

## Professor Unrat im Sozialismus und seine uneinsichtigen Schüler

### Schule und Erziehung im Spielfilm der DDR

Petra Gruner

Als im Westdeutschland der 60er Jahre Peter Alexander und Theo Lingen als „Pauker“ Karriere machten<sup>1</sup>, befand sich die DDR mitten im „Aufbau des Sozialismus“ und der „sozialistischen Menschengemeinschaft“. Sie kürte seit 1949 jährlich den „Verdienten Lehrer des Volkes“, feierte seit 1950 den „Tag des Lehrers“, verlieh Pestalozzi-Medaillen und allerlei andere Orden und Prämien für die „erfolgreiche sozialistische Erziehung“ der nachfolgenden Generation. Während in der westlichen Version der unbeholfene Junglehrer ins Mädchenpensionat stolperte, um nach allerlei Widernissen schließlich zum begehrten Ehemann zu werden, sah die östliche einen durch antifaschistische Wandlung und Parteischulungen gestählten Neulehrer vor das bürgerliche Kollegium einer Oberschule treten, der die Reste des reaktionären Bildungsmonopols zu beseitigen suchte. Unterschiedlicher konnte sich der Blick auf die Schule und deren Rolle in der Gesellschaft kaum darstellen. Über die Schule drehte man in der DDR (fast) keine Komödien - dies ist ein erster Befund, resümiert man die DEFA-Spielfilmproduktion. Das Thema Erziehung war zu ernst und zu existentiell für die DDR, als daß man es dem entlastenden Lachen des Publikums hätte preisgeben können und wollen.

Erfährt man aus Spielfilmen, den „Tagträumen der Gesellschaft“ (S. Kracauer), etwas über die Realität von Erziehungsverhältnissen in der DDR? Das ist die Ausgangsfrage für diesen Aufsatz. Forschungen zur DDR-Schule sehen sich einer schwierigen Quellenlage gegenüber. Schule und Erziehung waren ein gesellschaftlicher Bereich, der den politisch Herrschenden in der DDR besonders am Herzen lag und daher unter besonders intensiver Kontrolle stand. Traditionelle historische Quellen - überwiegend der Bildungsadministration - geben daher nur bedingt Auskunft über die Erziehungsrealität und haben erst recht ihre Grenzen, wo es gilt, die Wirkungen staatlicher Erziehungsintentionen zu bestimmen.<sup>2</sup> Zeitzeugenerinnerungen sind gerade im Hinblick auf die Schule affektiv besetzt und bewegen sich oft in Extremen von Opfererfahrungen oder nostalgischer Verklärung der „Nestwärme des Sozialismus“.<sup>3</sup> Insofern erscheint die Heranziehung vielfältiger Quellen und Perspektiven für die Bearbeitung des Themas unerlässlich.

Das Thema hat auch eine aktuelle Dimension: In den gegenwärtigen Debatten um Bildung in Deutschland leben vertraute Kontroversen um Schule und Erziehung in der DDR wieder auf. Unmittelbar nach der „Wende“ war dem DDR-Schulsystem in der Öffentlichkeit eine klare Absage erteilt worden. Die Bereitschaft, die modernen Züge dieses Bildungssystems wahrzunehmen (insbesondere der Schulstruktur), war generell nicht vorhanden. Die DDR-Schule wurde vielmehr auf ihre Funktion der politischen Indoktrination reduziert und somit weitgehend die propagandistische Selbstdarstellung der DDR zum Maß-

<sup>1</sup> Die Lümmel von der ersten Bank (7 Filme 1967-1972, u.a.: Zur Hölle mit den Paukern (1968), Hurra, die Schule brennt (1969, R.: W. Jacobs), Pepe der Paukerschreck (1969), Wir hau'n die Pauker in die Pfanne (1970, R.: H. Reinl).

<sup>2</sup> H.-E. Tenorth/S. Kudella/A. Paetz: Politisierung im Schulalltag der DDR. Durchsetzung und Scheitern einer Erziehungsambition. Weinheim 1996.

<sup>3</sup> K. Jarausch: Erziehung zur Unmündigkeit. Überlegungen zur Schule im NS und in der DDR. In: G. Kluchert (Hrsg.): Schule in der Diktatur. NS und DDR im Vergleich. Bad Heilbrunn (im Erscheinen).

stab der Beurteilung gemacht. Nicht nur die daraufhin zunehmende Gegenreaktion der nostalgischen Verklärung, sondern auch die Auswirkungen des selektiven Schulsystems der Bundesrepublik haben mittlerweile entgegengesetzte Tendenzen zur Folge. Sie lassen sogar Rufe nach einer Neuauflage des DDR-Schulsystems laut werden.<sup>4</sup> Eine Ursache für die Ping-Pong-Debatten seit der „Wende“, ist darin zu sehen, daß die Beteiligten regelmäßig nur auf einzelne Aspekte des DDR-Schulsystems zurückgreifen, um diese in der politischen Auseinandersetzung zu instrumentalisieren. Die daraus resultierenden vereinfachenden Deutungen finden sicherlich bei der jeweiligen Klientel Beifall, werden der Komplexität des Gegenstandes aber kaum gerecht und gehen im übrigen, auch das sei gesagt, vielfach auf vor dem Ende der DDR geführte Auseinandersetzungen zurück.

Bis heute bestehende kulturelle Unterschiede in Ost und West lassen sich ohne Zweifel auch auf das jeweils unterschiedliche Bildungs- und Erziehungssystem zurückführen. In den letzten Jahren hat sich der Frage nach dessen Einfluß und vor allem nachwirkungen eine breite Forschung gewidmet. Vor allem zwei „Thesen“ sind hier von Interesse. Erstens wird die gesellschaftliche Generations- bzw. Sozialisationsordnung in der DDR unter Bezugnahme auf diktaturtheoretische Erklärungsmuster als „Erziehungs“- bzw. „Fürsorgediktatur“ gefaßt.<sup>5</sup> Darin findet auch die pädagogisch motivierte Ordnung der Gesellschaft insgesamt Berücksichtigung, die sich nicht allein auf die junge Generation, sondern quasi auf alle Mitglieder der Gesellschaft erstreckte. In einem zweiten Forschungsansatz, der sich auf die institutionalisierte Erziehung in der Schule konzentriert, wird versucht, stärker der „Eigenlogik“ der Institution Schule über verschiedene gesellschaftliche Systeme hinweg Rechnung zu tragen.<sup>6</sup> Es wird unterstellt, daß die Schule sich Veränderungen nicht im gleichen Maße öffnet, wie Gesellschaftssysteme oder politische Bewegungen dies beabsichtigen. Die Schule erscheint vielmehr als ein Sozialisationsgefüge eigener Art, historischer Herkunft, mit relativ stabilen, institutionell geprägten Mustern des pädagogischen Verhältnisses, das nur schwer steuerbar ist.

Aus dieser Perspektive sollen im folgenden Spielfilme als eine Quellengattung befragt werden, die über traditionelle Quellen hinaus Aufschluß über die Frage geben kann, welcher Art die sozialisatorischen Prägungen von Schule und Erziehung in der DDR waren und wie deren Nachwirkungen zu beurteilen sind. Dazu bedarf es zunächst einiger Vorbemerkungen. Zum einen soll das Verhältnis zwischen staatlichen Erziehungsintentionen und dem Massenmedium Film beleuchtet werden, was auch Fragen der Produktion, Distribution und Rezeption – eine „Kette“, die in der DDR in spezifischer Weise gestört war – einschließt. Zum anderen soll nach dem Potential der Quelle Spielfilm gefragt werden. Beides läßt sich hier nur skizzenhaft umreißen. Anhand ausgewählter Beispiele wird anschließend in einer fokussierten Analyse die Darstellung schulischer Milieus im DEFA-Spielfilm untersucht. Dabei werden auch Charakteristika der filmkünstlerischen Bearbeitung diskutiert. Resümierend wird schließlich herausgearbeitet, welche Sicht auf die Erziehungswirklichkeit der DDR-Spielfilm bietet.

---

<sup>4</sup> Bundestagsrede des PDS-Fraktionsvorsitzenden R. Claus am 13.6.02 zum Thema „Bildung und Innovation“ ([http://www.pds-im-bundestag.de/index.php?main=/mdb/singlemdb.php\\_-\\_name=Claus/22.6.02](http://www.pds-im-bundestag.de/index.php?main=/mdb/singlemdb.php_-_name=Claus/22.6.02)).

<sup>5</sup> H.-E. Tenorth/S. Kudella/A. Paetz, a.a.O.; K. Jarausch: Realer Sozialismus als Fürsorgediktatur. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* B 20/98, 8.5.98.

<sup>6</sup> Hierfür u.a. A. Leschinsky/P. Gruner/G. Kluchert (Hrsg.): *Die Schule als moralische Anstalt. Erziehung in der Schule und der 'Fall DDR'*. Weinheim 1999; P. Gruner/G. Kluchert: *Erziehungsabsichten und Sozialisationswirkungen. Die Schule der SBZ und frühen DDR zwischen politischer Instrumentalisierung und institutioneller Eigenlogik*. In: *Zeitschrift für Pädagogik* 47 (2001), S. 859-868.

### *1. Erziehung im Film – Erziehung durch Film*

Das Thema Schule und Erziehung hat im deutschen Spielfilm seine Tradition. Literaturverfilmungen wie „Der blaue Engel“ (1930) oder „Mädchen in Uniform“ (1931) stehen für eine scharfe Kritik an der (preußisch-deutschen) Erziehungsanstalt. „Die Feuerzangenbowle“ (1934) hat das Genre der „Schulkomödie“ begründet. Die Tradition des deutschen „Schulfilms“ liegt in der Bearbeitung von Fragen der autoritären Erziehung, in aufklärerischer Absicht ebenso wie zur Entlastung vom Alpdruck der kollektiven Sozialisationserfahrung.<sup>7</sup> Die DEFA knüpfte mit der Thematisierung vergleichbarer Fragen v.a. an die erstgenannte Traditionslinie an, entwickelte aber in der Auseinandersetzung mit Schule und Erziehung in der DDR auch ganz eigene Formen der filmkünstlerischen Bearbeitung. Zwischen 1949 und 1990 lassen sich mindestens 30 Spielfilme zählen, in denen Fragen der schulischen Erziehung im Mittelpunkt stehen. Rechnet man noch die Filme hinzu, in denen im weiteren Sinne die Sozialisation von Kindern und Jugendlichen thematisiert ist, wird die Zahl sehr viel größer. Fast die Hälfte dieser Filme war ausdrücklich für Kinder und Jugendliche als Publikum gedacht.<sup>8</sup> Allein die Zahl der Filme bezeugt die Brisanz von Erziehung und Schule für die DDR-Gesellschaft.

Von Anfang an stand in der DDR die Erziehung der Menschen ganz oben auf der Prioritätenliste, diese galt als Hebel gesellschaftlicher Entwicklung und beschränkte sich nicht auf die nachwachsende Generation. Das begann mit der Umerziehung nach dem Ende der NS-Diktatur und endete in den 80er Jahren bei der „kommunistischen Erziehung“ der Jugend. Alle gesellschaftlichen Orte waren zugleich Orte der Erziehung. Man kann ohne weiteres von der DDR als einem „Erziehungsstaat“ mit einem entgrenzten Erziehungsanspruch sprechen.<sup>9</sup> Die Schule blieb dabei der zentrale Ort der staatlichen Erziehungsbemühungen, war doch hier der Zugriff auf die nachwachsende Generation am höchsten zu veranschlagen.

Die Erziehungsfunktion des Massenmediums Film – wie anderer künstlerischer Produktion – ordnet sich in diesen Zusammenhang ein. Als die SMAD in der SBZ rasch Kinos wiedereröffnete, verfolgte sie – wie zuvor in den Kriegsgefangenenlagern – damit den Zweck, den Spielfilm für die Umerziehung der Deutschen zu nutzen, wenngleich schon damals mit fragwürdigem Erfolg, soweit es sich um reine Propaganda handelte.<sup>10</sup> Auch die DEFA-Produktion wurde verpflichtet, ihren Beitrag zur antifaschistischen Umerziehung und zur Erziehung des „neuen Menschen“ zu liefern. Spielfilme sollten nicht allein die neuen gesellschaftlichen Verhältnisse abbilden, sondern in die politischen und ideologischen Auseinandersetzungen der Zeit eingreifen. Unterhaltungsfilme galten als „kleinbürgerlich“, auch wenn gerade sie die Kinos füllten.<sup>11</sup> Diese Ansprüche wurden jedoch

---

<sup>7</sup> F. Koch: Schule im Kino. Autorität und Erziehung. Vom ‚Blauen Engel‘ bis zur ‚Feuerzangenbowle‘. Weinheim/ Basel 1987.

<sup>8</sup> Seit 1953 gab es den „Kinderfilm“ als eigenes Genre. Siehe dazu I. König/ D. Wiedemann/L. Wolf: Zwischen Marx und Muck. DEFA-Filme für Kinder. Berlin 1996, S. 22.

<sup>9</sup> P. Dudek: Grenzen der Erziehung im 20. Jahrhundert. Allmacht und Ohnmacht der Erziehung im pädagogischen Diskurs. Bad Heilbrunn 1999, S. 179; D. Benner/J. Schriewer/H.-E. Tenorth: Erziehungsstaaten. Historisch-vergleichende Analysen ihrer Denktraditionen und nationaler Gestalten. Weinheim 1998.

<sup>10</sup> N.M. Naimark: The Russians in Germany. A History of the Soviet Zone of Occupation, 1945-1949. Cambridge/London 1995, S. 419-423.

<sup>11</sup> R. Schenk: Mitten im kalten Krieg. In: Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA-Spielfilme 1946-1992. Berlin 1994, S. 51-157.

nicht nur durch die Kulturpolitik verfügt, sie entsprachen ebenso dem Selbstverständnis vieler Filmautoren. Filme sollten Gesellschaft reflektieren und beeinflussen, aufklärerisch wirken und Visionen entwerfen. Davon zeugen sehr deutlich auch die verbotenen Filme von 1965, in denen die rebellischen Hauptfiguren Sprachrohre einer sozialismusimmanenten Kritik sind. Die aufklärerischen Intentionen galten hier direkt den Herrschenden. Erst sehr spät scheint in einigen Filmen dieser Konsens aufgekündigt.

Der Spielfilm in der DDR hatte somit eine doppelte Funktion: die Bedeutung von Schule und Erziehung für die Gesellschaft künstlerisch zu gestalten und dabei selbst als Instrument der Erziehung zu wirken. Dem suchten auch die meisten der im folgenden besprochenen Filme durchaus gerecht zu werden. Die Brisanz des Themas Erziehung und Schule sowie die mangelnde Bereitschaft der Filmemacher, den an sie gerichteten gesellschaftlichen Auftrag als Bebilderung einer Erfolgsstory des Sozialismus zu interpretieren, führten in vielen Fällen jedoch zu heftigen Auseinandersetzungen bis hin zum Verbot von Filmen.

## 2. Spielfilme als historische Quelle

Der Quellenwert von Filmen für historische Analysen dürfte mittlerweile unbestritten sein. Die primäre Frage, ob fiktionale, künstlerische Produkte einer empirischen Analyse zugänglich sind, ist hinreichend diskutiert und zu einer Methodenfrage geworden.<sup>12</sup> Dennoch stellt sich für das von Reglementierung und Zensur durchzogene Gesellschaftssystem der DDR diese Frage noch auf andere Weise. Kann hier von einer autonomen künstlerischen Produktion gesprochen werden? Welche Wirklichkeit zeigt der Spielfilm in der DDR? Trifft die These von M. Ferro, der Film sei die „Gegenanalyse der Gesellschaft“<sup>13</sup>, auch für den staatlich gesteuerten DDR-Spielfilm zu?

Gerade die Kommunikation zwischen Produzenten und (kollektivem) Rezipienten macht den Spielfilm zu einer wichtigen Quellengattung der Kultur- und Gesellschaftsanalyse, die ihn von anderen Quellengattungen unterscheidet. Für einen wichtigen Teil der Spielfilmproduktion in der DDR war diese Kommunikation jedoch gestört: In Produktionen wurde eingegriffen, produzierte Filme gelangten nicht selbstverständlich ins Kino, und wenn sie in den Kinos liefen, wurden sie nicht umstandslos vom Publikum rezipiert. Verbote von Filmen, verschleppte Aufführungen oder bestellte Verrisse in den Pressemedien steigerten wiederum die Popularität von Filmen und konnten eine unerwartete Resonanz bedeuten. Die gesellschaftliche Kommunikation war insofern nicht vollständig unterbrochen, sondern nahm eigensinnige Wege. Die Rezeptionsgeschichte muß deshalb Berücksichtigung finden, will man DDR-Spielfilme als historische Quelle nutzen.

Wenn hier nach der „Wirklichkeit“ von Schule und Erziehung im DDR-Spielfilm gefragt wird, ist damit nicht allein die Abbildfunktion des Films gemeint. An den untersuchten Spielfilmen interessieren die Themensetzungen ebenso wie die jeweiligen Wirklichkeitskonstruktionen, vor allem im Verhältnis zur intendierten Wirklichkeit „sozialistischer Erziehung“ in der DDR. Die Wirklichkeitskonstruktionen im Spielfilm werden dabei auch im Verhältnis zu anderen bisher erschlossenen Quellen für die gezeigten gesellschaftlichen Vorgänge interpretiert. Sie sind *eine* Perspektive auf ein komplexes Geschehen. Dabei ist

---

<sup>12</sup> R. Aurich: Wirklichkeit ist überall. Zum historischen Quellenwert von Spiel- und Dokumentarfilm. In: I. Wilharm (Hrsg.): Geschichte in Bildern. Von der Miniatur bis zum Film als historische Quelle. Pfaffenweiler 1995, S. 112-128.

<sup>13</sup> M. Ferro: Der Film als „Gegenanalyse der Gesellschaft“. In: Bloch, M./ Braudel, F./Febvre, L. u.a.: Schrift und Materie der Geschichte. Vorschläge zur systematischen Aneignung historischer Prozesse. Frankfurt/M. 1977, S. 253.

zum einen die künstlerische Qualität des jeweiligen Films, zum anderen aber auch der Grad der affirmativen Verarbeitung der hier interessierenden Thematik zunächst eher zweitrangig. Vielmehr ist davon auszugehen, daß die Filme über Bedeutungen verfügen, die über die Intentionen der Autoren und möglicherweise auch über die zeitgenössische öffentliche Wahrnehmung hinausweisen.<sup>14</sup> Eingriffe durch die Zensur oder auch das Verbot eines Films sprechen aus diesem Grund noch nicht gegen den Wert von Spielfilmen als historische Quelle.

Für den DDR-Spielfilm ist zudem bereits früh auf die „indikatorische Funktion“ in einer von ideologischer Propaganda überlagerten Gesellschaft hingewiesen worden. Filme seien Indikatoren gesellschaftlicher Stimmungslagen und -befindlichkeiten bzw. deren Veränderung.<sup>15</sup> Damit können Spielfilme auch als Teil des gesellschaftlichen Diskurses gesehen werden, die eine spezifische Sicht auf die Wirklichkeit enthalten, damit aber wiederum selbst Wirklichkeit erzeugen.

Allerdings reicht ein methodischer Zugriff, der Filme allein nach ihrer Darstellung von Wirklichkeit befragt, im Falle der hier interessierenden Fragestellung nicht aus. Die Genrespezifik des "Schulfilms" (der Schultragödie bzw. –komödie) hat eigene Muster geprägt, ohne deren Berücksichtigung man Filmen über Erziehung und Schule nicht gerecht werden kann. Aufgrund der kollektiven Sozialisationserfahrung sind Schulerinnerungen beim Zuschauer affektiv besetzt. In typisierten Gestaltungen, z.B. von Lehrern oder von Lehrer-Schüler-Beziehungen, setzen Spielfilme daher auf Wiedererkennungseffekte. Diese werden auch in den hier untersuchten Filmen genutzt.

Filme als Quelle zu nutzen, reduziert sich also nicht darauf, aus ihnen historisches Geschehen zu rekonstruieren. Vielmehr sind verschiedene Ebenen bei der Analyse zu berücksichtigen, die aus der besonderen kommunikativen Funktion und Wirkung des Mediums resultieren. Analyse und Interpretation sind dabei durch den Horizont des Betrachters bestimmt, was sowohl Beschränkungen als auch Möglichkeiten beinhaltet. Die Perspektive auf die im Film gezeigte Wirklichkeit dürfte etwa wesentlich davon abhängen, inwieweit der Zuschauer die verhandelten Konflikte in Beziehung zur eigenen Erfahrung setzen kann. Sie wird daher milieuspezifisch und generationspezifisch ebenso differieren wie hinsichtlich des Involviertseins in diese Konflikte. Damit im Zusammenhang steht, daß Aneignungsweisen nicht konstant bleiben, sondern historisch veränderlich sind. So muß für die nachfolgend analysierten Filme beispielsweise unterstellt werden, daß Produzenten wie Rezipienten bei aller Kritik an den Verhältnissen in der sozialistischen Gesellschaft immer noch hinreichend Potential sahen, die thematisierten Defizite konstruktiv zu bearbeiten. Die Filme selbst lassen dies aus heutiger Perspektive hingegen oft fraglich werden und weisen häufig gerade da künstlerische Brüche auf oder wirken bemüht, wo der unbestechliche Blick auf die Wirklichkeit der Intention eines „historischen Optimismus“ weicht. Dieser Überschuß an Bedeutungen in Spielfilmen, der sich erst in der kommunikativen Wirkung erweist, scheint im besonderen Maße deren Wert als Quelle auszumachen.

---

<sup>14</sup> Ferro, Gegenanalyse, S. 255.

<sup>15</sup> H. Blunk: Die DDR in ihren Spielfilmen. Reproduktion und Konzeption der DDR-Gesellschaft im neueren DEFA-Gegenwartsspielfilm. München 1984, S. 8.

### 3. Die Schule im DDR-Spielfilm

#### 3.1 Fürsorgliche Belagerung – die Rolle der Lehrer

In den 50er und 60er Jahren waren Lehrer im DDR-Spielfilm Träger der politischen und pädagogischen Aufklärung. Besonders die Landschulreform in der SBZ/DDR bot den Hintergrund für einen solchen Lehrertyp. 1950 findet sich in „Die Jungen vom Kranichsee“ (R.: A. Pohl) erstmals eine Figurenkonstellation, die in den nächsten zwei Jahrzehnten Filme über die Schule beherrscht: Ein junger Lehrer repräsentiert ein neues pädagogisches Selbstverständnis oder/und insgesamt die neue Gesellschaftsordnung und hat es schwer, sich gegen tradierte Strukturen und Verhaltensmuster durchzusetzen. Der Film spielt 1946 in einem märkischen Dorf und ist ganz vom Optimismus der Schulreform in der SBZ getragen, so sehr, daß er sich schon beim Erscheinen der vehementen Kritik einer längst von schulpolitischen Dogmen beherrschten Pädagogik gegenüber sieht: Der Neulehrer Heider, neu im Dorf und neu in der Schule, steht im Generationskonflikt mit dem Altlehrer, er ist sympathisch, räumt mit alten Dorfschulgepflogenheiten auf, „zivilisiert“ die Dorfjugend und schließt sie durch sein Engagement für die Schule auf, und dies alles in unterhaltsamer Weise. Genau das wird dem Film angekreidet: „Sein Gegensatz zum alten Lehrer ... ist kein programmatischer, bestenfalls ... der Gegensatz zweier Generationen ... Was hätte diese Jugend uns zu sagen gehabt, wenn man sie vor Aufgaben gestellt, ihr Verpflichtungen auferlegt hätte, die ... Bausteine hätten sein können für die Gesamtaufgabe der Nation.“ Man hatte sich die Dorfkinder als „Timur und sein Trupp“ gewünscht und die hilfreichen sowjetischen Schuloffiziere vermißt, „um der historischen Wahrheit willen“. Was die DEFA hier „anzubieten wagt“, sei eine „Verhöhnung der Lehrerschaft“, und grobere Beschimpfungen muß sich der Regisseur gefallen lassen.<sup>16</sup> Die Reaktion auf den ersten Gegenwartsfilm der DEFA zum Thema zeigt sofort Symptomatisches: Realistische Filme haben es schwer. Aber gedreht werden sie doch.

In einer ähnlichen Konstellation tritt der Neulehrer Machner in „Die besten Jahre“ (1965, R.: G. Rücker) an. Ihn schickt „die Partei“: zuerst in den Neulehrerkurs, anschließend in die Landschule, dann in eine Oberschule, später in ein „Schulkombinat“ und zuletzt ins Ministerium. Auch er hat die Vision einer „neuen Schule“, aber er hat nichts mehr von der Unbefangenheit und Leichtigkeit des Lehrers Heider, sondern bewältigt die Schwere seiner Reformaufgabe nur mit Unmengen von Tabletten. Er nimmt siegreich jede Hürde, den alten Dorfschullehrer ebenso wie die bürgerlichen Studienräte an der Oberschule der 50er Jahre. Aber die Partei ist nun allgegenwärtig. Sie treibt ihn zum Aufstieg und läßt ihn auch um den Preis des Zusammenbruchs nie mehr aus ihrer Umklammerung. Der Film resümiert die Schulreform seit 1945 als Erfolgsgeschichte der DDR-Volksbildung. Er konzentriert sich auf die Biografie eines Lehrers, nimmt dabei aber alle bedeutsamen Entwicklungen im Schulsystem in den Blick. Besonders die Szenen an der Oberschule, an der Machner als Schulleiter Geschichte unterrichtet, sind auf die Konfrontation von alter und neuer Ordnung angelegt – zwischen den Neu- und Altlehrern ebenso wie zwischen herkömmlicher (bürgerlicher) und neuer Schülerklientel.

DEFA-Spielfilme sind durchaus eindrucksvolle Dokumente der Schulentwicklung in der SBZ/DDR. Sie sind jedoch nicht nur Abbilder. So wird z.B. dem zwölfjährigen Protagonisten in „Tinko“ (1957, R.: H. Ballmann) in den Mund gelegt: „Die Welt wird jeden Tag

---

<sup>16</sup> F. Ludwig: Die Jungen vom Kranichsee. Eine Filmkritik pädagogisch gesehen. In: die neue schule 5 (1950) 38, S. 967; E. Höhne: Ein Film steht zur Diskussion. Ebd., S. 968.

ein bißchen neuer. Der Lehrer Kern sagt das.“ Der Lehrer Machner in „Die besten Jahre“ wird von den konservativen Studienräten als „kleiner Robespierre“ begrüßt. Damit ironisieren Filme auch die politische Propaganda und die Überhöhung der Lehrerfigur als Missionar der „neuen Gesellschaftsidee“.

Lehrer Heider, Lehrer Kern und Lehrer Machner gehören einer Lehrergeneration an. In den 60er Jahren sind diese Lehrer bereits Schuldirektoren. Die Filme zeigen eine unterschiedliche Wahrnehmung dieser Generation. Ernst Machner in „Die besten Jahre“ ist voller Selbstzweifel, sowohl hinsichtlich seines pädagogischen Könnens als auch seiner politischen Aufgabe. Ganz anders der Schuldirektor Röhle in „Denk bloß nicht ich heule“ (1964/65, R.: F. Vogel), von dem der geschätzte Oberschüler Peter Naumann gleich zu Beginn des Films sagt: „Herr Röhle hat immer recht.“ Der Schuldirektor ist nicht nur schulische Autoritätsperson, sondern auch die tonangebende politisch-ideologische Instanz. Röhle vertritt „die Republik“, die er, ganz im Sinne der Ulbrichtschen Doktrin als „eine große Menschengemeinschaft“ sieht. Wie in keinem anderen Film wird durch diese Figur die Lebensauffassung der Kriegsgeneration auf den Punkt gebracht, die für Schule und Gesellschaft in der DDR bestimmend wurden:

*„Das nenne ich sinnvoll leben, sich einordnen und selber ordnen. Jeden Zentimeter seines Lebens voraus bestimmen, jede Arbeit exakt ausführen. Ist das keine Aufgabe? Morgens frage ich mich immer: Ist der Tag überschaubar, ist er genau bemessen? Was für einen Sinn hätte sonst der Tag? Glauben Sie mir, wenn Sie lernen wollen, lernen Sie vor allem, sich zu disziplinieren.“*

Der Film zeichnet eine wichtige Facette des Mentalitätsbilds dieser Lehrergeneration: Selbst autoritär erzogen, versucht sie ihre Erfahrungen im Umgang mit der nächsten Generation zu reproduzieren. Der Lehrer Röhle argumentiert an einer Stelle auch direkt mit der Kriegserfahrung im „Kessel von Tscherkassy“ und folgert daraus: „Selber habt ihr ja keine Erfahrung. Wie wollt ihr da allein entscheiden. Wir sind für euch verantwortlich, wir. Wir müssen als Republik, als Partei...“ Bei der jungen Generation stößt sie damit auf Widerstand. Der Schüler unterbricht ihn mit dem Satz: „Ich laß mich nicht hätscheln, ich bin kein Säugling mehr.“

In „Karla“ (1965; R.: H. Zschoche) tritt erstmals eine Vertreterin der neuen, in der DDR ausgebildeten Lehrergeneration als zentrale Figur auf. Karla Blum kommt frisch vom Studium, mit entsprechender Energie, sie will die Schüler zum Denken erziehen. In ihrem Deutschunterricht verteidigt sie fachliche Ansprüche gegen instrumentelle (Fehl-) Interpretationen, die von den Schülern heruntergebetet werden. Die neue Lehrerin wirbelt im Lehrerkollegium Staub auf. Dies ist zunächst keine DDR-spezifische Konfliktkonstellation, sondern eine, die für die Institution geradezu typisch ist. Filme wie „Der Club der toten Dichter“ (USA 1989, R.: P. Weir), in dem ein junger Lehrer gegen die Grundfesten einer Eliteanstalt – Disziplin, Leistung, Tradition – angeht, weil er die Schüler zu selbstständigem Denken erziehen will, zeigen ganz ähnliche Konflikte. Die Schule als ein geschlossenes System weist jeden Versuch der Infragestellung hart ab. In der DDR-Schule haben diese Konflikte noch einen anderen Rahmen. „Gegenspieler“ der jungen Lehrerin Karla ist der autoritäre Schuldirektor Alfred Hirte, mit antifaschistischer Vergangenheit, der nicht zufällig das Fach Staatsbürgerkunde unterrichtet. Auch in dieser Schule drehen sich die Auseinandersetzungen um Autorität und Paukschule, im Mittelpunkt steht jedoch der Angriff auf die politische Autorität. Dieser wird in der Aufsässigkeit und bezeichnenderweise in der Heuchelei der Schüler gesehen.

Die politische Autorität, die der Schulleiter verkörpert, kommt ebenso schlicht wie unverhohlen daher. In seiner Staatsbürgerkundestunde werden die Schüler mit Sätzen wie die-

sem konfrontiert: „Der Treibstoff der sowjetischen Raketen ist ideologischer Natur, er besteht in der Anwendung der Lehre des dialektischen Materialismus auf die Naturwissenschaften. Noch Fragen?“ In den Satz hinein tönt laut das Klingelzeichen, was signalisiert, daß Fragen selbstverständlich nicht vorgesehen waren. Als ein Schüler anmerkt, die Amerikaner würden zuerst auf den Mond fliegen, folgt sogleich ein Verhör durch den Lehrer: „Von wem hast du es? ... Du hast auch unterschrieben, keine Westsender zu hören. Wer hört denn noch entgegen seiner Verpflichtung Westsender?“ Durch die ironischen und immer provokanteren Statements der Schüler („Ich will Kosmonaut werden – wenn ich groß bin“, „Funk und Fernsehen!“) fühlt sich der Lehrer ebenso herausgefordert wie durch die spätere mathematisch-physikalische „Berichtigung“ des Sachverhalts durch den Klassenprimus.

Karlas Verhältnis zum Schulleiter Hirte ist ambivalent. Auf der einen Seite steht er ihr als Sinnbild eines autoritären Pädagogen gegenüber, gegen den sie sich auflehnt. Als der Schulleiter sich beschwert, sie sehe zu, wie ein Schüler „seinen Direktor zur Sau macht“, und von ihr fordert, die Lehrer-Schüler-Hierarchie einzuhalten („Nicht du sollst von ihnen lernen, sondern sie von dir, und zwar bis ihnen die Schwarte knackt.“), rückt Karla von ihrer Auffassung nicht ab: „Sie sollen eben nicht pauken, sie sollen denken lernen. ... Das hat nämlich was mit Demokratie zu tun, dann verzichte ich auf meine Autorität.“ Auf der anderen Seite ist der Schulleiter für sie eine Vaterfigur, an dem sie sich orientiert. Und als die Schüler in dem Schulleiter fälschlicherweise einen alten Nazi vermuten, knickt sie schnell vollständig ein und beugt sich der politischen Autorität.

Die Filme der 70er und 80er Jahre zeigen, daß sich das Problem des autoritären und politisch doktrinären Lehrertyps keineswegs auf die ältere Lehrergeneration beschränkt. In „Ikarus“ (1975, R.: H. Carow) etwa taucht er als ein jugendlicher, schneidiger Lehrer auf, dem am modischen Jackett zwar das Parteiabzeichen fehlt, aber dafür das „Neue Deutschland“ aus der Tasche ragt. Ebenso steht dafür eine (sehr) junge Lehrerin, die einen 8-jährigen vor der Klasse „in die Zange“ nimmt, um ihm in schrillum Befehlston das Geständnis eines Diebstahls (ein Springseil) abzupressen:

*„Also bitte nimm mal Stellung! ... Du sollst etwas lauter reden, und sieh bitte deine Mitschüler an. ... Na, nun erzähl mal deinen Mitschülern, was du gemacht hast. ... Du sollst lauter reden. ... Und sieh dir bitte deine Mitschüler an! ... Du warst nicht im Hort, und du hast keine Schularbeiten gemacht und bist aufgegriffen worden. Was sagst du denn nun selbst zu deiner Tat? ... Du mußt doch irgendeine Stellung dazu haben! ... Du sollst deine Mitschüler ansehen! ...“*

Diese Filmminuten werden für den Zuschauer durch die redundante Wortwahl und die durchdringende Stimme der Lehrerin gegenüber dem weinenden Jungen geradezu körperlich quälend. Mit der Szene wird, was sonst eher selten geschieht, auf jegliche pädagogische Idealisierung verzichtet. Der Junge steht, eingerahmt von Polizist (der ihn „aufgegriffen“ hat) und Lehrerin vor der Klasse und ist ihnen ausgeliefert. Der Polizist muß in der gesamten Szene kein einziges Wort sagen, das erledigt die Lehrerin für ihn. Insofern handelt es sich hier um eine schulische Alltagssituation, in der die Disziplinierungsmittel, die die Institution Schule in ihrer herkömmlichen Gestalt bietet, angewandt werden. Auch daran ist nichts neu und nichts DDR-spezifisch: Einer steht vor der Klasse und soll Rede und Antwort stehen, sobald er zur Antwort ansetzt, fällt ihm die Lehrerin ins Wort, weil es nicht die „richtigen“ Antworten sind. Dies gilt auch für das Scheinarrangement, das suggeriert, die Mitschüler hätten ein Interesse an dem, was der Junge erzählt. Die Klasse verfolgt jedoch nur gebannt das Geschehen aus der Beobachterperspektive, das auch als Dis-



ziplinierungsmittel für jeden einzelnen Beobachter gedacht ist. Die DDR hat zu dieser Zeit bereits einen neuen Lehrertyp, der sich mit den Bedingungen arrangiert, ohne daß man – wie bei der Generation zuvor – wüßte, welche pädagogische oder politische Auffassung dem zugrunde liegt. Die Institution selbst hat ihn (re-) produziert. Am Arrangement der Schule hat sich zumindest, trotz der „Versprechen“, wie sie in den früheren Filmen postuliert wurden, nichts sichtbar geändert – im Gegenteil, sie gehen z.T. dahinter zurück.

Die Palette der Lehrerfiguren beschränkt sich nicht auf den reformwilligen und den autoritären Lehrertyp. Schon in „Karla“ werden auch diejenigen gezeigt, die zwischen diesen beiden Exponenten stehen. Die Lehrerkollegen hüten sich, sich mit der Neuen zu solidarisieren. Eine Lehrerkonferenz (der „Pädagogische Rat“), auf der Karla durch die anwesende Schulrätin für ihr „Unvermögen ... einen festen pädagogischen Standpunkt zu beziehen“ abgekanzelt wird, zeigt am Konferenztisch gesenkte Köpfe und erstarrte Gesichter. Alle lassen ein ihnen sichtlich unangenehmes Ritual über sich ergehen. Der in bürgerlichem Habitus gezeichnete Mathematiklehrer, stets distanziert – auch, wie einige ironische Bemerkungen verraten, in politischer Hinsicht –, gibt in einer späteren Szene seinem besten, aber zugleich kritischsten Schüler unter vier Augen mit zitternder Stimme den Hinweis: „Sie reden sich nochmal um Kopf und Kragen! Um Kopf und Kragen!“ In diesen Worten scheint die eigene Angst durch, dieser Schüler könnte *ihn selbst* in Situationen bringen, die er vermeiden möchte. Bei der Lehrerschaft zeigt sich die Wirkungsweise der politischen Autorität damit noch schärfer als bei den Schülern. Karla wird von allen gemieden. Sie erhält erst Zuspruch (und dann sogar eine Auszeichnung), als sie sich dem „festen Kollektiv einfügt“ und „feste Ordnung und Lerndisziplin ein[führt]“. Die am Ende des Films stehende Strafversetzung Karlas an eine andere Schule, von Schulleiter und Schulrätin als „kleineres Übel“ hingestellt, weist kaum darauf hin, daß sie sich jemals mit ihrem Pädagogikverständnis durchsetzen würde.

In Filmen, die später ähnliche Konflikte von Lehrern oder Lehrergenerationen aufgreifen, zieht sich durch, daß Lehrer, die mit ihren pädagogischen Vorstellungen vom Mainstream abweichen, auch in den Kollegien isoliert sind. Die Mehrheit der Lehrer hält sich aus allem heraus und versieht ihren Dienst nach Vorschrift. Lehrerfiguren werden aber, bis auf die genannten Ausnahmen, überhaupt im DDR-Spielfilm der 70er und 80er Jahre blasser. Charakteristischer werden die bieder-betuliche Grundschullehrerin, die jede Schülerantwort mit einem „Sehr schön!“ quittiert („Ikarus“), Lehrer, die sich ihrem Fach widmen („Naja, kümmern wir uns um unsere Grammatik“, „Insel der Schwäne“) und/oder eher unwillig, aber dennoch ohne Widerspruch ausführen, was ihnen aufgetragen ist („...wir müssen, Kinder, wir müssen“, ebd.), aber immer wieder auch Lehrer, die „Stellungnahmen“ ihrer unbotmäßigen Schüler einfordern, und sei es, um sich selbst zu schützen. Lehrer, die gegen den Strom schwimmen, sich gegen pädagogische oder gar politische Gepflogenheiten auflehnen und dafür etwas in Kauf nehmen, tauchen nicht mehr auf. Wo dies ansatzweise geschieht – wie z.B. in den Fernsehfilmen „Wanzka“ (1974) oder „Eine Anzeige in der Zeitung“ (1980)<sup>17</sup>, – harmonisieren die Filme aber letztlich die Konflikte.

### 3.2 *Verloren im Kollektiv – der einzelne und die Schulklasse*

Die Sicht auf Schüler in den Filmen der 50er und 60er Jahre ist stark geprägt von den „großen“ Fragen der Schulreform als Gesellschaftsreform und damit noch wenig auf indi-

<sup>17</sup> Bei beiden handelt es sich um Romanverfilmungen von Autoren, die selbst längere Zeit Lehrer waren: Alfred Wellm: Wanzka oder die Reise nach Descansar (1968) und Günter Görlich: Eine Anzeige in der Zeitung (1980).

viduelle Problemlagen von Kindern und Jugendlichen gerichtet, auch wenn hin und wieder deren Perspektive in den Blick kommt. Der Ausbau des Einheitsschulsystems und die „Beseitigung des bürgerlichen Bildungsprivilegs“ standen auf der Tagesordnung. Das gesellschaftliche Klima, das daraus resultierte, v.a. die Diffamierung der bürgerlichen Milieus in der Schule, spiegeln auch die Spielfilme. In allen Filmen, die die Schule thematisieren, finden sich Konstellationen, in denen die soziale Herkunft von Schülern zentrale Bedeutung hat und in denen einzelne oder Gruppen soziale Schichten repräsentieren, die einander bekämpfen. Dabei fällt auf, daß mehr als den Lehrern gerade Schülern Sozialisationsmuster aus der „alten“ Gesellschaft unterstellt werden. Das gilt schon für die jüngeren Schüler in „Die Jungen vom Kranichsee“ und „Tinko“, die im Film jeweils zugleich die dörfliche Sozialstruktur repräsentieren und damit typisierend Kräftekonstellationen des „Klassenkampfes“: Kinder von Bauern mit Bodenreformland auf der einen Seite, von Großbauern, Bürgermeister, Geschäfts- und Molkereibesitzern auf der anderen Seite. Daß die Filme sich nicht durchgängig im politisch erwünschten Maße an die vorgegebenen Typisierungen halten und damit auf Kritik stoßen, ändert nichts an dem generellen Bild.

Erst recht gilt dieser Befund für die Darstellung von Oberschülern in den Filmen der 60er Jahre, in denen der beabsichtigte Elitenwechsel, den die Schule vorzubereiten hat, eine Rolle spielt. In „Die besten Jahre“ verteidigen die Oberschüler der 50er Jahre ihren elitären bürgerlichen Status und verweigern sich den neuen Lehrern hochmütig. Sie tragen sich mit dem Gedanken, „abzuhauen“, denn sie wissen, daß das Abitur ihrer Traditionsanstalt auch im Westen etwas gilt. In „Karla“ wird gleich zu Beginn ein mathematisch hochbegabter, aber unangepaßter Schüler vom Schulleiter mit den Attributen eingeführt: „Klassensprecher, Apothekersprößling, bürgerlich bis auf die Knochen, aber intelligent. ... Am besten, Sie lassen ihn links liegen.“ Gleichzeitig zeugen die Filme von einem sehr traditionellen Gefüge innerhalb der Schule, in dem die Lehrer weitgehend unhinterfragte Erziehungsautoritäten, Schüler hingegen Erziehungsobjekte sind. Der Mathematiklehrer in „Karla“ erwartet von seinem Primus, obwohl selbst gegenüber dem ideologischen Getöse distanziert, Ein- und Unterordnung: „Ihre Leistungen in meinen Fächern berechtigen Sie noch nicht im mindesten dazu, sich hier als Philosoph aufzuführen!“ Ähnlich wird Peter Naumann in „Denk bloß nicht, ich heule“ von seinem Physiklehrer sofort aufgegeben, als er wegen seines oppositionellen Verhaltens die Schule verlassen muß: „Früher Physik-As, jetzt nur noch ‘n Knallkopp“, sagt der Lehrer ihm im Vorbeigehen.

Der erste Film, der streng aus der Perspektive eines Kindes erzählt ist, war 1957 „Tinko“. Der 12jährige Tinko lebt bei seinem Großvater. Der hält von der Schule nichts und den Neulehrer für einen „verfluchten Arschpauker“. Sein Enkel soll den Hof erben und deshalb mit auf dem Feld arbeiten, statt in die Schule zu gehen, denn ein Bauer brauche „einen heilen Kopf“. Damit thematisiert der Film eines der drängendsten Probleme der Landeschulreform in der SBZ, für dessen Beseitigung der Lehrer Kern steht: die mangelnden Bildungsinteressen der Landbevölkerung. Eine der Schulszenen im Film führt eine Situation vor, die sowohl von politischer als auch pädagogischer Brisanz ist. Tinko soll sitzenbleiben. Die Mitschüler hänseln ihn: „Sitzenbleiber-Schweinetreiber“. Es kommt zu einer Diskussion zwischen Lehrer und Schülern.

*Schüler 1:* *Tinko kann nichts dafür.*

*Lehrer:* *Laßt das Gehänsel!*

*Schüler 2:* *Das muß auch sein. Ausschelte muß man zeigen, sonst hat sie keine Wirkung nicht.*

*Tinko:* *Ich darf doch manchmal keine Schularbeiten machen.*

- Lehrer:* *Da habt ihrs!*  
*Schüler 1:* *Herr Kern, der Tinko soll nicht sitzenbleiben.*  
*Lehrer:* *Gerechtigkeit muß sein.*  
*Schüler 1:* *Gerechtigkeit? Dann muß der alte Kraske sitzenbleiben.*  
*Lehrer (wütend):* *Kein Wort mehr, nichts will ich hören!*

Die Szene zeigt den Lehrer in ein pädagogisches Problem verwickelt: Zwar will er nicht zulassen, daß der Sitzenbleiber gehänselt wird, aber die Solidarität der Mitschüler kann er auch nicht gelten lassen. Er steht vielmehr einem Kernproblem der Institution Schule gegenüber, in der sich „Gerechtigkeit“ an der für alle gleichen Leistungsnorm mißt: Wer die Leistung nicht bringt, bleibt sitzen. Nicht der Lehrer, sondern die Schüler werden zum Anwalt des „Politischen“, indem sie eine andere Bezugsnorm geltend machen: Tinkos Großvater müsse „sitzenbleiben“. Damit bringen sie den Lehrer in einen Konflikt zwischen (tradierter) Berufsrolle und politischem Auftrag. Solche Konflikte werden in der DDR-Gesellschaft zu dieser Zeit kaum öffentlich diskutiert, sondern durch propagandistischen Reformoptimismus verdeckt. Dies zeigt beispielhaft, daß bereits frühe DDR-Spielfilme, die keinen Hehl aus ihrer Parteinahme für die sozialistische Umgestaltung der Gesellschaft machen, sich nicht auf politische Propaganda beschränken, sondern diese hinterfragen und dabei Kernzonen pädagogischer Konfliktfelder berühren.

In Filmen der 60er Jahre werden erstmals Fragen des „heimlichen Lehrplans“ der DDR-Schule offensiv thematisiert. Peter Naumann in „Denk bloß nicht ich heule“ fliegt von der Oberschule, weil er in einem Aufsatz zum Thema „Die Republik braucht dich, du brauchst die Republik“ geschrieben hat: „In Physik *muß* ich denken, in Stabü darf ich nicht, weil ich nicht will, daß nur meine Lügen gebraucht werden.“ Das sarkastische Fazit dessen, was der Oberschüler, der Physik studieren wollte, in der Schule gelernt hat, lautet: „Ein kleiner Halbstarker braucht keine Niethosen, auch Physik nicht, nicht mal ne eigene Meinung. Was braucht ein kleiner Halbstarker? ... Disziplin! Befehl ausgeführt...“ Er verweigert sich dem politischen Anspruch der Schule, hofft aber dennoch, daß er über schulische Leistungen seine persönlichen Ziele erreichen kann: „Abitur muß ich haben!“ In einem längeren Monolog trägt er den Konflikt zwischen Leistungswillen und Verweigerung aus. Zwischen „Jetzt muß ich erstmal pauken. Ich *bin* keine Null.“ oder „Ich will pauken wie’n Ochse“ betont er immer wieder: „Betteln kommt nicht in Frage!“ Er paukt „Spartakusaufstand“, „organische Verbindungen“, „gesättigte Kohlenwasserstoffe“, „Wer war Lesing?“, um dem Schuldirektor schließlich sagen zu können: „Ich habe mich vorbereitet, in allen Fächern. Sie können mich prüfen.“ Diese Lernwilligkeit wird von seinem Umfeld denn auch honoriert. Mindestens die Anpassungsbereitschaft an die Normen der Institution Schule ist die Voraussetzung, ihn wieder in die „Gemeinschaft“ aufzunehmen.

Der Film „Karla“ geht noch einen Schritt weiter und stellt auch diese Form der Anpassung in Frage. Der dramatische Höhepunkt des Films ist die Rückgabe eines Aufsatzes kurz vor dem Abitur im Beisein von Schuldirektor, Schulrätin und eines Vertreters der „Jugendkommission“ der SED aus Berlin. Die Lehrerin Karla tut etwas, was das pädagogische Selbstverständnis der Schule verletzt und die anwesenden Lehrer entsprechend aus der Fassung bringt: Sie erteilt für die gesamte Klasse ausschließlich die schlechtesten Noten „4“ und „5“, dafür, daß die Schüler zum Thema „Was mir die Schule gegeben hat“ geschrieben haben, was nach ihren Erfahrungen bei einem solchen Thema erwartet würde. Der Aufsatz des begabtesten Schülers der Klasse, der mit „5“ quittiert wird, ist Zynismus pur:

*„[Die Schule] hat mich stets zur Aufrichtigkeit erzogen. Besonders meine Lehrerin in Deutsch und Geschichte hat diese Tugend. ... Besonders erwähnen muß ich noch die weltanschauliche Richtschnur, die mir die Schule gegeben hat. Die größte Unterstützung gab mir mein Direktor. Er hat mich unermüdlich auf meine ideologischen Unklarheiten hingewiesen. Keine Frage, auf die er nicht eine Antwort gehabt hätte. Ja, er hat dann sogar unablässig geantwortet, als ich schon gar keine Fragen mehr hatte.“*

Die Schüler allerdings sind kaum geneigt, diesem Alleingang der Lehrerin in der Forderung nach „Aufrichtigkeit“ zu folgen, sie reagieren mit Unverständnis. „Man macht doch immer das, was verlangt wird“, sagt eine Schülerin und empört sich über die Lehrerin *und* über den Klassenprimus, der das Lügen aus ihrer Sicht so perfektioniert hat, daß er damit gut durch die Schule kommt. Diese Reaktion der Schüler markiert im übrigen einen wesentlichen Unterschied zu Filmen mit einem vergleichbaren Sujet, wie man sie außerhalb der DDR-Filmproduktion kennt. Während z.B. der junge Lehrer im „Club der toten Dichter“ mit seinen unkonventionellen Lehrmethoden zwar auf Ablehnung bei Kollegen, aber dafür auf Begeisterung bei seinen Schülern stößt, die bedingungslos bereit sind, ihm in seinen Neuerungen zu folgen, gelingt es der Lehrerin Karla Blum kaum, das Mißtrauen der Schüler aufzubrechen. Diese sind ebenso irritiert wie die Lehrer, daß ihr instrumenteller Umgang mit den politischen Anforderungen der Schule zur Diskussion stehen soll.

In den 50er und 60er Jahren bildete die Schulklasse noch überwiegend kaum mehr als eine Staffage. Auseinandersetzungen *zwischen* Kindern und Jugendlichen oder auch individualisierte Figuren innerhalb der Schulklasse finden sich nur vereinzelt.<sup>18</sup> Das veränderte sich gravierend in den 70er und 80er Jahren. Zum Thema vieler Filme, besonders von Kinderfilmen, wurden nun individuelle Problemlagen von Kindern und Jugendlichen, die immer auch deren Verhältnis zur Gruppe der Gleichaltrigen einschlossen. Ein Filmtitel wie „Warum kann ich nicht artig sein?“ (1974, R.: G. Friedrich) verweist auf ein generelles Problem von Kindern und Jugendlichen in der DDR: nicht den Erwartungen zu entsprechen, von Pädagogen und Schule, Eltern und Gesellschaft. Er deutet ebenso an, daß Jugendliche dies als subjektives Defizit erleben, nicht etwa als Defizit der Gesellschaft, und daß sie mit diesem Konflikt weitgehend auf sich selbst zurückgeworfen sind. Eine häufige Ausgangssituation: Ein „Neuer“ kommt in die Schule, wird von anderen Schülern terrorisiert, erlebt Demütigungen und Ohnmacht gegenüber der Gruppe. Selbst wenn in den meisten Filmen am Ende doch das „Kollektiv“ obsiegt, zeigen die Filme sozial genau existentielle Situationen von Kindern und Jugendlichen. Die konsequenteste Umsetzung findet dies in Filmen wie „Ikarus“ (1975) oder „Insel der Schwäne“ (1982, R.: Hermann Zschoche), in denen die Einsamkeit von Kindern *sowohl* gegenüber der Erwachsenenwelt *als auch* der Gleichaltrigenwelt spürbar werden. In diesen Filmen wurde das Idealbild des „Kollektivs“, in dem der einzelne „geborgen“ sein sollte, nur noch ad absurdum geführt.

Es ist auffällig, wieviele DEFA-Kinderfilme Außenseiter zu ihren Protagonisten machten.<sup>19</sup> Daß Kinder dicker sind oder kleiner als andere, ängstlicher, langsamer oder ver-

<sup>18</sup> Rüpel (1963, R.: B. Bergmann), Geheimnis der 17 (1963, R.: R. Losansky), Alfons Zitterbacke (1966, R.: K. Petzold), Kaule (1967, R.: R. Bär), Der tapfere Schulschwänzer (1967, R.: W. Junge).

<sup>19</sup> Vor allem Filme von Rolf Losansky (Euch wird ichs zeigen, 1972; Der lange Ritt zur Schule, 1981; Moritz in der Litfaßsäule, 1983, Das Schulgespenst, 1987), Hermann Zschoche (Philipp der Kleine, 1976; Insel der Schwäne, 1983), Gunter Friedrich (Warum kann ich nicht artig sein?, 1974; Unternehmen Geigenkasten, 1984; Hasenherz, 1987) und Hans Kratzert (Ein Sonntagkind, das manchmal spinnt, 1978; Der Drache Daniel, 1990), aber auch Filme wie Nicki (1980, R.: G. Scholz) oder Die dicke Tilla (1981, R.: W. Bergmann).

träumter, macht sie zu solchen Außenseitern, die keinen Zutritt zur Gruppe erhalten oder von deren Meinungsführern ausgeschlossen werden. Sie sind offenen oder subtilen Quälereien ausgesetzt und werden zur Unterwerfung unter Gruppenrituale gezwungen. Es sind Kinder, die den Anforderungen der Schule nicht genügen wollen oder können: Schulschwänzer, Heimkinder, Behinderte, eine Halbwaise, die ihre Geschwister versorgen muß. Tagtäglich in der Schule mit sozialistischen „Helden“ und „Vorbildern“ konfrontiert, träumen sie sich zu Helden anderer Art: als kleine Königin, als Westernheld, als Sherlock Holmes und Dr. Watson oder als „Schulgespenst“. Sie wünschen sich Stärke, um die Ohnmacht gegenüber Gruppen oder Erwachsenen zu überwinden, und auffallend oft *Zauberkraft*, um ihre Situation zu verändern. Alle diese Außenseiterfiguren bieten den Anlaß, zu hinterfragen, wie die Schule (und damit die Gesellschaft) mit Abweichungen umgeht. Auch wenn die meisten Filme als Zugeständnis an die primäre Zielgruppe die Konflikte zugunsten des „Guten“ lösen, lassen sie das Resümee zu, daß die vorfindliche Wirklichkeit keinen Platz für Abweichungen hat. Nicht zufällig sind diese Außenseiter meist jüngere Schulkinder. Je kürzere Zeit sie die Schule besuchen, desto weniger haben sie „gelernt“, sich den gesellschaftlichen Regeln anzupassen. Die Funktion der Konformitätssicherung hatte die Schule selbstverständlich auch in der DDR. Man könnte allerdings auch den Schluß ziehen, daß die Zeit der offenen Auseinandersetzungen gerade zwischen älteren Schülern und Lehrern, wie sie noch in den Filmen bis 1965 thematisiert wurden (und auch in der Schulrealität massenhaft auftraten<sup>20</sup>), in den 70er Jahren vorbei war.

Zunehmend wurden schließlich aufsässige und innerlich starke Kinder und Jugendliche zu Haupt- und damit zu Identifikationsfiguren von Spielfilmen. Noch bis Anfang der 70er Jahre dominierten eher sanfte Eigenbrötler oder „gemäßigte Rebellen“, die spätestens am Ende des Films ins Kollektiv zurückfanden. Mitte der 70er Jahre sah man mit dem 9-jährigen Matthias in „Ikarus“ erstmals einen notorischen Verweigerer, der Lehrer(inne)n und anderen Autoritäten gegenüber seine Ablehnung deutlich zum Ausdruck bringt. Die Moral der Schule ist nicht seine Moral: Er übernimmt von seinem katholischen Freund die Auffassung, daß jemand, der seine Mitschüler verpetzt, nicht eine „Pioniertat“ vollbringt, sondern ein „Anscheißer“ ist, und er belügt auch hemmungslos seine Lehrer, um sich deren Zugriff zu entziehen. Ein ganz ähnlicher Typ ist Anfang der 80er Jahre der 14-jährige Stefan in „Insel der Schwäne“. Die Erwachsenen selbst, zeigen diese Filme, haben die Moral außer Kraft gesetzt.

In keinem DDR-Spielfilm tauchen im übrigen so viele uniformierte Junge Pioniere und FDJler auf wie in der sarkastischen Rückblende „Sonnenallee“ nach dem Ende der DDR (1999, R.: L. Haußmann). Entgegen den Erwartungen haben diese schon in den frühen Filmen nur einen verschwindend geringen Stellenwert, in den späten Jahren sucht man sie schließlich vergeblich. In „Insel der Schwäne“ sagt die Lehrerin am Stundenende: „Wir müssen noch die FDJ-Leitung wählen!“ und stößt damit auf völlige Ignoranz; mit Mühe gelingt es ihr, die Funktionen zu verteilen. Es stellt sich die Frage, warum gerade dieser Bereich, dem nach den Intentionen von SED und Volksbildung erstrangige Bedeutung für die Jugenderziehung zukam, im Spielfilm quasi ausgeblendet blieb. Man könnte den Filmen damit vorwerfen, einen Teil der Lebensrealität in der DDR ausgeblendet zu haben. Man könnte aber auch folgern, daß die Bedeutung der Jugendorganisation für die Kinder und Jugendlichen eine kunstvolle Propagandainszenierung ihrer Erfinder war und daß sie in Wirklichkeit kaum je den behaupteten Stellenwert einnahm.

---

<sup>20</sup> Siehe G. Geißler u.a.: Schule: Streng vertraulich! Die Volksbildung der DDR in Dokumenten. Berlin 1996.

### 3.3 Schule – ein Trauerspiel? Filmkünstlerische Verarbeitungsformen

Auch wenn Lehrer in einigen DDR-Spielfilmen eine exponierte Rolle einnehmen, die Karikatur des „Paukers“, wie sie durch das Genre des Schulfilms tradiert ist, fehlt in ihnen. Der Ernst, mit dem Lehrerfiguren im Film agieren, spricht für den Ernst, mit dem Fragen der schulischen Erziehung in der Gesellschaft verhandelt wurden bzw. werden sollten. Weder der Professor Unrat aus der wilhelminischen Ära noch die Feuerzangenbowlen-Pauker waren relevant für die Thematisierung der DDR-Schule. Das heißt nicht, daß der DDR-Spielfilm ohne Schematisierungen arbeitete, diese waren jedoch von anderer Art. Mit der Konstellation Reformer-Bewahrer in den 50er und 60er Jahren waren die Lehrerfiguren Transporteure gesellschaftlicher Ideen gemäß dem Schema „gut-böse“ bzw. dem der Schule von „richtig“ oder „falsch“. Der in der Gesellschaft verankerte Erziehungsgedanke spiegelte sich auch darin, daß die Vertreter der „falschen“ Idee bekehrt und umerzogen werden konnten. Diese Konstellation verflüchtigte sich. Wo sie belebt wurde, resignieren die „Reformer“. Zugleich erschien eine neue Variante des autoritären „Paukers“, „made in GDR“. Der Gedanke, diesen Lehrertyp zu „erziehen“, tauchte dabei nicht mehr auf. An Gewicht gewannen hingegen bis zur Unkenntlichkeit blasse Lehrerfiguren. Das läßt sich nicht mit einem veränderten politischen Klima erklären, das die Konflikte zwischen „alter“ und „neuer Ordnung“ im realexistierenden Sozialismus als aufgehoben angesehen hätte. Vielmehr setzten die Filme der offiziellen Sicht eine eigene Sicht entgegen, die sensibel wahrnahm, was unterhalb der offiziellen Propaganda in der Gesellschaft vor sich ging. Die Filme teilten den offiziellen Erziehungsoptimismus längst nicht mehr.

Aufgrund der geradezu existentiellen Bedeutung von Erziehung und Schule scheint es folgerichtig, daß das Genre der „Schulkomödie“ im DDR-Spielfilm keinen Platz fand. Das Thema mit den traditionellen Mitteln des Unterhaltungskinos zu bearbeiten, entsprach nicht den Anforderungen an ein „sozialistisches Gegenwartsfilmschaffen“, schon Ansätze stießen auf Unverständnis, weniger bei der Filmkritik als bei den Parteifunktionären. „... enthält nicht den fortschrittlichen Inhalt der demokratischen Schulreform“ oder „nicht typisch für die DDR“, hieß es in solchen Fällen.<sup>21</sup> Den Funktionären fehlten zweifellos die notwendige Souveränität und die Distanz, durch Lachen gesellschaftliche Konflikte zu verarbeiten.

Aber auch für die meisten Filmemacher schien sich die komische Darstellung zu verbieten. Die Gattung der Komödie wäre einer Harmonisierung dieses gesellschaftlichen Konfliktfeldes gleichgekommen. Ernsthaftigkeit und soziale Genauigkeit entsprachen hingegen dem Anliegen, die als defizitär eingestufte Wirklichkeit zu verändern. Dies führte letztlich dazu, daß die Figuren der Spielfilme sich zum einen eher in tradierten Mustern der „Schultragödie“ bewegten, daß der Kinderfilm aber zum anderen das Genre selbst erweiterte, insbesondere durch Elemente des Phantastischen, und damit wiederum eine eigene schulkritische Sprache entwickelte und ausbaute. Beiden Verarbeitungsweisen muß man bescheinigen, daß mit ihnen die Sozialisierungserfahrungen von Kindern und Jugendlichen so ernst genommen wurden, wie sie sich für die Betroffenen darstellten. Erst „Sonnenallee“ konnte konsequent und ohne jede Rücksicht auf die Mittel der Komödie setzen – nicht nur, weil die DDR-Zensur nicht mehr existierte, sondern auch weil mit dem zeitlichen Abstand die existentielle Betroffenheit fehlte und das Thema von selbst zur Farce

---

<sup>21</sup> R. Schenk, Mitten im kalten Krieg, a.a.O., S. 55f., 86. Über das Vorhaben einer DDR-Variante der „Feuerzangenbowle“, in der sich ein FDJ-Funktionär als Abiturient in die Schule schleicht und am Schluß die Lehrerin kriegt, hieß es: „Dem ‚Lustspiel‘ nach Rühmann (sic) fehlt jeder echte Konflikt“ (G. Agde (Hrsg.): Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente. Berlin 1991, S. 308).

geworden war. Jedoch ist die Erleichterung darüber, daß es vorbei ist, auch in diesem Film noch deutlich spürbar.

Der besondere gesellschaftliche Stellenwert der Schule in der DDR scheint sich gerade darin zu spiegeln, daß ihre Darstellung sich nicht in den Mustern des traditionellen Schulfilms erschöpfte. Um dies genauer zu untersuchen, reicht die DDR-zentristische Perspektive allerdings nicht aus. Die scheinbar oberflächlichere Behandlung des Themas etwa in den Pauker-Filmen der 60er Jahre läßt ebenso Aussagen über das Verhältnis von Schule und Gesellschaft zu wie „Deutschlands beliebtester Lehrer“, der Gutmensch „Dr. Specht“ (ZDF 1991-1999, R.: W. Masten) als Versuch, den sinkenden Status des Berufes aufzubessern. Eine vergleichende Analyse von DDR-Spielfilmen mit der westdeutschen Filmproduktion zu diesem Thema wäre, gerade unter genrespezifischen Gesichtspunkten, deshalb ebenso lohnenswert wie die vergleichende Analyse mit internationalen Filmen.

Zwei jüngste deutsche Produktionen, „Sonnenallee“ und „Schule“ (2000, R.: M. Petry), haben die Kritiker irritiert wegen ihres spielerischen Unernstes im Umgang mit einer Institution, die viele noch immer als die „Besserungsanstalten der Nation“ sehen.<sup>22</sup> Auf den zweiten Blick könnte eine Analyse neben der tradierten komödischen Verarbeitung von Schul-Leidenserfahrungen die zunehmende Randständigkeit der Schule als prägende Sozialisationsinstanz in der modernen Gesellschaft offenbaren. Kiffen, Liebeleien, Spaß haben – das sind schließlich Kampfansagen an die „Leitkultur“ der Pädagogen jeder Couleur.<sup>23</sup> Auch damit erwies sich der Film als „Gegenanalyse“ der Gesellschaft.

#### 4. Das Bild von Schule und Erziehung im Film - Fazit

Die Spielfilme der 50er und 60er Jahre, in denen die Schule thematisiert wurde, transportierten einen pädagogischen Optimismus, der sich insbesondere mit der grundsätzlichen Erneuerung der Institution Schule verband. Die Konflikte wurden als vorläufige, als Konflikte zwischen überkommener und „neuer“ Pädagogik, zwischen alten und neuen Lehrern, zwischen tradierten und neuen Sozialisationsmustern von Schülern, gezeigt. Auch und sogar besonders in den verbotenen Filmen von 1965 scheinen die Visionen einer veränderten Schule durch, in der die hergebrachte autoritäre Pädagogik einem demokratischen Lehrer-Schüler-Verhältnis weicht. Seit den 70er Jahren erhielt eine institutionenkritische Perspektive, die sich auf die sozialistische Schule selbst bezog, deutliches Gewicht. Die Kritik richtete sich dabei primär auf die Kluft zwischen den formulierten Ansprüchen der Gesellschaft und der Realität der Erziehungsverhältnisse, in denen Kinder und Jugendliche aufwuchsen. Sie richtete sich jedoch gleichermaßen und zunehmend gegen die Leistungsschule sozialistischer Prägung. Auch wenn die Ursachen für schulisches Versagen öfter und zunehmend sozial genauer im familiären Umfeld geortet wurden, waren gerade die Spielfilme ein Eingeständnis, daß die Schule als gesellschaftliche Institution z.B. kaum in der Lage war, familiäre Defizite zu kompensieren. Die Schule verstärkte diese im Gegenteil häufig noch. Damit lieferten die Spielfilme Soziogramme zu Sachverhalten, die in der offiziellen Propaganda eifrig bestritten wurden. Nicht in allen Filmen wurden die Kon-

<sup>22</sup> „Sonnenallee“ wurde z.B. die Verharmlosung der DDR-Diktatur vorgeworfen. Über „Schule“ hieß es: „glatte Unterhaltungsgeschichte“ A. Harries: Schule, <http://www.br-online.de/unterhaltung/kino/filme/200012/1449/>, 28.5.2002

<sup>23</sup> „So erlebt man die ganz stinknormale, hedonistische Bundesrepublik, ohne Leitkultur, ohne Neonazis und ohne BSE-Debatte, unpolitisch und beliebig.“ R. Suchsland: Kiffen am See. In: Artechock.Filmmagazin. <http://www.artechock.de/arte/text/kritik/s/schule.htm>, 28.5.02

flikte so schonungslos ausgetragen, wie in „Ikarus“ oder „Insel der Schwäne“. Aber auch dort, wo sich Kinder und Jugendliche, und sei es zeitweise, durch Träumerei oder Zauberkraft aus der Schule flüchten, bedeutete das letztlich eine scharfe Kritik an der Institution, und zwar auch dann, wenn die Konflikte zugunsten einer Harmonisierung aufgelöst wurden.

Am Beispiel des Films „Insel der Schwäne“ läßt sich auch eine Erklärung finden, warum Lehrerfiguren gegenüber den früheren Filmen immer stärker zu Randfiguren geworden sind. Obwohl die Protagonisten weitgehend innerhalb der Schule agieren, bleibt die Lehrerin eine blasse, hilflose Figur, und nur in einer kurzen Szene tritt der Schuldirektor auf den Plan, bezeichnenderweise, um für ein „Vergehen“ *außerhalb* der Schule einen *schulischen* Tadel zu verfügen. Andere Akteure haben an Bedeutung gewonnen: Ein Hausmeister, der als „Blockwart“ Ge- und Verbote für die Bewohner des Neubaublocks definiert und auch deren Privatsphäre überwacht, sowie der Führer einer Jugendgang, der in und außerhalb der Schule seine Mitschüler terrorisiert, bestimmen wesentlich stärker den Raum, in dem sich die Kinder bewegen, als dies die Schule selbst tut. Auch mit dieser Wahrnehmung veränderter Kontroll- und Überwachungsmechanismen erweist sich der Spielfilm als ein Seismograph gesellschaftlicher Veränderungen in der DDR.

Als historische Quellen geben die Spielfilme einen einzigartigen Einblick in die Realität der Erziehungsverhältnisse in der DDR. Nicht in jedem einzelnen Film, aber über die Palette der künstlerischen Bearbeitungsformen findet man die ganze Ambivalenz der DDR-Schule: Sie ist geprägt von Versuchen der Erneuerung über eine neue Lehrerschaft und Demokratisierung durch sozialen Ausgleich, bleibt aber zugleich weitgehend der Tradition der Paukschule verhaftet. Sie bietet Bildungschancen und kollektive Geborgenheit, jedoch nur für diejenigen, die sich ihren Bedingungen unterwerfen. Sie verpflichtet sich emanzipatorischen Erziehungszielen, untergräbt diese jedoch durch den „heimlichen Lehrplan“ von Disziplin, Einordnung und Leistung. Sie ist autoritäre Erziehungsanstalt und erfolgreich in der Disziplinierung von Lehrern und Schülern, kann sich aber zu keinem Zeitpunkt vollständig darauf verlassen. Sie ist der zentrale Ort der staatlichen Einflußnahme auf die heranwachsende Generation, verfügt aber über keinerlei Mittel, die unerwünschten Resultate kindlicher bzw. jugendlicher Sozialisationserfahrungen im Sozialismus konstruktiv zu bearbeiten. Sie ist Teil umfassender staatlicher Fürsorge, maßt sich damit aber zugleich permanent an, Grenzen individueller Entscheidungsräume bis in die Privatsphäre zu mißachten. Die Schule stellt sich damit im Spielfilm nicht nur als spezifischer Ausdruck der politischen Verhältnisse in der DDR dar, sondern zeigt Facetten historischer Kontinuität und typische Merkmale der Institution. Die substantielle Kritik daran in Spielfilmen führt zu dem Schluß, daß der öffentliche Diskurs um Schule und Erziehung schon in der DDR weiter war, als dies vielfach seit der „Wende“ wahrgenommen wird. Die schlichte Einfalt der Argumente „Fahnenappell“ und „Margot Honecker“<sup>24</sup> gegen die DDR-Schule frappt dann ebenso wie das kurze Gedächtnis, welchen Preis der Versuch bedeutete, die Probleme von Bildung und Erziehung in der modernen Gesellschaft mit erhöhter staatlicher Steuerung und Normierung zu bewältigen.

---

<sup>24</sup> So umgehend Zurufe von Abgeordneten auf die Bundestagsrede von R. Claus, siehe Anmerkung 4.