

20. internationales forum des jungen films berlin 1990

18

40. internationale
filmfestspiele berlin

BERLIN UM DIE ECKE

Land Deutsche Demokratische Republik
1965/1987/1990
Produktion DEFA-Studio für Spielfilme,
Gruppe 'Berlin'

Regie Gerhard Klein
Buch Wolfgang Kohlhaase

Dramaturgie Klaus Wischniewski
Kamera Peter Krause
Ausstattung Alfred Drosdek
Musik Georg Katzer
Kostüme Barbara Braumann
Maske Alois Strasser, Helga Mertens
Ton Hans-Joachim Kreinbrink
Schnitt Evelyn Carow
Regieassistentz Ilse Goydke, Helmut Nitzschke
Kameraassistentz Wilfried Kleist, Günter Sahr
Standphotographie Hein Wenzel
Aufnahmeleitung Günter Propp
Karl-Heinz Marzahn

Darsteller
Olaf Dieter Mann
Karin Monika Gabriel
Horst Kaspar Eichel
Krautmann Erwin Geschonneck
Hütte Hanns Hardt-Hardtloff
Meister Harald Warmbrunn
Kratz, Volkspolizist Kurt Böwe
Bender, Karins Mann Jürgen Frohriep
Kranführer Rudolf Ulrich
Autor Hans-Joachim Hanisch
Parteisekretär Achim Schmidtchen
sowie Claus Ebeling, Dieter Wien, Ernst-Georg Schwill, Marianne Wünsch, Günter Junghans

Voraufrührung Dezember 1987, Berlin (DDR)
Filmtheater Camera

Uraufführung 7. Februar 1990, Berlin (DDR)
Filmtheater Babylon

Format 35 mm, schwarzweiß, 1:1,37
Länge 88 Minuten

Weltvertrieb DEFA Außenhandel, Milastr. 2
1058 Berlin (DDR)

Inhalt

Mehr als seine Lederjacke liebt Olaf neuerdings ein Mädchen. Außerdem hat er ein Motorrad, einen kleinen Bruder, der im selben Zimmer schläft, und seinen Freund Horst. Und beide haben immer mal Ärger, tagsüber und nach Feierabend. Berliner Szenen, Mitte der sechziger Jahre. Leute in einer Fabrik. An alten Maschinen arbeiten sie für das Neue Leben, wie es heißt. Aber was ist das eigentlich? Und wofür lohnt sich die Aufregung

der alten Männer über den täglichen Trotz? "Ich liege manchmal nachts wach. Und dann fallen mir die Zufriedenen ein und die Arschkriecher und die Unzufriedenen und solche Jungs wie die beiden. Was haben die im Kopf? Weißt du das?"

Das sagt ein alter Mann zu einem jungen, der hinter einem Schreibtisch sitzt. Und fragt weiter: "Denkst du nie, daß das alles noch mal verloren gehen könnte?"

BERLIN UM DIE ECKE nimmt eine Realität wieder auf, die Klein und Kohlhaase schon in den fünfziger Jahren beschrieben haben, vor allem in *Berlin - Ecke Schönhauser*. Die Fertigstellung wurde 1965 verboten.

Inhaltsangabe aus dem Camera-Programm (1987)

Berlin - in der ersten Hälfte der sechziger Jahre. - Olaf und Horst, zwei gute Freunde, arbeiten zusammen in einer Jugendbrigade eines großen Berliner Metallbetriebes. Olaf hat per Zufall ein junges Mädchen, Karin, kennengelernt, die gerade dabei ist, sich von Bender, einem hauptstädtischen Schauspieler, zu lösen. Auch durch eigenes Verschulden wird Olafs Jugendbrigade in eine Kette von innerbetrieblichen Auseinandersetzungen verwickelt, die vor allem darum kreisen, wie die Qualität der Produktion verbessert werden kann. Olaf und Horst fühlen sich von den Älteren unverstanden, was sie für eine Weile noch fester zusammenschließt. Obwohl Karin keine neue Beziehung eingehen will, versucht sich ihr Olaf, mit Ernsthaftigkeit und List, Stück für Stück zu nähern. Horst hat dem Betrieb und seinem Land für eine Weile den Rücken gekehrt, ist jedoch wieder zurückgekommen. Besonders erbittert sind die beiden Jungen, als ihnen der Redakteur der Betriebszeitung mit wiederholtem Mißtrauen begegnet. Es kommt zu einer ernsthaften Konfrontation zwischen Olaf und dem Redakteur, gleichzeitig ist dies der Beginn einer Annäherung. Auch im Gefolge der betrieblichen Auseinandersetzungen ist der alte Schlosser Paul, der zu den Jungen ein offeneres Verhältnis hatte, schwer erkrankt und stirbt schließlich. - Olaf gewinnt Karin, weil sie spürt, daß er sie wirklich liebt. Sie werden sich eine gemeinsame Existenz aufbauen. Horst ist auf eine Großbaustelle gegangen. Wenn Olafs Leben nach den Konflikten dieser beginnenden sechziger Jahre wieder Sinn bekommt, dann auch durch das Vermächtnis eines Arbeiters wie Paul, der ihm immer Vertrauen entgegenbrachte.

BERLIN UM DIE ECKE:

Produktionstagebuch in Briefauszügen

Anmerkung:

BERLIN UM DIE ECKE trug zunächst den Arbeits-Titel 'Berlin Kapitel IV' (in Anspielung an die drei vorangegangenen Berlin-Filme des Duos Klein/Kohlhaase), später den Titel BERLIN UND UM DIE ECKE.

Künstlerische Arbeitsgruppe 'Berlin', 15. September 1964

An das Berliner Metall-, Hütten- und Halbzeugwerk
Genossen Direktor Landgraf

Sehr geehrter Genosse Direktor Landgraf!

Die Künstlerische Arbeitsgruppe 'Berlin' im VEB DEFA Studio für Spielfilme beabsichtigt, im Planjahr 1965 einen Spielfilm 'Berlin - Kapitel IV' unter der Regie von Nationalpreisträger Gerhard Klein herzustellen. Der Stoff behandelt aktuelle Gegen-

wartsprobleme und ist deshalb in seiner Durchführung und in seiner Vorbereitung genauestens und exakt zu planen.

Unser Genosse Regisseur Gerhard Klein und der Autor des Stoffes, Genosse Wolfgang Kohlhaase, hatten in der Vergangenheit Gelegenheit, mit Ihnen nähere Aussprachen, den Stoff betreffend, zu führen. Sie gaben ihnen Genehmigung, sich in den verschiedensten Abteilungen Ihres Werkes umzusehen, um Milieu und Geschehen genauestens festhalten zu können. Für diese Unterstützung, die Sie unseren Mitarbeitern angedeihen ließen, danken wir Ihnen sehr.

Das zu arbeitende Szenarium für den Film 'Berlin - Kapitel IV' soll bis Ende September vorgelegt werden. Es ist deshalb erforderlich, daß der Regisseur, Koll. Klein, sich in der nächsten Zukunft in Ihrem Werk aufhalten darf, um bestimmte Produktionsstätten nochmals in Augenschein zu nehmen. Autor und Regisseur werden durch die genaue Kenntnis bestimmter Produktionsprozesse und gefundener Motive in die Lage versetzt, eine entsprechend gültige szenische Auflösung zu finden, die dem gesamten Produktionskollektiv bei der Planung letztlich zugute kommt. Wir haben die Bitte, (...) einen Teil der Aufnahmen, beginnend März 1965, in Ihrem Betrieb durchführen zu dürfen. (...)

Mit sozialistischem Gruß!

Albrecht, Produktions-Chef KAG 'Berlin'

Gruppe Berlin 13. Oktober 1964

VEB Berliner Filmtheater, Berlin N 58, Gleimstraße 32 - 35
Betr. Film 'Berlin - Kapitel IV'

Im Rahmen der Vorbereitungen für einen neuen Spielfilm wird es notwendig, einige Dokumentarfilme anzuschauen.

Wir bitten Sie, uns die Filme: *Charlie und Co.* und *Stars* zum 19. Oktober 1964 bereitzustellen, so daß wir sie zu einer Vorführung in Babelsberg abholen lassen können.

Wenn Sie über den Film *Ofenbauer* wieder verfügen können, wären wir dankbar, wenn Sie uns dies telefonisch mitteilen würden, da wir auch diesen Film unbedingt sehen müssen.

Für Ihr Entgegenkommen besten Dank.

Mit freundlichen Grüßen

Gruppe 'Berlin', Albrecht (Produktionsleiter)

Anmerkung:

Ofenbauer (1962), *Stars* (1963) und *Charlie und Co.* (1963) waren die ersten Filme von Jürgen Böttcher, mit denen dieser in die erste Reihe der DDR-Dokumentaristen rückte.

Böttcher, 1964 33 Jahre alt, bereitete zu diesem Zeitpunkt seinen eigenen, bisher einzigen und damals ebenfalls verbotenen DEFA-Spielfilm *Jahrgang 45* zur Produktion vor.

Gerhard Klein, KAG 'Berlin', 29. Dezember 1964

Herrn Erwin Geschonneck, Berlin-Niederschönhausen,
Homeyerstraße 30

Lieber Erwin!

Seit einiger Zeit vertelefoniere ich meine Groschen, um Dich zu erreichen. Leider ist mir das bisher nicht geglückt. Da Du auch meiner Bitte an den Telefon-Kundendienst, mich anzurufen, bisher nicht nachgekommen bist, nehme ich an, daß Du gegenwärtig Dich auf Trampfahrt befindest.

In der Anlage schicke ich Dir ein Szenarium des Filmes, den ich im April 65 beginnen will. Mit diesem Film - 'Berlin - Kapitel IV' wollen Wolfgang Kohlhaase und ich versuchen, an unsere Serie der Berlin-Filme anzuknüpfen. Die von uns in diesem Film mit der meisten Liebe behandelte Figur, die uns den wichtigsten

Blickpunkt auf unsere heutige Zeit liefern soll, ist der 'Reparaturschlosser Krautmann'. Wir glauben, daß der Film nur dann sein Gesicht bekommt, wenn speziell diese Rolle erstklassig besetzt ist. Wir wenden uns deshalb an Dich mit der Bitte, unser Szenarium zu lesen (...) und uns in Bälde den Bescheid zukommen zu lassen, daß es Dir Spaß machen würde, diese Rolle zu spielen.

Anmsonsten grüße ich Dich in der Erinnerung, daß Du auch dem Beginn der ersten Staffel unserer Berlin-Filme zu einem Erfolg verholfen hast.

Ich wünsche Dir und denen, von denen Du es möchtest, ein gutes, ruhmreiches und trutziges Neues Jahr

Dein Gerhard Klein

KAG 'Berlin', 26. April 1965

An den Polizeipräsidenten der Stadt Berlin, Gen. Oberst Ende,
102 Berlin 2, Neue-König-Straße 27 - 37

Sehr geehrter Genosse Oberst Ende!

(...)

Nach den erfolgreichen Filmen *Alarm im Zirkus*, *Berliner Romanze* und *Berlin - Ecke Schönhauser ...*, die von dem gleichen Kollektiv geschaffen wurden, soll nun nach einer längeren Pause BERLIN UND UM DIE ECKE eine Art Fortsetzung dieser Filme sein. Ihr Handlungsort war immer Berlin mit seinem besonderen Charakter, mit seiner Vielfalt an Problemen und mit seinen unverwechselbaren Menschen. Die ökonomischen Fortschritte in unserer Republik und die Errichtung des antifaschistischen Schutzwalles in Berlin haben besonders in den letzten Jahren das Gesicht unserer Hauptstadt und ihrer Bewohner verändert.

All das muß sich in unserem Film, bei dem Probleme der Jugend untereinander und dem Verhältnis zu der älteren Generation im Mittelpunkt stehen, in künstlerischer Form widerspiegeln. Aus diesem Grunde können wir nicht, wie es bei anderen Filmen oft ist, in Straßen des sogenannten alten Berlin drehen, sondern dort, wo sich das neue Berlin mit seinem pulsierenden Leben zeigt.

Unsere Hauptdrehorte sind: Schönhauser Allee, Karl-Marx- und Frankfurter Allee, Alexanderplatz und Friedrichstraße.

Da Dreharbeiten in den genannten und auch anderen Straßen ohne Hilfe Ihrer Genossen nicht möglich sind, bitten wir Sie, uns bei der Durchführung des Filmvorhabens während der Außenaufnahmen in Berlin zu unterstützen. (...)

Mit sozialistischem Gruß

- Albrecht - Produktions-Chef

- Renger - Produktionsleiter

Babelsberg, 15. Mai 1965

Regisseur Gerhard Klein an den Produktionschef der KAG 'Berlin'
Gen. Albrecht

Sehr geehrter Genosse Albrecht!

Leider sehe ich mich nicht in der Lage, die durch die Produktionsleitung des Films BERLIN UND UM DIE ECKE vorgelegte Kalkulation zu akzeptieren und zu unterschreiben.

Obwohl ich seit Monaten darauf aufmerksam mache und dem Studio gegenüber den Nachweis geführt habe, daß eine Rohfilmkalkulation von 1:7 bei einem Film, der in der Hauptsache in der Realität gedreht wird, in den Straßen Berlins und in einem großen Industriewerk, unreal ist, ist in der Kalkulation das Verhältnis von 1:7 angegeben. Ich bitte Sie, diesen Posten auf 1:10 zu verändern, da er nicht nur bei mir, sondern auch bei anderen Unternehmen dieser Art real ist.

Ich würde Sie bitten, mir noch vor Drehbeginn eine diesbezügliche Mitteilung zukommen zu lassen und die Kalkulation dahingehend zu ändern.

Mit sozialistischem Gruß!

G. Klein

Nachts an der Ecke ... notiert bei Dreharbeiten zu einem neuen DEFA-Film in Berliner Straßen

Stepdecken und Stoffbahnen hinterm Schaufenster, Mohrrüben im Gemüseladen und eine Dauergebäck-Werbung im Lebensmittelkonsum sind die originalgetreuen Dekorationen, an denen die beiden jungen Leute vorbeigehen, zehnmal und mehr. Dann ist im Damenfriseursalon Schachtschneider kurze Aufwärmepause, nachts Schönhauser Allee Ecke Wichertstraße, DEFA-Dreharbeiten zu BERLIN UM DIE ECKE.

Es ist alles da, was eben dazu gehört: Scheinwerfer, Kamera, Tonwagen ... und Zuschauer - nicht viele, aber genau solche, die mit ihrem Sprüchlein nicht hinterm Berg halten. "Man hört ja janischt, wat die da quatschen." Die da sind Monika Gabriel und Dieter Mann, junges Paar nach erster Tuchföhlung. "Kriegen wohl bald Kilometergeld." Was Regisseur Gerhard Klein und Kameramann Peter Krause auf ihre Kappe nehmen müssen, denen mal das Licht, mal ein Schritt der beiden Schauspieler, mal dies und das nicht gefällt - bis eben alles stimmt.

"Ist das ein Boy - würde ja nicht mit so einem gehen; wenn der so weitermacht, verliert er noch seinen Anzug", brabbelt einer, der nicht gerade Herr seines Aussehens ist und eben dem Café Nord entstolpert, über Dieter Mann. - "Bitte auf die Position, Freunde, vor mit dem Dampfer", ruft Gerhard Klein, und gleich rollt die Kamera auf Schienen wieder an die Ecke vor.

Mitternachts-Mittagessen

Nachdem dann allen Zaungästen, einschließlich Zeitung und Rundfunk, eindrucksvoll demonstriert worden ist, daß hinter Minuten auf der Leinwand Stunden stecken, ist weit nach Mitternacht Mittagspause im 'Venezia'.

"Ursprünglich sollte der Film 'Berlin Kapitel 4' heißen, gewissermaßen eine Rückkehr zu unseren anderen Filmen *Alarm im Zirkus*, *Berliner Romanze* und *Berlin - Ecke Schönhauser* sein", erzählt der Regisseur ins Reporter-Notizbuch und aufs Rundfunktonband und kommt dabei fast um sein Essen, da die anderen schneller sind.

"Unser Film hat keine Handlung im üblichen Sinn. Es wird keine Briefmarke gestohlen, dessen Dieb dann durch einen findigen Kriminalisten gestellt wird."

Fünf Berliner von heute sind die Vorbilder der Hauptrollen: Dreher (Dieter Mann), Jugendbrigadier (Kaspar Eichel), Reparaturschlosser (Erwin Geschonneck), Betriebszeitungsredakteur (Hanns Hardt-Hardtloff) und ein Mädchen, über das man sich nicht näher äußern möchte, weil "ich mich ein bißchen selber spiele", wie Monika Gabriel vorsichtig sagt.

Gulasch für den Regisseur

Die Begegnung mit einem alten Arbeiter, mit seinen Sorgen und Nöten, die sein Herz angegriffen haben, ließ vor über zwei Jahren in Wolfgang Kohlhaase und Gerhard Klein die Idee zu diesem Film reifen. Sie gingen in seinen Betrieb, lernten durch ihn andere kennen ... "Wir wollen die Schicksale nicht naturalistisch nachzeichnen, sondern versuchen, für unser Leben, unsere Entwicklung zu verallgemeinern. Wir möchten den Leuten für eine Mark fünfzig Eintritt Freude bereiten und ihnen helfen, besser mit ihrem Leben fertig zu werden", sagt der Regisseur zum Schluß und bestellt sich nun stracks einen Kalbsgulasch. Schließlich ist die Drehnacht noch lang.

"Was reizt Sie an Ihrer Rolle, Dieter Mann?" Wenn das keine knappe Antwort ist: "Erstens ist der Olaf meine erste Spielfilmrolle. Zweitens war ich wie mein Vorbild Olaf früher auch Dreher, so sind mir seine Reaktionen verständlich. Ich bin genau wie er 24 Jahre. Drittens lebe ich 24 Jahre in Berlin, liebe die Stadt. Und viertens gefällt mir der Ton des Films."

Hilde Hähnel in, in: BZ am Abend, Berlin (DDR), 31.8.65

Menschen, die dir schon irgendwo begegnet sind Ein Gespräch mit Drehbuchautor Wolfgang Kohlhaase

Straßen auf der Rückseite der Frankfurter Allee, Tanzlokale, ein großes Berliner Werk und viele andere Orte in Berlin sind der Schauplatz eines neuen DEFA-Films mit dem Titel BERLIN UM DIE ECKE. Im Mittelpunkt seiner Handlung stehen Menschen aus dem Berlin unserer Tage - ein alter Arbeiter am Ende seines Lebens, ein junger Berliner, der sich in eine Frau verliebt, die verheiratet ist. Auseinandersetzungen in einer Jugendbrigade. Das Drehbuch zu diesem Film, den Gerhard Klein inszeniert, schrieb Wolfgang Kohlhaase, unseren Zuschauern durch Filme wie *Alarm im Zirkus*, *Berlin - Ecke Schönhauser*, *Berliner Romanze* und *Der Fall Gleiwitz* bekannt. In seiner Berliner Wohnung beantwortete uns der Autor einige Fragen zu seinem neuen Film.

Frage: Herr Kohlhaase, wie entstand die Idee zu diesem Film?
W.K.: Berlin als Filmthema ist für mich, wie Sie wissen, nicht neu. Mit Gerhard Klein habe ich bereits drei Filme gedreht, die Berlin zum Handlungsort hatten. Charakteristisch für diese Filme war, daß in ihnen die Spaltung der Stadt und ihre Probleme im Mittelpunkt standen. Bei dem neuen Film dagegen interessiert mich besonders die Entwicklung in Berlin nach 1961, die zunehmende Stabilität unserer gesellschaftlichen Position, aber auch die neuen Widersprüche, die mit dieser Entwicklung entstanden sind. Der Film BERLIN UM DIE ECKE hat nicht vor, irgendein Problem zu lösen, sondern er versucht an der Geschichte einiger Personen, jüngerer und älterer Menschen, die Vitalität unseres Lebens abzubilden. Er will einen ganz bestimmten geschichtlichen Moment festhalten und ihn durch das ganz alltägliche Leben kleiner Leute belegen.

Frage: Haben Ihnen wirkliche Menschen für die Fabel als Modell gedient?

W.K.: Ganz allgemein, glaube ich, kann man sagen, daß sich literarische Gestalten immer mittelbar auf lebende Personen beziehen. In diesem Sinne gibt es auch in dieser Geschichte Vorbilder. Für den jungen Berliner Arbeiter Olaf z.B. hatte ich ein Vorbild, für Paul Krautmann, den alten Reparaturschlosser und für das Mädchen. Als ich mit der Arbeit begann, waren mir diese Menschen bereits bekannt. Sie standen also am Anfang meiner Geschichte und sind nicht erst nachträglich - was ich für wichtig halte - hineinkomponiert worden. Grundsätzlich glaube ich, daß man nicht über Menschen schreiben kann, die einem nicht irgendwann und irgendwo begegnet sind.

Frage: Sind Sie mit diesem Film neue Wege der Gestaltung gegangen?

W.K.: Ja. Schon aus der Absicht, ein möglichst breites Spektrum zu haben, ergab sich eine sehr offene Dramaturgie. Unser Film ist aber kein Episodenfilm; er ist vielmehr der Versuch, eine Anzahl nicht miteinander kollidierender Vorgänge in eine Ebene zu bringen. Daraus ergab sich eine große Zahl von Personen und Schauplätzen.

Frage: Darf man Ihr neues Drehbuch als eine Art Fortsetzung des früheren Films *Berlin - Schönhauser* ansehen?

W.K.: An die Problematik dieses Films knüpft BERLIN UM DIE ECKE nicht oder nur sehr indirekt an; einfach deshalb, weil sich die Probleme von damals verschoben haben. Ich meine, 'Jugendprobleme' in einem so engen Sinne spielen einfach keine Hauptrolle mehr. Im Grunde geht es in diesem Film um eine Frage, die heute vor jedem jungen Menschen steht: Wie kann ich meinen Platz in dieser Welt bestimmen?

Frage: War die Geschichte des Films gleich von Anfang an so konzipiert, wie wir sie später im Kino sehen werden, oder haben sich im Laufe der Arbeit Änderungen ergeben?

W.K.: Die Geschichte war von Anfang an so konzipiert. Bei der Arbeit am Drehbuch aber wurde von uns viel Aufmerksamkeit auf die konkrete Verfilmbarkeit der Geschichte, auf Spannung z.B. verwandt. Denn das Wichtigste ist, daß der Zuschauer an der

Erzählung Vergnügen hat. Wird dieses Vergnügen nicht erreicht, ist alle Mühe umsonst.

Aus: Berliner Zeitung, 17. Oktober 1965

“Wir haben die Position unserer Arbeit vertreten und sind nicht von ihr abgegangen”

Wolfgang Kohlhaase: BERLIN UM DIE ECKE ist dann in die mehr und mehr eskalierende Diskussion dieses Jahres 1965 geraten. Er lag ein bißchen später, aber er geriet ebenfalls in die Auseinandersetzung. Es war nicht mehr möglich, ihn aufzuführen. Er war so gut wie fertig.

Es gab Argumente, die sich auf diesen oder jenen Punkt des Films richteten. Wir hatten durchaus mit einer kontroversen Diskussion gerechnet, aber mit einer orientierenden, in die Realität eingreifenden Diskussion, nicht mit einer Negierung des ganzen Films. Was im Falle seiner Aufführung wünschenswert gewesen wäre, Argument und Gegenargument, das gab es nun auch im Falle seiner Nichtaufführung, aber das Beweismittel der öffentlichen Wirkung existierte nicht. (...)

Hannes Schmidt: Sie sagten vorhin, da es den Film BERLIN UM DIE ECKE nicht gebe, habe auch der Abschied von der Problematik der Ecke nicht stattgefunden. Gibt es da einen Zusammenhang mit *Solo Sunny*?

W.K.: Nein. Abschied hätte ja nicht bedeuten sollen, daß wir uns von Berlin, vom Alltag, von bestimmten Beleuchtungen und Dekorationen trennen. Es meinte eher, daß wir uns bewußt waren, älter zu werden. Unsere Filme mußten unseren eigenen Lebenslagen folgen. Ich kann nicht sagen, daß ich in *Solo Sunny* etwas erledigt hätte, was durch die Nichtaufführung von BERLIN UM DIE ECKE unerledigt geblieben wäre.

Hannes Schmidt, Werkstattverfahren mit Gerhard Klein, Potsdam-Babelsberg, 1984, S. 40/41

Pressecho auf die Camera-Premiere 1987:

BERLIN UM DIE ECKE

Dieser Film hat nach mehr als 22 Jahren seine Premiere nur im Archivfilm-Programm der 'Camera'-Kinos. Gerade deshalb muß er besprochen werden. Denn wie *Die Russen kommen* (Produktionsjahr 1968, Erstaufführung 1987) gibt auch er als eine der großen DEFA-Leistungen Aufschluß über nationale Film- und Gesellschaftsentwicklung.

Von der Inhaltsangabe in 'Camera'-Heft 1/88 sollte sich indes niemand beirren lassen. Dort steht: "Olaf, ein junger Berliner Arbeiter, gewinnt die spröde Karin - und die Erkenntnis, daß er sein Leben selbst gestalten muß, auch in der Fabrik, als deren neuer Herr und Besitzer." Hinter diesen abgegriffenen Vokabeln verbirgt sich eine unter Schmerzen geborene politische Erkenntnis, deren Provokanz in vielem an den schließlich auch zur DEFA-Geschichte gehörenden Film *Spur der Steine* erinnert. Autor Wolfgang Kohlhaase vermerkte zu dem gemeinsam mit Gerhard Klein, dem 1970 verstorbenen Regisseur der legendären Berlin-Filme, gedrehten Opus:

"Wir wollten bis zum Titel hin den Rückblick auf einen Film wie *Berlin - Ecke Schönhauser ...* möglich machen und zugleich etwas Neues erzählen ... Mit so einer Haltung war der Film gemacht, und er ist dann in die mehr und mehr eskalierende Diskussion dieses Jahres 1965 geraten ... Wir haben die Position unserer Arbeit vertreten und sind nicht von ihr abgegangen. Aber jede Sache kommt an ein totes Ende ... Es sind ja nicht nur Filme nicht herausgekommen, es sind auch Motivationen abgebaut worden in betroffenen Leuten ..."

Respektabel und äußerst begrüßenswert deshalb dieses Ermöglichen einer Erstbegegnung. Sie hält außergewöhnlich packende Szenen bereit, die manch thematisch ähnlich gelagerter DEFA-Neuproduktion glatterdings Vorbild sein könnte. So die unver-

blühter Realität abgelassene Gewerkschaftssitzungs-Szene, bei der die Kamera als ironischer Kommentator fungiert. Oder jener Part, da Olaf und der Werkdirektor zusammenstoßen und ohne große Worte die Beziehungslosigkeit zwischen zwei Generationen sichtbar gemacht wird.

Sicher, einiges wirkt auf uns heute unfertig, unvollständig. Der stark episodische Charakter der Geschichte läßt Handlungsteile zerflattern, die Rohschnittfassung, teilweise mit Primärton, erhöht diesen Eindruck noch. Trotzdem - die Freigabe von BERLIN UM DIE ECKE ist nicht bloß eine Hommage an den Schöpfer von *Alarm im Zirkus*, *Eine Berliner Romanze* und *Berlin - Ecke Schönhauser*. Sie ist vornehmlich die Würdigung eines von sozialer Wahrhaftigkeit durchdrungenen poetisch-realistischen Films der DEFA. Eines Films, der uns zudem Wiederbegegnungen mit Prominenten wie Erwin Geschonneck oder Dieter Mann verschafft.

Eleonore Sladeck, in: Norddeutsche Neueste Nachrichten, Rostock, 12. August 1987

BERLIN UM DIE ECKE: Kollision mit der Umwelt von Hannes Schmidt

In den fünfziger und sechziger Jahren zählte Gerhard Klein neben Kurt Maetzig, Slatan Dudow und Konrad Wolf zu den wichtigsten Spielfilmregisseuren der DEFA. Als er 1970, viel zu früh, verstarb, war er gerade fünfzig geworden.

Der schwierige Weg seiner letzten Schaffens- und Lebensjahre brachte Niederlagen, die aus heutiger Sicht absolut unnötig und überflüssig anmuten.

Bereits *Der Fall Gleiwitz* (1960/61) war in seiner grundsätzlichen konzeptionellen und ästhetischen Bedeutsamkeit, in seinem forcierten Avantgardismus nicht erkannt und ausreichend bewertet worden. So wurde der vielschichtig konzipierten und wirksam verkörperten Hauptgestalt eines 'stummen' KZ-Häftlings unterstellt, durch sie werde der antifaschistische, insbesondere der von Kommunisten getragene Widerstand in Nazideutschland auf den Anteil bloß erdulder Passivität reduziert. Vollends unhaltbar war die Feststellung, bestimmte Sequenzen von *DER FALL, GLEIWITZ* glorifizierten die NS-Zeit.

Gerhard Klein war ein standhafter und leidenschaftlicher Künstler, der konsequent an einer einmal als richtig erkannten politisch-ideologischen und künstlerischen Position festhielt und auch nach ungerechtfertigter Kritik von neuem versuchte, sich mit problemreichen Filmen an aktuellen Diskussionen zu beteiligen. Bereits 1963 wandte er sich mit seinem Autor Wolfgang Kohlhaase einem wiederum brisanten Stoff aus der unmittelbaren Gegenwart zu. Gedanklich an die Popularität und den Erfolg der Berlin-Trilogie *Alarm im Zirkus* (1953/54), *Eine Berliner Romanze* (1955/56) und *Berlin-Ecke Schönhauser ...* (1956/57) anknüpfend, äußerte er sich über seine konzeptionellen Absichten: "Es soll beileibe nicht nur ein Film für Jugendliche werden, doch der Held ist ein junger Mann. Wir wollen eingreifen ins heutige Leben, unschematisch, offen und ehrlich."

BERLIN UM DIE ECKE, angesiedelt zu Beginn der sechziger Jahre, erzählt von zwei jungen Berliner Arbeitern, Olaf und Horst, und deren vielfachen privaten und gesellschaftlichen Bindungen. Den Hauptstrang der verzweigten Fabel bilden die Auseinandersetzungen, die sich Olaf und Horst mit der Leitung ihres Volkseigenen Betriebes um Fragen der Mitbestimmung liefern. Gleichzeitig hat Olaf ein junges Mädchen, Karin, kennengelernt, die sich jedoch nur schwer von ihrem Partner Bender, einem hauptstädtischen Schauspieler, zu lösen vermag. Obwohl es auf den ersten Blick so scheint, als habe Olaf nur Gegner, die den klugen und aufgeweckten Jungen denunzieren wollen, gibt es im Betrieb auch Menschen wie den Reparaturschlosser Krautmann sowie den Betriebszeitungsredakteur und alten Kommunisten Hütte, die

ergründen möchten, was junge Leute so verbittert. Als die Schwierigkeiten zunehmen, verläßt Horst zunächst die DDR. Olaf gelingt es nach und nach, Karins Vertrauen und Liebe zu gewinnen.

Charakteristischweise beginnt der Film visuell mit Situationen, in denen seine jugendlichen Helden in Kollision mit ihrer Umwelt gezeigt werden. Während sich Klein/Kohlhaases vorangegangene Berlin-Filme mit Problemen Jugendlicher beschäftigten, die sich primär aus der Situation der offenen Grenze in der geteilten Stadt ergaben, wandten sie sich jetzt fortgeschritteneren Entwicklungsmomenten zu; auch sind Olaf und Horst ein wenig älter. In privaten und beruflichen Auseinandersetzungen kämpfen sie um das Recht auf einen eigenen Standpunkt. Die Darstellung der Entwicklung und Erziehung junger Menschen beim Übergang ins Erwachsenenalter verband sich naturgemäß mit der Generationsproblematik, den vorhandenen, sich klärenden und immer wieder neu entwickelnden Widersprüchen zwischen Jung und Alt. Klein/Kohlhaase erfaßten, worin eine Brücke zwischen den Generationen bestehen könnte.

Dieser bereits potenzierte Konfliktstoff des Films leitet sehr geschickt zu Fragen des Mitspracherechts der Arbeiter, zur Ausübung der sozialistischen Demokratie im Produktionsprozeß bis zur Eigenverantwortung der Betriebe über.

Aus: medium, Frankfurt am Main, 2/88, S. 69

Es ging, in der damaligen Diktion, um den Schutz des Landes vor dem Unverstand der Filmemacher

Gespräch mit Wolfgang Kohlhaase, Drehbuchautor von BERLIN UM DIE ECKE

Hannes Schmidt: Als Sie mit der szenaristischen Arbeit an BERLIN UM DIE ECKE begannen, lag der letzte der drei Berlin-Filme, die in enger Zusammenarbeit mit dem 1970 verstorbenen Regisseur Gerhard Klein entstanden waren, *Berlin - Ecke Schönhauser ...*, etwa sieben Jahre zurück. Was bewog Sie, sich 1963/64 erneut der Berlin-Thematik, der Problematik junger Menschen, zuzuwenden?

Wolfgang Kohlhaase: Es gab dafür öffentliche und persönliche Gründe. Wir dachten, daß eine von manchen Unwägbarkeiten freie Situation in unserem Lande entstanden war. Die Zeit der offenen Grenze, die einen permanenten, besonderen Konflikt erzeugte, lag zurück. Wir meinten, es müßte möglich sein, über die eigenen Widersprüche nunmehr dringlicher und offener sprechen zu können.

Persönlich kam dazu, daß Gerhard Klein und ich das Gefühl hatten, daß wir unserem Thema - junge Leute in Berlin - noch einmal in dieser veränderten Lage nachgehen und uns dann davon verabschieden sollten. Ein Thema, das uns beiden lieb war, wollten wir in einer bestimmten filmischen Stilistik - man könnte sagen semidokumentar - noch einmal behandeln.

H.S.: Nun ist BERLIN UM DIE ECKE zwar auch ein Film über junge Menschen in Berlin, aber er reduziert sich nicht darauf. Die Jungen haben wichtige Gegenspieler aus der älteren Generation.

W.K.: Im Verlauf der Drehbucharbeit stellte sich heraus, daß uns die älteren Leute bzw. die Beziehungen zwischen den Generationen, zwischen Jungen und Alten wichtiger wurden. Wir hatten das nicht vor, aber zu der einen Sache fiel uns etwas mehr ein als zu der anderen.

H.S.: Zu den vorangegangenen Berlin-Filmen gab es nicht nur Zustimmung, sondern auf der Spielfilmkonferenz von 1958 auch drastische Kritik. Hatten denn nach 1958, speziell zwischen 1961 und 1964 gesellschaftliche Vorgänge stattgefunden, die Sie zu erneuter realistischer Darstellung von DDR-Wirklichkeit ermunterten?

W.K.: Vielleicht sollte man die Filme, die Mitte der sechziger Jahre bei uns gedreht wurden, im Zusammenhang mit der damals entstandenen Literatur sehen, als Versuch, die Welt zu zeigen, in

der wir lebten, die man aushalten mußte und die man möglicherweise auch verändern konnte. Wir wollten ungeklärte Fragen ins öffentliche Bewußtsein rücken. Moral kann nur öffentlich funktionieren.

H.S.: In einem Gespräch, das wir Ende November 1982 über die Filme führten, an denen Sie gemeinsam mit Gerhard Klein arbeiteten, äußerten Sie im Zusammenhang mit der Einordnung von BERLIN UM DIE ECKE: "Es ging um Arbeitsmoral und um Lebensmoral. Und wir gingen davon aus, daß wir immer wieder über uns selbst und unsere Sache, über den Alltag und über den Sozialismus so reden müssen, daß möglichst viele Leute daran beteiligt werden."

W.K.: Heute, wo man möglicherweise Abschied nimmt von einer bestimmten Ordnung der Dinge in der Gesellschaft, sieht man sehr deutlich am Beispiel dieses und der anderen Filme, auch am Beispiel der Literatur, welches Angebot es gab, sich öffentlich zu verständigen und welche Möglichkeiten, miteinander zu reden, quer durch die Gesellschaft, nicht genutzt worden sind.

Bei allen Unstimmigkeiten, die es bereits gab, war der Impuls, der sich auf dieses Gemeinwesen richtete, zum Sozialismus hin, nicht verbraucht.

Umso fragwürdiger und blockierender war die Ignoranz, mit der solche Filme in den Geruch vorsätzlicher oder fahrlässiger Feindlichkeiten gebracht wurden. Das hatte Langzeitwirkung. Man geht danach nicht nach Hause, duscht sich und macht munter weiter.

H.S.: Welche Wirkungen hatten die damaligen massiven Eingriffe auf das Filmemachen?

W.K.: Für Jahre, vielleicht sogar für immer wurde eine Haltung beschädigt, die man als kritische Solidarität zwischen den Filmemachern und der Gesellschaft mit ihren Problemen bezeichnen könnte.

H.S.: Gab es in dieser produktiven Phase des DEFA-Schaffens irgendwelche kollektiven Verabredungen zwischen den Filmemachern?

W.K.: Vielleicht gibt es so etwas Imaginäres wie den Zeitgeist. Wenn Ihnen diese Filme heute so erscheinen, als wären sie aus einer ähnlichen Konzeption heraus entstanden, dann sind das wohl die Denk- und Gefühlslagen dieser Jahre gewesen. Es gab ein gemeinsames Zentrum, keine Gruppe oder Verabredung. Die Ähnlichkeit ist auch durch das Schicksal entstanden, das diese Filme hatten. Klein und ich sahen die Filme der anderen durchaus mit einer bestimmten Distanz, die mit unseren Vorlieben und Abneigungen zu tun hatte. Man formuliert die eigene Position ja auch über den Unterschied zu anderen.

H.S.: Bei Ihrer sonstigen Arbeitsweise unterstelle ich einfach mal, daß Sie für Ihren Stoff in der DDR-Wirklichkeit recherchierten. Ich hörte, daß Sie in den Betrieb gingen, in dem Ihr Vater arbeitete.

W.K.: Nachdem mein Vater aus dem Krieg nach Hause gekommen war, arbeitete er in den Berliner Metallhütten- und Halbzeugwerken in Schöneeweide. Ich war damals fünfzehn Jahre. Von ihm wußte ich, wieviel von dem, was sich als Fortschritt in diesem Land ereignete, mit den Nerven und mit den Knochen der Generation bezahlt wurde, die den Krieg schon durchgemacht hatte. Sie wollte wiedergutmachen, wollte es noch einmal richtigmachen. Das waren Leute, die ihr Leben lang Arbeiter waren, Arbeiter blieben, nie vorhatten, etwas anderes zu werden. Das, was sie als Arbeitsmoral aus der Zeit, in der sie jung gewesen waren, mitbrachten, aus dem Kapitalismus, reichte aus. Sie wußten, daß man das Licht ausmacht, wenn man die Fabrik verläßt, so, wie man bei uns zu Hause das Licht ausmachte, wenn man aus dem Zimmer ging. Diese Art von Redlichkeit und Gewissenhaftigkeit der Arbeit gegenüber machte die DDR möglich. Und zugleich schimpfte man auf die Bürokratie, denn die Planwirtschaft hatte viele Planlosigkeiten.

Das alles las ich nicht in der Zeitung, sondern das war das tägliche

Brot meines Vaters und seiner Kollegen, die ihr Leben lang um 6 Uhr morgens losgegangen sind in die Fabrik. Sie wurden das auch am Feierabend nicht los; es ging weiter.

Ich bin verschiedentlich in den Betrieb gegangen und habe auch mit jüngeren Leuten gesprochen, die dort im Rohzug arbeiteten. Sie hatten oft das Gefühl, daß es Unrecht in der Bewertung der Arbeit gibt, daß die Lohnfragen nicht stimmen, daß der Leistungsbegriff ausgehöhlt wird usw. Da war schon das Problem, das heute offensichtlich ist: doppelte Moral und Korruption.

Wir hatten das Gefühl, daß es nicht gut ist, wenn es so ist. Das konnte nicht verschwiegen werden. Aus einer solchen Haltung kam der Film.

Persönlich steckt in BERLIN UM DIE ECKE auch der Respekt vor meinem Vater. Ohne daß es pur ist, ist auch etwas von ihm in den Film gekommen.

H.S.: Sie haben mir 1982 geschildert, unter welchen Arbeitsumständen die anderen Filme mit Gerhard Klein entstanden sind, wie die Konditionen Ihrer Zusammenarbeit waren, wie war das diesmal?

W.K.: Der Impuls kam von mir. Klein, der meinen Vater beiläufig kannte, ist dazu gekommen, als wir uns entschieden, tatsächlich in der Fabrik in Schöneeweide zu drehen. Er hat sich die Fabrik wie auch die Leute dort angesehen, Bekanntschaften hergestellt.

H.S.: Vor längerer Zeit sah ich die Rohschnittfassung von über zwei Stunden, an der Gerhard Klein noch mitgearbeitet hatte. Ich bewundere die Schönheiten von BERLIN UM DIE ECKE, seinen polemischen Ton - ein ganz anderer Berlin-Film. Ihre gemeinsame Arbeit wirkt aber auch spröde, dramaturgisch scheinbar nicht immer genau auf den Punkt gebracht. Manches ist episodisch; es existiert kein einheitlicher, durchgehender erzählerischer Strang. (...)

W.K.: Wir wollten einen Film machen, dessen Material ein bißchen übersteht, nicht völlig gebändigt wird. Ein Film, der an den Rändern immer noch seinen Materialcharakter zeigt. Keine ganz enge Struktur, wo nicht jeder Faden am Ende zusammengeknotet wird.

H.S.: In der 'Berliner Zeitung' vom 17. Oktober 1965 fand sich eine von Ihnen vorgenommene Kurzcharakteristik der filmischen Gestaltung: "Schon aus der Absicht, ein möglichst breites Spektrum zu haben, ergab sich eine sehr offene Dramaturgie. Unser Film ist aber kein Episodenfilm; er ist vielmehr der Versuch, eine Anzahl nicht miteinander kollidierender Vorgänge in eine Ebene zu bringen. Daraus ergab sich eine große Zahl von Personen und Schauplätzen."

W.K.: Na bitte.

H.S.: Wollten Sie der Redlichkeit der Alten eine unbekümmerte Schlampigkeit der Jungen gegenüberstellen?

W.K.: Nein. Die Alten hatten das Arbeiten hart gelernt. Mein Vater erzählte mir oft, was ein Meister früher darstellte, wie einem, wenn er kam, die Hände zu flattern anfangen, damit man keinen falschen Griff machte. Denn ein Meister konnte einen Mann entlassen.

In der DDR-Gegenwart ging der Direktor über den Hof, vor ihm saßen die Leute, die die Pause schon überzogen hatten und sagten: "Wir rauchen bloß die Kippe noch zu Ende und machen dann gleich weiter!"

Ich wollte nicht die Alten gegen die Jungen setzen oder die Jungen denunzieren. Die Alten hatten ihre Erfahrungen mitgebracht. Die Jungen mußten ihr Verhältnis zur Arbeit in einem Volkseigenen Betrieb gewinnen. Das war ihre einzige Erfahrung.

H.S.: Der Produktionsablauf von BERLIN UM DIE ECKE war nicht reibungslos, es gab 29 Stillstandstage, vor allem wegen Schlechtwetterperioden und Ausfall eines Hauptdarstellers. Die Drehzeit ging, mit Unterbrechungen, über ein dreiviertel Jahr bis in den Dezember 1965 hinein, wo sich das 11. Plenum ereignete. Wirtschaftliche Probleme beschäftigten die Führung, möglicherweise wurde eine politische Umorientierung erwogen. Die diszi-

plinierende Wirkung einer Kunstdiskussion, vor allem über Film und Literatur, war erwünscht.

W.K.: Immer mehr Filme gerieten in Behinderung und späteres Verbot. Unser Unbehagen wuchs. Aber im Studio gab es die Vorstellung: Da kommen noch zwei Filme, *Spur der Steine* und BERLIN UM DIE ECKE, denen man nicht unterstellen kann, daß sie sich Randproblemen zuwenden, oder daß sie mit einer gewissen Tristesse auf die Wirklichkeit blicken. Die Szene der Produktion war die Kulisse dieser Filme. Genau das aber brachte uns in die fatale Lage, daß wir unseren Film nicht fertigmachen durften. Zwischen Rohschnitt und Feinschnitt mußten wir die Arbeit abrechnen. Die Musik, für die Georg Katzer vorgesehen war, lag noch nicht vor. Es gab nur eine Vormischung; bestimmte Originaltöne waren noch nicht angelegt.

H.S.: Wenn ich diese Arbeitsphase vom Frühjahr, wahrscheinlich Mai 1966, richtig verstehe, befand sich der Film in der Endfertigung - es ging Ihnen da ähnlich wie Jürgen Böttcher mit *Jahrgang 45*, seinem Debut, dessen Material auch nur zweistufig vorlag.

W.K.: Die Endfertigung wurde abgebrochen. Jetzt, knapp 24 Jahre später, erinnerte ich mich daran, was uns damals ungelöst schien, z.B. das Erzählen in scheinbar unabhängigen Blöcken. Das habe ich jetzt sanft korrigiert. Man soll BERLIN UM DIE ECKE sein Schicksal durchaus ansehen können; er soll ein Fragment sein. Vielleicht hat er dennoch die Chance, im Kino zu funktionieren. Glücklicherweise war die Schnittmeisterin von damals, Evelyn Carow, dabei. Sie hat oft mit Klein gearbeitet, sie kannte seine Ambitionen.

H.S.: Im Zusammenhang mit den Auflagen und dem endgültigen Verbot des Films war immer von der Betriebs- und Gewerkschaftsosphäre, vom spezifischen Verhältnis Olafs zum Betriebszeitungsredakteur Hütte und dem Auftreten der Jungen die Rede.

W.K.: Ich bin mir nicht sicher, ob man das jetzt alles so aufsplitten sollte. Hauptangriffspunkt war die Darstellung der gesamten Betriebssphäre. Es kam zu keiner wirklichen Diskussion. Die Situation war hochgradig absurd. Zudem wurde der Film nicht unter der Direktion beendet, unter der er begonnen wurde. Jochen Mückenberger war schon nicht mehr Direktor. Der Künstlerische Beirat des Studios setzte sich anders zusammen. Mit der Haltung, nun mal Ordnung in diesen Laden zu bringen, war eine Art Kriegskommissariat entstanden. Mehr zwangsläufig sah man sich unseren Film an. Es war völlig klar, daß er nicht aufgeführt würde. Es kam zu jener Art von merkwürdig fiktiver Diskussion, wo es aussieht, als sollten Argumente ausgetauscht werden und es in Wirklichkeit darum geht, daß sich die einen die Argumente der anderen zu eigen machen. Irgendwann war ein toter Punkt erreicht.

H.S.: Wurden Sie in irgendeiner Weise aufgefordert, Ihren Film zurückzunehmen, Verständnis für die Maßnahmen zu zeigen?

W.K.: Wir haben uns, mehr oder weniger wortlos, aus dieser Angelegenheit verabschiedet. Weder Klein noch ich haben eine Erklärung unseres Verständnisses für den Vorgang abgegeben. Daß wir auf unserer Position bestanden, war wichtig für künftige Arbeit.

H.S.: Erlauben Sie mir, auf eine Äußerung von Gerhard Klein vom 5. Februar 1966, eine Art öffentlicher Stellungnahme zum 11. Plenum zurückzukommen: "Was werden die Menschen in fünfzig Jahren über uns denken, wenn sie Filme betrachten (...), an denen die Filmschaffenden oft jahrelang arbeiten? Ob wir es wollen oder nicht: Die Menschen in fünfzig Jahren werden sich unter anderem auch aus unserer Produktion von Filmen, aus unseren Konsumwünschen im Kino, ein genaues Bild über uns machen können, ein Bild unserer menschlichen Reife, unserer Klugheit, unserer Haltung zum Leben überhaupt. Das gilt besonders für Filme, die sich unmittelbar und direkt mit den Problemen unseres heutigen Lebens auseinandersetzen (...). In fünfzig Jahren werden Menschen in den Sesseln eines Filmmuseums sitzen und sich auch mit

Hilfe der Kunstkonserve 'Film' ein Bild über unser Leben machen. Lassen Sie uns heute schon im Geiste ihre Plätze einnehmen, gemeinsam - Produzent und Konsument. Es wird uns von Nutzen sein."

W.K.: Klein hat seine Position bewahrt, ohne sich in eine Polemik einzulassen. Vom einzelnen ästhetischen Argument her war überhaupt nichts mehr zu bewegen. Es ging in der damaligen Diktion, um den Schutz des Landes vor dem Unverstand der Filmemacher.

Das Gespräch führte Hannes Schmidt am 29. Januar 1990 in Berlin.

Der poetische Realist Gerhard Klein

Gerhard Klein, am 1. Mai 1920 in Berlin geboren und am 21. Mai 1970 in Berlin gestorben, verbrachte seine frühe Kindheit in einer Laubenkolonie, weitere wichtige Jahre im Arbeiterbezirk Kreuzberg. Zeit und Orte haben den Heranwachsenden wesentlich geprägt, fanden später ihren unnachahmlichen Niederschlag in seinen Filmen.

Als Kind hat er sonntags im Spiegelglas Stummfilme gesehen, in einem Raum seitlich des Kinos zum halben Preis. Als Dudow *Kuhle Wampe* drehte, war er einer der Jungen in den Mietskasernen. Gerhard Klein arbeitete als Trickfilmzeichner, später wurde er als Soldat der faschistischen Wehrmacht in den Krieg eingezogen und kam bei Moskau fast darin um. Im Nachkriegsberlin gehörte er zu den Aktivisten der ersten Stunde, zunächst bei der Antifa-Jugend, dann im Jugendamt des Magistrats. "Gerhard Klein, der alles von Grund auf gelernt hat, auch das Filmemachen, ist durch das ungeheuer veränderte, befriedete und wieder bedrohte Berlin gegangen und hat sich nach den Schicksalen derer erkundigt, die nun groß wurden. Er fragte hartnäckig und nach jeder Einzelheit, und er bemerkte, was andere kaum sahen. Die Poesie seiner Filme, in denen selbst die leeren Straßen von denen reden, die in ihnen wohnen, gewann er aus seinem tiefen Respekt vor der Wirklichkeit." (Der Drehbuchautor Wolfgang Kohlhaase am Grab seines Freundes, des Filmregisseurs Gerhard Klein).

Als sich ihm die Möglichkeit bot, wechselte er in das damalige Studio für populärwissenschaftliche Filme über, studierte den Filmbetrieb von der Pike auf. Zunächst als Autor von Dokumentarfilmen, später als Regisseur. Nach 1951 beteiligte er sich im Spielfilmstudio am Aufbau der Kinderfilmproduktion. Um 1952 lernte er Wolfgang Kohlhaase kennen, der sechs Filme für ihn schrieb. Slatan Dudow war dabei, dem unmittelbaren Zeitfilm Boden zu bereiten, Gerhard Klein und Wolfgang Kohlhaase konnten in dieser Spur wandeln. Insbesondere von den schöpferischen Prinzipien des italienischen Neorealismus beeindruckt, drehte Gerhard Klein mit 33 Jahren seinen ersten Spielfilm *Alarm im Zirkus*. In dichter Aufeinanderfolge entstanden *Eine Berliner Romanze* und *Berlin-Ecke Schönhauser...* 1965 kehrten Klein/Kohlhaase noch einmal zur Berlin-Thematik zurück und schufen, die Generations- und Betriebsproblematik integrierend, *BERLIN UM DIE ECKE*, wiederum erfüllt vom Gestus der sozialen Wahrhaftigkeit, der ihre Filme nicht altern läßt.

H.S.

Biofilmographie

Gerhard Klein, geb. 1.5.1920 in Berlin, gestorben 21.5.1970 in Berlin. Lehre als Trickfilmzeichner. Nach Rückkehr aus englischer Kriegsgefangenschaft Arbeit im Jugendamt des Berliner Magistrats und Mitbegründer des Theaters "Die Brücke". 1946 begann seine Arbeit für die DEFA, zunächst als Autor für die Kurzfilmabteilung. Regieassistent bei Huiskens. Arbeit als Regisseur an Lehr-, populärwissenschaftlichen und dokumentarischen Filmen, u.a. *Binnenschiffahrt* (1949). 1952 Wechsel zum DEFA-Studio für Spielfilme. Nach einer Studienreise in die UdSSR ist

Klein maßgeblich am Aufbau des DEFA-Kinderfilmstudios beteiligt, in dem er seinen ersten Spielfilm realisiert. Zusammen mit Wolfgang Kohlhaase, der das Drehbuch schreibt, dreht er 1954 *Alarm im Zirkus*, mit dem sie das Muster der 'Berlin-Filme' prägen, die reportagehaft Geschichten aus dem geteilten Berlin erzählen. Konsequenter setzt er dabei seine Erfahrungen aus der Dokumentarfilm-Arbeit in den Spielfilm um. Der wohl bekannteste Film der Berlin-Serie *Berlin - Ecke Schönhauser* (1957) stellt ohne zu beschönigen dar, daß auch im Ostteil der Stadt ein 'Halbstarke'-Problem existiert. Als Klein und Kohlhaase neun Jahre später mit *BERLIN UM DIE ECKE* an diesen Erfolgsfilm anknüpfen wollen, wird die Produktion gestoppt, weil nach dem 11. Plenum des ZK der SED die 'kritischen' Tendenzen unerwünscht sind.

Filme:

- | | |
|---------|---|
| 1950 | <i>Für ein einiges, glückliches Vaterland</i> (Wahlfilm) |
| 1950 | <i>Maul- und Klauenseuche</i> (Kurzdokumentarfilm) |
| 1951 | <i>Aladin</i> |
| | <i>Gäste aus Moskau</i> |
| 1953/54 | <i>Alarm im Zirkus</i> |
| 1955/56 | <i>Eine Berliner Romanze</i> |
| 1957 | <i>Berlin - Ecke Schönhauser</i> |
| 1957/58 | <i>Die Feststellung</i> (Regie zusammen mit Herbert Fischer, Werner Bergmann) |
| 1958 | <i>Die Geschichte vom armen Hassan</i> |
| 1959/60 | <i>Ein Sommertag macht keine Liebe</i> (Regie zusammen mit Herbert Ballmann) |
| 1960/61 | <i>Der Fall Gleiwitz</i> |
| 1963 | <i>Sonntagsfahrer</i> |
| 1965 | <i>BERLIN UM DIE ECKE</i> |
| 1966/67 | <i>Geschichten jener Nacht, Episode 4: Der große und der kleine Willi</i> |
| 1971/72 | <i>Leichensache Zernick</i> (Buch gemeinsam mit Joachim Plötner, Wolfgang Kohlhaase und Helmut Nitzschke für einen Film von Helmut Nitzschke) |

Nach 'Cinegraph', Hrsg. Hans-Michael Bock, edition text + kritik, München 1984

Wolfgang Kohlhaase, geb. 13. März 1931 in Berlin; 1947 Volontär und Redakteur bei der Jugendzeitschrift 'Start', dann Mitarbeiter bei der FDJ-Zeitung 'Junge Welt'. 1950-52 Dramaturgie-Assistenz bei der DEFA. Seit 1952 freischaffender Drehbuchautor und Schriftsteller. 1953/54 Beginn der Zusammenarbeit mit dem Regisseur Gerhard Klein; ab 1967 Zusammenarbeit mit Konrad Wolf (*Ich war neunzehn; Mama, ich lebe; Der nackte Mann auf dem Sportplatz*). Bei *Solo Sunny* (1978/79) zeichnet Kohlhaase zum ersten Mal auch als Co-Regisseur. Nach dem Tod Konrad Wolfs leitet Kohlhaase die Herstellung eines langen Dokumentarfilms über den Regisseur und Kulturpolitiker (*Die Zeit, die bleibt*, zusammen mit Lew Hohmann und einem Autorenteam).

Aus einer zentralen Episode von Hermann Kants autobiographischem Roman 'Der Aufenthalt' entwickelt Kohlhaase ein Drehbuch, das der Regisseur Frank Beyer 1982 inszeniert. Der Film, als Beitrag der DDR für die Berlinale 1983 vorgesehen, wird nach polnischer Intervention zurückgezogen, beim 3. Nationalen Spielfilmfestival der DDR in Karl-Marx-Stadt 1984 erhält er zahlreiche Preise, u.a. Kohlhaase für das Szenarium. Ebenfalls unter der Regie von Frank Beyer entsteht 1988 *Der Bruch*, nach einem authentischen Fall aus der frühen Nachkriegszeit, mit den Schauspielern Götz George und Otto Sander in Hauptrollen.

Seit Mitte der 60er Jahre schreibt Kohlhaase Hörspiele: 'Fisch zu viert' (zusammen mit Rita Zimmer, 1969; auch als Bühnenstück und im Fernsehen); 'Fragen an ein Foto' (1970; als *Mama, ich lebe* verfilmt); 'Die Grünstein-Variante' (1976; von Bernhard Wicki

verfilmt). Wolfgang Kohlhaase ist Mitglied des PEN-Zentrums DDR und der Akademie der Künste der DDR.

Filme (Buch):

- 1952/53 *Die Störenfriede* (Regie: Wolfgang Schleif)
Buch zusammen mit Hermann Werner Kubsch
- 1953 *Streichholzballade* (Regie: Johannes Hempel)
Bitte nicht stören (Regie: Richard Groschopp)
Wachsamkeit laut Vorschrift (Regie: Richard Groschopp)
- 1953/54 *Alarm im Zirkus* (Regie: Gerhard Klein)
Buch zusammen mit Hans Kubisch
- 1954 *Der Bart ist ab* (Regie: Richard Groschopp)
Eine Bärengeschichte (Regie: Richard Groschopp)
Buch mit Georg Honigmann
- 1955/56 *Eine Berliner Romanze* (Regie: Gerhard Klein)
- 1957 *Berlin - Ecke Schönhauser* (Regie: Gerhard Klein)
- 1959 *Der schweigende Stern* (Regie: Kurt Maetzig)
Buch mit Jan Fethke, Günter Reisch, Günther Rücker, Alexander Graf Stenbock-Fermor, Kurt Maetzig
- 1960/61 *Der Fall Gleiwitz* (Regie: Gerhard Klein)
- 1962 *Josef und alle seine Brüder* (Regie: Erwin Stanka)
Buch mit Karl Georg Egel
- 1963 *Sonntagsfahrer* (Regie: Gerhard Klein)
Buch mit Karl Georg Egel
- 1965 BERLIN UM DIE ECKE
- 1967 *Ich war neunzehn* (Regie: Konrad Wolf)
Buch mit Konrad Wolf
- 1970 *Fisch zu viert* (Regie: Kurt Jung-Alsen)
- 1971/72 *Leichensache Zernik* (Regie: Helmut Nitzschke)
Buch mit Gerhard Klein, Joachim Plötner, Helmut Nitzschke
- 1972 *Turek erzählt* (Regie: Richard Cohn-Vossen)
- 1973 *Der nackte Mann auf dem Sportplatz* (Regie: Konrad Wolf)
- 1976 *Lasset die Kindlein...* (Regie: Evelyn Rauer)
Mama, ich lebe (Regie: Konrad Wolf)
- 1977 *Ein Trompeter kommt* (Regie: Edgar Kaufmann)
- 1978 *Zünd an, es kommt die Feuerwehr* (Regie: Rainer Simon)
- 1978/79 *Solo Sunny* (Regie mit Konrad Wolf)
- 1981/82 *Der Aufenthalt* (Regie: Frank Beyer)

Nach 'Cinegraph', Hrsg. Hans-Michael Bock, edition text + kritik, München 1984

Georg Katzer, geb. 10. 1. 1935 in Habelschwerdt (Schlesien). Ab 1954 Studium an der Musikhochschule in Berlin (DDR) bei Ruth Zechlin und Rudolf Wagner-Régeny, in Prag bei Karl Janeczek, 1963 an der Deutschen Akademie der Künste in Berlin bei Hanns Eisler und Leo Spies.

Mitglied der Akademie der Künste der DDR. Komponierte neben kammermusikalischen Werken, Sonaten, Opern, usw. auch zahlreiche Film- und Hörmusiken.

Werke (u.a.):

- 1970 *Sonate für Kammerorchester Nr.3* (Hommage à Jules Verne)
- 1971 *Die Igeltreppe*. Geschichte mit Musik nach einem Text von Sarah Kirsch
- 1974 *Das Land Bum-Bum (Der lustige Musikant)*, Oper für Erwachsene und Kinder. Libretto: Rainer Kirsch
- 1975 *Schwarze Vögel*, Ballett. Libretto: Bernd Köllinger
- 1976 *Empfindsame Musik*, für 58 Streicher und 3 Schlagzeuger

- 1977 *Stimmen der toten Dichter*, für Sopran, Klavier und Tonband, nach Texten von Lorca, Hernandez, Neruda
- 1979 *Sound-House*, für Orchester, 3 Instrumentalgruppen und Tonband, nach einer Vision von Francis Bacon
- 1983 *La flute fait le jeu*, elektroakustische Komposition (Experimentalstudio Bourges/Frankreich)
- 1987 *Das Gastmahl oder Über die Liebe*, Oper. Libretto: Gerhard Müller, nach Platon
- 1988 *La Mettrie II oder Anmerkungen zum Pflanzenmenschen*, für Klavier und 5 Instrumente
Missa profana, für Orgel-Solo

Herausgeber: Internationales Forum des Jungen Films / Freunde der Deutschen Kinemathek, 1000 Berlin 30 (Kino Arsenal)
Druck: graficpress