

23. internationales forum des jungen films berlin 1993

2

43. internationale
filmfestspiele berlin

DREHBUCH: DIE ZEITEN

Drei Jahrzehnte mit den Kindern von Golzow und der DEFA - Ein Film über einen Film

Land	Deutschland 1993
Produktion	Journal-Film Klaus Volkenborn KG Dokfilm Gesellschaft für Film-, Video- und Fernseh- produktionen mbH

Langzeitbeobachtung nach einer Idee von Karl Gass

Buch Regie	Barbara und Winfried Junge Winfried Junge
---------------	--

Mitarbeit	Hans-Eberhard Leupold Uwe Kant
-----------	-----------------------------------

Kamera	Hans-Eberhard Leupold Harald Klix Hans Dumke Walfried Labuszewski Helmut Gerstmann Walter Roßkopf Wolfgang Randel Siegfried Kühne, Peter Holz Günter Breßler Christian Lehmann
--------	---

Ton	Hans-Jochen Huschenbett Eberhard Schwarz Erhardt Dormeyer Peter Pflughaupt Patric Stanislawski Karlheint Schmischke Harry Reinke, Rolf Rolke Peter Sosna, Heinz Dinter Manfred Zilinski Gerhard Krüger Harro Zimmermann
-----	---

Tonmischung	Henner Golz
Musik	Gerhard Rosenfeld, Peter Gotthardt, Kurt Grottko

Archivdokumentation und Schnitt	Barbara Junge
Schnittassistent	Heide Hans
Grafik	Jochen Härtel
Trickkamera	Jürgen Bahr, Michael Biegholdt
Negativbearbeitung	Dagmar Bingel Barbara Gummert Bruno Larssen u.a.
Produktionsorganisation	Charlotte Galow
Herstellungsleitung	Herbert Kruschke
Produzent	Klaus Volkenborn

Produktionsjahre	1961 - 1993
------------------	-------------

Uraufführung	14. Februar 1993, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
--------------	---

Format	35 mm, 1:1.33, s/w und Farbe
Länge	284 Minuten

Weltvertrieb	Journal-Film Klaus Volkenborn KG Potsdamer Str. 18 1000 Berlin 45 Tel.: (030) 8338657 Fax: (030) 8336349
--------------	---

Rolltitel

Die Chronik der Kinder von Golzow ist die Geschichte von Menschen, die im Jahre 1961 gemeinsam eingeschult wurden. Das Vorhaben wurde wenige Tage nach dem Bau der Berliner Mauer in Golzow (Oderbruch), DDR-Bezirk Frankfurt (Oder), begonnen und ist nicht beendet. Bisher entstanden neun Filme:

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)
Anmut sparet nicht noch Mühe - die Geschichte der Kinder von Golzow (1979)
Lebensläufe - die Geschichte der Kinder von Golzow in einzelnen Porträts (1980)
Diese Golzower - Umstandsbestimmung eines Ortes (1984)

Der zehnte Film

berichtet aus der Werkstatt der Chronik und vom Gespräch mit den Golzowern in der Mitte ihres Lebens und nach der deutschen Wende.

Die Darstellung ihrer 'Lebensläufe', die weiter dokumentiert werden, ist einer späteren Veröffentlichung vorbehalten.

Die über dreißigjährige Chronik ist die älteste Langzeitbeobachtung der internationalen Filmgeschichte und ein Stück Geschichte des DEFA-Dokumentarfilms

Die Chronisten danken den über dreihundert anderen Mitarbeitern des ehemaligen VEB DEFA-Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme (1961-1969) DEFA-Studio für Kurzfilme (1969-1976) und des DEFA-Studio für Dokumentarfilme Betriebsteil Berlin (1976-1990) sechs Leitern der Hauptverwaltung Film im Ministerium für Kultur der DDR und acht Studio-Direktoren für ihren mehr oder weniger großen Glauben an die Sache

vor allem aber den Golzowern

für ihre Mitarbeit

Unterstützt
vom Staatlichen Filmarchiv der DDR
und dem Bundesarchiv (Filmarchiv)
der Bundesrepublik Deutschland
Gefördert durch Mittel
des DDR-Bezirks Frankfurt (Oder)
des Deutschen Fernsehfunks
von La Sept (Frankreich)
des Hamburger Filmbüros e.V.
des Bundesministers des Innern
des Kultusministeriums des Landes Brandenburg
und der Stiftung Kulturfonds e.V.

Die Langzeitdokumentation
über die Kinder von Golzow
kann fortgesetzt werden,
wenn...

Gedreht auf
Agfa, Orwo, Kodak, Fuji
Kopie: Geyer-Werke GmbH Berlin

Ideenskizze zu einer unterhaltsamen Werkstattbetrachtung in Filmsachen Golzow (Auszüge)

Die *Lebensläufe* der Kinder von Golzow offenbarten es seit 1981 über Leinwand und Bildschirm in beiden Deutschlands so ziemlich jedermann: Da drehen tatsächlich welche an immer dem gleichen Film. Damals bereits zwei Jahrzehnte lang. Und schreiben sich so ins bekannte 'Buch der Rekorde'. Wer's nicht glaubt, bitte: 'Guinness-Film Facts & Feats', London 1985, S. 127.

Eine Art 'unendlicher Geschichte' also. Aber nicht der Phantasie entsprungen, sondern ein sehr reales Stück inzwischen über dreißigjähriger Dokumentarfilmarbeit.

Unendlich könnte die Geschichte schon deshalb sein, weil Filmher und Gefilmte leben und miteinander weiterzumachen gedenken. Sagen wir - erstmal bis zum Jahre 2000. Die einen wie die anderen aber haben längst Kinder. Und so dürfte das, was man Opas Kino nennen könnte, wohl nicht so schnell tot zu kriegen sein. Man wird es erst los, wenn's keiner mehr sehen will und deshalb auch kein Geld mehr dafür zu haben ist. Wenn der Sache also der sogenannte 'Marktwert' flöten geht.

Kommt es so - und es kann nach jedem neuen Film dieser authentischen Soap Opera, im DEFA-Studio auch 'Ost-Dallas' genannt, dazu kommen - endet die Gewöhnliche-Leute-Story natürlich. Der letzte Satz des Kommentars steht für diesen Fall schon fest: "Und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute..."

Wie gesagt - die einen wie die anderen.

Die einen kennt man: Neun ehemalige Schüler aus Golzow im Oderbruch. 1954/55 geboren, 1961 eingeschult. Seitdem ist ihnen der Film auf den Fersen. Vier weitere aus der Klasse wird man noch kennenlernen. Macht dreizehn. Die anderen dreizehn von einst sechszwanzig gerieten uns wohl oder übel aus den Augen, aber nicht aus dem Sinn. Wie geht's denen eigentlich - und wo mögen sie leben?

Sollten sie genauso wenig 'typisch' sein, wie es die bislang Gefilmten sind? Die leben nämlich alle noch dort, wo man einmal sehr selbstverständlich von 'unserer Republik' sprach. Die anderen - die Filmher - kennt man auch, mehr oder weniger. Weniger, weil sie zwar in eben derselben DDR lebten, bisher jedoch mit ihren Gesichtern nicht für diese zu haften brauchten. Das wird sich ändern müssen.

Unsereiner sah diesen dreizehn Leben 'von hinter der Kamera' zu. Machte sie öffentlich und sich bisweilen auch kenntlich - durch eigene Sicht, Fragen. Stellte sich selber aber nur mit dem

Namen, gab Persönliches kaum preis.

Nach dreizehn Kapiteln Leben nun also ein vierzehntes? - Nicht, daß es der Film wird, der uns gerade noch gefehlt hat!

Aber nach drei Jahrzehnten sollte die seltsame Chronik mit ihrem Weg durch die Zeiten, und damit ihre Verursacher, einmal selbst Gegenstand peinlicher Betrachtung werden. Ausgleichender Gerechtigkeit wegen.

Herauskommen könnte dabei eine Art Blick in die filmische Werkstatt mit ihren nicht immer astreinen Methoden. Ein Blick auf die Zeitläufe auch, der sich aus nützlichem historischen Abstand um die nachträgliche Klärung einiger durchwachsener Sachverhalte bemüht.

Wie denken die Golzower eigentlich über das Ganze?

Leider können wir ihnen keine 35-mm-Kamera und kein Mikrofon in die Hand geben, damit sie von sich aus das Filmenswerte in ihrem Leben festhalten, weil wir eben zu selten dabei sind, wenn etwas besonderes passiert - und überhaupt. Aber mit der Videokamera wäre schon einiges möglich. Und da der Dokumentarfilm sowieso kaum noch Heimstatt im Kino hat, eröffnet sich dadurch vielleicht eine neue Dimension, die im Fernsehen wirksam werden kann.

Auch lohnte, den Spieß endlich einmal herumzudrehen und die Filmher den Gefilmten Rede und Antwort stehen zu lassen. Was eigentlich würden unsere Helden uns mit Fragen abverlangen? Und welche Beschwerden hätten wir, die Gesichter hinzuhalten und ehrlich unser Privates bekannt zu machen? Einige der Golzower würden den Ball schon fangen.

Für eine neue Sicht auf drei Jahrzehnte gefilmter Zeit hat die Gesellschaft jenes anderen deutschen Staates, der sich aufgab und abschaffte, entscheidend Anlaß geschaffen.

Dem bekannten 'sozialistischen Gang' vertrauend, waren wir bis zur sogenannten 'Wende' darauf eingerichtet, einem 50. Jahrestag der DDR im Jahre 1999 entgegenzudokumentieren. Und bekamen dafür unser jährliches Geld. Versprach man sich von den Golzowern doch weiterhin die 'Erfolgsbilanz in persona'. Hatten es bei diesem recht planlos vorangebrachten Stück Film endlich zu einem Plan mit Endziel gebracht. Macht uns doch da das Volk alles zunichte, weil es andere Pläne für den Rest des Jahrhunderts hat.

Aber hatte sich 'die Politik' nicht von Anfang an als Störquelle für - wie sagen wir's - die 'Ausübung von Kunst an der Wirklichkeit' erwiesen?

Als wir Ende des Sommers 1961 im Buddelkasten des Golzower Kindergartens unser Film-Eiapopeia anfangen wollten, zog man quer durch Berlin gerade diese Grenze aus Stacheldraht. Und Hans Dumke, der Kamera- und Kampfgruppenmann, hatte die - parteilich und so schön wie möglich - unbedingt zuerst zu drehen. Kaum konnten wir dann doch beginnen, hatten wir auch schon Unwiederbringliches, Erstes verpaßt. Nun hat sich gezeigt, daß es viel besser gewesen wäre, uns die Kamera zu lassen und die Mauer gar nicht erst zu bauen.

Die 'große' Politik machte uns auch später noch manchen Strich durch die Rechnung. Der Herbst '89 war nur ein besonders dicker. Daß uns bis dahin mit Blick auf eine Zukunft, die dem Sozialismus gehören sollte, auch manches (kultur-)politisch und finanziell ermöglicht wurde, nicht zuletzt jener *Lebensläufe*-Marathon, steht auf einem anderen Blatt. Aber das eben hat sich gewendet, und daran zu rühren, ist erst einmal nicht opportun und als unbegründete Nostalgie anzusehen.

Aus einer Dokumentation der aus mancherlei Gründen verpaßten Gelegenheiten ist überdies nun eine Dokumentation des großen Irrtums geworden. War man in der DDR nicht angetreten, um den 'neuen Menschen' zu schaffen - und hatten wir Chronisten nicht jedes - auch vermeintliche - Zeichen dafür eifrig registriert? Glücklicherweise haben die Golzower, von Ausnahmen abgesehen, den Mund nie zu voll genommen, wenn wir ihnen 'politisch' kamen.

Auch wenn unsere Fragen geeignet sein konnten, ihnen Phrasen zu entlocken. Eher sagten sie uns in aller vertraulichen Einfalt die seltensten Wahrheiten. Oder schwiegen teure Filmmeter lang, weil sie uns keinen Gefallen tun wollten.

Mit solcherlei Antworten solcher DDR-Bürger in den Niederungen des Alltags war eigentlich nie so recht Staat zu machen. Das eigene Fernsehen konnte es sich jedenfalls kaum vorstellen und bestellte sich 1984, statt fortgesetzter *Lebensläufe*, mit dem Film *Diese Golzower - Umstandsbestimmung eines Ortes* lieber eine Betrachtung zu Land und Leuten, zu einer wirklich gut vorangekommenen Landwirtschaft und entsprechend begüterten Gemeinde als ansehnliche 'Infrastruktur'-Auskunft für unsere Lebensgeschichten. Und nicht zum erstenmal half ein runder oder halbrunder Jahrestag der DDR, unserer Arbeit Aufmerksamkeit zu verschaffen.

Und immer blieb viel Gedrehtes und Fragwürdiges in den Büchsen. Allmählich begannen wir, uns davor zu fürchten, sie zu jenem fernen Jubiläum Ende des Jahrhunderts öffnen zu müssen. Darüber läßt sich nun anders denken. Und das, was uns einst ob seiner deprimierenden Durchschnittlichkeit Herzdrücken bereitete, provoziert nun erfrischend und erklärt sich in eigener Ästhetik als das Normale, Typische.

Sieht man in dem Versuch, die sozialistische Idee in Deutschland erstmals in die Praxis umzusetzen und damit in der DDR eine historische Episode, so bietet unsere Chronik unter diesem Aspekt durchaus Studienmaterial, das zu bewahren lohnt und künftigen Betrachtern etwas von der Physiognomie einer besonderen Spezies Mensch verrät: des geborenen und - wie man so sagte - 'gelernten DDR-Bürgers', seiner ihn prägenden und von ihm geprägten Lebensumstände. Die Golzower sind da nur ein Beispiel. Wir Filmemacher ein anderes.

Mehr denn je interessiert wohl das gedrehte Material, ob veröffentlicht oder nicht. Mehr denn je bedarf es aber auch der Analyse. Der so plötzlich eingetretene historische Abstand könnte sie erleichtern helfen und macht dabei auch Spontaneität verzeihlich.

Die Chronisten behaupten nicht, daß sie dem Experiment einer sozialistischen Gesellschaft nach einem Jahrhundert Kapitalismus, zwei Weltkriegen und angesichts des Entstehens einer 'dritten Welt' skeptisch-ablehnend gegenüberstanden und dessen Fehlentwicklung bewußt dokumentieren wollten. Auch wenn sie diese mehr und mehr erkannten, hätten sie doch gern weiter daran geglaubt, daß sich dieser DDR-Sozialismus doch noch demokratisch zur Alternative für die Bundesrepublik Deutschland entwickeln würde. Und hätten es möglichst dokumentiert. Auch sie sind um eine Hoffnung ärmer und den Verlust einer Illusion reicher. Dies wird sich im zehnten Film der Chronik mitteilen. Und zugleich wird von Neugier zu sprechen sein müssen, die sich aus dem Erkennen echter Chancen für eine von jedem einzelnen mitgetragene Demokratie ebenso ergibt wie aus der Wahrnehmung damit verbundener neuer Gefährdungen.

Barbara und Winfried Junge

Wer ist wer? Die dreizehn Golzower in Daten

Jürgen

Jahrgang 1954. Abschluß 8. Klasse. Maler und Tapezierer in der Produktionsgenossenschaft des Handwerks 'Form und Farbe' Seelow. Später auch Maurer in der Abteilung Bau der LPG-Pflanzenproduktion Golzow. Vater: Postsekretär, später Melker (gestorben). Mutter: Sekretärin. Eine Schwester. Verheiratet mit Anita, Gärtnerin, später Raumpflegerin in der Schule. Ein Sohn, eine Tochter. Lebt in Golzow. Gegenwärtig in ABM als Maler für die Gemeinde tätig.

Gudrun

Jahrgang 1955. Abschluß 10. Klasse. Köchin, Staatswissen-

schaftlerin. Bürgermeisterin in Genschmar (Oderbruch) bis 1990. Vater: Vorsitzender der LPG-Pflanzenproduktion Golzow (1958-90), jetzt Rentner. Mutter: Bäuerin und Hausfrau. Ein Bruder. Nach Unfall und längerer Arbeitslosigkeit gegenwärtig in einem Finanz-Lehrgang. Lebt wieder im Golzower Elternhaus.

Bernd

Jahrgang 1955. Abschluß 10. Klasse. Chemiefacharbeiter. Meister und Schichtleiter in der Abteilung Abwasseraufbereitung im ehemaligen VEB Petrolchemisches Kombinat Schwedt, jetzt 'Petrolchemie und Kraftstoffe AG'. Vater: LPG-Ökonom, jetzt im Vorruhestand. Mutter: Apothekerin (gestorben). Eine Schwester. Verheiratet mit Petra, Chemiefacharbeiterin, arbeitslos. Zwei Töchter. Lebt in Schwedt.

Brigitte

Jahrgang 1955. Abschluß 8. Klasse. Facharbeiterin für Geflügelzucht im Kombinat für industrielle Mast Spreenhagen bei Berlin. 1984 gestorben. Vater: Kraftfahrer (gestorben), Mutter: Küchenhilfe, jetzt Rentnerin (invalidisiert). Ein Bruder. Zwei Söhne, der zweite aus der Ehe mit Norbert, Maurer. Geschieden. Marcel (1972 geboren, erster Sohn) wurde nach Betriebsschlosser-Lehre arbeitslos und Soldat der Bundeswehr.

Dieter

Jahrgang 1953 (eingeschult 1960). Abschluß 8. Klasse. Zimmermann im VEB Wohn- und Gesellschaftsbau-Kombinat Frankfurt/Oder, seit 1988 in Berlin (West) tätig, jetzt dort bei einer Firma. Vater und Mutter: Melker, jetzt Rentner (invalidisiert) bzw. im Vorruhestand. Fünf Geschwister. Verheiratet mit Anita, Kinder- und Pflegeschwester, jetzt arbeitslos. Ein Sohn, zwei Töchter. Lebt in Frankfurt/Oder.

Elke

Jahrgang 1955. Abschluß 10. Klasse. Bauzeichnerin und Teilkonstrukteurin im ehemaligen VEB Spezialbau Potsdam, Betriebsteil Frankfurt/Oder. Nach Arbeitslosigkeit und Weiterbildungslehrgang gegenwärtig in einem Betrieb für Gebäudesanierung tätig. Vater: Schweinezüchter, später Traktorist. Mutter: Hausfrau und Verkäuferin. Zwei Brüder, eine Schwester. Geschieden. Zwei Töchter. Lebt in Frankfurt/Oder.

Marie-Luise

Jahrgang 1954. Abschluß 10. Klasse. Chemielaborantin im ehemaligen VEB Halbleiterwerk Frankfurt/Oder, später Institut für Zivilverteidigung des Ministeriums des Innern der DDR, 1990 umgewandelt in Institut für Störfallvorsorge und Katastrophenschutz der Bundeswehr. Nach Arbeitslosigkeit und Umschulungsversuch gegenwärtig Zahnarztthelferin. Vater und Mutter: Neubauern, später Melker, jetzt Rentner. Fünf Geschwister. Verheiratet mit Steffen, Major und Navigator im Transportfliegergeschwader, Bereich Regierungsstaffel, der DDR-Volksarmee, jetzt Hauptmann der Bundeswehr. Zwei Töchter. Lebt in Berlin (Ost).

Winfried

Jahrgang 1955. Abschluß 12. Klasse (Abitur). Diplom-Ingenieur für Informationstechnik im ehemaligen VEB Stahl- und Walzwerk, später Zellstoffwerk Gröditz bei Riesa. Jetzt Kundendienstleiter in der Filiale einer Firma für Bürotechnik aus den alten Bundesländern. Vater: Neubauer, später Leiter eines Feldbaukomplexes der LPG Golzow. Mutter: Kontoristin. Beide im Vorruhestand. Drei Geschwister. Verheiratet mit Sabine, Ingenieur-Ökonomin im Stahlwerk, später arbeitslos, in Umschulung. Eine Tochter, zwei Söhne. Lebt in Gröditz.

Ilona

Jahrgang 1955. Abschluß 10. Klasse. Elektronikfacharbeiterin im ehemaligen VEB Halbleiterwerk Frankfurt/Oder, später hauptamtlich Funktionärin in der FDJ-Kreisleitung Frankfurt/

Oder, Stadt. Jetzt Sachbearbeiterin in der Stadtverwaltung. Vater: Polizist, später Traktorist in LPG Golzow. Mutter: Kindergärtnerin, später Hausfrau und u.a. Lehrlingsbetreuerin. Beide Rentner bzw. im Vorruhestand. Drei Brüder. Verheiratet mit Wolfgang, Kraftfahrer. Eine Tochter, ein Sohn. Lebt in Frankfurt/Oder.

Willy

Jahrgang 1954. Abgang 7. Klasse. Agrotechniker und Schweißer in LPG Golzow, Betriebsteil Reitwein, später in LPG Strohwalde, Gräfenhainichen bei Bitterfeld. Nach Arbeitslosigkeit Kraftfahrer. Vater: Landarbeiter, später Genossenschaftsbauer (gestorben). Mutter: Hausfrau und Raumpflegerin, Rentnerin. Zwei Schwestern, ein Halbbruder. Geschieden. Zwei Söhne. Lebt mit Jutta, Diplom-Agraringenieurin in Umschulung, und gemeinsamem Sohn in Gräfenhainichen.

Bernhard

Jahrgang 1955. Abschluß 10. Klasse. Landmaschinenschlosser in der LPG, jetzt Landwirtschafts-GmbH Golzow. Vater: Sachbearbeiter im ehemaligen Rat des Kreises Seelow, jetzt als Rentner noch immer für Liegenschaftsangelegenheiten tätig. Mutter: Hausfrau und Verkäuferin. Ein Bruder, eine Schwester. Ein Sohn, aufwachsend bei Ines, Diplom-Gartenbauingenieurin in Binz. Lebt in Golzow.

Eckhard

Jahrgang 1955. Abschluß 10. Klasse. Landmaschinenschlosser und Kraftfahrer in der LPG, jetzt Landwirtschafts-GmbH Golzow. Vater: Schmied und Schlosser, jetzt Rentner. Mutter: Hausfrau. Beide Rentner. Verheiratet mit Rita, Buchhalterin in Bau-GmbH. Zwei Söhne, zwei Töchter. Lebt in Golzow.

Jochen

Jahrgang 1955. Abschluß 10. Klasse. Melker im ehemaligen Volkseigenen Gut Birkholz bei Bernau, jetzt GmbH Stadtgüter Berlin. Vater: Landwirtschaftsfunktionär. Mutter: Hausfrau und Näherin. Zwei Brüder. Verheiratet mit Manuela, zuletzt Sachbearbeiterin beim Kohlehandel. Nach abgebrochenem Personal-Computer-Kurs arbeitslos. Zwei Söhne, eine Tochter. Lebt in Bernau-Lindow.

Winfried Junge: Ästhetik des Vertrauens

Könnte nicht auch bei dokumentarer Filmarbeit, bei Zusammenarbeit mit authentischen Helden, von einer 'Ästhetik des Vertrauens' als Lehre - als Regelwerk, die grundlegenden Voraussetzungen und Haltungen bei dieser Arbeit betreffend - gesprochen werden? Und warum bringe ich es, so gesehen, eigentlich erst im zweiunddreißigsten Jahr unserer Langzeitchronik auf diesen Begriff? (...)

Könnte es vielleicht sein, daß der Umstand, wie selten bei Gesprächen über unsere Arbeit Vertrauen als das alles entscheidende Prinzip zur Rede steht, belegt, wie wenig Unterschied zwischen den Arbeitsweisen bei Spiel-, Dokumentarfilm und Filmpublizistik gemacht wird? Aber es *ist* ein Unterschied, ob ein Mensch der Kamera etwas von seinem Leben offenbart, weil er auf eine faire Wiedergabe vertraut, oder, ich sag' es mal so, ob ein Schauspieler eine Kunstfigur schafft, weil er darauf vertraut, daß sie ihm in seiner Gestalt zu Erfolg verhilft. Ganz zu schweigen von einer Art Publizistik, wie sie sich beim sogenannten Enthüllungsjournalismus zeigt, wo Vertrauen leicht Mittel zum Zweck wird, indem es durch Täuschung der Vertrauenden errungen und dann offen mißbraucht wird. So etwas klappt natürlich nie zweimal, dafür aber finden sich immer wieder neue Opfer.

Nach über drei Jahrzehnten können wir noch immer zu fast allen Golzowern, mit denen wir von Anbeginn im Bunde sind, zurückkehren. Über die Ausnahmen ist noch zu sprechen, aber sie bestätigen die Regel. Damit soll nicht gesagt sein, daß wir

Vertrauen nie enttäuschten. Im einzelnen ist das wohl immer wieder passiert, aber im Grunde konnten wir uns das Vertrauen unserer Partner seit Kindheitstagen erhalten: Zusammen machen wir einen Film, es ist unser Film. Und es ist nicht nur ein Film, sondern für die Kinder von einst ein lebenslanges Miteinander-bekannt-und-vertraut-sein. Aus den Onkels von damals wurden Partner, Freunde, Weggefährten. Und gerade nach der deutschen Wende, die unser Verhältnis Erschütterungen aussetzte - auch darüber wäre zu reden - hat das uns Verbindende, Ex-DDR-Bürger zu sein, einen besonderen Stellenwert erhalten.

Zur Augsburger Retrospektive, im April 1992, wehrten die anwesenden Golzower 'westliche' Kritik am Dargestellten ab, als wären sie, wie weiland unsereiner, von der DDR delegiert, die Sache 'prinzipiell' zu verteidigen. Und sie bestätigten, obwohl der einzelne auch diese und jene andere Erfahrung gemacht hatte, unser gutes Einvernehmen und die Bereitschaft, an dem Vorhaben festzuhalten. 'Wie Verwandtschaft' sei unser Verhältnis, hatte Brigitte einmal vor Jahren vor der Fernsehkamera gesagt. Das trifft es ganz gut, denn Verwandte bleiben miteinander verwandt, auch wenn Unstimmigkeiten sie immer mal wieder entzweien.

Und längst sind wir wieder Onkels. Nämlich für die Kinder unserer Kinder, denen oft schon eigene Filmszenen gelten und die die ersten sind, die fragen, wenn wir eine Weile nicht vorbeigekommen sind. Lange nichts vom anderen gehört zu haben, das beunruhigt. Wir fragen uns, ob irgendetwas eingetreten sein könnte, was das gemeinsame Weitermachen gefährdet. Und die Golzower fragen sich, ob sie Anlaß gegeben haben könnten, daß wir über kurz oder lang mal nichts von ihnen wissen wollen. Noch immer verstehen sie eigentlich nicht, was an ihren Lebensläufen so filmenswert ist und würden es ziemlich logisch finden, wenn wir das Unternehmen mangels öffentlichen Interesses und, demzufolge, fehlenden Geldes wegen abbrechen würden.

Mehr und mehr entwickelte sich aber auch die historische Sicht. Was das zunehmende Lebensalter sowieso mit sich bringt, ist durch die deutsche Wende und den plötzlichen Abschied von so vielem, was zu ihrem Leben und ihrer Welt gehörte, jedoch forciert worden: Sich später mal als DDR-Bürger wiedersehen zu können.

Einunddreißig Jahre verbinden die Golzower und uns nun in diesem Herbst, verbinden ihre und unsere Arbeit, verbinden uns eine große Wegstrecke Lebens über eine in der Geschichte versinkende Gesellschaft hinaus.

Vertrauen beruht auf Gegenseitigkeit und will errungen sein. Es geht schnell verloren und ist dann nur schwer und nie wieder ganz zu gewinnen. Binsenwahrheiten. Was die Filmarbeit mit authentischen Helden betrifft: Sie ist ein ganz besonders sensibles Feld, und das wird meist erst dann erkannt, wenn bereits Geschirr zerschlagen ist. Von den Umständen beim Drehen her, die allein schon wegen der von uns noch immer eingesetzten 35-mm-Technik besonders vielen Zwängen unterliegen, bis zu den Rückwirkungen, die das veröffentlichte Bild auf den Gezeigten hat, ist Filmarbeit dieser Art eine geradezu brutale Sache. Es ist Schwerstarbeit, mit Laien vor der Kamera nicht nur in einen guten Bund zu treten, sondern vor allem, im Bunde zu bleiben. Wir sind mit den Golzowern in den Bund getreten, als sie sechs, sieben Jahre alt waren und haben auch gleich unsere ersten Fehler gemacht. Als wir am Buddelkasten des Kindergartens die ersten Aufnahmen vorbereiteten und drehten, ging ich auf den einzelnen wenig ein. Der merkte, daß ich seinen Namen nicht behalten konnte, daß ich keine Zeit hatte, mir das, was er gerade gebaut hat, anzusehen, mir was von ihm erzählen zu lassen, seine Fragen zu beantworten, mal mit ihm Quatsch zu machen oder nur einmal eine Weile seine Hand zu halten, ihn zu drücken. Denn mitteilhaft und liebebedürftig waren sie eigentlich alle.

Ich ging also genauso ungenügend auf sie ein wie ihre Eltern, die dafür keine Zeit hatten oder sich nahmen. Der ehrgeizige Debütant dachte nur angestrengt über das Ergebnis Film nach und war nicht locker genug für die 'Voraussetzung Mensch'. Einiges an Zeit und Liebe brachte ich natürlich für jene auf, die mir aus diesem oder jenem Grunde gefielen, die mir 'geeignet' erschienen und am ersten Schultag dann auch entsprechend günstig für die Kamera plaziert wurden.

Noch konnte gar nicht klar sein, was im Einzelnen steckte, und schon teilte sich die Klasse in eine 'erste' und eine 'zweite' Wahl. Ganz klar, die einen mochte der DEFA-Onkel eben, und die anderen mochte er nicht. Von den einen wollte er was, und von den anderen wollte er nichts, die einen konnten sich fühlen, die anderen konnten sie dafür verhauen. Und da tröstete es wenig, daß eben nur einige, aber die stellvertretend für alle, richtig gefilmt werden konnten und es dennoch um einen Film mit der ganzen Klasse ging: Statist blieb Statist. Allein so etwas hat schon Langzeitfolgen, und das ist ganz menschlich. Als ich mich zwei Jahre später bei einer Mutter nach ihrer fortgezogenen Tochter erkundigte, die als Schülerin bei uns nie so recht im Mittelpunkt gestanden hatte, machte die mir die Tür vor der Nase zu: Zu ihr brauchte ich nun auch nicht mehr zu kommen. Ein Gegenteil: Petra, Lehrerstochter, stand als eine der besten Schülerinnen von Anfang an sehr im Mittelpunkt. Und die ehrgeizige Mutter achtete auch sehr darauf und hielt die Tochter an, sich entsprechend hervorzutun. Das Mädchen widersetzte sich mehr und mehr, auch der Filmarbeit, und war nur, wenn sie sich unbeobachtet fühlte, natürlich. Zunächst verkannten wir die Gründe, hielten ihre Grimassen für Ausdruck pubertärer Widersprüchlichkeit, aber, als sie volljährig geworden war, gab sie uns mit auffälliger Genugtuung endgültig den Korb. Sie sei nicht so, wie der Film sie immer gezeigt habe, und sie habe nun das Recht, weitere Filmarbeit abzulehnen. Was ihre Person angehe, lege sie darauf keinen Wert mehr.

Und ein drittes Beispiel: Die ersten Ursachen für die Absage liegen auch hier in der Kindheit. Die Siebenjährige war in die erste Reihe gesetzt worden und fühlte sich beobachtet. Sie registrierte mit Seitenblicken, daß die Kamera darauf aus war, sie nicht nur zu drehen, wenn sie ihre Sache gut machte. Der Film zeigte ebenso, daß sie mal etwas nicht wußte, zeigte Tränen oder auch nur, wie sie popelte. Was die Zuschauer anrührte oder worüber sie lachten, verletzte das Kind. Und da auch im späteren Alter derartige Erlebnisse nicht ausblieben, gewann das Mädchen im Hinblick auf den Film und den Kontakt zu uns nie Souveränität. Sie sah die Dinge immer nur auf sich bezogen, und natürlich ist das zu verstehen. Als wir ihr Versagen als Siebzehnjährige in der Abschlußprüfung Mathematik nicht nur drehten, sondern in unserem fünften Film zeigten, war der Kancks in den Beziehungen wohl irreparabel. Auch wenn wir uns künftig bemühten, sie in für sie guten Situationen zu filmen und auf ihre Vorschläge einzugehen, blieb ihr Argwohn, sie fungiere wohl nur als negatives Beispiel zu den anderen. Eine Zeitlang machte sie noch aus Disziplin mit, eine Tugend der jungen SED-Genossen, doch noch bevor *Lebensläufe* ins Fernsehen kam, kündigte sie die Zusammenarbeit auf. Die Rede ist von Ilona.

Enttäuschte Erwartungen, enttäushtes Vertrauen. Enttäuscht wohl nicht selten schon in Kindheitstagen, und das wiegt besonders schwer. Heute weiß ich, was ich falsch gemacht habe, aber ich stehe auch am Ausgang meines Berufes.

Einen ersten grundsätzlichen Fehler hatte ich auf Betreiben von Kameramann Hans-Eberhard Leupold schon bei der Wiederaufnahme der Dreharbeiten 1962 korrigiert. Wir gaben die sogenannte versteckte Kamera auf, mit der Hans Dumke angefangen hatte. Und nicht nur, weil wir durch die Fenster von außen in den Klassenraum nicht recht zum Schuß kamen, sondern weil wir das Prinzip für falsch hielten. Menschenbeob-

achtung muß ja nicht heißen, sich auf den Anstand zu begeben. Unbeobachtet andere der Beobachtung auszusetzen, zum Objekt filmischer Bemühung zu machen, war nicht gerade eine vertrauensbildende Maßnahme, mit der Partnerschaft hätte aufgebaut werden können. Die entwickelten wir vom zweiten Film an (*Nach einem Jahr*), der, wie jede Folge, immer auch so etwas wie die Korrektur seines Vorgängers wurde, zielstrebig, indem wir die Kinder ins Vertrauen zu ziehen versuchten. Sie konnten sich nicht nur selbst mit der Kamera beschäftigen und irgendetwas ins Mikrophon sprechen, sondern Vorschläge machen, was wir filmen sollten. Die haben wir dann für den dritten Film *Elf Jahre alt* sogar gedreht, und wer etwas Vernünftiges vorzuschlagen hatte, der oder das war dann auch im Film zu sehen. Chancen also auch für jene, die bisher weniger beachtet worden waren, auch wenn wir mit unseren Haupthelden festgelegt blieben. Was nicht hieß, daß über die Jahre manch einer diesen Kreis nicht doch verließ oder neu in ihn eintrat.

In Vorbereitung und während der Dreharbeiten zum dritten Film über die Elfjährigen, 1966, hatte der engere Kreis des Stabes auch eine Schlafstelle in Golzow. So konnten wir die Kinder bis in den späten Abend, in ihrer Freizeit und mit ihren häuslichen Pflichten erleben. Wir lernten die Familien besser kennen als so mancher Lehrer, für den Golzow sowieso nur eine Durchgangsstation war, und erfaßten die Welt unserer Helden und das, was Kindheit ausmacht, recht intensiv. Wir kamen zu Ideen, die den Film reicher und tiefer als seine Vorgänger machten und durch seine konkrete Genauigkeit das wesentliche, poetisch-überhöhte Bild eines Lebensalters schaffte. *Elf Jahre alt* brachte das Gemeinschaftserlebnis "wir machen zusammen einen Film über unsere Klasse" und legte festen Grund für die weitere Zusammenarbeit. Und da vom Erfolg jedes neuen Films abhing, ob die Chronik fortgesetzt werden könnte, verdanken wir unserem dritten Versuch viel, wenn nicht alles.

Der Film hatte beim Publikum jedoch auch Erwartungen in Hinblick auf den weiteren Gang der Dinge und bei uns selbst Ansprüche geweckt, die in den Folgejahren kaum noch zu erfüllen waren beziehungsweise uns belasteten. Das lag nicht nur an den Vierzehnjährigen und unserem Unvermögen, uns sofort auf Halberwachsene in diesem schwierigen Lebensalter einzustellen. Wir trafen nicht mehr auf eine Klasse, die man schnell für alles begeistern konnte und die notfalls auf Lehrerkommando gehorchte, sondern auf eine Gruppe sehr unterschiedlicher Persönlichkeiten im Umbruch, die sich nur in einem einzig waren: in der kritischen Haltung zu einem neuen Versuch, sich beobachten zu lassen. Am ausgeprägtesten war das bei den Mädchen. Auch Absprachen schafften kaum Einvernehmen. Man erschien nicht zum Drehen oder zeigte in Situationen, in denen man der Kamera nicht entkommen konnte, wie beispielsweise dem Unterricht, daß man sich nur gezwungenmaßen filmen ließ. Zunächst schien alles vergessen und nie gewesen, was uns noch drei Jahre zuvor verbunden hatte. Daß wir die Qualität des Vorgängerfilms nicht erreichten, lag aber noch an etwas anderem. Während wir wiederum versuchten, Schlußfolgerungen aus *Elf Jahre alt* zu ziehen und die Schere zwischen dem, was in Golzow Sache war und dem, was wir in teilweise hymnischer Überhöhung daraus gemacht hatten, zu schließen, tat sich diese Schere 1969 immer weiter auf. Die Golzower waren so ein bißchen zu den Lieblingen der Kinonation geworden. Im Vorfeld des zwanzigsten Jahrestages der DDR erwartete man nun - nicht nur offiziell - Auskunft über weitere Höhenflüge der jungen Staatsbürger, die sie jetzt waren, oder 'Hausherren von morgen', wie sie genannt wurden. Die sozialistische Erziehung mußte doch Früchte getragen haben, und die Chronik hatte in ihrem vierten Film diese als Geburtstagsgeschenk zu zelebrieren. Der Film *Wenn man vierzehn ist* war kein Erfolg, sondern der hart erarbeitete Kompromiß zwischen divergierenden Sachlagen, Möglichkeiten und Interes-

sen. Kein anderer der neun Filme der Chronik trägt so sehr die Spuren von offizieller Einflußnahme, und vielleicht besteht ein Sieg allein darin, daß wir der nachdrücklichen Empfehlung widerstanden, der Golzower Schule vom Ministerium für Volksbildung ausgewählte Lehrer zuzuführen, die endlich für das gewünschte Ergebnis sorgen sollten.

Glücklicherweise haben uns die Golzower danach nicht die Freundschaft gekündigt. Der Film war im Rahmen des Möglichen sorgfältig gearbeitet worden, und wer den Text überhörte, was nie ein Kunststück ist, oder sogar mit der Interpretation im Einklang war, weil er sich durchaus als 'Hausherr von morgen' sah, fühlte sich mit dem sozialistischen Naturalismus nicht unwohl. In den letzten Schuljahren - die meisten unserer Helden schlossen mit der zehnten Klasse ab - und in den Jahren danach harmonisierten sich unsere Beziehungen erst einmal wieder. Die Herangewachsenen, denen inzwischen sechs Filme gewidmet waren - hinzugekommen waren die Reportagen *Die Prüfung* (1971) und *Ich sprach mit einem Mädchen* (1975) über Marie-Luise und ein Klassentreffen der Zwanzigjährigen - verstanden unser Anliegen nun besser, und die meisten von ihnen waren nicht wenig stolz, daß wir uns auch für den Fortgang ihres Lebens über das Ende der Schulzeit hinaus interessierten. Wer jedoch ahnte, daß er nun wohl quasi als 'Probe aufs Exempel' gefilmt werden sollte, wie weit es der einzelne brachte, und unserer Arbeit nicht mehr unbefangene begegnete, auch weil er seines Bildes nicht sicher war, der paßte auf, worauf er sich einließ und setzte sich für jede neue Aufnahme im konkreten wie im allgemeinen Sinne zurecht. So erklärt sich, warum Beobachtungsmöglichkeiten seltener wurden und Ersatz fanden in langen Gesprächen am Arbeitsplatz oder in aufgeräumten Wohnzimmern, bei denen über Dinge, die wir lieber miterlebt hätten, geredet wurde. Da uns klar war, daß man die Kamera nicht überall hätte dabei haben wollen, wir auch meist aus banalen technischen Handicaps heraus kaum in der Lage gewesen wären, das Geschehen richtig einzufangen und sowieso wahrscheinlich nie rechtzeitig mitbekommen hätten, wenn etwas Besonderes im Leben der Betroffenen geschah, fanden wir uns mit gefilmten Gesprächssituationen zunächst ab. Immerhin kamen so erstmals Einblicke in die Denkweise und Lebensanschauungen des einzelnen zustande.

Die Golzower haben sich mit dieser Form, die ihnen ermöglichte, nicht alles zuzulassen oder zu offenbaren, zunehmend wohler gefühlt, und wir trösteten uns damit, daß unsere Arbeiten in der Zukunft wohl nur noch über das Fernsehen rezipiert werden würden, welches die Sehgewohnheiten sowieso durch 'talking heads' prägte.

So sehr mit diesen Gesprächen eine neue Substanz in die Szene kam - und *Lebensläufe*, ab 1978 gedreht, hat davon profitiert - so wenig war auf Dauer zu übersehen, daß diese Szene jedoch im Hinblick auf Spontanes, Zufälliges, Emotionales, auf Erlebniswerte verarmte. Das eine zu tun, durfte nicht heißen, vom anderen zu lassen, denn die Qualität der Beobachtung hatte der Golzower Chronik ihre Eindruckskraft gegeben. Sie war ja, anders als das britische Parallelbeispiel, von Granada Television, über Sieben-, Vierzehn-, Einundzwanzig-, Achtundzwanzig- und vorerst Fünfunddreißigjährige, nie so etwas wie eine Enquete in verschiedenen Lebensaltern.

Wie also weiterkommen und wie weiter das schaffen, was wir uns vorgenommen hatten? Und es mußte geschafft werden, wollten die Zuschauer nicht das Interesse an der Langzeitstudie verlieren. Die Spitzfindigsten listeten uns sowieso schon auf, was die Filme nicht zeigten und was doch alles zum Leben gehöre: Wo wären wir denn gewesen, als sich jemand zum erstenmal verliebte? Durch die Bilder von einer Hochzeit ließe sich das doch wohl nicht ersetzen. Und wo waren wir, wenn später der Ehesegen schief hing? Und gab es nicht auch Scheidungen, mit Scheidungsterminen? War nie jemand, 'miterleb-

bar' verzweifelt? Oder als Brigitte schon mit 29 Jahren starb: Welche Möglichkeit zur 'tragischen Vertiefung' der *Lebenschronik*, wenn man etwas daraus 'gemacht' hätte!

Wer sich mit so kühnen Vorschlägen meldete, wurde still, wenn wir zurückfragten, ob er bei sich und für sich zulassen würde, daß wir das filmten? - In der Tat, wo stünden wir heute mit den Golzowern, wenn wir uns mit der Kamera immer in alles hineingedrängelt hätten. Wenn uns nun einmal jemand nicht mitteilte - und er war ja nicht vertraglich dazu verpflichtet -, daß er zu heiraten beabsichtigte, dann bedeutete das wohl, daß er uns nicht dabei haben wollte. Oder seine Frau wollte es nicht und vielleicht nur, weil sie abergläubisch war und für das zerbrechliche Glück der jungen Ehe fürchtete.

Ich habe mich dennoch, so glaube ich heute, in zu vieles eingemischt. Und sei es nur, indem ich auf Überredung setzte und den einzelnen, der sich ja durchaus fragen mußte, was die Frau, die Familie, die Nachbarn, die Arbeitskollegen, Vorgesetzte etc. zu weiteren Filmarbeiten sagten, immer wieder neu dazu brachte, etwas von sich 'gucken zu lassen'. Und mehr und mehr wundere ich mich, daß dies wenige dann schon ausreicht, das Publikum zu interessieren. Mehrheitlich erkennt es sich wohl doch im Bericht über alltägliches Leben anderer wieder, und es scheint weiter darauf zu vertrauen, daß der Kompromiß zwischen den Ansprüchen und den Möglichkeiten bei dieser Generationschronik absehbar bleibt und die Fortsetzung der Arbeit lohnt. (...)

Mit der Tatsache, daß sie seit langem schon so etwas wie Personen öffentlichen Interesses sind, waren die Golzower spätestens seit der Dokumentation *Lebensläufe* konfrontiert, in der erstmals die Biographie des einzelnen zur Diskussion stand, aber, was erst nur stolz machte, zeitigte in den achtziger Jahren auch Rückwirkungen, wenn die Presse und Menschen in ihrem Umfeld urteilten oder einfach nur redeten. Nicht jeder unserer Helden kam da gleich gut weg, und wer noch dazu sensibel war, zeigte schon einen besonderen Mut, wenn er weitermachte. Dabei sorgte die Zensur in der DDR seinerzeit dafür, daß nichts veröffentlicht wurde, was das heile Bild - das heile offizielle Bild - trüben oder gar in Frage stellen konnte. Der Gefilmte mußte eher aufpassen, daß man ihn nicht zum sozialistischen Helden hochstilisierte. Aber selbst, wenn das nicht abzuwenden war, so konnte es doch mit einem Lächeln quittiert werden: Unter 'gelernten DDR-Bürgern' verstand man sich da schon. Heute, wo Filmer wie Gefilmte auf den freien Markt geraten sind und Bild und Ton zur Ware wurden, sind die Probleme existentieller Natur. Man setzt das Lächeln am besten auf, bevor die Kamera einschaltet, und bemüht sich, keine Schwächen zu zeigen oder es sich nicht mit Leuten zu verderben, von denen man abhängig ist. Die Personalakte hält man am besten geschlossen, aber gerade das ist ja für die Golzower kaum noch möglich. Sie tragen es unterschiedlich, aber alle durchforschen wohl doch ihre Erinnerungen, was sie mal gesagt haben könnten, welche Bilder von ihnen existieren, was heute für sie von Nachteil sein könnte, wenn es veröffentlicht wird.

In den letzten Jahren, und vor allem seit dem Ende der DDR, haben wir die Fragen, die Filmarbeit aufwirft, und die Bedingungen, die sich für ihre Fortsetzung stellen, selbst zum Gegenstand der Gespräche vor der Kamera gemacht, denn die Zuschauer möchten inzwischen wissen, wie die Golzower über das Projekt denken, und einen Blick in die Werkstatt tun. Sie können der Sache nicht mehr unbedingt vertrauen, wenn ihnen dieser Blick verwehrt wird und die Fragen, die sich ihnen nun einmal stellen, ausgeklammert bleiben. Zum Vertrauen, das zwischen denen vor und hinter der Kamera bestehen muß, sollte also ein drittes, das Vertrauen des Zuschauers kommen.

Mit unserem zehnten Film versuchen wir nicht nur, ein Wiedersehen mit unseren Helden zu vermitteln, sondern uns auch den aufgeworfenen Fragen zu stellen. Sie sind schwer zu beantwor-

ten, zumindest werden Antworten darauf sehr unterschiedlich ausfallen. So unterschiedlich wie die Golzower selbst es sind. Sehr bald wird wieder die 'Vertrauensfrage' stehen: Wenn unsere Partner den neuen Film vor seiner Fertigstellung sehen. Ausgemacht ist, daß sie nicht nur mit dem Drehen, sondern auch mit dem Gedrehten und seiner Interpretation einverstanden sein müssen. Denn hier kann nicht gelten: Wer sich filmen läßt, muß auch damit rechnen, daß es veröffentlicht wird. Und nicht nur, weil wir immer wieder anklopfen wollen, sondern weil es sich hier um weit mehr als nur um eine einfache Rechtsfrage handelt. Die Verantwortung wiegt heute besonders schwer, denn wenn sich diese Golzower uns auch ehrlich anvertrauten, so haben wir doch immer noch die Pflicht, die Wirkungen zu bedenken, die sie verkennen könnten, und dürfen nicht alles öffentlich machen. Wir müssen uns gleichsam schützend vor sie stellen. Und stehen wir nicht als ehemalige DDR-Bürger überhaupt mit ihnen in der gleichen Reihe?

Sich des Vertrauens der Golzower würdig zu erweisen, heißt: ihre Biographie nicht auszuliefern pharisäischer Kritik, der Kritik von Voyeuren, Wendehälsen und neuen Herren, sondern verständlich zu machen, worin die Identität von uns DDR-Bürgern bestand und besteht und wie sie historisch gewachsen ist. Die DDR, die wohl nicht nur eine Fußnote deutscher Geschichte sein dürfte, ist Vergangenheit, und ein Wort von Theodor Fontane, dem Dichter der Märkischen Landschaft, gilt wohl auch für sie: Die Toten können sich nicht wehren, umso mehr haben sie Anspruch auf Gerechtigkeit.

Gekürzte Fassung des Vortrages, den Winfried Junge im Oktober 1992 im Haus des Dokumentarfilms in Stuttgart während eines Symposiums zum DEFA-Dokumentarfilm hielt. Der vollständige Text ist in der Publikation des Hauses des Dokumentarfilms über dieses DEFA-Symposium enthalten.

"Es macht uns froh, daß wir nichts weiter sind als Chronisten dieser Golzower"

Gespräch mit Barbara und Winfried Junge

Frage: Unterschieden sich die Dreharbeiten zu diesem jetzigen zehnten Golzow-Film grundsätzlich von den früheren?

W.J.: Wenn wir im Herbst '89 und später nicht wiedergekommen wären, hätten wir wohl einen Fehler gemacht. Denn alle haben es erwartet und wollten sich vor der Kamera aussprechen. Das spürte man deutlich. Es ging aber nicht darum, daß jetzt plötzlich Ehrlichkeit im Gespräch war und vorher nicht. Sie wußten von mir, daß ich immer frage, wie ich fragen möchte und daß ich immer sagte: Das Gesagte muß nicht unbedingt sofort veröffentlicht werden, vielleicht später, wenn die Zeit dafür günstiger ist. So haben wir immer offen miteinander geredet. Dennoch gab es vorher einige Rücksichten - der eine hat mehr aufgepaßt als der andere, was er sagt. Trotzdem schlug die Wahrheit immer wieder durch. Jetzt, also im Herbst 1989, war es dennoch etwas anderes: Sie hatten das Bedürfnis, sich alles von der Seele zu reden. Sie warteten direkt darauf, daß ich komme, damit sie alles loswerden können. In allen war einerseits Erlösung, daß alles so gekommen ist, andererseits aber auch echte Furcht - das war schon früh zu spüren -, Zukunftsangst: Wie wird es weitergehen?

Als wir drehten, sagten wir, daß wir versuchen wollen, dieses Filmprojekt fortzusetzen. Das war nicht sicher. Es war ja wirklich die Frage, ob man uns das weiter machen läßt oder ob man das als eine Altlast der DDR betrachtet, die man nun vergessen kann. Ich filmte diese Gespräche für das letzte Ostgeld, wußte nicht, ob ich je Westgeld bekomme. Aber ich wollte wenigstens diesen Punkt fixieren: So denken sie unmittelbar nach der Wende.

B.J.: Die im Film gestellten Fragen aus dieser Zeit widerspiegeln auch unsere eigene Ratlosigkeit. In dem Zeitraum zwi-

schen 1989 und 1990 spürt man deutlich, wie sich alles wandelt, wie sich die Haltung zur Zeit und zu den Geschehnissen verändert. Das ging rasend schnell. Ende 1989 sprach man noch vom demokratischen Sozialismus, davon ist 1990, spätestens nach den Wahlen vom 18.3. 1990, gar nicht mehr die Rede. Du merkst an den Fragen, die Winfried an die einzelnen stellt, daß wir selber auch nach einer Position suchen. Wir sind nicht die Allwissenden, die alles vorhersehen. Im Grunde sind wir beide Ratsuchende, die gemeinsam versuchen, vor der Kamera, am Schneidetisch und mit dem Kommentar einen Standpunkt zur Gegenwart zu finden.

Frage: Es hat mich angenehm berührt, daß Winfried in seinen Fragen und Äußerungen seine Haltung zu den Dingen und Geschehnissen deutlich erkennen läßt, daß er sich nicht versteckt. Mir kommt es so vor, als ob er in diesem Film auf eine aktivere, offensivere Weise fragt.

W.J.: Das sagten andere auch. Ich mußte mich erst in diese Rolle hineinfinden. Seit '78/79, also der Arbeit für *Lebensläufe*, mache ich Interviews, früher passierte das ja nur selten. Ich möchte aber eigentlich gar keine Interviews machen, sondern Gespräche führen. Der Zuschauer soll merken, daß ich Weggefährte bin, daß wir uns über eine lange Zeit gut kennen, daß ich mich auch manchmal was trauen darf, kontern kann. Das Schönste wäre, wenn sie auch kontern würden, wenn sie sich wehren würden und auf meine Fragen dann ihre stellen würden. Da möchte ich sie gern hinbringen. Insofern ist es jetzt vielleicht wirklich offensiver, provokativer, anders als früher, wo ich als Befragter ängstlich einstieg und immer - und das ist auch noch eine Antwort auf deine Frage - an die Abnahme denken mußte. Ich mußte mir überlegen, wie ich frage, daß Frage und Antwort überhaupt eine Chance haben, im Film zu erscheinen. Ich versuchte, schon ein bißchen die Richtung vorzugeben, damit das, was herauskam, dann möglichst brauchbar und 'staatsershaltend' war. Heute bin ich unbefangener, und sie sind das Gespräch vor der Kamera auch schon ein bißchen gewöhnt, obwohl es für viele immer noch sehr quälend ist.

Aber ich muß noch etwas anderes sagen. Als die Wende kam, war ich so blockiert, daß ich zuerst überhaupt nicht arbeiten konnte. Meine Kollegen rannten, drehten, dokumentierten, Jürgen (Böttcher) machte seinen Film über die Mauer, und ich saß da und begriff die Welt nicht mehr, verstand nicht, daß es soweit kommen konnte. Und wenn nicht diese Golzower gewesen wären und wenn es nicht diese Chronistenpflicht gegeben hätte, an die ich mich erinnern mußte, wäre es wohl dabei geblieben. So aber dachte ich: Du darfst jetzt nicht zu Hause bleiben. Frage sie wenigstens, wie es ihnen geht. Vieles ist mir natürlich verloren gegangen, und viel Geld hatten wir ja auch nicht. Es reichte gerade, zu jedem einmal zu kommen, bis es dann auf neuer finanzieller Grundlage weiter ging.

Die Golzower wissen natürlich, daß ich jetzt freier bin in dem, was aus der Sache zu machen ist, und sie selber nehmen mit dem, was sie sagen, höchstens Rücksicht auf das, was in ihrem unmittelbaren Lebenskreis zum Problem werden könnte, wenn es etwa um Arbeit geht, die man nicht verlieren oder die man kriegen möchte etc. Insofern ist es jetzt natürlich wesentlich existentieller für sie. Das ist eine ganz neue Lage. Nach dem ersten ehrlichen Sich-alles-von-der-Seele-Reden ziehen sich nun viele von uns zurück, weil sie fürchten, daß ihnen dieser Film eigentlich nicht nützen kann, daß Dinge zur Sprache kommen, die man dann wieder gegen sie verwenden kann. Elke sagte uns klar: Ich habe ein Jahr nicht mit euch gedreht, denn es war eine schwierige Zeit, und dabei war sie nicht einmal politisch engagiert, aber Gudrun, die Bürgermeisterin war, oder Winfried, der ehemalige Kampfgruppenkommandeur, scheinen sich jetzt zu verweigern. Wir sind dabei, das zu überprüfen. Vor allem die Mädchen stellen sich als die problematischeren oder vielleicht problembewußteren Fälle heraus. Sicher bleibt

uns eigentlich nur Marie-Luise. Die neue Situation schließt, scheint mir, auf andere Art ein wenig die Mäuler.

Frage: Die Leute werden ja auch immer älter. Da verliert man Lockerheit und Souveränität, fühlt sich mehr und mehr ausgeliefert, wird mißtrauisch. - Wie wurden die Situationen ausgewählt, die ihr nach 1989 gedreht habt?

W.J.: In regelmäßigen Abständen besuchen wir alle, machen eine große Runde durchs Dorf und die Städte in der Ex-DDR, in denen sie heute noch immer leben, sprechen mit jedem. Dabei nehmen wir meist schon die Technik mit, daß wir sofort drehen können, wenn ich etwas erfahre. Auf diese Weise ist bis jetzt immer etwas herausgekommen: Einer wird arbeitslos, ein Lehrgang beginnt, eine Bauerndemonstration wird vorbereitet etc. Viele nehmen es uns gar nicht übel, wenn wir mit der Kamera vor der Tür stehen, aber natürlich reden wir zuerst. Unsere Beweglichkeit wäre viel größer, wenn wir elektronisch drehen würden. Irgendwann wird der Punkt kommen, schätzungsweise 1995, wenn wir alles, was über ein Jahrzehnt neu gedreht wurde, zu einer Serie von einzelnen Lebensläufen verarbeitet haben werden.

Frage: Es gibt sehr eindrucksvolle Randmomente in eurem Film, die nicht an irgendwelche Ereignisse geknüpft sind, zum Beispiel Jürgens verzweifelter Ausbruch in seinem Tomatenfeld: daß er diese Tomaten nicht mehr los wird, weil die holländischen Tomaten den Markt beherrschen. Wie kommt so etwas zustande?

W.J.: Ich hatte wieder eine Runde im Dorf gemacht, hatte bei einem anderen den Geburtstag gedreht. Das hatte Jürgen bemerkt, und ich hatte auch seine Situation beobachtet und mich für die nächsten Tage angekündigt. Ich hatte das mit den Tomaten schnell spitz gekriegt, weil ich ja die holländischen Tomaten in der Kaufhalle liegen sah. Er platzte sofort damit heraus, als das Gespräch anfing. Leider darf ich in vier Minuten, solange dauert eine Kassette, nicht bei den Tomaten bleiben, muß immer dazwischen fragen, nach der Hypothek, dem Haus, seiner Arbeitslosigkeit etc. Manchmal mache ich wahrscheinlich mit diesem ständigen Führen des Gesprächs die Situation kaputt.

Es gab noch ein zweites Gespräch, wo ich mich zu ihm gesetzt habe und in dem er über die ganze Situation - zu allem anderen war auch noch der Junge sitzen geblieben - geweint hat und richtig zusammengebrochen ist. Das habe ich in dem jetzigen Film nicht drin, aber für seinen Lebenslauf werde ich diese Szene, wenn es gelingt, sie richtig einzubetten, sicher verwenden.

Frage: Wißt ihr, warum eine solche Szene so eindrucksvoll ist? Weil es selten ist, daß ihr unmittelbar dabei seid, wenn sich etwas ereignet. Es wird hauptsächlich über die Dinge reflektiert. Die Szene im Tomatenfeld ist ein Moment, wo ihr den Ausbruch eines Gefühls direkt erfaßt.

W.J.: In dieser Wendezeit brachen eben solche Gefühle unmittelbar heraus. Ein ähnliches Beispiel ist der Moment, als Jürgens Kollege sagt, daß er nicht einmal mehr den Angelverein wählt. So etwas bekommst du nur in einer Situation, in der sie sich sowieso aufregen. Das ist anders als in saturierten Zeiten. Gerade von Jürgen haben wir aus früheren Jahren Material, wo er mit sich zufrieden ist, wo sich das Gespräch dahinzieht und nur über Triviales geredet wird. Das wird später, wenn wir die neuen *Lebensläufe* erzählen, ein schöner Kontrast. Dieser ganze Film ist ja so etwas wie ein großer Trailer für die neuen *Lebensläufe*.

Frage: War der Werkstatt-Bericht von Anfang an geplant, oder ergab er sich aus der neuen Situation?

W.J.: Es war so: Es kam die Wende, und die Ostmark war alle. Wir bekamen vom Bezirk Frankfurt/Oder gleich nach der Währungsunion noch DM 70 000,-, aber dieses Geld war natürlich schnell ausgegeben. Wie nun weiter?

B.J.: Der Zufall wollte es, daß Winfried in Hamburg im Zusammenhang mit der deutschen Fassung von *The Journey* von Peter Watkins zu tun hatte. Dabei trafen wir Torsten Teichert, den Leiter des Hamburger Filmbüros, der sich nach uns und dem Projekt erkundigte und den Vorschlag machte, daß wir uns in Hamburg um Filmförderung bemühen sollten. Wir waren verwundert, da wir ja nichts mit Hamburg zu tun hatten. Der Vorschlag ging wirklich von ihm aus. Wir versuchten es, hörten aber, daß sie fortgesetzte *Lebensläufe* in Einzelfilmen nicht haben wollten. Vor allem wegen der schwierigen Einsatzmöglichkeit im Kino. Was also dann? Auch aus dem Erlebnis des Umbruchs heraus empfanden wir, daß wir, wenn wir überhaupt weitermachen wollen, erst einmal einen neuen »Gesamtfilm« in Werkstattform versuchen sollten, in den wir uns selbst mit einbringen, unsere Haltung zur DDR, zur Geschichte und auch unsere jetzige Position deutlich machen müssen. Erst wenn man sich selbst einbezieht und die eigene Haltung überprüft, kann man ehrlich mit ihnen weitermachen.

W.J.: Wir stehen mit ihnen in einer Reihe, kommen aus demselben Land. Wenn nicht klar ist, daß wir selber betroffen sind, können wir die anderen nicht weiter ins Schaufenster stellen.

B.J.: Ihre filmischen Biographien stehen vor aller Augen. Sie können nicht einfach Dinge leugnen, so wie es so viele Leute jetzt machen. Es ist ja alles auf Film festgehalten, wir alle haben es gesehen, daß sie in der Kampfgruppe waren, am Parteilehrjahr teilgenommen haben etc.

W.J.: Ich tat mich sehr schwer mit dieser Form. *Lebensläufe* war ein Film, den man gerade noch so im Kino haben konnte, mit vier Stunden und 17 Minuten. Das war riskant, von mir schon als eine Art Werkstatt-Geschichte für Insider gedacht. Der letzte normale Abendprogramm-Film war *Diese Golzower - Umstandsbestimmung eines Ortes* (1984 für das DDR-Fernsehen, 1986 für das Kino), wo noch einmal von allem und von allen über die Jahre die Rede war. Daß es danach noch einmal gelingen könnte, einen Gesamt-Kino-Film in der Dimension der *Lebensläufe* zu machen, war mir schleierhaft, ich versprach es tapfer gegenüber der Förderung in Hamburg und gegenüber dem Bundesinnenminister. Aber wie sollte es wirklich gehen? Vor der Wende, in der Wende, nach der Wende - alles sollte ja in seiner Bezüglichkeit begreifbar sein. Ich habe fast ein Jahr gebraucht, um eine Konzeption zu finden. Mir war wirklich angst und bange.

B.J.: Dazu kam, daß Freunde und Kollegen, befragt, was sie sich von diesem neuen Film erwarten, spontan sagten, na, wie es den Golzowern heute geht. Und dafür hatten wir ja eigentlich das Fördergeld gar nicht bekommen. Versprochen hatten wir eine Betrachtung zur Werkstatt.

W.J.: Wir waren in Hamburg auch beim NDR, weil von dort Interesse an einer Sendefolge *Lebensläufe* signalisiert worden war. Der NDR war bereit, DM 350 000,- aufzubringen, wollte sich mit dem WDR kurzschließen, der auch noch einmal DM 350 000,- geben sollte. Aber dazu kam es doch nicht, weil es mit dem WDR nicht ganz klar war und weil sie für die Porträts nur eine Länge von 45 Minuten akzeptierten und diese schon für den Herbst '92 haben wollten. Das alles trug dazu bei, daß wir auf Torsten Teicherts Vorstellung eingingen und uns mit der Idee des Werkstatt-Berichtes in Hamburg bewarben. Zum Erfolg trug sicher bei, daß Hark Bohm, der nicht nur in Hamburg eine Autorität ist, die *Lebensläufe* außerordentlich schätzte. Und der Bundesinnenminister gab auch Geld aus einer DEFA-Sonderförderung. Danach erst war das Kultusministerium in Brandenburg in der Lage, uns zu unterstützen, ebenso die Stiftung Kulturfonds, so daß wir insgesamt für diesen überlangen Film das nötige finanzielle Polster hatten.

B.J.: Man muß dazu sagen, daß in unserem Fall bestimmte notwendige technische Prozesse viel Geld kosten. Wir möchten unsere originalen Interviews, die wir für den jetzigen Film nur

ausschnittsweise benützen, nicht zerschneiden. Das heißt, wir müssen alles doubeln lassen, und das ist teuer. Dafür haben wir das meiste Geld ausgegeben. Dadurch konnten wir uns aber das Originalmaterial ungeschnitten erhalten.

Frage: Das Einbeziehen der Aufnahmen von den damaligen Filmaufnahmen, also das Offenlegen der Geheimnisse des Filmens, gibt dem Film einen ganz eigenen Zauber, Poesie und vor allem auch Komik.

W.J.: Aber laß mich auf das Problem kommen. Ich habe keine Struktur für das Ganze finden können, weil wir es mit so sehr unterschiedlichen Dingen zu tun haben: Damals und heute, die Golzower und ihre Eltern und mittlerweile schon wieder ihre Kinder, die Landwirtschaft und die Politik, die Zeitereignisse und wir mit den Golzowern etc. Wie das alles binden? Dafür gab es eigentlich keine Dramaturgie. Das Ganze brach immer wieder auf. Wir haben uns schließlich dazu entschlossen, alles episodisch, kapitelartig vorzuführen, mit jeweiliger Kapitelüberschrift. Freunde, die den Rohschnitt, allerdings ohne die Zwischentitel, sahen, stellten die berechnete Frage: Wovon willst du eigentlich erzählen? Von den Kindern? Von dir? Von der Wende? Auf meine Antwort, daß ich von allem berichten wolle, hieß es immer: Das geht doch nicht.

Frage: Die Zwischentitel sind wichtig, sie halten das Ganze zusammen, indem sie das Disparate betonen. Das zweite Hilfsmittel ist der Kommentar.

W.J.: Er war immer geplant. Ich wußte genau, daß es nur mit Kommentar geht.

Frage: Ich hatte zunächst Probleme mit ihm, er war mir vor allem am Anfang zu erklärend. Aber die Reaktion einiger ausländischer Kollegen, die dem Film unbefangenen und mit viel weniger Kenntnissen über die Geschichte der Kinder von Golzow gegenüberstanden, hat mich nachdenklich gemacht. Für sie war die sehr persönliche Erklärung der Zusammenhänge durch den Kommentar wichtig, schuf eine Möglichkeit, in den Film einzutauchen und das Ganze aufzunehmen und zu verarbeiten. Dieser Film ist eine Art persönlicher Rechenschaft. Da mußt du als Subjekt in Erscheinung treten.

B.J.: Folgendes kommt hinzu. Die bisherigen Filme machten wir für ein Publikum, das wir kannten und von dem wir wußten, daß es bestimmte Zwischentöne versteht. Jetzt ist das Publikum geteilt: Einerseits 'unseres', das aus seiner Befindlichkeit heraus den Film auch in allen seinen Andeutungen verstehen wird, andererseits gibt es die Leute aus dem Westen, denen man bei vielen historischen Zusammenhängen helfen muß.

W.J.: Man kann nicht alle Fragen beantworten, allein der Versuch, das tun zu wollen, ist sträflich. Man muß damit rechnen, daß vieles offen bleibt. Es ist leider meine Schwäche, daß ich noch dem Letzten möglichst alles erklären möchte. Das schadet einem Film. Meines Erachtens existiert ein gewisser Widerspruch zwischen Zwischentiteln, Kommentar und den erklärenden Untertiteln, die ja auch noch dazukommen. In vieler Hinsicht haben wir nach einer pragmatischen Lösung gesucht, wollten die notwendigen Informationen - über das Persönliche hinaus - auf die einfachste, übersichtlichste und natürlich auch billigste Weise vermitteln.

Frage: In eurem 'Universum' Golzow gibt es einen Menschen, den man als eine Art Philosoph, Weisen, Eigenbrötler, jedenfalls einen sehr selbständigen Denker, als eine starke Persönlichkeit bezeichnen kann: Das ist Marie-Luises Vater. Er unterscheidet sich von allen anderen.

W.J.: Solche Leute sind selten. Er ist wirklich eine faszinierende Persönlichkeit: ein Mann, der nach dem Krieg Neubauer wurde, zum Schluß als Melker im Kuhstall gearbeitet hat und der durch sein aktives Christentum dazu gekommen ist, sich immer wieder einzumischen, egal, was das für Konsequenzen hatte. Er hat sich in den Augen der anderen lächerlich gemacht, er war mißliebig, verhaßt. Er hält immer dagegen, damals wie heute.

So einen gibt es nicht noch einmal, nach allem, was ich gehört habe. Es gibt noch andere profilierte Persönlichkeiten, zum Beispiel den wirklich verdienten ehemaligen LPG-Vorsitzenden, Gudruns Vater, der leider im Film kein solches Eigenleben bekommt.

B.J.: In Vorbereitung auf die *Lebensläufe* war ich etwa 1978 zusammen mit Andreas Voigt, der damals bei uns Redakteur war, zu Recherchen unterwegs. Andreas hat in Polen studiert und war höchst überrascht, als er Vater Hübner den 'Pan Tadeusz' auf Polnisch rezitieren hörte. Hübner legt sich ja nicht einfach quer, sondern er liest und denkt nach. Sein Vorbild ist die Bekennende Kirche, Pastor Niemöller.

W.J.: Man könnte über ihn einen eigenen Film machen. Kurz vor Weihnachten beispielsweise stand er früh halb Neun vor der Tür und zeigte mir einen langen Brief, der mit 'Lieber Bruder Griguleit' anfängt. Er wollte ihn noch ein paarmal abschreiben, weil er ihn auch noch an andere Leute schicken wollte. Ich bot ihm meinen Kopierautomaten für die Vervielfältigung an, was er begeistert annahm. Er schrieb diesen Brief auch an Manfred Stolpe. Er geht auch zu ihm, wartet in dessen Vorzimmer, bis er dran ist. Er geht zu Lafontaine auf den Parteitag, zu Willy Brandt, er redet mit allen, schafft es, alle diese Leute ins Gespräch zu kriegen. Da bringt er seine Sorgen an, weil er meint, daß man alles sagen muß, damit die wissen, was 'unten' los ist. In dem besagten Brief stellte er die Eigentumsfrage auf dem Lande zur Diskussion. Jetzt hat er Rolf Hochhuths Stück 'Wessis in Weimar' gelesen, zitiert daraus und bezieht sich laufend darauf. Am Ende dieses Besuchs beteten wir beide miteinander, und er ging wieder.

Frage: Es ist wunderbar, daß es diesen Mann in eurem Film gibt. Er bildet den notwendigen, fruchtbaren Kontrast zu all den anderen 'Helden', die ja ganz normale, durchschnittliche Menschen sind. Ihre Normalität tritt durch den Außenseiter besonders deutlich hervor. So werden die Dinge an ihren richtigen Platz gerückt.

W.J.: Er ist für diesen Film ein Glücksfall. Als wir damals mit der Kamera in sein Haus gingen und ihn befragten, war das im Dorf ein Politikum. Er war zu ignorieren. Das Dorf, vielmehr die dort Tonangebenden wollten nicht, daß wir auch ihn besuchen. Wichtig für sie war, daß wir den LPG-Vorsitzenden, den Parteisekretär, den Bürgermeister filmten, aber doch nicht *den* Ich bin froh, daß wir diese Schranke 1966 erstmals durchbrachen.

Frage: In welcher Form soll der Film in Kino gezeigt werden?

W.J.: Bis jetzt gibt es nur bestimmte Hoffnungen. Als wir mit einem Rohschnitt von fast fünf Stunden zu Klaus Volkenborn, unserem Produzenten, kamen, dachte ich, daß er uns das um die Ohren haut, weil er für einen solchen langen Film sicher nie einen Verleih findet. Volkenborn sagte aber: Das trage ich mit, das ist die Sache wohl wert, und wir müssen es einfach versuchen. Was wir anbieten können, ist eine ganz pragmatische Dreiteilung, also eine Pause nach jeweils 90-95 Minuten. Aber eigentlich ist es ein einheitlicher Film. Wir wissen also noch gar nichts. Wenn er jetzt durch das 'Forum' vielleicht bekannt wird, haben wir die Hoffnung, daß auch das Fernsehen Mut faßt, so wie es damals mit *Lebensläufe* geschah. Das DDR-Fernsehen, das *Lebensläufe* vielleicht nie gezeigt hätte, mußte diese Chronik ausstrahlen, weil die ARD sie schon gekauft hatte. Sie zeigte sie an zwei Abenden 1983 im Ersten Programm, 20.15 Uhr, gleich nach der Tagesschau. Das war erstaunlich, und die Presse wunderte sich darüber. Heute haben wir eher die Hoffnung, daß der neue Film in den Dritten Programmen gezeigt wird und bei 'arte' und daß er in den Kommunalen Kinos getestet werden kann und weiter auf sich aufmerksam macht. Da habe ich große Hoffnungen, denn ich erlebte im Frühjahr 1992 die Tage des Unabhängigen Films in Augsburg, wo alle Golzow-Filme gezeigt wurden und die Leute immer wieder kamen und sich

insgesamt mehr als 11 Stunden ansahen. Es gibt schon jetzt Interessenten, die *Drehbuch:Die Zeiten* zeigen wollen, und für sie spielt die Länge keine Rolle.

Frage: Was ist das nächste Projekt mit den Golzowern?

W.J.: Wenn die Fernsehanstalten meinen, der jetzige Film reicht, um das Projekt vorzustellen, dann werden sie sagen: Wir übernehmen diesen Film, sobald wir ihn haben können, und die Sache wird beendet sein. Aber wir hoffen natürlich, daß wenigstens Brandenburg federführend sein wird und sich im Verbund der Dritten Programme das nötige Geld besorgt, so daß wir bis zum Jahre 1995, zum 100. Geburtstag des Films, die einzelnen Lebensläufe fortsetzen können. Das sind etwa 13 Geschichten. Jede soll abendfüllend sein, weil der bisherige Lebenslauf schon eine halbe Stunde hatte, und eine Stunde hinzugefügt, ist nicht viel, wenn man berücksichtigt, was wir alles inzwischen gedreht haben. Wir werden sehen, ob das Fernsehen das will. Wenn nicht, muß ich versuchen, mich mit dem Kultusministerium in Brandenburg und dem Kultursenator in Berlin, aber auch mit anderen Filmbüros im Lande zu verbünden, damit sie mir eine Basisfinanzierung geben, um überhaupt erst einmal weiter zu kommen und Material zu sichern, das dann für einen späteren Zweck aufgearbeitet werden kann.

Wir haben 1992 drei Porträts, die von Marie-Luise, Winfried und Willy, für die Bundeszentrale für Politische Bildung aktualisiert, die ja auch die *Lebensläufe* im Verleih hat. Die Kollegen dort wollten wissen, wie es mit den Golzowern weitergegangen ist. Jedes dieser Porträts hat 45 Minuten, das ist viel zu kurz, aber eine Schulstunde hat eben nur diese Länge. Wir stecken tief im Stoff, die Büchsen sind halb offen, und wir würden jetzt gern weitermachen, Porträt für Porträt, falls wir dafür Fördergelder erhalten, damit diese Porträts erst einmal fertig werden. Egal, wie es mit der Veröffentlichung wird. Ich kann jetzt nichts anderes planen, solange diese Verpflichtung auf mir liegt. Als nächstes soll das Porträt Jürgens entstehen, dafür haben wir schon das Geld zusammen, es soll eine Art Modellporträt werden, mit dem wir klappern gehen und für die übrigen werben wollen. Von Jürgen haben wir sehr gutes Material, was nicht bei allen so ist, aber sieben bis acht Geschichten kann man mühelos erzählen. Und wir drehen ja auch noch.

B.J.: Es werden keine Sensationen werden, sind ja nur Alltagsgeschichten.

Frage: Das Alltägliche ist hier das Besondere. Mit Sensationen wirst du jeden Tag gefüttert. Sensationen sind langweilig.

Jetzt noch eine letzte Frage. Euer Golzow-Projekt hat sich zu einer Art Jahrhundertprojekt oder wenigstens Halbjahrhundert-Projekt ausgewachsen. Hat man während einer solchen Arbeit ein Bewußtsein von diesem historischen Gewicht?

B.J.: Man darf es nicht als Jahrhundert-Projekt auffassen, sonst würde man irgendwie erstarren und keine normale Arbeitshaltung dazu entwickeln können. Das geht nicht. Es gehört zu meinem Leben, es ist normal.

W.J.: Wie du dich sicher erinnerst, fangen wir bei *Anmut sparet nicht noch Mühe* bereits 1945 an, schaffen mit Krieg, Nachkrieg, den Fotos der Kinder, wie sie geboren werden, eine Vorverlängerung für unsere Geschichte, die ja erst 1961 beginnt. Der Bogen soll, wenn ich es schaffe, bis zum Jahr 2000 gehen. Da bin ich 65. Eigentlich müßte man das Ganze dann einem Jüngeren übergeben, so wie der 18 Jahre ältere Karl Gass mir damals die Sache übertrug.

Im Grunde ist dieses Golzow-Projekt für mich so etwas wie ein großes Geländer im Leben. Ich kann in meinem Beruf nie den Boden so ganz unter meinen Füßen verlieren, weil ich immer mit so normalen Menschen zu tun habe. Versuchte ich mich an dieser Geschichte mit Kunst, würde ich immer wieder ad absurdum geführt werden. Ich weiß zwar nur, wie die da in Golzow denken, aber die allgemeine Denkart, der Zeitgeist

schimmert schon ein bißchen durch. Es macht mich froh, daß ich so eine normale Arbeit tue, indem ich nichts weiter bin als ein Chronist dieser Leute, mit gleichem Schicksal und, Gott sei Dank, in der Lage, von ihnen zu erzählen, weil sie ja sonst im Leben keine Spur hinterlassen würden, Millionen hinterlassen keine Spur, die Helden im Fernsehen sehen anders aus. Wir im großen Team, Barbara an meiner Seite, aber auch Hans-Eberhard Leupold und Harald Kliß, der seit 1989 die Kameraarbeit fortgesetzt hat, können dazu beitragen, daß etwas von diesen Leben für später festgehalten wird. Wir freuen uns, daß das offensichtlich auch andere Menschen interessiert. Aber wie man die 'Ästhetik des Normalen', des Gewöhnlichen formulieren soll, weiß ich auch nicht.

Frage: Es war also für euch über die ganzen Jahre auch immer eine menschliche Bereicherung.

B.J.: Ja. Und dafür muß man auch wirklich dankbar sein.

W.J.: Ich muß immer die Folgen bedenken. Jedesmal überlege ich: Kannst du das jetzt sagen oder zeigen? Wie würde der jetzt darauf reagieren. Sonst drehen Leute in meinem Fach über bestimmte Leute einmal einen Film und kehren dann niemehr zurück. Ihnen kann es völlig egal sein, was hinter ihnen zurückbleibt. Ich muß alles gemeinsam mit den Golzowern machen. Insofern ist das eine schwierige, aber schöne Position.

Das Gespräch mit Barbara und Winfried Junge führte Erika Richter am 24. Januar 1993 in Berlin

Zwei Szenen aus dem Film

1. Zwischentitel: Der Weg nach Golzow. Landkarte blendet ein. Fahrt auf Golzow.

Kommentar: Golzow, Kreis Seelow, liegt 80 Kilometer östlich von Berlin, 3 Kilometer abseits der Bundesstr. 1, die nun vom Rhein bis an die Oder führt.

Jürgen und Familie auf Bank mit Regisseur, zeitweise im Bild

Frage: Wie find'sten das, daß ich hier plötzlich bei Euch sitze und mich selber filmen lasse? Findste das richtig?

Jürgen: Is janz jut so.

Frage: Warum?

Jürgen: Was?

Frage: Warum?

Jürgen: Na, die Leute, die müssen ja ooch mal sehen, wer dit mit uns unternommen hat hier, nich?

Frage: Naja, ick kann mich nich immer hinter der Kamera verstecken, nich?

Jürgen: Naja, dit unterhält sich ooch besser!

Frage: Ja, findste?

Jürgen: Ja.

Frage: Fühlst Dich wohler, wenn ick hier mit dabei sitze, ja?

Jürgen: Ja.

Frage: Naja... - Na, nu könn's ja eine der letzten Aufnahmen sein. Ick hab dit zwar schon öfter gesagt, und darüber sind 24 Jahre vergangen, aber: Wenn wa nun Schluß machen - wie denkste'n dann?

Jürgen: Och... - manchmal denke ick, is janz jut so.

Frage: Und warum?

Jürgen: Na, weil et soviel Leute jibt, die über eenen reden und so...

Frage: Wat denken die?

Jürgen: Na, die denken wunder, wenn da 'ne Kamera ist... Ick hab mir ja schon dran jewöhnt, ne? - ja...

Frage: Was wird denn da so jeredet?

Jürgen: Na, dit hat damals anjefangen, wo wir hier herjezogen sind, und ick war bei der Armee anderthalb Jahre, und der Bürgermeister hat det nu anbauen lassen hier: Na, der is bei der Armee, dem bau'n se't an, dit macht allet die DEFA.

Frage: Und dit neue Haus hier?

Jürgen: Dit neue Haus baut ooch die DEFA, ne...

Frage: Und nischt is wahr.

Jürgen: Nee.

Frage: Ja, wie kann man denn dagegen was tun?

Jürgen: Ick streit mir nich jern mit Leuten, ick laß se! Wat willstest'n machen? Dit ärjert mich zwar innerlich so, aber...

Frage: Mit anderen Worten, die glauben, Du tust es für Geld. Ja, und warum haste all die Jahre filmen lassen, warum durften wir immer wiederkommen?

Jürgen: Na, weil - weil Du dit anfangen hast. Und warum soll man da wat dagegen haben.

Frage: Tust Du's nur mir zuliebe?

Jürgen: ... Ick hab ja nischt zu verbergen.

Frage: Das spüren wir, daß Du immer ehrlich warst, ja, aber mir zuliebe muß man dit nun ooch nich tun. Was könnte an der Sache wichtig sein?

Jürgen: Naja, daß - vor allen Dingen ooch im Ausland dit jetzt, wo Du den Film, wo der Film hinweggegangen is überall: Daß die wirklich mal sehen, wie wir leben hier, ne...

2. Zwischentitel: Zwischen Bernau und Hollywood. Versuch, einen Melker zu überreden, sich als Kohlenträger filmen zu lassen.

Straße vor Jochens Haus, Schwenk auf Haus

Kommentar: Die Karl-Liebknecht-Straße in Bernau, Januar '91. Hier draußen wohnt Jochen, der soll nicht mehr im Stall arbeiten. Da will ich ihn sprechen.

Zu Hause ist er noch nicht, aber das Tor ist wie immer offen, und einen größeren Hund schafft er sich erst an, nachdem er erfahren haben wird, daß ein Wessi Anspruch auf sein Grundstück erhebt.

Jochen fährt vor, Jochen und Manuela steigen aus.

Frage: Jochen, steig aus, soviele Meter haben wir nicht.

Manuela: Er braucht immer etwas länger.

Frage: Grüß euch, kommt ihr von der Arbeit?

Jochen: Nö, sie is ja krank.

Manuela: Ich bin krank.

Frage: Tagchen. Wir wollen eigentlich gar nicht mit rinkommen. Erst du natürlich. Ach Gott, ja. Wie geht's?

Manuela: Naja.

Frage: Ihr wißt, daß wir hier vorfahren, ne?

Jochen: Ja, Charlotte war da.

Frage: Ja, ist jut. Eigentlich wollen wir gar nicht mit rin. Würdet ihr uns denn noch einlassen?

Jochen: Ick muß ja um viere weg, hab ick aber Charlotte gesagt.

Frage: Jaja, ich weiß. Ja, nun kommste nich mehr von um die Ecke hier. Vom Arbeitsamt kommste auch nich, da muß ich bald hin, ich bin nämlich auch gekündigt.

Jochen: Is auch besser so.

Frage: Wa? (Lachen) Und ihr seid jetzt Kollegen?

Beide: Ja

Frage: Jochen, und da willstest dich nicht filmen lassen, sag mal!

Jochen: Wieso 'will nich', da ham wir gar keene Zeit dazu. Für sone Spielereien.

Frage: Ach, erzähl nich, det is dir peinlich.

Jochen: Is mir gar nich peinlich.

Frage: Doch, wir richten uns schon nach dem, wat is, du. Ick hab det Gefühl, Melker, das is was, wat er jetzt macht, det is ihm nischt.

Jochen: Melker war ooch wat for'n Arsch, war ooch wat for'n Arsch gewesen.

Frage: Det is dein gelernter Beruf.

Jochen: Na und. Wer gibt dir'n da wat für jetzt, gar keener!

Frage: Ich weiß. Du hast gesagt: Alles ist kaputt. Auf'm Alex hast du uns det gesagt.

Jochen: Na, is doch ooch.

Frage: Na, und die neue Arbeit, geht denn die überhaupt?

Jochen: Im Moment noch, ja.

Frage: Wo tut's denn jetzt weh, wenn du heim kommst?

Jochen: Jar nich.

Frage: Nö? Du, det is schwer.

Jochen: Na, wem erzählst du denn das? Machst du det oder ick det? Die ersten Tage waren schwer, jetzt geht det.

Frage: Also, hörste, er würde sich durchaus filmen lassen, wenn Zeit wäre, Manuela. Det haben wir jetzt zur Kenntnis genommen. Nee, det is ja gut. Ick meine, solange hier überall noch Öfen sind, wirst du deine Kohlen ausfahren können.

Jochen: Wer soll denn die bezahlen? Die kann ja keener mehr bezahlen. Wir haben jetzt die neuen....

Frage: Ölheizung ist auch teuer, du....

Jochen: Wir haben jetzt die neuen Preise, die Rentnerfrauen, die fallen alle um. Da mußte bald mit'm Notarzt hinfahren, wenn de die die Rechnung servierst. Wir fahren jetzt die 10 Zentner noch gestützt, und denn is Feierabend, denn zahlen sie alle teuer. Det kann keener bezahlen, können wir nich mal bezahlen.

Frage: Na, ich möchte det schon mal gesehen haben, wie du deine Kästen wuchtest.

Jochen: Wir haben ja Säcke.

Frage: Wie sieht denn det aus?

Jochen: Lustig. Wir haben ja auch keene

Frage: Du hast doch Bündelkohle, hast du dir gesichert.

Jochen: Ja. Nee, wir fahren ja lose, in Säcke.

Frage: Und war det nu schwer, sich umzugewöhnen?

Jochen: Ach, da muß ick arbeiten, und da muß ick arbeiten.

Frage: Wolltest doch nach Kanada.

Jochen: Da gehen wir auch noch hin. Holzfäller werden wir noch.

Frage: Ja, siehste. Also: Wir können immer noch kommen und filmen, ja? Wenn wir gefragt haben vorher.

Jochen: Wenn ihr vorher gefragt habt, ja.

Frage: Det is jut.

Jochen: Wir haben ja nischt zu verbergen.

Frage: Det is wahr. Haste nich manchmal Lust, mich ooch wat zu fragen, sag mal?

Jochen: Naja fragen, wat sollen wir fragen, es sieht doch überall gleich aus.

Frage: Ick kann weitermachen mit der Truppe. Euch zuliebe geben sie det Geld. Ihr und die zwölf anderen aus der ehemaligen Klasse.

Jochen: Uns zuliebe, nanu, mir kommen gleich die Tränen.

Frage: Ja, die Chronik isses.

Jochen: Komm, wer gibt dir denn heute noch wat aus Liebe?

Frage: Nee, nich aus Liebe.

Jochen: Ach, komm, hör uff.

Frage: Aber weil die Sache ihnen was bedeutet.

Jochen: Ach, wem bedeutet denn heutzutage noch was?

Frage: Es gibt doch keener Jeld, wenn er sich nich wat von verspricht. Die Sache geht 30 Jahre, stell dir das mal vor. Du bist einer der ersten gewesen, der gefilmt wurde.

Jochen: Ick geh doch nach Hollywood und nich nach Kanada.

Rolf Richter: Über Langzeitbeobachtungen

Auf der Gewinnseite des DDR-Dokumentarfilms stehen die Langzeitbeobachtungen, aber es war ganz sicher nicht von vornherein klar, daß sie zu einer wichtigen Überlebensstrategie des DDR-Dokumentarfilms werden und diese Qualität gewinnen würden. Als Winfried Junge 1961 den ersten Film über eine Schulklasse in dem kleinen Dorf Golzow drehte, die er in bestimmten Abständen immer wieder besuchen wollte, war nicht abzusehen, daß 1991 dieses Projekt immer noch seine Hauptarbeit sein könnte. Ihm war auch nicht klar, was stilistisch daraus werden sollte. Denn das Ergebnis bietet nicht nur eine Sammlung von Lebensinformationen, Material für Biographien, sondern Junge erweiterte filmische Möglichkeiten auf ver-

blüffende Weise. Die Veränderungen im optischen Erscheinungsbild der Jungen und Mädchen, Frauen und Männer ergaben eine über das Bild erfahrbare psychologische Entwicklung, etwas, was sonst nicht zugänglich ist, was auch durch Photos aus verschiedenen Lebensaltern nicht ersetzt werden kann. Diese optisch erlebbare Information über die Prozesse des Erwachsenwerdens, des Reifens kann kein anderes Medium erschließen, ganz neue Forschungsfelder tun sich auf. Diese in den Gesichtern gespeicherten und in der Körpersprache erkennbaren Lebensabläufe sind von einer unbezweifelbaren Wahrhaftigkeit und kommentieren alle verbal geäußerten privaten und politischen Informationen. Das Prinzip der Langzeitbeobachtung ist auf dieser Ebene kaum oder nur schwer politisch manipulierbar. Aber noch mehr: Der Vergleich der Alltagsbeobachtungen aus verschiedenen Zeiten schärft den Sinn für Entwicklungen, für Sprünge, für Veränderungen. Die Zusammenschau ergibt eine Tiefensicht, man sieht oder ahnt in bestimmten Lebenssituationen Gewinn und Verlust. Winfried Junge braucht gar nicht direkt politisch zu sein, sogar wenn er die normalen politischen Rituale oder apologetisches Verhalten zeigt, kann er sich auf einen kritisch-distanzierten Blick, der sich aus den Abläufen der Biographie ergibt, verlassen. So entstand eine problematisierende Sicht auf soziales Leben, die eine Vielzahl von Fragen, von Konflikten freisetzt, ein anders kaum so authentisch sich ergebendes Gefühl für Rhythmus und Inhalte von Lebensläufen. Durch die Zusammenstellung des Materials wird eine epische Dimension gewonnen, die gleichsam unter der Hand eine gesellschaftliche Bilanz entstehen läßt, natürlich auf der Basis der Arbeit des Regisseurs und seines Teams.

Als die lange Fassung der *Lebensläufe* erstmals 1981 in Neubrandenburg vorgeführt wurde, war sofort klar, daß sich diese Porträts in ihrer Ambivalenz jeder eindeutigen Interpretation entziehen und für ideologische Zwecke nicht vordergründig zu gebrauchen sind, obwohl das offiziell nicht ausgesprochen wurde und Kritiker den Film als Bestätigung für DDR-Leben nahmen. Natürlich haben wir es mit einer Auswahl, also Auslassungen, Verkürzungen, mit enormer Montagearbeit zu tun, zu deren Ordnungsprinzip auch hier gehört, daß die Protagonisten nicht diffamiert werden, daß ein Teil der Konflikte mehr in ihren privaten als in ihren politischen Dimensionen beschrieben wird. Dennoch leuchtet indirekt das Politische hindurch. Es kommt noch hinzu, daß sich die neun Biographien wechselseitig ergänzen, so daß ein Generationsbild entsteht. Statistisch mag es nicht repräsentativ sein, doch die subjektive Auswahl der Personen ist mit dem Sinn des Dokumentaristen für die charakterlichen und sozialen Unterschiede vorgenommen worden, und gerade die spontane Art des Herangehens, dieses Vertrauen auf die Komplexität des Lebens hat eine eigene Beweiskraft. Der Film wurde sofort von einem relativ großen Publikum als eine stimmige Chronik angenommen, und der kleine Flecken Golzow als charakteristisch für das Leben in der DDR empfunden. Die Produktivität der Langzeitbeobachtung bestätigte sich mit diesem Film.

Ausschnitt aus einer längeren Studie über den DEFA-Dokumentarfilm, die im Herbst 1991 für ein Dokumentarfilmpaket des Goethe-Instituts geschrieben wurde.

Biofilmographien

Barbara Junge, geb. 1943 in Neunhof/Thüringen; Diplom als Dolmetscherin für Englisch und Russisch. Ab 1969 im DEFA-Studio für Dokumentarfilme, seit 1978 für die Betreuung der Archivdokumentation des Golzowfilms zuständig, ab 1983 auch für die Montage aller Filme Winfried Junges verantwortlich.

1961-1993 DREHBUCH: DIE ZEITEN

Winfried Junge, geb. 1935 in Berlin. Ab 1953 Studium der

Germanistik an der Humboldt-Universität zu Berlin, 1954 Wechsel an die neugegründete Deutsche Hochschule für Filmkunst in Potsdam-Babelsberg, Fachrichtung Dramaturgie. 1958 Diplom. Danach im DEFA-Studio für Populärwissenschaftliche Filme Dramaturgieassistent und später Regieassistent, vor allem bei Karl Gass. Geht gemeinsam mit diesem 1961 ins DEFA-Studio für Dokumentarfilme, Berlin.

1961 erster eigener Film *Wenn ich erst zur Schule geh*, mit dem das Golzow-Projekt beginnt.

Seit 1962 Zusammenarbeit vor allem mit dem Kameramann Hans-Eberhard Leupold, mit dem er gemeinsam studiert hatte. Bis heute sind achtundvierzig Dokumentarfilme für Kino und Fernsehen entstanden.

Neben den zehn Filmen über die Kinder von Golzow u.a. *Studentinnen* (1965), *Mit beiden Beinen im Himmel - Begegnungen mit einem Flugkapitän* (1968), *Syrien auf den zweiten Blick* (1970/71), *Einberufen* (1971), *Keine Pause für Löffler* (1974), drei Filme über den Bau des Pumpspeicherwerks Markersbach: *Sagen wird man über unsre Tage* (1973/74), *Termin Spirale eins* (1977), *Markersbach - Energie des Wassers und der Menschen* (1980/81),

drei Filme über Somalia: *Somalia - Die große Anstrengung*, *Somalia - Im Jahre 7 seiner Revolution*, *Somalia - Nicht länger arm sein* (alle 1976/77),

Diese Briten - diese Deutschen / From Marks to Marx. Zueinander unterwegs nach Newcastle und Rostock. Zwei Filme - ein Dialog: *1. Von Marx und Engels zu Marks & Spencer*. Buch, Regie: Barbara Junge, Winfried Junge. Mitarbeit: AMBER Team (Richard Grassick, Ellin Hare, Murray Martin, Lorna Powell, Peter Roberts).

2. Von Marks & Spencer zu Marx und Engels. Buch, Regie: AMBER Team (Viv Dawson, Richard Grassick, Ellin Hare, Murray Martin, Lorna Powell, Peter Roberts). Mitarbeit: Barbara und Winfried Junge (1988),

Gruß aus Libyen oder Grün ist eine schöne Farbe (1989), *Der Vater blieb im Krieg* (1989/90)

1967 dreht Winfried Junge seinen einzigen Spielfilm: *Der tapfere Schulschwänzer*.

1961-1993 DREHBUCH: DIE ZEITEN

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