

12. internationales forum des jungen films

berlin
13. 2. – 23. 2.
1982

14

LEBENSLÄUFE

Die Geschichte der Kinder von Golzow in einzelnen
Porträts

Land Deutsche Demokratische Republik 1981
Produktion DEFA-Studio für Dokumentarfilme,
Gruppe 'document'

Eine Dokumentation von Winfried Junge (Regie) und
Hans-Eberhard Leupold (Kamera)

Idee Karl Gass
Buch Winfried Junge, Hans-Eberhard Leupold

Mitarbeit Uwe Kant
Schnitt Christel Hemmerling, Charlotte Beck
Kamera Hans-Eberhard Leupold
Hans Dumke, W. Labuszewski,
H. Gerstmann, W. Roßkopf, W. Randel,
S. Kühne, P. Holz, G. Breßler,
Ch. Lehmann

Ton K.-H. Schmischke, H. Heinke,
R. Rolke, P. Sosna, H. Dinter,
I. Schernikau, J. Huschenbett,
H.-Jürgen Mittag, P. Pflughaupt,
M. Zilinski, H. Golz, G. Krüger,
H. Zimmermann

Musik Kurt Grottko, P. Gotthardt,
Gerhard Rosenfeld

Redaktion Manfred Uschmann, Manfred Wolf,
Andreas Voigt, Wolfgang Geier

Dokumentation Kollektiv des Studio-Archivs,
Barbara Junge, Anneliese Dallmann

Produktion G. Radam, F. Latzke, H. Pukara,
D.R. Bierhals, F.B. Romanowski,
Charlotte Galow, Klaus Dörrer

Produktionsjahr 1961 - 1980
Uraufführung 14. Oktober 1981, Neubrandenburg,
Nationales Festival Dokumentar- und
Kurzfilm der DDR für Kino und Fern-
sehen

Format 35 mm, 1 : 1.33, schwarz-weiß
und Farbe

Länge 7000 m, 257 Minuten

Zu diesem Film

Im August 1961 begann das DEFA-Studio für Dokumentarfilme die Chronik einer Schulklasse. Aus sechs kurzen Filmen, die über die Jahre entstanden, und vielen unveröffentlichten Materialien gestaltete *Anmut sparet nicht noch Mühe* 1979 zusammenfassend den Weg der Gruppe über nahezu zwei Jahrzehnte.

Die Dokumentation 'Lebensläufe' ergänzt und vertieft diesen Film. (...)

Menschen der Jahrgänge 1954/55, die zum Zeitpunkt des vorläufigen Abschlusses der Dreharbeiten um die 25 Jahre alt waren, werden in Beobachtungen und Selbstäußerungen vorgestellt. Nachvollziehbar wird der widerspruchsvolle Prozeß ihres Werdens, begreifbar die Entwicklung vom Kind zum Erwachsenen, analysierbar, was der Einzelne unter den Einflüssen und Umständen, die ihn formten, aus dem 'ersten Menschenrecht' – in Frieden leben zu dürfen – persönlich zu machen verstand.

LEBENSLÄUFE dokumentiert durchschnittliche, normale, für Bürger der DDR typische Lebensgeschichten, Lebensumstände, Lebenshaltungen. Schlußpunkte werden nicht gesetzt. Das einzelne Porträt wird nur provisorisch mit einer Fotomontage beendet, neue Materialien sollen es in den kommenden Jahrzehnten weiterführen.

Die Wahl des Ortes Golzow, Kreis Seelow, im Bezirk Frankfurt/Oder und des Jahres 1961 für den Beginn der Chronik können als zufällig angesehen werden. Ebenso verhält es sich mit der Beschränkung auf etwa die Hälfte der Schüler der Klasse. Die Materialien von neun von ihnen rechtfertigen bisher Einzelporträts.

Auswahl und Gestaltung des Gezeigten versuchen zu berücksichtigen, daß Personen und Geschehnisse authentisch sind und persönliche Interessen nicht verletzt werden dürfen. Die textliche Sicht ist die der Filmemacher und hat teilweise den Charakter eines Werkstattberichts.

Das dokumentare Langzeitprojekt 'Die Kinder von Golzow', das nicht abgeschlossen ist, dürfte in der internationalen Filmgeschichte kaum Vorbilder haben.

(Produktionsmitteilung)

Prolog	(7')
Jürgen –	
Maler und Tapezierer, Golzow	(28')
Gudrun –	
Koch, Studentin der Staatswissenschaften, Weimar	(16')
Bernd –	
Chemiefacharbeiter, Schwedt	(22')
Brigitte –	
Geflügelzüchterin, Spreenhagen b. Berlin	(29')
Dieter –	
Zimmermann, Frankfurt/Oder	(31')
Elke –	
Bauzeichnerin, Frankfurt/Oder	(15')
Marieluise –	
Chemielaborantin, Frankfurt/Oder	(31')
Winfried –	
Student der Informationstechnik, Karl Marx-Stadt	(23')
Ilona –	
Elektronikfacharbeiterin, Mitglied der FDJ-	
Kreisleitung, Frankfurt/Oder	(35')
Epilog	(20')

Leben im Zeitraffer

Erfahrungen mit einem dokumentaren Langzeitprojekt über die Kinder von Golzow Von Winfried Junge

Das Langzeitprojekt Golzow liegt gegenwärtig in drei Gestaltungsformen vor:

- 1) in sechs Dokumentarfilmen zwischen 15 und 35 Minuten, die in den Jahren 1961 bis 1975 gedreht wurden, im Vorprogramm von Spielfilmen liefen und größtenteils Festivalteilnehmer oder sogar Preisträger waren. Insgesamt haben sie eine Laufzeit von ca. 2 Stunden und 20 Minuten.

Die Titel: *Wenn ich erst zur Schule geh'* (1961)

Nach einem Jahr – Beobachtungen in einer ersten Klasse (1962)

Elf Jahre alt (1966)

Wenn man vierzehn ist (1969)

Die Prüfung (1971)

Ich sprach mit einem Mädchen (1975)

Diese Filme, die Menschen der Jahrgänge 1954/55 vom Eintritt in die Schule bis zu ihrem ersten Klassentreffen zeigten, aber nicht aufeinander Bezug nahmen, sind nach wie vor im Progreß-Verleihangebot und wurden zuletzt meist en bloc für Sonderveranstaltungen pädagogischer Art eingesetzt. 1976 wurden sie von der Cinemathèque Algérienne und dem National Film Theatre London erstmals international zusammenfassend vorgestellt.

- 2) in dem 106-Minuten-Film *Anmut sparet nicht noch Mühe*, der den Untertitel trägt: 'Die Geschichte der Kinder von Golzow – eine Chronik'. Er ist der erste Versuch einer Zusammenfassung des Wegs der Gruppe durch nahezu zwei Jahrzehnte – und wird wohl auch der letzte bleiben müssen. Die gemeinsamen Lebensstationen wurden dokumentiert. Die Gruppe existiert nicht mehr, die einzelnen, ehemaligen Schüler sind in verschiedener Richtung ins Leben auseinandergelassen.

Der Film würdigt den fünfunddreißigjährigen Frieden, der dieser Generation das Lebensrecht sicherte, und schlägt den historischen Bogen vom Jahre 1945 an der Oder durch die Zeit, in der die Kinder heranwuchsen und die DDR ihren gleichberechtigten Platz in der Völkerfamilie einnahm, bis in die Gegenwart, in der unsere Golzower in den verschiedenen Berufen irgendwo in unserem Lande wiederzufinden sind. Er weckt mit diesem seinem Ende Interesse an der Geschichte des einzelnen. Erstmals wird Farbmateriale für die Neuaufnahmen (die Gegenwart als Rahmen) eingesetzt.

- 3) in der Dokumentarstation **LEBENSÄUFE** (4 Stunden 15 Minuten), die eine Folge von 9 Einzelporträts mit einem Pro- und Epilog ist. Konzeptionell vom heutigen Erwachsenen ausgehend, seinen Lebensumständen und seiner Lebenshaltung, wird versucht, rückschauend in Beobachtungen und Selbstäußerungen den widerspruchsvollen Prozeß des Werdens eines Menschen zu dokumentieren. **LEBENSÄUFE** analysiert, was der einzelne, dessen erstes Menschenrecht – 'leben zu dürfen' (Text: Uwe Kant) – gesichert werden konnte, aus seinem Leben zu machen verstand. Im Unterschied zur Chronik, die das allen Gemeinsame betonte, ergibt sich hier das verschieden-gestaltige Bild von Persönlichkeiten und Lebenswegen, gesellschaftlichen Problemen und individuellen Konflikten. Jedes Porträt hat naturgemäß ein offenes Ende und kann – ad infinitum – mit neuen Materialien weitergeführt werden. Es wird nur provisorisch von einer Fotomontage geschlossen.

Die textliche Sicht ist die der Filmemacher, hat in Teilen Werkstattcharakter. Die Dokumentation, die etwa zur Hälfte Farbaufnahmen enthält, steht ab Januar 1982 einem speziell interessierten Publikum zur Verfügung und vertieft die Chronik *Anmut sparet nicht noch Mühe*, die seit März 80 mit je einer Kopie pro Bezirk in der DDR im Einsatz ist und sich nicht an ein spezifisches Kinopublikum wendet.

Wer das Langzeitprojekt über die Kinder von Golzow, die Chronik einer Schulklasse, in Gänze zur Kenntnis nehmen und in seinem Entstehen verfolgen will, wer den Vergleich zwischen seinen Tei-

len sucht, muß mit einer Filmlaufzeit von insgesamt 8 1/2 Stunden rechnen.

Zu Problemen einer zusammenfassenden Aufarbeitung des Materials:

Da wir seit 1961 die Nutzmeter in einem Verhältnis nicht unter 1 : 8 erdrehten, schätzen wir, insgesamt um die 24 Stunden Film über die Golzower zu besitzen. Zum Zeitpunkt des Schnittbeginns von *Anmut sparet nicht noch Mühe* gliederten sie sich wie folgt:

- 1) Etwas 2 Stunden und 20 Minuten veröffentlichtes Material in 6 Filmen;
- 2) gut 14 Stunden Restmaterial und speziell für eine spätere Veröffentlichung Archiviertes;
- 3) an die 8 Stunden Neuaufnahmen in Farbe (seit 1978).

Der Versuch, einen solchen Materialflut in einem einzigen, abendfüllenden Dokumentarfilm Herr zu werden, scheiterte. Von einem einzigen der ehemaligen Schüler liegen aus über 18 Jahren Dreharbeiten oft um die 2 Stunden Material vor. Eine Raffung auf ca. 20 Minuten und eine Begrenzung der Personenzahl auf den engeren Kreis der Gefilmten (etwa 10 von 25 Schülern der Klasse) ergab auf Anhieb eine 4 1/2 Stunden-Fassung. Hinzu kam das dramaturgische Problem der Verbindung der Chronik der Gruppe mit dem Lebenslauf des einzelnen Helden und seiner Analyse. Die wiederholte Unterbrechung der Chronik der Schulklasse, um einen Golzower näher vorzustellen, in seinem Leben vor- und zurückzublenden, schuf dramaturgische Zwänge und nötigte zu Kompromissen. Weder behielt die Chronik Fluß, noch wurden wir der Persönlichkeit des einzelnen gerecht. Der 'Zeitraffer-Effekt' bei der Chronik stellt sich nicht recht ein, und auch das Porträt des einzelnen Golzowers gewann kein Eigenleben, blieb skizzenhaft, erklärte uns den Betreffenden nicht in seinem Werden und seinen gegenwärtigen Konflikten.

Eine Reduzierung der Zahl der Helden konnte auch kein gangbarer Weg sein. Wen sollte man aus dramaturgischen und Längengründen nach 18jähriger Beobachtung plötzlich aufgeben? Nach welchen Gesichtspunkten sollte die Auswahl erfolgen? Von wem wollte man behaupten, daß die weitere Verfolgung des Lebensweges nicht mehr lohnte? Und außerdem: Je geringer die Zahl der von ehemals 25 Schülern am Ende noch Vorgestellten, desto größer der Verdacht, daß wir nur noch wenige für vorzeigbar halten, – ein Klassenporträt hätte so nicht entstehen können, und der einzelne wäre in den Geruch gekommen, 'Paradebeispiel' zu sein. Zumindest hätte die Palette der Charaktere und Lebenswege an Vielfalt und Farbigkeit eingebüßt, und die Rolle des einzelnen als 'Repräsentant' einer bestimmten 'Entwicklungsrichtung' hätte unliebsam an Bedeutung gewonnen.

Wir entschlossen uns deshalb zu einer grundlegenden konzeptionellen Änderung, einer konzeptionellen Zweiteilung der Zusammenfassung. Zum einen entstand die Chronik der Gruppe, die mit knapp 15 Schülern, welche skizzenhaft vorgestellt werden, mehr als die Hälfte der ursprünglichen Klasse erfaßt (*Anmut sparet nicht noch Mühe*). Zum anderen entstand jene Folge von Lebensgeschichten, die mit 9 Einzelporträts nur noch eine Auswahl von Helden darstellt: **LEBENSÄUFE**. (...)

Zur Dokumentation **LEBENSÄUFE**

Die 9 Porträts sind in eine gedankliche Klammer gesetzt, die Pro- und Epilog bilden. Zum einen wird der Gedanke, daß der Landschaft und ihren Menschen seit 35 Jahren der Frieden bewahrt blieb, aus der Chronik *Anmut sparet nicht noch Mühe* wieder aufgenommen. Andererseits leiten die Bilder vom verschnittenen Odebruch und der Gedenkstätte auf den Seelower Höhen – Bilder der Stille, die daran erinnern, daß hier eine Generation um ihre Lebenschance gebracht wurde – zu dem Gedanken über, daß nichts bleibt, wie es ist, daß das einzig Dauernde der Wechsel ist: „Alles fließt – man kann nicht zweimal in einen und denselben Fluß steigen.“

Im Winter 1966 haben unsere Kinder als Elfjährige zum erstenmal von diesem Satz Heraklits, des 'klugen Mannes aus dem alten

Griechenland' – wie die Lehrerin sagte – gehört. Und wir hatten das gefilmt. Wir hatten die Gesichter unserer Helden am Beginn ihres Lebens mit Aufnahmen vom Eis auf der Oder, das in Bewegung gekommen war und den Wechsel vom Winter zum Frühling anzeigte, in Beziehung gesetzt. Diese Montage – einst Höhepunkt und Ende des Films *Elf Jahre alt* – wird zur Schlüsselszene im Prolog der *LEBENS-LÄUFE*, die Leben in Veränderung zeigen – „den konkreten Frieden in den sehr verschiedenartigen Geschichten von Menschen, die einmal Schüler ein und derselben Klasse waren.“ (Text).

Im Epilog, der uns Golzow und die Landschaft des Oderbruchs zwischen Frühling und Herbst wiedersehen läßt, werden die Gedanken vom bewahrten Frieden und vom Leben in Veränderung erneut aufgegriffen. In einer nahezu vierstündigen Dokumentation von Lebensgeschichten hat der Zuschauer inzwischen erleben können, was das für den einzelnen Menschen bedeutete. Und schon ist wieder Vergangenheit, was Neues zu berichten war: „Alles fließt ...“

Nicht mehr viele unserer Helden sind heute noch in Golzow zu finden. In ein Dorf zurückkehrend, das sich wandelte und in der Gegenwart über eine hochentwickelte Landwirtschaft verfügt, entdecken wir zuletzt auch jene, die den traditionellen Berufen treu blieben und als Landmaschinenschlosser, Tierpfleger usw. ihre Arbeit tun. Aus den Skizzen werden zu einem späteren Zeitpunkt ebenfalls Porträts entstehen.

Die Dokumentation führt uns viele unserer 'Kinder, die keine Kinder blieben' auf den letzten Filmmetern noch einmal zusammen – bei einem Abend im Großen Saal des neuen Golzower Kulturhauses am Tag der Republik. Aus vielen Richtungen heimgekehrt, finden wir sie an der Seite ihrer Eltern, die uns auch nicht unbekannt blieben, an den Familientischen. Einen gemeinsamen Tisch gab es nicht. Nur wenige setzten sich zusammen. Höchstens 10 Jahre trennen den einzelnen von seiner Schulzeit. Und schon lebt die Gemeinschaft nur noch im Film.

Die Dokumentation schließt mit den Worten: „Unser Bericht geht zu Ende. Wir berichteten von Leben in unserem Land. Von Leben im Durchschnitt. Von gewöhnlichen Leuten. Das Beispiel war Golzow. Sicher gibt es interessantere. Das macht die Dinge im Oberbruch vielleicht kleiner, aber nicht klein. Warum Golzow? Warum nicht Golzow? – Daß Frieden bleibt. Daß wir wiederkommen können!“

Zu den neun Porträts:

1. Jürgen W. (Akte 2 - 3):

Jürgen – das erste Gesicht, das unser erster Film vorstellte. Jürgen geht 8 Jahre zur Schule, wird Maler und Tapezierer. Diesen Beruf hatte er sich schon als Elfjähriger überlegt. Mit vierzehn locken die Selbständigkeit und das baldige Geldverdienen. Mehr Schule scheint ihm und den Eltern nicht vonnöten. Bis heute tut er seine Arbeit gern, klagt nur über ein Zuviel, denn nach Feierabend fängt er meist noch einmal an.

Von kleinauf war sich Jürgen viel selbst überlassen, war ein typisches Schlüsselkind. Der Vater Postangestellter, die Mutter Sekretärin. Sie kamen erst abends aus der Kreisstadt heim. Der Junge sucht Anschluß an Freunde, später Fußballkameraden, Kollegen, seinen Meister. Er trinkt ganz gern – nicht nur – einen. Mit zwanzig findet er die spätere Frau, spart für die Ehe, macht Hochzeit, wird Vater seines Matthias, bezieht eine Tagelöhnerkate, beginnt sie sich auszubauen – und wird mit 24 Jahren spät, aber doch noch Soldat. Keine einfache Zeit für die junge Familie, die da mit der Vereidigung des Mat.-Schützen Jürgen W. in Brandenburg beginnt.

2. Gudrun K. (Akt 4):

Gudrun ist die Tochter des LPG-Vorsitzenden, eines im Bezirk weithin bekannten Mannes. Die gute Schülerin schließt mit der 10. Klasse ab, wird Köchin, Genossin, Kreistagsabgeordnete, Studentin an der Fachschule für Staatswissenschaften Weimar. Im Praktikum beim Rat des Kreises macht sie auf dem schwierigen Gebiet des Handels und der Versorgung die ersten eigenen Schritte und tritt langsam aus dem Schatten des bekannten Vaters, der

ihren Weg ins Leben mit Umsicht begleitete. Gudrun – die Köchin, die helfen sollte, den Staat zu regieren, wie man sagt – ist inzwischen in Seelow in Funktion zu finden. Als eines der wenigen Mädchen ist sie noch unverheiratet.

3. Bernd Ö. (Akt 5):

Bernd – der gute Schüler, der einmal Offizier werden wollte – gibt an der Erweiterten Oberschule nach 10 Jahren auf und wird im Petrolchemischen Kombinat Schwedt Chemiefacharbeiter. Bei einer Jugendweihelfahrt hatte der Vierzehnjährige den Beruf erstmals kennengelernt. In der Landwirtschaft, in der der Vater als Leiter des Feldbaus tätig ist, wollte er nicht bleiben. Bernd – ein Golzower, der Industriearbeiter wurde, sich in seiner Brigade sehr wohlfühlt. Nach seiner Soldatenzeit, wo er Chemischer Aufklärer war, kehrt er gern in sein Kollektiv zurück, qualifiziert sich zum Meister und Schichtleiter, findet unter seinen jungen Kolleginnen eine fürs Leben, heiratet, hat inzwischen eine Tochter – und wartet nun in einer Gemeinschaftswohnung des Werks auf die eigene.

4. Brigitte H. (Akte 6 - 7):

Brigitte fiel die Schule nicht leicht. Wegen ihrer pummeligen Figur und ihrer Leistungen hatte sie keinen einfachen Stand in der Klasse. Zudem zeichnete sich eine Herzkrankheit ab. Nach der 8. Klasse geht sie ab und lernt Facharbeiter für Geflügelzucht im Kombinat für Industrielle Mast, Spreenhagen bei Berlin. Als erstes Mädchen unserer Klasse wird sie Mutter – mit 17 1/2 Jahren. Den Vater – einen Lehrausbilder – lernen wir nie kennen; sie bleibt unverheiratet. Auch mit dem Beruf wird sie nicht recht glücklich, will ihn wegen seiner Monotonie und aus gesundheitlichen Gründen immer wieder aufgeben. Der Verdienst und eine Neubauwohnung, in die sie nach Jahren in notdürftiger Behausung umzieht, halten sie jedoch bis heute in Spreenhagen. Sie schult Marcel hier ein, heiratet ein gutes Jahr später einen alten Bekannten, der Maurer ist, wird zum zweitenmal Mutter und zieht in ein altes Haus um, das sie sich ausbauen werden. Das Herz – vielfach falsch behandelt – scheint zu gesunden.

5. Dieter F. (Akte 8 - 9):

Dieter ist der Älteste von 6 Geschwistern. Die Eltern sind Tierpfleger. Er kommt 1961 als Sitzenbleiber in die Klasse. Die Schule nimmt er nicht sonderlich ernst, hält sich mit den Leistungen aber im Durchschnitt. Der Klassenkasper kann Lehrer zur Verzweiflung bringen. Er wird nicht unfroh nach der 8. Klasse verabschiedet und beginnt die Zimmermannslehre. Dann lockt den begeisterungsfähigen Jungen der Soldat auf Zeit. Aus dem Zimmermann und Tauchsportler macht die Armee die Kombination Pioniertäucher. Eigentlich will er danach nach Vietnam, dessen Schicksal ihm durch das Fernsehen von klein auf bekannt ist, um Minen heben zu helfen. Er will auch als Matrose zur See, aber die Seereederei lehnt ab. Gebrauchen kann man immer wieder nur den Zimmermann. Dieter, der die Abwechslung liebt und sich schnell anpaßt – wie er von sich sagt, sucht sich eine Frau, wird Vater einer Tochter, zieht von Golzow in eine AWG-Wohnung nach Frankfurt (Oder), wo Frau Anita als Kinderkrankenschwester arbeitet, und läßt sich werben, im Wohn- und Gesellschaftsbaukombinat Frankfurt wieder in seinen alten Beruf anzufangen.

6. Elke G. (Akt 10):

Elke – eines von 5 Kindern eines Traktoristen, die Mutter Hausfrau – war immer eine gute, ordentliche und zielbewußt arbeitende Schülerin. Sie nutzt die Chance, 10 Jahre zur Schule zu gehen und wird Technische Zeichnerin in einem Spezialbaubetrieb in Frankfurt (Oder), der Aufträge für die Gruppe der sowjetischen Streitkräfte in Deutschland ausführt. So geradlinig der Weg in den Beruf ist, so konfliktreich ist jener der Liebe und der Emanzipation vom Elternhaus. Streng und katholisch erzogen, wird sie in einer großen kirchlichen Hochzeit mit dem Vater ihrer Tochter Doreen getraut, trennt sich aber bald wieder von dem allzu jungen Mann. Sie wohnt, als wir sie erneut filmen, mit einem Kollegen aus dem gleichen Betrieb zusammen. Heiraten,

damit es seine Ordnung hat, wollen die beiden nicht. Sie sind – zumindest auf Zeit – eine Familie. Ein Auto ist auch da, überhaupt kommen sie wirtschaftlich gut voran.

7. Marieluise S. (Akte 11 - 12):

Marieluise – Elkes langjährige Freundin – kommt ebenfalls aus christlichem Elternhaus. Sie ist jedoch evangelisch. Der Vater – in seinem Glauben aktiv – war einst Neubauer, trat der LPG nicht sehr bereitwillig bei und arbeitet heute mit der Mutter als Melker. Marieluise – die älteste Tochter von 6 Kindern – geht 10 Jahre zur Schule, wird jedoch nicht Kinderkrankenschwester, wie es Wunsch ist, sondern Chemielaborantin im Halbleiterwerk Frankfurt (Oder). Der Berufsalltag macht ihr wenig Freude. Der Verdienst und das Kollektiv, zu dem auch polnische Kolleginnen zählen, lassen sie jedoch von einem Wechsel immer wieder Abstand nehmen. Sie lernt Polnisch, freundet sich mit einer Mutter zweier Kinder an. Nach manchem Hoch und Tief in der Liebe heiratet schließlich auch Mary, deren traditionsbewußter alter Name nicht länger standhielt. Getauft und konfirmiert, gibt sie standesamtlich – nicht kirchlich – das Jawort einem Genossen Hauptmann der Luftstreitkräfte der NVA. Die Eltern nehmen den Schwiegersohn, den sie menschlich schätzen, warmherzig auf und tolerieren den weiteren Weg der Kinder ins gemeinsame Leben. Marieluise und Steffen bekommen ein Jahr später eine Wohnung am neuen Standort der Einheit bei Berlin. Ihre Tochter nennen sie – in Verbindung ihrer beiden Namen – Marja-Steffanie.

8. Winfried J. (Akte 13 - 14):

Winfried – der Jüngste der Klasse und einer der Leistungsstärksten – hatte schon früh eine Neigung zur Technik, bastelte gern. Als Ältester von 4 Geschwistern einer Umsiedlerfamilie, die Neubauern wurden, wäre er früher Erbe des Hofes geworden. Aber die Eltern traten mit als erste der LPG bei. Sie lassen den intelligenten Jungen 12 Jahre zur Schule gehen. Im Besitze eines Studienplatzes geht er zunächst 18 Monate zur Armee. Dann studiert er an der Technischen Hochschule Karl-Marx-Stadt vier Jahre Informationstechnik. Heiraten will er erst nach dem Studium, wenn er weiß, wo er endgültig sesshaft werden wird. Er reist gern, war zum Beispiel zu einem Erfahrungsaustausch mit sowjetischen Studenten in Kiew. Der fertige Diplomingenieur hat sich inzwischen an das Stahlwerk Gröditz vermitteln lassen und dort zunächst als Gießer im Schichtbetrieb ein Jahr lang Geld verdient. Gießer – sagt Winfried – brauchen sie dort nämlich auch.

9. Ilona M. (Akte 15 - 16):

Ilona, die Älteste von 5 Geschwistern, ist die Tochter einer Kindergärtnerin und eines Traktoristen, der einmal einer der ersten Volkspolizisten im Kreis war. Sie ist Genossin und arbeitet hauptsächlich in der FDJ-Kreisleitung Frankfurt (Oder) – Stadt. Ihr gelernter Beruf ist Elektronikfacharbeiter. Sie übt ihn im Halbleiterwerk aus, muß ihn aber aufgeben, als sie heiratet und keinen Tageskrippenplatz für Töchterchen Jacqueline bekommt. Des Kindes wegen wird sie selbst Kinderkrippenerzieherin. Sie findet sich schnell hinein, hatte sie doch als Mutters Stellvertreterin die kleineren Geschwister früher oft versorgen müssen. Viel Zeit zum Spielen blieb ihr so in der Kindheit nicht, eines der Spiele hieß Schule.

Mit viel Willen und Anstrengung schafft sie trotz häuslicher Pflichten den Abschluß der 10. Klasse und erfüllt sich den Wunsch, einen der neuen modernen Berufe in der Stadt zu ergreifen, die der sich industrialisierende Bezirk auch der Landjugend bietet.

Ilona will später wieder als Elektronikfacharbeiter tätig sein. Die Jugendarbeit macht ihr aber trotz vieler Probleme, die sich darstellen, ebenfalls Spaß. Auch sagt sie, sie würde da, wo sie jetzt steht, sowieso noch nicht stehenbleiben. Auf der Bezirkspartei-schule holt sie sich weitere Voraussetzungen. Augenblicklich pausiert sie jedoch: Ilona und Wolfgang – Berufskraftfahrer – bekamen eine zweite Tochter.

Zur Zusammenarbeit mit den Golzowern, der Geschichte und den Perspektiven des Projekts:

Wir haben die Erfahrung gemacht, daß die Filmarbeit kaum Ein-

fluß auf die Persönlichkeit und das Leben des einzelnen Helden hatte. Von negativen Auswirkungen ist uns zumindest nichts bekannt. Vielleicht ist dieser oder jener durch den Kontakt mit uns – das ständige Gespräch, gegenseitige Besuche und Briefe – sogar zu irgendetwas angeregt, überhaupt geistig interessiert worden. Aber Beweise gibt es dafür auch nicht gerade. Es ist denkbar, daß Winfried, der spätere Diplomingenieur für elektronischen Gerätebau, durch die Bekanntschaft mit unserer Technik bewegt wurde, diesen Beruf zu wählen. Er war jedenfalls immer an Kamera und Tonbandgerät zu finden.

In keinem Falle haben wir im Leben des einzelnen etwas begünstigt, etwas 'gemanagt', wie sehr wir uns auch manchmal versucht sahen. Sieht man davon ab, daß wir der Gruppe im Rahmen der Dreharbeiten, und darüberhinaus als Paten, mancherlei Begegnungen mit Menschen und Bereichen unseres Lebens vermittelten, so gilt das auch für die Beziehungen zur Golzower Schule. Sie blieb immer eine Lehranstalt durchschnittlichen DDR-Niveaus, die wir nicht – wie auch geraten – unter ministerieller Schirmherrschaft mit ausgewählten Lehrern versorgten. Eine 'Schau für den Film' zu machen, hat der Direktor auch immer abgelehnt.

Golzow war uns 1961 vom Bezirksschulrat Frankfurt/Oder benannt worden, der auf ein ländliches Beispiel neuer Bildungspolitik orientierte. Für das Oderbruch – für das auch einmal das Wort galt: 'Zwei Ochsen vor dem Pflug und einer dahinter' – hatte der Schulneubau eine große Bedeutung. Es war der erste größere gesellschaftliche Neubau nach dem Kriege – in eine Landschaft gesetzt, die den Krieg in besonderem Maße erlebt hatte. Zentral für die umliegenden Dörfer und weit verstreut liegenden Gehöfte eingerichtet, war das neue Haus eine gute Voraussetzung für die Durchsetzung der zehnklassigen, allgemeinbildenden, polytechnischen Oberschule auch auf dem Lande – und damit für die Schaffung gleicher Bildungschancen für die Jugend in Stadt und Land.

Das Jahr 1961 als Beginn der Chronik kann als zufällig angesehen werden, auch wenn diesem Fakt nun im nachhinein historische Bedeutung zukommt. Wenige Tage nach den Maßnahmen vom 13. August begonnen – und nicht ausgeplant, wenngleich, angesichts der politischen Ereignisse, mit Dringlicherem drehtechnisch immer wieder kollidierend, dokumentiert der Langzeitversuch nun nicht nur, wie sich das Leben einer Generation in gesicherten Grenzen entwickelte, sondern auch, welches Vertrauen Gesellschaft wie Filmmacher in eine friedliche Zukunft unseres Landes und seiner Bürger hatten.

Unsere Golzower sind – um es so noch einmal zu sagen – nicht zu 'Schauspielern ihrer selbst' geworden. Trotz nahezu zwanzigjähriger filmischer Beobachtung ist es noch immer nicht leicht, ihnen die Hemmungen vor der Kamera zu nehmen. Die Bereitschaft, sich weiter filmen zu lassen, bringen die meisten bis heute auf. Aber nur für wenige ist die Kamera etwas so Selbstverständliches geworden, daß sie sich ihr mit der wünschenswerten Lockerheit stellen.

Sie waren bereit, von sich erzählen zu lassen. Bereit, ihr Leben vorzuzeigen. Nicht, weil sie sich gern zur Schau stellen, und schon gar nicht, weil wir sie dafür bezahlen. Wenn es hoch kommt – so etwa heißt es im Text des Epilogs – machen sie aus Freude an der Sache mit. Wenn wir tief ansetzen – aus Einsicht, daß man etwas Angefangenes auch zu Ende bringen muß. Und daß es darauf ankommt, daß wieder alle mitmachen, daß sich keiner ausschließt. Wir haben immer wieder angeklopft, und sie haben uns durch die Tür blicken lassen. Sie gaben uns Einblick, weil wir Freunde sind. Aber Kamera und Mikrofon gewähren auch Dritten Einblick – vielen Dritten. Wir haben darum nicht alles fragen können und können nicht jede Antwort benutzen. Der Zuschauer hat nur sein Erleben, das eigene Leben wird nicht beschädigt. Unsere Golzower aber müssen mit dem Urteil über sich leben. Der Film darf ihnen das Leben nicht schwerer machen. Er sollte es ihnen durch Einsichten und Selbsterkenntnis sogar erleichtern helfen.

Das filmische Abbild – so ist unser Eindruck – hat die Golzower nie übermäßig interessiert. Mehr zählt für sie die jahrelange Freundschaft. Mit einem gewissen Stolz vermerkt der einzelne, daß er immer noch zum Kreis der Gefilmten gehört, und freut sich, wenn wir erneut vorgehen und wieder etwas Neues mit ihm drehen wollen – wenn er auf einen kleinen Fortschritt in seinem Leben ver-

weisen kann. Genauso wichtig wie das Filmen ist unseren Golzowern, für die wir einmal 'Onkels aus dem fernen Berlin' waren und die heute das Du gebrauchen, daß da vor oder nach den Aufnahmen oder bei einem privaten Besuch Gelegenheit zum Gespräch ist. Und trotz mancher kritischen Situation im Kontakt, die sich meist aus persönlichen Schwierigkeiten im Leben des einzelnen zeitweilig ergab, ist uns bisher von keinem endgültig die Tür gewiesen worden. Sie geht im Gegenteil immer wieder neu auf.

Ob man es glaubt oder nicht: noch immer kennen nicht alle die längst fertige Chronik *Anmut sparet nicht noch Mühe* und die inzwischen fertig gewordenen, ergänzenden LEBENSLÄUFE. Angebote und Gelegenheiten, davon Kenntnis zu nehmen, gab es wiederholt. Manchmal scheint uns, als sähe dieser oder jener in der Chronik ihrer Klasse mehr ein 'Hobby der DEFA', bei dem man sich nicht recht vorstellen könne, wen das Gezeigte im Kino interessieren solle. Als wir *Anmut sparet nicht noch Mühe* bei einem Klassentreffen noch vor der Premiere zeigten, wurde von denen, die kamen, jedoch schnell verstanden, was das Ganze wert ist und was am Golzower Beispiel verallgemeinerbar ist. Der einzelne begriff sich als Mensch wie du und ich, begriff sich auch ein wenig neu in seiner Zeit, erkannte Zeitläufe, für die er Zeuge ist, begriff sich als Vertreter unserer Gesellschaft, der zählt, Das hat nicht unerheblich Selbstbewußtsein geschaffen und ermutigt, die eigene Rolle in dieser Gesellschaft hochzuschätzen und mit der eigenen Persönlichkeit ganz auszufüllen.

Mit dem Vertrauen, das uns die Golzower so wunderbar uneingeschränkt entgegenbringen und das auch beängstigen kann (Dieter schrieb z.B., er könne sich seinen Lebenslauf nicht ansehen, sei wieder Vater geworden, aber wir sollten nur machen), wollen wir weitere Lebensstationen unserer Helden dokumentieren. Seit 1979 – dem 'Redaktionsschluß' für die Dokumentation LEBENSLÄUFE – haben wir bereits wieder einiges archiviert. In jedem Lebensjahrzehnt der Golzower planen wir eine neue Veröffentlichung, d.h. Ergänzung der Dokumentation. Über die Jahrzehnte dürfte so von jedem unserer zentralen Helden ein abendfüllender Film entstehen, der – wenn wir Dokumentaristen Fortsetzer finden – unsere Golzower im neuen Jahrtausend als Großeltern mit ihren Kindern und Enkeln zeigt. Die Frage ist nur: wann enden – und warum?

Eins plus eins

Winfried Junge und Hans-Eberhard Leupold im Gespräch

Frage: Sie sind seit zwanzig Jahren ein Gespann, dreht man sich nach so langer Zeit nicht nur noch um die eigene Achse?

Junge: Unser Radius ist ziemlich groß und unser Arbeitsthema von einiger Dimension. Natürlich gibt es Verschleiß, eine Ehe nach zwanzig Jahren ist auch nicht mehr der Honigmond der Flitterwochen. Da liegt die Gefahr, daß die Spannung nachläßt, daß man sich zu sehr auf den anderen verläßt, auf die erprobten Mechanismen des Umgangs. Wir sind jetzt an einem wichtigen Punkt: Die Golzow-Chronik ist mit den LEBENSLÄUFEN zu einer Art Zwischenbilanz gelangt, wir müssen überlegen, wie weiter.

Frage: Sind Sie sich immer einig, wenn es um die filmische Realisierung geht?

Leupold: In der frühen Zeit unserer Zusammenarbeit hatten die Konzeptionen von Winfried oft nicht genügend reale Basis für mich, er hat die Dinge immer sehr theoretisierend, auch poetisierend gepackt. Denn beim Drehen, wenn ich mit der Kamera dastehe, dann entscheidet sich, ob alles nur eine Fiktion war. Denn die Realität läßt sich zwar hindrehen, doch nicht soweit, wie man sich das denkt. Man hatte ja als junger Mensch die Vorstellung, etwas zwingen zu müssen im Sinne einer vorgefertigten Idee.

Junge: Das geheiligte Szenarium! Auf der Schule wurde einem suggeriert, den Film nach eigenem Willen zu formen, und dann macht man die Erfahrung, daß die Wirklichkeit viel unkonventioneller ist. Solange man nach verlorenen Konzeptionen sucht, ist man blind für das, was wirklich passiert. Der Hans hat mich auf seine Art öfter wieder auf den Boden geholt. Ich bin irgendwo ein Illusionist, bei mir spielt sich zuviel im Kopf ab, ich sehe das schon vor mir, und es ist real gar nicht zu machen. Film ist etwas Lakonisches,

das Bild ist störrisch, es beugt sich nicht dem Willen. Wir sind ja immer auf Originalton aus gewesen, nicht auf die stumme Aufnahme, die viel leichter manipulierbar ist. Es kommt am Drehort manchmal zu Auseinandersetzungen, entweder vor- oder hinterher.

Leupold: Da gibt es Reibungen, logischerweise. Manchmal habe ich auch gedreht, ohne sein Kommando abzuwarten, und Winfried ist mir in die Parade gefahren: Was machst du, was machst du, dabei waren es wichtige Szenen.

Junge: Ja, ich suchte gedanklich in einer anderen Richtung, und er hatte schon die Alternative aufgegriffen.

Frage: Werden die Auseinandersetzungen höflich ausgetragen oder wird man laut dabei?

Junge: Laut nicht, verbiestert. Wenn er sich quält mit einer Sache, die er nicht einsieht, dann macht er kein Gesicht mehr hinter der Kamera. Das strahlt auf die Leute aus, die man filmen will, die kriegen Hemmungen, die denken, was hat er denn, liegt es vielleicht an mir. Während ich immer den Clown mache, der die Leute bei Laune hält. Hans hat ja seine feste Burg, die Kamera.

Frage: Im allgemeinen Verständnis des Verhältnisses von Regisseur und Kameramann herrscht immer noch die Meinung von der absoluten Priorität des Regisseurs vor, er sagt dem Kameramann, was er wann machen soll.

Leupold: Nein, es ist Teamarbeit. Der Regisseur ist öfter nicht in der Lage, die Dinge in ihrer Bedeutung zu erkennen, so wie ich das im Ausschnitt sehe. Oft sind das winzige Dinge, die spielen aber im Dokumentarfilm eine große Rolle. Wenn ich einen entsprechenden Ausschnitt habe, kann eine Geste, ein Blick, der Zusammenhang dieser Geste und dieses Blicks, plötzlich einen Aspekt ergeben, der nicht absehbar war. Der Regisseur kann nicht immer einschätzen, ob ich das Richtige drehe oder nicht.

Frage: Haben Sie früher heftiger diskutiert als heute, haben sich die Stürme gelegt?

Leupold: Wir sind, wie ein älteres Ehepaar, duldsamer geworden zueinander. Wir hatten verschiedene Phasen. Bei *11 Jahre alt* haben wir uns ganz schön bekriegt, unsere Positionen waren viel gegensätzlicher. Es war fürchterlich anstrengend, aber produktiv.

Junge: Während wir früher nächtelang auf dem Bettrand in der Unterkunft gesessen haben und überlegten, wie wir es machen, gehen wir heute mit unserer gemeinsamen Erfahrung in die Situation. Beides hat seine Vorteile. Dazu kommt ein gewisser Defätismus, die Kenntnis der Grenzen von Vorabsprachen. Ganz banale Dinge spielen da mit, der Zufall, das Glück auch, das innerhalb des Stückchen Films, das man zur Verfügung hat, das Wesentliche sich ereignet. Man muß ein ganz Teil Idealismus dem Kram des Alltags opfern.

Leupold: Unser Gestaltungsmaterial, der Rohfilm, ist teuer geworden, da braucht man nicht mehr in dem Maße zu diskutieren, die Grenzen sind gesetzt.

Frage: Gewöhnlich steht der Kameramann im Schatten des Regisseurs, der Erfolg geht fast ausschließlich auf das Konto des Regisseurs. Fühlen Sie sich, Hans Leupold, benachteiligt bei dem großen Erfolg der Golzow-Serie?

Leupold: Winfried ist einer, der verbissen kämpft um die Anerkennung des Kameramanns. Aber sein Kampf bleibt oft erfolglos. Es herrschen falsche Vorstellungen von der Komplexität der Arbeit im Dokumentarfilm, wo doch ein anderer Grad von Zusammenarbeit nötig ist als beim Spielfilm, wo man vielleicht eher trennen kann zwischen Kameraarbeit und Regie. Es gibt Regisseure, die schicken nur den Kameramann zum Drehen. Winfried ist fast immer dabei und trotzdem – ich mache nicht bloß Bilder –, sondern produziere auch Inhalte.

Junge: Der Regisseur hat ja nicht nur den Erfolg, er hat auch den Mißerfolg, am Ende heißt es natürlich, das ist ein Film von Junge. Womit ich nicht sagen will, daß der Hans fein raus ist, aber es wird erstmal geguckt, wer hat es verbrochen, wer hat es verantwortet, und das ist der Regisseur.

(...)

Frage: Winfried Junge, warum scheint Ihnen Leupold der geeignetste Partner?

Junge: Erst einmal gibt es so etwas wie die Treue zum Thema, dann gab es die wichtigsten Jahre, wo wir durch den Wald gegangen sind und alles besprochen haben. Das hat eine Form des geistigen Austauschs mit sich gebracht, an der man hängt. Es gibt ja auch Kameramänner, auch gute, die wollen nicht groß reden, die fragen nur: Was soll ich morgen drehen. Während ich bei Hans weiß, daß ich ihn gedanklich gewinnen kann. Er muß einsehen, daß es lohnt. Schwierig wird es, wenn ich zwar sicher bin, daß wir das so drehen müssen, er das aber noch nicht eingesehen hat. Am Ende geht es ja über seine Knochen. Wenn ich ihm dann sage, Du, jetzt habe ich die Truppe rankommandiert, der Raum ist vorbereitet, die Technik rollt an, nun müssen wir wohl, dann macht er auch, aber er fühlt sich bedrängt. Dann kommt es, daß wir Dinge zu spät und in der Situation selbst ausdiskutieren, dann, wenn wir eigentlich ein Team sein sollten.

Leupold: Regisseure begreifen oft nicht die Anspannung, unter der der Kameramann steht. Der Erfolg einer Szene wird dadurch entschieden, daß ich in zwei Sekunden oder einer Minute das Richtige bekomme. Sehr viel muß gleichzeitig getan werden, das Licht, das nie so ausgetüftelt sein kann wie beim Spielfilm, weil sich die Leute außerhalb des Raums bewegen, der vom Licht abgesichert ist, dann die Schärfe, die ich selbst ziehe — beim Spielfilm zieht sie der Assistent. Doch ehe ich dem zugeflüstert hätte, was nun die richtige Schärfe ist, wäre schon alles vorbei. Man hört auf den Lauf der Kamera, man hört auf das Gespräch, ob es wichtig ist oder nicht. Man fühlt sich wie ein Turner, der mit einem Klimmzug fünf Minuten am Reck hängt, mit angespannten Muskeln, genauso ist das für das Auge des Kameramanns. Einem zittern die Knie, die Muskeln, die Augen, man hat endlich abgesetzt, da kommt der Regisseur: Nun gleich das nächste.

Da sage ich, mein lieber Mann, die Szene hat den ganzen Tag gelohnt, sie ist das wichtigste, aber jetzt möchte ich erstmal 'ne Pause machen.

Junge: Andererseits gibt es Dinge, wenn man die nicht gleich weitermacht, dann sind sie weg. Ich bin da sicher ein bißchen vorsichtig, weil ich weiß, wie schwer es ist, einen Drehstab zusammen und an einen Ort zu kriegen. Ehe ich mich frage, ob der Kraftfahrer auch morgen da ist, oder ob er was an der Zündung hat, oder ob wieder einer den Schwenkhebel für die Kamera vergessen hat, mache ich es lieber heute noch. Ich bin sehr von praktizistischen Erwägungen geleitet, das ist wohl wahr und wohl auch kein Wunder.

Frage: Sie haben beide jung angefangen, sind jetzt Männer in mittleren Jahren, auf der Höhe des Erfolgs, seit zwanzig Jahren Kollegen und Freunde, haben sich die Koordinaten der Beziehung grundlegend verändert?

Junge: Unser Positionen haben sich angenähert, was die Methoden des Dokumentarfilms angeht, die charakterlichen Polaritäten sind geblieben und müssen sich ausbalancieren — das Euphorische bei mir, die gewisse Nüchternheit bei ihm.

Leupold: Wir sind kompromißbereiter geworden, das ist nicht besser, wenn auch leichter.

Das Gespräch führte Jutta Voigt

Sonntag, Berlin (DDR), Nr. 47, 22. November 1981, S. 5

LEBENSÄUFE / Interview mit Winfried Junge und Hans-Eberhard Leupold von Ulrich Eifler und Dietmar Halhuber

Frage: Im Vorspann Ihres Films *LEBENSÄUFE* schreiben Sie, daß nach Ihrer Kenntnis ein Dokumentarfilm mit solchen Dimensionen einmalig in der Welt sei. Ist darin der Erfolg zu suchen, den Ihr Film auf dem diesjährigen Neubrandenburger Festival und unter den Kollegen hatte? Viele meinten ja, daß sich nach der Chronik *Anmut sparet nicht noch Mühe* die Sache erschöpft habe.

Leupold: Natürlich bestand eine große Skepsis gegenüber diesen viereinhalb Stunden. Es heißt ja immer wieder, man muß kurze Filme machen. Ich glaube, daß es zunächst einmal von primärer Bedeutung ist, daß es so ein Dokument überhaupt gibt. Die Aus-

einandersetzung um den Einsatz des Films muß jetzt stattfinden. Wenn er wichtig genug ist, wird man Wege finden, ihn zu zeigen. Das Problem ist aber auch, ob der Zuschauer bereit ist, einen Dokumentarfilm in dieser Länge aufzunehmen. Das weiß ich nicht. Ich habe keine Angst, daß Leute, die reingehen, vor dem Ende wieder rauslaufen. Ich habe einfach Angst, daß viele überhaupt nicht die Schwelle überschreiten.

Frage: Es liegt ein Vorzug Ihres Films darin, daß Sie sich als Partner der Helden und der Zuschauer gleichermaßen verstehen.

Leupold: Wir haben uns in all den Jahren den Leuten gegenüber mit offenem Visier gezeigt, immer ganz klar. Wir haben sie nicht belehrt, nicht hintergangen. Auch nicht optisch aufgemotzt oder anderes. Leute überzubewerten wäre auf so eine historische Distanz ein Problem. Irgendwann kommt dann die Stunde der Wahrheit. Ein Dokumentarfilm, der eine Momentaufnahme gibt, der kann einen Menschen idealisieren, und man muß es ihm erst einmal abkaufen. Und dann gibt es manchmal eine arge Enttäuschung, was später aus so einem Menschen geworden ist. Dann stimmt auf einmal das ganze Bild nicht mehr. Die Zuschauer sagen sich: den haben sie auf einen Sockel gehoben, in einen Goldrahmen gesetzt. So etwas haben wir in all den Jahren vermieden. Wir haben versucht, schlicht, sachlich und in einem Bezug zu den Leuten aufzutreten, der möglichst viel Klarheit, viel Ehrlichkeit hat.

Frage: In den zwanzig Jahren haben Sie ein enges Verhältnis zu den Golzowern bekommen, persönliche Beziehungen haben sich entwickelt. Besteht darin nicht eine Gefahr für den Film und für die Entwicklung dieser Menschen?

Junge: Wir haben nichts gemacht, was die Verhältnisse grundsätzlich aufbessert. Arrangieren muß man im Dokumentarfilm, obwohl selbst der Organisationsakt von manchen Dokumentaristen abgelehnt wird. Aber man kann nun mal aus einem Astloch kein Leben beobachten, das geht nicht. In keinem Falle haben wir im Leben des einzelnen etwas begünstigt, etwas gemanagt, so sehr wir uns auch manchmal versucht fühlten. Vielleicht ist dieser oder jener durch den Kontakt mit uns angeregt, geistig interessierter geworden. Aber Beweise dafür gibt es nicht. (...)

Leupold: Man muß ein ehrliches Verhältnis zu den Leuten haben, auch wenn sich so etwas schwer herstellt. Wir gehen ja auch immer wieder mit Beklemmungen in die Vorführung, da man nie sicher sein kann, ob man nicht jemanden verletzt hat. Das ist ein generelles Problem, dem man nicht ausweichen kann. Und sicher ist es auch bei uns nicht ganz ohne Verletzungen abgegangen. Das ist ein Nachteil und ein Vorteil des Dokumentarfilms. Die Golzower stellten sich immer wieder vor die Kamera. Die Elke beispielsweise mit ihrer gescheiterten Ehe. Das ist ja nicht nur einfach eine gescheiterte Ehe. In einem Dorf, eine katholische Hochzeit — das wurde schon besonders anvisiert von allen und war für die Betroffenen schwer zu verkraften. Elke hat aber vielleicht durch die Aufnahmen eine Chance gesehen, nicht sich zu rechtfertigen, aber ihre Position zu klären.

Dann spielen heute auch die Ehepartner eine entscheidende Rolle. Unsere Golzower sind ja nicht mehr die Alleinentscheider, ob solche Aufnahmen gemacht werden. Wir haben zwar alle von den Filmaufnahmen überzeugen können, aber man spürt doch, daß sich da auch innere Kämpfe abgespielt haben. (...)

Frage: Winfried Junge, in einem Artikel haben Sie den Dokumentarfilm als Mutmacher für den Alltag bezeichnet. Was ist darunter zu verstehen?

Junge: Uwe Kant nennt in unserem Film *Keine Pause für Löffler* die Lehrer Mutmacher. Das ist eine Ableitung dieses Gedankens. Kinder, Menschen zu ermutigen, sich selbst zu erkennen, sich selbst zu vertrauen und daraus Kräfte zu entwickeln. Ich bin ja vom Studium her fast ein Lehrer geworden und vielleicht auch Schulmeister im Grunde meines Wesens. Der es mit der Moral hat und es oft mit dem Problem kriegt, daß er sie zu deutlich formuliert. Da entstehen dann Zeigefinger, und das hat ja auch manchem Film geschadet. Dahinter steht aber das ehrliche Bemühen, durch meine Meinung Menschen ein bißchen zu beeinflussen, in irgendeiner Weise Lebenshilfe zu geben. Ich glaube einfach nicht, daß es nur eine Frage der Kirche ist. Das hat jeder Mensch nötig. Es ist mir sehr darum zu tun, daß ein Film die

Menschen nicht in ihren Ängsten bestätigt, aber auch nicht verschweigt, daß es sie gibt. Man hat sie ja selbst. Aber der Film muß was Konstruktives leisten, damit Menschen auch ihre Chance erkennen, mit ihrem Leben fertig zu werden. Ich könnte beispielsweise keine Filme machen, in denen nicht wenigstens einmal gelacht werden kann oder in dem man nicht einmal Mitleid hat oder sich erregt. Es kann in einem Film alles unheimlich genau sein, aber wenn es nicht berührt, wenn es nicht gelingt, das eigene Leben mit in den Vergleich zu ziehen, dann ist es nicht das, was ich will.

Leupold: Ich möchte dazu noch ein Beispiel bringen. Als wir den Film *Elf Jahre alt* fertig hatten, haben wir ihn in der Schule in Golzow vorgeführt. Ein Lehrer sagte anschließend: „Ich habe gar nicht so richtig gewußt, was für hübsche, aufgeschlossene, aufgeweckte Kinder ich habe. Das sind ja ganz empfindsame Seelen!“ Der Alltag ist oft so, daß man Ärger hat, daß sie ungezogen sind, quatschen, nicht hinhören. Durch die Kamera hatte dieser Lehrer seine Kinder gesehen und es war für ihn eine Entdeckung gewesen. Wenn so etwas mit einem Film erreicht wird, ist es für einen Dokumentaristen sehr schön.

Unser Ziel sind doch nicht nur Menschen mit einem großen Wissen, sondern mit einer tiefen Gefühlswelt und einer hohen Entscheidungsfähigkeit. Dokumentarfilm kann dazu beitragen, Menschen in diesem Sinne zu bilden. Alltägliche Dinge neu zu betrachten, neu zu erleben, das ist das Wunderbare an der Leinwand.

Frage: LEBENSLÄUFE ist ein sehr kritischer Film.

Junge: Das ist schön, wenn Sie das so empfinden. Ja, ich versuche jetzt wirklich, diese Elemente in meinen Arbeiten zu verstärken, mich mehr zu Wort zu melden. Bei meinen bisherigen Golzow-Filmen habe ich mich zu sehr mit allem identifizieren können, was ich da erleben konnte. Es waren ja auch immer Porträts einer Altersstufe, während ich eben jetzt mit dem Rückblick, der zu halten ist, auch meine Meinung stärker formulieren muß. Da werden auch Spitzen gesetzt, um deutlich zu machen, daß wir etwas überwunden haben, daß das falsch war; anderes wiederum kann ich diesen und jenen nicht abnehmen, da bin ich enttäuscht, daß es so gekommen ist. Aber die Leute an den Pranger stellen? – Ich muß mich überhaupt hüten vor Beurteilungen dieser Leben. Es kann einfach nicht richtig sein, jetzt damit anzufangen: „zeigt her eure Füßchen, zeigt her eure Schuh“. So geht das nicht, und darin lag ja auch eine der Schwierigkeiten beim Interpretieren der einzelnen Lebensläufe. Da darf und muß ja viel offenbleiben für den Zuschauer. Er soll sich den Helden selbst nähern und da wird er feststellen, daß er zu jedem ein bißchen stehen kann und auch ein bißchen Kritik hat. Ich hoffe wenigstens, daß es so ist. Ich hoffe, daß man jeden Menschen in seinen Widersprüchen erkennt, in seinen Chancen sieht, den genutzten und den vertanen.

Forum, Berlin (DDR), Nr. 21, 1. Novemberheft 1981, S. 14 f.

Biofilmographien

Winfried Junge, Jahrgang 1935. Vater kaufmännischer Angestellter, 1945 als Soldat an der Oder vermißt. 1953 Abitur in Berlin, Studium der Germanistik an der Pädagogischen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin. 1954 Wechsel an die neugegründete Deutsche Hochschule für Filmkunst in Potsdam-Babelsberg, Fachrichtung Dramaturgie. 1958 Abschluß als Diplom-Filmdramaturg unter Prof. Hans Rodenberg. Im DEFA-Studio für Populärwissenschaftliche Filme Dramaturgie- und Regieassistent, freiberuflich auch Autor und seit 1955 Filmjournalist und Kritiker der Studentenzeitung 'Forum'. Seit 1959 Mitarbeit an den Filmen *Freiheit, Freiheit über alles*, *Kosmos – Erinnerungen an Alexander von Humboldt*, *Allons enfants ... pour L. Algérie* u.a. bei Karl Gass. 1961 Wechsel mit ihm an das DEFA Studio für Dokumentarfilme, Berlin. *Wenn ich erst zur Schule geh* (erster eigener Film). Seit 1962 Zusammenarbeit vor allem mit Kameramann Hans-Eberhard Leupold.

33 Dokumentarfilme für das Kino, darunter *Studentinnen* (1965) und *Keine Pause für Löffler* (1974).

4 Fernsehreportagen.

1 Spielfilm für Kinder (*Der tapfere Schulschwänzer*, 1967)

Heinrich-Greif-Preis III. Klasse (1967)

Erich-Weinert-Medaille (Kunstpries), 1968, und andere Auszeichnungen des Zentralrats der Freien Deutschen Jugend (Zusammen mit H.-E. Leupold)

Heinrich-von-Kleist-Kunstpries des Bezirks Frankfurt/Oder (1980)

Nationalpries (1981)

Hans-Eberhard Leupold, Jahrgang 1937. Vater Straßenbahnfahrer in Berlin. 1955 Abitur in Berlin. 1955 - 60 Studium an der Deutschen Hochschule für Filmkunst und Abschluß als Diplom-Kameramann. Zunächst Elektronik- und Filmkameramann im DDR-Fernsehen. Zusammenarbeit mit Hugo Hermann. Seit 1961 DEFA-Studio für Dokumentarfilme, Berlin.

Etwa 80 Filme oder Mitarbeit an Filmen für Kino und Fernsehen u.a. mit den Regisseuren Thorndike, Heynowski und Scheumann, Buyens, Hornig, Schnabel, Mund, Belz u.a.

Filme in eigener Regie: *Lesesaal* (1970), *Ich komme aus dem Tal, Kaukasische Pastorale* (1972)

Johannes-R.-Becher-Medaille (1978)

Nationalpries (1981)

17 gemeinsame Filme Junge/Leupold, u.a.

Mit beiden Beinen im Himmel – Begegnung mit einem Flugkapitän (Silberne Taube, Leipzig 1968),

Syrien auf den zweiten Blick (Koproduktion mit der SAR, 1970/71)

Einberufen (1971)

die Filme zur Chronik des Baus des Pumpspeicherwerks Markersbach: *Sagen wird man über unsre Tage* (1973/74),

Termin Spirale eins (1977), *Markersbach – Energie des Wassers und der Menschen* (1980/81)

die Filme über die Kinder von Golzow:

Wenn ich erst zur Schule geh (1961)

Nach einem Jahr – Beobachtungen in einer ersten Klasse

(Silberne Taube im Rahmen des DDR-Nationalprogramms, Leipzig 1962)

Elf Jahre alt (Silberne Taube, Leipzig, 1966)

Wenn man vierzehn ist (1969)

Die Prüfung (1971)

Ich sprach mit einem Mädchen (1975)

Anmut sparet nicht noch Mühe – die Geschichte der Kinder von Golzow, eine Chronik (1979)

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31