

Aus Liebe zum Volk

Ein Film von Eyal Sivan und Audrey Maurion

Piffli Medien zeigt eine Produktion von zero film und ARCAPIX 'AUS LIEBE ZUM VOLK' Regie Eyal Sivan, Audrey Maurion

Buch Eyal Sivan, Audrey Maurion, Aurelie Tyszbat Idee Gilles-Marie Tiné Dramaturgische Beratung Cornelia Klauss Montage Audrey Maurion

Kamera Peter Badel Ton Werner Phillipp Mischung Martin Steyer Originalmusik Christian Steyer, Nicolas Becker

Produktionsleitung Tassilo Aschauer Redaktion Anette Boderke, rbb Koproduktion rbb – Rundfunk Berlin-Brandenburg

Produzenten Gilles-Marie Tiné, Thomas Kufus Im Verleih der Piffli Medien Verleih gefördert mit Mitteln der BKM

www.aus-liebe-zum-volk.de



8. Februar 1990

„Seit der Mittagspause steht es fest: Der 8. Februar ist mein Entlassungstag. Die Worte meines Abteilungsleiters klingen noch in meinen Ohren nach: 'Herr S., es ist endgültig aus. Vielleicht finden Sie eine neue Aufgabe. Ich wünsche Ihnen persönliches Glück. Gehen Sie!' – Nie bin ich von ihm mit 'Herr S.' angesprochen worden. Wir sind doch Genossen, solange ich zurückdenken kann.“
(Filmzitat 'Aus Liebe zum Volk')



Ein Fehler

„Die Stimmung ist trübe. Keiner meiner Mitarbeiter und Genossen wollte es glauben. Wir hatten Hoffnung bis zum letzten Tag. Es musste sich um einen Fehler, ja vielleicht sogar um einen gigantischen Ulk handeln. Ausgerechnet der 40. Jahrestag des MfS ist mein Entlassungstag geworden. Sonst war dieser Tag der Höhepunkt des Jahres. Warum lässt man unsere Umstellung nicht zu? Warum gibt man uns nicht die Chance einer Wende? Nie habe ich gespürt, dass das Volk Angst vor dem MfS hatte. Die Stasi hatte vor dem Volk mehr Angst als das Volk vor der Stasi.“
(Filmzitat 'Aus Liebe zum Volk')

Pressestimmen

„Auf Augenhöhe mit der scheinbar geschlossenen Akte des MfS-Staates... *Aus Liebe zum Volk* kommt mit beeindruckender Materialfülle daher. Dank der akribischen Ausgrabungsarbeit handelt es sich dabei um völlig unverbrauchte, über große Strecken nie gesehene Bilder. In solchem Umfang hatte bislang die Bundesbeauftragte für die Unterlagen der DDR-Staatsicherheit ihr visuelles Gruselkabinett noch nicht geöffnet... Auch im Zusammenhang mit Sivans preisgekröntem Film *Ein Spezialist* muss *Aus Liebe zum Volk* als fortgesetzte Auseinandersetzung mit der Erkenntnis gesehen werden, dass Menschenverachtung nicht in pathologischer Verirrung wurzelt, sondern in kleinbürgerlicher Normalität.“ Tip

„Es gelingt *Aus Liebe zum Volk* wie kaum einem Film zuvor, das Wesen einer Erziehungsdiktatur bloßzulegen, die aus kleinbürgerlichem Mief gespeist war und über der Durchsetzung eines imaginären Gleichheitsideals die Würde des Individuums oft genug mit Füßen trat.“

Rheinischer Merkur

„Ein bemerkenswerter Film, der aus umfangreichem Material der einstigen Staatssicherheit den Wunsch nach vollkommener Überwachung rekonstruiert. Wer hier wen betrügt, enthüllen wirkungsvoll die Bilder der allgegenwärtigen Kontrollkameras. In jahrelanger Recherche des noch unerschlossenen Filmarchivs der Gauck-Behörde fördern die beiden Regisseure erstaunliches Material zu Tage. Sie konfrontieren uns mit der Denk- und Bilderwelt eines Staates, der das Misstrauen zum Prinzip erhob und eine Atmosphäre des permanenten Argwohns schuf.“ MDR Artour

„Eine unkonventionelle Innenansicht des Ministeriums für Staatssicherheit und eine ebenso amüsante wie deprimierende Studie über die Hilflosigkeit des Überwachungsstaates. Wie viele seiner Mitkämpfer hat 'Herr S.' viel gesehen und nichts begriffen. Man verlässt das Kino mit der Erkenntnis, dass die Stasi zwar unzählige Menschenleben ruiniert, aber keinen Gewinn daraus gezogen hat. Beim Schnüffeln wurden überwiegend Banalitäten festgehalten.“ Tagesspiegel

„Eine unglaublich dichte Materialsamm-

lung. Die Bemerkungen des anonymen Stasi-Majors zeichnen das erschreckende Bild einer Gesellschaft, die vollkommen in ihrer Überwachungsstruktur aufgegangen ist. Die Bilder verstören, auch weil Informanten oft nicht besser behandelt wurden als Verdächtige. Das System ist von Misstrauen zerfressen. In *Aus Liebe zum Volk* entlarvt sich der Apparat der Stasi-Kontrollbürokratie durch die eigenen Bilder in seiner ganzen Absurdität. Viel wichtiger aber ist, dass Sivan und Maurion mit ihrem Film eine beeindruckende Bildergenealogie von Kontrollszenarien aufgespürt haben.“ Taz

„Bisher nie gesehene Archivaufnahmen aus der Gauck-Behörde... Effektiv montiert, arbeitet der Film die Innen- und Außenansicht eines gerade wegen seiner Nüchternheit in Umgangston, Architektur und Effizienz erschreckenden Beamtenapparates heraus.“ Berliner Morgenpost

„Axel Prahl zitiert mit kühler Sachlichkeit bis zu mühsam unterdrücktem Zorn. Auch die Tonperspektiven verändern sich: Prahl betritt mit dem Mikrofon die authentischen Schauplätze, Zimmer, Säle, Gänge, die Straße, das Treppenhaus. Die Atmosphäre stimmt, gerade weil sie mit Mitteln der Inszenierung hergestellt wurde. *Aus Liebe zum Volk* ist kein puristischer Dokumentarfilm, sondern eine spielerische Collage, die ihre Wirkung aus einer Vielfalt überlieferter und neu erschaffener Materialien bezieht... Der Film entwirft das Bild der DDR als das eines grauen Überwachungsstaates. Und doch zielen Sivan und Maurion auf mehr: Sie machen über Äußerlichkeiten des Apparates hinaus die Gedankenwelt derjenigen transparent, die sich zum Rädchen in diesem Mechanismus berufen fühlten. Ein verstörendes, von Hämie gänzlich freies, tieftrauriges Gleichnis über den selbst auferlegten Verzicht auf Erkenntnis, Selbstbestimmung, Würde. Auch mit seinem neuen Film setzt Eyal Sivan seine Auseinandersetzung mit Deutschland auf souveräne, erhellende Weise fort.“ Berliner Zeitung

Synopsis

Im Februar 1990, kurz nach dem Fall der Berliner Mauer, wird das Ministerium für Staatssicherheit aufgelöst. Das Ende der Stasi ist gekommen.

Major S. war einer ihrer Offiziere. 20 Jahre arbeitete er als Beamter im *Dienst der Gesellschaft*. Aus Liebe. Einer bedingungslosen, absoluten Liebe für *sein Volk*. Einer misstrauischen und blinden, einer zerstörerischen Liebe.

Jetzt dreht der Wind. Das Regime, dem er seit 20 Jahre dient, bricht zusammen. Herr S. steht vor der Entlassung. Er sitzt in seinem Büro, das bald nicht mehr das seine ist. Wenn er durch die Tür geht, wird er nicht mehr zurückkehren.

An seinem letzten Tag im Büro berichtet er detailliert über sein Leben und die 20 Jahre, die er im Herzen dieser Institution gearbeitet hat.

Aus Liebe zum Volk nimmt den Monolog des Herrn S. zur Folie einer verstörenden Montage und verbindet ihn mit der filmischen Reise durch das erstmals erschlossene Filmarchiv der Gauck-Behörde sowie mit Material aus privaten und öffentlichen Archiven: Stasi-Schulungsfilme, Mitschnitte von Verhören, Alltagsaufnahmen.

Aus Liebe zum Volk konfrontiert uns mit der Denk- und Bilderwelt eines Überwachungsstaates und fordert die aktive Auseinandersetzung mit Filmbildern, die oft mehr über den Aufnehmenden verraten als über den Gefilmten. Ein kluger, überraschender Film über Überwachung und Blindheit, über Glauben und Desillusion.

Zum Film

Die Idee zu *Aus Liebe zum Volk* entstand, als Eyal Sivan und Audrey Maurion auf den zum Zeitpunkt der Stasiauflösung aufgezeichneten Bericht eines Stasimajors stiessen. „Wir waren bestürzt über die Modernität des Berichts“, erinnern sich die Filmemacher. „Wir hatten den Eindruck, als stigmatisiere er exakt das heute so aktuelle Hirngespinnst des 'Alles-sehen-heißt-Alles-wissen'. Und obwohl der Bericht stark mit

seinem historischen Kontext verknüpft ist, löst er sich davon und sendet einen Widerhall bis in unsere Gegenwart.“

Schon in ihrem preisgekrönten Film *Ein Spezialist* über den Eichmann-Prozess in Jerusalem hatten sich Sivan und Maurion mit Archiven und der Dekonstruktion vermeintlich eindeutiger filmischer Darstellung beschäftigt. Diesen Ansatz verfolgen sie mit *Aus Liebe zum Volk* weiter, indem sie den Bericht des Herrn S. mit Archivbildern der ehemaligen DDR konfrontieren. Gemeinsam mit der Dramaturgin Cornelia Klauss recherchierten sie im bis dahin noch unerschlossenen Filmarchiv der Gauck-Behörde. Hunderte von Filmdokumenten wurden während der mehrjährigen Arbeit am Film gesichtet, zeitlich eingeordnet und ausgewertet. „Ein wesentliches Kriterium war dabei das Moment der Interaktion“, sagt Cornelia Klauss. „Der Vorgang des Filmens und die Anwesenheit der Aufnehmenden sollten in den Bildern erkennbar werden. Wir wollten die Vorgänge so gewissermaßen dekonspirieren.“

Die Filmdramaturgie entstand im wesentlichen am Schneidetisch, durch die Kombination und Montage des Archivmaterials mit dem Zeugenbericht, der mit Axel Prahls als Sprecher in den Räumen der ehemaligen Stasi-Zentrale aufgenommen wurde. „Wir wollten den Protagonisten mit jener Wirklichkeit konfrontieren, die er nicht sehen kann oder will“, meinen Sivan und Maurion. „Der Protagonist hat das Misstrauen zum Dogma erklärt. Auf ähnliche Weise versuchen wir in unserer Dramaturgie, Zweifel im Bewußtsein der Zuschauer zu säen. Bin ich es, der zuschaut? Was will man mir zeigen? Wer hat diese Bilder aufgenommen und wann? Werde ich gefilmt?“

Aus Liebe zum Volk gelingt die eindringliche Darstellung des Stasi-Alltags und seiner Überwindung – und wird über den historischen Kontext hinaus auch zur hochaktuellen Filmerzählung über Macht und Ohnmacht von Bildern und die fatale Verwechslung von Überwachung und Erkenntnis.



Fahnenflucht

„Nach der Kfz-Elektrikerlehre kam ich zur Armee, zu den Grenztruppen. Ich war noch keine drei Tage an der Grenze, als bereits eine Großfahndung nach mir ausgelöst wurde. Ich musste eine Vernehmung wegen Verdachts der versuchten Fahnenflucht durchstehen. Das war hart und wurde Mahnung und Warnung zugleich für mich. Ich bekam einen ersten konkreten Kontakt mit dem MfS, das mich als Informant warb, und musste mich bewähren. Neben meinen Aufgaben innerhalb der Armee sollte ich die Absichten meiner Genossen auskundschaften und somit Fahnenfluchten verhindern helfen.“

(Filmzitat 'Aus Liebe zum Volk')



Lehrjahre

Die Tätigkeit eines operativen Mitarbeiters erlernte ich, wie man so sagt, von der Pike auf. Ich war nicht nur für einen Arbeitsbereich verantwortlich, ich wurde allseitig gefordert. Die geringe Anzahl der Mitarbeiter brachte das mit sich. Überall war das MfS dabei, denn die Möglichkeit einer feindlichen Handlung gegen Partei und Staat konnte hinter allem stecken. Wir wollten alles wissen, also mussten wir überall dabei sein.

(Filmzitat 'Aus Liebe zum Volk')



Dienstauffassung

„Ich habe mich nie gedrückt, weder vor der Verantwortung noch vor dem Dienst. Die normal festgelegte Arbeitszeit stand für mich nur auf dem Papier. Von 8.00 bis 17.00 Uhr, davon haben meine Mitarbeiter und ich nur geträumt... Wir haben uns vor keiner Angelegenheit gefürchtet, wir haben Ausdauer und Phantasie besessen wie kaum ein anderer in diesem Land. Wir wollten Terroristen bekämpfen und die Volkswirtschaft vor Spionageangriffen schützen.“

„Ich bin fest davon überzeugt, der Sozialismus hätte schon weltweit gesiegt, wenn die Motivation und die Kreativität in der Bevölkerung der sozialistischen Staaten ebenso stark gewesen wäre wie in den Geheimdiensten.“

(Filmzitat 'Aus Liebe zum Volk')



Die Quelle Mensch

„Die Arbeit mit der Quelle Mensch war unsere Hauptwaffe. Unsere Quellen informierten uns rechtzeitig und gut. Die meisten davon waren überzeugte Staatsbürger. Anderen diente es ihrer Karriere. Einige arbeiteten zur Wiedergutmachung für uns. Sie waren straffällig geworden oder hatten eine Straftat beabsichtigt. Diese Informanten waren oft unzuverlässig. Nur selten entwickelte sich zwischen Informant und Mitarbeiter ein offenes oder sogar freundschaftliches Verhältnis, und wenn, bezog es sich nur auf die Zeit des Treffens.“

(Filmzitat 'Aus Liebe zum Volk')

Kino und Geschichte

Ein Interview mit den Filmemachern Eyal Sivan und Audrey Maurion

Was hat Sie als in Paris lebender, israelischer Filmemacher daran gereizt, einen Film über das ostdeutsche Ministerium für Staatssicherheit zu drehen?

Eyal Sivan Gilles-Marie Tiné, mein französischer Produzent, hatte mir diesen merkwürdigen, von Reinhardt Hahn aufgezeichneten Text des Stasi-Majors S. vorgeschlagen, weil er darin gewisse Parallelen zu *Ein Spezialist*, meiner Arbeit über den Eichmann-Prozeß, erkannte. Ich bot Audrey Maurion daraufhin eine erneute Zusammenarbeit an, weil ich diesen Stoff als folgerichtige Fortführung unserer bisherigen Recherchen verstand. Alle meine Filme haben mit Formen von politischem Verbrechen zu tun, mit staatlichem Terror im weitesten Sinne. Es interessiert mich, europäische Geschichte filmisch zu integrieren und zu reflektieren. Und mich interessiert das Verhältnis von Erinnerung und Film, von Kino und Geschichte – nicht im Sinne einer historischen Dokumentation, sondern bezüglich der Frage, wie sich Vergangenheit medial in der Gegenwart spiegelt. Worin bestehen die Möglichkeiten, Geschichte als eine Analogie für Gegenwärtiges zu sehen?

Sie verweisen in Ihrem Film auf die Aktualität des ostdeutschen Ideals totaler Observation, gerade nach dem 11. September 2001. Aber gibt es nicht doch große Unterschiede zwischen dem Überwachungsstaat DDR und dem mehrheitlich tolerierten Sicherheitswahn von heute?

ES Es ist gleichzeitig verschieden und verwandt. Sehr ähnlich ist es sich in Bezug auf die Terminologie. Auch die Stasi hat immer vom Kampf gegen Terroristen gesprochen und sich damit öffentlich legitimiert. Das Verhältnis eines ganz natürlichen Sicherheitsbedürfnisses der Menschen einerseits und der Menschenrechte andererseits kommt so allmählich aus dem Gleichgewicht. Das ist eine sehr aktuelle Entwicklung.

In der Tat verblüffen viele Stellen des gesprochenen Textes in Ihrem Film durch

Ihre augenscheinliche Aktualität. Haben Sie Veränderungen an der Vorlage vorgenommen, um diesen Effekt zu verstärken?

Audrey Maurion Nein. Wir haben inhaltlich am Text des Stasi-Majors überhaupt nichts verändert. Wir mussten lediglich kürzen, aus dramaturgischen Gründen.

ES „Krieg gegen den Terrorismus, Vernichtung des Feindes, Schutz der Heimat, Glück des Volkes...“ – Alle diese Phrasen, die wir heute oft hören, finden sich original in den Stasi-Akten!

Wie vollzog sich die Arbeitsteilung zwischen Ihnen als Co-Regisseure?

AM Am Anfang stand das Drehbuch. Die Montage begann bereits mit den Kürzungen am Originaltext, die Struktur des Films bildete sich dabei schon heraus. Parallel dazu begann Cornelia Klauss mit der Recherche des Quellenmaterials. Ich habe sämtliches Material gesichtet, Eyal dagegen bewusst nicht. Bei dieser Masse an potentiell verwertbaren Bildern fanden wir es wichtig, dass er eine distanzierte Sicht behalten konnte.

ES Cornelia hat das Rohmaterial geborgen, und Audrey hat, auf der Grundlage des Drehbuchs, eine erste Vorauswahl getroffen. Mit diesen Bildern saß ich dann die meiste Zeit allein am Schnittcomputer, um mögliche Illustrationen des Textes zu montieren.

Ergaben sich während der Montage für Sie Momente, die vom ursprünglichen Drehbuch wegführten?

AM Die erste Überraschung bestand darin, dass eine aus so unterschiedlichen Quellen bestückte Collage überhaupt funktionierte. Es war erstaunlich, dass die Bilder, die wir uns vage vorgestellt hatten, in den meisten Fällen tatsächlich auffindbar waren. Mitunter überstiegen sie sogar unsere Erwartungen. Eine eher negative Überraschung lag in dem Problem, die verschiedenen zeitlichen Ebenen der Erzählung sinnvoll zueinander ins Verhältnis zu setzen. Der personelle Bezugspunkt konnte nur durch die Off-Stimme vermittelt werden, ansonsten musste die Hauptperson unsichtbar bleiben. Wir mussten insgesamt vier verschiedene Zeitebenen aufeinander abstimmen.

ES Dazu kam, dass sich mit den Bildern aus den 50er, 60er und 70er Jahren fast automatisch klischeebeladene Assoziationen herstellen. Wir leben gerade in Zeiten einer allgegenwärtigen Ostalgie – mit der wir aber nichts zu tun haben wollten. Hier mussten wir also andere, reduzierte Bilder finden. In Verbindung mit der subjektiven Rede des Erzählers und der komplizierten chronologischen Struktur erwies sich die Montage als sehr schwierig.

Hatten Sie mitunter Bedenken, den heterogenen Charakter des Archivmaterials in die homogene, lineare Struktur der Erzählung des Major S. einzusenken?

Gerade das hat uns gereizt. Gewöhnlich bemühen sich ja Filmemacher oder Schriftsteller, ein gewisses Maß an Identifikation herzustellen, damit die Zuschauer oder Leser sich schneller einfühlen können. Unser Ziel war es, beim Sehen einen Widerstand zu erzeugen. Eine solch ungemütliche Situation kann produktiv sein. Einerseits wird der Konsens einer Identifikation auch bei uns erzeugt, andererseits wird er bewußt zerstört. Denn der Zuschauer weiß insgeheim, dass es sich um völlig verschiedene Quellen handelt und die Homogenität nur eine scheinbare ist.

Es war uns dabei immens wichtig, andere, unbenutzte Bilder zu finden. Die meisten Archivsequenzen in Dokumentationen funktionieren ikonografisch, so wie Verkehrszeichen. Man hat sie tausendmal gesehen und weiß sofort, wie sie zu verstehen sind. Diesen Pawlowschen Effekt wollten wir vermeiden. Weil er unpolitisch ist, weil er das Denken überflüssig macht. Das ist es ja gerade, was Personen wie Herrn S. auszeichnet – dass sie nicht mehr nachdenken, sondern nur noch funktionieren.

Wie verlief die Zusammenarbeit mit den Leihgebern der Archivquellen, zum Beispiel mit der Gauck-Behörde?

Das prinzipiell Paradoxe an Archiven besteht darin, dass sie aufgebaut worden sind, um Geschichte nachvollziehbar zu machen, um deren Quellen verfügbar und zugänglich zu halten. Oft verwechseln die Archivare aber Bewahren mit Verschließen.

Die Diskussion über den gesamten Stasi-Komplex wird vor allem in Ost-Deutschland nach wie vor sehr leidenschaftlich geführt.

Eine häufig gestellte Frage ist dabei die nach der Perspektive: Warum werden so oft Täter ins Zentrum von Büchern oder Filmen zum Thema gerückt?

Dieses Problem ist uns sehr gegenwärtig. Die Sichtweise eines Opfers stellt in künstlerischer Hinsicht eines der kompliziertesten Dinge überhaupt dar. Weil die Position eines Opfers immer eindeutig ist. In der Kunst hat das Mitleiden aber nur eine begrenzte Wirkung. Ich verstehe die Forderung der Opfer nach angemessener Darstellung ihres Leidens sehr gut – aber diese Aufgabe kann ich als Künstler nicht erfüllen. Ich sehe die Funktion meiner Filme eher als die eines Spiegels. Man kann ja nicht wirklich nachvollziehen, was jemand fühlt, der schwer leidet. Dazu kommt: Es wird oft von der 'Pflicht der Erinnerung' gesprochen. Aber ist es nicht unfair, diese Pflicht immer auf dem Rücken der Opfer auszutragen?

Nehmen wir noch einmal das Beispiel Deutschlands nach der Nazizeit: Es war unmöglich, jeden Beamten, jeden Eisenbahner, jeden kleinen Zuarbeiter des Holocaust vor Gericht zu stellen. Ebenso unmöglich war es, alle kleinen IMs zu verurteilen. Für solche kollektiven, staatlichen Verbrechen brauchen wir andere Wege der Rechtsprechung, so etwas wie 'Wahrheits-Kommissionen'. Ich sehe *Ein Spezialist* und *Aus Liebe zum Volk* als Beiträge zu solchen noch zu schaffenden Kommissionen. Primo Levi bestand auf der Position: „Ich bin kein Zeuge, ich bin ein Überlebender.“ Das ist der gleiche Unterschied wie in der DDR: die Opfer der Stasi sind keine Zeugen, sie sind Überlebende. Wir müssen die Verbrecher zum Reden zwingen.

Ist Ihr Interesse an Filmen über Deutschland mit Ihrem biographischen Hintergrund verknüpft?

Nein, nicht direkt. Ich bin ausgesprochen unbelastet in dieser Hinsicht. Ich halte auch nichts von der kollektiven Selbstbeschuldigung der Deutschen. Das ist es bestimmt nicht, was mich reizt bei der Arbeit in Deutschland, über Deutschland. Ich habe ja auch Filme über andere Themen gemacht, z.B. über den israelisch-palästinensischen Konflikt.

Deutschland hat immer Avantgarden hervor gebracht, im Guten wie im Schlechten:



Staatsfeinde

„Vorkommnisse wegen staatsfeindlicher Aktivitäten haben wir immer schnell aufgeklärt. Die Täter wurden meistens gefunden. Viele waren bekannt und vorbelastet. Sie wurden inhaftiert, denn ihre Überzeugungen waren gefährlich und brachten Unruhe in die Bevölkerung. Ich hätte mir von diesem Personenkreis etwas mehr Mäßigung gewünscht. In der Regel waren es intelligente Leute. Ihre Sorgen, Probleme und Ansichten hätten wir von Mensch zu Mensch bereden können. In der Dienststelle hätte sich jeder Bürger konstruktiv und kritisch aussprechen können. Doch es kamen nur wenige.“

(Filmzitat 'Aus Liebe zum Volk')



Selbstkontrolle

„Vor langer Zeit schaute ich einmal heimlich West-Fernsehen. Die Information darüber gelangte innerhalb von Stunden zum damaligen Leiter. Ausgerechnet ein Mitarbeiter, den ich als Freund betrachtete, hatte mich verpiffen. Die Aussprache im Kollektiv war für mich bedrückend. Meine Stellungnahme fiel kläglich aus. Ich schämte mich sehr. Das Parteikollektiv sprach von einer Missbilligung. Daraus habe ich gelernt. Der beste Schutz ist eben immer noch, die Versuchung auszuschalten. Als unsere Kinder ins Schulalter kamen, baute ich ein Schloss in die Tür der Wohnzimmerschrankwand ein. So ersparte ich meinen Kindern die peinliche Situation, sich einmal in der Schule zu verquatschen und aus Versehen vom West-Fernsehen zu reden.“

(Filmzitat 'Aus Liebe zum Volk')



Verhör – Ein Mitschnitt

Mann Was ist mit meiner Frau?

Beamter MfS Ihr geht's gut. Soweit dazu. Die andere Sache haben Sie mitbekommen.

Mann Ja. Ist sie zuhause, oder?

Beamter MfS Weiß ich nicht, ist sie zuhause? Haben Sie sie zum Bahnhof gebracht?

Mann Wir wurden doch unterwegs aufgehalten.

Beamter MfS Sie und ihre Frau. Und dann?

Mann Und dann bin ich ins Auto gestiegen und wo meine Frau hin ist, weiß ich nicht.

Beamter MfS Die ist auch in ein Auto gestiegen. Sie können davon ausgehen, wir sprechen auch mit der Frau. Das verstehen sie sicherlich.

Mann Ja natürlich verstehe ich das.



(...)

Beamter MfS Vorgestellt werden sich die Genossen haben, damit Sie wenigstens wissen, womit sie es zu tun haben.

Mann Das ist doch unerheblich.

Beamter MfS Ich meine ja nicht nur namentlich. Ministerium für Staatssicherheit.

Mann Ministerium für Staatssicherheit.

Beamter MfS Ist Ihnen bekannt? Davon gehe ich aus.

Mann Ist mir bekannt, ja, natürlich.

(Vom MfS mitgeschnittenes Verhör; Filmzitat 'Aus Liebe zum Volk')

Avantgarden auf dem Gebiet der Wissenschaft, der Kunst und der Philosophie – und Avantgarden auf dem Gebiet des politischen Schreckens. Deutschland verkörpert noch immer in einer bestimmten Weise die europäische Modernität.

Sie verweisen immer wieder auf gegenwärtige Analogien des Vergangenen: Sehen Sie in der Praxis des aktuellen Mauerbaus zwischen Israel und Palästina die Wiederholung bestimmter Aspekte des DDR-Grenzregimes und seiner Abschottung?

Das hat zu tun mit der Vorstellung vom absoluten Feind: Der totale Feind befindet sich immer auf der anderen Seite. Ein Trick des DDR-Regimes bestand in dieser Behauptung – um von sich selbst abzulenken. Etwas ähnliches findet heute in Israel statt. Man sagt, der Feind sei auf der anderen Seite, dabei sitzt er mitten in der israelischen Regierung. Auch die Beschwörung dieser „Liebe zum Volk“ ähnelt sich; sie bedeutet nichts anderes als die gewollte Blindheit. So viel Liebe wird jeden Tag beschworen! Und gleichzeitig ist die israelische Regierung außerstande, die Sicherheit ihrer Bevölkerung zu garantieren, ob die Mauer zu Palästina nun 10 Meter oder 100 Meter hoch ist. Was immer vergessen wird, ist der Umstand, dass jede Mauer zwei Seiten hat. Die ostdeutsche Regierung behauptete, ihr Volk mit der Mauer schützen zu wollen. Und baute ein riesiges Gefängnis.

Interview: Claus Löser

Hinter den Bildern

Co-Autorin Cornelia Klauss über die Archivrecherche

Die Herausforderung war immens: Einen 90-Minuten-Film fast ausschließlich aus Archivmaterial zu montieren, das den Text nicht einfach bebildern, sondern etwas darüber hinaus transportieren, eine Differenz beibehalten und Raum für Interpretationen lassen sollte. Den sparsamen Hinweisen des Ausgangsbuches konnten wir entnehmen, dass Major S. kurz nach dem Krieg geboren wurde. „Er war so alt wie unsere Republik“, wie es an einer Stelle des Films heißt. Es galt also 40 Jahre DDR zu recherchieren. Wir suchten in allen verfügbaren Medien: Fernsehen, DEFA-Dokumentarfilme, Amateurmaterial und Studentenarbeiten, Industrie- und NVA-Schulungsfilme.

Als bald stellte sich die Frage: „Welche Bilder sind ‘authentisch’? Was kann man ihnen glauben? Wie geht man mit dem Pathos der Propagandafilme um?“ Das Filmmachen in der DDR war monopolisiert, es gab nur eine kleine Szene unabhängiger Filmemacher und Heimfilmer, weil das Drehen auf Super-8 teuer und Videokameras nicht erhältlich waren. Während bei den Fernsehausschnitten stets der Zensur-Prügel mitschwingt, sind die DEFA-Dokumentarfilme nicht frei von einer gewissen Sozialismusromantik durch Ästhetisierung trotz der harten Schwarzweißbilder und einem oftmals ehrlichem Ansatz.

Gleichzeitig lag von Anfang an der Fokus auf den internen Filmen der Staatssicherheit. Wir wußten von Schulungsfilmen und Observationsmaterial, aber wieviel Material und in welcher „Qualität“ vorliegen würde, darüber konnten wir nur spekulieren. In den uns bekannten Dokumentationen zu diesem Thema kamen immer wieder dieselben Ausschnitte vor. Peu á peu tauchten wir tiefer in die Katakomben des Archivs der Gauck-Behörde ein, und unsere Phantasie wurde von der Realität übertroffen.

Allerdings stellte sich heraus, dass ein Großteil des Materials noch gar nicht inventarisiert war, weil das Augenmerk der Behörde vornehmlich in der Aufarbeitung der Akten liegt. Parallel zu unserem Drängen möglichst viel zu sichten, wurden die

Filme und Videos von den Bearbeitern vorgesichtet, technisch gesichert und vor allem anonymisiert: Das Recht der Opfer auf Unkenntlichkeit hat höchste Priorität. Jede Äußerung im Ton, die Namen, Orte oder Hinweise auf die entsprechende Person enthält, wird verfremdet. In jedem Bild gilt

es zu unterscheiden zwischen Personen der Zeitgeschichte, Betroffenen, Amtsträgern oder sogenannten „Beifanginformationen“.

Erschwerend kam hinzu, dass die Stasi zu Wendezeiten große Materialbestände vernichtet hatte – diese „Reißwolfaktionen“ waren so umfangreich, dass neue Aktenvernichter aus dem Westen importiert werden mussten, weil die alten wegen Überforderung nicht mehr funktionierten. Dabei wurden auch viele Filme zerschnitten und in Säcken gelagert. Mühsam werden diese Schnipsel heute wieder zusammengefügt.

Die Zeitspanne, die der Film umfasst, ist auch ein Parforce-Ritt durch die Mediengeschichte – von Schmalfilmen bis zu Videotechnik. Lange Zeit war die Stasi teilweise auf Fernstechnik angewiesen oder verwendete 16- oder 35mm-Material für stundenlange Observationen, bevor sie – im Unterschied zur DDR-Bevölkerung – relativ früh Zugang zu Videokameras erhielt. Da die Videotechnik nur für Valuta zu haben war, entbrannte ein ewiger Kampf der Abteilungen um genügend Kassetten und gute Objektivs.

Probleme gab es offenbar mit der Tarnung der Technik. Unter dem Begriff der „Bekleidungs fotografie“ wurde in hausinternen Abhandlungen darüber räsoniert, wie Überwachungstechnik unauffällig in der Kleidung versteckt werden konnte. Weil die Tonaufnahme während des Drehens nicht ausgestellt werden konnte, sind uns einige Situationen überliefert, in denen die Stasi-Kameraleute ihre Kommentare preisgeben. Solche Sequenzen interessierten uns besonders, weil wir in den Bildern die Anwesenheit der Aufnehmenden spürbar machen wollten. Der Vorgang des Filmens sollte gewissermaßen dekonspiriert werden.

Bezeichnend ist, wie die Aufnahmen aus der Wendezeit immer diffuser werden. In weiten Totalen sieht man die Ströme der Demonstrierenden, die Stasi filmt nur noch



Was geschieht?

„Ich habe häufig versucht, die Anonymität der vor mir liegenden großen Stadt zu durchdringen. Natürlich blieb es nur bei dem Wunsch. Aber es bewegte mich. Und es wird mich nie in Ruhe lassen. Was geschieht da in Straßen und Gassen und Wohnungen? Auf Plätzen und anderswo? Da sitzen sie auf Parkbänken und reden die Instabilität des Staates herbei. In den Kneipen beginnt der Prozess der Zersetzung. Noch ein Bier, Schnaps dazu. Und wer ist Schuld daran, dass ich saufe? Der Sozialismus. – So sagen sie.“

(Filmzitat 'Aus Liebe zum Volk')



Andersdenkende

„Wir mussten die politische Untergrundtätigkeit mit aller Macht des Apparates bekämpfen. Die Andersdenkenden waren keine Sekunde unbeobachtet. Sie wussten das auch und stellten ihr Verhalten darauf ein. Einen operativ bedeutsamen Inhalt erfuhren wir darum selten. Es kam vor, dass die anders denkende Person auf den Beobachter zuging und ihn informierte, welchen Weg sie zu gehen beabsichtigte.“

Neben den Feinden des Staates stand die Gleichgültigkeit des Volkes gegen uns.“

(Filmzitat 'Aus Liebe zum Volk')



Anruf 1

IM Ich bin jetzt angekommen in Hönnow, auf dem U-Bahnhof, bei mir zu Hause und da war ein auf Leinen geschriebenes Plakat „Stasi raus“. Ich habe das Ding abgemacht, weil dort keine Telefonzelle ging, bin zu einer anderen Telefonzelle...

OvD ... Genosse Burkhardt...

IM ...und hab das Ding jetzt eingesteckt...

OvD Genosse Burkhardt. Sprich mal mit Deinem Diensthabenden.

IM Kann ich nicht...

OvD Ja, ich kenne Dich hier nicht.

IM Ich habe nämlich keinen Zwanziger mehr. Und hier ist auch kein Telefon weit und breit. Ich gehe jetzt nach Hause. Wollt Ihr das Ding haben oder nicht?



OvD Ja, da mußt Du mit Deinem Diensthabenden sprechen, ich kenne Dich ja nicht.

IM Ja, ich kann nicht anrufen mehr. Dann bringe ich es erst morgen mit auf Arbeit.

OvD Hast Du zuhause ein Telefon?

IM Nee, auch nicht. Ich habe ein Eigenheim. Du mußt meinen ODH anrufen von ...

OvD Ja, die Nummer, die finde ich selber schon raus. Genosse Burkhardt, kennt der Dich? Der Diensthabende?

IM Ja, selbstverständlich.

OvD Na, ist gut, dann sag ich ihm mal Bescheid.

(Vom MFS mitgeschnittener IM-Anruf; Filmzitat 'Aus Liebe zum Volk')

aus sicherer Entfernung. Das DDR-Fernsehen versperrte sich auf seine Weise der Wirklichkeit und schickte in einem Akt der Hilflosigkeit nur noch zynische Kommentatoren in die Aktuelle Kamera. Anscheinend glaubte die Führungsriege bis zuletzt, dass sie die Situation mit einem Bilderverbot beherrschen könne.

Was bleibt nach über drei Jahren der Sichtung von hunderten Stunden Material? Ein Einblick wurde uns gewährt in den Abgrund der Banalität, in den Kosmos bezahlter Voyeure, deren Spießertum sich an der Frage „Wer ist wer?“ abarbeitete. Der Sturm des Volkes auf die Stasizentralen galt auch der Rückeroberung des Rechtes auf das eigene Bild. In Zeiten von Satellitentechnik und Internet eine nach wie vor brisante Frage.

Jeder ist verdächtig

Eyal Sivan und Audrey Maurion über ihr Konzept zu *Aus Liebe zum Volk*

Unsere gemeinsame Arbeit begann mit dem Filmprojekt *Ein Spezialist*, das allein auf Archivbildern über den Prozeß des Naziverbrechers Adolf Eichmann basierte. In der Zusammenarbeit konnten wir unsere politischen und künstlerischen Herangehensweisen an „den Gegenstand des Erinnerns“ vergleichen, um den es beim auf der Realität basierenden Kino und insbesondere bei Filmen geht, die aus Archivmaterial entstehen. Dabei spielte weniger unser historisches Interesse eine Rolle als unsere Überzeugung von der Kraft dessen, was wir Analogiegedächtnis (*mémoire analogique*) nennen.

Das Bild als Objekt der Instrumentalisierung durch den Diskurs gewinnt erst in einem bestimmten Kontext Bedeutung. Dies gilt um so mehr für Archivbilder, die erst Allgemeingültigkeit erlangen, wenn sie aus dem zeitlichen und räumlichen Kontext herausgelöst werden, in dem und für den sie entstanden sind.

Bei *Ein Spezialist* haben wir uns über die Chronologie des Eichmann-Prozesses hinweggesetzt, um eine neue Dramaturgie und einen neuen Blickwinkel zu schaffen. Es ging uns darum, die bürokratischen Verbrechen und die Rolle der „Spezialisten der Problemlösung“ in unserem aktuellen Umfeld zu bestimmen. Zudem war es uns äußerst wichtig, mit den kanonischen Ikonen des „Absolut Bösen“ (*mal absolu*) und ihrer gewohnten Darstellung Schluß zu machen. So prallten zwei Gegenstände des Erinnerns aufeinander. Das – imaginäre – Wissen um die Naziverbrechen, und der Alltagsbericht der Beamten, der völlig abgekoppelt von jeder gesellschaftlichen Wirklichkeit und den Folgen ihres Handelns ist. Der so entstandene Filmprotagonist vereint in sich gleichzeitig die Kraft der Fiktion und die unleugbare Macht seiner realen Existenz.

Aus Liebe zum Volk stützt sich größtenteils auf Archivbilder der ehemaligen DDR. Unsere Arbeit besteht darin, die Wirklichkeit zu zentrieren: also eine Wahl zu treffen, was sichtbar und was unsichtbar sein wird,

um so Fragmente von Wirklichkeit zu schaffen. Da die Dramaturgie dieses Films am Schneidetisch entsteht, wollten wir die traditionelle Grenze zwischen Schnitt und Regie abschaffen und gemeinsam eine neue filmische Herangehensweise finden. In Anlehnung an Goethe, der sagte: „Alles ist schon gedacht worden, man muß nur versuchen, es noch einmal zu denken“, behaupten wir: „Alles ist schon gefilmt worden, man muß es nur noch einmal ansehen“. Noch einmal ansehen, noch einmal beobachten, das heißt bereits: noch einmal filmen.

Wir möchten unsere Untersuchung über die Instrumentalisierung von Archiven weiter voranbringen und anhand dieses filmischen Gegenstands über die gegenwärtige Illusion des „Alles-sehen-heißt-Alles-wissen“ nachdenken, die auch durch die neuen visuellen Technologien und die unbegrenzte Anwesenheit von Amateur-kameras genährt wird. Die Bilderflut, der wir in unserer unmittelbaren Umgebung ständig ausgesetzt sind, lässt uns nichts erkennen, pflegt jedoch eine Illusion von Allwissenheit. Unser Ziel ist es, die Zuschaueransichten über die Fähigkeit von Bildern, „die Wahrheit“ auszudrücken, in Frage zu stellen und der Illusion entgegen zu wirken, man könne die Wirklichkeit über den Umweg einer Darstellung von ihr erkennen.

In unserer Dramaturgie bemühen wir uns, den Protagonisten mit jener Wirklichkeit zu konfrontieren, die er nicht sehen kann oder will. Diese Wirklichkeit sind die Archivbilder, denen wir nicht die Bedeutung historischer Dokumente zumessen. Unserer Ansicht nach erlangen sie ihre Bedeutung erst in einem bestimmten Kontext. Nimmt man den Archivaufnahmen ihren Nimbus, können sie benutzt, verändert und manipuliert werden. Sie werden Reflexionsmaterial. Manipulation ist das grundlegende Element jeder Inszenierung, und bei Archivbildern scheint sie uns um so legitimer. Ist dieser Rahmen definiert und abgesteckt, erlaubt der Zugriff auf Archive die umfassende kreative Freiheit: die freie Rekonstruktion von Zeitabläufen, die Produktion fehlender Bilder, das Montieren bereits existierender Bilder in die heutige Welt.

Da man im allgemeinen geneigt ist, dem Bild zu glauben und ihm spontan zuzustimmen, ist es spannend, diese „Vertrauens-

maschine“ zum Entgleisen zu bringen. Der Protagonist hat das Misstrauen zum Dogma erklärt. Auf ähnliche Weise versuchen wir mit unserer Dramaturgie, einen Zweifel im Bewußtsein des Zuschauers zu säen. Bin ich es, der zuschaut? Was will man mir zeigen? Wer hat diese Bilder aufgenommen und wann? Wer verbirgt sich hinter den Schemen, die mir gezeigt werden? Werde ich gefilmt?

Der Zuschauer versucht, die in der Erzählung vorkommenden Figuren in den Bildern wieder zu erkennen. Doch die Figuren stimmen nie mit denen auf der Leinwand überein. Statt Distanz zu schaffen, zwingt diese Abweichung den Zuschauer, aktiv zu sein, seine Kritikfähigkeit und seine Bereitschaft zur Hinterfragung wach zuhalten. Jeder ist verdächtig, auch man selbst.

Als wir den Zeugenbericht von Herrn S. entdeckten, bestürzte seine Modernität. Wir hatten den Eindruck, als stigmatisiere er exakt jenes heute so aktuelle Hirngespinnst des „Alles-sehen-heißt-Alles-wissen“. Obwohl der Bericht stark mit seinem vergangenen historischen Kontext verknüpft ist, löst er sich davon und sendet einen Wiederhall bis in unsere Gegenwart. Aus diesem Grund haben wir uns die Freiheit genommen, uns über die historische Chronologie hinwegzusetzen und bestimmte Ereignisse der DDR-Geschichte zu umgehen, die im Originalbericht auftauchen. Wir hoffen, so die „exemplarische Gültigkeit“ dieser Geschichte zu unterstreichen, im Sinne von Kant und später Hannah Arendt: „Eine Erfahrung besitzt exemplarische Gültigkeit, wenn sie, an und für sich, in ihrer Einzelheit die Allgemeinheit offenbart, die man ohne Zweifel nicht auf andere Weise bestimmen könnte.“

Eyal Sivan, Audrey Maurion (Mai 2002)



Wendezeiten

„Wie oft hatten wir das Sandkastenspiel gespielt. Die Konterrevolution geprobt und in Übungen den Ernstfall durchexerziert. Im Oktober stellte sich heraus, dass die tatsächliche Abwehr eines Volkes auf der Straße ganz anders aussah. Plötzlich kam uns der Ernstfall auf der Straße entgegen und rief „Keine Gewalt“. Bald darauf „Wir sind das Volk“, „Stasi in die Volkswirtschaft“. Alles kam anders, als wir je geplant hatten. Plötzlich war die Stasi an allem schuld. Wir arbeiteten Tag und Nacht, aber der Zug war nicht mehr aufzuhalten.“

(Filmzitat 'Aus Liebe zum Volk')



Ratlos

„In dieser Zeit traf ich einen weißhaarigen Thälmann-Genossen, der fest an den Sieg des Sozialismus glaubte. Er war zutiefst überzeugt von der Richtigkeit des Klassenkampfes und von den Idealen einer menschlicheren und sozialistischen Gesellschaft. Wir sprachen sehr offen und unverblümt über die augenblicklichen Vorgänge im Lande.

Im Zimmer nebenan brachte ein Fernsehsender der Bundesrepublik Aufnahmen eines Zusammenstoßes zwischen Sicherheitskräften und Bürgern. Es war für mich wie ein Schock, als der Alte sagte: «Jungs, was macht ihr da bloß! Ihr prügelt auf das Volk ein. Genauso haben die Reaktionäre früher auf uns eingeschlagen.» Er hatte Tränen in den Augen, als er das sagte.“

(Filmzitat 'Aus Liebe zum Volk')



Anruf 2 – Ein Mitschnitt

Bürger Guten Morgen, mein Name ist (...) Ich vermisse meine Tochter!

OvD Welche Tochter bitte?

Bürger Ich bin antifaschistisch erzogen... Mein Erzieher, der mich groß gezogen hat, weil mein Vater gefallen ist, den haben sie aufgehängt, '53. Ja, und ihr macht dasselbe wieder heute!

OvD Herr ... Ich verstehe Ihre Erregung nicht.

Bürger Sie verstehen meine Erregung nicht?

OvD Nee, wo ist denn Ihre Tochter?

Bürger Das weiß ich nicht.

OvD Wie kommen Sie denn darauf, dass sie hier beim Ministerium für Staatssicherheit ist?



Bürger Warum? Ja. Weil ich den Anruf bekommen habe.

OvD Von wem?

Bürger Weiß ich nicht, wie der Kollege heißt.

OvD Wo ist denn Ihre Tochter heute gewesen?

Bürger Sie ist gewesen in ihrer Kirche... Weiß ich nicht wo! Das entzieht sich meiner Kenntnis. Weil ich so viele Überstunden gemacht habe für diesen Staat hier! ... Alles, aber endgültig! Sie können gerne vorbeikommen bei mir! Sie können in meine Wohnung reinkommen. Bei mir ist Sense, aus, Ende, Schluss!

OvD Alles klar, ich habe Sie verstanden.

Bürger Sie haben mich verstanden. Ist gut.

OvD Gut. Danke schön.

Bürger Bitte schön. Wiederhören.

(Vom MfS mitgeschnittener Anruf; Filmzitat 'Aus Liebe zum Volk')

Eyal Sivan

Regie, Buch

Geboren 1964 in Haifa. Aufgewachsen in Jerusalem. Arbeit als Fotograf. 1985 Umzug von Israel nach Paris. Seitdem Arbeit als freier Filmemacher und Autor. Sivans erster Film *Aqabat Jaber, Passing Through* (1987), eine Dokumentation über palästinensische Flüchtlinge, wird u.a. auf den Festivals *Cinéma du Réel* in Paris, dem *Festikon* Amsterdam, in Oakland, Belfort und Mannheim ausgezeichnet. Zu seinen weiteren Regiearbeiten zählen *Izkor, Slaves Of Memory* (1990; u.a. Investigation Prize, Marseille; Golden Lens, Tel Aviv), *Israland* (1991), *Itgaber, He Will Overcome* (1993), *Jerusalems, Borderline Syndrome* (1994), *Aqabat Jaber, Peace With No Return?* (1995), *Itsembatsemba – Rwanda, One Genocide Later* (1996; Special Mention, Bilbao; Merit Winner, San Francisco Film Festival) und *Burundi Under Terror* (1997).

Von 1996 bis 1999 arbeitet Eyal Sivan an seinem Film über den Eichmann Prozess *Ein Spezialist*, der ausschließlich aus den Filmaufzeichnungen der Gerichtsverhandlung montiert ist. Uraufgeführt auf der Berlinale 1999, wurde der Film u.a. in Florenz und Genua sowie mit dem Adolf Grimme Preis in Gold ausgezeichnet. 2001 folgte der Kurzspielfilm *Au sommet de la descente* und 2003 die gemeinsam mit dem palästinensischen Regisseur Michel Khleifi entstandene viereinhalbstündige Dokumentation *Route 181 – Fragments Of A Journey In Palestine-Israel*.

Audrey Maurion

Regie, Buch, Schnitt

Geboren 1966 in Fontainebleau. Philosophiestudium an der Sorbonne in Paris. Arbeit als Schnittmeisterin (Bild und Ton) und Filmkomponistin (Week-end á Tokyo; Beste Filmmusik, Clermont-Ferrand 2000). Ihre langjährige Zusammenarbeit mit Eyal Sivan begann 1996 mit *Itsembatsemba – Rwanda, One Genocide Later* (Sound Editing), es folgten *Burundi Under Terror* und *Ein Spezialist*. Bei *Aus Liebe zum Volk* war Audrey Maurion als Co-Regisseurin, Co-Autorin und Cutterin tätig. Zu ihren weiteren Arbeiten im Filmschnitt zählen *The Last Fall Of Phnom Penh* (Dieudonné Bergen), *Couvert De Poussière* (Roger

Delattre), *Choses Vues Sur Un Tournage De Bertrand Tavernier* und *En Cas D'Urgence* (Christophe Otzenberger) und *Singing Bridges* (Emmanuelle Sardou & Michel Vezina).

Cornelia Klauss

Recherche, Dramaturgische Beratung

Geboren 1962 in Dresden. Studium der Film- und Fernsehwissenschaft in Babelsberg. Realisierung einiger Super-8-Filme. Dramaturgin beim DDR-Fernsehen. Ausreise nach West-Berlin. Seit 1990 Programmleiterin beim Filmkunsthaus Babylon, seit 1993 tätig in der Auswahlkommission der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen. Als Regisseurin drehte Cornelia Klauss die Dokumentationen *Die subversive Kamera* und *Seitensprünge*.

Peter Badel

Kamera

Geboren 1953. Langjährige Zusammenarbeit als Kameramann mit Thomas Heise, zuerst bei *Volkspolizei 1985* (1985; verboten bis 1990), zuletzt bei *Barluschke* (1997) und *Vaterland* (2002). Zu seinen weiteren Filmen als Kameramann zählen neben zahlreichen Fernseharbeiten *Die Gänse von Bützow* (1985; Frank Vogel), *Fahrschule* (1986) und *Mit Leib und Seele* (1987; Bernhard Stephan), *Die Beteiligten* (1989, Horst E. Brandt), *Erster Verlust* (1990, Maxim Dessau) und *Zirri – Das Wolkenschaf* (1993, Rolf Losansky).

Aus Liebe zum Volk

Ein Film von
Eyal Sivan und Audrey Maurion

nach dem Bericht eines Ex-Offiziers der Staatssicherheit der DDR, aufgeschrieben im Februar 1990

Nach dem Bericht "Ausgedient – Nach Notizen eines Stasi-Offiziers; initiiert und bearbeitet von Reinhardt O. Hahn"

Gesprochen von Axel Prahl

Buch Eyal Sivan, Audrey Maurion,
Aurélien Tyschlat
Nach einer Idee von Gilles-Marie Tiné

Dramaturgische Beratung Cornelia Klauss
Montage Audrey Maurion
Schnittassistent Mirjam Strugalla,
Nicolas Gundelwein
Recherche Archiv Cornelia Klauss,
Karin Fritzsche, Mirjam Strugalla
Kamera Peter Badel

Ton & Sprachaufnahme Werner Phillipp
Tongestaltung & Tonschnitt
Dirk W. Jacob, Audrey Maurion,
Mirjam Strugalla
Zusätzliche Tonbearbeitung
Nicolas Becker, Jean-Michel Levy
Mischung Martin Steyer
Original-Musik Christian Steyer,
Nicolas Becker

Produktionsleitung Tassilo Aschauer
Postproduktion Sylvain Foucher,
Maggie Heins
Filmgeschäftsführung
Jenny Guillardmain, Lucinda Gambiez

Technik cine +
Schnittstudio Alibaba
Digitale Bearbeitung Koppmedia
FAZ CinePix
Kopierwerk SchwarzFilm
Mischatelier Elektrofilm
Titelgrafik atelier: doppelpunkt

Redaktion Anette Boderke, rbb
Produzenten
Gilles-Marie Tiné und Thomas Kufus
Regie Eyal Sivan und Audrey Maurion

Eine Produktion der
zero film und ARCAPIX
in Koproduktion mit
rbb - Rundfunk Berlin-Brandenburg

gefördert von Centre National de la
Cinématographie (CNC), Ministère de
la Culture et de la Communication,
Bundesbeauftragte für Kultur und
Medien (BKM), Deutsch Französisches
Filmabkommen der FAA,
Medienboard Berlin-Brandenburg,
Mitteldeutsche Medienförderung MDM

entwickelt mit der Unterstützung des
MEDIA-Programms der EU

Archive
Die Bundesbeauftragte für die Unterlagen
des Staatssicherheitsdienstes der ehema-
ligen Deutschen Demokratischen Republik
PROGRESS Film-Verleih GmbH,
Dieter Stolz
Deutsches Rundfunk Archiv Babelsberg
rbb - Rundfunk Berlin-Brandenburg
Sächsisches Staatsarchiv Dresden
Informations- und Medienzentrale
der Bundeswehr
ZEITZEUGEN TV, Thomas Grimm
ex.orientelux, Wolfgang E. Hartzsch,
Martin Bernhardt, Lutz Wohlrab,
Thomas Werner
Aviso -TV, Claudius Fischer,
Heiner Sylvester
Matthias-Domaschk-Archiv, Frank Ebert
Schmalfilmmuseum, Heino Handelsmann
und Dirk Storm
Hochschule für Film und Fernsehen
Potsdam, Peter Rösch

Im Verleih der Piffel Medien
Verleih gefördert mit Mitteln der BKM

D/F 2004, 88 min, 1:1,66, Dolby SR
© 2004 - zero film GmbH / ARCAPIX / rbb

Das Buch „Ausgedient – Nach Notizen eines Stasi-Offiziers“ ist erschienen im Mitteldeutschen Verlag Leipzig 1990. Eine Neuauflage erscheint unter dem Titel 'Aus Liebe zum Volk – Ausgedient' beim Projekte-Verlag, Halle



Ideale

„Wir haben uns nicht getraut, durchzugreifen. Sonst hätten wir uns ja selbst in Frage stellen müssen. Wir hatten ja geglaubt, mit zehntausenden zusammengetragenen Informationen über Stimmung und Meinung aus der Masse der Bevölkerung die tatsächliche Lage im Lande einschätzen zu können. Manchmal denke ich, es hat niemanden da oben interessiert. Wir haben uns im Kreise gedreht. Wie konnte es nur geschehen, dass die ganz Großen der Politik die ersten waren, die ihre Ideale verraten haben. Wie soll einer ohne Ideale leben?“

Ich empfand es immer als Glück, für den Sozialismus zu schaffen. Es war mein Lebensinhalt. Da gibt es nichts dran zu rütteln.“

(Filmzitat 'Aus Liebe zum Volk')



Danach

„Wer so alles seit Öffnung der Grenzen aus tausend Gründen Tag und Nacht unterwegs ist... Heute geht jeder, der gehen will. Die Bürger sind eine mobile Gesellschaft geworden. Es ist unvorstellbar, nichts wird mehr kontrolliert. Der Gedanke, dass alles umsonst gewesen sein soll, ist kaum zu ertragen.“

Es ist unvorstellbar, dass es keine Sicherheit mehr geben soll. Auch im Moment des Abschieds von meinem Büro kann ich mir so eine Zukunft nicht vorstellen. Jeder Staat hat seine Sicherheitsorgane und Geheimdienste. Das muss doch jeder Bürger begreifen.“

(Filmzitat 'Aus Liebe zum Volk')