

Beate West-Leuer

## »Ich sei, gewährt mir die Bitte, in Eurem Bunde der Dritte!«

Intro .....	19
Die Handlung .....	19
Barbara bleibt .....	20
Die Liebe als Ware und Tauschgeschäft .....	21
Ambivalente Botschaften .....	22
Der Staat als Dritter im Bunde .....	23
»Eine andere Formation der Liebe« .....	24
Hoffnung für eine reife Liebe .....	26
Literatur .....	27



**NINA HOSS**  
**RONALD ZEHRFELD**  
**JASNA FRITZI BAUER**  
**MARK WASCHKE**  
**RAINER BOCK**

# BARBARA

**A FILM BY CHRISTIAN PETZOLD**



**62<sup>nd</sup>** Internationale  
Filmfestspiele  
Berlin  
**Wettbewerb**

THE MATCH FACTORY PRESENTS A SCHRAMM FILM KOERNER/NETEER PRODUCTION IN CO-PRODUCTION WITH ZDF AND ARTE BARBARA WITH NINA HOSS RONALD ZEHRFELD JASNA FRITZI BAUER MARK WASCHKE RAINER BOCK CHRISTINA HECKE ROSA FINKAS SUSANNE EIDEMANN  
PETER BRUNDT THOMAS NEUMANN KIRSTEN BLOCK ET AL. DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY HANS FRIEDRICH BOCK EDITOR ESTHER RÖHLER PRODUCTION DESIGNER A.J. GRÖBER COSTUME DESIGNER ANETTE GUTHER MAKEUP BY BARBARA KREUTER ALEXANDER LEHITINSKI SOUND ANDREAS MÜCKE  
CHRISTINA HECKE STEFFEN MÜLLER MUSIC STEFAN WILK CASTING GABRIELE BÄR ANDREAS FÄRBER "GUTS REIS" JUNG "GUTS DORRUS" BEHNINGHOF COMMISSIONING EDITOR CAROLINE VON SEMDEN ANNE EYEN ANDREAS SCHREIMÜLLER PRODUCER FLORIAN KOERNER VON GUSTAV MACHALZ  
WRITTEN & DIRECTED BY CHRISTIAN PETZOLD FINANCED BY MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG GRAM FFA DFF WORLD SALES THE MATCH FACTORY

SCHRAMM FILM  
Koerner & Netzeer



arte

medienboard



FSF



DFK



DFK



DFK



DFK

Filmplakat Barbara.

(© Schramm Film Koerner/Cinetext)



# Barbara

*Barbara Wolff (Nina Hoss), André Reiser (Ronald Zehrfeld)*

## Intro

Schillers Ballade »Die Bürgschaft« handelt von der unverbrüchlichen Treue zweier Freunde, so dass sich der Tyrann am Schluss, nachdem die beiden Gefährten einen todesmutigen Beweis ihrer Freundschaft erbracht haben, nur eines wünscht: teilzuhaben an dem edlen Freundschaftsbund.

Bei Schopenhauer wird aus dem hehren Wunsch die schlichte Begierde nach einer »Ménage-à-trois«. Um dies zu illustrieren, erzählt er, dass ein Bekannter an ein eben getrautes Ehepaar die geflügelten Worte der Ballade richtet:

»Ich sei, gewährt mir die Bitte,  
In eurem Bunde der dritte!«  
(Karasek 2012).

Wie sich politische Tyrannei als »Ménage-à-trois« inszenieren kann – davon handelt der Film »Barbara« von Christian Petzold (■ Abb. 2.1).

## Die Handlung

Die DDR im Sommer 1980: Barbara Wolff, Kinderärztin an der Berliner Charité, hatte gewagt, einen Ausreiseantrag zu stellen und wurde daraufhin inhaftiert und anschließend in ein Provinzkrankenhaus an der Ostsee strafversetzt. Dort arbeitet sie nun in der Kinderchirurgie unter Oberarzt André Reiser. Barbara vermutet, dass Reiser sie observieren soll, denn die Stasi in Gestalt des Offiziers Klaus Schütz folgt ihr an ihrem neuen Einsatzort auf Schritt und Tritt. Sie verhält sich distanziert und misstrauisch ihrem Vorgesetzten und den Kollegen gegenüber, zumal ihr westdeutscher Geliebter Jörg parallel schon ihre Flucht in den Westen vorbereitet.

Barbaras berufliche Fähigkeiten beeindrucken Reiser. Sie diagnostiziert bei der jungen Ausreißerin Stella eine Meningitis, die er nicht erkannt hat. Reiser seinerseits gewinnt Barbaras Respekt, als er in einem selbsteingerichteten Labor im Krankenhaus ein Serum für die Patientin herstellt. Er erzählt Barbara, warum er in der Provinz arbeitet: Eine junge Assistenzärztin in seinem Verantwortungsbereich habe einen Inkubator falsch bedient, wodurch zwei Säuglinge bleibende Schäden davontrugen. Der Vorfall wurde vertuscht und Reiser versetzt. Seither sei er durch die Stasi erpressbar.

An dem Wochenende, an dem Barbara ihre Flucht über die Ostsee plant, soll sie die Anästhesie bei der Operation eines jugendlichen Patienten, Mario, übernehmen, der bei einem Suizidversuch Hirnverletzungen erlitten hat. Barbara wird Zeugin, dass André Reiser die schwer krebserkrankte Ehefrau von Stasi-Offizier Schütz heimlich mit Morphinum versorgt. Anschließend lädt André Barbara zu sich zum Essen ein; sie kommen sich näher und küssen sich. Zurück in ihrer Wohnung, trifft Barbara auf die verletzte Stella, die erneut aus dem Werkhof Torgau geflohen ist. Barbara überlässt Stella ihren Platz in dem Fluchtboot, das eigentlich sie nach Dänemark bringen sollte. Überraschend für Schütz und André, die in der Nacht Barbaras Wohnung verlassen vorgefunden hatten, kehrt Barbara am Morgen ins Krankenhaus zurück. Dort begegnet sie André am Krankenbett des frisch operierten Mario. Mit dieser Einstellung endet der Film ([www.wikipedia.org/wiki/Barbara\\_\(2012\).de](http://www.wikipedia.org/wiki/Barbara_(2012).de)).





■ **Abb. 2.2** Barbara (Nina Hoss) und André (Ronald Zehrfeld) kommen sich in ihrer Freizeit näher. (© picture alliance/dpa)

## Barbara bleibt

Barbara bleibt. Sie verzichtet zugunsten von Stella. Im DVD-Interview (2012) bezeichnete Regisseur Christian Petzold Barbara als »Preußin, die ihre Pflicht erfüllt«, weil sie ihren Platz im Fluchtboot der jungen Frau überlässt. Der Begriff des Pflichtgefühls trifft Barbaras Motive aus psychoanalytischer Sicht allerdings nur ungenau. Der preußische Pflichtbegriff steht für Über-Ich-Prozesse, bei denen die Entscheidungsverantwortung an eine externe Instanz, den autoritären Staat und seine Repräsentanten, übertragen und abgegeben wird. Barbara dagegen erkennt die Autorität des DDR-Staates nicht an und ordnet sich dieser nicht unter.

Barbara bleibt auch nicht aus überhöhtem ärztlichem Pflichtgefühl in der DDR. Sie gefährdet zwar den Zeitplan ihrer Flucht Vorbereitung, um ihrem Chef ihre Beobachtungen über Marios hirnorganische »Ausfälle« mitzuteilen. Aufgrund dieser Information kann André die notwendige Operation diagnostisch gesichert vorbereiten. Damit ist Barbaras ärztliche Verantwortung dem Patienten gegenüber erfüllt. Sie ist realistisch genug, um zu wissen, dass für das Gelingen der OP ihre Anwesenheit nicht zwingend notwendig ist. Sie ist durch eine Kollegin ersetzbar.

Auch die sich abzeichnende Verliebtheit in André ist nicht ausschlaggebend dafür, dass sie ihre Chance zur Flucht nicht nutzt (■ Abb. 2.2). Damit Verliebtheit gelingen kann, wird in der Regel die ganze Person des geliebten Anderen idealisiert, einschließlich seines normativen Handelns (vgl. Kernberg 1998, S. 66 f.). Barbara kann André nicht idealisieren, da sie weiß, dass er zumindest partiell in das politische System des DDR-Staates integriert ist. Auch als die romantischen Gefühle zwischen Barbara und André in einen Kuss münden, verschweigt Barbara ihre Fluchtpläne und verspricht, bei der anstehenden OP die Anästhesie zu übernehmen. Dies ist eine vorsätzliche Lüge, um ihre Flucht nicht zu gefährden. Sie ist auch in Liebesangelegenheiten Realistin. Hätte sie aus Sehnsucht nach Verschmelzung mit dem geliebten Anderen ihre Fluchtpläne aufgegeben, könnte sie ihm dies später projektiv vorwerfen. Langfristig wird das Gefühl des Verliebtseins die demütigenden Erfahrungen mit dem paranoiden politischen System nicht aufwiegen können.



Erst Stellas unerwartetes Auftauchen veranlasst Barbara zur Änderung ihrer Pläne. Bereits während deren Krankenhausaufenthaltes wurde deutlich, dass der Ärztin nicht nur das körperliche, sondern auch das seelische Wohl der jungen Patientin besonders am Herzen liegt. Sie vermittelt Stella »zwischen den Zeilen« Verständnis für die wiederholten Versuche, dem Arbeitslager zu entkommen, indem sie ihr die Abenteuer des flüchtigen Huckleberry Finn vorliest. Eine Identifikation mit dieser literarischen Figur kann Stella vielleicht helfen, sich in einem unmenschlichen System psychisch zu stabilisieren und (länger) zu überleben.

Doch als Stella erneut aus Torgau flieht und vor der Wohnungstür auf Barbara wartet, erkennt diese mit einem Blick, dass Stella eine stümperhafte, lebensbedrohliche Abtreibung hinter sich hat. Sie weiß, dass Stella eine Rückkehr ins Arbeitslager nicht überleben würde, wäre sie doch dort der Wut und dem Hass ihrer Peiniger ausgeliefert. Stella vertraut Barbara, und Barbara wird ihr Vertrauen aufgrund einer tiefen »Ursolidarität im Leiden« nicht enttäuschen (Wurmser 2010). Petzold (a. a. O.) vergleicht die Szene, in der Barbara am Strand an einen Felsen gelehnt auf das Fluchtgefahr wartet und Stella im Schoß hält, mit Darstellungen der Mater Dolorosa, der Schmerzensmutter, die mitleidend den gefolterten Sohn umschlingt. Barbara und Stella haben beide traumatische Erfahrungen mit der Staatsmacht gemacht. Durch ähnliche traumatische Erlebnisse mit Stella wie durch eine Nabelschnur verbunden, könnte Barbara die Freiheiten des Westens nicht genießen, ließe sie ihre jugendliche »Schutzbefohlene« zurück. In altruistischer Identifikation verzichtet sie zugunsten Stellas auf die Flucht (Franz 2011), denn ihre berufliche Stellung ermöglicht ihr ein psychosoziales Überleben.

## Die Liebe als Ware und Tauschgeschäft

Vor Beginn der Filmhandlung hatte sich Barbara in einen Westdeutschen verliebt, der geschäftlich häufig in die DDR reist. Der Film vermittelt den Eindruck, dass die romantische Liebe im Westen auch keine freiheitliche Beziehung, vielmehr Ware oder Tauschgeschäft ist. Ganz in diesem kapitalistischen Sinne der Liebe fragt Jörg, Barbaras westdeutscher Geliebter, was sie sich von ihm wünsche, neben einem roten Schminkköfferchen und Westzigaretten, die er ihr bereits mitgebracht hat. Er verspricht ihr, dass sie in der BRD nicht länger als Ärztin arbeiten müsse und jeden Tag ausschlafen könne. Denn er verdiene genug für beide. Im Zuschauer entsteht bei dieser Aussage das Bild einer der vielen »trocken gelegten Vorstadtfrauen« (Petzold a. a. O.), deren Lebenssinn sich auf »Shoppen« beschränkt. In dieser Gesellschaft haben Lust und Begehren ihren Charakter und ihre Intensität verändert. Nicht die Suche nach dem richtigen Einzigen, sondern die Vielfalt des Angebots ist in den Vordergrund gerückt, wenn es darum geht, ein Liebesobjekt zu suchen und zu finden. Die romantische Liebe wird zum Konsumartikel (Illouz 2012). Im Interview (a. a. O.) äußerte der im Westen aufgewachsene Petzold, dessen Eltern aus der DDR stammen, die Vermutung, der mehrere hundert Seiten starke Quelle-Katalog mit seinen unzähligen käuflichen Artikeln habe wesentlich zum Zusammenbruch der DDR beigetragen. Dabei zeigt die Insolvenz des Versandriesen symbolisch, auf welch tönernen Füße die Hoffnung auf ein leichtes Leben und auf eine leichte Liebe stehen kann, wenn sie vom Kapitalismus abhängig ist.

Jörg glaubt, sich selbst dem politischen System der DDR zum Tausch anbieten zu können:



Jörg: »Wir können auch hier gemeinsam glücklich werden. Sie nehmen mich in der DDR mit Handkuss. Es gibt Vorbilder.«

Barbara: »Man kann hier nicht glücklich werden.«

Als Westdeutscher versteht Jörg nicht, dass Privatheit und Intimität im DDR-System nicht käuflich sind. Er hat keine Erfahrung damit, wie sehr paranoide gesellschaftliche Strukturen und deren Instrumente – Beobachtung, Kontrolle, Verfolgung und Folter – in eine Liebesbeziehung eindringen und diese zerstören können.

Die Liebesbeziehung zwischen Barbara und Jörg scheint weniger von Leidenschaft als von Kalkül getragen. Dass Barbara sich in Jörg verliebte, mag ein unbewusster Kompromiss gewesen sein, geknüpft an die Hoffnung auf eine Ausreiseerlaubnis (vgl. Struck 1999). Doch ihr Antrag hatte nur zur Folge, dass sie eingesperrt und später von der Stasi fortgesetzt observiert und schikaniert wurde. Diese traumatischen Erfahrungen setzten tiefgreifende Folgen in Gang, für die es kaum geeignete Bewältigungsstrategien gibt (vgl. Tiedemann 2013). Bei den Hausdurchsuchungen und Leibesvisitationen zeigt Barbara Reaktionen, wie sie typisch für politisch Verfolgte und Traumatisierte sind: Sie steht »mit dem Rücken an der Wand« und raucht ihre Westzigarette, eine Haltung, die sozialen Rückzug, aber auch Verachtung gegenüber den Handlangern des Staates ausdrückt. Vermeidung und Distanz prägen auch ihr Sozialverhalten den Kollegen gegenüber. Entsprechend eingeschränkt wirkt die Bandbreite ihrer emotionalen Reaktionen im Kontakt. Als André sie auf Marios emotionale Beeinträchtigungen hinweist, fühlt sie sich ertappt: »Ich weiß, was Sie sagen wollen: Dann könnte ich mich auch gleich operieren lassen, denn ich bin auch nicht in Kontakt mit meinen Emotionen.« Der soziale Rückzug und die äußerlich eingeschränkte Emotionalität sind als Reaktionen auf Bloßstellung und Beschämung zu verstehen.

## Ambivalente Botschaften

Barbara ist eine außergewöhnliche und attraktive Frau. Sie ist vielfältig begabt, wissenschaftlich interessiert, beruflich engagiert, musikalisch und gebildet. Seit André sie zum ersten Mal vom Fenster aus sieht, ist er von ihr fasziniert. André ist inoffizieller Mitarbeiter (IM) des Ministeriums für Staatssicherheit und soll verdeckt Informationen über Barbara an den Stasi-Offizier Klaus Schütz liefern.

Barbara kennt das System. Aufgrund ihres Anfangsverdachts, dass ihr Chef sie ausspionieren soll, bleibt sie seinen werbenden Worten und seinem fürsorglichen Handeln gegenüber reserviert (■ Abb. 2.3). Wenn sie sich in ihn verliebt, wird sie sich ihm öffnen, ihn in ihre Seele schauen lassen, und er kann ihre intimen Gedanken und Gefühle an die Stasi verraten (Petzold a. a. O.). Die Kommunikation zwischen Barbara und André ist daher von doppelbödigen Botschaften und Zwischentönen



■ Abb. 2.3 Barbara (Nina Hoss) kann sich Andrés Blick nicht öffnen. (© akg/Album/Schramm Film Koerner Weber)



geprägt. Ob beide das sagen, was sie meinen, ist für den Zuschauer nicht zu ermitteln. Als André erklärt, wie es zu seiner Zusammenarbeit mit der Stasi kam, fragt Barbara, um welche Inkubatoren aus Neu-seeland es sich handle. Und er antwortet: »War die Geschichte zu glatt, zu lang?« Später fragt sie direkt: »Stimmt die Geschichte?« Er antwortet nicht auf die Frage. Es gibt unter den Umständen keine überzeugende Antwort.

Falls Andrés Geschichte wahr ist, wird seine Tätigkeit als Stasi-Zuträger Aspekte der Selbstbestrafung enthalten. Seine ärztliche Unachtsamkeit hat bei zwei Säuglingen zur Erblindung geführt. Solange er diesen Fehler nicht verarbeitet hat und sich nicht verzeiht, bleibt er dem Unrechtssystem, das ihn »gerettet hat«, verpflichtet (vgl. Freud 1915<sup>1</sup>, 1975). Sein strafendes Über-Ich bestätigt ihm fortgesetzt, dass er auf Grund seiner Kollaboration kein Anrecht auf persönliches Glück und Zuneigung hat. Als Barbara nicht zum vereinbarten OP-Termin kommt, wird dieses intrapsychische Bestrafungskonstrukt einmal mehr aktiviert. Seine Wünsche nach einer Liebesbeziehung zu Barbara lassen sich jedoch von seinen Schuldgefühlen nicht überlisten. (Kernberg, zit. bei Struck 1999, S. 17).

## Der Staat als Dritter im Bunde

Wenn jedes Verbrechen seinen Ursprung in nicht sublimierten polymorph-perversen sexuellen Trieben der Täter hat, die zu entbundener Gewalt anwachsen und letztlich für den Druck des Todestriebs stehen (Laplanche 2009), dann könnte die Anwendung staatlicher Instrumente wie Beobachtung, Kontrolle und Verfolgung der Bürger auf Kastrationsängsten der Machthabenden basieren.<sup>1</sup> Die Kastration der Herrschenden, das heißt ihr Machtverlust, und das Ende oder der Tod des gesamten politischen Systems waren in den achtziger Jahren der DDR nicht absehbar. Der Film unterstreicht dies, indem er dramaturgisch bewusst darauf verzichtet, auf atmosphärisch morbide Bilder zurückzugreifen (vgl. Petzold a. a. O.). Strukturell war der Systemzusammenbruch jedoch logische Konsequenz. Derart existenzielle Bedrohungen der Machthabenden führen zu Hass und Feindseligkeit und dem Wunsch, Anderen Schaden zuzufügen, ihnen überlegen zu sein, über sie zu triumphieren, um die Angst in einen Triumph zu verwandeln (Quindeau 2008, S. 280).

Enge Zusammenhänge bestehen zwischen diesen Kastrations- und Todesängsten und dem »bösen Auge« der Observation. Die Machthabenden verfolgen ihre Bürgerinnen und Bürger aufgrund ihrer tief verankerten Neidgefühle angesichts gelingender Intimität und Zweisamkeit. Indem sich die Staatsmacht voyeuristisch in die Liebe einnistet, unterläuft sie das Verbot, die »Urszene« zu betrachten, also Szenen intimer Gemeinsamkeit, die jeden Dritten ausschließt – so wie die eheliche Verbindung der Eltern die Kinder ausschließt und diese damit in die Differenz der Generationen einführt (Seidler 2001; Küchenhoff 2004). Ausführendes Organ dieses staatlichen Voyeurismus ist Klaus Schütz, der Stasi-Offizier. Er organisiert Barbaras Observation durch André und überwacht sie auch selbst. So entsteht eine »Ménage-à-trois« zwischen Barbara, André und dem totalitären Staat als missbräuchlichem Dritten im Bunde.

In Filmen, die politische Diktaturen und Gewaltregime kritisieren, ist es in der Regel ein dyadisches Liebespaar, das sich mit seiner Liebe und um der Liebe willen gemeinsam zur Wehr setzt und damit das System unterläuft, vielleicht sogar untergräbt. Das Eindringen des Staates in das Liebesleben seiner Bürgerinnen und Bürger gerät bei Petzold zum charakteristischen Merkmal der DDR-Diktatur:

<sup>1</sup> Gegenstand dieser Reflexionen ist das politische System der DDR, wie es im Spielfilm *Barbara* inszeniert wird. In der Süddeutschen Zeitung vom 11. Juli 2013 findet sich ein Artikel von Daniel Ellsberg mit dem Titel: »Die Vereinigte Stasi von Amerika.« Dadurch angeregt kommt die Autorin nicht umhin, die psychodynamischen Schlussfolgerungen spekulativ auf die gegenwärtig in den Medien diskutierten Abhörpraktiken der National Security Agency (NSA) zu übertragen und auf Nicht-Übertragbarkeit zu hoffen.



---

»Hier ist das System in der Beziehung, ist das System die Beziehung. Der Film zeigt, wie sich die Macht in die Liebe einnistet« (Petzold a. a. O.).

---

Mit den Leibesvisitationen, denen Barbara ausgesetzt ist, erreicht der staatliche Voyeurismus eine gewaltsame Potenzierung. Barbaras Körpergrenzen werden durch rektale und vaginale Eingriffe verletzt. Aus psychoanalytischer Sicht handelt es sich bei diesen traumatisierenden Übergriffen durch Staatsbeamte um die sadistische Penetration eines weiblichen Objekts, das sich der Introspektion durch den totalitären Staat verweigert. Während Stasi-Mann Schütz im Nebenraum wartet und die Szene mit seinem inneren Auge verfolgt, zieht sich die Beamtin, klinisch korrekt, medizinische Handschuhe an, um dann emotional distanziert und gefühllos, die Untersuchung durchzuführen. Diese Szenen zwischen Barbara, der Beamtin und Schütz wecken Assoziationen inzestuöser Übergriffe, wie sie in der Literatur zu sexuellem Missbrauch in der Familie bekannt sind (Hirsch 1993). In quasi elterlicher Kollusion nutzen der Stasi-Offizier und die Beamtin die Leibesvisitation, um aggressive und sexuelle Triebimpulse an ihrem Opfer auszuagieren, ohne befürchten zu müssen, zur Rechenschaft gezogen zu werden. Im Mythos droht dem Voyeur jedoch bei Entdeckung Blendung, ein Symbol der Kastration (Freud 1919<sup>1</sup>, 1970; West-Leuer 2008; Sevens 2011).

Auch in der romantischen Zweierbeziehung enthält die sexuelle Lust das Moment einer gewaltsamen Grenzüberschreitung. Erregend ist die lustvolle Befriedigung der Aggression – die Fähigkeit, im Anderen Schmerz auszulösen und sich im Schmerz mit der erotischen Lust des Anderen zu identifizieren, was es diesem möglich macht, im Schmerz Lust zu empfinden. Dabei handelt es sich um ein fließendes und freiwilliges Wechselspiel von Eindringen und Aufnehmen sowohl auf phantasmatischer als auch auf unmittelbar körperlicher Ebene. Als Grenzwächter dieser Verschmelzung von Lust und Aggression fungiert die Empathiefähigkeit der Beteiligten (vgl. Kernberg 1998).

Bei den Leibesvisitationen gibt es jedoch kein freiwilliges Wechselspiel. Die einseitige Bemächtigung durch den Aggressor hat vielmehr zum Ziel, das Opfer zu demütigen und in seiner beschämenden Erniedrigung bloßzustellen. Die Berührung und Penetration der Körperoberfläche dient hier nicht der sexuellen Erregung des Opfers, sondern das Opfer wird in seiner sexuellen Funktion missbraucht. Sexuelle Lust pervertiert zu Beschädigung und Gewalt.

## »Eine andere Formation der Liebe«<sup>2</sup>

---

Psychosoziale Schamgefühle (Freud 1905<sup>1</sup>, 1972) schützen die Intimität der Körperoberfläche und die Intimität der sexuellen Erregung vor einer öffentlichen Zurschaustellung. Sie gründen in den ödipalen Strukturen des Sexuallebens. In der romantischen Zweierbeziehung werden diese psychosozialen Schamgefühle überschritten und aufgegeben. Aspekte von Schaulust und der Wunsch, den anderen zu entblößen, sind Teil des erotischen Begehrens (Freud 1905<sup>1</sup>, 1972; Kernberg 1998, S. 52). Die Beziehung zwischen Barbara und André kann diese Qualität im Laufe des Films nicht erreichen, da sie Vertrauen in die Integrität des Anderen voraussetzt und eine einverständliche und dadurch moralisch legitime Überwindung der ödipalen Verbote beinhaltet (Kernberg, zit. bei Quindeau 2008, S. 240). Da André offensichtlich Barbara observiert, kann höchstens ganz begrenzt Vertrauen entstehen.

Als André Barbara einen Kaffee ins Zimmer bringt und sie im »Unterrock« überrascht, verlässt er das Zimmer wieder, wartet, bis sie Zeit hat, sich anzukleiden und klopft dann an. Diese Abwendung des Blicks, der sorgsame Umgang mit Barbaras Intim- und Schamgrenze steht in einem auffälligen Kontrast zu der Brutalität der staatlichen Leibesvisitationen, in denen Barbaras Intimbereich bewusst verletzt wird. Hier zeigt sich ein qualitativer Unterschied zwischen der Observation durch das »böse, neidvolle Auge« der Beamten des Staates und der Observation durch das einfühlsame Auge des





■ **Abb. 2.4** Stella (Jasna Fritzi Bauer) findet Halt bei Barbara (Nina Hoss). (© akg/Album/Schramm Film Koerner Weber)

inoffiziellen Mitarbeiters André Reiser. André hat sich Barbara gegenüber schuldig gemacht, indem er einwilligte, sie zu observieren. Sein Über-Ich wird ihm dies nachtragen. Aber in ihrer Intimsphäre beschämt hat er sie nicht.

So legt Petzolds Film auch Zeugnis davon ab, dass die romantische Liebe eine durch und durch irrationale, schlecht steuerbare Macht ist. Observierte und Observierender nähern sich an, obwohl das neidvolle »böse« Auge der Staatsmacht voyeuristischer Teilhaber der Beziehung ist. Die Annäherung kann funktionieren, da Andrés observierendes Auge auch ein spiegelndes Auge ist, das die Schamgrenzen des sexuellen Gegenübers intuitiv erfasst. Statt der neidvollen Erstarrung gewinnen hier die Einfühlung an Raum und die Fähigkeit, sich in das Gegenüber hineinversetzen zu können (Wurmser 2004; Seidler 2001).

Dieses gegenseitige Einfühlungsvermögen entsteht im relativ stabilen beruflichen Alltag und bei der ärztlichen Zusammenarbeit von André und Barbara. Im Umgang mit den jugendlichen Patienten ergeben sich Momente, in denen sich beide gegenseitig beobachten und begegnen können. Neben Barbaras berechtigtem Misstrauen entwickelt sich Vertrauen in das gemeinsame ärztliche Handeln. Einem Elternpaar nicht unähnlich übernehmen sie Fürsorge für die beiden Jugendlichen Stella und Mario (■ Abb. 2.4). Doch nach Dienstschluss kehrt das Misstrauen sofort wieder zurück. Als André Barbara das Meer zeigen will, lehnt sie ab. Sie könnte ihren Fluchtweg verraten. Denn er ist ein Spitzel, der sie vielleicht nur testen möchte. Sie lügt und gibt vor, das Meer zu hassen.

Dennoch wächst die Beziehung:

---

»So entsteht keine Wischi-Waschi-Liebschaft, sondern eine andere Form der Liebe. Das Paar findet unbewusst eine Formation, die eine lange kulturelle Tradition hat« (Petzold a. a. O.).

---

In der Kusszene will der Regisseur zeigen, dass sich die Entscheidung um das Schicksal der Liebe zuspitzt. Er drehte diese Szene bereits am fünften Drehtag, während er bei den übrigen Szenen ein chronologisches Vorgehen bevorzugte. Damit wollte Petzold erreichen, dass die Schauspieler ein Gespür dafür entwickelten, wohin die Beziehung zwischen Barbara und André steuern würde. Barbara öffnet sich André. Und gleichzeitig verabschiedet sie sich von ihm. Der Kuss ist vieles in einem: erotisch, leidenschaftlich und traurig (Petzold a. a. O.). Mit diesem Kuss verzeiht sie André aber auch, dass er sie observiert (vgl. Wurmser 2004). Diese Verzeihung fundiert in der Erfahrung, dass auch André ein Gefangener der gesellschaftspolitischen Prozesse ist.

## Hoffnung für eine reife Liebe

Barbaras erster Schritt, um die durch die Staatsmacht erlittenen Traumatisierungen zu verarbeiten, ist die Zuweisung von Scham und Schuld dorthin, wo sie hingehören: zu den Tätern. Nachdem sie beobachten konnte, dass André der Frau von Schütz, und damit auch Schütz, hilft, fragt sie:

 »Tust du das öfter, Arschlöchern helfen?«

Doch André ist Arzt und kann nicht anders. Paradoxerweise ist es gerade seine Hilfe für diese krebserkrankte Frau, die es Barbara ermöglicht, ihm seine Kollaboration mit der Staatsmacht zu verzeihen, ein Verzeihen, das in dem Kuss Gestalt annimmt. Anderen zu helfen, stellt für Barbara und André einen wesentlichen Schutzfaktor bei traumatischer Belastung dar. So kann es beiden gelingen, sich nicht als Opfer, sondern als Überlebende zu sehen (vgl. Flatten et al 2001; Kruse 2011; West-Leuer 2009).

Hätte Barbara die jüngere und sozial benachteiligte Stella schutzlos zurückgelassen, wäre eine Verarbeitung ihrer traumatischen Erfahrungen sehr schwer, vielleicht sogar unmöglich geworden. Stellas Rettung beinhaltet für Barbara die Möglichkeit der Selbstrettung oder Selbstheilung. Denn Barbara wird sich, wenn die Flucht gelingt, mit Stellas Rettung identifizieren. Weil sie letztendlich um ihrer selbst willen auf die Flucht verzichtet, kann auch eine Liebesbeziehung zu André trotz des allgegenwärtigen Neids und Grolls der Staatsmacht langfristig eine reifere Qualität gewinnen (Kernberg 1998, S. 92).

Zur Schlusszene erklärte Barbara-Darstellerin Nina Hoss im DVD-Interview (2012), ihr sei es wichtig, dass am Ende des Films neue Räume aufscheinen und möglich werden. Heute wissen wir, dass sich neun Jahre später – bezogen auf den Zeitpunkt der Filmhandlung – tatsächlich gesellschaftspolitisch ganz neue Räume ergaben. In Petzolds Film ist das politische Schicksal der DDR an das Schicksal der Liebe gekoppelt. In der Intimität der Liebesbeziehung verborgen liegt der Sprengstoff für jede persönliche wie auch soziale Revolte (Struck 1999). Dies versucht die Staatsmacht als voyeuristisch-missbräuchliche Dritte im Bunde zu verhindern. Mit Hilfe schamloser Überwachung und Einmischung soll bei den Observierten das reife Erleben vermieden werden, von geliebten Anderen als Individuum gesehen und erkannt zu werden.

So will der Staat auf den Wettstreit zwischen dem libidinösem und dem thanatalen Triebziel, also dem Schwanken zwischen dem Wunsch, wahrgenommen oder ausgelöscht zu werden, Einfluss nehmen und diesen zugunsten letzterem entscheiden (vgl. Seidler 2001, S. 218), um sich selbst zu retten. Doch die Liebe kann das oszillierende Spiel zwischen den schamhaften und neugierigen Blicken gegen alle Widerstände möglich machen. Wenn ihr dies gelingt, dann erlaubt sie es auch, den Druck neidvoll-destruktiver Observation so ins Leben zu integrieren, dass aus staatlichen Machtträumen wieder intime Spielräume werden können (vgl. Küchenhoff 2004). Entsprechend endet der Film mit einem langen Blickkontakt der Protagonisten, der gegenseitiges Begehren in Aneignung und Abgrenzung ausdrückt und die Möglichkeit einer reifen Liebe aufblitzen lässt.



## Literatur

- Ellsberg D** (2013) Die Vereinigte Stasi von Amerika. Warum dem NSA-Enthüller Edward Snowden nur die Flucht blieb. Süddeutsche Zeitung Nr. 158, 11.7.2013
- Flatten G, Gast U, Hofmann A et al** (2001) Posttraumatische Belastungsstörung. Leitlinie und Quellentext. Schattauer, Stuttgart
- Franz M** (2011) Vertrauen aus psychoanalytischer und neurowissenschaftlicher Sicht. Agora, Düsseldorfer Beiträge zu Psychoanalyse und Gesellschaft 20: 21–28
- Freud S** (1970) Das Unheimliche. Studienausgabe Bd IV. S. Fischer, Frankfurt/M, S 241–274 (Erstveröff. 1919)
- Freud S** (1972) Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. Studienausgabe Bd V. S. Fischer, Frankfurt/M, S 37–146 (Erstveröff. 1905)
- Freud S** (1975) Trauer und Melancholie. Studienausgabe Bd III. S. Fischer, Frankfurt/M, S 76–102 (Erstveröff. 1915)
- Hirsch M** (1993) Realer Inzest. Psychodynamik des sexuellen Mißbrauchs in der Familie. Springer, Berlin
- Illouz E** (2012) Warum Liebe weh tut. Eine soziologische Erklärung. Suhrkamp, Berlin
- Israel A** (2008) Frühe Kindheit in der DDR. Psychoanalyse Aktuell. Online Zeitung der Deutschen Psychoanalytischen Vereinigung DPV [www.pschoanalyse-aktuell.de/kinder/kindheit-ddr.html](http://www.pschoanalyse-aktuell.de/kinder/kindheit-ddr.html). Zugriffen am 10.2.2013
- Karasek H** (2012) Soll das ein Witz sein?: Humor ist, wenn man trotzdem lacht. Bastei-Lübbe: Köln
- Kernberg OF** (1998) Liebesbeziehungen. Normalität und Pathologie. Klett-Cotta, Stuttgart
- Kruse J** (2011) Trauma und körperliche Erkrankungen. Die wissenschaftliche Renaissance der Psychosomatik. Justus-Liebig Universität, Gießen. [http://www.rhein-klinik.de/fileadmin/content/rhein/Publikationen/2012\\_09\\_07\\_Kruse\\_Trauma\\_Bad-Honnef.pdf](http://www.rhein-klinik.de/fileadmin/content/rhein/Publikationen/2012_09_07_Kruse_Trauma_Bad-Honnef.pdf). Zugriffen am 14.10.2013
- Küchenhoff J** (2004) Sehen und Gesehen-Werden: Identität und Beziehung im Blick. 54. Lindauer Psychotherapiewochen. [www.lptw.de/archiv/vortrag/2004/kuechenhoff.pdf](http://www.lptw.de/archiv/vortrag/2004/kuechenhoff.pdf). Zugriffen am 10.5.2013
- Laplanche J** (2009) Inzest und infantile Sexualität. Psyche – Z Psychoanal 63: 525–539
- Quindeau I** (2008) Verführung und Begehren. Die psychoanalytische Sexualtheorie nach Freud. Klett-Cotta, Stuttgart
- Seidler GH** (2001) Der Blick des Anderen. Eine Analyse der Scham. Klett-Cotta, Stuttgart
- Sevens H** (2011) »Wehe, wehe Klarsehn!« – Mark Rothko und der Schmerz der Erkenntnis. Agora, Düsseldorfer Beiträge zu Psychoanalyse und Gesellschaft 20: 45–51
- Struck E** (1999) Psychoanalyse der Liebe in den Zeiten der Beliebigkeit. [www.beratung-aktuell.de/psychoanalyse.html](http://www.beratung-aktuell.de/psychoanalyse.html). Zugriffen am 5.2.2013
- Tiedemann JL** (2013) Scham. Psychosozial Verlag, Gießen
- West-Leuer B** (2008) Hong Kong. Arzt und Ästhetik 3(1): 38–40
- West-Leuer B** (2009) Colonial aggression and collective aggressor trauma. Int J Psychoanal 90: 1157–1168
- Wurmser L** (2004) Das »böse« Auge und das »leuchtende Antlitz«. 54. Lindauer Psychotherapiewochen. [www.lptw.de/archiv/vortrag/2004/wurmser-a1.pdf](http://www.lptw.de/archiv/vortrag/2004/wurmser-a1.pdf). Zugriffen am 10.5.2013
- Wurmser L** (2010) Trauer, doppelte Wirklichkeit und die Kultur des Erinnerns und Verzeihens. Ein sehr persönlicher Bericht. 60. Lindauer Psychotherapiewochen. [www.lptw.de/archiv/vortrag/2010/wurmser\\_l\\_ep.pdf](http://www.lptw.de/archiv/vortrag/2010/wurmser_l_ep.pdf). Zugriffen am 10.5.2013

## Sonstige Quellen

- [www.wikipedia.org/wiki/Barbara\\_\(2012\).de](http://www.wikipedia.org/wiki/Barbara_(2012).de), zugegriffen am 14.6.2013
- Interview mit Christian Petzold (2012) »Lieben und Lügen«, Making Of von »Barbara«. DVD, Special Edition

Originaltitel	Barbara
Erscheinungsjahr	2012
Land	Deutschland
Buch	Christian Petzold, Harun Farocki
Regie	Christian Petzold
Hauptdarsteller	Nina Hoss, Ronald Zehrfeld, Jasna Fritzi Bauer, Mark Waschke
Verfügbarkeit	DVD in deutscher Sprache erhältlich





Mon Amour trifft Pretty Woman

Liebespaare im Film

Doering, S.; Möller, H. (Hrsg.)

2014, XXI, 455 S., Hardcover

ISBN: 978-3-642-44985-7