



***Good Bye, Lenin!:* Ostalgie und Identität im wieder
vereinigten Deutschland**

Seán Allan, Warwick

ISSN 1470 – 9570

***Good Bye, Lenin!:* Ostalgie und Identität im wieder vereinigten Deutschland**

Seán Allan, Warwick

In *Good Bye, Lenin!* (2003) befasst sich Wolfgang Becker mit dem Wechselspiel zwischen Geschichte und Erinnerung im Hinblick auf die Konstruktion einer neuen gesamtdeutschen Identität. Unter Zuhilfenahme von Ironie und Komik präsentiert der Film eine Kritik des Phänomens 'Ostalgie', wobei jedoch zugleich deutlich wird, wie wichtig die grundsätzliche Erhaltung von Erinnerungen an die DDR gerade für diejenigen ist, die in ihr aufgewachsen sind. Indem das universelle Thema des Films – die Mutter-Sohn-Beziehung von Alex und Christine – in einen DDR-spezifischen Kontext gestellt wird, wird eine zweifache Lesart des Films ermöglicht, die den Erwartungen und Bedürfnissen des Zuschauers sowohl aus dem Westen, wie auch aus dem Osten gerecht wird. Gleichzeitig trägt eine geschickte Rollenbesetzung (wie z.B. der bekannte DEFA-Star Katrin Saß) dazu bei, die Traditionen des DDR-Kinos in den weiteren Rahmen der europäischen Kinolandschaft zu integrieren.

Good Bye, Lenin! (2003) dürfte wohl der größte Erfolg in einer langen Reihe von Komödien sein, die sich dem Leben in der ehemaligen DDR bzw. den Folgen der deutschen Wiedervereinigung widmet. Dieser Trend, der gegen Ende der 90er-Jahre einsetzte, brachte Filme wie etwa Leander Haußmanns *Sonnenallee* (1999) und Sebastian Petersons *Adaptation Helden wie wir* (1999) hervor. Am 9. Februar 2003 erfolgte im Rahmen der Berliner Filmfestspiele die Premiere von *Good Bye, Lenin!*. Vom ersten Tag an begeisterte der Film ein riesiges Publikum und bereits nach drei Monaten hatten ihn mehr als 5 Millionen Menschen in den deutschen Kinos gesehen. Darüberhinaus wurde dem Film im Hinblick auf die öffentliche Debatte zur Wiedervereinigung eine derartig große Bedeutung zugeschrieben, dass die Bundeszentrale für politische Bildung ein pädagogisches Beiheft zu *Good Bye, Lenin!* herausbrachte (Kaup 2003), während für die Mitglieder des deutschen Bundestages eine besondere Filmvorführung organisiert wurde. Auch auf internationaler Ebene erwies sich der Film als Hit und trug dazu bei, das Ansehen des deutschen Kinos im Ausland wesentlich zu verbessern.

In den frühen 90er-Jahren fielen die Filme, die sich mit dem Fall der DDR und der anschließenden Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten beschäftigten, traditionell in zwei Kategorien. Auf der einen Seite finden sich Filme wie etwa Jörg Foths *Letztes aus*

der DaDaeR (1990), Egon Günthers *Stein* (1991) und Herwig Kippings *Das Land hinter dem Regenbogen* (1992). Alle drei Filme wurden von Regisseuren produziert, deren Wurzeln fest in der DEFA (Deutschen Film AG, den staatlich verwalteten Filmstudios der DDR) verankert waren. Obwohl diese Filme zweifelsohne detaillierte und faszinierende Einblicke liefern, sorgten sie allenfalls für geringes Aufsehen, da der Versuch mit der DDR-Vergangenheit bzw. der deutschen Wiedervereinigung 'abzurechnen', mit den sich überstürzenden politischen Ereignissen nicht mithalten konnte. Hinzu kam, dass alle drei Filme stilistisch eher als experimentell einzuordnen sind und sich einer komplexen metaphorischen Sprache bedienen, mit der sich das breite Publikum – besonders der westdeutsche Zuschauer – schwer tat.

Auf der anderen Seite standen eine Reihe von Komödien, die die ostdeutschen Bürger aufs Korn nahmen und auf mehr oder weniger krasse Weise das Bild vom so genannten 'Ossi' karikierten. Diese seichten und betont kommerziellen Filme wie etwa Peter Timms *Go, Trabi, Go!* (1991) und die Fortsetzung *Go, Trabi, Go 2: Das war der wilde Osten* (1992) unter der Regie von Reinhard Klooss und Wolfgang Büld, erwiesen sich als Vorboten für eine fragwürdige Entwicklung, nämlich eine Nostalgie für gewisse Aspekte der ehemaligen DDR zu erwecken, die im Volksmund rasch als 'Ostalgie' Eingang fand. Bezeichnenderweise sind die DDR-Protagonisten in den Trabi-Filmen (Udo Strutz und seine Familie aus Bitterfeld) wesentlich sympathischer als ihre bayrischen Verwandten, da sie sich zumindest im ersten Film ihre klassischen humanistischen Ideale bewahrt haben, während die Westverwandtschaft als hemmungslos kapitalistisch dargestellt wird. Auch wenn Udo in einer Szene verzweifelt versucht, sich die Techniken des kapitalistischen Unternehmers anzueignen, um eine hoffnungslose Gartenzwerghfabrik dem Ruin zu entreißen, so ist dem Zuschauer klar, dass es sich hierbei lediglich um einen naiven und nostalgischen Versuch handelt, ein Stück DDR-Lebensart in eine Welt hinüberzuretten, die mit ihrer fortschreitenden Privatisierungspolitik keinen Platz für andere Ideale hat. Gleichzeitig bewirkte die Darstellung Udos als 'exotisch-lachhafte' Figur (zumindest in den Augen eines westdeutschen Publikums), dass die Regisseure unangenehmere Aspekte der sozialen und politischen Realität in der DDR umgehen konnten. Sicherlich können die Trabi-Filme nicht als besonders anspruchsvoller oder tiefsinniger Beitrag im Hinblick auf Fragen nach nationaler Identität im neu vereinigten Deutschland gelten, aber sie gaben der

Debatte eine neue Richtung: von nun an spielten Humor und Ironie eine immer größere Rolle, wenn es um das brenzlige Thema deutsch-deutscher Beziehungen ging.¹

Als sich die 90er-Jahre ihrem Ende neigten und damit der 3. Oktober 1990 immer mehr ferne Vergangenheit wurde, trat eine neue Generation von Filmemachern auf die Bühne, die sich mit ausgesprochenem Selbstbewusstsein daran machte, die deutsche Wiedervereinigung mit oftmals schwärzester Ironie darzustellen. Selbstverständlich erregte der Versuch, die DDR-Vergangenheit mithilfe von Komik und Humor aufzuarbeiten, viele Gemüter, wie etwa die kritische Rezeption von *Sonnenallee* zeigt.² Aber die Erklärung des Regisseurs Thomas Brussig, die der hitzigen Debatte folgte – „Meine Kindheit hat in der DDR stattgefunden. Das macht die DDR nicht besser. Aber ich erinnere mich trotzdem gerne an die Kindheit“ (Maischberger 1999: 12) – stellte die Weichen für die Zukunft und wurde vier Jahre später von Wolfgang Becker in seinem Film *Good Bye, Lenin!* aufgegriffen. Wie aus dem Filmtitel hervorgeht, handelt es sich um einen Film, bei dem es um ein Abschiednehmen geht – ein Abschiednehmen von der eigenen Vergangenheit, wenn ein ideologisches System zerfällt – und die daraus resultierenden Folgen für Individuum und Allgemeinheit, die sich auf die Suche nach einer neu zu konstruierenden Identität begeben. In seinem früheren Film *Das Leben ist eine Baustelle* (1997), der im chaotischen Berlin direkt nach der Wiedervereinigung spielt, hatte Becker sich auf einen jungen Mann konzentriert, der sich auf die qualvolle Suche nach seiner Identität macht, nachdem er vor dem Hintergrund der politischen Ereignisse seinen Job verliert und Spannungen in seinen Beziehungen zu anderen Familienmitgliedern erleben muss. Mit *Good Bye, Lenin!* kehrt Becker zum Thema Identität zurück und wirft die Frage auf, was es bedeutet in einer Welt Ostdeutscher zu sein, in der ‘Ostdeutschland’ (die DDR) nicht mehr existiert. Sichtbar wird die Verbindung zwischen beiden Filmen in einer Szene aus *Good Bye, Lenin!*, in der Alex sich in der Kaufhalle auf der Suche nach einem Glas Spreewaldgurken befindet und auf die Hauptfigur aus *Das Leben ist eine Baustelle* trifft (Jan Nebel, der noch immer in der lächerlichen Verkleidung eines Riesenküchens umherstolzert). Aber im Gegensatz zum früheren Film, der sich hauptsächlich auf die zeitgenössischen Umstände konzentriert,

¹ Eine detaillierte Analyse der ‘Trabi-Filme’ und deren Verhältnis zu anderen deutschen Post-Wende-Komödien bietet Naughton 2002: 165-205.

blickt *Good Bye, Lenin!* in die Vergangenheit, um den Einfluss von Erinnerung und Geschichte bei Alex' Identitätssuche zu analysieren. Als solches liefert der Film einen wichtigen Beitrag innerhalb der wachsenden Kontroverse um die so genannte 'Ostalgie'. Anders jedoch als die Unmengen von Fernsehsendungen zum Leben in der ehemaligen DDR, die in den Monaten nach der Filmpremiere von *Good Bye, Lenin!* über die deutschen Bildschirme rollten,³ geht es in Beckers Film um ein differenzierteres Verständnis von Ostalgie. Denn obgleich der Film die ultimative ostalgische Fantasie auf die Leinwand bringt, nämlich eine Auferstehung der DDR in der Welt nach der Wende, provoziert er den Zuschauer, sich eben gerade mit diesem Phänomen 'Ostalgie' kritisch auseinander zu setzen. Dementsprechend verweist *Good Bye, Lenin!* auf die Wichtigkeit von Erinnerungen (sowohl individuellen als auch kollektiven) bei dem Prozess, eine neue gesamtdeutsche Identität zu entwickeln, wobei allerdings durch Hinzuziehung von Humor und Ironie eine Sentimentalisierung der DDR-Vergangenheit vermieden wird.

Wolfgang Becker geht es in seinem Film nicht darum, ein weiteres Beispiel konventioneller DDR-Kritik zu liefern, ganz im Gegenteil konzentriert er sich auf familiäre Beziehungen, allen voran auf das Verhältnis zwischen dem jugendlichen Alex und seiner Mutter Christine. Der Kölner Drehbuchautor Bernd Lichtenberg kommentiert dies folgendermaßen: „Es ging mir [...] nicht darum, einen Film mit DDR-Problematik zu entwerfen, sondern um eine kleine Familie, bei der die Historie wie ein unangemeldeter Gast hereinplazt“ (Töteberg 2003: 148-49). Für Alex haben die unmittelbaren Ereignisse um die Wende weniger mit Historie oder den sozio-ökonomischen Faktoren eines wiedervereinten Deutschlands zu tun, als mit dem Bestreben, seiner kranken Mutter die traumatische Einsicht zu ersparen, dass die Welt, an die sie so fest zu glauben schien, nicht mehr existiert. Indem der Film die Liebe zwischen Mutter und Sohn in den Vordergrund stellt und aufzeigt, wie beide sich in ein Netz von Lügen verfangen, um den anderen vor der Realität zu schützen, wird dem neutralen Zuschauer – zumindest an der Oberfläche – ein Thema vor Augen geführt, welches die ideologischen Gegensätze der beiden deutschen

² Siehe Cafferty 2001: 254-58.

³ Typische Beispiele sind *Die DDR Show* (RTL), *Meyer und Schulz – die ultimative Ost-Show* (SAT 1), *Die Ostalgie-Show* (ZDF), und *Ein Kessel DDR* (MDR), die alle im August 2003 ausgestrahlt wurden.

Staaten scheinbar außer Acht lässt. Darüberhinaus wird das Leben der Familie Kerner in der DDR auch nicht als 'exotisches' Phänomen dargestellt, sondern als ganz normaler Familienalltag, mit dem sich jeder einzelne Zuschauer identifizieren kann. In diesem Sinne sagt Lichtenberg: „Ich denke, solche Familiengeschichten, in denen man sich belügt, wo es Lügen gibt, die der Wahrheit im Wege stehen, die kennt man im Westen wie im Osten“ (Töteberg 2003: 149). Indem diese universale Familiengeschichte jedoch in einen DDR-spezifischen Kontext gesetzt wird, gelingt es dem Film gleichzeitig, zwei unterschiedliche Lesarten anzubieten, was unter anderem den Reiz für Zuschauer sowohl aus dem Westen wie auch aus dem Osten ausmacht. Für den Zuschauer aus dem Westen verkörpert der Film Familienbeziehungen, bei denen der politische Hintergrund scheinbar nur eine zweitrangige Rolle spielt. Somit fällt es diesem Zuschauer leichter, sich mit dem (DDR)-Anderen zu identifizieren. Für den Zuschauer aus dem Osten hingegen bietet die Tatsache, dass diese 'universelle' Familiengeschichte ausgerechnet in der ehemaligen DDR stattfindet, die Möglichkeit, auf ein Wissen aus erster Hand zurückzugreifen, um diverse Hinweise und Anspielungen zu entschlüsseln, die als DDR-spezifisch zu gelten haben. Insofern kann der Zuschauer aus dem Osten eine ihm eigene und einzigartige Identität innerhalb des wiedervereinigten Deutschlands behaupten.⁴

Ein besonders bemerkenswerter Aspekt von *Good Bye, Lenin!* ist die Art und Weise wie der Film die allgemeine Vorstellung von der DDR als ein grundsätzlich düsteres und farbloses Land widerlegt. Obwohl die meisten Ostdeutschen in dem Bestreben nach Verwestlichung die gesamten 40 Jahre DDR schnellstmöglich unter den Teppich kehren wollten, ist Becker nachdrücklich darum bemüht, in seinem Film auch solchen Erinnerungen an die DDR-Vergangenheit einen Platz zukommen zu lassen, auf die die ehemaligen DDR-Bürger mit Stolz zurückblicken können. So wird der Zuschauer z.B. Zeuge von glücklichen innigen Momenten, wenn der Film mit Aufnahmen aus Alex' Kindheit beginnt, die von einem 'Amateur' mit einer Super-8-Kamera aufgenommen

⁴ Lichtenberg selbst sieht mögliche unterschiedliche Reaktionen voraus, wie sein Kommentar auf der Website des Films bezeugt: 'Ich glaube, dass es da Unterschiede zwischen West und Ost geben wird. Ich könnte mir vorstellen, dass sich die Westler eher auf die Familiengeschichte stürzen, während die Ostler, die damals acht Jahre alt waren, Fragen nach der Geschichte, nach dem 'verschundenen' Land haben werden. Weil es um ihre Geschichte, um ihre Herkunft geht' (www.79qmdr.de).

wurden. Jedoch wandeln sich diese privaten Erinnerungen bald zu kollektiven (siehe dazu Hodgins 2004: 36), wenn der Film zu einer Nachrichtenübertragung übergeht, in der der ostdeutsche Astronaut Sigmund Jähn als erster Deutscher im All gefeiert wird. Mit Recht empfindet Alex Stolz auf diese Tatsache: 'Am 26. August 1978 waren wir auf Weltniveau'. Und während Jähn im Fernsehen die 'Vermählung' zwischen dem Sandmann und seiner russischen Braut Mascha bekannt gibt, erinnert uns der Film auf subtile Weise daran, dass der im Westen wie im Osten von allen Kindern geliebte Sandmann mitnichten eine Figur aus dem Westen, sondern ein höchst erfolgreiches 'Exportprodukt' aus dem Osten war, dem das westdeutsche Fernsehen lange nichts an Popularität entgegensetzen konnte. Und so ist es kaum verwunderlich, dass mit den fortschreitenden filmischen Ereignissen deutlich wird, wie sehr Alex von diesen Kindheitserinnerungen geprägt ist, denn die Poster in seinem Zimmer sowie seine andauernde Faszination für die Weltraumfahrt bezeugen, dass Jähns visionäre Errungenschaften eine lebenslange Inspiration für Alex bleiben, ebenso wie die 'kosmische' Hochzeit zwischen Sandmann und Mascha seine eigene Beziehung zu seiner russischen Freundin Lara reflektiert.

Aber obwohl *Good Bye, Lenin!* eindeutig daran gelegen ist, mit stereotypischen Vorurteilen über die DDR aufzuräumen, scheut sich der Film auch nicht, die gravierenden Mängel des Systems zu aufzuzeigen. Während nämlich Alex und seine Schwester im Fernsehen Jähns Vorstöße ins Weltall mitverfolgen, findet im Hintergrund die Verhörung der Mutter durch Stasi-Angehörige statt. Immerhin sind dergleichen Szenen jedoch die Ausnahme, denn das hauptsächliche Anliegen des Filmes ist es, die Diskrepanz zwischen einer abstrakten Ideologie einerseits und einer real gelebten Lebenssituation andererseits aufzuzeigen. Dementsprechend wird die Verlogenheit der SED-Rhetorik entlarvt, wenn ein zerknirschter und desillusionierter Alex vor einem heruntergekommenen Plattenbau sitzt, während im Hintergrund Plakate mit der Aufschrift: 'Der Mensch steht im Mittelpunkt der sozialistischen Gesellschaft' zu sehen sind oder ein milde lächelnder Honecker zusammen mit Gorbatschow auf der Tribüne steht, um die Militärparade zur Feier des 40. Jahrestages der DDR zu verfolgen. Aber es ist nicht nur die DDR, die in dem Film zum Ziel von Spott und Ironie wird. Während seine Mutter im Koma liegt, schildert Alex die Ereignisse im Herbst 1990 in typisch sozialistischem Diskurs, sodass der Zuschauer sich plötzlich einer unerwartet ironischen Beschreibung der 'glorreichen' Wende gegenüber sieht, die die vom

Westen so gern für sich in Anspruch genommenen Grundrechte von Freiheit und Demokratie in Frage stellt. Auch hier operiert der Film mit dem Gegensatz von Gesagtem und Gezeigtem. Denn wenn ein überraschter Alex in einem Laden ein Glas Moskauer Gurken findet, so erhält er unverzüglich dazu die Information 'Die sind aus Holland', ebenso wie die Feier der ersten 'freien' Wahlen sich als fragwürdig erweist, wenn die Jubelschreie 'Helmut! Helmut' schnell in die Rufe 'D-Mark! D-Mark' umschlagen und jedem klar wird, dass es tatsächlich kommerzielle und finanzielle Interessen sind, die sich unter dem hauchdünnen Mantel aus Freiheit und Demokratie kaum verbergen können.

Solch negativen Bildern steht jedoch die tiefe Freundschaft zwischen Alex und seinem westdeutschen Kollegen Denis gegenüber, der ebenso wie Alex bei der Fernsehgesellschaft X-TV arbeitet. Indem Denis als Charakter vorgestellt wird, der seinen Feind Alex mehr als einmal aus einer misslichen Lage rettet, stellt der Film auch hier das Vorurteil, dass alle Westdeutschen grundsätzlich arrogant und egoistisch sind, in Frage. Als Alex' Mutter die Nachrichten sehen möchte, ist es Denis der dies möglich macht, indem er einige alte Nachrichtenvideos aus der DDR ausgräbt und sie entsprechend ediert. Und wenn er Alex überzeugt, dass seine Mutter den Schwindel niemals merken würde, indem er sagt: 'War doch immer der selbe Quatsch', so ist dies weniger als hochmütige Kritik gegen die DDR gemeint, sondern geht Hand in Hand mit Alex' eigener Skepsis, was das Verhältnis zwischen Ideologie und Wahrheit betrifft, wenn letzterer dem Zuschauer zu verstehen gibt, dass 'die Wahrheit nur eine zweifelhafte Angelegenheit war, die ich leicht Mutters gewohnter Wahrnehmung angleichen konnte'.

Immer wieder erinnern uns die Geschehnisse im Film daran, wie sehr unser individuelles wie auch kollektives Gedächtnis von ideologischer Manipulation bestimmt ist, und nirgendwo wird das deutlicher, als in der Szene, in der Alex und Denis den formelhaften Stil der DDR-Sendung *Aktuelle Kamera* ausnutzen, um 'zurück in die Zukunft' zu reisen und die politischen Ereignisse um die Wende aus Sicht der DDR zu schildern, die es in Wirklichkeit natürlich gar nicht mehr gibt. An manchen Stellen greift der Film sogar noch tiefer und deutet an, dass der Versuch eine objektive Darstellung der Vergangenheit anzustreben, grundsätzlich zum Scheitern verurteilt sein muss, da jeder Einzelne von demjenigen ideologischen System beeinflusst wird, in dem er aufgewachsen ist. In diesem Sinne sind auch bewusst im Film eingesetzte Anachronismen zu verstehen, wie z.B. das

‘Matrix T-Shirt’ von Denis.⁵ An dieser Stelle fordert Becker den Zuschauer heraus, einerseits einen Vergleich zu ziehen zwischen Filmen wie Andy Wachowskis *The Matrix* (1999) und Peter Weirs *The Truman Show* (1998),⁶ die vor dem Hintergrund der Hyperrealität spielen, und andererseits der künstlichen Welt der Post-Wende-DDR, die Alex auf den 98 Quadratmetern seiner Wohnung wieder zu beleben versucht.

Die stillschweigende Anspielung auf *The Matrix* ist nur eine von vielen in *Good Bye, Lenin!*, die auf die Traditionen des klassischen Kinos zurückgreift. Das offensichtlichste Beispiel für kineastische Intertextualität dürfte die Szene sein, in der Alex und Denis einen Kurzfilm drehen, der der Mutter erklären soll, dass Coca Cola in Wahrheit eine sozialistische Erfindung ist. Denn das Gebäude, vor dem die beiden den Film drehen, ist der Originalschauplatz, den Billy Wilder für seine klassische Komödie aus dem Kalten Krieg *One, Two, Three*, die kurz vor dem Mauerbau 1961 gedreht wurde, gewählt hatte. Ebenso wie *One, Two, Three* kritisiert Beckers Film die sowohl dem Westen wie auch dem Osten zu Grunde liegende Ideologie, indem er beide Systeme gegeneinander ausspielt, und ein großes Maß an Komik liegt darin, wie die unterschiedlichen Charaktere versuchen, sich plötzlich mit mehr oder weniger Erfolg an die neuen Strukturen und Werte anzupassen. Aber wie sowohl der Zuschauer als auch die Helden im Film immer wieder erfahren müssen, scheinen die beiden politischen Systeme nur auf den ersten Blick einander diametral gegenübergestellt, denn grundsätzlich sind die rhetorischen Strategien der jeweiligen Ideologien die selben. Aus diesem Grund fällt es Ariane auch umso leichter, das eine System gegen das andere auszutauschen. Für sie bedeutet der Wechsel von einer Ideologie zur anderen nichts anderes als ihre alte ‘Uniform’ auszuziehen und sich in die Mode der freien Marktwirtschaft zu kleiden, d.h. in die Burger-King-Uniform zu schlüpfen, die sie bei der Arbeit trägt oder das ebenso ideologisch gefärbte ‘Amerika-T-shirt’, das sie für die Freizeit wählt. Gleiches gilt für den jeweiligen Diskurs: der banale Spruch ‘Jeder liefert jedem Qualität’, mit dem der Sozialismus für sich wirbt, wird blitzschnell gegen das

⁵ Der Film *The Matrix* kam erst 1999, also ungefähr neun Jahre nachdem *Good Bye, Lenin!* spielt, in die Kinos.

⁶ Denis’ Leidenschaft für Science-Fiction-Filme kommt deutlicher in Szenen heraus, die später aus der endgültigen Filmfassung herausgenommen wurden. Zu sehen sind diese allerdings auf speziellen DVD-Versionen des Films.

nicht weniger seichte Mantra: ‘Guten Appetit und vielen Dank, dass Sie sich für Burger King entschieden haben’, auf das der kapitalistische Erfolgstraum Burger King seine Hoffnung setzt, ausgetauscht. Das wahrscheinlich denkwürdigste Beispiel solch ‘ideologischer Arbeit’ dürfte aber wohl die Szene sein, in der die typischen Symbole des Ostens und des Westens (Lenins Büste, die den Genossen die Hand entgegenstreckt und das Luftschiff, das für die Zigarettenmarke *West* [!] Reklame macht) ihren Weg durch die Lüfte nehmen. Diese Szene, die aus Fellinis Film *La Dolce Vita* (1960), in dem eine riesige Jesus-Statue von einem Hubschrauber über die Dächer Roms transportiert wird, Anleihe nimmt, erinnert den Zuschauer daran, wie austauschbar die künstlichen Symbole sind, in die das Individuum sein Vertrauen setzt. Während auf der einen Seite das Luftschiff in *Good Bye, Lenin!* das Glück im Westen verspricht, so weist auf der anderen Seite Lenins ausgestreckte Hand verheißungsvoll nach Osten. Aber egal welche Richtung dem Zuschauer von den beiden riesigen Erscheinungen gewiesen wird, tauchen beide wie von Geisterhand am Himmel auf und erinnern den kleinen Bürger auf ironische Weise daran, dass bei allen ideologischen Systemen ‘das Gute stets von oben kommt’.

Obwohl in *Good Bye, Lenin!* durch die Gegenüberstellung bzw. das Aufeinanderprallen von feindlichen Ideologien oft Humor und Komik entstehen, befasst sich Beckers Film auf ernsthafte Weise mit Fragen nach Erinnerung und Identität. Der Film führt dem Publikum eine Fülle unterschiedlicher Einstellungen vor, was das Phänomen ‘Ostalgie’ betrifft. Am einen Ende der Skala findet sich eine vollkommene Ablehnung jeglicher Dinge, die auch nur im Geringsten an die DDR erinnern. Alex’ Schwester Ariane wäre hierfür ein Beispiel. Nach dem Ende der DDR hängt sie ihr Studium an den Nagel, jobbt stattdessen bei Burger King und stürzt sich in eine Beziehung mit Rainer, ihrem westdeutschen Boss. Sie ist die treibende Kraft hinter dem, was Alex als ‘Verwestlichung’ der Familienwohnung bezeichnet, und der Bauchtanz, den sie für Rainer mit seiner ‘Begeisterung für die Sitten und Gebräuche des Morgenlandes’ aufführt, zeugt davon, dass sie paradoxerweise keine Hemmungen hat, ihren Status als ‘Exotin aus dem Osten’ auszunutzen, um ihr Privatleben dem Westen anzupassen. Darüberhinaus zeigt ihr Widerwille, mit dem sie an Alex’ ausgeklügeltem ‘Täuschungsmanöver’ teilnimmt, und ihre verzweifelte Wut, als sie die Briefe ihres Vaters aus Westberlin findet, die die Mutter im Küchenschrank versteckt hatte, wie sehr sie innerlich mit der DDR abgerechnet hat, und dass sie sich nichts Sehnlicheres

wünscht, als in eine neue, von der DDR unberührte Identität, einzutauchen.

Es darf an dieser Stelle nicht vergessen werden, dass Ariane noch jung ist und für sie die Möglichkeit besteht, sich von der Vergangenheit abzuwenden und sich in der Zukunft eine neue Existenz und Identität zu schaffen. Aber während für sie nur eine vollständige Verweigerung von 'Ostalgie' in Frage kommt, sieht die Situation für die älteren Nachbarn im Wohnblock der Kerners anders aus. Die ältere Generation weigert sich, von dem idealisierten Bild der DDR abzulassen und lehnt grundsätzlich alles ab, was mit der Bundesrepublik zu tun hat. Für Herrn Mehlert, Frau Schäfer und Herrn Ganske ergibt sich keine realistische Perspektive, eine neue Identität in einem wiedervereinten Deutschland zu kreieren, daher bedeutet für diese Menschen die Wiedervereinigung nichts anderes als ein Auslöschen ihrer Vergangenheit und damit der Verlust ihrer Identität als DDR-Bürger. So reagiert z.B. Herr Mehlert auf Alex' Erklärung hin, dass seine Mutter von der Wende nichts mitbekommen habe, mit einem lakonischen 'beneidenswert'. Für ihn und die anderen älteren Anwohner ist die Teilnahme an Alex' Scharade eine willkommene Gelegenheit, sich in eine vergangene Welt zurückzusetzen, die sie am liebsten niemals hinter sich gelassen hätten, da ihre Identität dort nicht in Frage gestellt werden konnte. In diesem Sinne lässt sich auch Frau Schäfers Bemerkung verstehen, wenn sie in 'ostalgotischer' Manier seufzt: 'Es ist so schön, sich mit deiner Mutter zu unterhalten. Man hat das Gefühl, es ist so wie früher'.

An dieser Stelle wird deutlich, dass Alex' Mutter nicht nur für ihn, sondern auch für andere Figuren im Film von immenser Bedeutung ist. Alle, die mit ihr in Kontakt kommen, bewundern ihre Wärme und Menschenfreundlichkeit und die Kinder bzw. ihre Schüler machen da keine Ausnahme. Christine ist eine Figur, mit der sich jeder identifizieren kann, egal welche Weltanschauung man vertreten mag. Aber Alex' Mutter ist trotzdem nicht als unpolitisch einzustufen. Wie kein anderer Charakter im Film tritt sie für einen Sozialismus ein, den 'Sigmund Jähn' in seiner Funktion als DDR-Parteivorsitzender artikuliert, als er die Öffnung der innerdeutschen Grenze verkündet: 'Sozialismus, das heißt... nicht nur von einer besseren Welt zu träumen, sondern sie wahr zu machen'. Aber obwohl Christine eine Frau ist, die leidenschaftlich für den Sozialismus kämpft, wird sie an keiner Stelle mit dem Parteiapparat der DDR, d.h. mit der SED in Verbindung gebracht. Ganz im Gegenteil sogar bringt ihre Version des Sozialismus sie in Schwierigkeiten mit Herrn Klapprath, dem

Direktor der Schule, an der sie arbeitete. Insofern wird die Figur Christines zum Modellcharakter für denjenigen Zuschauer, der zwar den Sozialismus *per se* befürwortet, der aber gleichzeitig die Ideale des Sozialismus vom SED-Regime verraten sieht; eine Position, die die Einstellung vieler Intellektueller reflektiert, die während der Zeit der Wende z.B. im *Neuen Forum* aktiv waren. Darüberhinaus gelingt es Becker und seinem Team durch die Charakterisierung von Christine und Alex auf die Bedürfnisse derjenigen Zuschauer einzugehen, die sich dagegen wehren, dass positive Erinnerungen an die DDR in dem wiedervereinten Deutschland schlichtweg verleugnet werden. Auch die Besetzung verschiedener Figuren mit bekannten DEFA-Stars – allen voran Katrin Saß in der Rolle von Christine, gefolgt von Michael Gwisdek (Herr Klapprath) und Christine Schorn (Frau Schäfer) – bedeutet, dass auch auf filmhistorischer Ebene mit *Good Bye, Lenin!* Erinnerungen an die Filmtradition der DDR lebendig bleiben.

In der DDR war Katrin Saß für die Darstellung von nonkonformistischen Charakteren bekannt, wie z.B. als Sonja in Heiner Carows *Bis daß der Tod euch scheidet* (1979) und Nina in Herrmann Zschoches *Bürgschaft für ein Jahr* (1981). Ihrer Christine in *Good Bye Lenin!* verleiht sie jene Mischung aus 'Vitalität und Verletzlichkeit' (Voigt 1995: 201), die das Markenzeichen ihrer Schauspielerpersönlichkeit war. Als Star, der fest in der Filmtradition der DDR verwurzelt ist, bietet sie Zuschauern aus dem Osten die Möglichkeit der Identifikation, während sie im Film als Frau auftritt, die mit ihren Idealen ringt, weil sie Angst hat, ihre Kinder zu verlieren. Damit können sich auch diejenigen Zuschauer identifizieren, die Christines politischen Idealen möglicherweise feindlich gegenüberstehen. Somit gelingt es *Good Bye, Lenin!* einerseits eine Verbindung zwischen DEFA und anderen Filmtraditionen, auf die es jede Menge Anspielungen gibt, herzustellen, und andererseits die Ereignisse um eine ostdeutsche Familie in das Massenkino einzuführen.

Ein großer Verdienst des Films ist die Art und Weise wie er den Zuschauer dazu animiert, über das komplexe Verhältnis zwischen Geschichte, Erinnern und Fiktion nachzudenken. Beckers Film macht besonders darauf aufmerksam, dass Geschichte niemals nur aus Tatsachen und Fakten besteht, sondern dass die Beschäftigung mit der Vergangenheit fast immer mit den Bedürfnissen der Gegenwart Hand in Hand geht. Wenn Alex sich daran macht, aus dem Gedächtnis eine fiktionale DDR zu schaffen, so tut er es, weil er glaubt, dass seine Mutter (ähnlich wie Herr Mehlert, Frau Schäfer und Herr Ganske) mit dem

plötzlichen Kollaps der DDR nicht klar kommt. Aber es wird bald offensichtlich, dass sein 'Projekt' mindestens genauso viel mit seinen eigenen Bedürfnissen zu tun hat wie mit ihren. Nachdem er mit Denis jene 'Nachrichtmeldung' aufgenommen hat, die die Anwesenheit von Bürgern aus der Bundesrepublik auf den Straßen Ostberlins erklären soll, stellt er fest: 'Die DDR, die ich für meine Mutter schuf, wurde immer mehr die DDR, die ich mir vielleicht gewünscht hätte'. In zunehmendem Maße nimmt seine inszenierte Welt einen utopischen Charakter an, indem er von der reinen Rekonstruktion der Vergangenheit (so paradox dies auch klingen mag) zu der visionären Version einer wahrhaft sozialistischen DDR übergeht. Gerade anhand dieser Entwicklung zeigt sich, wie intensiv der Film sich mit dem Phänomen 'Ostalgie' auseinandersetzt. Auf der einen Seite unterstreicht er das allzu menschliche Bedürfnis, Erinnerungen an die Vergangenheit nicht nur in Ehren zu halten, sondern gar zu beschönigen. Auf der anderen Seite jedoch hindert der zunehmend künstliche Charakter von Alex' Fantasie-DDR – er selbst beschreibt sie schließlich als 'Ein Land, das es in Wirklichkeit nie so gegeben hat' – den Zuschauer daran, sich einer kritiklosen 'ostalgieischen' Identifikation hinzugeben. Ganz im Gegenteil regt der Film dazu an, den Prozess nostalgischen Denkens kritisch zu betrachten.

Der Film zieht darüberhinaus Parallelen zwischen politischer Geschichte und Familiengeschichte. So wie Alex' Mutter aus Liebe zu ihren Kindern gelogen hat, was die Vergangenheit betrifft, so kreiert auch Alex seine fiktionale DDR aus Liebe zu seiner Mutter. Und diese Liebe besteht gegenseitig und wird erwidert, denn letztendlich ist es Alex, und nicht Christine, der einer Illusion nachhängt. Als er nämlich seinen Vater ins Krankenhaus bringt, stellt sich für den Zuschauer heraus, dass Lara der Mutter längst die Wahrheit über die politische Situation gesagt hat und der amüsierte Blick, den Christine ihrem Sohn zuwirft, lässt keinen Zweifel daran, dass sie im Bilde ist, auch wenn Alex nichts bemerkt. Aber aus Liebe zu ihm hält sie die Fiktion ihrer Unwissenheit aufrecht und reagiert mit Begeisterung auf die letzte Nachrichtmeldung, die ihr Sohn inszeniert hat. Zwar mag Alex sich selbst mit den Worten: 'Ich glaube, es war schon richtig, dass sie die Wahrheit nie erfahren hat. Sie ist glücklich gestorben', trösten, Tatsache ist jedoch, dass Christine glücklich gestorben ist, *obwohl* sie die Wahrheit erfahren hatte, wie Lara sehr wohl weiß.

Good Bye, Lenin! ist wesentlich mehr als eine Komödie um die Konflikte aufeinander prallender Ideologien, nämlich auch eine differenzierte Studie zur Rolle von Erinnerungen in Hinsicht auf Selbstverständnis und kulturelle Identität. Die symbolisch rasende Weltzeituhr auf dem Berliner Alexanderplatz weist darauf hin, dass gerade die rapiden Veränderungen während der Zeit um die Wende zu zwei krassen Reaktionen führten: auf der einen Seite die Auslöschung sämtlicher Erinnerungen an die Vergangenheit in dem übereilten Versuch sich eine völlig neue Identität anzueignen, und auf der anderen Seite eine nostalgische Identifikation mit der Vergangenheit, die jeglichen Versuch, sich auf die Zukunft einzulassen, verweigert.

So, wie Christine für kurze Zeit aus dem Koma erwacht und damit Alex die Gelegenheit gegeben wird, sich auf das Trauma vorzubereiten, seine Mutter endgültig zu verlieren, so eröffnet auch das künstlich verzögerte Ende der DDR innerhalb der vier Wände von Familie Kerner allen Beteiligten die Möglichkeit, sich die Erinnerungen an die Vergangenheit – gute wie schlechte – bewusst zu machen und ‘einen würdigen Abschied’ von beiden zu nehmen. Gleichzeitig verweist *Good Bye, Lenin!* auf die Möglichkeit einer neuen gesamtdeutschen Identität, und damit ist nicht die oberflächliche Gemeinsamkeit gemeint, die von den Rufen ‘Deutschland! Deutschland!’ bestimmt wird, als die Ostdeutschen sich hinter ein Fußballteam stellen, in dem kein einziger Spieler aus ihren Reihen kommt.

Beim Besuch des Vaters schaut Alex für einige Minuten mit seinen beiden Halbgeschwistern Fernsehen. Und in dieser häuslichen Szene wird deutlich, dass die Kinder aus dem Westen und der junge Mann aus dem Osten für einige Momente durch dieselben Leidenschaften vereint sind: die Weltraumfahrt und den Sandmann. An dieser Stelle bietet Beckers Film einen flüchtigen Einblick in eine zukünftige Welt, in der die ideologischen Unterschiede zwischen Ost und West möglicherweise überstanden sein werden. Denn wenn Alex’ Halbbruder ruft: ‘Guck mal, das Sandmännchen ist heute Astronaut’, und Alex antwortet: ‘Da, wo ich herkomme heißt das Kosmonaut’, so ergibt sich hier eine neues Konzept nationaler Identität in einem wieder vereinten Deutschland, wiewohl auch eines, in dem feine kulturelle Unterschiede bestehen dürfen.

Literatur

- Allan, Seán (2004) Burgerking versus Spreewaldgurken. Der Ost-West Diskurs in Wolfgang Beckers *Good Bye, Lenin!*. In: Ruth Reiher; Antje Baumann (Hrsg.) *Vorwärts und nichts vergessen. Sprache in der DDR: was war, was ist, was bleibt*. Berlin: Aufbau, 326-34.
- Hodgin, Nick (2004) *Berlin is in Germany and Good Bye, Lenin!*. Taking leave of the GDR. *Debatte*, 12, 25-45.
- Cafferty, Helen (2001) *Sonnenallee: taking German comedy seriously in unified Germany*. In: Carol Anne Costabile-Heming; Rachel J. Halverson; Kristie A. Foell (Hrsg.) *Textual Responses to German Unification: Processing Historical and Social Change in Literature and Film*. Berlin-New York: de Gruyter, 253-71.
- Cooke, Paul (2003) Performing 'Ostalgie': Leander Haußmann's *Sonnenallee*. *German Life and Letters* 56, 156-67.
- Kaupp, Christine Moles (2003) *Good Bye Lenin! Film-Heft*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.
- Maischberger, Sandra (1999) *Sonnenallee – Eine Mauerkomödie: Interview mit Leander Haußmann und Thomas Brussig*. In: Leander Haußmann (Hrsg.) *Sonnenallee: Das Buch zum Farbfilm*. Berlin: Quadriga, 8-24.
- Naughton, Leonie (2002) *That Was the Wild East: Film Culture, Unification and the 'New' Germany*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Töteberg, Michael (Hrsg.) (2003) *Good Bye Lenin: Ein Film von Wolfgang Becker*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf.
- Voigt, Jutta (1995) Katrin Saß. In: Ralf Schenk (Hrsg.) *Vor der Kamera. Fünfzig Schauspieler in Babelsberg*. Berlin: Henschel, 200-03.

Biographische Angaben

Seán Allan studierte am Emmanuel College, Cambridge und an der Humboldt Universität Berlin. Nachdem er mehrere Jahre als Dozent an der Universität Reading (UK) tätig war, ist er derzeit Senior Lecturer in German Studies an der Universität Warwick (UK). Sein Forschungsinteresse konzentriert sich auf die deutsche Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. Seine Publikationen umfassen u.a. *The Plays of Heinrich von Kleist: Ideals and Illusions* (Cambridge: CUP, 1996) und *The Stories of Heinrich von Kleist: Fictions of Security* (Camden House, 2001). Darüberhinaus hat er breit zum ehemaligen DDR-Kino (DEFA) veröffentlicht, u.a. in Zusammenarbeit mit John Sandford *East German Cinema, 1946-1992* (Oxford: Berghahn, 1999).