

## VOR DER KAMERA: Die Interviewpartnerinnen im Film

---



### **Amrei Bauer | Tochter von Annemirl Bauer**

\* 1969, als Tochter von Annemirl Bauer, der Malerin und Grafikerin, wurde sie durch ihre Mutter stark geprägt, die 1989 an Krebs verstarb. Amrei Bauer hat es sich zur Lebensaufgabe gemacht, die zahlreichen Kunstwerke ihrer Mutter in dem Annemirl-Bauer-Haus auszustellen und zu archivieren. Annemirl Bauer war Regimekritikerin der DDR und sprach sich in einem Papier an den Präsidenten des Verbands Bildender Künstler gegen die Mauer und die Inhaftierung Bärbel Bohleys aus. Daraufhin wurde sie vom Staatssicherheitsdienst beobachtet.

---



### **Kerstin Bienert | Zahnarthelferin**

\* 1969, aus Wittstock, ist die Tochter von Renate Strothmann. Renate Strothmann arbeitete im VEB Obertrikotagenwerk „Ernst Lück“ in Wittstock und war Protagonistin der DEFA-Dokureihe „Wittstock“ über den VEB. Frau Strothmann wurden für ihre Arbeit verschiedene Auszeichnungen, z.B. die Clara-Zetkin-Medaille, verliehen. Kerstin Bienert arbeitete in jungen Jahren auch im VEB „Ernst Lück“, heute ist sie als Zahnarthelferin tätig.

---



### **Anke Feuchtenberger | Comiczeichnerin und Illustratorin**

\* 1963, studierte von 1983 bis 1988 an der Kunsthochschule Berlin. Nach dem Studium freiberufliche Arbeit als Comiczeichnerin und Illustratorin. Sie fertigte unter anderem das Plakat „Alle Frauen sind mutig! stark! schön!“ für den unabhängigen Frauenverband an. Seit 1997 ist sie Professorin an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg. Jüngst erschien ihre autobiographische Bilderzählung „Genossin Kuckuck“, die das Aufwachsen in der DDR thematisiert.

---



### **Marina Grasse | Gleichstellungsbeauftragte der DDR**

\* 1950, war 1981 Mitbegründerin des Friedenskreis Pankow. Bis 1990 arbeitete sie als Verhaltensbiologin an der Berliner Humboldt-Universität. 1989 engagierte sich Frau Grasse an einem Runden Tisch für Bildungsreformen. 1990 war sie die erste und einzige Gleichstellungsbeauftragte der DDR in der Übergangsregierung von Lothar de Maizière. Dabei gab sie den Frauenreport '90 in Auftrag. 1992 gründete sie zusammen mit Katrin Wolf, Frauen aus dem Pankower Friedenskreis und anderen Mitstreiterinnen das Ost-West-Europäischen FrauenNetzwerk OWEN e.V., wo sie bis zu ihrem Renteneintritt 2014 tätig war.

---



### **Brunhilde Hanke | Oberbürgermeisterin von Potsdam**

\* 1930, ehem. Oberbürgermeisterin von Potsdam. 1946 wurde sie Mitglied der SED und der FDJ, 1951/52 besuchte sie die Zentralschule des Komsomol in Moskau. Von 1961 bis 1984 war sie Oberbürgermeisterin von Potsdam, von 1963 bis 1990 Abgeordnete der Volkskammer der DDR und von 1964 bis 1990 Mitglied des Staatsrats.



### **Katja Lange-Müller | Schriftstellerin**

\* 1951, studierte 1979 am Literaturinstitut „Johannes R. Becher“ in Leipzig; 1983 war sie Lektorin im Altberliner Verlag; 1984 reiste sie aus der DDR nach West-Berlin aus. 1986 erhielt sie den Ingeborg-Bachmann-Preis, 1995 den Alfred-Döblin-Preis und 2017 den Günter-Grass-Preis. Sie ist die Tochter von Inge Lange, einer führenden Politikerin der DDR, die Leiterin der Abteilung Frauen des Zentralkomitees der SED in der DDR war.



### **Annette Leo | Historikerin**

\* 1948, studierte von 1968 bis 1973 Geschichte und Romanistik an der Humboldt-Universität zu Berlin; von 1982 bis 1986 arbeitete sie als Redakteurin bei der Neuen Berliner Illustrierten; von 1986 bis 1989 als freiberufliche Historikerin und Publizistin. Von 1991 bis 1993 hatte sie eine Anstellung als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Prenzlauer Berg Museum. Von 1993 bis 1996 war sie am Forschungsinstitut für Arbeiterbildung Recklinghausen beschäftigt. Ihr Vater war der deutsch-jüdische Journalist Gerhard Leo.



### **Solveig Leo | Landwirtin und „Held der Arbeit“**

\* 1943, Ausbildung zur Landwirtin im VEG Ludwigshof, von 1961–1964 studierte sie an der Fachschule für Landwirtschaft in Weimar. 1964 wurde sie Mitglied der SED. 1968 wurde sie zur Vorsitzenden der LPG „Clara Zetkin“ gewählt und war damit die jüngste LPG-Vorsitzende der DDR. 1969 erhielt sie den Titel „Held der Arbeit“. Nach der Wende war sie von 1992–2009 Ortsbürgermeisterin von Banzkow.



### **Barbara Mädler | Regieassistentin DEFA-Produktionen**

\* 1943, Regieassistentin bei vielen wichtigen DEFA-Produktionen mit Regisseuren wie Rainer Simon oder Egon Günther. Sie drehte mit Rainer Simon unter anderem „Das Luftschiff“ (1983), „Wengler & Söhne“ (1987) und „Die Besteigung des Chimborazo“ (1989). Vom 04. November 1989 gibt es ein Foto von ihr auf dem Platz der Nationen in Potsdam, auf dem sie ein Schild hält mit der Aufschrift „Neue Männer braucht das Land“.



### **Ulrike Poppe | Mitglied der Frauen für den Frieden**

\* 1953, arbeitete von 1976–1988 als Assistentin am Museum für Deutsche Geschichte in Berlin. 1980 war sie Mitbegründerin des ersten unabhängigen Kinderladens der DDR, 1982 war sie Mitbegründerin der „Frauen für den Frieden“. 1983 wurde sie zusammen mit Bärbel Bohley aufgrund ihrer oppositionellen Arbeit festgenommen, nach sechswöchiger Untersuchungshaft wieder freigelassen. Seit 1985 war sie Mitglied der „Initiative für Frieden und Menschenrechte“, 1989 Mitbegründerin von „Demokratie Jetzt“. Von 2009–2017 war sie Beauftragte des Landes Brandenburg zur Aufarbeitung der Folgen der kommunistischen Diktatur.

---



### **Tina Powileit | Schlagzeugin**

\* 1959, gründete 1981 zusammen mit Lieselotte Reznicek und Manuela Rehberg die Frauenrockband „Femini“, in der sie als Schlagzeugin spielte. 1982 gründeten die Frauen zusammen mit Antje Wittösch die Band „Mona Lise“. Mit ihren Titeln „Tina“, „Tränen“, „Ruhelos“ und „Harmonie von gestern“ kamen sie in der Jahreshitparade der DDR. 1987 spielte Tina Powileit die Hauptrolle im DEFA-Spielfilm die „Alleinseglerin“. Nach Auflösung der Band 1989, ging sie 1992 zur Band „Gundermann&Seilschaft“, mit der Seilschaft tritt sie heute noch auf.

---



### **Katrin Sass | Schauspielerin**

\* 1956, begann in den 1980er Jahren nach ihrer Ausbildung zur Facharbeiterin für Fernsprechtechnik ihre Theaterlaufbahn am Kleist-Theater in Frankfurt (Oder). Es folgte ein Engagement am Schauspielhaus Leipzig bis 1990. Parallel begann sie 1978 ihre Filmkarriere. Ab Mitte der 1980er Jahre war sie in zahlreichen DEFA-Filmen zu sehen und wurde 1987 in der DDR zur Schauspielerin des Jahres gekürt. Mit den Hauptrollen im Sozialdrama Heidi M. (2001) und im internationalen Publikumserfolg GOOD BYE, LENIN! (2003) hatte Sass ein gefeiertes Comeback auf der Kinoleinwand.

---



**Katrin Seyfarth | Metallurgin in der Maxhütte und Volkskammerabgeordnete**

\* 1962, arbeitete als 1. Blockwalzerin in der Maxhütte Unterwellenborn. 1986–1991 wurde sie für die DEFA-Dokumentation mit dem Titel „Maxhütten-Zyklus“ in ihrem beruflichen Alltag und Werdegang als Blockwalzerin begleitet. Sie war außerdem Vertreterin der FDJ in der Volkskammer.



**Gabriele Stötzer | Künstlerin**

\* 1953, trat 1969 die Ausbildung zur Medizinisch-Technischen Assistentin an. 1973 Studium der Germanistik und Kunsterziehung und der Pädagogischen Hochschule Erfurt. Sie beteiligte sich an der Unterschriftenaktion gegen die Ausbürgerung von Wolf Biermann und wurde daraufhin festgenommen. Sie kam zuerst in Untersuchungshaft, danach wurde sie zu einem Jahr Haft wegen „Staatsverleumdung“ verurteilt. Nach ihrer Haft begann sie ihre künstlerische Tätigkeit auf den Gebieten Schreiben, Fotografie, Super 8 Film, Grafik und Weberei. Sie war am 4. Dezember 1989 Mitinitiatorin der ersten Besetzung einer Zentrale der Staatssicherheit in der DDR in Erfurt und wirkte anschließend im Bürgerrat und Bürgerkomitee mit.



**Doris Ziegler | Malerin**

\* 1949, absolvierte von 1965 bis 1967 eine Lehre als Stenotypistin. Von 1969 bis 1974 studierte sie Malerei an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig bei Werner Tübke und Wolfgang Mattheuer. Daraufhin arbeitete sie als freischaffende Künstlerin und war mit ihren Werken in bedeutenden Ausstellungen der DDR und im Ausland vertreten. Später beschäftigen sich ihre Bilder unter anderem mit der friedlichen Revolution und der Wende. Sie ist eine der wichtigsten Vertreterinnen der Leipziger Schule.

---

**Pressebetreuung:**

**Lilie2A PR**, Petra Schwuchow & Jutta Heyn

Email: [petra.schwuchow@lilie2a-pr.de](mailto:petra.schwuchow@lilie2a-pr.de), [jutta.heyn@lilie2a-pr.de](mailto:jutta.heyn@lilie2a-pr.de)

Tel: 030 / 4036 1137-3 /-2

## Regisseur TORSTEN KÖRNER über den Film und seine Entstehung

### Die Idee zum Film

Die Idee, einen Film über ostdeutsche Frauen zu machen, entstand bereits während der Dreharbeiten zum ersten Teil „Die Unbeugsamen“. Kann man sich, fragte ich mich damals, so sehr auf westdeutsche Politikerinnen konzentrieren, ohne die DDR in den Blick zu nehmen? Hätte der Blick über den „Eisernen Vorhang“ nicht helfen können, die Frauen in der Bundesrepublik besser zu erfassen? Und umgekehrt: Hatten die Frauen in der DDR ihren Geschlechtsgenossinnen etwas voraus? Wäre es nicht spannend, die Kämpfe um die Gleichberechtigung in beiden deutschen Staaten zu kontrastieren? Man wäre, so meine Vermutung, beiden Seiten nicht gerecht geworden, weil die historischen Formationen und gesellschaftlichen Bedingungen doch so unterschiedlich waren, dass man zuallererst die Differenzen und Fremdheiten zueinander anerkennen musste. Nur die konzentrierte Betrachtung des jeweiligen Teil Deutschlands, die „dichte Beschreibung“ seines Gefüges, seiner Koordinaten und Möglichkeitsräume macht es möglich, die Protagonistinnen und ihre Leben angemessen wahrzunehmen. Und wie hätte man eine Bundestagsabgeordnete und eine Volkskammerabgeordnete direkt miteinander vergleichen sollen? Man hätte wohl beide in ihrer Biografie und Praxis verfehlt.

Als der Film „Die Unbeugsamen“ schließlich im August 2021 in die Kinos kam, sind wir gelegentlich gefragt worden, warum wir die ostdeutschen Frauen ausgespart hätten. Es waren zwar nur wenige Stimmen, aber aus ihnen klang umso mehr und entschiedener das Bedürfnis an, auch wahrgenommen und erzählt zu werden. Das Argument, dass wir weder die dramaturgische Intensität noch die historische Wucht erreicht hätten, wenn wir BRD- und DDR-Frauen unmittelbar nebeneinander gestellt hätten, leuchtete in den Diskussionen jedoch ein. Und gleichzeitig wurde die Erwartung artikuliert, dass wir einen ebenso würdigen Film für die ostdeutschen Frauen in die Kinos brächten. Die Hommage auf westdeutsche Politikerinnen der alten Bundesrepublik forderte eine ebensolche für Frauen in Ostdeutschland heraus. Aber welchen Frauen?

### Fragezeichen

Nur die letzte Volkskammer der DDR war 1990 frei gewählt, nur in der letzten Volkskammer konnten die Abgeordneten frei sprechen. Nur im letzten Parlament der DDR saßen Abgeordnete unterschiedlicher Parteien, die ohne ein autoritäres Diktat und ohne vorgegebene Doktrin arbeiten und diskutieren konnten. Daher sahen wir keine Möglichkeit, den Film „Die Unbeugsamen“ mit der gleichen Ensemble-Formel zu wiederholen. Obgleich der Frauenanteil in der Volkskammer stets höher war als im Bundestag, war das kein Ausweis von erstrittener Gleichberechtigung und Selbstbestimmung, sondern eine politische Vorgabe. Wo hätten wir in einem Parlament ohne freie Rede Frauen mit eigenen Stimmen und individuellen Interessen entdecken sollen? Wo gab es in den Blockparteien, die sich dem Führungsanspruch der SED zu fügen hatten, Frauen, die sich offen und öffentlich mit Männerriegen hätten anlegen können? Das öffentliche Feld in der Politik war überwiegend mit dem gelenkten Pathos der Gleichberechtigung belegt. Die DDR-Führung sah, auch in Systemkonkurrenz zum Westen, die Gleichberechtigung der Frau als weitgehend erfüllt an. Und wie sah es auf der Ebene des politischen Spitzenpersonals aus? Die drei Frauen, die in der DDR Ministerinnen (Hilde Benjamin, Margot Honecker und Elisabeth Zaisser) waren, wären nur sehr ambivalent zu beschreiben und kaum im Kino zu fassen

gewesen. Es sprach daher viel dafür, das Ensemble für diesen Film anders anzulegen, den Politikbegriff zu weiten und auch andere gesellschaftliche Bereiche in den Blick zu nehmen.

### **Suchbewegungen**

Auf der Suche nach einem Ensemble für diesen Film sind wir viele Wege gegangen. Die DDR hat so viele fantastische Schauspielerinnen hervorgebracht, könnte man nicht aus diesen ein Ensemble bilden? Bei der Recherche entdeckte ich den DEFA-Film „Alle meine Mädchen“ (1980) von Iris Gusner, eine Geschichte über eine Frauenbrigade im Berliner Glühlampenwerk NARVA. Wie wäre es etwa, die Schauspielerinnen dieses Films mit Arbeiterinnen des Werks zusammenzubringen und sie zu porträtieren? Ein anderer Weg wäre gewesen, die Schriftstellerinnen Irmtraud Morgner, Christa Wolf, Brigitte Reimann und Maxie Wander zu erzählen, auch sie faszinierende Frauen. Doch fehlt etwa bei Maxie Wander jegliches Bewegtbildmaterial, auch bei Brigitte Reimann wäre es auf dieser Archivebene schwer geworden. Oder könnte man von ostdeutschen Frauen erzählen, die erst ab 1990 zu Politikerinnen wurden? Zu dieser Personengruppe gibt es aber bereits eine ganze Reihe von Filmen. Und sind nicht auch und gerade die Frauen der Bürgerrechtsbewegung der DDR charismatisch? Doch jeder dieser Wege erschien letztlich verstellt, sei es, dass es kaum Archivmaterial gab, sei es, dass diese Protagonistinnen schon so oft erzählt worden waren. Zudem war die DDR-Frau in den Nachwende-Erzählungen immer mythischer geworden: Sie schien stets emanzipiert, sie war offenbar eine Superheldin des Alltags, sie war erotisch aktiv, selbstbestimmt und freizügiger als die Schwestern aus dem Westen, sie galt gegenüber den Zumutungen der „Wendejahre“ widerstandsfähiger und zugleich anpassungsbereiter als die Männer. Es gab kaum etwas, was den DDR-Frauen nicht positiv ins Lebenskonto geschrieben worden wäre. Wie entgeht man diesen Bildern, Überhöhungen und Zuschreibungen, ohne zugleich die Wahrheit, die in ihnen steckt, zu übersehen?

### **Maxie Wanders Ohr**

Natürlich landeten wir bei unseren Recherchen irgendwann auch bei Maxie Wanders Kultbuch „Guten Morgen, Du Schöne“, das in Ost und West ein Bestseller und Lebensbuch geworden war. Anfang der neunziger Jahre hatte mich eine Kommilitonin aus Ost-Berlin auf dieses Buch aufmerksam gemacht. „Lern mich kennen“, hatte sie gesagt und mir das stark zerlesene Exemplar gegeben und streng hinzugefügt: „Ich möchte es aber zurückhaben!“ Beim neuerlichen Lesen fiel die anhaltende Vitalität des Buches ins Auge, seine unzerstörbare Gegenwärtigkeit, weil das Leben der Frauen authentisch schien, aber auch die Komposition sorgfältig war. In diesem Buch und Maxie Wanders Stil finden Leben und Literatur zusammen und die angehende Autorin findet ihre eigene Stimme inmitten dieser Sammlung dokumentarischer Subjektivität. Maxie Wander starb kurz nach dem Erscheinen ihres ersten Buches, was erklären mag, warum es kaum Archivmaterial von ihr gibt, nur Fotos, wenige Minuten Radiointerview, aber keine Features, Dokumentarfilme oder Reportagen über sie. Sie starb zu früh, um medial „unsterblich“ gemacht zu werden. Aber sie ist mit ihrer Methode, ihrem Ohr ganz gegenwärtig. Wir wissen, dass sie ihren Gesprächspartnerinnen sehr genau zuhörte, mit dem Kassettenrecorder registrierte, sie verdichtete die Rede, strich, kürzte, gab den Biografien eine Dramaturgie. Sie verwandelte das oft gestaltlose Leben, das sich selbst oft bewusstlos undurchsichtig ist, in gelebte Lebenslinien und machte aus den Gesprächsprotokollen Funkenflug-Hunger und Glückssucher-Romane en miniature. Maxie Wander konnte sich unbedingt einlassen auf das Gegenüber, so sehr, dass sie das Aben

teuerliche, Sinnliche und Exemplarische in jeder Einzelnen zu erfassen vermochte. Vielleicht half Maxie Wander dabei auch ihre Doppelidentität als Österreicherin und gelernte DDR-Bürgerin, die ein Außen mitbrachte, mit dem sie das neue Innen, die DDR, betrachten konnte.

Die Methode Wander will sich der Film zu eigen machen. Wir hören zu, wir sammeln Material, wir verdichten und porträtieren. Wir stiften zwischen den Frauen geteilte oder auch widerstreitende Erfahrungen. Wie bereits im ersten Teil „Die Unbeugsamen“ verzichteten wir auf eine Stimme aus dem Off, die Protagonistinnen sprechen für sich selbst. Wir – insbesondere die feinfühligste Editorin Sandra Brandl – stiften Beziehungsnetze, knüpfen Bildpassagen, die den O-Tönen Resonanzräume geben, in denen das mitgeteilte Leben atmen kann.

Zur Methode Wander gehört auch, dass wir in unserem Ensemble eine gewisse bunte Offenheit pflegen, absichtsvoll unsystematisch sind und weder die ganze DDR noch eines ihrer Milieus, Nischen oder Teilsysteme erschöpfend erzählen wollen. Hier sprechen LPG-Vorsitzende, Malerinnen, Schriftstellerinnen, Arbeiterinnen, Politikerinnen, Schauspielerinnen, Musikerinnen, Oppositionelle und Integrierte.

### **Unser Thema**

Der erste Teil „Die Unbeugsamen“ schloss mit einem Zitat von Annemirl Bauer, weil es von anhaltender Aktualität ist: „Frauen, wenn wir heute nichts tun, leben wir morgen wie vorgestern!“ Dieses Zitat steht nun im Mittelpunkt des zweiten Teils und nichts davon wäre abzustreichen. Im Mittelpunkt unseres Films stehen zwar keine professionellen Politikerinnen, aber jede Frau – so ein berühmtes Zitat – ist von Geburt an Politikerin. Eine Politikerin des Alltags, eine Politikerin im patriarchalen Gewebe der Gesellschaft. Wir zeigen Frauen in verschiedenen Lebenswelten der DDR, die um Gleichberechtigung stritten, die Benachteiligungen nicht in Kauf nehmen wollten, die die strukturelle Überforderung im Alltag zu bewältigen hatten und die trotz fortschrittlicher Frauenpolitik allzu oft immer noch mit dem alten Adam, mit dem Patriarchat zu tun hatten. Frauen waren auch in der DDR im Durchschnitt schlechter bezahlt, sie leisteten mehr Familienarbeit, sie gelangten seltener in höhere Berufspositionen, sie waren von höchsten politischen Ebenen nahezu ausgeschlossen und trotz massiver Förderung hatten sie nicht die gleichen Aufstiegschancen wie die Männer. Das sind Ergebnisse des Frauenreports '90, den die Gleichstellungsbeauftragte Dr. Marina Beyer (heute Grasse) damals in Auftrag gab<sup>1</sup>.

### **Stein und Sein**

In vielen Dokumentationen über die DDR werden Mosaiken oder Wandbilder als Platzhalter sozialistischer Lebenswelten eingeschnitten. Dieser oberflächliche Blick korrespondiert mit dem jahrzehntelangen Desinteresse an dieser Kunst am Bau und der baugeschichtlichen Vernachlässigung des DDR-Erbes. Ob vom Palast der Republik bis hin zum „Generalhotel“ auf dem Flughafengelände des BER (das jüngst abgerissen wurde, obwohl es unter Denkmalschutz stand) – im „wiedervereinigten“ Deutschland herrscht überwiegend eine Mentalität strafender Identitätsauslöschung durch Abriss, ein geschichtsvergessenes Abräumen von alltagsbestimmenden Artefakten. Wir wollten beiden Tendenzen etwas entgegensetzen: dem flüchtigen Blick der üblichen Fernsehdokumentation und dem Pla-

---

<sup>1</sup> [https://deutsche-einheit-1990.de/wp-content/uploads/Frauenreport90\\_web.pdf](https://deutsche-einheit-1990.de/wp-content/uploads/Frauenreport90_web.pdf)

nierraupen-Gehabe des vorherrschenden Immobiliendenkens. Daher haben wir aufwändig in Potsdam, Berlin, Brandenburg, Chemnitz, Dessau, Erfurt, Eisenhüttenstadt, Dresden und anderen Orten im Osten Deutschlands gedreht, um typische Wandbilder, Denkmäler und Mosaiken zu erkunden. Dabei ging es uns einerseits darum, den ideologischen Gehalt aufzuspüren und ihn zugleich gegen die Lebensbilder unserer Protagonistinnen, aber auch gegen die „Furie des Verschwindens“ zu halten. Was hat diese Baukunst heute noch zu erzählen? Welches Frauenbild vermittelt sie? Welches Verhältnis von Mann und Frau bilden diese Bilder ab? Ist das Rollenverständnis in diesen Auftragswerken nicht oftmals traditioneller als eigentlich gedacht und gewünscht? Und finden sich heute vielleicht widerspenstige, utopische Bildpotenziale in Hinblick auf den Alltag im Kapitalismus des 21. Jahrhunderts? Diese Ebene des Films dient also nicht dazu, die Leben und Gefühle unserer Protagonistinnen zu illustrieren, sondern die Ambivalenz dieser Signaturen soll deutlich werden: ihr utopisches Potenzial ebenso wie ihre gesellschaftlichen Imperative, ihre (unbewusste) patriarchische Innenseite, ihr märchenhafter Optimismus und ihre Tristesse (bisweilen Noblesse) im nivellierten Fußgängerzonen-Glück der Republik, wo Marke an Marke an Marke stößt.

Die Bilder dieser Auftragswerke korrespondieren in besonderer Weise mit dem Leben und Werk von Annemirl Bauer, dem hier ein eigenes Kapitel gewidmet ist. Ihre Frauenbilder und Frauenkörper werfen die kollektive Verpanzerung ab, die viele sozialistische Frauenbilder zeigen. In ihren Bildern zeigen sich jene individuellen Flammen, Schatten und Schattierungen, die ausgespart werden, wo Männer plakative Heldinnen des Sozialismus zeigen. Für diese Tendenz zur zwanghaften, erzwungenen Zuversicht stehen etwa die Frauenbilder von Walter Womacka am Haus des Lehrers am Alexanderplatz. Diese Körper und Gesichter sind so sehr Glücksbotschafter, dass diesem Glück aus tausend Steinen das Unglück der Leute gleichgültig ist. Über dem Platz strahlen Gesichter wie Befehle.

### **Wie erzählen von der DDR?**

Schon bevor Dirk Oschmann mit „Der Osten: eine westdeutsche Erfindung“ oder Katja Hoyer mit „Diesseits der Mauer“ die Bestsellerlisten eroberten, begannen sich die Erzählungen „vom Osten“ und über die DDR zu verändern. Eine neue Pluralität hielt Einzug, der Alltag geriet stärker in den Blick, die Verengung auf einige Haupt- und Staatsmotive, die Mauer, die Stasi, das Politbüro, die IMs wurde überwunden und wich offeneren Blicken in das Lebensgelände und die Biografien der DDR-Bürgerinnen und Bürger.

Mein Wunsch war, diese Tendenzen aufzunehmen, narrativ nicht dahinter zurückzufallen. Nur wer an „den Westen“ keine Fragen hatte, nur wer die Bundesrepublik für einen durchgehenden Glücksfall hielt, konnte auf die ignorante Idee kommen, die DDR als bloßen Schadenfalls der deutschen Geschichte abzuwickeln. Man nähert sich aber fremden Leben nicht, wenn man ihnen mit normativer Brille begegnet, wenn man ihre Lebensläufe zu exotischen Nebenwegen und das Leben in der Bundesrepublik zum einzigen gültigen Maßstab erklärt. Man muss, als Erzähler, in die DDR hineinspringen wie in einen „Kessel Buntes“ und sich darin bewegen, als hätte es den 9. November 1989 und alle daran anschließenden Entwicklungen nicht gegeben. Man muss hinter die vergessenen Zukunfts- und Lebenshorizonte zurücktreten und in ihre Möglichkeitsweiten eintreten. Man muss sich trauen, naiv zu erzählen, um nicht dumm zu sein. Man muss vergessen, um erinnern zu können. Man muss die eigene Gegenwart in Trümmer legen, um das Gestern nicht bloß als Ruine zu beschreiben.

### **Wer bin ich, wenn ich von der DDR erzähle?**

Bei der Arbeit an diesem Film habe ich mich gefragt, wer ich bin, wo ich herkomme und ob das etwas mit meiner Berechtigung zum Erzählen dieses Stoffes zu tun hat. Jeder, der historisch erzählt, wird sich



dahingehend prüfen, das war immer so, aber gerade in den letzten Jahren haben diese Fragen an Gewicht gewonnen, weil man im Zuge der identitätspolitischen Debatten mit narrativen Passierscheinen geizt. Ich halte es für falsch und einen Ausweis von Unfreiheit, wenn nur autochthone-DDR-Bürgerinnen und Bürger von der DDR erzählen sollten, weil das eben auch hieße, ihnen abzusprechen, vom Westen erzählen zu dürfen. Es hieße aber auch, dass wir uns Kategorien von „Ossi“ und „Wessi“

fügten und die Spaltung weiter betrieben. Wenn wir übereinander nachdenken, beginnt dieses Nachdenken damit, das andere Nachdenken zuzulassen und das eigene offen für Fragezeichen zu halten.

Was ist ein typischer Wessi? Bin ich einer? Meine Mutter ist 1942 im „Deutschen Reich“ geboren, in Leipzig und wurde so als Kind zur DDR-Bürgerin. Die Familie meiner Großmutter mütterlicherseits war seit Generationen in Thüringen ansässig. Meine Mutter wächst in Leipzig auf, bringt dort ihr erstes Kind zur Welt und flieht 1960 mit meinem Vater, der in Leipzig studiert hatte, nach West-Berlin. Das erste Jahr im Westen lebt die Kleinfamilie in „Auffang-“ und „Notaufnahmelagern“. Als meine Mutter, die Großstädterin, schließlich in einem kleinen, sehr katholischen und ärmlichen Dorf in Norddeutschland landet, vergießt sie bittere Tränen. Das soll der goldene Westen sein? Die Freiheit? Die neue Heimat? Der katholische Pfarrer wechselt die Straßenseite, wenn meine protestantische Mutter ihm entgegenkommt. Arbeiten soll meine Mutter in diesem Dorf nicht, das verbietet dort Sitte und Anstand, die Frau eines Lehrers arbeitet nicht, sagt man.

Meine Großeltern blieben in Leipzig. Ab Anfang der siebziger Jahre besuchen wir sie regelmäßig. Die Leipziger Oma, Tierpflegerin im sehr berühmten Zoo, ist eine rundliche, fröhlich zupackende Frau. Die Lieblingsoma. Die polnische Oma, auch sie oft besucht in den Sommer- oder Herbstferien, lebt noch weiter im Osten. Dann kommt, Ende der siebziger Jahre, mitten in der Nacht, ein Anruf aus Leipzig: „Die Oma ist tot!“ Um zur Beerdigung zu fahren, muss eine Staatsgrenze passiert werden. Trotz der Grenze blieb man jedoch eine Familie. Nach dem Tod der Großmutter zog der Großvater zu uns. Auch er ein Leipziger. Die Grenze gehörte also zum Alltag in meinem Kopf, die Teilung, der Stacheldraht, die Grenzschrützer. Dazu gehörte aber auch Leipzig als Abenteuerspielplatz und Freiheitsort. Leipzig war meine erste Großstadt. Dort ging ich zum ersten Mal in ein riesiges Fußballstadion (zu Lok Leipzig), dort ging ich zum ersten Mal ins Kino (Gojko Mitić als Tecumseh), dort aß ich zum ersten Mal einen Broiler (vor dem Rathaus), dort besuchte ich das erste Mal die Leipziger Messe, ich aß in Auerbachs Keller, dort sah ich das erste Mal ein gewaltiges Denkmal (Völkerschlachtdenkmal), dort bekam ich Holzspielzeug, das sich meine Eltern im Westen nie hätten leisten können, ich fuhr das erste Mal Straßenbahn, ging das erste Mal in ein großes Kaufhaus, in die Disco und besuchte das erste Mal einen Zoo mit Tigern und Menschenaffen. „Mein Leipzig lob ich mir!“ war ein vielzitatierter Satz seit frühester Kindheit. Als Sehnsuchtsbilder hingen in unserem Wohnzimmer mehrere Stahlstiche, die Leipzig im 19. Jahrhundert zeigten und es blieb Brauch, dass ich meinen Eltern später Bücher über oder historische Postkarten aus Leipzig schenkte. Was bin ich mehr als 34 Jahre nach der sogenannten Wende? Haben uns diese Jahre nicht alle aus den Schablonen befreit?

### **Schätze**

Die Recherche für unseren ersten Teil „Die Unbeugsamen“ war intensiv, für diesen Film jedoch haben wir noch länger und akribischer recherchiert. Das lag nicht daran, dass uns die Bildwelten der DDR fremder gewesen oder sie archivalisch schwerer zu erschließen gewesen wären, vielmehr lag die Herausforderung darin, Dokumente zu entdecken, in denen sich abweichende Handschriften, dissidentische Spuren oder individualistische Haltungen finden ließen. In den zensierten Medien gab es durch

aus kleine Spiel- und Freiheitsräume, ambivalente Sichtweisen und gegenläufige zu lesende Perspektiven und Sätze. Aber diese Signale können meist nicht über Schlagwörter gefunden werden, sondern sie müssen selbst herausgefiltert werden, indem man sich die Filme ganz und wiederholt ansieht, eine kursorische oder punktuelle Lektüre - wie noch beim Archivmaterial der Bonner Republik - war hier nicht möglich. Ein Beispiel: In dem Kapitel „Heldinnen der Arbeit“ gibt es eine Montage zu dem Lied von Veronika Fischer „Daß ich eine Schneeflocke wär“. Diese Montage zitiert aus drei DEFA-Dokumentarfilmen: „Posten Neun Neumann“ (1980), „Woran wir uns erinnern“ (1984) und „Film von gestern“ (1979). In allen drei Filmen geht es um Frauen, deren Arbeits- und Ehealltag gezeigt wird. Es sind realistische, melancholische Filme, die völlig abweichen vom oftmals pathetischen und verlangten Zuversichtston. Das sind Filme, die „echte“ Menschen zeigen, die von Verlusten, Ängsten und verlassen Frauen erzählen. Allein diese Filme zu finden, hat Monate gedauert, auch weil es kleine, mitunter recht kurze Filme abseits der bekannten Hauptwege sind. Viele kennen „Die Spur der Steine“ (1966), „Das Kaninchen bin ich“ (1965) oder „Solo Sunny“ (1980), aber „Bis dass der Tod euch scheidet“ (1979) ist bereits einer breiteren Öffentlichkeit nicht mehr bekannt. Selbst wenn Filme wie „Die Beunruhigung“ (Lothar Warneke), „Alle meine Mädchen“ (Iris Gusner) oder „Die Schlüssel“ (Egon Günther) letztlich keinen Eingang in unseren Film fanden, haben wir sie doch über Monate hin- und hergewendet und überlegt, welche Szene sich als autonomes Erzählstück in unseren Film einfügen lassen könnte. Nicht alles, was man hier nicht sieht, haben wir also nicht gesehen. Zu diesem Prozess gehört auch, dass man heitere Schlagerfilme wie „Heißer Sommer“ (mit Frank Schöbel) oder „Reise ins Ehebett“ (ebenfalls mit Schöbel) genauso aufmerksam studiert wie ernsthafte, poetische Beziehungsdramen wie „Zeit der Störche“ (Siegfried Kühn).

Die wichtigsten Impulse gingen aber sicher von DEFA-Dokumentarfilmen aus, insbesondere der Langzeitdokumentation über Mitarbeiterinnen im Obertrikotagenwerk Ernst Lück in Wittstock von Volker Koepp oder auch „Katrins Hütte“, der vierte Teil aus dem „Maxhütten-Zyklus“ von Joachim Tschirner. Beide Filmreihen führten uns zu Interviewpartnerinnen (Katrin Seyfarth, Kerstin Bienert) für unseren Film. Hervorzuheben ist auch einer der schönsten Dokumentarfilme der DEFA, mit dem wir nahezu programmatisch unseren Film beginnen, „Winter adé“ von Helke Misselwitz, eine seismographische Reise durch die DDR und Begegnung mit ihren Frauen Ende der achtziger Jahre. Dieser Film ist eines der schönsten Dokumente und Erinnerungsmaler, das den Frauen der DDR geschenkt wurde.

## **Drehorte**

Beim ersten Teil unseres Films war die Maßgabe, dass wir nur in Bonn drehen, in und an möglichst historischen Orten, die noch etwas von der Aura der alten Bonner Republik bewahren konnten. Schon das war schwer, denn vielfach existiert kein Bewusstsein davon, dass diese beschauliche Stadt am Rhein mit ihren bescheidenen Gebäuden zum kollektiven Gedächtnis der Republik gehören könnte und deshalb bewahrt werden müsste. Weitaus aggressiver wurde das architektonische Erbe der DDR abgeräumt. Wo wir Frauen interviewten wie Brunhilde Hanke oder Marina Grasse versuchten wir, an ihre historischen Wirkungsstätten zu gehen oder uns diesen Orten anzunähern. So drehten wir das Gespräch mit Frau Hanke im Potsdamer Rathaus und mit Marina Grasse im ehemaligen Staatsratsge-

bäude der DDR. Eine kleine ironische Lust bestand darin, Frau Grasse, die erste und letzte Gleichstellungsbeauftragte der DDR, im ehemaligen Amtszimmer von Erich Honecker und Gerhard Schröder zu interviewen. Die Autorin Annette Leo interviewten wir im Wohnhaus des Arztes und Schriftstellers Friedrich Wolf, die Musikerin Tina Powileit in ihrem Probenraum, die LPG-Vorsitzende Solveig Leo in ihrer Heimat Banzkow, die Künstlerinnen Doris Ziegler und Annette Feuchtenberger in ihren Ateliers und Amrei Bauer, die Tochter der Malerin Annemirl Bauer, im ehemaligen Wohnhaus ihrer Mutter; die Metallurgin Katrin Seyfarth in der Gasmaschinenzentrale Unterwellenborn, die zur Maxhütte gehörte. Immer ging es darum, eine historische Anmutung zu erzielen, ohne mit aller Gewalt historisch zu wirken. Das Land, das es nicht mehr gibt, ist in den Leben und Biografien manifestiert, es kann dort eben nicht, wie manche forderten, abgerissen und entsorgt werden.

### **Bau mir ein Haus – Die Musik**

Die knallbunten und wunderbar albernen Musikfilme der DDR wie „Heißer Sommer“ (1968) oder „Nicht schummeln, Liebling!“ (1973) bestärkten mich darin, in diesen Dokumentarfilm eine starke Musikebene zu integrieren. Schlager, Schnulzen und Songs sind Kornkammern des Gefühls und ich wollte eine Art Soundtrack, durch den man den Film ansatzweise auch als eine Art Musical wahrnehmen könnte. Jazz, Soul und Schlager waren willkommen. Vielen Liedern gemeinsam ist eine Metaphorik des Hauses, des Hausbaus, das Haus als Lebensort und Existenzgebäude. Von Christel Schulze „Bau mir ein Haus“, ein Lied, das im Fernsehen der DDR auch propagandistisch inszeniert wurde, über „Noch mal klein sein“ von der Modern Soul Band (mit der hinreißenden Regine Dobberschütz), über „Daß ich eine Schneeflocke wäre“ von Veronika Fischer bis hin zum Abspannsong (Manfred Krugs „Alles vorbei“ mit der fabelhaften Christiane Ufholz) habe ich versucht, diese Metaphorik immer wieder aufscheinen zu lassen. Die DDR als Haus mit vielen Zimmern, Stimmungen und vielleicht unerwarteten Lebensliedern. Die DDR sollte in diesem Film auch anders klingen, als sie gemeinhin in klischerter Form erinnert oder besser inszeniert wird. Gerne reduziert man sie auf knatternde Zweitakter, dünne Fistelstimmen (Ulbricht und Honecker), Schüsse an der Mauer, knallende Zellentüren und zackigen Stiefelschritt.

### **Kapitel**

Wie schon im ersten Teil arbeiten wir wieder mit Kapiteln. Sie helfen, das umfangreiche Material zu gliedern und leisten Orientierung, da wir auch hier auf einen Sprecher aus dem Off verzichten. Die Protagonistinnen sollen ohne eine übergeordnete Erzählinstanz für sich selbst sprechen. Der Film setzt voraus – wir sind auch sparsam mit erklärenden Einblendungen gewesen – dass sich bei den Zuschauerinnen eine biographische und historische Vertiefungslust jenseits des Films entwickelt.