

## **Kann ein Mensch, der die Kunst liebt, noch schlecht sein?**

Florian Henckel von Donnersmarck's Film 'Das Leben der Anderen'  
im landeskundlichen DAF-Unterricht

Béatrice Costa

### **Oskar für die Aufarbeitung**

Es wäre falsch zu behaupten, der Film Das Leben der Anderen von Florian Henckel von Donnersmarck habe in Brüssel, der europäischen Hauptstadt, große Begeisterungstürme ausgelöst. Aber immerhin: Die Säle waren, wenn nicht voll, so doch nicht von gähnender Leere gezeichnet, als das Oskar prämierte Werk gleich in mehreren Kinos ausgestrahlt wurde. Dies ist durchaus bemerkenswert, wenn man bedenkt, dass es sich um eine Thematik handelt, mit der in belgischen Landen nicht gerade jeder vertraut ist. Manch einem Zuschauer machte erst der Film klar, was es bedeutet, in einem geteilten Land zu leben. Ihm wurde auf zweifellos bewegende Art und Weise vorgeführt, dass gewisse zu Klischeevorstellungen verfestigte Ost-West-Gegensätze größtenteils auf die unterschiedlichen Einflüsse zurückzuführen sind, denen sich die Menschen in den beiden deutschen Staaten ausgesetzt sahen.

Auch andernorts wurde der Film "als eindrucksvolles Zeugnis über das vertrackte Leben, über Liebe, Verrat und Treue in der Diktatur gepriesen"<sup>1</sup>. Dazu passt die in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung erschienene Laudatio auf von Donnersmarck, der "als begeisterter Mainstreamer" nicht nur das deutsche, sondern auch das internationale Publikum wieder ans deutsche Kino gewöhne<sup>2</sup>.

Der 36-jährige Regisseur hat somit (ein gewisses Pathos sei an dieser Stelle erlaubt) einen Beitrag zur Völkerverständigung geleistet. Es ist ihm gelungen, einem völlig außerhalb der Problematik stehenden Publikum vorzuführen, wie das Leben in der ehemaligen DDR verlief, welchen ideologischen

1 Küpper, Mechthild/ Rüb, Matthias: *Oskar für die Aufarbeitung. Ein altmodischer Regisseur und ein Berliner Triumph*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Dienstag 27. Februar, Nr. 49, S. 3.

2 ebda., S. 3

Vorstellungen so manche Bürger dieses Staates anheim fielen und aus welchen Beweggründen heraus die einen zu Tätern und die anderen zu Opfern wurden. Was der Film mit großer Spannung erzählt, ist nicht das alltägliche Leben des Durchschnittbürgers wie in 'Good bye Lenin', sondern das aus der Masse herausragende Dasein eines sich zum Sozialismus bekennenden Schriftstellers, der in einigen Zügen an den Liedermacher Jürgen Fuchs erinnert.<sup>3</sup>

### **Handlungsverlauf**

Die Handlung setzt in Ost-Berlin im November 1984 ein. In einem Sog aus Korruption, Machtbesessenheit und Doppelmoral wird der Schriftsteller Georg Dreymann (gespielt von Sebastian Koch) Opfer eines "operativen Vorgangs", in dessen Verlauf er und seine Lebensgefährtin Christa-Maria Sieland (Martina Gedeck) rund um die Uhr bespitzelt werden. Für die Durchführung des Vorgangs verantwortlich ist Stasi-Hauptmann Gerd Wiesler (Ulrich Mühe), der als Verhörspezialist selbst von den eigenen Leuten gefürchtet wird. Was sich zunächst als einfacher Routinefall darstellt, entwickelt sich als Wendepunkt in Wieslers Leben. Immer mehr gerät dieser in den Bann des in freier Künstlerehe lebenden Paares, das auf ihn eine ganz eigene Faszination ausübt. Das Eintauchen in 'Das Leben der Anderen' rüttelt unerfüllte, längst vergessen geglaubte Sehnsüchte und Träume in ihm wach, eröffnet neue Lebensperspektiven, die bisher in seinem durch ideologische Vorstellungen geprägten Leben keinen Platz fanden. Doch das absolute Konformität fordernde System duldet solche Art von Rückzug in die Innerlichkeit nicht. Der "operative Vorgang" entwickelt eine Eigendynamik, die Wiesler nicht aufhalten kann. Er muss zusehen, wie Christa-Maria im Strudel der sich überschlagenden Ereignisse nur den Ausweg des Freitods sieht. Für den gestandenen Hauptmann selbst ist seine bisherige berufliche und persönliche Existenz infrage gestellt.

3 Die Wahrhaftigkeit, mit der in diesem Film die Arbeit des DDR-Geheimdienstes geschildert wird, beruht auf der genauen Kenntnis der von der Stasi angewandten Zersetzungsmaßnahmen, die darauf ausgerichtet waren, eine Zielperson psychologisch zu unterminieren (mehr Informationen zu diesem Thema unter: [http://www.exilclub.de/html/30\\_projekte/32\\_projekte\\_02/portraets/fuchs/notest.html](http://www.exilclub.de/html/30_projekte/32_projekte_02/portraets/fuchs/notest.html)).

### Stereotype des Ost-West-Gegensatzes<sup>4</sup>

Durch die Anschaulichkeit der Darstellung ist 'Das Leben der Anderen' geradezu prädestiniert, im fremdsprachlichen Landeskundeunterricht für Fortgeschrittene eingesetzt zu werden. Für frankophone Studenten ist es nicht ganz einfach, nachzuvollziehen, dass es 16 Jahre nach Schaffung der deutschen Einheit noch regelmäßig zu Irritationen zwischen Ost und West kommt.<sup>5</sup> "Warum verstehen sich die Deutschen aus dem Osten nicht mit den Deutschen aus dem Westen?", fragte mich eine Studentin im Rahmen eines Unterrichtsgesprächs. "Dass Belgien gespalten ist, die Flamen nicht mit den Wallonen können und umgekehrt", lasse sich ja noch nachvollziehen. Die einen bedienen sich schließlich einer anderen Sprache als die anderen, auch die Kulturen seien unterschiedlich. "Aber die Deutschen, ob nun Osis oder Wesis, sind doch alle deutsch!", so lautete in etwa die Argumentationsweise.

Die Bemerkung ist nicht unberechtigt und auch der Vergleich mit Belgien nicht ganz unzutreffend, wenngleich er in vielfacher Hinsicht hinkt. Im Dreivölkerstaat Belgien wie im wiedervereinigten Deutschland haben stereotype Erklärungsmuster Konjunktur. Überspitzt formuliert: In Flandern findet man die Vorstellung, dass die 'chaotischen' Wallonen das Sozialsystem auf Kosten der Flamen in den Ruin treiben, während so manche Wallonen glauben, die 'arbeitsbesessenen' Flamen hätten es nur auf eine definitive Spaltung des Landes abgesehen. In Deutschland sind Vorurteile nicht weniger weit verbreitet: "In Westdeutschland" – so Wolfgang Benz in seinem Artikel Stereotype des Ost-West-Gegensatzes –

"trifft man die Vorstellung [...] an, die Bevölkerung der ehemaligen DDR kranke an selbst verschuldeter Leistungsschwäche und mangelndem Leistungswillen, fehlender Initiative, Untertanenmentalität und Undankbarkeit gegenüber westlicher Aufbauhilfe. Im Osten sind viele überzeugt, dass die Bewohner des Westens materiellen Wohlstand höher zu

4 Benz, Wolfgang: *Stereotype des Ost-West-Gegensatzes*. In: *Vorurteile. Informationen zur politischen Bildung*, Heft 271, Bonn 2005 (überarbeitete Neuauflage), S. 70

5 So etwa im Wahlkampf 2005, als westdeutsche Politiker Ostdeutsche als "Frustrierte" bezeichneten und Prägungen durch das SED-System für aktuelle Gewalttaten verantwortlich machten.

schätzen wüssten als menschliche Wärme, dass Ellbogenkraft wichtiger genommen werde als Solidarität, [...]".<sup>6</sup>

Ein wichtiges Lernziel der vorliegenden Reihe besteht demnach darin, der Lerngruppe bewusst zu machen, dass die Bürgerinnen und Bürger der beiden deutschen Staaten in der Zeit des Kalten Krieges unterschiedlichen Einflüssen ausgesetzt waren, die das Bild vom jeweils Anderen nachhaltig prägten. In der DDR spielte der Faktor 'West' eine große Rolle. Die Menschen waren über das Fernsehen mit dem Leben in der Bundesrepublik vertraut. So hatte "eine Sendung über die Volkskammer [...] kaum nennenswerte Einschaltquoten. Mehr interessierte die DDR-Bewohner, was im Bundestag zur Deutschlandpolitik gesagt wurde."<sup>7</sup> Trotzdem war ihr Bild von der Bundesrepublik verzerrt, da keine anderen Informationsquellen als das Fernsehen zur Verfügung standen.

So sehr man sich in der DDR für die Bundesrepublik interessierte, so wenig war man im Westen an dem gesellschaftlichen Leben in der DDR interessiert. Es galten hier andere gesellschaftliche Orientierungspunkte, Lebensentwürfe und Zukunftserwartungen. Zwar gab es im Westen ein relativ großes Angebot an literarischen Texten aus der DDR, die in Verlagen der Bundesrepublik publiziert wurden, sodass Autoren 'von drüben' nicht mehr nur den 'Eingeweihten' bekannt waren<sup>8</sup>. Doch konnten sich die meisten BRD-Bürger nicht wirklich vorstellen, wie sich der Alltag in der DDR abspielte.

Insofern ist es nur redlich, dass dem Regisseur Florian Henckel von Donnersmarck ein "Oskar für die Aufarbeitung"<sup>9</sup> der Thematik verliehen wurde. Denn das ist es, was die Menschen in Ost und West nach vierzigjähriger

6 Benz, Wolfgang: *Stereotype des Ost-West-Gegensatzes*, a.a.O., S. 70

7 Richter, Veronika: *Alltag in der DDR*. In: *Informationen zur politischen Bildung*, Heft 231, Bonn, 2. Quartal 1991, S. 37

8 So fand Ende der 70er, Anfang der 80er Jahre die DDR-Literatur Aufnahme in Rahmenpläne für den Deutschunterricht. Vgl. hierzu die von Helmut Fischbeck zusammengestellte Sammlung von Texten und Zeugnissen, in der dem kulturpolitischen und gesellschaftlichen Kontext in besonderem Maße Rechnung getragen wird: Fischbeck Helmut: *Literaturpolitik und Literaturkritik in der DDR. Eine Dokumentation, Texte und Materialien zum Literaturunterricht*, hrsg. von Hubert Ivo, Valentin Merkelbach und Hans Thiel, Frankfurt am Main, Berlin und München: Verlag Moritz Diesterweg 1979 (2. Auflage)

9 Küpper, Mechthild/ Rüb, Matthias: *Oskar für die Aufarbeitung* (Anm. 1).

Trennung auf sich nehmen müssen, die Aufarbeitung ihrer zum großen Teil als schmerzlich empfundenen Vergangenheit. Viele Jahre werden hierzu noch notwendig sein, und es bedarf vielleicht noch einer weiteren Generation, bis endlich "zusammenwächst, was zusammengehört" (Helmut Kohl).

### **Henckel von Donnersmark und Brecht: Der Glaube an die Güte des Menschen**

Der Ausgangspunkt des Films schließt zweifellos an die Tradition der Theodizee an. Mit diesem Begriff bezeichnet die Geistesgeschichte bekanntlich die Rechtfertigung Gottes im Hinblick auf die von ihm zugelassenen Übel und Unzulänglichkeiten in der Welt. Der völlig atheistisch eingestellte Kulturminister Hempff, der die Bespitzelung des Künstlerpaares in Auftrag gegeben hat, äußert sich mit Sarkasmus über sein Opfer, den Schriftsteller Dreymann, der an die Güte und an die Veränderbarkeit des Menschen glaubt. In den Augen des Kulturministers hat Dreymann die Literatur mit seinen idealistischen Überzeugungen keinen Schritt weitergebracht. Im Jahre 1984 stehe der Schriftsteller da, wo ein Brecht mit seinem Guten Menschen von Sezuan<sup>10</sup> bereits vier Jahrzehnte zuvor gestanden hatte. Hat nicht bereits Shen-Te, die Hauptfigur des Brechtschen Stückes, die Frage nach einer als änderbar empfundenen Welt gestellt, die Frage nach einer Wirklichkeit, in die der Zuschauer handelnd eingreifen kann?<sup>11</sup>

Es würde den Rahmen des vorliegenden Beitrages sprengen, wollte man die eindeutig vorhandenen Parallelen zwischen dem Leben der Anderen und dem Guten Menschen erschöpfend behandeln<sup>12</sup>. Es sei an dieser Stelle nur darauf hingewiesen, dass die Rezeption des Brechtschen Stückes in der Zeit des Kalten Krieges maßgeblich durch den Ost-West-Gegensatz be-

10 Brecht, Bertolt: *Gesammelte Werke in 20 Bänden*, hrsg. von Elisabeth Hauptmann, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1967

11 Brecht fordert am Ende des Stückes den Zuschauer auf, sich selbst einen Schluss zu suchen, der ein "guter" sein muss. Aus dem Spiel um den guten Menschen ist die Suche nach einem guten Schluss geworden. Dieser Schluss hat, wie in der Brecht-Literatur üblich, viele verschiedene Deutungen gefunden, die exemplarisch für die Umstrittenheit Brechts stehen.

12 Ein weiteres Indiz liegt darin, dass Dreymanns Stück *Gesichter der Liebe* in dem von Brecht geschaffenen Theater, dem Berliner Ensemble, aufgeführt wird.

stimmt war. Die Frage, unter welchen Bedingungen ein Mensch zugleich zu sich selbst und anderen gut sein kann, ohne Schaden zu nehmen, wirkte in beiden Teilen Deutschlands provozierend. In der DDR war die Art des Umgangs mit Brecht besonders zwiespältig. Er galt einerseits als lebender Beweis für das humanistische Erbe und wurde dementsprechend hofiert. Andererseits wollte sein Stück nicht recht in die sozialistische Kulturpolitik passen. Nach dem Untergang der DDR ist die im Stück gestellte Frage wieder aktuell. Für von Donnersmarck ist die Antwort in der Kunst zu finden. Seinen Georg Dreymann lässt er die Sonate vom guten Menschen auf dem Flügel spielen. Dabei spricht der ganz in die Musik vertiefte Künstler die Frage aus, ob "jemand, der diese Musik gehört hat, der sie wirklich gehört hat, noch ein schlechter Mensch sein" könne. Bemerkenswert ist hier das Wort "noch", die Frage lautet also nicht, ob der Mensch überhaupt gut sein kann, sondern ob die Kunst dazu angetan ist, verkrustete psychologische Verhaltensmuster aufzuweichen und den "schlecht[en] Mensch[en]" zu einer veränderten Haltung zu bewegen. Mit dem unbestimmt klingenden "jemand" ist Wiesler gemeint, dieser in sich gesplante Mensch (wie ja auch Shen Te, die Hauptfigur im Guten Menschen, ein gesplante Mensch ist<sup>13</sup>), der über Kopfhörer den Klängen der Sonate vom guten Menschen lauscht, "sie wirklich [...] hört", bis sie seine ganze Seele erfasst und ihm die Tränen über das Gesicht laufen.

Hat die Musik aus dem Stasi-Verhörspezialisten einen guten Menschen gemacht? Die Frage lässt sich so leicht nicht beantworten. Wiesler ist weit davon entfernt, seine bisherige Existenz aufzugeben. Und dennoch: Leise Zweifel am Sinn seiner Tätigkeit scheint er zu hegen, als er in der folgenden Sequenz von einem kleinen Jungen in ein Gespräch verwickelt wird: "Bist du wirklich von der Stasi?", fragt das Kind. Was es denn von der Stasi wisse, möchte Wiesler – einem reflexhaften Fragemuster folgend – erfahren. "Das sind", so das Kind, "alles schlimme Männer", die andere Menschen Tag und Nacht beobachteten. Das habe ihm sein "Papi" gesagt. Darauf entgegnet Wiesler: "Wie heißt denn dein ...?", ohne jedoch das letzte Wort auszu-

13 Shen Te spaltet sich in zwei Figuren, in Shen Te, als den 'eigentlich' guten Menschen und Shui Ta, den Vetter, der die Geschäfte besorgt.

sprechen. Die Frage war noch ganz automatisch gestellt worden. Doch mit einem Male scheint sich in der verbohrteten Seele des Stasi-Hauptmanns so etwas wie ein Gewissen zu regen. Statt das Kind nach dem Namen des Vaters auszuhorchen, hält Wiesler inne und fragt stattdessen: "Ball... Wie heißt denn dein Ball?"

### **Das Leben der Anderen und Erinnerung an die Marie A.: Der Interpret als Sinn gebende Instanz<sup>14</sup>**

Auch an anderer Stelle wird auf Brecht verwiesen. Es ist die Rede von dem Gedicht Erinnerung an die Marie A., das Brecht als junger Mann nach dem Ersten Weltkrieg geschrieben hat. Wiesler beschäftigt die Eingangsstrophe des Gedichtes, die ihn – wie zuvor die Sonate vom guten Menschen – sichtlich bewegt:

An jenem Tag im blauen Mond September  
Still unter einem jungen Pflaumenbaum  
Da hielt ich sie, die stille bleiche Liebe  
In meinem Arm wie einen holden Traum.  
Und über uns im schönen Sommerhimmel  
War eine Wolke, die ich lange sah  
Sie war sehr weiß und ungeheuer oben  
Und als ich aufsah, war sie nimmer da.<sup>15</sup>

Viele Schüler und Studenten wagen sich an eine Gedichtinterpretation nicht heran. Die in manchen "Lernhilfen" der Schulbuchverlage beschriebenen "Arbeitsverfahren für eine Gedichtinterpretation" helfen nicht immer weiter. Vielfach wird in diesen Hilfen von einer Anfangsfrage ausgegangen, die da lautet: "Welche Erfahrung, welches Erlebnis gestaltet der Dichter in seinem Gedicht?"<sup>16</sup> Anschließend sollen einzelne, sich auf Form und Inhalt bezie-

14 Kayser, Tilman/ Körner, Carl: *Abiturwissen Malerei*, Stuttgart, Düsseldorf und Leipzig: Ernst Klett Verlag 1999 (2. Auflage), S. 193

15 Reich-Ranicki, Marcel (Hrsg.): *Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen. Von Bertolt Brecht bis Erich Kästner*, Bd. 8, Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag 2002, S. 275

16 So beispielsweise unter <http://lrc.web.modlang.ohiou.edu/lrc/poetry/KATZ/Hilfen/Gedichtinterpretation>

hende Aspekte gesondert untersucht werden (äußerer Aufbau, Sinngliederung des Textes, Figuren, Symbolebene).

Doch gerade ein Frage wie die oben gestellte schränkt den Interpretationsspielraum ganz auf ein zugrunde liegendes Erlebnis ein und trägt der Tatsache kaum Rechnung, dass – wie Tilman Kayser schreibt – "das Werk als Kommunikationsangebot" verstanden werden muss, "dessen Sinn sich nur im Kontakt zwischen Werk und Leser erschließt". Die in den 70er Jahren von Literaturwissenschaftlern entwickelte Rezeptionsästhetik (Konstanzer Schule – Wolfgang Iser, Hans-Robert Jauß u.a.) "sieht im Kunstwerk nicht etwas Unveränderbares, das einen zeitlosen Gehalt verkörpert, sondern bezieht in die Untersuchung der Wirkung eines Kunstwerks den [...] Rezipienten [...] systematisch mit ein".<sup>17</sup> Doch gerade die an den Anfang gestellte Deutungshypothese schränkt den Interpretationsspielraum sehr stark ein und trägt der Tatsache kaum Rechnung, dass – so Tilman Kayser weiter – "das Werk als Kommunikationsangebot" verstanden werden muss, "dessen Sinn sich nur im Kontakt zwischen Werk und Leser erschließt". Die in den 70er Jahren von Literaturwissenschaftlern entwickelte Rezeptionsästhetik (*Konstanzer Schule* – Wolfgang Iser, Hans-Robert Jauß u.a.) "sieht im Kunstwerk nicht etwas Unveränderbares, das einen zeitlosen Gehalt verkörpert, sondern bezieht in die Untersuchung der Wirkung eines Kunstwerks den [...] Rezipienten [...] systematisch mit ein".<sup>18</sup> Grundlegend für die Rezeptionstheorie ist die Auffassung, dass die Bedeutung eines Textes nicht einfach in ihm enthalten ist, sondern erst während des Rezeptionsprozesses *entsteht*, und zwar im Wechselspiel zwischen dem Text und der Aktivität des Lesers. Dieser braucht kein Meister der Interpretation mehr zu sein, braucht die komplexen Regeln der textimmanenten Analyse nicht zu beherrschen, um die Geheimnisse des literarischen Kunstwerks zu lüften. Die von ihm im Laufe des Leseprozesses gewonnenen und zu einer persönlichen Analyse verdichteten Eindrücke sind es allemal wert, als eine wenn nicht mustergültige, so doch individuelle Auffassung eines Textes erachtet zu werden. Wie keine andere Theorie hat die Rezeptionsästhetik im Zeichen einer auf

17 Kayser, Tilman/ Körner, Carl: *Abiturwissen Malerei*, Stuttgart, a.a.O., S.195

18 Ebd.



Emanzipation gestimmten Gesellschafts- und Bildungspolitik in den neunziger Jahre unmittelbar Eingang in die Ausbildung der zukünftigen Deutschlehrer gefunden. Mithilfe produktionsorientierter Verfahren (Umschreiben literarischer Texte, Weiterschreiben von Textanfängen, Konzipierung von inneren Monologen usw.) sollte der *persönlichen Leseerfahrung* des Schülers ein gebührender Platz bei der Erarbeitung von literarischen "Klassikern" im Unterricht eingeräumt werden.

Tatsächlich kann der Einstieg über die Wirkung des Gedichtes kann die an vielen Schulen durchgespielte Herangehensweise über Form und Inhalt entkrampfen. Die Lerngruppe wird als eine Gruppe von Beobachtern aufgefasst, deren "kreative Kräfte das materielle Resultat" aus einzelnen Buchstaben auf einem papiernen Hintergrund "zum Leben erwecken können".<sup>19</sup>

Diese Methodik ist auch deshalb besonders geeignet, weil das vorliegende Gedicht durch das Medium Film inszeniert wird und hierdurch eine besondere Wirkung entfaltet. Dem Gedichtvortrag geht eine Sequenz voraus, in deren Verlauf Dreymann seine Lebensgefährtin fragt, ob sie seinen "Brecht-Band" gesehen habe, der ihm vor einiger Zeit abhanden gekommen sei. In der darauf folgenden Sequenz gibt die Kamera im Großformat das Gesicht Wieslers zu erkennen, wie er, auf dem Sofa liegend, das von Dreymann gesuchte Buch in der Hand, sich in die Lektüre von Bertolt Brechts Erinnerung an die Marie A. vertieft.

Didaktisch sinnvoll erscheint mir, dass die Studenten nicht am Anfang, sondern erst im späteren Verlauf der Gedichtinterpretation mit dem Text konfrontiert werden. Sie sollen sich ganz auf die Wirkung der oben beschriebenen Filmsequenz konzentrieren können und sich nicht durch die geschriebene Fassung ablenken lassen.

### **Ein Unterrichtsablauf**

Die hier folgenden Befunde gehen auf eine Unterrichtseinheit bei fortgeschritteneren (frankophonen) Studierenden zurück, die nach den obenste-

<sup>19</sup> Vgl. das Originalzitat, das sich auf die Malerei bezieht: *Letztlich [kann] nur der Betrachter durch seine kreativen Kräfte das materielle Resultat aus verklebten Pigmenten auf einem flächigen Untergrund zum Leben erwecken* (Marcel Duchamp, 1956, zitiert nach Kayser, Tilman/ Körner, Carl: *Abiturwissen Malerei*, Stuttgart, a.a.O., S.194).

henden Prinzipien gestaltet wurde. Im Verlauf des Unterrichtsgesprächs wurden seitens der Studenten eine ganze Reihe von Eindrücken genannt, die von der Dozentin in Form von zum Teil gegensätzlich erscheinenden Begriffen an der Tafel festgehalten wurden:

Sachlichkeit	Ergiffenheit	Traurigkeit
Vergänglichkeit	Sehnsucht	Hoffnungslosigkeit
Erschütterung	Betroffenheit	Schmerz

Von diesen ersten Eindrücken ausgehend, ergab sich die Frage, in welchem Zusammenhang sie zu der Situation Wieslers stehen. Hieraus entwickelte sich ein Unterrichtsgespräch, aus dem im Folgenden einzelne Äußerungen zitiert seien:

S (1): Mir fällt auf, dass von einer "bleiche[n] Liebe" die Rede ist, die das lyrische Ich einmal im Arme gehalten haben soll. "Bleich" ist hier im Sinne von 'verblichen' gemeint. Auch Wiesler hat vielleicht in jungen Jahren eine Frau geliebt. In seinem jetzigen Leben kennt er nur Prostituierte.

S (2): Vielleicht geht es nicht unbedingt um die Liebe zu einer Frau, sondern mehr um gewisse Idealvorstellungen, die der Realität gewichen sind. Ideale und Träume sind so vergänglich wie der "schöne [...] Sommerhimmel".

S (3): Wiesler wird bei der Lektüre des Gedichtes bewusst, wie viel er von diesen Idealvorstellungen aufgegeben hat, vielleicht auch welche Kompromisse er eingegangen ist. Die Rede ist ja von einer "Wolke, die ich lange sah" und die jetzt so "ungeheuer oben" steht. Das, wofür Wiesler einmal eingetreten ist, hat nichts mehr mit dem gemein, was sein jetziges Leben ausmacht. Die früheren Ideale blieben unerreicht, sie sind eben "ungeheuer oben". Diese Erkenntnis ist ihm äußerst schmerzhaft.

S (4): Zwar laufen Wiesler in dieser Filmsequenz nicht die Tränen über das Gesicht, aber er wirkt durch die Lektüre des Gedichtes geradezu erschüttert.

S (5): Auf der einen Seite erschüttert, aber andererseits weist seine Stimme keinerlei Pathos auf. Im Gegenteil: Der Gedichtvortrag zeichnet sich durch eine gewisse Sachlichkeit aus.

S (6): Die Worte "ungeheuer oben" wirken auch sehr nüchtern.

S (7): Nüchternheit oder Sachlichkeit haben viel mit Wiesler zu tun. Er richtet sein ganzes Leben am "real existierenden Sozialismus" aus, an einem System, das nur die bestehende Realität als wahr anerkennt.

S (8): Ein gewisser Hang zur Romantik bricht dann aber wieder durch, wenn von einem "holden Traum" die Rede ist.

S (9): Wiesler ist ein gespaltener, ein zutiefst verzweifelter Mensch, der seine Gefühlsregungen nur in einigen wenigen Momenten zulässt. Mal gibt er sich sachlich-objektiv, mal hängt er längst vergessenen geglaubten Sehnsüchten nach. Die Kunst eröffnet ihm den Zugang zu seiner durch ideologische Vorstellungen verdeckt gehaltenen Gefühlswelt.

S (10): Begegnet Wiesler der Kunst, wirkt er mit einem Male geradezu menschlich, nicht kalt und systemgetreu wie in so vielen anderen Filmsequenzen. Er ist plötzlich ganz er selbst.

Das Unterrichtsgespräch endete mit der Feststellung, dass die Kunst ein Mittel sei, um zu sich selbst zu finden. Wahre Kunst lügt nicht, sie überdauert ideologische Vorstellungen. Und so können die DDR-Künstler für sich in Anspruch nehmen, dass sie durch ihre künstlerischen Werke mit dazu beitragen, dass ein verlogenes System für immer zusammenbricht.

### **Bibliographie**

- Benz, Wolfgang: Stereotype des Ost-West-Gegensatzes. In: Vorurteile, Informationen zur politischen Bildung, Heft 271, Bonn 2005 (überarbeitete Neuauflage), S. 70-73
- Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke in 20 Bänden, hrsg. von Elisabeth Hauptmann, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1967
- Goldhahn, Johannes: Zur Dialektik von Weltbild und Methode in Brechts Parabel „Der gute Mensch von Sezuan“. In: Brecht 83. Brecht und Marxismus. Dokumentation, Berlin/ DDR: Verlag Henschel 1983, S. 298-304
- Fischbeck, Helmut: Literaturpolitik und Literaturkritik in der DDR. Eine Dokumentation, Texte und Materialien zum Literaturunterricht, hrsg. von Hubert Ivo, Valentin Merkelbach und Hans Thiel, Frankfurt am Main, Berlin und München: Verlag Moritz Diesterweg, 1979 (2. Auflage)
- Iser, Wolfgang: Die Appellstruktur literarischer Texte. In: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis, hrsg. von Robert Warning, München 1975
- Karnick, Manfred: Rollenspiel und Welttheater, Untersuchungen an Dramen Calderons, Schillers, Strindbergs, Becketts und Brechts, München: Wilhelm Fink, 1980
- Kayser, Tilman, Körner, Carl: Abiturwissen Malerei, Stuttgart, Düsseldorf und Leipzig: Ernst Klett Verlag 1999 (2. Auflage)
- Küpper, Mechthild/ Rüb Matthias: Oskar für die Aufarbeitung. Ein altmodischer Regisseur und ein Berliner Triumph, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Dienstag 27. Februar, Nr. 49, S.3
- Reich-Ranicki, Marcel (Hrsg.): Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen. Von Bertolt Brecht bis Erich Kästner, Bd. 8, Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag 2002
- Richter, Veronika: Alltag in der DDR.. In: Informationen zur politischen Bildung, Heft 231, Bonn, 2. Quartal 1991, S. 36-38