



**Kerstin Stüssel (Dresden)**

## **Vom Ende des „starken Mannes“ und vom Anfang der DDR. Nationalstaat und Gender in Film und Literatur**

Die *Gender*-Dimension ist in der Geschichte der DDR und in ihren medialen Repräsentationen bislang in erster Linie im Hinblick auf die berufliche und sexuelle Emanzipation der Frauen untersucht worden. Für den Gegenstandsbereich der DEFA-Filmproduktion, aus der ich hier ein Beispiel vorstellen möchte, ist sogar eine generelle Entmaskulinisierung bei gleichzeitiger Feminisierung behauptet worden.<sup>1</sup> Wo die Frau stärker wird, scheint der Mann nicht nur schwächer, sondern auch unsichtbarer zu werden. Diese zunächst einleuchtende, umgekehrte Proportionalität ist aber m.E. nicht hinreichend, um das Ende des starken Mannes in der DDR zu erklären. Ich möchte also im folgenden die Aufmerksamkeit auf narrativ-bildlich erzeugte Männlichkeiten richten und schließlich die Rückkopplungseffekte zwischen der Staatssymbolik der DDR und solchen unterschiedlichen Männlichkeiten konkretisieren. Die Gründungsgeschichte der DDR wird in den hier betrachteten Artefakten der DDR-Kultur als Geschlechter- und insbesondere als Männlichkeitsnarrativ konstruiert und kann daher im Horizont jüngster Forschungen zum *Gendering* innerhalb moderner Nationalstaatlichkeit untersucht werden.<sup>2</sup> Im Mittelpunkt meiner Aufmerksamkeit steht zunächst der Film *Sonnensucher* (1958/72), als weitere Kontexte sollen zusätzliche Werke aus Film und Literatur berücksichtigt werden.

Konrad Wolfs Film *Die Sonnensucher* ist hier als zugleich realistische und metaphorische Figuration der DDR zu lesen, mit dem die Topoi der Staatsmemoria der DDR in montanistisch und christlich konnotierten Allegorien präsentiert werden, die die deutsche demokratische Republik in ihrer Frühgeschichte als Kind einer verfolgten und geretteten Unschuld mit vielen Vätern präsentieren. Die Genderdimension und ihre Bildlichkeit erscheint zunächst in ihrer klassischen Relationalität der Elternschaft, dann aber fällt insbesondere auf, daß sich Männlichkeit konturiert in einer gespaltenen Vaterschaft zwischen Natur und Kultur, zwischen Barbarei und Zivilisation. Um die metaphorische

---

<sup>1</sup> Vgl. - gerade auch im Hinblick auf Konrad Wolf - Carmen Blazejewski: Solo Sunny (1980). In: Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft 39 (1990), S. 183-195, hier: S. 190.

<sup>2</sup> Die spezifische Verbindung zwischen der Erfindung einer deutschen Nation und der Konstruktion von Männlichkeiten wird jetzt analysiert von Karen Hagemann: Männlicher Muth und teutsche Ehre. Nation, Krieg und Geschlecht in der Zeit der antinapoleonischen Kriege Preußens. Paderborn: Schöningh 2001



## 2. Tagung AIM Gender – Stüssel: „Starker Mann“, Seite: 2

Vaterrolle für die neue Nation auszufüllen, muß sich gewalttätig-barbarische zu einer ritterlich zivilisierten, distanziert-spröde zu einer engagiert-identifikatorischen und körperlich potente zu einer verantwortungsvoll-vorausschauenden Männlichkeit wandeln. Damit wird ein Abschied vom starken Mann in Szene gesetzt, der zunächst unabhängig von den weiblichen Emanzipationsprozessen zu betrachten ist.

Zur Orientierung stelle ich meiner Untersuchung eine Zusammenfassung des Films voraus:

7. Oktober 1950: Die Wismut-Kumpel erhalten in Berlin eine Auszeichnung für ihre hervorragende Arbeit. Nach Berlin flieht zur gleichen Zeit die Kriegswaise Lotte Lutz vor der Vergewaltigung durch ihren Dienstherrn, einen älteren Bauern. Dort sucht sie die etwas ältere Freundin Emmy auf, die sie auf der Flucht unter ihre Fittiche genommen hatte. Während Lutz ihre schlechten Erfahrungen mit den Männern beklagt, funktionalisiert Emmy die Sexualität in verkappter Prostitution. Die beiden Frauen treffen in einer Gaststätte auf die feiernden, mit Geld um sich erfenden Wismut-Kumpel. Während Emmy unter den Männern ihren früheren Freund und Zirkus-Partner Jupp König wiedertrifft, wird Lutz von dem jungen Bergmann Günter Holleck auf grobschlächtige Art zum Tanz aufgefordert. Die Feier endet in einer Schlägerei zwischen Wismut-Kumpeln und Einheimischen, die sich an der großspurigen Art der Bergleute und ihrem Erfolg bei den Frauen entzündet. Für die beiden weiblichen Hauptfiguren haben die Ereignisse Konsequenzen: Sie werden für den erzgebirgischen Wismut-Bergbau zwangsverpflichtet. Während Emmy in der Beziehung zum alten KPD-Genossen Jupp König Sicherheit findet, die schließlich in der Eheschließung und in der Funktionärskarriere Königs mündet, steht das Mädchen Lutz zwischen den Männern: Inzwischen zur Radiometristin ausgebildet, lebt sie kurz mit dem jungen, unsteten Bergmann Günter Holleck zusammen, der unter Alkoholeinfluß gewalttätig wird und sie vergewaltigend schwängert. Der Obersteiger und ehemalige SS-Mann Beyer wirbt auf eine reservierte Art und Weise um Lutz und verspricht, kurz vor seinem Tod unter Tage, das Kind des anderen Mannes als sein eigenes zu akzeptieren. Wirkliche Liebe gibt es nur zwischen Lutz und dem sowjetischen Militäringenieur Sergej Melnikow, der seine Frau durch die Deutschen verloren hat, und der die erzwungene Kooperation zwischen Russen und Deutschen unter der Leitung Oberst Fedossjews im Wismut-Bergbau zu organisieren hat. Sergej verzichtet jedoch auf Lutz und verläßt die DDR nach der Geburt des Kindes, das schließlich von Lutz, Emmy und Jupp großgezogen wird.<sup>3</sup>

Bislang sind in der Forschung vor allem die realistischen Elemente im Zusammenhang mit dem Verbot des Filmes diskutiert worden. *Sonnensucher* verweist sehr dezidiert auf die Sozialgeschichte des Wismutbergbaues der 'wilden Jahre'<sup>4</sup> zurück: Die Herrschafts- und Kontrollmechanismen der

<sup>3</sup> Vgl. Karl Georg Egel und Paul Wiens: *Sonnensucher*. Filmerzählung. Berlin (DDR): Henschelverlag 1974.

<sup>4</sup> Vgl. - in chronologischer Reihenfolge - Reimar Paul: *Das Wismut-Erbe*. Geschichte und Folgen des Uranbergbaus in Thüringen und Sachsen. Göttingen: Verlag Die Werkstatt 1991, S. 11-62. - Mario Kaden: *Wismut - Die 'wilde' Zeit*. Annaberg: Landratsamt Annaberg 1994. - Rainer Karlsch und Harm Schröter (Hg.): *Strahlende Vergangenheit*. Studien zur Geschichte des Uranbergbaus der Wismut. St. Katharinen: Scripta mercaturae Verlag



## 2. Tagung AIM Gender – Stüssel: „Starker Mann“, Seite: 3

Sowjets, Zwangsarbeit, Schwarzmarkt, Prostitution, Frauenarbeit, die hohe Quote von Flüchtlingen und ehemaligen 'Beutedeutschen', die finanziellen Privilegien der Wismutkumpel, die Wildwestatmosphäre, das Weiterleben montanistischer Traditionen und die Interventionen der deutschen Kommunisten<sup>5</sup>, all dies wird in Bildern und Dialogen eindringlich geschildert. Die Figuren repräsentieren zunächst auf einer realistisch-metonymischen Ebene die historisch, sozial und geschlechtlich bedingten Eigenarten der Menschen, mit denen der Sozialismus in der DDR aufgebaut wird. Umsiedler und Entwurzelte, alte Nazis und alte Kommunisten, Frauen und Männer, Alte und Junge, Gläubige und Ungläubige, Fähige und Unfähige, und schließlich die Russen als Opfer und Sieger des Krieges arbeiten in einem technischen Großprojekt unter enormen materiellen und organisatorischen Schwierigkeiten zusammen.

An dieser realistischen Dimension entzündeten sich aber auch die Konflikte während der Entstehung und vor der Uraufführung des Filmes<sup>6</sup>: Deutsche Funktionäre und sowjetische Instanzen bemängeln schon am Szenarium die negative Darstellung der Wismut-Leitung, vor allem die des Oberst Fedossjews, eine SED-Funktionärin erkennt sich nach einer Voraufführung der Schnittfassung in der eigentlich positiven Figur der Emmy wieder und kritisiert die deutlichen Hinweise auf Prostitution im Bereich der Wismut, Jupp König sei zu sehr als Lumpenproletarier gezeichnet, die Funktionärsfigur Weihrauch desavouiere die SED, und die deutsch-sowjetische Freundschaft<sup>7</sup> werde in den Dreck gezogen. Bei den Dreh- und Schnittarbeiten werden solche Einwände durch Herausschneiden und Nachdrehen einzelner Szenen berücksichtigt, der Film wird schließlich zwar freigegeben und angekündigt, doch es kommt nur zu einer halböffentlichen Vorführung vor der Presse am 20. Oktober 1958. Am 23. Oktober meldet schließlich das *Neue Deutschland*, der Film sei zurückgezogen worden. Grund dafür war eine Intervention des sowjetischen Botschafters: *Sonnensucher* passte nicht in die gegenwärtige weltpolitische Lage, in der die SU atomare Abrüstungsverhandlungen zu initiieren versuchte. Erst am 20.7.1971, zum 25. Jahrestag der SDAG

---

1996. - Ralf Engeln: *Uransklaven oder Sonnensucher? Die Sowjetische AG Wismut in der SBZ/DDR 1946-1953*. Essen: Klartext Verlag 2001.

<sup>5</sup> Ein Vorbild für die Figur Jupp König soll Sepp Wenig gewesen sein, der nach Phasen der Seemanns- und Artistentätigkeit, in der Wismut Karriere gemacht hat, bis hin zum Direktor für Arbeit, zum Zentralvorstand der IG Bergbau und zum Volkskammerabgeordneten. Vgl. Reinhard Wagner, *Sonnensucher* (1958/72). Notizen zur Werkgeschichte. In: *Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft* 39 (1990), S. 34-64, hier: S. 38

<sup>6</sup> Reinhard Wagner, *Sonnensucher*, S.43 ff..

<sup>7</sup> Die Stärkung der deutsch-sowjetischen Freundschaft war jedoch gerade ein Hauptziel des Regisseurs Konrad Wolf, der bekanntlich als Soldat der Roten Armee aus dem sowjetischen Exil nach Deutschland zurückgekehrt war und sein Studium Anfang der fünfziger Jahre in Moskau absolviert hatte. Vgl. dazu Konrad Wolf: *Selbstzeugnisse, Fotos, Dokumente*. Henschelverlag Berlin (DDR) 1985.



## 2. Tagung AIM Gender – Stüssel: „Starker Mann“, Seite: 4

Wismut kommt es in Ronneburg zur Voraufführung des Films. Konrad Wolf, inzwischen Akademiepräsident, gelingt es, Erich Honecker vom Film zu überzeugen, so daß er am 27. März 1972 im 1. Programm des DDR-Fernsehens läuft und ab dem 1. September 1972 für die Kinos freigegeben wird.

Ich möchte die Zensurgeschichte nun nicht weiter kommentieren und statt dessen darauf hinweisen, daß mit ihren Eckdaten 1958 und 1972 eine historische Phase der DDR-Kulturgeschichte in den Blick gerät, in der die soziale Konfiguration der 'Planer und Leiter' als Garant staatlicher Stabilität und Kontinuität mit der narrativen Konstruktion einer sozialistischen Nation verknüpft werden. Es wird sich zeigen, daß dies in der Entfaltung von Männlichkeitsfigurationen grundiert wird.

Das Wachstum bürokratischer Organisationen und die Herrschaft ihres Personals über die Produktion, das James Burnhams einflußreiches und provozierendes Buch *The Managerial Revolution (Die Herrschaft der Manager)* (EA 1941, dt. 1948)<sup>8</sup> für kapitalistische wie für sozialistisch-kommunistische Systeme diagnostiziert und prognostiziert hatte, zeigt sich in der DDR der späten 50er und der 60er Jahre durch die wachsende Bedeutung bürokratischer, vorausschauend-prognostizierender Tätigkeiten, durch die Beförderung einer sozialistischen Elite, die sich in der sogenannten 'wissenschaftlich-technischen Revolution' (WTR) neben der Arbeiterklasse etabliert bzw. diese ergänzt.

Während die 1. Bitterfelder Konferenz die Kulturschaffenden auf die Realität in den sozialistischen Industriebetrieben und die Perspektive der Arbeiter verpflichtet hatte, stellte die 2. Bitterfelder Konferenz die kulturellen Richtlinien auf die Perspektive der Planer und Leiter um. Walter Ulbricht formuliert unter Rekurs auf literaturpolitische Vorarbeiten: "Ein Künstler, der die Wahrheit und das Ganze im Auge hat, kann nicht vom Blickpunkt eines empirischen Betrachters [...] schaffen, auch nicht vom Blickpunkt eines einfachen Mitarbeiters. Er braucht unbedingt auch den Blickwinkel des Planers und Leiters".<sup>9</sup>; mit dieser Forderung wurde eine Ebene avisiert, die gelegentlich auch als 'Königsebene' bezeichnet wurde<sup>10</sup> und die sowohl die Themen wie auch die Funktion der Literatur

<sup>8</sup> James Burnham: Das Regime der Manager. Stuttgart: Union Deutsche Verlagsgesellschaft 1948 (EA *The Managerial Revolution* 1941).

<sup>9</sup> Walter Ulbricht: Über die Entwicklung einer volksverbundenen sozialistischen Nationalkultur. In: Zweite Bitterfelder Konferenz. Protokoll der von der Ideologischen Kommission beim Politbüro des ZK der SED und dem Ministerium für Kultur am 24. und 25. April im Kulturpalast des Elektrochemischen Kombinats Bitterfeld abgehaltenen Konferenz. Berlin (DDR): Dietz 1964, S. 71-150, hier: S. 81.

<sup>10</sup> Vgl. Irene Böhme: Ankunft auf der 'Königsebene'. In: Sonntag H. 11 (1965). - Hans Koch: Für eine Literatur des realen Humanismus. In: Neue deutsche Literatur 15, H. 1 (1967), S. 8-35. - Werner Neubert und



## 2. Tagung AIM Gender – Stüssel: „Starker Mann“, Seite: 5

mit einer neuen Bedeutung belegt. In den Blick kommt einerseits ein verändertes Personal und veränderte Problemstrukturen, andererseits wird die Literatur selbst von der Leninschen Rolle des 'Rädchen und Schräubchens' der Parteiarbeit<sup>11</sup> in die Position gesellschaftlicher Planung promoviert.<sup>12</sup> Dieser Prozeß wird nun im Film *Sonnensucher* medial codiert als Zivilisierungs- und Domestizierungsprozeß einer barbarischen Männlichkeit.<sup>13</sup> Dies gilt es nun auf verschiedenen Ebenen zu zeigen. Die geschlechtliche Unbestimmtheit der Protagonistin Lutz erweist sich als Korrelat der domestizierten und hybriden Männlichkeit. *Sonnensucher* unternimmt im Kontext der Planer- und Leiterdiskurse die Konstruktion einer nationalen Ursprungsgeschichte, in der die Einheit der Differenz von nationalstaatlicher Kontinuität und Diskontinuität durch unterschiedliche Vaterschaftsformen allegorisiert wird.

Der Film und seine Handlung beginnen mit einer semantisch aufgeladenen Datierung, einer symbolischen Auf- und Vorwärtsbewegung und einer Vergewaltigung. Alle drei Elemente sind von Geschlechtersymboliken geprägt: Auf einem Transparent erscheint der 7. Oktober 1950 (???) und die Lied-Zeile *Brüder zur Sonne zur Freiheit*. Gefeiern und wiederholt wird also mit dem hier einsetzenden *plot* der Geburtstag der DDR: Das Geschehen des Filmes entfaltet sich damit als Ritual der Geburtstagsfeier: In der Zeugung und Geburt des Kindes von Lutz wiederholt sich die nationale Entstehungs- und Gründungsgeschichte der DDR. Zugleich positioniert sich der Film als Erinnerungswerk, das aus inzwischen fast zehnjährigem Abstand, d.h. zum Jubiläum an die komplizierte Frühgeschichte der DDR erinnert. Die Geburtstagssymbolik, die in späteren Phasen der DDR-Geschichte in Richtung der Geschenkdimension entfaltet wurde<sup>14</sup>, wird hier unmittelbar in einer

---

Bernhard Seeger: Literatur der Veränderung. Interview mit Bernhard Seeger. In: Neue deutsche Literatur 14, H. 8 (1966), S. 3 ff. - Inge von Wangenheim: Die Geschichte und unsere Geschichten. Gedanken eines Schriftstellers auf der Suche nach den Fabeln seiner Zeit. In: NDL 14, H. 1 (1966), S. 5-41.

Forschungsliteratur dazu: Klaus Werner: Keine Einbahnstraße. Zur innerliterarischen Auseinandersetzung in der DDR-Literatur der sechziger Jahre. In: Friedrich-Ebert-Stiftung, Büro Leipzig: Red. Michael Hametner und Kerstin Schilling (Hg.): 'Es genügt nicht die einfache Wahrheit'. DDR-Literatur der sechziger Jahre in der Diskussion. Leipzig: Friedrich-Ebert-Stiftung 1995, S. 68-76. - Peter Zimmermann: Industrieliteratur der DDR. Vom Helden der Arbeit zum Planer und Leiter. Stuttgart: Metzler 1984.

<sup>11</sup> W.I. Lenin: Parteiorganisation und Parteiliteratur. In: Neue deutsche Literatur 1, Sonderheft (1952), S. 7-12, hier: S. 8.

<sup>12</sup> Vgl. Kerstin Stüssel: In Vertetung-Literarische Mitschriften von Bürokratie. Habilitationsschrift TU Dresden 2001, S. 279 ff.

<sup>13</sup> Das Konzept Norbert Elias' wird hier lediglich als heuristisches Werkzeug benutzt

<sup>14</sup> Rainer Gries/Cordula Günther: 'Jeden Tag ein neues Geschenk' - Gedanken zum Geschenkgestus in der DDR. In: Dieter Vorsteher (Hg.): Parteiauftrag: Ein neues Deutschland. Bilder, Rituale und Symbole der frühen DDR. (Buch zur Ausstellung des Deutschen Historischen Museums 13.12.1996-11.3.1997. Berlin: DHM 1996, S. 241-253.



## 2. Tagung AIM Gender – Stüssel: „Starker Mann“, Seite: 6

Zeugungs- und Geburtsgeschichte konkretisiert und allegorisiert. Die Sonnen- und Lichtmetaphorik, die bekanntlich auch in Johannes R. Bechers Text der DDR-Nationalhymne auftaucht und mit Auferstehungsfiguren kombiniert wird, ist hier Bestandteil einer in der Romantik entfalteten Bergwerksmythologie<sup>15</sup>, die die Technik des Bergbaus unter Tage einer sexuellen Penetration, den Berg immer auch mit Mütterlichkeit und das Ausfahren ans Licht mit einer (Wieder-)Geburt, mit dem Auftauchen des Humanen konnotiert.

Die Sonnensucher suchen nicht nur das strahlende Erz, sie sind immer auch auf der Suche nach dem neuen Menschen der neuen Gesellschaft: Diese Suche wird durch die berufliche Neuorientierung und durch die Schwangerschaft der weiblichen Hauptfigur Lutz symbolisiert. Als Radiometristin ortet sie das zu schürfende Uran, als Frau bringt sie in den Männern das Gute und in ihrem Kind den neuen Menschen zur Welt.

Der alte Mensch hingegen zeigt sich in der Vergewaltigungsszene, die sich später noch einmal zwischen Holleck und Lutz wiederholen wird, als gewalttätig-maskulines Wesen. Der alte Bauer und der junge Bergmann repräsentieren - mit dem Komplementärbereich der weiblichen Prostitution - einen zu überwindenden Zustand. Der junge russische Offizier und Ingenieur Sergej dagegen repräsentiert das neue Humanum zu allererst als Offenbarwerden einer zivilisierten, höflichen Männlichkeit. Seine Umgangsformen gegenüber dem Mädchen Lutz, seine künstlerisch-romantischer Habitus stehen im Kontrast zur ungebärdig-barbarischen Art der deutschen Bergmänner. Damit wird das gängige antirussische Stereotyp auf provokante Art und Weise umgekehrt, denn Sergej ist nicht nur der zivilisierteste aller Männer, er verzichtet auch auf jede Rache an den Deutschen, die ihm persönlich tiefstes Leid zugefügt haben. Marxistische Geschichtsphilosophie wird hier ins Persönliche projiziert: Sergej steht für eine fortgeschrittene Entwicklung, die die deutschen Männer erst noch erreichen müssen. Die homoerotisch grundierte Männerfreundschaft zwischen Sergej und Holleck scheint im Film diese Entwicklung hin zu einer gebändigten, humanen Männlichkeit zu befördern und personifiziert zugleich das Ideal der deutsch-sowjetischen Freundschaft.

Der Prozeß der Männlichkeitszivilisierung selbst wird jedoch durch zwei weitere männliche Figuren repräsentiert: Der Obersteiger Beyer wird schon im Vorspann als Gegenfigur zu Sergej gestaltet. Die beiden Gesichter werden so gegeneinander geschnitten, daß sie sich als Feinde wie als Freunde anblicken. Besetzt ist die Figur Beyer mit dem Schauspieler Günther Simon, der dem Publikum als

<sup>15</sup> Vgl. Helmut Gold: Erkenntnisse unter Tage. Bergbaumotive in der Literatur der Romantik. Opladen: Westdeutscher Verlag 1990.



## 2. Tagung AIM Gender – Stüssel: „Starker Mann“, Seite: 7

Verkörperung der Hauptfigur in Kurt Maetzig's Thälmann-Filmen bekannt ist.<sup>16</sup> Jetzt spielt derselbe Schauspieler einen kriegsversehrten, einsilbigen ehemaligen SS-Mann, einen 'Beute-Deutschen' aus Rumänien, der seine gegenwärtige, extrem schwierige berufliche Aufgabe mehr und mehr als Sühne für seine und für die deutsche Vergangenheit auffaßt. Die Arbeit unter Tage wird als Aufstieg gedeutet. "Durch das Erz machen wir uns frei."<sup>17</sup> Sein Unfall-Tod kurz nach der Anerkennung der Vaterschaft für Lutz' Kind wird mit einer expliziten Christus-Ikonographie<sup>18</sup> sowohl als Sühne wie auch als Auferstehungsprozeß gedeutet. Beyer trägt stellvertretend die Schuld der Deutschen und er garantiert durch die apotheotische Fahrt durch den dunklen Schacht ans Licht die Einheit der Differenz von nationaler Kontinuität und Diskontinuität. Mit seinem Tod und der Geburt des Kindes werden nämlich Abbruch, Neubeginn *und* Fortsetzung der deutschen Geschichte gleichermaßen imaginiert.

Jupp Königs Bildungsprozeß steht hingegen für die Kontinuität des Klassenkampfes in Deutschland; im neuen sozialistischen Staat DDR jedoch erfordert dieser die Wandlung des starken zum planerisch-vorsorgenden Mann. Dies zeigt sich an mehreren filmischen Details.

Das leitmotivisch eingesetzte *Lied vom starken Mann* feiert zunächst das zirzensische Ausstellen männlicher Körperkräfte:

[...]

*Refrain:*

Ich sag's dem Publikum,  
sieh in der Welt dich um:

    In jedem Zirkus hat's 'nen starken Mann,  
'nen starken Mann, der's auf der Stelle,  
der's auf die Langsame und Schnelle,  
ja ohne Dank im Fall der Fälle,  
'nen starken Mann, der's immer kann!

Die körperliche männliche Stärke, die im Zirkus eine artistische Funktion haben mag, verliert - in welthistorischem Maßstab - vor allem angesichts wissenschaftlich-technischer Innovation ihre

<sup>16</sup> Ernst Thälmann-Sohn seiner Klasse (1954), Ernst Thälmann-Führer seiner Klasse (1955). - Vgl. Ralf Schenk u.a.: Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA-Spielfilme 1946-1992. Berlin: Henschel Verlag 1994, S. 371, 376.

<sup>17</sup> Egel/Wiens, Sonnensucher, S. 105.

<sup>18</sup> Das Bild seiner Aufbahrung gleicht einer bekannten Renaissance-Darstellung, nämlich Andrea Mantegnas Gemälde *Der tote Christus*.



## 2. Tagung AIM Gender – Stüssel: „Starker Mann“, Seite: 8

funktionale Bedeutung. Jupp König interpretiert die Atombombe über Hiroshima als Zeichen dafür, daß seine ursprüngliche Männlichkeit obsolet geworden ist: "Da hilft kein starker Mann"<sup>19</sup> Auf der staatlichen und lokalen Ebene hingegen manifestiert sich diese Umstellung der Geschlechterkonstellation als Wandel vom Arbeiter der Faust zum anleitenden Schreibtischtäter: In zwei Szenen präsentiert der Film diesen Wandel: In einer der nachgedrehten, politisch besonders linientreuen Szenen übernimmt es Jupp König, die störrischen, obgleich materiell vergleichsweise privilegierten Kumpel vom Sinn ihrer Arbeit zu überzeugen. Daß das Uran der Aufrüstung der Sowjetunion zugute kommt, muß als Koinzidenz von individueller, nationaler und internationaler Zukunftsvorsorge legitimiert werden. Nicht mehr die Ausbeutung durch die Kapitalisten, sondern die welthistorische, militärisch gestützte Mission der Sowjetunion für die Zukunft der Arbeiterklasse soll am Ursprung der körperlichen Arbeit und der technischen Innovation stehen.

### *Die Bergmänner diskutierend während der Pause:*

*Krüger:* Wir werden nicht mehr ausgebeutet von Krupp und Flick, kapiert, alles Uran für Fedossjew und Sergej.

*König:* Faschisten, Krüger, na, Mensch, ist doch keine Arbeiterlogik. Wer ist denn Fedossjew, wer ist denn Sergej, wer ist denn die Sowjetunion. Dort herrscht die Arbeiterklasse und bei uns auch. Wir, merk Dir's, oder muß ich Dir das ABC einbläuen.

Die Sowjetunion baut den Kommunismus auf, ne, die SU hilft der ganzen Welt im Kampf um den Frieden, klar, die Sowjetmacht verhindert den 3. Weltkrieg. Die sowjetischen Genossen helfen uns beim Aufbau des Sozialismus. Wir und sie, alle, die Arbeitermacht, braucht Uran, Energie für ein Kraftwerk, bei uns, in Sibirien, siehst Du, und das ist proletarischen Internationalismus. Denn die amerikanische Atombombe wäre längst explodiert, wenn die Sowjetunion nicht auch welche hätte. Deshalb sagen wir, sag ruhig: Fedossjew und ich, Uran, jede Stunde Uran.<sup>20</sup>

Der Monolog Jupp Königs wird durch Nahaufnahmen seiner Faust und dann seiner Argumente identifizierenden und zählenden Finger unterstützt: Aus dem Symbol des Klassenkampfes wird das Signum des Dozierenden und Anleitenden. Und damit kippt die realistische Zeichnung der Figur Jupp Königs in eine allegorisch-repräsentative Struktur: Jupp König personifiziert die angestrebte künstlerische 'Königsebene'; er entwickelt sich zum vorausschauenden Planer und Leiter, damit qualifiziert er sich zum Parteisekretär, aber auch zum Funktionär und Bürokraten, der von seiner körperlichen Stärke Abschied nehmen muß; er darf sie nur noch zur Schau stellen, aber nicht mehr

<sup>19</sup> Filmtranskription. - Vgl. Hella Dietz: Technische Revolution und Menschenbild in Roman und Reportage. In: NDL 13 (1965), H. 4, S. 75-82.

<sup>20</sup> Filmtranskription



## 2. Tagung AIM Gender – Stüssel: „Starker Mann“, Seite: 9

benutzen.<sup>21</sup> Im Dialog mit der übergeordneten Parteisekretärin Eva Hellert wird Jupps Entwicklung in einen Zusammenhang eingeordnet, wo die komplette bürokratische Erfassung des Individuums mit der Entwicklung zum Bürokraten kurzgeschlossen wird. Menschenverwaltung und die Geburt eines Verwaltungsmenschen gehen Hand in Hand:

*(in Großaufnahme: Eine Akte mit Namen und persönlichen Daten Jupp Königs)*

E.: Das Sekretariat der Gebietsleitung wird dem Antrag wohl zustimmen. Soll er trotzdem Parteisekretär werden. [...] Er hat Mut, aber keine Disziplin. Seit 30 Jahren organisiert, KPD seit 1919, Volksmarinedivision, hat 23 resigniert, unmöglich, eine Jahr keine Beiträge, und dann ist er wieder da, Saalschlachten bei den Faschisten, und dann ist er wieder auf Achse, mal in Berlin, mal in Hamburg, mal arbeitslos, mal beim Zirkus, mal auf See, 33 illegal, flieht auf dem Transport, sucht Verbindung mit der Partei, zu impulsiv für illegale Arbeit, die Partei schickt ihn ins Ausland...

*Jupp König betritt das Zimmer.*

J.: Ich bin nicht für 'nen Schreibtisch gemacht [...]

E.: Oh, aber wir beide. Wonach beurteilst du Genossen, wo sie arbeiten oder wie sie arbeiten für die Partei

J.: Das wollt ich nicht sagen.

E.: Dann sag's auch nicht. [...] Es ist eine Schande, wie Du Dich gehen läßt, Du bildest Dir viel ein auf Deine Muskeln, und Dein Kopf? Die Partei wächst, und Du?

Die Kaderakte, die in der DDR-Literatur zum Leitmotiv der Menschenverwaltung und zum Pendant der Stasi-Akte geraten wird,<sup>22</sup> verzeichnet den paradigmatischen Lebenslauf eines sozialistischen Kämpfers ebenso wie das undisziplinierte, nomadische Ausbrechen aus jenen bürokratischen Strukturen, für die sie einsteht. Derart legitimiert die Kaderakte die personalpolitischen Entscheidungen des neuen Staates, der aus seiner institutionellen Diskontinuität eine Tugend machen muß: Ohne optimal ausgebildetes Führungspersonal muß er auf alte Kämpfer zurückgreifen, die in einem Bildungs- und Domestizierungsprozeß vom Partisanen und Guerillero zum häuslichen Beamten mutieren. Vorausschauende Intellektualität muß einer körperbetonten, archaisch-nomadisierenden

---

<sup>21</sup> Die Figur und der Lebensweg des Jupp König ist von den Autoren Egel und Wiens im Hörspiel- und Filmprojekt *Lied der Matrosen* (1958, Regie Kurt Maetzig) entworfen worden. Der Lebensweg Jupp Königs wird in den Filmen *Sonnensucher* und *Leute mit Flügeln* (1960, Regie: Konrad Wolf) weiterverfolgt. Vgl. Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg, S. 400. - Vgl. Wagner, *Sonnensucher*, S. 39. - Hans Dieter Tok: Konrad Wolf. In: Regiestühle. Berlin (DDR): Henschelverlag 1972.

Die Zirkusmotivik wird aufgegriffen in Herrmann Kants Roman *Das Impressum*. Berlin (Ost): Rütten & Loening 1972 (2. Auflage), S. 19.

<sup>22</sup> Vgl. dazu etwa die Romane Hermann Kants *Die Aula* (EA 1965) und *Impressum*, schließlich auch Erich Loest *Es geht seinen Gang oder Die Mühen der Ebene* (EA 1978). - Vgl. Cornelia Vismann: *Akten. Medientechnik und Recht*. Frankfurt a.M.: Fischer 2000. - Stüssel, In Vertretung, S. 290 ff.



## 2. Tagung AIM Gender – Stüssel: „Starker Mann“, Seite: 10

Männlichkeit abgerungen werden, welche durch den modernen Habitus des selbsthaften Ingenieurs und Bürokraten ersetzt wird. Daß Jupp König schließlich sogar die Rolle des sorgenden Hausvaters übernimmt, ist der Höhepunkt dieses Prozesses.<sup>23</sup>

Die narrative Konstruktion einer Ursprungsgeschichte der DDR kulminiert zuletzt in der Geburt eines Kindes. Seine Mutter ist die zwischen den Männern vagierende weibliche Hauptfigur Lutz. Einerseits wird diese als Objekt und Opfer männlicher Sexualdominanz kenntlich, andererseits bleibt ihr Geschlecht durch die männliche Namensgebung und ihre Berufstätigkeit unter Tage unterdeterminiert. Jeder Bindung an ihre Herkunft enthoben, ohne festen Partner und durch den männlichen Vornamen maskulinisiert, verkörpert sie ein A- oder De-Gendering, das erst durch die Mutterschaft aufgehoben und in die nationale Symbolik eingeordnet wird. Dominant aber ist m.E. die Rolle der Männlichkeiten und der Vaterschaftssymbolik: Lutz' Promiskuität, der Wechsel der Männer und Partner, konstituiert sie zunächst als bloßes Medium einer neuen, aber an die Vergangenheit gebundenen Nation DDR. Indem nämlich die Männerfiguren sie untereinander verschieben,<sup>24</sup> konstituieren sie sich als inhomogene Gruppe von Gründervätern des Staates DDR. Das Kind als Verkörperung des neuen Menschen und des neuen Staates wird mit seinem biologischen und seinen kulturellen Vätern als ein Produkt verschiedener, unvollkommener und vergangenheitsbehafteter Männlichkeiten konzipiert. Dadurch wird die Geburt der Nation DDR in der Einheit der Differenz von historischem Bruch und historischer Kontinuität konstruiert. In den Wandlungen und Perfektionierungen der Männlichkeiten wird die historische Entwicklungslinie der DDR als deren Kind präfiguriert und legitimiert. Mit der Hervorhebung und symbolischen Applikation der Vaterschaft als kulturelles Phänomen im nationalen Narrativ gelingt es dem Film *Sonnensucher*, einen pluralen Ursprung der DDR zu gestalten, der sich ideologischen Kontrollen

---

<sup>23</sup> Ein ähnlicher Fall ist die Figur Balla in Eriks Neutsch Roman *Spur der Steine* (1964) und in der gleichnamigen Verfilmung durch Frank Beyer (1965). - Vgl. auch Karl Heinz Jakobs' Roman *Beschreibung eines Sommers* (1961). Hinzuweisen wäre außerdem auf die Männlichkeitskonzepte in Benito Wogatzkis Fernsehfilm *Die Zeichen der Ersten*. Benito Wogatzki: Die Geduld der Kühnen - Zeit ist Glück - Die Zeichen der Ersten. Berlin: Henschelverlag 1969, S. 165. - Zu bedenken wäre, ob hier implizit auf die Tradition der Befreiungskriege Bezug genommen wird, die in den 50er Jahren - auch wegen der preußisch-russischen Waffenbrüderschaft - in die DDR-Staatsrepräsentation integriert wurde: Harald Bluhm: Zur Ikonographie und Bedeutungen von Darstellungen der Befreiungskriege 1813/14 in der Staatsrepräsentation der DDR. In: Parteiauftrag, S. 162-174. Vgl. als historische Vergleichsfolie: Wulf Kittler: Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich v. Kleist und die Strategie der Befreiungskriege. Freiburg: Rombach 1987.

<sup>24</sup> Vgl. zum analytischen Konzept des Frauentausches Walter Erhart: Familienmänner. Über den literarischen Ursprung moderner Männlichkeit. München: Fink 2001.



## 2. Tagung AIM Gender – Stüssel: „Starker Mann“, Seite: 11

und Vereinheitlichungsbestrebungen schon auf der symbolischen Ebene widersetzt. Bei der Rekonstruktion der Zensurgeschichte sollte nun auch diese Dimension des Filmes berücksichtigt werden.