

2

Dieses Jahr in Czernowitz

This Year in Czernowitz

Regie: Volker Koepp



Land: Deutschland 2004. **Produktion:** Vineta Film, Berlin. **Regie:** Volker Koepp. **Kamera:** Thomas Plenert. **Schnitt:** Angelika Arnold. **Ton:** Uve Haußig. **Produktionsleitung:** Fritz Hartthaler.

Mitwirkende: Norman Manea, Katja Rainer, Evelyne Mayer, Harvey Keitel, Tanja Kloubert, Eduard Weissmann, Johann Schlamp.

Format: 35mm, 1:1.66, Farbe. **Länge:** 134 Minuten, 24 Bilder/Sek.

Sprache: Deutsch.

Uraufführung: 7. Februar 2004, Internationales Forum, Berlin.

Kontakt: Vineta Film, Elisabethweg 6A, 13187 Berlin, Deutschland. Tel.: (49-30) 48 63 89 66, Fax: (49-30) 48 63 89 68.

E-mail: vinetafilm@t-online.de

Deutscher Verleih: Salzgeber & Co. Medien GmbH, Friedrichstraße 122, 10217 Berlin, Deutschland. Tel.: (49-30) 28 52 90 90, Fax: (49-30) 28 52 90 99. Email: info@salzgeber.de; <http://www.salzgeber.de>

Inhalt

Czernowitz, eine entlegene Stadt in der Mitte Europas. Als Hauptstadt des Kronlandes Bukowina war sie einst Teil der österreichisch-ungarischen Monarchie. Hier lebten Menschen verschiedener Nationalitäten, Sprachen und Kulturen miteinander: Ukrainer, Rumänen, Deutsche, Polen, Huzulen. Beinahe die Hälfte der einst einhundertfünfzigtausend Einwohner von Czernowitz waren Juden. Der Süden der Bukowina gehört heute zu Rumänien, der Norden mit Czernowitz (heute: Tscherniwzi) zur Ukraine. Dort drehte Volker Koepp vor sechs Jahren den Film *Herr Zwilling und Frau Zuckermann*. Rosa Roth-Zuckermann und Mathias Zwilling waren zwei der letzten noch im alten Czernowitz geborenen Juden, die den Krieg und die Lager Transnistriens überlebt hatten und in ihrer Stadt geblieben waren.

Die im vergangenen Jahrhundert aus der Bukowina geflüchteten Juden haben Exil in vielen Teilen der Welt gefunden. In ihren Familien wirken die Erinnerungen an Menschen, Lebenswelten und Landschaften nach. Mit Emigranten und deren Nachkommen kehrt der Film *DIESES JAHR IN CZERNOWITZ* dorthin zurück. Der Cellist Eduard Weissmann macht sich von Berlin aus auf den Weg, aus Wien kommen die Schwestern Evelyne Mayer und Katja Rainer, aus New York der Schauspieler Harvey Keitel und der Schriftsteller Norman Manea. Die Fahrt zu den mythischen Orten ihrer Herkunft führt sie nicht nur in die Vergangenheit, sondern auch in die Gegenwart, zu Menschen, die heute in Czernowitz leben, zur ukrainischen Studentin Tanja und dem beinahe neunzigjährigen Deutschen Johann Schlamp.

Synopsis

Czernowitz, a remote city in central Europe. Once it was the capital of the royal Bukovina province and part of the Austro-Hungarian empire. Its people were of different nationalities, spoke different languages, practiced different cultures: Ukrainians, Romanians, Germans, Poles and Huzuls. At one time, nearly half of Czernowitz's 150,000 inhabitants were Jewish. Southern Bukovina now belongs to Romania, the north – including Czernowitz, now called Chernivtsi – to Ukraine. Six years ago, Volker Koepp shot the film *Mr Zwilling and Ms Zuckermann* there. Rosa Roth-Zuckermann and Mathias Zwilling were two of the last Jews born in the old Czernowitz, who had survived the war and the camps of the Transnistria and had remained in their city.

The Jews who fled Bukovina over the course of the last century have sought exile in many parts of the world. The memories of the people, lives and landscapes they left behind still affect their families. The film *THIS YEAR IN CZERNOWITZ* takes émigrés and their descendents back there. Cellist Eduard Weissman sets off from Berlin, sisters Evelyne Mayer and Katja Rainer travel from Vienna, actor Harvey Keitel and writer Norman Manea from New York. The journey to the mythical places of their origins takes them not only back into the past but also into the present, to the people who live in Czernowitz today, to the Ukrainian student Tanya and the nearly 90-year-old German Johann Schlamp.

Interview with Volker Koepp

I've done quite a lot to make Czernowitz a little bit more famous, but most people still don't know where it is.

Erika Richter: What exactly prompted you to make this film? Was it loose ends left over from *Mr Zwilling & Ms Zuckermann*?

Volker Koepp: It's well-known that I like to return to the places where I've shot films, quite apart from Wittstock, which I visited for 25 years. Maybe I'll shoot another film in the Uckermark one day to express my affinity to Brandenburg, my home-from-home. But I also like travelling to unknown destinations. I went back to Czernowitz twice after

Gespräch mit Volker Koepp

Ich habe einiges dafür getan, daß Czernowitz etwas bekannter wurde, aber der größte Teil der Menschheit weiß immer noch nicht, wo das liegt.

Erika Richter: Was war der konkrete Anlass für diesen Film? Waren das gewissermaßen offene Enden von *Herr Zwilling und Frau Zuckermann*?
Volker Koepp: Bekanntermaßen fahre ich immer gern noch einmal dahin, wo ich schon einmal gedreht habe. Ich will nicht von Wittstock sprechen, wo ich fünfundzwanzig Jahre lang hingefahren bin. Vielleicht drehe ich später auch noch einmal einen Film in der Uckermark, um meine Affinität zu Brandenburg, meiner engeren Heimat, auszudrücken. Aber auch an fremde Orte reise ich gerne. Nachdem ich das erste Mal in Czernowitz war, um den Film *Herr Zwilling und Frau Zuckermann* zu drehen, bin ich danach noch zweimal hingefahren, einfach, um den Kontakt zu halten. Das ist ja die andere Seite der Filmarbeit. Selbst wenn man an einem Ort aufgehört hat, Filme zu machen, wie ich in Wittstock, halte ich immer weiter den Kontakt zu den Leuten, mit denen ich gedreht habe. Im Laufe der Jahre wird das natürlich etwas schwierig mit der zunehmenden Zahl von Menschen, die man kennen gelernt hat und mag. Als *Herr Zwilling und Frau Zuckermann* 1999 beim Internationalen Forum des Jungen Films lief, fiel mir ein Mann auf, der in jeder Vorführung war, aber nie etwas sagte. Erst bei der letzten Vorführung im Haus der Tschechischen Kultur meldete er sich. Er war ein Czernowitzer, der allerdings diese Stadt nicht mehr bewusst erlebt hat, denn er wurde dort 1943 im Ghetto geboren. Das war Herr Weissmann, Cellist im Deutschen Symphonieorchester. Er sprach über Czernowitz, und ich habe, wie oft bei solchen Vorführungen, seine Adresse aufgeschrieben und ihm gesagt, dass ich mich bestimmt wieder melde, weil das Thema für mich längst nicht abgeschlossen war. Dann kamen andere Vorführungen, in anderen Ländern, Frankreich, England, und immer tauchten Leute aus Czernowitz auf. Die Älteren erkannte ich schon bald an ihrer Art zu sprechen, an ihrem besonderen Bukowiner Deutsch. Interessant fand ich, dass die Generation, die eigentlich gar nichts mehr mit Czernowitz zu tun hatte, ein großes Interesse zeigte. Bei der Uraufführung von *Herr Zwilling und Frau Zuckermann* in Wien lernte ich Evelyne Mayer kennen, die mir von ihrer Kindheit erzählte; damals fing ich an, darüber nachzudenken, dass es interessant wäre, einen Film mit Leuten zu machen, die nicht mehr direkt mit Czernowitz zu tun haben, bei denen der familiäre Herkunftsort aber in irgendeiner Weise nachwirkt. Dazu kam dann noch die Begegnung mit dem rumänischen Schriftsteller Norman Manea, den ich über gemeinsame Freunde in Berlin kennen lernte. Außerdem sind viele Czernowitzer und ihre Nachfahren durch die Zeitung 'Die Stimme' weltweit miteinander vernetzt. Ich hatte also Familie Weissmann in Berlin, die beiden Schwestern Evelyne und Katja in Wien und Norman Manea, der Ende der achtziger Jahre aus Rumänien emigrierte und heute am Bard College in der Nähe von New York eine Professur hat. Harvey Keitel lernte ich auch durch den Film *Herr Zwilling und Frau Zuckermann* kennen. Er las Gedichte von Paul Celan auf einer Veranstaltung in Frankfurt/Oder. Maria Magdalena Schwaegermann, die damals noch am Hebbel Theater war, machte ihn darauf aufmerksam, dass es einen Film gäbe, der in der Geburtsstadt von Celan, in Czernowitz gedreht worden war. Sie gab ihm eine Kassette und wir trafen uns erstmals während seiner Dreharbeiten mit Istvan Szabo in Berlin. Es stellte sich heraus, dass auch Keitels Mutter aus der Gegend um Czernowitz stammte und als junge Frau noch vor dem Zweiten Weltkrieg nach Amerika ausgewandert war. Ihr Heimatdorf wiederum lag

shooting *Mr Zwilling & Ms Zuckermann*, simply to keep contact with people there. That's the flip-side to filmmaking. Even when I stop making films in a particular place (as is the case with Wittstock), I still keep contact with the people with whom I made the films. Of course that gets rather difficult over the years given the increasing number of people you have met and like. When the International Forum of New Cinema showed *Mr Zwilling & Ms Zuckermann* in 1999, I noticed a man who was at every screening, but never said anything. He only spoke up at the very last screening in the Czech Cultural Institute. He was from Czernowitz, but had never consciously experienced the town, having been born in the ghetto there in 1943. His name was Weissmann, and he was a cellist in the German Symphony Orchestra. He spoke about Czernowitz and, as so often at such screenings, I wrote down his address and said I would probably contact him because the topic was far from exhausted in my view. Then there were screenings in other countries – in France, England, etc. – and each time people from Czernowitz would turn up. I soon learnt to recognise the older ones by their way of speaking, their unique Bukovine brand of German. It was interesting that a generation of people who really had nothing to do with Czernowitz anymore was extremely interested in it. At the premiere of *Mr Zwilling & Ms Zuckermann* in Vienna, I met Evelyne Mayer, who told me about her childhood. At that time, I was starting to think it would be interesting to make a film with people who no longer had direct contact with Czernowitz, but whose ancestral home somehow continued to have an effect on them. I also met Romanian writer Norman Manea, whom mutual friends in Berlin introduced me to. Apart from this, many people from Czernowitz and their descendants are connected through 'Die Stimme' magazine. So I had the Weissmann family in Berlin, sisters Evelyne and Katja in Vienna, and Norman Manea, who emigrated from Romania in the late 1980s and now lectures at Bard College near New York. *Mr Zwilling & Ms Zuckermann* also brought me into contact with Harvey Keitel. He read Paul Celan poems at an event in Frankfurt/Oder. Maria Magdalena Schwaegermann, who was still at the Hebbel Theatre at the time, told him that someone had shot a film in Czernowitz, Celan's birthplace. She gave him a cassette and we met for the first time while he was shooting with Istvan Szabo in Berlin. As it turns out, Keitel's mother also came from the area around Czernowitz and had emigrated to America as a young woman before the Second World War. Her village was not far from Norman Manea's birthplace in what is now the Romanian part of the Bukovina. All these different people appeared eminently suitable as the protagonists in a film.

E.R.: When did you reach the point at which you finally decided to make the film?

V.K.: I had always wanted to make it. I simply didn't want to become an expert on Czernowitz. *Mr Zwilling & Ms Zuckermann* was made with people I'd come across by chance when visiting Paul Celan's birthplace. The decision was made when

nicht weit entfernt von Norman Maneas Geburtsort im heute rumänischen Teil der Bukowina. Diese verschiedenen Menschen kamen mir als Personen für meinen Film ganz überzeugend vor.

E.R.: Und wann war der Punkt erreicht, an dem du dich entscheidest, den Film zu machen?

V.K.: Machen wollte ich ihn immer, aber ich wollte mich ja nicht zum Spezialisten für Czernowitz entwickeln. Der Film *Herr Zwilling und Frau Zuckermann* entstand mit Menschen, die ich zufällig kennen gelernt hatte, als ich mir die Stadt ansehen wollte, in der Paul Celan geboren ist. Die Entscheidung fiel, als mir klar wurde, dass ich da einfach noch einmal hin musste. Das war genauso wie 1974, als ich in Wittstock anfing und wusste, dass es noch einiges darüber zu erzählen gab. Auch über Czernowitz gibt es noch einiges zu sagen: Über die alten Leute, die wenigen, die es noch gibt. Herr Zwilling ist ja 1999 gestorben, und Frau Zuckermann, die auch in diesem Film noch einmal vorkommen sollte, starb 2002 kurz vor Beginn der Dreharbeiten. DIESES JAHR IN CZERNOWITZ ist auch eine Erinnerung an diese beiden Menschen. Aber ich wollte auch noch einmal genauer auf die Gegenwart an diesem Ort blicken. Vorher drehte ich allerdings *Kurische Nehrung* und *Uckermark*.

E.R.: Also liegen die Anfänge des Projektes schon so lange zurück.

V.K.: Ja, der erste Gedanke entstand bald nach 1999. Vor drei Jahren ungefähr begann ich, etwas aufzuschreiben und mich um die Finanzierung zu kümmern. Bei diesem Film bestand das Abenteuer darin, dass man für die Figuren keine kompletten, porträthaftern Formen finden konnte. Es ging stattdessen mehr darum, dass sich die Figuren und ihre Erinnerungen und Reflexionen ineinander verzahnen. Die Themen Assimilation und Exil, über die Norman Manea mit dem Präsidenten des Bard Colleges spricht, ergänzen das Gespräch Harvey Keitels mit dem Ukrainer, den er zufällig in Brighton Beach auf der Straße trifft. Am Ende reichte dieser Film für mich weit über Czernowitz hinaus. Ich merkte im Laufe der Zeit, dass er mit ganz gegenwärtigen Themen zu tun hat: mit Exil, mit Heimat, mit Weggehen und Ankommen, mit Sprache etc.

E.R.: Der Film ist sehr schön. Aber er ist anders als deine vorangegangenen. Er versucht, die Brücke von der Vergangenheit in die Normalität der Gegenwart zu schlagen. Das bringt es aber gleichzeitig mit sich, dass dein neuer Film, verglichen mit *Herr Zwilling und Frau Zuckermann*, der melancholisch und herzerreißend ist, etwas sachlicher wirkt. Man erlebt die Mitwirkenden weniger erzählend als reflektierend. Auch das ist neu für dich. Natürlich gibt es dieses Erzählerische, etwa wenn Weissmann erzählt, dass ein SS-Mann zu seiner Großmutter, als sie abtransportiert wurde, sagte: „Komm, Oma, du stirbst bei uns.“ Das ist ein Moment, der einem ans Herz greift. Oder wenn er von dem Cello erzählt, das man ihm für das Probespiel in Berlin geborgt haben soll. Aber im Großen und Ganzen wird mehr über die Bedeutung nachgedacht, die Czernowitz einmal hatte bzw. die es immer noch hat. Zum Beispiel sprechen die beiden Schwestern darüber, dass sie eigentlich erstaunt darüber waren, festzustellen, dass diese Stadt noch immer so wichtig für sie ist. Trotzdem habe ich es bedauert, dass das Atmosphärische, das sonst in deinen Filmen eine bedeutende Rolle spielt – Landschaft, Stadt etc. – doch ziemlich zurückgetreten ist.

V.K.: Es war mir schon klar, dass dieser Film anders werden würde. Wenn man beinahe jedes Jahr einen Film macht, finde ich das natürlich. Zuerst habe ich das gar nicht bemerkt. Es fiel mir nur auf, dass bestimmte Dinge sich plötzlich sperrten, als ich sie wie sonst drehen wollte. Das kann damit zusammenhängen, dass die große Anzahl der Personen

I realised that I simply had to go back there again. It was exactly like in 1974, when I started in Wittstock and knew that there was a lot more to tell. There's still a lot that needs to be said about Czernowitz too; about the old people, or rather, the few who are still alive. Mr Zwilling died in 1999, and Ms Zuckermann, who was also supposed to appear in this film, died in 2002 shortly before shooting began. THIS YEAR IN CZERNOWITZ is partly a memorial to these two people. But I also wanted to take a closer look at present-day life in the town. Even so, I first shot *Curonian Spit* and *Uckermark*.

E.R.: So the project's beginnings go a long way back.

V.K.: Yes, I first started thinking about it shortly after 1999. About three years ago, I began writing things down and getting the money together. The exciting thing about this film was that there was no way of painting a complete, portrait-like picture of my protagonists. Rather, it was more about interweaving them, their memories and reflections. Norman Manea's discussion about assimilation and exile with the president of Bard College complements Harvey Keitel's conversation with a Ukrainian man he meets by chance in Brighton Beach. In the end, the film went far beyond Czernowitz in my opinion. Over time, I noticed that it was about very contemporary issues; about exile, home, leaving, arriving, language, etc.

E.R.: It's a very nice film, but it's also different from its predecessors. It tries to build a bridge between the past and the normality of the present. However, this also means that your new film appears somewhat more matter-of-fact than the melancholy, heart-wrenching *Mr Zwilling & Ms Zuckermann*. Its protagonists seem to be less telling a story than reflecting on one. That too is new for you. Of course there are narrative elements too, for instance, when Weissmann tells the story of when his grandmother was being deported and an SS man said to her, "Come on Grandma. You're going to die with us." Moments like that touch you deep inside. Or when he recalls how he was lent a cello for his audition in Berlin. But in general, they think more about what Czernowitz meant or still means. For example, the two sisters discuss how surprised they were to discover how important the town still is to them. Even so, I think it's a shame that atmospheric elements which normally play such a significant role in your films – the landscape, the town, etc. – have moved quite far into the background.

V.K.: I was well aware that this film would turn out differently. I think it's natural if you make nearly one film a year. I didn't realise it at first. I only noticed that certain things suddenly jarred when I tried to shoot them as I usually did. That's because most of the people put constraints on me. They all have strong personalities that need space to unfold. It was an important experience for me. My first two films about *Die Mädchen in Wittstock* were screened here at the Forum almost 30 years ago. I would never have been able to make films year after year throughout this time, if I had tried to copy what had gone before. Even if something akin to a "style" has developed, the structure of a docu-

einem Zwänge auferlegt. Sie alle sind starke Persönlichkeiten, die Raum brauchen. Aber ich finde diese Erfahrung wichtig für mich. Hier im Forum liefen vor beinahe dreißig Jahren meine ersten beiden Filme über die *Mädchen in Wittstock*. Ich hätte über diesen langen Zeitraum nicht Jahr für Jahr Filme machen können, wenn ich versucht hätte, die Machart jeweils zu kopieren. Auch wenn sich vielleicht so etwas wie 'Stil' herausgebildet hat, prägt doch auch beim Dokumentarfilm das Sujet die Struktur des Films. *Die Wismut* ist formal natürlich anders als *Kalte Heimat*. In DIESES JAHR IN CZERNOWITZ erzählen Menschen, die auf unterschiedliche Art und Weise in ihrem Leben mit der Erfahrung des Exils konfrontiert sind. Es sind direkte und indirekte Erfahrungen, die offenbar über die Generationen weiterwirken und die individuellen Lebensgeschichten beeinflussen. Darüber wird im Film reflektiert. Das finde ich aber nicht sachlich oder abstrakt. Ein Beispiel: Die Szene mit Norman Manea in seinem kleinen New Yorker Büro, wo er über die Sprache als Heimat nachdenkt, die er wie ein Schneckenhaus mit sich trägt, ist für mich auch emotional stark. Man denke auch an Manea am Fluß, am Dnistr. Von Czernowitz ist in diesem Film auch mehr zu sehen als in *Herr Zwilling und Frau Zuckermann* – auch wenn das nicht so auffällt, weil die Bilder mit Gängen oder mit Fahraufnahmen verbunden sind. Man sieht von der Atmosphäre der Stadt, von der Substanz, die erhalten geblieben ist, in diesem Film mehr.

E.R.: Erstaunlich, dass diese Stadt so erhalten blieb. Warum ist sie eigentlich nicht zerstört worden?

V.K.: Im Ersten Weltkrieg gab es einige kleinere Zerstörungen. Im Zweiten Weltkrieg gehörte Czernowitz zum Einflussgebiet der Achsenmacht Rumänien. Der rumänische König schwenkte 1944 um und verließ die Allianz mit Deutschland. Die Stadt war einfach kein Hauptkampfgebiet. Deshalb ist sie nicht zerstört worden.

E.R.: Warum beginnt der Film gerade in Berlin?

V.K.: Da wohne ich. Außerdem ist Eduard Weissmann, der Berliner Cellist, der Erste, den ich getroffen habe. Schon 1999, als Herr Zwilling zur Premiere hier war, lud uns Herr Weissmann ein. Ich habe zunächst sogar versucht, den Film anders zu strukturieren, aber der Filmanfang mit Berlin gefiel mir am besten.

E.R.: Auch das gehört zur Besonderheit des Films: dass er nicht mehr einen geschlossenen Kosmos beschreibt, sondern diesen verläßt. Berlin. New York. Die Czernowitzer befinden sich in der Welt und kehren zum Kern zurück.

V.K.: Es gibt eine kurze Szene am Anfang, in der der Onkel von Frau Weissmann erzählt, dass man ihn in Venezuela immer frage, ob Czernowitz eine Million Einwohner hatte, weil diese so miteinander vernetzt und über die Welt verstreut sind. Mit Czernowitz muss es wirklich etwas Besonderes auf sich haben – wenn ein solcher Flecken immer wieder Menschen hervorbringt, die ein solches Zusammengehörigkeitsgefühl haben! DIESES JAHR IN CZERNOWITZ ist ja auch ein Film über Gehen und Bleiben, wie wir es etwa an Tanja, der jungen Ukrainerin beobachten, die zum Schluss die Stadt verläßt. Tanja lernte ich übrigens kennen, als ich Frau Zuckermann zwischendurch einmal besuchte. Wir waren nicht zum Drehen, sondern einfach nur zu Besuch da. Damals fand gerade eine Rose-Ausländer-Tagung statt. Rose Ausländer stammt auch aus Czernowitz. Die Tagung fand im Theater statt, und Tanja übersetzte im Foyer des Theaters irgendwelche Dinge. Wir haben uns ihre Adresse aufgeschrieben, denn mit unserem Russisch kommen wir in der Ukraine meistens nicht sehr weit. Als es dann wirklich losging mit den Dreharbeiten, riefen wir sie an. Und dabei merkte

mentary is always influenced by the subject of the film. *The Wismut* is, of course, formally different to *Cold Homeland*. THIS YEAR IN CZERNOWITZ features people who have been confronted with the experience of life in exile in a variety of ways. These are direct and indirect experiences that appear to have an effect for generations and influencing individual histories. That's what they reflect on in the film. But I don't find that matter-of-fact or abstract. Let me give you an example: Take the scene with Norman Manea in his small New York office, where he reflects on language being a home he carries around with him like a snail's shell. I find that powerfully emotional. Or take Manea by the Dniester River. The film also shows more of Czernowitz than *Mr Zwilling & Ms Zuckermann* did, even though it's not obvious because the images are linked by walking and tracking shots. You can see more of the town's atmosphere, the buildings that are left.

E.R.: It's amazing that the town is so well-preserved. Why wasn't it destroyed?

V.K.: Minor parts of it were destroyed in the First World War. In the Second World War, Czernowitz belonged to Romania's sphere of influence and thus the tripartite axis. In 1944, the Romanian king switched sides and left the alliance with Germany. As a result, the town wasn't in the main battle zone. That's why it wasn't destroyed.

E.R.: Why does the film begin in Berlin, of all places?

V.K.: That's where I live. Apart from that, the cellist Eduard Weissmann was the first person I met. He had invited us to visit him back in 1999, when Mr Zwilling was here for the premiere. At first, I even tried to structure the film differently, but I preferred having the film start in Berlin.

E.R.: That's another of the film's attractions: It doesn't describe a closed world, but leaves them; Berlin, New York... The people of Czernowitz are out in the big, wide world, returning to their roots.

V.K.: There's one short scene at the beginning in which Mrs Weissmann's uncle says that people in Venezuela keep asking him if Czernowitz had more than a million inhabitants because they were so well connected and dotted all around the world. There really must be something special about Czernowitz, if it keeps producing people that have such a strong sense of identity. THIS YEAR IN CZERNOWITZ is also about coming and going, as we see with Tanya, for example, the young Ukrainian woman who leaves the town at the end of the film. Incidentally, I met Tanya when I went to see Ms Zuckermann one time. We weren't there for a shoot, simply visiting. A Rose Ausländer conference was taking place at the time. Rose Ausländer also comes from Czernowitz. The conference was being held in the theatre, and Tanya was translating in the foyer. We wrote down her address because our Russian doesn't really get us very far in Ukraine. We called her when shooting started. That's when I noticed that she is also a Czernowitz person, only in a different way. She is Ukrainian and another one of these multilingual people. It used to be said that everyone in Czernowitz spoke five languages. She can too. And now she tells me

ich, dass sie auf eine andere Weise so ein Czernowitzer Mensch ist: Sie ist Ukrainerin, und sie ist wieder so ein mehrsprachiges Wesen. Früher, heißt es, konnte jeder in Czernowitz fünf Sprachen. Das kann sie inzwischen auch. Jetzt erzählte sie mir, dass sie – nachdem sie Englisch und Deutsch, Russisch und Ukrainisch sowieso, Polnisch und Französisch spricht – in Jena noch Spanisch dazu genommen hat, weil die Deutschen so langsam studieren.

E.R.: Tanja ist eine wichtige Figur für die Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Aber wenn ich dich so erzählen höre, merke ich wieder einmal, wie sehr Dokumentarfilm mit Leben zu tun hat oder vielmehr eine besondere Art von Leben ist.

V.K.: Tanja war in dem Exposé, das ich schrieb, nicht enthalten. Das hat sich wirklich so ergeben. Dadurch sind zugleich andere wichtige Dinge hinzugekommen. So ist die Szene am Pruth, wo Tanja mit ihren Kommilitonen ihren Studienabschluss feiert, für Celan-Kenner von großer Bedeutung. An dieser Stelle hat er seinen Freunden seine ersten Gedichte vorgelesen.

Es wird viel vom Mythos Czernowitz geredet. Aber ich bin immer davon ausgegangen, dass dort auch gegenwärtiges Leben stattfindet. Für diesen Aspekt war Tanja sehr wichtig. Im Winter, vor fast einem Jahr, führten wir ein Gespräch mit ihr, das auch im Film enthalten ist, und dabei merkte ich, wie eng sie mit der Stadt verbunden ist und dass sie jetzt – wie alle Czernowitzer, die anderswo leben – darunter leidet, nicht in Czernowitz zu sein. Aber es gehen heute wieder viele weg. Das wiederholt sich. Heute hat das vor allem mit der Gegenwart und der ökonomischen Situation im Land zu tun.

E.R.: Hast du auch mit Leuten gedreht, die dann aus dem Film herausgenommen wurden, weil alles zu umfangreich wurde?

V.K.: Nein. Am Anfang war der Film viereinhalb Stunden lang. Die Länge des Films hat mit den Figuren zu tun. Sie brauchen ihren Raum, auch wenn man sie nicht komplett porträthaft erzählen konnte. Ist er dir lang vorgekommen?

E.R.: Nein, überhaupt nicht.

V.K.: Die schönste Fassung ist natürlich immer die ganz lange. Wenn man dann sozusagen zurückbaut, gibt es zwischendurch Fassungen, die überhaupt nicht geglückt sind. Man muss dann erst wieder die Struktur finden.

E.R.: Wie war die Arbeit mit Harvey Keitel? Wenn er durch Czernowitz geht, hat man das Gefühl, dass plötzlich alles zur Kulisse wird.

V.K.: Ja, aber nun haben mir die alten Czernowitzer mehrfach gesagt, dass Czernowitz tatsächlich nur noch eine Kulisse ist. Die alten Häuser sind noch da, aber die Menschen, die früher darin wohnten, diese Menschen verschiedener Völker gibt es nicht mehr. Dasselbe passiert, wenn man nach Lemberg/Lwow (Lwiw) fährt, wo alles aussieht wie der dritte Bezirk in Wien. Dieses frühere Leben, in dem zum Beispiel in der Herrengasse in Czernowitz alle Sprachen der Welt gesprochen worden sein sollen, gibt es natürlich nicht mehr, und insofern ist dieses Bild mit der Kulisse, finde ich, gar nicht so schlecht. Nun ist natürlich klar, dass viele Zuschauer auf die verschiedensten Dinge achten werden, wenn sie einen Schauspieler im Dokumentarfilm sehen. Das ist mir relativ schnuppe, nachdem er im alten jüdischen Viertel von Czernowitz dieses Gedicht von Celan gelesen hat, 'Es war Erde in ihnen'. Das ist einfach großartig. Ein amerikanischer Schauspieler kehrt hier wirklich zu seinen Wurzeln zurück. – Ich habe einiges dafür getan, dass Czernowitz etwas bekannter wurde. Aber der größte Teil der Menschheit weiß immer noch nicht, wo diese Stadt liegt. Andererseits ist dieses ganze

that because she can already speak English, German, Russian, Ukrainian, Polish and French, she has now started studying Spanish in Jena because German students study at such a slow pace.

E.R.: Tanya is an important figure in building a bridge between the past and the present. But hearing you talk like this makes me realise how much documentary filmmaking is about life, or rather, a particular way of living.

V.K.: Tanya wasn't in the exposé I wrote about the film. It really just turned out that way. She also helped bring in other important things. For instance, the scene in which Tanya and her fellow students celebrate their graduation by the River Pruth has great significance for Celan aficionados. It was here that he read his friends his first poems.

Much is said about the myth of Czernowitz, but I've always assumed that there is still life in the town. Tanya was very important in making this point. Last winter, almost a year ago, we had a discussion with her which is also in the film. It made me realise how closely she identifies with the city and that, just like all the other people who have left Czernowitz and now live elsewhere, she misses being there. But many people are leaving again. History is repeating itself, only today it's mainly because of the present and the economic situation in the country.

E.R.: Did you also film people who you didn't then include because it all simply got too much?

V.K.: No. The film was originally four-and-a-half hours long. The length has to do with the protagonists. They need space, even if we can't present a complete portrait of them. Did it seem long to you?

E.R.: No, not at all.

V.K.: Of course, the full-length version is always the nicest one. When you pare it down, so to speak, some versions don't work at all. You have to start by finding a new structure.

E.R.: What was it like working with Harvey Keitel? When he walks through Czernowitz, you suddenly get the impression that everything is simply a backdrop.

V.K.: Yes, but older residents of Czernowitz often told me that Czernowitz really is just a backdrop now. The old houses are still there, but the people who used to live there, those representatives of other cultures, have gone. The same thing happens if you go to Lvov, where everything looks like the third district of Vienna. This former life, in which, for example, you could allegedly hear all the world's languages being spoken in Czernowitz's Herrengasse, doesn't exist anymore. As such, the image of the backdrop isn't all that bad. Now of course it's clear that many viewers will notice very different things, if they see an actor in a documentary. I don't really care, because he reads Celan's poem 'There was earth inside them' in Czernowitz's old Jewish quarter. That's simply tremendous: An American actor is truly going back to his roots. I've done quite a lot to make Czernowitz a little bit more famous, but most people still don't know where it is. On the other hand, the entire story is more international. It's also a journey round the world. Everything

Thema auch ein internationales. Die Arbeit an dem Film war ja in gewisser Weise eine Weltreise. Dies alles hat viel mit der sogenannten Globalisierung zu tun und auch damit, dass man – wie Norman Manea sagt – das Exil, auch wenn es schwer fällt, ehren muss. Und es hat mit diesem Celan-Text, den Manea liest, zu tun: mit dem Wandern durch die Welt. Auch in DIESES JAHR IN CZERNOWITZ geht es im Grunde genommen um Lebensgeschichten. Einer erzählt viel, ein anderer möchte nicht so viel darüber sprechen. Es geht um den Reichtum menschlichen Lebens.

E.R.: In diesem Film sprechen alle von wirklich durchlebten und empfundenen Dingen. Gesprochenes Wort ist nicht gleich gesprochenes Wort im Film. Ich empfinde diesen Film als eine Art Abschied von Czernowitz, vielleicht als eine Verabschiedung von dem Mythos Czernowitz mit Ausblick in die Realität Czernowitz. Aber ganz wird man diesen Mythos nie verabschieden können. Wohin gehst du als nächstes? Welchen Film planst du?

V.K.: Ich weiß es noch nicht. Ich würde gerne noch einmal an der Ostsee entlang wandern. Nach diesem Film kann ich mir, glaube ich, wieder etwas Provinzielleres vornehmen. Ich denke auch darüber nach, dem Thema der Entvölkerung im nordöstlichen Teil Brandenburgs nachzugehen. Das ist ein wichtiges Thema. Und das alles spielt sich mitten in Europa ab – wenn Polen und Litauen dazugehören, dann ist hier Mitteleuropa. Da ist noch viel Stoff.

E.R.: Die Provinz ist stets eine interessante Gegend.

V.K.: 1989/90 habe ich in Zehdenik gedreht und in Wittstock. Stets etwas abseits der großen Fernsehereignisse. Das nahe Lebensumfeld interessiert mich immer. Und dann meine Lieblingslandschaften...

Das Gespräch führte Erika Richter am 14. Januar 2004 in Berlin.

Biofilmographie

Volker Koepp wurde 1944 in Stettin geboren. Nach dem Abitur 1962 machte er eine Ausbildung als Maschinenschlosser und arbeitete als Facharbeiter. Von 1963 bis 1965 studierte er an der Technischen Universität in Dresden, dann an der Hochschule für Filmkunst in Babelsberg. Von 1970 bis 1990 war Volker Koepp Regisseur am DEFA Studio für Dokumentarfilm.

Filme / Films

1971: *Schuldner*. 1972: *Grüße aus Sarmatien*. 1973: *Gustav J.* 1974: *Slatan Dudow*. 1975: *Mädchen in Wittstock* (Forum 1977). 1976: *Das weite Feld. Wieder in Wittstock* (Forum 1977). 1977: *Hütes-Film*. 1978: *Am Fluß. Wittstock III*. 1979: *Tag für Tag*. 1980: *Haus und Hof*. 1981: *Leben und Weben*. 1982: *In Rheinsberg*. 1983: *Alle Tiere sind schon da*. 1983-85: *Afghanistan 1362 – Erinnerung an eine Reise*. 1984: *Leben in Wittstock* (Forum 1985). 1985: *An der Unstrut*. 1986: *Die F96*. 1987: *Feuerland*. 1988/89: *Märkische Ziegel*. 1989/90: *Arkona-Rethra-Vineta*. 1990: *Märkische Heide, Märkischer Sand*. 1991: *Märkische Gesellschaft. In Karlshorst, In Grüneberg*. 1992: *Neues in Wittstock. Sammelsurium – Ein Ostelbischer Kulturfilm* (Forum 1993). 1993: *Die Wismut*. 1995: *Kalte Heimat* (Forum 1995). 1996: *Fremde Ufer*. 1997: *Wittstock, Wittstock* (Forum 1997). 1999: *Herr Zwilling und Frau Zuckermann* (Forum 1999). 2001: *Kurische Nehrung/Curonian Spit* (Forum 2001). 2002: *Uckermark* (Forum 2002). 2004: *DIESES JAHR IN CZERNOWITZ*.

has a lot to do with so-called globalisation, and the fact that, as Norman Manea says, you have to accept exile, however hard that may be. It's also about the Celan text that Manea reads, namely about wandering through the world. THIS YEAR IN CZERNOWITZ is essentially about life histories. Some people talk a great deal, others don't want to say much. It's about the richness of human life.

E.R.: Everyone in the film speaks about things they have genuinely experienced and felt. There's speaking and speaking in film. I see the film as a kind of farewell to Czernowitz, perhaps a farewell to the myth of Czernowitz with a glance at the reality of life in Czernowitz. And yet we'll never bid farewell to the myth entirely. Where are you going next? What film are you planning?

V.K.: I don't know yet. I'd like to wander along the Baltic Sea again. After this film, I think I can tackle something more provincial again. I'm also considering investigating the depopulation of north-eastern Brandenburg. It's an important topic. And it's all happening in the middle of Europe because when Poland and Lithuania join the EU, this will be central Europe. There's a lot of material there.

E.R.: The provinces are always interesting.

V.K.: In 1989 and 1990 I shot in Zehdenik and Wittstock, always slightly detached from the big events on television. I've always been interested in the narrower confines of our lives. And then there are my favourite landscapes ...

The interview was conducted by Erika Richter in Berlin on 14 January, 2004.

Biofilmography

Volker Koepp was born in 1944 in Stettin (now Szczecin, in Poland). After high school graduation in 1962, he trained and worked as a mechanic. Between 1963 and 1965 he studied at the Polytechnic in Dresden, later enrolling at the film school in Babelsberg. From 1970 to 1990 Volker Koepp worked as a director at the DEFA studio for documentary film.



Volker Koepp