpunkt erzählte im deutschen Fernsehen die Serie WEISSENSEE (ARD 2010–2018, R: Friedemann Fromm) bereits seit acht Jahren sehr ähnlich von Diktatur, Alltagsglück und kommunistischen Idealen. Außerdem starteten im Jahr 2019 in deutschen

[56] Schulmaterialien gibt es sowohl für GUNDERMANN (http://www.materialserver.filmwerk.de/arbeitshilfen/GUNDERMANN_Schulkinoheft.pdf) wie auch für BALLON (https://www.visionkino.de/unterrichtsmaterial/filmhefte/filmheft-zu-ballon/).

Kinos einige DDR-Filme, die etwa zeitgleich mit GUNDERMANN produziert worden sind und diesem ebenfalls sehr ähneln:
UND DER ZUKUNFT ZUGEWANDT (D 2018, R: Bernd Böhlich) erzählt von der Gründung der DDR und ergründet die Zensur der öffentlichen Debatte als ‚Geburtsfehler' der DDR am Beispiel von drei überzeugten Sozialistinnen, die zum Schweigen über ihre ungerechte zehnjährige Internierung in einem stalinistischen Gulag gezwungen und dadurch in eine Identitäts- und Ideologiekrise gestürzt werden.
ADAM UND EVELYN (D 2018, R: Andreas Goldstein) hingegen spielt im Sommer 1989, als Ungarn die Grenzen nach Österreich öffnet und die Protagonistin in die BRD ausreisen, der Protagonist jedoch in der DDR bleiben will. In demselben Sommer spielt auch der Animationsfilm FRITZI – EINE WENDEWUNDERGESCHICHTE (D/LU/BE/CZ 2019, R: Matthias Bruhn/Ralf Kukula), um aus der Perspektive eines zwölfjährigen Mädchens sowohl von Freundschaft, Urlaub und Abenteuer, aber auch von Stasi, Denunziation und Indoktrination zu erzählen.
Der Fernsehfilm 3 ½ STUNDEN (ARD 2021, R: Ed Herzog) handelt von einer Zugreise von München nach Ostberlin am Tag des Mauerbaus, sodass die ostdeutschen Zugreisenden sich entscheiden müssen, ob sie in der BRD bleiben oder in die DDR zurückfahren wollen. Obgleich die Schlusssequenz der Zugfahrt die DDR mit einem KZ gleichsetzt – ein gesuchter Nazi-Verbrecher fährt den Zug durch Stacheldraht hindurch in die DDR, wie er wohl einst Züge ins KZ gefahren hatte –, bietet das Kammerspiel ein differenziertes Spektrum an Positionen zur DDR.
Ebenfalls um einen ARD-Fernsehfilm handelt es sich bei DIE UNHEIMLICHE LEICHTIGKEIT DER REVOLUTION (ARD 2021, R: Andy Fetscher), der am Beispiel einer Schülerin im Teenageralter, die sich in einen jungen Umweltaktivisten verliebt und zur politischen Aktivistin wird, von der Entstehung der friedlichen Revolution aus Umweltschutzgruppen in der DDR erzählt. Wie GUNDERMANN vereint der Film Szenen alltäglichen Lebens und Glücks in der DDR – wie Schulbesuche, Partys mit Freund*innen und die erste Liebe – mit alltäglicher Repression von der Indoktrination in der Schule über die Unterdrückung öffentlicher Debatten bis hin zu Stasi-Überwachung und -haft, wobei jedoch die Figuren von der politischen Utopie einer DDR ohne staatliche Repressionen motiviert werden.

Die *bis dato* jüngsten Vertreter dieses aktuellen Zyklus' von Filmen sind zum einen der autobiografisch geprägte Film IN EINEM LAND, DAS ES NICHT MEHR GIBT (D 2022, R: Aelrun Goette), der die Freiräume für Unangepasstheit, Kunst, Queerness und Punk in der DDR der 1980er Jahre auslotet und dafür ein ähnliches Gleichgewicht wie GUNDERMANN aus heiteren Szenen von persönlichem Glück und persönlicher Erfüllung und ungeschönten Darstellungen von Zensur, Stasi-Überwachung, Diskriminierung und Gewalt findet. Zudem zeichnet der Film wie GUNDERMANN ein differenziertes Spektrum von DDR-Identitäten von überzeugten Sozialist*innen über resignierte Angepasste bis hin zu rebellisch Unangepassten.
Zum anderen scheint auch Leander Haußmann in seinem neuesten Film LEANDER HAUßMANNS STASIKOMÖDIE (D 2022, R: Leander Haußmann) von der Ostalgie und dem Grotesken früherer Filme wie SONNENALLEE, HERR LEHMANN (D 2003, R: Leander Haußmann) oder HAI-ALARM AM MÜGGELSEE (D 2013, R: Leander Haußmann/Sven Regener) abgerückt zu sein und erinnert an GUNDERMANN, wenn eine Stasi-Akte zum Anlass wird für die Darstellung der Stasi-Tätigkeit eines jungen überzeugten DDR-Bürgers, dessen ganzes Leben von der Stasi gelenkt worden ist und von einer existenziellen Identitätskrise bestimmt ist, der aber dennoch Glück und Erfüllung erfahren darf. Alle diese bisher angeführten Filme lassen sich dem aktuellen Zyklus des DDR-Versöhnungsfilms im Stil von GUNDERMANN zurechnen.
Jedoch muss auch erwähnt werden, dass es noch immer deutsche DDR-Filme gibt, die ausschließlich das Diktaturgedächtnis bedienen, wie beispielsweise der Fernsehdreiteiler PREIS DER FREIHEIT (ZDF 2019, R: Michael Krummenacher), der vom Ausverkauf der DDR und der Radikalisierung der DDR-Bevölkerung erzählt, oder NAHSCHUSS (D 2021, R: Franziska Stünkel), der wie DAS LEBEN DER ANDEREN nur zeigt, wie die Stasi das Leben aller, Überwachter wie Mitarbeiter*innen, zerstört. ZWISCHEN UNS DIE MAUER (D 2019, R: Norbert Lechner), der 2019 von der Verhinderung der Jugendliebe einer westdeutschen Abiturientin und des Sohns eines Pfarrers in der DDR durch die Stasi handelt, beginnt ähnlich differenziert wie ein Versöhnungsfilm, kippt aber schnell gänzlich zum Diktaturgedächtnisfilm.
In der Gesamtschau lässt sich somit resümieren, dass derzeit in der filmischen Erinnerungskultur zur DDR der ‚Versöhnungsfilm' dominant ist, bei

dem DDR-sozialisierte Filmschaffende für Regie und/oder Drehbuch verantwortlich zeichnen.

Allerdings – und das gehört zur bitteren Wahrheit über den deutschen Kinofilm dazu[57] – bleibt noch immer die Aufgabe, die eigene Bevölkerung für das aktuelle Versöhnungsprojekt des deutschen DDR-Films zu gewinnen, denn alle Kinofilme des Versöhnungszyklus konnten gemeinsam bis heute in deutschen Kinos nicht die Zuschauer*innenzahl von BALLON erreichen.[58] Sven Regener (u. a. Roman und Drehbuch zu HERR LEHMANN

---

[57] Seit Jahrzehnten locken eigentlich nur Komödien sowie Kinder- und Familienfilme ein Millionenpublikum in die deutschen Kinosäle, um deutsche Filme zu sehen.

[58] Laut FFA hatten die Filme in ihren Kinopremierenjahren die folgenden Besucher*innenzahlen: IN EINEM LAND, DAS ES NICHT MEHR GIBT: 122 410; LEANDER HAUßMANNS STASIKOMÖDIE: 103 353; UND DER ZUKUNFT ZUGEWANDT: 82 491; FRITZI – EINE WENDEWUNDERGESCHICHTE: 54 913; ADAM & EVELYN*:* 19 967. Der Vollständigkeit wegen sei angemerkt, dass NAHSCHUSS laut FFA 50 018 Zuschauer*innen im Jahr 2021 hatte. ZWISCHEN UNS DIE MAUER kam 2019 auf lediglich 6429 Zuschauer*innen, was wohl auch daran liegen könnte, dass die Teenieromanze ein erwachsenes Publikum kaum anspricht und der Film für ein jugendliches Publikum sehr düster ist. Im Fernsehen hingegen steht es unentschieden zwischen den Versöhnungsfilmen und den Diktaturgedächtnisfilmen, da Filme beider Zyklen ähnliche Einschaltquoten erreichen: Die Fernsehpremiere von 3 ½ STUNDEN hatte am 7.8.2021 die beste Primetime-Einschaltquote mit ca. 4,64 Millionen Zuschauer*innen wie auch die Fernsehpremiere von DIE UNHEIMLICHE LEICHTIGKEIT DER REVOLUTION am 28.4.2021 mit 3,95 Millionen Zuschauer*innen; der erste Teil des Dreiteilers PREIS DER FREIHEIT hatte am 4.11.2019 vergleichbare 4,46 Millionen Zuschauer*innen, deren Zahl jedoch auf 3,96 Millionen für Teil 2 und 3,87 Millionen für Teil 3 sank – was jedoch nicht an der extrem negativen Darstellung der DDR liegen muss, sondern auch auf den Unwillen eines Teils des Publikums schließen lassen kann, an drei Abenden in Folge die Prime-Time einer einzigen Erzählung zu opfern. Zu den FFA-Statistiken siehe: FFA: Filmhitliste national 2022. In: FFA.de (https://www.ffa.de/marktdaten.html?file=files/dokumentenverwaltung/filmhitlisten%20%28bearbeitet%20HS%29/2022/Jahreshitliste%202022%20national.pdf); FFA: Filmhitliste national 2019. In: FFA.de (https://www.ffa.de/marktdaten.html?file=files/dokumentenverwaltung/filmhitlisten%20%28bearbeitet%20HS%29/2019/Jahreshiltliste%202019%20national-1.pdf). Für die Quoten der Fernsehfilme siehe: Laura Friedrich: Primetime-Sieg für das Drama „3 ½ Stunden". In: *Quotenmeter.de* vom 8.8.2021 (https://www.quotenmeter.de/n/128648/primetime-sieg-fuer-das-drama-3-1-2-stunden); Felix Meier: „Die unheimliche Leichtigkeit der Revolution" leicht vor dem ZDF. In: *Quotenmeter.de* vom 29.4.2021 (https://www.quotenmeter.de/n/126507/die-unheimliche-leichtigkeit-der-revolution-leicht-vor-dem-zdf); Alexander Krei: Gute Quoten für „Preis der Freiheit", aber RTL-Bauern vorn. In: *dwdl.de* vom 5.11.2019 (https://www.dwdl.de/zahlenzentrale/74782/gute_quoten_fuer_preis_der_freiheit_aber_rtlbauern_vorn/?utm_source=&utm_medium=&utm_campaign=&utm_term=); Manuel Weis: „Preis der Freiheit" fällt auf unter vier Millionen Zuschauer. In: *Quotenmeter.de* vom 6.11.2019 (https://www.quotenmeter.de/n/113438/preis-der-freiheit-faellt-auf-unter-vier-millionen-zuschauer); dpa: Einschaltquoten: Finale von „Preis der Freiheit" gewinnt. In: *t-online.de* vom 7.11.2019

sowie mit Leander Haußmann Drehbuch zu HAI-ALARM AM MÜGGELSEE) würde aber wohl anlässlich dieser Kinopublikumszahlen kritisch einwenden, dass es kaum einen Unterschied macht, ob man beinahe ein Prozent der Bevölkerung erreicht, wie BALLON, oder weniger, da es in jedem Fall zu wenig ist, um gesellschaftlich einen Unterschied zu machen.[59]

(https://www.t-online.de/unterhaltung/tv/id_86766640/einschaltquoten-finale-von-preis-der-freiheit-gewinnt.html).

59 Entsprechend äußerte sich Sven Regener in einem Interview für den *Spiegel* als Antwort auf die Provokation, dass HAI-ALARM AM MÜGGELSEE ein Nischenfilm für ein sehr kleines Publikum sei. Vgl. Andreas Borcholte: Interview mit Regener und Haußmann. In: *Spiegel online* vom 14.3.2013 (https://www.spiegel.de/kultur/kino/hai-alarm-am-mueggelsee-interview-mit-haussmann-und-regener-zum-film-a-888370.html).