

# BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER

Ein Film von Gerhard Klein und Wolfgang Kohlhaase



" ... vielleicht der wichtigste DEFA-Gegenwartsfilm der fünfziger Jahre."

(Ralf Schenk: Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg)

**BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER**  
DDR 1957

**Regie** Gerhard Klein **Drehbuch** Wolfgang Kohlhaase **Kamera** Wolf Göthe **Schnitt** Evelyn Carow  
**Darsteller** Ekkehard Schall, Ilse Pagé, Harry Engel, Ernst-Georg Schwill, Erika Dunkelmann, Helga Göring u.a.

**Länge** 81 Minuten **Empfohlen** für 8. bis 13. Jahrgangsstufe

**Themen** Zeitgeschichte, Kalter Krieg, Frontstadt Berlin, Erwachsenwerden, Freundschaft, Vertrauen, Anpassung und Rebellion, Autorität, DEFA-Klassiker

**Fächer** Geschichte, Deutsch, Politische Bildung, Lebensgestaltung-Ethik-Religionskunde

(Nachfolgende Filmbesprechung aus dem Kapitel "Arbeit und Alltag" in: Parallelwelt: Film. Ein Einblick in die DEFA. Herausgegeben von der Bundeszentrale für politische Bildung, 2006, Seite 19 ff. Autor: Claus Löser)

Mit dem Titel seines dritten Spielfilms benennt Gerhard Klein auch gleich den wichtigsten Schauplatz. Die maßgeblichen Szenen sind im Ost-Berliner Prenzlauer Berg angesiedelt. Hier, inmitten des alten Arbeiterbezirks, trifft sich unter dem Viadukt der Hochbahn allabendlich eine Gruppe Jugendlicher, hört Musik, tanzt dazu, übt sich im Kräftemessen und Flirten. Als eines Abends eine Straßenlaterne zerstört wird, greift die Polizei ein. Die Jugendlichen werden vernommen, dann aber mit ermahnenden Worten wieder entlassen. Der Vorfall gerät zum Anlass einer Spaltung innerhalb der Clique. Während Karl-Heinz, der Anstifter des Steinwurfs, mehr und mehr sein Heil im Westen und dunklen Geschäften sucht, beginnt der junge Arbeiter Dieter zunehmend über sich selbst zu grübeln; er findet schließlich seinen Platz in der Wirklichkeit, nicht zuletzt wegen seiner Liebe zu Angela. "Kohle", an dem die Geldstrafe wegen Rowdytums hängenbleibt, flüchtet vor den Schlägen seines Stiefvaters ins Reich der Illusionen; so oft er kann, verbringt er seine Zeit in den nahen Kinos West-Berlins. Durch die Auseinanderentwicklung der einstigen Freunde spitzt sich die Situation zu, Entscheidungen werden unaufschiebbar – so wie früher wird es nie wieder sein.

BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER stellt eine der wichtigsten Ausnahmeerscheinungen des DEFA-Filmschaffens in den 1950er-Jahren dar. Nach dem Tod Stalins im März 1953 und der Einleitung des kurzen kulturpolitischen "Tauwetters" unter Chruschtschow hatte die sowjetische Kinematografie wieder zu einer eigenständigen Sprache gefunden. Michael Kalatosows Antikriegsfilm DIE KRANICHE ZIEHEN (1956) fungierte als Initialzündung eines von Demagogie befreiten Kinos, das wieder den einzelnen Menschen mit seinen Nöten und Sehnsüchten in den Mittelpunkt rückte. Wie in den anderen sozialistischen "Bruderstaaten" auch, fiel diese Neuausrichtung in der DDR auf fruchtbaren Boden. Erstmals konnten hier künstlerische Positionen vertreten werden, die zuvor noch der Zensur zum Opfer gefallen waren. Gerhard Kleins Film bekennt sich ganz offen zum Instrumentarium des Neorealismus, der in Italien ab Mitte der 1940er-Jahre mit Filmen von Luchino Visconti, Vittorio de Sica oder Roberto Rossellini Triumphe gefeiert und die internationale Filmsprache erneuert hatte. Wie seine italienischen Kollegen dreht Klein nicht länger in der aseptischen Atmosphäre hochwertig ausgestatteter Studios, sondern begibt sich mitten in das Leben seiner Zeitgenossen. Indem er seine Helden/innen in den Straßen Berlins agieren lässt, schließt er Beschönigungen des Alltags von vornherein aus, seine Bildsprache gewinnt dadurch stark an Authentizität. Schon die erste Einstellung

des Films setzt programmatische Zeichen. Noch während des Vorspanns verdichten sich vorüberfahrende Straßenbahnen, eilende Passanten, ein Kohlenlieferant mit Handwagen sowie zahllose andere Einzelbewegungen zu einem Bild pulsierenden Verkehrs. Die im Zentrum des Films stehende Gruppe Jugendlicher wird als Teil dieser Wirklichkeit eingeführt, ihr Handeln und Denken signalisiert somit eine organische Zugehörigkeit zur vorgefundenen Realität. Auch die Benutzung von Alltagssprache, die dokumentarisch eingesetzte Kamera oder die oft direkt aus dem Geschehen kommende Realmusik kennzeichnen Kleins – für die DEFA sehr ungewöhnlichen – Stil. Die meisten Filme jener Zeit waren stilistisch noch dicht an die Traditionen der starren Ufa-Ästhetik gekoppelt. Noch wichtiger sind jedoch die inhaltlichen Zeichen, die Gerhard Klein setzt. Zwar ist BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER kein umstürzlerischer Film, er bewegt sich durchweg im staatspolitischen Kanon und bedient bewährte Ost-West-Gut-Schlecht-Schemata. Doch wie keine andere filmische Arbeit jener Zeit reizt er die vorhandenen Spielräume aus. Er wirbt vehement um Verständnis für jene jungen Menschen, die in zahlreichen anderen Publikationen und Filmen zuvor und auch später als "untypisch" für das sozialistische Gemeinwesen klassifiziert wurden. Denn es handelt sich um unangepasste Jugendliche, die sich den Freizeitangeboten der FDJ bewusst entziehen, nach westlicher Musik aus Kofferradios auf öffentlichen Plätzen tanzen und sich in ihrer Kleidung, Haartracht und Gesten an Vorbildern orientieren, die von der "feindlichen" Unterhaltungsindustrie geliefert wurden. Von Karl-Heinz abgesehen, der als Anstifter des Steinwurfs durchweg mit negativen Attributen versehen wird, sind die anderen Mitglieder der Gruppe ausnehmend positiv gezeichnet. Sie sind mit dem späteren Brecht-Schwiegersohn Ekkehard Schall in der Rolle des Dieter, dem aus Kleins Jugendfilm ALARM IM ZIRKUS (1953) bekannten Ernst-Georg Schwill als "Kohle" und Ilse Pagé als Angela mit Sympathieträgern/innen besetzt. Ihr Anderssein fasst Dieter in folgenden Sätzen zusammen: "Warum kann ich nicht leben, wie ich will? Warum habt ihr lauter fertige Vorschriften? Wenn ich an der Ecke steh, bin ich halbstark, wenn ich Boogie tanze, bin ich amerikanisch. Und wenn ich das Hemd über der Hose trage, ist es politisch falsch." Nur selten wurde ein derart differenziertes Jugendbild in der DDR zugelassen.

## "Bei der Masse wird der Film richtig ankommen"

(Aus: Ralf Schenk. Mitten im Kalten Krieg 1950 bis 1960. In: Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA-Spielfilme 1946 bis 1992. Herausgegeben vom Filmmuseum Potsdam. Henschel Verlag, Berlin 1994, S. 127 ff.)

*Berlin – Ecke Schönhauser* ist das Resultat langjähriger Bemühungen der beiden Autoren um soziale Genauigkeit und poetischen Realismus bei der Beschreibung des Alltags und der Menschen im Hexenkessel der geteilten Stadt.

[ ... ]

Klein und Kohlhaase lieben ihre Heimatstadt und haben einen Nerv für sie. »Sie kamen beide aus (...) proletarischen Verhältnissen, waren stark beeinflusst von ihren Erlebnissen, sie waren voll von ihnen. Sie lebten nicht in einem Niemandsland, sondern gingen unter die Menschen, in die Kneipen und Kaschemmen, holten sich dort ihre Anregungen. Klein und Kohlhaase hatten beide keine Hochschule besucht, dadurch hatten sie beide etwas Originäres, Unverbildetes. Hier liegt die Wurzel für ihre große Kreativität.«<sup>1</sup> Berlin mit den Mitteln von gestern auf Zelluloid zu bringen, kommt für sie nicht in Frage. Sie wollen realistisch sein, im großen Ganzen und im Detail.

[ ... ]

Die Debatten um *Eine Berliner Romanze* sind freilich nur ein winziger Vorgeschmack auf jenen Streit, der dann *Berlin – Ecke Schönhauser* begleitet. In der Hauptverwaltung Film wird das Szenarium ausführlich beredet; ein paar Funktionäre einigen sich auf die Meinung, daß die Autoren ausschließlich »die negativen, problematischen, eine kritische Auseinandersetzung geradezu verlangenden Erscheinungen unseres Lebens« in den Mittelpunkt gerückt hätten: »Es ist sicher nicht uninteressant, daß das gerade zu einer Zeit geschah, in der viele unserer Künstler glaubten, jetzt mit allen ihnen zu Gebote stehenden Mitteln das zeigen zu müssen, was bei uns der Kritik bedarf und was, wie sie glaubten, jahrelang verschwiegen werden mußte. ( ... ) Nur einer solchen Konzeption konnte ein Stoff entspringen, der Kritisches maßlos überspitzt, der durch Anhäufung und Konzentration da Probleme schafft, wo keine sind, und dessen Geschichte im Negativen sich entwickelt und durch eine Unvollständigkeit dessen, was ausgesagt wird, in der Depression stecken bleibt.«<sup>2</sup> Die HV warnt das Studio. Dennoch machen Klein und Kohlhaase weiter; am 10. September 1956 erhält die vorgesetzte Behörde ein Drehbuch, dessen Prüfung ergibt, »daß unsere Bedenken und Hinweise in keiner Weise beachtet wurden«. Daraufhin bleibt die Produktionsbestätigung aus; doch die Dreharbeiten beginnen am 1. Oktober auch ohne diese – eigentlich notwendige – Zusage. Als eine Besichtigung des Rohschnitts ansteht, verweigert Gerhard Klein den HV-Mitarbeitern die Teilnahme. Der fertige Film wird von der vorgesetzten Behörde denn auch schärfstens mißbilligt: »Da nicht Einzelheiten, sondern die Grundkonzeption falsch sind, haben auch die verschiedenartigsten Änderungen, Abschwächungen und Verbesserungen, die der Regisseur bis heute laufend vornahm, nichts ändern können. Wie angetan der Film ist, den Feinden unserer Republik in ihrer Hetze zu helfen, zeigt sich darin, daß der RIAS eine der Szenen (sie wurde in der Zwischenzeit durch die

---

<sup>1</sup> Albert Wilkening: Er war ein Politiker, dessen Sprache der Film war. In: Hannes Schmidt, Werkstattverfahren mit Gerhard Klein. Gespräche. Aus Theorie und Praxis des Films, Herausgeber: Betriebsakademie des VEB DEFA Studio für Spielfilme, Potsdam 1984, Heft 2, S. 46

<sup>2</sup> Protokoll der HV Film, ohne Datum, ohne Unterschrift, Bundesarchiv-Filmarchiv, Akten der HV Film. Nachfolgende Zitate ebenda.

Direktion geändert) original übertrug. Da wir den Film für ein Musterbeispiel einer neuen Form des Dogmatismus halten und da wir davon überzeugt sind, daß er schädlich auf unsere Menschen wirken wird, sind wir der Meinung, daß es unverantwortlich wäre, ihn so zuzulassen, und werden auch Testvorführungen in dieser Form nicht zustimmen können.« – Doch nicht nur der Stoff ist den Beamten widerwärtig, sondern auch die Besetzung: »Ekkehard Schall ( ... ) gab ( ... ) der Rolle in einer gewissen mimischen Starrheit und einer Mischung von Verbitterung, negierender Ironie und Laschheit noch viel schärfer, als es das Buch erkennen ließ, alle negativen Züge, die möglich waren. ( ... ) Ebenfalls verwunderte es uns sehr, warum man für die Rolle der Angela eine junge Westberlinerin verpflichtete, für deren Schauspiel-Nachhilfestunden wir Valutamittel zahlen mußten.«

Am 14. Juni 1957 wird *Berlin – Ecke Schönhauser* im FDJ-Zentralrat vorgeführt. Hier ist das Ergebnis der Debatte sehr viel freundlicher als die Meinung der HV; Hans Modrow erkennt in dem Film das positive Gegenstück zu den westdeutschen *Halbstarke*, Joachim Herrmann begreift, »daß wir an vielen Stellen sind, aber noch nicht überall«; und der Filmkritiker der »Jungen Welt«, der spätere DEFA-Regisseur Günter Stahnke, resümiert: »Bei der Masse wird der Film richtig ankommen. Er wird ein Signal sein, mitzuhelfen.«<sup>3</sup> Sechs Tage später läßt die Hauptverwaltung *Berlin – Ecke Schönhauser* zähneknirschend zu; der Film startet am 30. August und hat nach drei Monaten schon über anderthalb Millionen Zuschauer.

---

<sup>3</sup> Protokoll der Diskussion vor Mitgliedern des Zentralrates der FDJ, 14.6.1957, ebenda.

## Wo wir nicht sind ...

(Aus: Bärbel Dalichow. "Heimat-Filme der DEFA". In: Film und Fernsehen, Heft 6 1992, S. 57 ff.)

[...]

»Berlin – Ecke Schönhauser« erzählt von Berliner Jugendlichen, die sich an einer belebten Straßenecke unter der U-Bahn, die in der Schönhauser Allee als Hochbahn fährt. Die jungen Leute sind Nachkriegskinder. Die Familien, aus denen sie stammen, tragen an den Kriegsfolgen. Der Vater des Mädchens Angela ist gefallen. Die Mutter hat einen verheirateten Freund, und Angela, die diese Liaison mit Abneigung zur Kenntnis nimmt, muß die Wohnung verlassen, wenn der Mann erscheint.

Dieter lebt in einem Zimmer mit seinem älteren Bruder. Die Eltern sind tot. Der Bruder arbeitet bei der Polizei. Kohle, Dieters Freund, hat Angst vor seinem saufenden Stiefvater, der ihn schlägt, aber Kohles Mutter trennt sich dennoch nicht von dem Mann, denn sie muß ihre beiden Kinder durchbringen.

Die reichen Eltern von Karl-Heinz fühlen sich in der Ostzone, die schon acht Jahre Deutsche Demokratische Republik heißt, nicht wohl. Sie liebäugeln damit, nach dem Westen zu gehen, aber sie können sich nicht entschließen, Haus- und Grundbesitz zurückzulassen. Gerade diese Szenen, bei der Premiere des Films noch Teil der Realität, in meiner Jugend von rein historischem Belang, gewinnen neuerdings unangenehme Aktualität, denn der ganze Osten scheint Leuten zu gehören, die die DDR gen Westen verließen.

»Berlin – Ecke Schönhauser« beginnt mit einem Rundschwenk über die Kreuzung, an der sich U-Bahn, Straßenbahnen, Autos und Menschen begegnen. Der Schwenk ist von romantischer Orchestermusik mit starken Bläsergruppen untermalt und könnte aus einem Dokumentarfilm stammen. Der Autor Wolfgang Kohlhaase, der später vor allem für Konrad Wolf und Frank Beyer schrieb, und der Regisseur Gerhard Klein waren von den Filmen des Neorealismus aus Italien beeindruckt. Sie wollten keine stilisierten Filmbilder schaffen, sondern wie die Italiener ungeschminkte Wirklichkeit zeigen. In der Rückschau sind es gerade die Realitätspartikel, die an Heimat DDR in den 50er erinnern: die abgetragenen Hemden, die quietschenden gelben Straßenbahnen mit »Konsum«-Werbung, der Schriftzug: »Demokratischer Sektor von Groß-Berlin«, Gesten und Gesichtsausdrücke, die aus einer vergangenen und dennoch vertrauten Welt stammen.

Der Film ist als Rückblende angelegt. Dieter rennt vom Westen in den Osten Berlins, durch die nur von Schildern markierte Grenze, in ein Polizeirevier. Dort erzählt Dieter seine Geschichte und die von Kohle, Angela und Karl-Heinz. Die vier treffen sich mit anderen jungen Leuten an der Straßenecke, die ihr zu Hause ist. Sie quatschen, tanzen und ersinnen kindische Mutproben. Kohle schmeißt wegen einer läppischen Wette eine Laterne ein. Aber die Harmlosigkeit endet bald, weil Karl-Heinz sich im Westen herumtreibt, wo ihn zwielichtige Gestalten anstiften, im Osten Ausweise zu klauen. Er will auch Dieter überreden mitzumachen. Dieter fühlt sich von Karl-Heinz verraten, weil Angela, die er liebt, ihn durch Karl-Heinz' Schuld für einen Dieb halten muß, und will dem Verräter eine Abreibung verpassen. Kohle und Dieter lauern Karl-Heinz auf. Plötzlich zieht der eine Waffe. Kohle schmeißt einen Stein. Karl-Heinz fällt um, blutet, zeigt keine Lebenszeichen. Dieter und Kohle flüchten nach

Westberlin. Sie wissen nicht, daß Karl-Heinz lebt, aber unversehens selbst zum Totschläger geworden ist und für zehn Jahre ins Gefängnis gehen wird. Im Aufnahmelager sehnen sich Dieter und Kohle nach Hause. Dieter will zu Angela zurück. Kohle stirbt durch einen selbstverschuldeten Unfall. Dieter flüchtet, diesmal in den Osten.

Die Kurzfassung klingt nach Krimi, aber die Spannung hat einen wichtigen Untertext, der ihn über die Äußerlichkeiten hinaus zu einem DDR-Film macht. Ursprünglich sollte der Film den Titel »Wo wir nicht sind ...« tragen. Die Dialoge des Films sind sparsam und wenig agitatorisch. Nur am Ende, während Dieter, vom Revier auf seinen Hof heimgekehrt, das Gesicht in die Sonne hält, durch den Torgang geht und, an den Türpfosten gelehnt, auf die Schönhauser schaut, ertönt im Off die Stimme des Abschnittsbevollmächtigten, der von Raimund Schelcher gespielt wird: »Ich bin schuld, und du bist schuld. Wo wir nicht sind, sind unsere Feinde. Fang neu an, Junge.«

Klein/Kohlhaase warben mit ihrem Film dafür, die Lebensweise junger Leute, ihre Vorlieben, ihre Musik, zu tolerieren, denn das war in der DDR keineswegs selbstverständlich. Dieter sagt es seinem Bruder: »Warum kann ich nicht leben, wie ich will, warum habt ihr lauter fertige Vorschriften. Wenn ich an der Ecke stehe, bin ich halbstark, wenn ich das Hemd über der Hose trage, bin ich politisch falsch, und wenn ich Buggy tanze, bin ich amerikanisch.« Dieter will nicht abhauen, um »mal richtig zu leben«, wie Karl-Heinz ihm vorschlägt. Er hat im Osten seine Arbeit, seinen Bruder und sein Mädchen. Gibt es denn im Sozialismus wirklich keinen Platz für junge Leute, die nicht mit fliegenden Fahnen in die FDJ eintreten? Die männliche Identifikationsfigur des Films ist Dieter – spröde und widerborstig –, die weibliche Angela, die von allen Jungs umworben wird. Kohle, der geprügelte, liebenswerte, naive Sitzenbleiber, ist ebenso sympathisch wie Dieter und Angela. Ihre Idole sind Rennfahrer, Boxer, Marlon Brando und andere Filmhelden, die sie von Westberliner Kinoleinwänden kennen – aber sie wollen trotzdem im Osten leben, einfach, weil sie dort aufgewachsen sind.

Die negativen Figuren des Films sind Westberliner Kriminelle, die Eltern von Karl-Heinz und zunehmend Karl-Heinz selbst, der mehr und mehr unter schändlichen Einfluß gerät und gerade deshalb verhängnisvoll scheitert. Der Film entstand während des Kalten Krieges und zeichnet ein Schwarz-weiß-Bild, das mit der offiziellen DDR-Politik übereinstimmte. Doppelt seltsam klingen uns heute die Worte von Karl-Heinz' Vater in den Ohren: »Dieses ganze System wird zusammenbrechen. Deutschland ist schließlich nicht Asien.«

Die positive Gegenfigur zu den Gaunern aus dem Westen ist der ABV aus dem Osten, der die jungen Leute wie ein guter Onkel behandelt: väterlich streng, dennoch verständnisvoll und gerecht. Er will für Kohle eine Lehrstelle besorgen und verhaftet Dieter nicht, als der aus dem Westen zurückkommt, sondern hört ihm zu. Bei allem Realismus, um den sich Klein bei der Zeichnung des Milieus der jungen Leute erfolgreich bemühte, geriet er hier – sicher teils absichtsvoll, teils versehentlich – auf die Ebene des Propagandafilms. Mit eindeutigen »Gut-Böse«-Polen erlangt der Film die Dynamik des Politkrimis. Der gute Polizist, der die Jugendlichen nicht vorschnell verurteilt, ist sicher nicht unbedingt eine Figur aus der Realität der 50er Jahre, aber der Tagtraum von einem vorbildlichen Erzieher der Jugend ist Teil der Realität dieser Zeit. Wie der nachdenkliche Parteisekretär, der achtbare Antifaschist und der engagierte Arbeiter gehört der Polizist aus »Berlin – Ecke Schönhauser« zu den

Standardfiguren des DDR-Heimatfilms. In diesen Figuren sind die Ideale der DDR-Sozialisten geronnen. Die Filmvorbilder sind arbeitsam, teilnahmsvoll, kompromißfähig und treu. Sie setzen sich für die Veränderung von Menschen und Umständen ein. Die Leere, die von den Ostlern gegenwärtig empfunden wird, hat auch mit dem Scheitern dieser Ideale zu tun.

Trotz des guten Polizisten und trotz der Schilderung eines düsteren Westberlin, dem nur das Triviale in Form von Sorayas Privatleben, das Böse in Form von Aufrüstung und Kriminalität und das Gefährliche in Form von Kommunistenhassern und Vernehmern zugeordnet wurde und trotz des Filmendes, das Trost und Gerechtigkeit für Dieter bedeutet und die bestehende Ordnung kaum in Frage stellt, ertete Klein Schelte statt Lob für seinen Film. Er hatte zwar Arbeiterjungen zu Hauptfiguren gemacht, aber er hatte die Avantgarde der politisch engagierten Jugend ironisiert – so den FDJ-Sekretär, dem es nicht gelingt, Dieter für die Organisation zu begeistern. Er hatte zwar die Gefahren des bösen Westens beschrieben, aber er hatte Halbstarke als Sympathieträger für den Osten gewählt. Er hatte sein geliebtes Berlin eben nicht am Schneidetisch nach Postkartenmotiven zusammengebastelt, sondern die Stadt der zwei Welten mit ihren Kriegswunden und armseligen Behausungen zum Schauplatz des Geschehens gemacht, und er hatte die »westliche Unkultur« nicht nur gegeißelt, sondern gezeigt, daß man ein liebenswerter Mensch sein kann, wenn man mehr als 100 Reißer in Westberlin gesehen hat. »Berlin – Ecke Schönhauser« erinnert mich an meine Kindheit. Es ging bescheiden, fast ärmlich zu. Leider hat der Sozialismus so gut wie nichts dazu beigetragen, aus der Not der Begrenzung natürlicher Ressourcen die Tugend der langlebigen, solide geformten Dinge und einer entsprechenden Lebensweise zu machen – aber darüber dachte ich erst viel später nach. »Berlin – Ecke Schönhauser« zählt zu den freundlichen Beispielen für die Appellfunktion der Kunst, mit der wir aufwuchsen. Wir wurden von Gedichten, Liedern, Texten, Filmen, Bildern und Theaterstücken, von Lehrern, Eltern und Spruchbändern ständig aufgefordert, besser zu sein als wir waren. »Berlin – Ecke Schönhauser« wirbt dafür, auf dem Weg des Sozialismus auch diejenigen mitzunehmen, die an den Ecken stehen, fordert auf, ihre Lebenslage zu verstehen und behutsam mit ihnen umzugehen. Heutzutage schreit man nach Jugendamt und Polizei, darüber hinaus bewaffnen sich die Bürger mit Reizgas. Steine fliegen gegen die Köpfe von Fremden statt gegen Laternen – aus diesem Blickwinkel erscheint »Berlin – Ecke Schönhauser« wie ein Märchenfilm aus besseren Zeiten. Jeder, der es wissen will, weiß, daß die DDR mit unangepaßten jungen Leuten oft unmöglich umging. Aber wie bei Kohlhaase/Klein und bei den erregten Diskussionen um ihren Film, gab es immer wieder Anstrengungen, dies zu ändern. Die Wiederbegegnung mit unseren alten Filmen regt auf. Positive und negative Gefühle ... Erinnerungen und Gedanken an vertane Chancen und gelebtes Leben ...

[...]

## Arbeitsblatt – Anregungen für die Arbeit mit dem Film im Unterricht

(aus: Parallelwelt: Film. Ein Einblick in die DEFA. Arbeitsblätter für den Unterricht. Herausgegeben von der Bundeszentrale für politische Bildung, 2006, Autorin: Petra Anders)

**Aufgabe 1:** Charakterisieren Sie die Jugendlichen am Treffpunkt "Ecke Schönhauser". Inwiefern sind sie unangepasst? Ziehen Sie Vergleiche zum Verhalten junger Leute an einem Jugendtreffpunkt in Ihrer Stadt.

**Aufgabe 2:** Entwickeln Sie aus den Beobachtungen der Jugendlichen in Ihrer Stadt einen kurzen (neo-)realistischen **Film** mit Lokalkolorit. Zeigen Sie darin eine ortstypische Situation. Wählen Sie einen aussagekräftigen Titel, der sich an das Original BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER anlehnt (z. B. POTSDAM – ECKE ...).

Beobachtungen	BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER	Jugendtreffpunkt unserer Stadt	Gemeinsamkeiten / Unterschiede
Kleidung			
Sprache			
Umgang miteinander			
Verhalten gegenüber Polizei, Eltern, Passanten			
Hinweise zum Elternhaus			

**Aufgabe 3:** Erklären Sie die Bedeutung der folgenden Äußerungen in Bezug auf die erwähnten Filmfiguren. Welche Haltungen verbergen sich jeweils dahinter? Nennen Sie weitere Beispiele.

Karl-Heinz zu Dieter: "Man müsste doch mal richtig leben."

Polizist zu Dieter: "Nicht jeder, der mal was Krummes macht, ist selber krumm!"

Dieter: "Mir braucht keiner helfen und ich helfe auch keinem. Jeder macht seine Erfahrungen am besten allein."

**Aufgabe 4:** Sammeln Sie Beispiele dafür, wie die Bundesrepublik Deutschland in BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER dargestellt wird. Aus welchen Motiven gehen die Jugendlichen in den West- bzw. Ost-Sektor der Stadt Berlin?

Fach	Themen	Methode und Sozialform
Deutsch	Personenkonstellation	Schaubild erstellen
	Kommunikation: Sprache der Gewalt	Körpersprache und Dialoge zwischen Eltern und Kindern sowie im Gaunermilieu
	Aktualisierung: Projekt Schönhauser Allee, z. B. in der Literatur (Schönhauser Allee, Kaminer 2001)	Erzähltexte lesen und inszenieren
	Gehen oder bleiben?	Gründe für Übersiedlungen von der DDR in die Bundesrepublik Deutschland erörtern
Geschichte Politik	Stadtteilgeschichte	Besuch im Museum, Fotocollage, Internetrecherche
	Berlingeschichte: Ost- und Westsektor, Transitbedingungen	Filmanalyse, Internetrecherche
	Projekt Schönhauser Allee: Geschichte einer Straße vom Mittelalter bis heute	Geschichtstheater: geschichtliche Stationen als zeittypisches Standbild bzw. als Szene spielen
	FDJ als Jugendorganisation der SED	Quellenanalyse, Organigramm
	Jugendbewegung: Swing-Jugend	Referat
Kunst	Italienischer Neorealismus	Einflüsse auf den Regisseur Gerhard Klein untersuchen
Musik	Schlager über die Schönhauser Allee (z. B. Julia Axen, Heinz Schulze um 1950, Barbara Thalheim 1971)	•• Texte hören und umschreiben, einen Song zu einem Jugendkiez komponieren
Psychologie Biologie	Pubertät	Hauptfiguren analysieren
	Grenzen setzen, mit Mutproben und Erpressung umgehen	Rollenspiel z.B. nach dem Ansatz von Augusto Baal
	Freundschaft und Liebe	"Gefühle-Börse" initiieren, bei der Briefe oder Gespräche über starke Gefühle ausgetauscht werden