

Vergangenheitsbewältigung met behulp van een verhaal?

Het beeld van de *Stasi* in
Das Leben der Anderen



Onderzoeksseminar III

Het Verleden in Bewegend Beeld

Docent: dr. Hendrik Henrichs

Peter Schrijver

Studentnummer 3717895

p.schrijver@students.uu.nl

Juni 2015

Inhoudsopgave

| | |
|--|----|
| Inhoudsopgave..... | 1 |
| Inleiding..... | 2 |
| 1 De waarde van een verhaal in films over het verleden | 7 |
| 1.1 Kritische historiografen..... | 7 |
| 1.2 Het vermeende Hollywood-achtige karakter van <i>Das Leben der Anderen</i> | 8 |
| 1.3 Narratieve constructen | 9 |
| 1.4 Nathalie Zemon Davis en haar authenticiteitseisen | 11 |
| 1.5 Deelconclusie | 12 |
| 2 De <i>Stasi</i> in de jaren '80 | 13 |
| 2.1 Ontstaan en opkomst van het <i>Ministerium für Staatssicherheit</i> | 13 |
| 2.2 Rol van de <i>Stasi</i> in de DDR | 13 |
| 2.3 <i>Big Brother?</i> Invloed van de <i>Stasi</i> op het dagelijks leven | 14 |
| 2.4 Deelconclusie | 16 |
| 3 De authenticiteit van <i>Das Leben der Anderen</i> | 17 |
| 3.1 Het verhaal..... | 17 |
| 3.2 De historicus Manfred Wilke en zijn verbintenis met <i>Das Leben der Anderen</i> | 17 |
| 3.3 <i>Das Leben der Anderen</i> en de authenticiteitseisen van Hesling en Davis | 20 |
| 3.4 Deelconclusie | 22 |
| Conclusie | 23 |
| Bibliografie | 26 |

Inleiding

Regisseur en scriptschrijver Florian Henckel von Donnersmarck van de Duitse film *Das Leben der Anderen*, die in 2006 werd uitgebracht, noemt zijn film zeer realistisch: *'I created a GDR that is truer than the real thing, that is realer than the actual GDR'*.¹ Von Donnersmarck's claim komt niet uit de lucht vallen. De film *Das Leben der Anderen* probeert een authentieke representatie te zijn van het verleden door zeer gedetailleerd het tijdsbeeld van de *Deutsche Demokratische Republik* (DDR) te doen herleven door gebruik van kleding, make-up, voertuigen, technische apparatuur en het zogenaamde *on-site* filmen. *Das Leben der Anderen* heeft ontegenzeggelijk een grote rol in de historische debatten gekregen over het verleden van de DDR en haar *Ministerium für Staatssicherheit* (MfS), afgekort *Stasi*. De film werd geprezen vanwege het feit dat de alomtegenwoordige macht van de *Stasi* in de DDR gedurende de jaren '80 van de vorige eeuw goed in beeld is gebracht.

Uiteraard is er ook kritiek. Filmcritici en historici hebben zich vooral tegen deze film gekeerd omdat er een verhaal, een narratief construct, is gebruikt om recente Duitse geschiedenis te verbeelden. In die zin krijgt *Das Leben der Anderen* de gebruikelijke behandeling van historici: het tevoorschijn halen van de zogenaamde historische meetlat, schrijft de Canadese historicus Nancy L. Rhoden². Kloppen de gebeurtenissen die worden afgebeeld in de film, hebben de afgebeelde personen echt bestaan en zijn de locaties wel correct? Historici serveren films waarin een verhaal wordt gebruikt al snel af. Immers, het kan niet bewezen worden of het verhaal zich daadwerkelijk heeft afgespeeld. Rhoden pleit daarom voor het volgende: 'The historians should not act merely as fact-checkers or historical umpires, ruling on what is factual and what is not, but rather as commentators, creators and critics of various historical understandings of the past.'³ De vraag in hoeverre een film er in slaagt om een realistisch tijdsbeeld neer te zetten, waarin de mentaliteit van een historische periode accuraat wordt weergegeven, zou veel

¹ Wendy Westphal, 'Truer than the Real Thing: Real and Hyperreal Representations of the Past in *Das Leben der Anderen*', *German Studies Review*, 35-1 (2012), 97.

² Nancy L. Rhoden, 'Patriots, Villains, and the Quest for Liberty: How American Film Has Depicted the American Revolution', *Canadian Review of American Studies*, 37.2 (2007) 206.

³ Nancy L. Rhoden, *Patriots, Villains, and the Quest for Liberty*, 206.

belangrijker moeten zijn, stelt Rhoden⁴. Hierbij sluit de Canadese Rhoden aan bij haar Amerikaanse collega Nathalie Zemon Davis. Een van de authenticiteitseisen die zij stelt aan films over het verleden is dat op een geloofwaardige manier de mentaliteit van de behandelde historische periode wordt weergegeven.⁵

Critici van *Das Leben der Anderen* richten hun pijlen vooral op het feit dat de film niet op waar gebeurde gebeurtenissen is gebaseerd. Ze vinden dat regisseur Von Donnersmarck teveel leunt op een fictief verhaal, dat in hapklare brokken wordt opgediend aan het publiek. De kritiek betreft vooral het plot van de film waarin gebruik wordt gemaakt van het conflict als de motor voor de vertelling⁶. In dit geval gaat het om *Stasi*-officier Gerhard Wiesler, een professionele inlichtingenofficier die zich met hart en ziel inzet voor zijn werkgever en gelooft in de idealen en de almacht van de regerende *Sozialistische Einheitspartei Deutschland* (SED). Tijdens een van de af luisteroperaties die hij uitvoert tegen DDR-burgers begint zijn geweten op te spelen. Het komt tot een keerpunt en Wiesler gaat afstand nemen van zijn superieuren en gaat de mensen die hij moet bespioneren, beschermen. Hierbij zijn de klassieke stadia van een tragedie in de film te herkennen⁷, beginnend met de introductie van Wiesler als trouwe *Stasi*-officier, de opkomende twijfel bij deze hoofdpersoon, zijn bekering die leidt tot strafmaatregelen uitmondend in de ondergang van Wiesler omdat hij zich heeft afgekeerd van het systeem. De Duitse historicus Thomas Lindenberger bekritiseert deze schematische voorstelling van zaken: 'While I understand this is a fiction film and not a historical treatise, Henckel von Donnersmarck's explicit claims of authenticity mean that the film must be judged not only aesthetically but also as history. In this regard, while the 'bugs' (af luisterapparatuur) used in the film might well be 'real', its presentation of the workings of the Stasi are not. Instead the Stasi is used as the backdrop for a classic 'exploitation film', designed to attract international audiences'.⁸ Harde kritiek op het verhaal, het narratief dat regisseur Von Donnersmarck heeft gebruikt.

De Australische historicus Anna Funder die het boek *Stasisland, Stories from Behind the Berlin Wall* schreef, haalt het centraal stellen van de bekering van *Stasi*-officier Gerhard Wiesler in de film als onrealistisch aan: 'The Stasi would never have let a lone individual run an operation like this. Consequently, a single officer betraying the Stasi could never have had such a large impact on an

⁴ Ibidem 206.

⁵ Nathalie Zemon Davis. 'Any Resemblance to Persons Living Or Dead: Film and the Challenge of Authenticity', *Historical Journal of Film, Radio and Television* 8.3 (1988) 279.

⁶ Chris Vos, *Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004) 80.

⁷ Vos, *Bewegend verleden*, 80.

⁸ Thomas Lindenberger, 'Stasiploitation: Why Not? The Scriptwriter's Historical Creativity in The Lives of Others', *German Studies Review*, 31.3 (2008), 561, 562.

operation, and this is not to mention the fact that there is little or no evidence that such conversions among members of the organisation ever took place.⁹ Een rechtstreekse aanval op de historische authenticiteit van *Das Leben der Anderen*. Ook de Duitse historicus Jens Gieseke die een standaardwerk schreef over het *Ministerium für Staatssicherheit* is kritisch. Hij vindt dat de film een zwart-wit voorstelling geeft van het leven in de DDR, alsof de *Stasi* uitsluitend zou hebben bestaan uit ideologen die het verzet van verlichte artiesten en intellectuelen probeerden te breken.¹⁰ Oftewel, kritiek op de omgang met het verleden (*Vergangenheitsbewältigung*) met behulp van een verhaal, waarin de historische werkelijkheid wordt gesimplificeerd.

Er zijn ook historici die de film veel positiever beschouwen en het verhaal rond *Stasi*-officier Gerd Wiesler zien als een zuivere afspiegeling van hoe het eigenlijk geweest is in de DDR. Hiermee is de film in het centrum van het debat te staan of in speelfilms serieuze geschiedwetenschap kan worden bedreven. Wat betreft de sets, de historische locaties en de kleding hebben de makers hun uiterste best gedaan om een zo realistisch mogelijk beeld neer te zetten. Zo is de afluisterapparatuur die in de film wordt gebruikt, authentiek. Net zoals dat geldt voor andere opsporingsapparatuur en methodes van onderzoek die *Stasi*-officier Gerhard Wiesler toepast. Niets is wat dit betreft aan het toeval overgelaten.

In Duitsland waren bij het uitkomen van de film veel reacties te horen in de trant van: '*Ja, so war es*'.¹¹ Dit zijn onder meer de woorden van de huidige Duitse president Joachim Gauck die tussen 1998 en 2000 verantwoordelijk is geweest voor onderzoek naar het functioneren van de *Stasi*. Maar tegelijkertijd is het verhaal van de film, een fanatieke *Stasi*-officier die tot inzicht komt en zich willens en wetens gaat verzetten tegen zijn superieuren, verzonnen. De film laat een tijdsbeeld zien, het laat zien hoe de *Stasi* heeft gewerkt, welke repressie daarvan uitging en hoe DDR-burgers daar onder te lijden hadden. In die zin vormt de film een uitstekende casus om af te zetten de tegen de discussie omtrent historische films en hun waarde voor geschiedschrijving.

Om deze discussie toe te spitsen wordt gebruikt gemaakt van twee historici die zich bezig hebben gehouden met de waarde van film voor geschiedenis. Ten eerste Willem Hesling van de Universiteit van Leuven die stelt dat in toenemende mate films een grote invloed hebben op het historisch bewustzijn van de hedendaagse maatschappij. Hij geeft daarbij aan dat films vaak gebruik maken van verhalen (narratieve

⁹ Anna Funder, 'Tyranny of Terror' (versie 5 mei 2007), <http://www.theguardian.com/books/2007/may/05/featuresreviews.guardianreview12> (18 mei 2015)

¹⁰ Jens Gieseke, *The History of the Stasi: East Germany's Secret Police, 1945-1990* (Oxford 2014) 217.

¹¹ Joachim Gauck, 'Das Leben der Anderen. Ja, so war es' (versie 25 maart 2006), <http://www.stern.de/kultur/film/das-leben-der-anderen-ja-so-war-es-558074.html> (10 maart 2015)

structuren) om cinematografische representaties van het verleden weer te geven. Hesling betoogt deze representaties ten onrechte worden genegeerd door traditionele historici. Hesling vindt dat film een vorm van geschiedenis is, die het verleden met eigen vragen en strategieën benadert en daardoor op andere antwoorden en verklaringen komt, die niet per se inferieur aan historiografie zijn.¹²

De historicus Nathalie Zemon Davis zit op dezelfde lijn als Hesling. Maar zij gaat ook een stap verder door concreet aan te geven wanneer een film over het verleden, ook een film die gebruik maakt van een narratief construct, toch kan voldoen aan de eisen van historische authenticiteit. Het gaat hierbij niet zozeer om de *props* (de decors, de landschappen en de kleding van de acteurs), maar om de *soul*, betoogt Davis¹³. Slaagt de historische film er in om de ziel afgebeelde periode weer te geven? Dat vindt zij een belangrijk criterium om een film over het verleden te beoordelen, oftewel krijgen de kijkers inzicht in gevoelens, normen en waarden van de afgebeelde periode? Davis vindt het ook erg belangrijk of een film de 'strangeness of the past' weergeeft¹⁴. Dat de makers van een film laten zien dat het verleden anders is en dat de geschiedenis niet door een eigentijdse bril is bekeken.

De hoofdvraag van dit paper is in hoeverre regisseur en scriptschrijver Henckel von Donnersmarck met zijn bekritiseerde narratieve construct er in is geslaagd om te voldoen aan de eisen die de historici Hesling en Davis aan historische films stellen? Zij leggen veel nadruk op de mentaliteit van een bepaalde periode: welke ideeën leefden er, welke dromen hadden mensen, wat waren hun waarden (*values*) en slaagt een filmmaker erin om de eigenheid en het anders zijn van een specifieke historische periode te verbeelden? Dat vinden zij belangrijke criteria waarop films over het verleden beoordeeld kunnen worden. Om tot de beantwoording van deze hoofdvraag te komen is dit paper als volgt opgebouwd. In Hoofdstuk 1 wordt de theorie van Willem Hesling van de Universiteit van Leuven over *The Past as Story, The Narrative Structure of Historical Films* behandeld. In dit hoofdstuk staan ook de eisen beschreven die Nathalie Zemon Davis aan historische films stelt. Beide historici geven een tegenwicht aan de traditioneel ingestelde geschiedwetenschappers en hun kritiek op films over het verleden waarbij gebruikt wordt gemaakt van een verhaal, zoals dat bijvoorbeeld in *Das Leben der Anderen* gebeurt.

Hoofdstuk 2 is een korte beschrijving van het *Ministerium für Staatssicherheit (MfS)* in de DDR en de invloed van dit ministerie op het dagelijks leven. Dit hoofdstuk beschrijft de historiografie over de *Stasi*.

¹² Willem Hesling, 'The Past as Story. The Narrative Structure of Historical', *European Journal of Cultural Studies* 4.2 (2001) 189.

¹³ Nathalie Zemon Davis, 'Any Resemblance to Person Living or Dead: Film and the Challenge of Authenticity', *Historical Journal of Film, Radio and Television* 8.3 (1988) 274.

¹⁴ Nathalie Zemon Davis, 'Any Resemblance to Person Living or Dead: Film and the Challenge of Authenticity', 281.

Omdat de film *Das Leben der Anderen* zich in de jaren 1980 afspeelt, staat deze periode centraal in dit hoofdstuk. Hierbij wordt vooral gebruik gemaakt van het standaardwerk van de Duitse historicus Jens Gieseke. In 2014 publiceerde hij het boek *Die Stasi, 1945-1990*. Gieseke heeft zich kritisch uitgelaten over *Das Leben der Anderen*, vooral omdat hij vindt dat het verhaal van de film een te schematische voorstelling van zaken geeft van de verhoudingen in de DDR. In die zin past zijn visie over de film bij de kritiek die menig historicus uit op films waarin het verleden wordt verbeeld: te weinig diepgang, niet voldoende bronnenkritiek en te veel gericht op gevoelsmatige, nostalgische beleving van het verleden.

In Hoofdstuk 3 volgt de toepassing van de theoretische concepten van Hesling en Davis op de film *Das Leben der Anderen*, de casus. Hierdoor kan er een uitspraak gedaan worden over de waarde van deze film bekeken vanuit een historisch perspectief. Afsluitend wordt in de conclusie het antwoord op de hoofdvraag weergegeven.

1 De waarde van een verhaal in films over het verleden

In dit hoofdstuk staan de theorieën van Willem Hesling en Nathalie Zemon Davis centraal als het gaat over films die zich afspelen in het verleden. Beide historici geven een tegenwicht aan de traditioneel ingestelde geschiedwetenschappers en hun kritiek op films over het verleden waarbij gebruikt wordt gemaakt van een verhaal, zoals dat bijvoorbeeld in *Das Leben der Anderen* gebeurt. Allereerst wordt de kern weergegeven van de kritiek die historici hebben op het verfilmen van het verleden. Daarna volgt een toespitsing van deze kritiek op het werk van scriptschrijver en regisseur Von Donnersmarck. Vervolgens komen Willem Hesling en Nathalie Zemon Davis aan bod die ieder op hun eigen wijze aangeven dat het gebruik van verhalen bij verfilmingen van het verleden geen afbreuk hoeft te doen aan de historische waarde van een film. Met name Davis formuleert een aantal authenticiteitseisen. Deze worden vervolgens gebruikt om de waarde van de film *Das Leben der Anderen* vanuit een historische invalshoek te beschouwen in Hoofdstuk 3.

1.1 Kritische historiografen

Over het algemeen behandelen historici historische films zoals zij ook geschreven geschiedenis behandelen. Er wordt naarstig gespeurd naar (vermeende) historische incorrectheden en hoe meer dit er zijn, hoe meer de film wordt afgeschreven. Het is ook niet verrassend dat historici op deze manier naar films over het verleden kijken. Een historicus schrijft over het algemeen een doorwrocht essay of boek over een historisch onderwerp en daarbij wordt hij afgerekend op zijn bronnengebruik. Heeft hij of zij wel alle bronnen geraadpleegd en op de juiste manier in het artikel verwerkt? De *peer review* is wat dat betreft onder historici bijzonder goed geregeld. Het notenapparaat bij ieder historisch geschreven stuk, wordt intens onder de loep genomen.

Tegelijkertijd wordt de consument overspoeld via de bioscoop en betaalzenders met films en televisieseries die het verleden als decor gebruiken voor deze producties. Het hoger opgeleide publiek in het gehele westen leert over slavernij door naar een film te kijken van Steven Spielberg, over Rome door een film te zien met Russel Crowe en de vroege Schotse geschiedenis wordt vertolkt door Mel Gibson.¹⁵ Bronnen lijken minder van belang en het verhaal, vaak gecentreerd rond maximaal drie of vier hoofdrolspelers, is de motor van de film. Een gruwel voor de academisch opgeleide historicus die zich bezig houdt met kritische wetenschappelijke studie. In films wordt in zijn of haar ogen een verhaal

¹⁵ James Chandler, 'Cinema, History and the Politics of Style: Michael Collins and The Wind that Shakes the Barley', *Field Day Review* 7 (2011) 103.

opgedist, waardoor het lijkt alsof het verleden een lineair verloop heeft gehad. De nuances die een historicus graag aanbrengt, gaan in het geheel verloren. Het verhaal als de motor van de vertelling is dan ook de voornaamste kritiek van historici op *Das Leben der Anderen*.

1.2 Het vermeende Hollywood-achtige karakter van *Das Leben der Anderen*

De filmdeskundige en historicus Daniela Berghahn schrijft dat Von Donnersmarck's narratief alle kenmerken draagt van de bekende, generieke conventies van Hollywood cinema: elementen van een spannende thriller worden gecombineerd met een melodrama; de film heeft een lineair plot dat uiteindelijk er in culmineert dat de hoofdpersoon zich gaat verzetten tegen de vijandige machten (in dit geval mechanismen van staatscontrole en repressie) en er is een *happy end*, of iets wat er op lijkt in ieder geval.¹⁶ Nog belangrijker, stelt Berghahn, is dat de film gebruik maakt van een zeer populaire *redemption* (bekering) *narrative* waarbij de kijker meemaakt hoe iemand transformeert van slecht naar goed.¹⁷ Berghahn vindt dat Von Donnersmarck zich schuldig maakt aan versimpeling van de geschiedenis en met zijn film ten onrechte historische authenticiteit claimt.¹⁸

De Britse historicus Jerome de Groot is kritisch over speelfilms waarin het verleden een centrale rol heeft. In zijn boek *Consuming History* spreekt hij zijn zorg uit over de historische cultuur van de 21^e eeuw. Slechts de beleving van het grote publiek lijkt centraal te staan, het gaat vooral om de consumptie van het verleden.¹⁹ Ook over *Das Leben der Anderen* is hij kritisch. De 'Ostalgje' (nostalgie naar het communistische tijdperk) van de film en de simplistische voorstelling van *Stasi* methoden en DDR repressie zorgen er voor dat de film slechts een beperkte waarde heeft. Het verhaal en ook de karakters in de film noemt hij historisch niet waar.²⁰ Om zijn stelling te onderbouwen gebruikt hij een uitspraak van regisseur Von Donnersmarck waarin deze aangeeft dat hij in zijn film niet zo zeer een waar verhaal wilde vertellen, maar dat hij de intentie had om te onderzoeken hoe iemand zich gedragen zou hebben onder het DDR-regime. 'The film is more of a basic expression of belief in humanity than an account of what actually happened', zegt de regisseur.²¹ Hiermee is het oordeel van De Groot geveld: 'The film is

¹⁶ Daniele Berghahn, 'Remembering The *Stasi* In a Faire Tale of Redemption: Florian von Donnersmarck's *Das Leben der Anderen*, *Oxford German Studies* 38.1 (2009) 324.

¹⁷ Daniele Berghahn, 'Remembering The *Stasi* In a Faire Tale of Redemption: Florian von Donnersmarck's *Das Leben der Anderen*, 324.

¹⁸ *Ibidem* 333.

¹⁹ Jerome de Groot, *Consuming history: Historians and heritage in contemporary popular culture* (New York) 10.

²⁰ Jerome de Groot, *Consuming History*, 209.

²¹ *Ibidem* 209.

fundamenteel niet real, maar een representatie van een ideaal; een verhaal dat vergiftenis van een regime alleen door het onmogelijk menselijk maken'.²²

Een veroordeling van de film omdat er een narratief (*story*) is gebruikt om de geschiedenis weer te geven. In de eerder aangehaalde woorden van de Canadese historicus Nancy Rhoden is ook *Das Leben der Anderen* langs de meetlat van de geschiedenis gelegd en hebben historici alle afwijkingen radicaal afgekeurd. De film is historisch niet correct.

De Duitse historicus Jens Gieseke die het standaardwerk *Die Stasi, 1945-1990* schreef, wijst het werk van Von Donnersmarck eveneens resoluut af. Hij citeert in zijn boek Henry Hübchen, een bekende toneelspeler uit de toenmalige DDR: 'Ich möchte den Umgang mit neuester deutscher Geschichte nicht amerikanisch als Märchen erzählt bekommen'.²³ Ook hier weer de kritiek op het vermeende Hollywood-achtige karakter van de film, waardoor te weinig recht wordt gedaan aan de geschiedenis. Ook benoemt Gieseke historische onjuistheden in de film. De verhoormethode die in de film wordt vertoond, stemt niet overeen met de methode zoals die daadwerkelijk in de jaren '80 bij de *Stasi* werd toegepast. Ook het feit dat de Stasi-officieren 24/7 aanwezig zijn in een appartementengebouw om surveillance activiteiten uit te voeren op bewoners, is niet correct. In 1984, het jaar waarin de film speelt, waren er voldoende elektronische middelen beschikbaar om deze 24-uurs bewaking op afstand uit te voeren. Verder lijkt een van de hoofdpersonen in de film, *Stasi*-officier Gerd Wiesler, een soort superman. Hij treedt op als docent aan de *Stasi Hochschule*, maar is daarnaast ook verhoorspecialist, deskundige op het gebied van af luisterapparatuur en stuurt hij *Inoffizielle Mitarbeiter* (IM) aan. In werkelijkheid waren deze activiteiten over verschillende afdelingen binnen de dienst verspreid.²⁴

1.3 Narratieve constructen

De hiervoor genoemde critici schrijven *Das Leben der Anderen* volledig af: te ongenueanceerd, te Hollywood-achtig, te veel effect bejag en historische onjuistheden. Heeft een speelfilm zoals het werk van Von Donnersmarck dan geen enkele historische waarde? Wellicht moet de film op een andere manier worden bekeken. De Amerikaanse historicus Robert Rosenstone vindt wel degelijk vindt dat in speelfilms aan goede geschiedschrijving wordt gedaan. Hij vindt speelfilms uitermate geschikt om ideeën en

²² Ibidem 209.

²³ Jens Gieseke, *Die Stasi, 1945-1990* (München) 291.

²⁴ Jens Gieseke, 'Stasi Goes to Hollywood: Donnersmarcks "The Lives of Others" und die Grenzen der Authentizität', *German Studies Review*, 31.3 (2008), 585.

denkbeelden uit specifieke historische perioden te verbeelden, waarmee recht wordt gedaan aan de eigenheid van het verleden.²⁵

De historicus Willem Hesling van de Universiteit van Leuven speelt een belangrijke rol in dit debat. Hij neemt het op voor films die draaien om een narratief construct, zoals dat ook in *Das Leben der Anderen* ook het geval is. 'It is necessary to accept them as a form of history that approaches the past with its own questions and strategies and thus also comes up with its own answers and explanations', stelt Hesling.²⁶ Bovendien, stelt hij, maken veel historici ook gebruik van verhalen om hun informatie over te brengen. Feit is dan wel dat dergelijke verhalen niet meer voldoen aan de eisen van falsifieerbaarheid. Historici die voor een dergelijke constructie kiezen kunnen alleen wijzen op situaties die plaatselijk en tijdelijk hebben bestaan. Filmmakers trekken zich niets aan van deze toetsbaarheid. Het gebruik maken van een verhaal wordt puur gedaan vanuit een dramaturgisch perspectief. Hesling: 'The historical past is turned into a symbolic space where, often to the historical profession's utter dismay, imaginary and factual events easily intermingle. In this carefree imagining of the past historical films extend over territories – art, entertainment, science – that traditionally have been strictly separated thus only adding to the conviction of most historians that the cinema rarely yields 'real' historical knowledge.²⁷ Hesling geeft aan dat dit het grote misverstand is tussen historiografen en filmmakers. De filmmaker is niet bezig met de historische waarheid, maar veel eerder met de zogenaamde 'poetic-symbolic historical truth'.²⁸

Daarnaast betoogt hij dat traditionele historiografen hun monopolie op het verleden hebben verloren. Filmmakers zijn in toenemende mate van belang als het gaat om hoe het verleden wordt weergegeven. Sterker nog, zij bepalen hoe het 21^{ste} eeuwse publiek naar het verleden kijkt. Hesling vindt het daarom van belang om te analyseren hoe filmmakers met hun narratieve strategieën het verleden verbeelden. Hij komt daarbij uit op twee belangrijke kernpunten die niet spreken voor de toepassing van narratieve scenario's. Ten eerste staan in veel film een of enkele individuen centraal, waardoor het gevaar bestaat dat een gesimplificeerd beeld van het verleden wordt neergezet. Hesling geeft verder aan dat het verhalende aspect van speelfilms er voor kan zorgen dat er een '*filmic historical reality*' ontstaat die zich onttrekt aan de meer '*objective historical reality*'. Deze twee aspecten lijken bij voorbaat het failliet in te luiden van speelfilms waarin het verleden wordt verbeeld. Immers, traditionele historiografie waarin

²⁵ Robert A. Rosenstone, *History on Film, Film on History* (New York) 2.

²⁶ Willem Hesling, 'The Past as Story: The Narrative Structure of Historical Films', *European journal of cultural studies* 4.2 (2001) 189.

²⁷ Willem Hesling, 'The Past as Story: The Narrative Structure of Historical Films', 189.

²⁸ Ibidem 190.

zorgvuldige bronnenkritiek centraal staat, kan hier nooit genoeg mee nemen. Er wordt een verhaal geconstrueerd rondom een aantal individuen en dat verhaal hoeft ook nog niks met de historische werkelijkheid te maken te hebben.

In feite bevestigt Hesling hier de kritiek die veel historici hebben op *Das Leben der Anderen*. Toch komt hij met een andere invalshoek, waardoor speelfilms over het verleden met een narratief construct wel degelijk waarde kunnen hebben: 'By subordinating historical factualness to symbolical or emotional expressiveness and by immersing the past in dreams, desires, hopes, fears, repression and reconciliation, historical films both classical and postmodern, have been able to restore to a society's historical consciousness, the themes and stories that were lost in the specialized discourse of academe'.²⁹ Hesling pleit er dus voor om films niet alleen af te rekenen op hun historische correctheid, maar ook te kijken naar in hoeverre de makers er in slagen om gevoelens en ideeën uit een bepaalde periode over te brengen.

1.4 Nathalie Zemon Davis en haar authenticiteitseisen

De Amerikaanse historicus R.J. Raack hanteert dezelfde argumentatielijn als Hesling. In een boek van Robert Rosenstone wordt hij als volgt geciteerd: 'Historical films do the emotional work that written history cannot by offering an empathatic reconstructions of the lives of others'.³⁰ Volgens Raack kunnen films zelfs een lacune vullen die historiografie niet weet te vullen. De Amerikaanse historicus Nathalie Zemon Davis neemt het eveneens op voor filmmakers die zich bezig houden met het verleden. Zij vindt dat veel van deze makers wel degelijk hun best doen om aan te sluiten bij de heersende visie van hoe het in het verleden er uit heeft gezien. Dit gebeurt vooral door gebruik van kleding en sets. Een ander element dat vaak wordt toegepast om het verleden tot leven te brengen, is het gebruik maken van schilderijen uit een specifieke historische periode en de inzet van lokale acteurs uit de regio waar de film zich afspeelt.

Maar Davis vraagt zich af of regisseurs met kleding, sets, schilderijen en lokale acteurs er daadwerkelijk in slagen om historische echtheid over te dragen. Aan de hand van drie films van Carl Theodor Dreyer en René Allio belicht Davis een aantal andere elementen die van cruciaal belang zijn voor authenticiteit. Ten eerste gaat het om de expressiviteit van de acteurs. Slagen zij er in om de mentaliteit van een bepaalde periode te verbeelden? Het gaat om acteurs die geloven dat ze in een bepaalde historische periode spelen, kwaliteit van de sets is dan van ondergeschikt belang. Verder pleit zij voor simplificatie, of anders gezegd

²⁹ Ibidem 203.

³⁰ Robert A. Rosenstone, *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History* (Cambridge 1995) 25,26.

weglatting. Alleen belangrijke zaken laten zien, werken met de emoties en oogopslag van de acteurs, belichting en geluid als belangrijke elementen. Als voorbeeld noemt zij de cameravoering in de film *La Passion de Jeanne d'Arc* (1928) waar voortdurend wordt geschakeld van scherpe zwart-wit contrasten naar meer mistige shots: een voortdurend wisselen tussen helderheid en ambiguïteit. Tenslotte stelt Davis dat authenticiteit bereikt kan worden door in films het 'anders' zijn van de behandelde periode duidelijk te maken.³¹ Oftewel, slaagt de filmmaker er in om de historische periode op zich zelf te laten staan, zonder deze door de ogen van nu te beschouwen?

1.5 Deelconclusie

Concluderend voor dit hoofdstuk: historici keuren speelfilms waarin het verleden wordt verbeeld vaak af omdat de filmmakers gebruik maken van een fictief verhaal en fictieve personages. Hierdoor valt de film buiten de reguliere geschiedschrijving waarin feiten en doorwrochte bronnenkritiek centraal staan. Ook de film *Das Leben der Anderen* is door veel critici op de korrel genomen vanwege het narratief waarop de film is gebaseerd. Historici zoals Willem Hesling en Nathalie Zemon Davis geven aan dat er ook op een andere manier naar dergelijke films gekeken kan worden. Zij vermelden een aantal specifieke criteria waarop een film zoals *Das Leben der Anderen*, inclusief het fictieve plot, wel degelijk kan worden beoordeeld. Zij leggen veel nadruk op de mentaliteit van een bepaalde periode. Welke ideeën leefden er, welke dromen hadden mensen, wat waren hun ambities. Hier kan een verbinding gemaakt worden met de stroming mentaliteitsgeschiedenis die eveneens de ideeënwereld van mensen in historisch perspectief centraal stelt.³²

In het volgende hoofdstuk, Hoofdstuk 2, wordt een beschrijving van het *Ministerium für Staatssicherheit (MfS)* in de DDR gegeven en de invloed van dit ministerie op het dagelijks leven. Aansluitend volgt Hoofdstuk 3 waarin de specifieke invalshoek van Hesling en Davis wordt gebruikt om de historische waarde van de film *Das Leben der Anderen* te beschouwen. Deze beide historici benoemen filmische criteria waarmee historische films beoordeeld kunnen worden.

³¹ Nathalie Zemon Davis. 'Any Resemblance to Persons Living Or Dead: Film and the Challenge of Authenticity', *Historical Journal of Film, Radio and Television* 8.3 (1988) 279.

³² Chris Lorenz, *De constructie van het verleden* (Amsterdam 2008) 101.

2 De Stasi in de jaren '80

In Hoofdstuk 2 wordt een korte beschrijving van het *Ministerium für Staatssicherheit (MfS)* in de DDR en de invloed van dit ministerie op het dagelijks leven gegeven. Dit hoofdstuk beschrijft de historiografie over de *Stasi*. Omdat de film *Das Leben der Anderen* zich in de jaren 1980 afspeelt, staat deze periode centraal in dit hoofdstuk. Hierbij wordt vooral gebruik gemaakt van het standaardwerk van de Duitse historicus Jens Gieseke. In 2014 publiceerde hij het boek *Die Stasi, 1945-1990*.

2.1 Ontstaan en opkomst van het *Ministerium für Staatssicherheit*

Het *Ministerium für Staatssicherheit* is ontstaan na het zelfstandig worden van de DDR in 1949. Daarvoor maakte het grondgebied van de DDR deel uit van de Sowjet-Unie bezettingszone in Duitsland. Het belangrijkste doel van de *Stasi* was om alle krachten die zich tegen het heersende regime van de SED zouden kunnen keren, uit te schakelen. Het ging hierbij in eerste instantie in het buitenland met name om de staatsinstellingen van de net opgerichte Bondsrepubliek Duitsland en in het binnenland om politieke tegenstanders en religieuze groeperingen. Kerken lieten in de beginjaren van de DDR negatieve geluiden horen over de militarisering van de DDR, waarbij sprake was van de oprichting van de *Nationale Volksarmee (NVA)* en de *Volkspolizei*. Deze protesten gingen in tegen de partijlijn en moesten dus de kop worden ingedrukt. Ook de laatste restanten van het particuliere bedrijfsleven in Oost-Duitsland waren een bedreiging. De SED zette in op een verscherping van de klassenstrijd.³³ Om al deze taken goed aan te kunnen, groeide het aantal medewerkers snel. In maart 1953 toen Joseph Stalin in de Sovjet-Unie stierf bestond de SED uit 10.000 medewerkers. Drie jaar later waren er dit 16.000. Dit aantal zou tot 91.000 medewerkers uitgroeien in de jaren '80.

2.2 Rol van de *Stasi* in de DDR

Na de ommekeer in de DDR waarbij de SED haar machtsmonopolie moest opgeven, kwam het in 1990 tot de hereniging van Duitsland. Hierbij kwamen ook al snel onderzoeken op gang naar de rol die de *Stasi* had gespeeld in ruim veertig jaar SED-dictatuur in de DDR. Een van de centrale vragen die hierbij werd gesteld is of de *Stasi* hierbij had opgetreden als 'het schild en het zwaard van de partij' of was de *Stasi* een staat in een staat? Egon Krenz, lange tijd de kroonprins van SED secretaris-generaal Erich Honecker en ten tijde van *die Wende* zelf secretaris-generaal, hield het er op dat de *Stasi* een staat in een staat was. Jens Gieseke wijst deze suggestie resoluut af: "*Mit diesem Begriff versuchte er [Egon Krenz], die Verantwortung*

³³ Jens Gieseke, *Die Stasi 1945-1990* (München 2014) 53.

fur den Sichterheitsapparat und seine Auswüchse von sich zu weisen".³⁴ Gieseke citeert ten faveure van zijn stelling ook Erich Mielke die sinds de jaren '50 tot en met *die Wende* in 1989 de *Stasi* leidde: "*Das Bild vom Schild un Schwert der Partei ist kein bloßes Wunschbild. Das MfS unterlag bis zum Schluß der Kontrolle der Partei. Wir waren dem Generalsekretär, dem Nationalen Verteidigungsrat und auch dem Ministerrat gegenüber rechenschaftspflichtig.*"³⁵ Gieseke vindt dat de *Stasi* nadrukkelijk geen staat in een staat was.

Het motto 'het zwaard en het schild van de partij' werd echter zeer letterlijk genomen en de invloed van de dienst reikte heel ver. Minister voor Staatsveiligheid Erich Mielke was een vast lid van het leidende *Politbüro* van de DDR. Secretaris-generaal Honecker consulteerde hem over ieder onderwerp dat ook maar enigszins in verband gebracht kon worden met veiligheid. Maar volgens Gieseke kwam het nooit zover dat het *Ministerium für Staatssicherheit* eigenmachtig optrad. De wil van de SED-partijleiding was wet. Ook verrichte de *Stasi* nooit onderzoeken tegen de partijleiding. Dat was een taboezone. Afgezien van de hoogste SED partijleiding kon iedereen een legitiem doelwit worden van de surveillance activiteiten van de *Stasi*. Het zich zelf neerzetten als 'het schild en zwaard van de partij' was legitiem, oordeelt Gieseke. Maar voegt hij er aan toe: "*Innerhalb dieses vorgegebenen Rahmens freilich brachte es die Staatssicherheit als Apparat zu einer ungeheuren Machtfülle und einem beträchtlichen Eigengewicht in Ressourcenverteilung und politischen Entscheidungsprozessen*".³⁶ Oftewel, de *Stasi* was een machtige organisatie die haar wil tot in de hoogste regionen kon opleggen.

2.3 Big Brother? Invloed van de *Stasi* op het dagelijks leven

In de vorige paragraaf is duidelijk geworden dat de *Stasi* een zeer machtige organisatie was die kon beslissen tot op het hoogste regeringsniveau. Wat betekende dit voor de gewone DDR-burgers. Hoe invloedrijk kon de *Stasi* zijn op hun levens? Puur afgaande op de cijfers, dan was de *Stasi* een zeer grote organisatie. Het aantal vaste medewerkers bij de *Stasi* was in de jaren '80 van de vorige eeuw 91.000 personen. Dit terwijl de DDR destijds een bevolking had van ongeveer 17 miljoen mensen. De taken die de *Stasi* verrichte zoals inlichtingen verzamelen in het buitenland, het bewaken van de binnenlandse veiligheid en het verzamelen van militaire inlichtingen in de DDR waren in de BRD bij verschillende diensten ondergebracht zoals de *Bundesnachrichtendienst* (BND), het *Bundesamt für Verfassungsschutz* (BfV) en de *Militärische Abschirmdienst* (MAD). Uiteraard zijn deze diensten niet direct te vergelijken met de *Stasi*, vooral omdat deze diensten onder democratische controle stonden. Toch is het interessant om

³⁴ Jens Gieseke, *Die Stasi 1945-1990*, 94.

³⁵ Ibidem 95.

³⁶ Ibidem 103.

te kijken hoe groot de *Stasi* was in verhouding tot deze diensten. Eind jaren tachtig hadden de BND, het BfV en de MAD gezamenlijk 15.500 personen in dienst en dit op een bevolking van bijna 60 miljoen personen. Deze drie diensten in de BRD gezamenlijk waren qua aantal personeelsleden dus bijna zes keer kleiner, dan de Oost-Duitse equivalent terwijl de bevolking in West-Duitsland bijna vier keer zo groot was.³⁷

De conclusie zou dan kunnen zijn dat de inwoners van de DDR volledig onder controle stonden van de *Stasi*. Per 186 inwoners was er één *Stasi* medewerker beschikbaar en daar kwamen dan nog tienduizenden *Inoffizielle Mitarbeiter* bij die, al dan niet onder dwang, rapporteerden over mensen uit hun eigen omgeving. De totale controle leek niet ver weg. Jens Gieseke stelt dan ook dat het staatsveiligheid apparaat in de DDR een onomstreden potentieel had om zich een uitgebreid beeld te vormen van alle DDR-burgers.³⁸ Al het post- en telecommunicatieverkeer werd uitgebreid gemonitord. Alleen in Oost-Berlijn al was het mogelijk om 20.000 telefoongesprekken tegelijk vast te leggen. Wanneer er tegen iemand een bepaalde verdenking ontstond, dan waren er zeer ruime mogelijkheden om iemands leven minutieus in kaart te brengen door het aanbrengen van afluisterapparatuur, miniatuurcamera's en volgploegen. Daarnaast had de *Stasi* onbeperkt toegang tot de Oost-Duitse equivalent van de gemeentelijke basisadministratie, maar ook informatie van banken en verzekeringen medische instellingen en de politie, in MfS jargon heetten deze instituties *Partners des operativen Zusammenwirkens* (POZW).

Verder kregen burgers die de interesse van de *Stasi* hadden zonder dat ze het wisten te maken met een ander fenomeen van de *Stasi*, de zogenaamde *Inoffizielle Mitarbeiter*. Dit waren mensen die niet in vaste dienst waren bij de *Stasi* maar die wel op regelmatige basis gevraagd en ongevraagd informatie leverden aan de dienst over personen in hun omgeving. De levens van mensen, die eenmaal onder verdenking stonden van de *Stasi* vanwege staatsgevaarlijke activiteiten, konden op die manier systematisch in kaart gebracht worden. Er was geen ontsnappen aan. De *Stasi* kon hierin ook eigenmachtig opereren. De veiligheid van de SED stond voorop en voor diepgaande onderzoeken was geen rechterlijke toestemming nodig.

Het voorgaande doet vermoeden dat er überhaupt geen mogelijkheid was om er afwijkende meningen op na te houden zonder direct het complete surveillance apparaat van de *Stasi* over je heen te krijgen. Jens Gieseke geeft aan dat dit beeld te beperkt is. Gieseke legt uit dat relatief kleine groepen DDR-burgers

³⁷ Ibidem 106, 107.

³⁸ Ibidem 163.

hun onvrede over het regime van de SED en de *Stasi* niet onder stoelen of banken staken. Het gevolg was echter wel dat zij vanwege hun afwijkende meningen geen enkele kans hadden om de maatschappelijke ladder te beklimmen. Dit betekende niet dat hun kritiek op het regime verstomde. Juist omdat deze mensen geen kansen meer hadden op verdere ontwikkeling binnen de DDR-maatschappij vonden deze personen elkaar in kleine oppositiegroeperingen of in kerkgemeenschappen. De *Stasi* hield deze groeperingen voortdurend in de gaten, maar greep niet in zolang de protesten binnenskamers bleven en niet publiekelijk werden geuit.³⁹

Tegelijkertijd geeft Gieseke aan dat het overgrote deel van de DDR-bevolking zich wel degelijk liet intimideren door de repressie van de *Stasi* en deze mensen er ook weinig voor voelden om dissidente personen of groepen te ondersteunen. De DDR was in dit opzicht niet te vergelijken met de situatie in buurland Polen waar eind jaren '70 en begin jaren '80 intellectuelen en arbeiders elkaar vonden in de vakbeweging *Solidarność*, die de communistische regering van Polen aan het wankelen bracht.⁴⁰

2.4 Deelconclusie

Het in 1950 opgerichte *Ministerium für Staatssicherheit* was een relatief grote staatsveiligheidsdienst die grote invloed kon uitoefenen op de burgers in de DDR. Mensen die eenmaal op het radarbeeld van de dienst waren verschenen, kregen te maken met *Stasi*-medewerkers die hun volledige doen en laten in kaart brachten. Dit gebeurde door inzet van diverse inlichtingenmiddelen, variërend van de plaatsing van af luisterapparatuur tot de rekrutering van informanten in de omgeving van verdachten. De technische kennis en de mankracht waren in de jaren '80 volop aanwezig. In dat opzicht waren er geen beperkingen voor de *Stasi* om haar taken uit te voeren en ook vanuit de overheid zelf werden de dienst geen beperkingen opgelegd. De alomtegenwoordigheid van de *Stasi* en het repressieve karakter wat daar vanuit gaat, komt in de film *Das Leben der Anderen* duidelijk aan bod. In het volgende hoofdstuk zijn een aantal fragmenten beschreven die op indringende wijze weergeven op welke wijze de *Stasi* burgers kon intimideren.

³⁹ Ibidem 168.

⁴⁰ Ibidem 169.

3 De authenticiteit van *Das Leben der Anderen*

In Hoofdstuk 3 volgt de toepassing van de in Hoofdstuk 1 beschreven theoretische concepten van Hesling en Davis op de film *Das Leben der Anderen*, de casus. De eerste paragraaf beschrijft kort de plot van de film. Hierop volgt een paragraaf waarin de historicus Manfred Wilke centraal staat. Hij werkte nauw samen met regisseur Von Donnersmarck om de film vanuit een historisch oogpunt zo correct mogelijk neer te zetten. Tot slot volgt de toepassing van de theorieën van Hesling en Davis waardoor een uitspraak gedaan kan worden over de waarde van deze film vanuit een historisch perspectief.

3.1 Het verhaal

De film speelt zich af in het najaar van het niet toevallig gekozen Orwelliaanse jaar 1984, vijf jaar voor de val de Muur. De DDR-staat weet zijn macht nog steeds veilig te stellen door een onbarmhartig systeem van controle en bewaking, uitgevoerd door de *Stasi*. *Oberstleutnant* (luitenant-kolonel) Anton Grubitz van de *Stasi* zet zijn ondergeschikte, de partijlijn getrouwe *Hauptmann* (kapitein) Gerd Wiesler, in als spion tegen de succesvolle toneelschrijver Georg Dreyman en zijn levensgezel en actrice Christa-Maria Sieland. Dit doet vermoeden dat Dreyman zich bezig houdt met dissidente activiteiten, maar niets is minder waar: Dreyman is een partijgetrouwe intellectueel. Er spelen andere belangen. De operatie wordt opgezet in opdracht van minister van Cultuur Bruno Hempf die veel belang heeft bij het kapot gaan van de relatie tussen Dreyman en Sieland. Hij wil de actrice voor zich zelf inpalmen. De minister volgt nauwgezet de ontwikkelingen van de *operativen Vorgang* (operatie) die Wiesler tegen Dreyman en Sieland opzet. Wiesler zorgt er voor dat het huis van Dreyman continu onder (elektronische) surveillance wordt geplaatst. Alle gesprekken worden vastgelegd. Overste Grubitz heeft met een ding geen rekening gehouden, namelijk dat door het diep doordringen in het leven van de toneelschrijver en zijn vriendin, ook kapitein Gerd Wiesler wordt beïnvloed. Door zijn duik in *Das Leben der Anderen* – in liefde, literatuur en vrijheid van denken en spreken – wordt Wiesler zich langzamerhand bewust van de armzaligheid van zijn bestaan en komt hij tot inkeer en gaat Dreyman en Sieland beschermen.⁴¹

3.2 De historicus Manfred Wilke en zijn verbintenis met *Das Leben der Anderen*

Das Leben der Anderen past in de definitie van Nathalie Zemon Davis over historische films. Haar definitie is: *'By history films I mean those having as their central plot documentable events, such as a person's life*

⁴¹ Mark Kropman en Brenda Stam ed., *Onderwijsmateriaal bij de film Das Leben der Anderen* (Amsterdam 2007) 11.

or a war or revolution, and those with a fictional plot but with a historical setting intrinsic to the action'.⁴² *Das Leben der Anderen* zit in de tweede categorie die zij benoemt. Het plot is overduidelijk fictieel, maar de setting is wel degelijk historisch. Sterker nog, de setting van de film zo historisch mogelijk maken, was een van de hoofddoelen van de regisseur en scriptschrijver Von Donnersmarck. Hij werd hier in ondersteund door de Duitse historicus Manfred Wilke.

Wilke is een zogenaamde getuige-deskundige geweest van het *Bundestag* comité dat onderzoek heeft gedaan naar de aard en de uitwerking van het SED- regime in de DDR van 1949 tot en met 1989. Volgens Wilke wilde Von Donnersmarck niet alleen een film over de *Stasi* maken, hij wilde vooral de rol en de betekenis van deze geheime dienst voor de SED-dictatuur tonen. Tegelijkertijd, geeft Wilke aan, wilde de regisseur een thriller produceren die zou voldoen aan de eisen van Hollywood. Er moest een spanningsboog in de film zitten, de ommekeer van de hoofdpersoon, om ook het grote publiek te interesseren voor deze film. *'Meine Aufgabe als wissenschaftlicher Berater des Films bestand darin, auf die Stimmigkeit der historischen Fakten im Drehbuch zu achten'*, schrijft Wilke.⁴³ Hij moest er voor zorgen dat het narratieve construct - de dienstweigering van de zeer toegewijde *Stasi*-officier Wiesler - niet zodanig zou gaan overheersen dat de historische waarheid ten onder zou gaan.

Von Donnersmarck koos bewust om een kapitein van de *Stasi* centraal te stellen in de film. Hij wilde de geloofscrisis laten zien van een communist in de eindtijd van de DDR. Dat is uiteindelijk het centrale thema van de film, stelt Wilke. Eigenlijk zijn het christelijke vragen waarbij wordt nagedacht over het tot inkeer komen en zelfs de bekering van Wiesler.⁴⁴ Los daarvan, stelt Wilke, wordt in de film een aantal gebeurtenissen getoond die direct verbintenis hebben met historische gebeurtenissen. Het artikel dat de schrijver Georg Dreyman publiceert in *Der Spiegel* over het zelfmoordpercentage in de DDR zou inderdaad reden zijn geweest om hem te laten vervolgen voor *'Landesverräterische Nachrichtenübermittlung'*. Dergelijke overtredingen zijn daadwerkelijk begaan door schrijvers in de DDR en zij zijn door ook voor gestraft.

Een ander voorbeeld dat Wilke geeft van een historische gebeurtenis is de korte dialoog tussen Wiesler en een spelend jongetje. Het jongetje vraagt aan Wiesler of hij de *Stasi* werkt. De *Stasi*-officier antwoordt met een tegenvraag: *'Was ist eigentlich die Stasi?'*. Het jongetje zegt dan: *'Das sind schlimme Männer, die*

⁴² Nathalie Zemon Davis. 'Any Resemblance to Persons Living Or Dead: Film and the Challenge of Authenticity', 270.

⁴³ Manfred Wilke. 'Fiktion oder Erlebte Geschichte? Zur Frage der Glaubwürdigkeit des Films *Das Leben der Anderen*', *German Studies Review* 31.3 (2008) 591.

⁴⁴ Manfred Wilke. 'Fiktion oder Erlebte Geschichte?', 591.

anderen einsperren, sagt mein Papi'. Bijna reflexmatig wil Wiesler naar de naam van vader vragen. Die medewerkers van de *Stasi* hadden immers de plicht om de waardigheid van de staat en hun werkgever te bewaren. Wiesler laat het varen omdat hij dat moment al ernstige vraagtekens zet bij de *Stasi*. Normaal gesproken zouden de woorden van het jongetje inderdaad reden zijn geweest voor een diepgravend onderzoek naar de vader vanwege het plegen van '*Öffentliche Herabwürdigung*' zoals gesteld in paragraaf 220 van het wetboek: '*Wer in der Öffentlichkeit die staatliche Ordnung oder staatliche Organe, Einrichtungen oder gesellschaftliche Organisationen oder deren Tätigkeit oder Massnahmen herabwürdigt, wirdt mit Freiheitsstrafe bis zu 3 Jahren bestraft*'.⁴⁵

Een belangrijker voorbeeld van de historische authenticiteit van de film noemt Wilke de ommekeer van Wiesler. Hier gaat het om zijn acties waarin hij zich tegen de *Stasi* keert door rapporten over Georg Dreyman en Christa-Maria Sieland te vervalsen. Hij probeert hen te beschermen voor vervolging. Deze ommekeer is sterk bekritiseerd door veel historici waaronder de cultuurhistoricus Jerome de Groot, er zouden nauwelijks *Stasi*-officieren zijn geweest die zich tegen hun werkgever hebben gekeerd. Wilke geeft toe dat dit specifieke verhaal rond Wiesler zoals dat in de film wordt vertolkt zich niet daadwerkelijk zo heeft voorgedaan. De historicus wijst er op dat regisseur Von Donnersmarck een toegewijde *Stasi*-officier wilde laten zien die zich begint te realiseren dat hij niet voor de socialistische heilstaat aan het werk is, maar dat hij de privé belangen van een minister moet behartigen.⁴⁶ De ommekeer van Wiesler is volgens de historicus exemplarisch voor hoe verschillende *Stasi*-officieren die normaal gesproken zeer gemotiveerd waren zich steeds meer begonnen af te keren van de SED en de *Stasi*. Dit culmineerde in de gebeurtenissen van het najaar 1989 waarbij tijdens de grote demonstraties in Leipzig het uiteindelijk de *Stasi*-officieren waren die tegen de lijn van de partij ingingen. Zij weigerden om met geweld in te grijpen tegen de tienduizenden demonstranten. Wilke geeft aan dat Von Donnersmarck door dit soort verhaallijnen toe te passen er in is geslaagd om op overtuigende wijze de repressie mechanismen te laten zien van de SED-staat.⁴⁷

De historicus geeft overigens aan dat dit niet alleen de verdienste is van de regisseur, maar ook van de acteur Ulrich Mühe die de *Stasi*-officier Wiesler speelt. Hij weet op uitstekende wijze de film de juiste atmosfeer mee te geven.⁴⁸ Samenvattend stelt Wilke dat de historische details van de film kloppen, niet alleen op microniveau als het gaat om het voorbeeld van '*Öffentliche Herabwürdigung*' dat wordt

⁴⁵ Ibidem 594.

⁴⁶ Ibidem 598.

⁴⁷ Ibidem 598.

⁴⁸ Ibidem 591.

uitgespeeld in de film, maar ook op macroniveau met de ommekeer van Wiesler die symbool staat voor de terughoudendheid van *Stasi*-officieren bij de grote demonstraties in Oost-Duitse steden in het najaar van 1989. Daarnaast stelt Wilke dat de film voor wat betreft atmosfeer goed aansluit bij hoe het eigenlijk is geweest in de DDR. Hiermee sluit hij zich aan bij wat Nathalie Zemon Davis belangrijk vindt bij een film die historie centraal stelt. De vraag is of de film ook daadwerkelijk voldoet aan de criteria die Davis en ook Hesling stellen.

3.3 *Das Leben der Anderen* en de authenticiteitseisen van Hesling en Davis

Hesling pleit er voor om films niet af te rekenen op hun historische correctheid, maar vooral te kijken naar in hoeverre de makers er in slagen om gevoelens en ideeën uit een bepaalde periode over te brengen. Davis zit op dezelfde lijn en kijkt vooral naar de expressiviteit van acteurs in een film. Slagen zij er in om de mentaliteit van een bepaald periode te verbeelden? In diverse scènes in *Das Leben der Anderen* laten de acteurs bijzonder goed invoelen hoe het moet zijn om te leven onder een totalitair regime dat wordt gesteund door een zeer machtige veiligheidsdienst zoals de *Stasi*.

Het gaat hierbij onder meer om het moment dat onder leiding van Hauptmann Wiesler een team van de *Stasi* de woning binnen dringt van de schrijver Georg Dreyman. Zij gaan het appartement binnen om afluisterapparatuur aan te brengen als Dreyman niet thuis is. De buurvrouw van Dreyman ziet dit gebeuren. Wiesler geeft de vrouw te verstaan dat als zij ook maar iets loslaat over de activiteiten van de *Stasi* dit direct gevolgen zal hebben voor haar dochter. De dochter van deze buurvrouw studeert aan de Humboldt universiteit van Berlijn en Wiesler dreigt haar van de universiteit te laten verwijderen. De buurvrouw van Dreyman trekt zich geschrokken terug in haar woning en zegt niets tegen Dreyman over de activiteiten van de *Stasi*.⁴⁹ Von Donnersmarck laat zijn acteurs in deze korte scène weergeven hoe het is om te leven in een totalitair regime. Ook als je als argeloze toeschouwer nooit met een dergelijke repressieve overheid te maken hebt gehad, maakt deze scène zonder omwegen duidelijk wat dit kan betekenen: pure intimidatie.

Er zijn meer van dit soort scènes waaruit de machtige positie van de *Stasi* blijkt, waarbij een verkeerde opmerking al kan leiden tot levenslange gevolgen. Een van de scènes die dit goed weergeeft, is te zien aan het begin van de film als Wiesler een college geeft over verhoortechnieken. Wiesler laat zijn studenten – *Stasi*-officieren in spe – een bandopname horen van een verhoor dat hij heeft afgenomen bij iemand die betrokken is geweest bij *Republikflucht*, oftewel het verlaten van de DDR zonder toestemming van de

⁴⁹ Florian Henckel von Donnersmarck, *Das Leben der Anderen* (dvd homescreen 2007) 22.15.

overheid. Deze verdachte wil geen namen geven van mensen die hem hebben geholpen. De man wordt 40 uur lang wakker geworden en continu verhoord, waarna Wiesler gaten ontdekt in zijn verdediging en hem tot een bekentenis dwingt. Een van de studenten van Wiesler vraagt of het niet onmenselijk is om een verdachte bijna twee etmalen lang zijn slaap te onthouden. Wiesler beantwoordt deze vraag niet direct, maar zet wel een kruisje achter de naam van de jongen die de vraag stelt.⁵⁰ Zonder dat deze verhaallijn verder wordt uitgewerkt in de film, is het duidelijk dat het stellen van deze kritische vraag gevolgen gaat krijgen voor de student. Opnieuw toont Von Donnersmarck in een relatief korte scène de almacht van de staatsveiligheidsdienst die kan wikken en beschikken over het verdere verloop van iemands leven.

Von Donnersmarck toont het klimaat van angst waarmee burgers te maken krijgen, maar ook binnen de *Stasi* zelf heerst een repressieve sfeer. In de kantine vertelt de jonge *Stasi*-luitenant Stiegler een grap over partijleider Erich Honecker zonder dat hij zich bewust is van de aanwezigheid van Wiesler en zijn meerdere, luitenant-kolonel Anton Grubitz. Halverwege de grap wordt Stiegler door zijn collega's er attent op gemaakt dat Grubitz ook in de kantine zit en alles hoort. Stiegler wil het zwijgen er toe doen, maar Grubitz dwingt hem om de grap helemaal te vertellen en noemt het daarna '*Hetze gegen die Partei*' en dwingt de luitenant zich te identificeren.⁵¹ De man krimpt ineen en vreest voor zijn carrière. Wederom een korte scène waaruit de heersende mentaliteit van de DDR in de jaren '80 blijkt.

Mensen die vanwege relatief kleine zaken in grote problemen kunnen komen die gevolgen hebben voor de rest van hun leven. Het laat zien dat DDR-burgers voorzichtig moesten zijn, bang voor hun carrière of die van hun naasten. Mensen worden geïntimideerd en zijn terughoudend. Juist door dit soort scènes op te nemen in de film sluit Von Donnersmarck aan bij de elementen die Hesling en Davis belangrijk vinden bij films over het verleden. Acteurs die emoties laten zien, waardoor volgens authenticiteit wordt bereikt. Von Donnersmarck laat mede door het spel van de acteurs zien dat 1984 in de DDR een wezenlijk andere tijd was dan het Duitsland van 2006, het jaar waarin zijn film uitkwam. Oftewel, de filmmaker slaagt er in om de historische periode op zich zelf te laten staan, zonder deze door de ogen van nu te beschouwen en komt daarmee tegemoet aan eisen die Hesling en Davis stellen aan films over het verleden.

Dit is in tegenspraak met de stelling van cultuurhistoricus Jerome de Groot die het verhaal van *Das Leben der Anderen* en ook de karakters in de film historisch niet waar noemt.⁵² En dat klopt ook: wie de film

⁵⁰ Florian Henckel von Donnersmarck, *Das Leben der Anderen*, 2.54.

⁵¹ *Ibidem* 35.37.

⁵² Jerome de Groot, *Consuming History* (New York) 209.

uitsluitend door een historiografische bril bekijkt, die kan niet anders dan concluderen dat het verhaal bezijden de historische waarheid is. Hesling en Davis daarentegen stellen dat een film over het verleden meer is dan een optelsom van historische feiten. Zij leggen de nadruk op het anders zijn van het verleden, de mentaliteit van de mensen, hun ideeën en hun waarden, de sfeer van een tijdsperiode en wat dat betreft is Von Donnersmarck geslaagd. Buiten de hoofdvertelling – de bekering van Wiesler – om, wordt de film gedragen door zoals hierboven beschreven fragmenten die perfect weergeven wat Hesling en Davis belangrijk vinden aan een historische film.

3.4 Deelconclusie

Rondom de film *Das Leben der Anderen* is in Duitsland, maar ook daar buiten een kleine *Historikerstreit* ontstaan. Veel historici hebben klassieke historiografische kritiek geuit op details in de film die niet zouden voldoen aan de historische werkelijkheid. De Duitse historicus Manfred Wilke, die verbonden was aan de productie van de film, bestrijdt deze kritiek en noemt diverse voorbeelden uit de film waaruit blijkt dat regisseur Von Donnersmarck zich wel degelijk aan de historische werkelijkheid heeft gehouden. Ook geeft hij aan dat de sfeer van de film goed weergeeft bij hoe het *'eigentlich gewesen war'* in de DDR. Deze laatste opmerking van Wilke over de sfeer van de film sluit aan bij theorie van Hesling en Davis die niet zozeer belang hechten aan het feit of alle historische details in een film kloppen. Zij vinden het veel belangrijker of een film in staat is om te laten zien dat de behandelde historische periode wezenlijk anders is dan het heden. Ook hecht met name Davis belang aan het spel van de acteurs. Kunnen zij de mentaliteit van een bepaalde periode goed weergeven? Wat dat betreft is Von Donnersmarck erin geslaagd om te voldoen aan de criteria van Hesling en Davis, door mede door het spel van zijn acteurs overtuigend te laten zien hoe repressief de uitwerking van het *Stasi* regime was voor individuele burgers.

Conclusie

De filmmaker Von Donnersmarck was bij het uitkomen van *Das Leben der Anderen* niet bescheiden. Met grote woorden zoals 'I created a GDR that is truer than the real thing' claimde hij de historische authenticiteit van zijn film. Alsof het hem werkelijk was gelukt om ruim veertig jaar DDR- en *Stasi*-historie in een film te verwerken. Dit terwijl de film niet draait om een aantoonbare historische gebeurtenis, maar wordt gedragen door een verhaal. Het gaat om doorgewinterde *Stasi*-officier Gerd Wiesler die tot inkeer komt nadat hij in aanraking komt met de toneelschrijver Dreyman en zijn geliefde, de actrice Christa-Maria Sieland. Door zijn observatie van Dreyman en Sieland komt Wiesler in aanraking met het kunstenaarsmilieu en gaat de armzaligheid van zijn eigen bestaan inzien. Als dan daar ook nog bij komt dat Wiesler ontdekt dat hij wordt gebruikt om de relatie tussen Dreyman en Sieland kapot te maken zodat cultuurminister Bruno Hemp de actrice kan inpalmen, komt het tot een gewetenscrisis bij Wiesler. Hij keert zich af van de *Stasi* en probeert Dreyman en Sieland te beschermen. Of dit 'echter dan echt' is, zoals Von Donnersmarck claimt, wordt sterk betwist. De historicus Jens Gieseke vindt dat het genre van de historische film zoals *Das Leben der Anderen* ongetwijfeld zijn nut heeft: het kan helpen om nieuwsgierigheid te wekken bij het grote publiek naar het verleden. Maar vindt hij: 'zugleich kontanimieren solche Filme jedoch unsere Erinnerung mit einer Flut von ästhetisierten Bildern oder gar mit einem scheinhistorischen Narrativ 'wie es wirklich gewesen ist''.⁵³

Naast Gieseke hebben diverse historici zoals Anna Funder en Thomas Lindenberger hun ongenoegen uitgesproken over het narratieve element van *Das Leben der Anderen*. Ook is er kritiek op feiten in de film die niet kloppen. De verhoormethode die in de film wordt vertoond, is historisch gezien onjuist. Ook het idee dat Wiesler en zijn collega 24/7 fysiek in het appartementengebouw aanwezig moeten zijn om hun surveillance activiteiten uit te voeren, is niet correct. In 1984 waren voldoende elektronische middelen beschikbaar om bewaking op afstand uit te voeren. Het beeld dat *Stasi*-officier Gerd Wiesler meerdere functies specialistische activiteiten beheerst zoals doceren aan de *Stasi Hochschule*, het verhoren van verdachten, het bedienen van afluisterapparatuur etc. is eveneens onjuist. De historicus Gieseke beschrijft dat deze activiteiten over verschillende personen en afdelingen binnen de dienst verspreid waren.⁵⁴ De

⁵³ Jens Gieseke, 'Stasi Goes to Hollywood: Donnersmarcks The Lives of Others und die Grenzen der Authentizität', *German Studies Review* 31.3 (2008) 585.

⁵⁴ Jens Gieseke, . 'Stasi Goes to Hollywood: Donnersmarcks The Lives of Others und die Grenzen der Authentizität', 585.

film had aan historische waarde kunnen winnen als meer recht was gedaan aan deze feiten. Er zitten storende fouten in.

Hiermee lijkt het oordeel duidelijk. De film draait om een verzonnen verhaal en de historische feiten die in de film worden vertoond, zijn dubieus. Iedere historicus zou afstand moeten nemen van deze film. Maar toch heeft *Das Leben der Anderen* veel los gemaakt en niet alleen bij het grote publiek. Ook bij mensen die weten hoe het er aan toe is gegaan in de DDR. 'Ja, so war es', zei de huidige Duitse president Joachim Gauck, die opgroeide in de DDR, over de film van Von Donnersmarck. Gauck is van 1990 tot en met 2000 *Bundesbeauftragter für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik* geweest. Oftewel, hij heeft tien jaar lang de organisatie geleid die de archieven van de *Stasi* heeft bestudeerd en toegankelijk heeft gemaakt, zodat belanghebbenden konden inzien wat deze dienst over hen had gerapporteerd. Ondanks de onvolkomenheden op historisch feitengebied heeft de film blijkbaar toch waarde.

De historicus Willem Hesling pleit er dan ook voor om films niet uitsluitend te beoordelen op hun historische correctheid, maar vooral te kijken naar in hoeverre de makers er in slagen om gevoelens en ideeën uit een bepaalde periode over te brengen. De Amerikaanse Nathalie Zemon Davis zit op dezelfde lijn en kijkt vooral naar de expressiviteit van acteurs in een film. Slagen zij er in om de mentaliteit van een bepaald periode te verbeelden? Zoals beschreven in diverse scènes in *Das Leben der Anderen* laten de acteurs invoelen hoe het moet zijn om te leven onder een totalitair regime dat wordt gesteund door een zeer machtige veiligheidsdienst zoals de *Stasi*. Hiermee is scriptschrijver en regisseur Henckel von Donnersmarck met zijn bekritiseerde narratieve construct er in geslaagd om te voldoen aan de eisen op het gebied van authenticiteit die de historici Hesling en Davis stellen.

Moet dit paper dan gezien worden als een pleidooi om alle remmen los te gooien en speels om te gaan met historische feiten? Nee, dat is het zeker niet. Historische feiten zijn belangrijk. (Moedwillige) verdraaiing en vervalsing liggen altijd op de loer. Filmmakers die zich bezig houden met films over het verleden hebben een plicht om hun historische huiswerk goed te doen. Historici kunnen hierbij optreden als gidsen en er voor zorgen dat historische feiten geen geweld wordt aangedaan. Maar het gidswerk zou meer moeten zijn, dan er voor zorgen dat de film langs de spreekwoordelijke historische meetlat gelegd kan worden. Historici zouden dergelijk advieswerk als een uitgelezen kans moeten zien om in deze films het verleden te laten doorklinken. Willem Hesling geeft aan dat filmmakers goed in staat zijn om dromen, verlangens, hoop en angsten van mensen te verbeelden. Historici kunnen hier op inspringen en er voor

zorgen dat dan ook de juiste emoties worden vertolkt, passend bij het anders zijn van het verleden. 'Let the past have its distinctiveness'.⁵⁵

⁵⁵ Nathalie Zemon Davis. 'Any Resemblance to Persons Living Or Dead: Film and the Challenge of Authenticity', 279.

Bibliografie

Ash, Timothy Garton. 'The Stasi on our Minds', *The New York Review of Books* 54.9 (2007) 1-10.

Berghahn, Daniela. 'Remembering the Stasi in a Fairy Tale of Redemption: Florian Henckel von Donnersmarck's *Das Leben der Anderen*', *Oxford German Studies* 38.3 (2009) 321-333.

Chandler, James. 'Cinema, History and the Politics of Style: Michael Collins and *The Wind that Shakes the Barley*', *Field Day Review* 7 (2011) 102-121.

Cooke, Paul, Chris Homewood. *New Directions in German Cinema* (New York 2011).

Davis, Nathalie Zemon. 'Any Resemblance to Persons Living Or Dead: Film and the Challenge of Authenticity', *Historical Journal of Film, Radio and Television* 8.3 (1988) 269-283.

De Groot, Jerome. *Consuming history: Historians and heritage in contemporary popular culture* (London 2009).

Evans, Owen. 'Redeeming the demon? The legacy of the Stasi in *Das Leben der Anderen*', *Memory Studies* 3.2 (2010) 164-177.

Funder, Anna. *Stasiland, Stories from Behind the Berlin Wall* (London 2003).

Funder, Anna. 'Tyranny of Terror' (versie 5 mei 2007),
<http://www.theguardian.com/books/2007/may/05/featuresreviews.guardianreview12> (18 mei 2015).

Gieseke, Jens. *Die Stasi, 1945-1990* (München 2014).

Gieseke, Jens. 'Stasi Goes to Hollywood: Donnersmarck's *The Lives of Others* und die Grenzen der Authentizität', *German Studies Review* 31.3 (2008) 580-588.

Hesling, Willem. 'The Past as Story: The Narrative Structure of Historical Films', *European journal of cultural studies* 4.2 (2001) 189-205.

Kropman, Marc en Brenda Stam ed., *Onderwijsmateriaal van het Duitsland Instituut Amsterdam bij *Das Leben der Anderen** (Amsterdam 2007).

Lindenberger, Thomas. 'Stasiploitation: Why Not? The Scriptwriter's Historical Creativity in the The Lives of Others', *German Studies Review* 31.3 (2008) 557-566.

Lorenz, Chris. *De constructie van het verleden* (Amsterdam 2008).

Rhoden, Nancy L. 'Patriots, Villains, and the Quest for Liberty: How American Film Has Depicted the American Revolution', *Canadian Review of American Studies* 37.2 (2007) 205-238.

Rosenstone, Robert A. 'History in images/history in words: reflections on the possibility of really putting history onto film', *The American Historical Review* 93.5 (1988) 1173-1185.

Rosenstone, Robert A. *History on film/film on history* (New York 2006).

Vos, Chris, *Bewegend Verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004).

White, Hayden. 'Historiography and Historiophoty', *American historical review* 93.5 (1988) 1193-1199.

Wilke, Manfred. 'Fiktion oder erlebte Geschichte? Zur Frage der Glaubwürdigkeit des Film Das Leben der Anderen' *German Studies Review* 31.3 (2008) 589-598.