



WIR SAGEN NICHTS.

Selbst(er)findungen

Lars Kraume

Das schweigende Klassenzimmer



Klett

Interview mit Drehbuchautor und Regisseur Lars Kraume

Nach Ihrem Film Der Staat gegen Fritz Bauer (2016) greifen Sie wieder einen Stoff auf, der in der deutschen Nachkriegszeit angesiedelt ist. Was macht für Sie die 1950er Jahre so interessant?

Ich habe mich schon immer für Geschichte interessiert. Bei der Beschäftigung mit Fritz Bauer merkte ich, wie spannend aus heutiger Sicht die 50er Jahre sind, die nicht zuletzt die Jugendzeit meiner Eltern waren. Der Transformationsprozess von der Zeit des Faschismus hin zu neuer staatlicher Ordnung verlief voller Widersprüche. Manches erscheint mir geradezu obskur. Zudem war das lange eine Periode, die eher verschwiegen wurde – sowohl im Osten als auch im Westen.

Beide Filme, bei denen ich die Drehbücher parallel nach wahren Begebenheiten entwickelt habe, erzählen genau davon. Die Suche nach einem neuen Deutschland sowohl in der Bundesrepublik als auch in der DDR.

Sie versuchen die Strukturen in beiden deutschen Staaten als jeweils eigenständige Entwicklung zu erfassen, die ihren Ausgangspunkt gleichermaßen im gescheiterten Faschismus und im verlorenen Krieg hat.

Na klar. Ich wollte nicht Ost gegen West stellen, sondern der Suche nach jeweils eigenständigen Modellen nachgehen. Dabei versuchte ich zu verstehen, wie sich der Umgang mit neuen Gesellschaftsstrukturen im entsprechenden Umfeld gestaltet hat. Als Fritz Bauer aus der Emigration nach Deutschland zurückkehrte, hatte er auch das Angebot, als hervorragender Jurist und Sozialist an die Universität nach Leipzig zu gehen. Er hat aber Frankfurt am Main gewählt, weil ihn die Staatsform in der DDR nicht überzeugt hat. In der Bundesrepublik war er dann als Linker ein totaler Außenseiter.

Die Schüler aus dem „Klassenzimmer“ sind in ihrer ostdeutschen Heimat verhaftet. Im Verlauf der Filmgeschichte werden sie sich

immer mehr bewusst darüber, in welcher Gesellschaft sie leben. Allmählich erfahren sie, wo ihre Eltern herkommen, wie sie gelebt haben und was bis dahin verschwiegen wurde. Am Anfang scheint sich ihr Leben durchaus sehr komfortabel zu entwickeln. Um das zu unterstreichen, haben wir unter anderem die Handlung von Storkow nach StalinStadt verlegt. Dort war in den 1950er Jahren eine moderne Arbeiterstadt gebaut worden, wovon man in Bottrop oder Bochum nur träumen konnte. Der Ort hat in unserem Film eine große Symbolkraft. Noch heute kann man im dortigen Flächendenkmal nachvollziehen, wie die sozialistische Utopie gedacht war. Gerade hier wird deutlich, dass vor dem Mauerbau der Sozialismus als überlegenes Gesellschaftsmodell für viele Leute möglich schien. In diesem Umfeld waren sich unsere Protagonist*innen zunächst sicher, dass sie ihr Abitur erfolgreich ablegen und dann durch ein Studium alle Aufstiegschancen hätten. Bis zu dem Moment, wo sie aus einer gewissen Naivität heraus nach Autonomie verlangen und eine eigene politische Meinung artikulieren.

Auch wenn Sie sehr anschaulich ein bestimmtes historisches Ambiente aufzeigen, gehen Ihre zentralen Fragestellungen jedoch weit über den konkreten geschichtlichen Moment hinaus.

Man kann keinen Geschichtsfilm machen, nur um über die Ereignisse der Geschichte zu erzählen. Selbst wenn man einen Film über die Schlacht bei Waterloo machen wollte, müsste man etwas finden, was auch heute noch eine Gültigkeit hat. Beim *Klassenzimmer* sind das für mich die Idee des politischen Erwachens und die des Solidaritätsgedankens.

Die Solidarität ist bei den Schülern zunächst nicht vorhanden. Dann versucht man, sie als Gruppe auseinanderzuidividieren. Je mehr sie merken, dass sie sich gegenseitig verraten sollen, wächst ihre Solidarität und sie werden gleichzeitig zu politisch denkenden Menschen.

Das scheint mir für heutige junge Zuschauer interessant. Die haben auch ihre Themen, die sie sich nicht auszusprechen trauen. Es ist keine leichte Entscheidung, ob man sich etwa gegen dominierende Zeitströmungen stellen will. Auch in unserer Gesellschaft wird ein gewisser Konformismus verlangt. Wer sich davon löst, kann schnell isoliert sein oder gar gemobbt werden. Dieser Moment: eine eigene Meinung zu formulieren und auch dazu zu stehen, das ist das Zeitlose der Geschichte.

Ihr Film geht auf eine wahre Begebenheit zurück, die Dietrich Garstka, einer der Beteiligten, in Form von Erinnerungen, Reflexionen und Dokumenten als Buch veröffentlicht hat. Wie war Ihr Ansatz, um aus dem Material ein Drehbuch zu entwickeln?

Das Buch kam bereits vor zehn Jahren zu mir. Ich fand es interessant, doch ich hatte zunächst keine Idee, wie daraus ein Drehbuch werden könnte. Angeregt durch die Produzentin Miriam Düssel habe ich schließlich versucht, im Rahmen der konkreten Situation 1956 die Zeitlosigkeit der Geschichte zu erfassen. Es ging also um die archaischen Aspekte des Stoffes. Was heißt es, wenn man sich als junger Mensch das erste Mal irgendwie politisch verhält? Die entsprechenden Fragen und Konflikte habe ich in den Figuren Theo und Kurt verankert. Der eine denkt, es geht alles so mit durchmogeln, und der andere ist eher ein ernster und prinzipieller Charakter. Natürlich sollte der Film die Geschichte einer ganzen Klasse erzählen. Doch es ist nicht möglich, zwanzig Figuren gleichzeitig zu führen. Also muss man sich als Drehbuchautor auf einzelne Figuren konzentrieren, die den Gesamtzusammenhang symbolisieren. Um ein heutiges Publikum besser erreichen zu können, war es auch wichtig, einen stärkeren Fokus auf die Mädchen zu legen, als dies in der realen Geschichte der Fall war. So wurde Lena zu einem Identifikationsangebot, was auch gleichzeitig die Möglichkeit bot, eine kleine Liebesgeschichte zu erzählen. Das Mädchen steht zunächst Theo näher. Doch dann gewinnt Kurt wegen seiner klareren Haltung eine größere Attraktivität.

Sie haben mit Erik und dessen sehr komplizierten biografischem Hintergrund eine Figur in das Klassenensemble aufgenommen, die es real so nicht gegeben hat. Welche Motive hatten Sie dafür?

Erik gab mir die Möglichkeit, einen wichtigen Teil meines Themas zu erzählen. Hier konnte ich einen zentralen Widerspruch bei der Suche nach einer neuen Gesellschaft nach 1945 festmachen. Ich glaube, man kann nicht einfach erzählen, die DDR war eine Tyrannei und fertig. Erik steht symbolisch für eine junge Generation, die an die Utopie des Sozialismus geglaubt hat und zunehmend durch die reale Entwicklung im Kontext des Stalinismus ernüchtert wurde. Darüber hinaus ging es mir im Gegensatz zu Dietrich Garstka darum, bestimmte Familienkonstellationen zu erzählen. Hier ist Erik eine wichtige Facette.

Auch der altersweise Nonkonformist Edgar ist eine Figur, die es in der realen Geschichte nicht gegeben hat. In Ihrem Film spielt sie aber eine zentrale Rolle.

Edgar hat eine wichtige filmische Funktion. Durch ihn bekommt die verschworene Gruppe eine Art Hauptquartier, wo die Probleme gebündelt diskutiert werden konnten. Damit war es auch möglich, das zunehmend konspirative Handeln der Schüler deutlich zu machen. Natürlich haben die Leute damals überall den verbotenen Radiosender RIAS gehört. Mit Edgars Außenseiterrefugium konnten wir das aber in filmisch überhöhter Weise zusammenfassen. Außerdem macht Edgar den Schülern klar, welche Grenzen sie eigentlich überschritten haben. Das ist aus heutiger Sicht wichtig, damit man überhaupt die Regeln der damaligen Zeit versteht.

*Im Buch erzählt Dietrich Garstka auch davon, was die Schüler*innen erlebt haben, nachdem sie ihre Heimat verlassen hatten. Warum haben Sie das im Film nicht aufgegriffen?*

Der Film endet dort, wo sich Theo, die Hauptfigur, entschlossen hat, seinen Weg zu gehen. Er traut seiner eigenen Meinung und ist bereit und in der Lage, dieser auch zu folgen. Damit endet die Filmgeschichte dort, wo sie aus filmischer Sicht, nicht aus historisch-politischer Perspektive, tatsächlich am Ende ist.