



EIN MENSCH WIE DIETER – GOLZOWER

A Guy like Dieter – native of Golzow

Regie: Barbara und Winfried Junge

Land: Deutschland 1961-1999. **Produktion:** à jour Film- & Fernsehproduktion GmbH, DEFA-Stiftung, ORB, SR, SWR. **Regie, Buch:** Barbara und Winfried Junge, Langzeitbeobachtung nach einer Idee von Karl Gass. **Kamera:** Hans Eberhard Leupold, Harald Klix und H. Dumke, W. Labuszewski, R. Worell. **Ton:** K.H. Schmischke, P. Sosna, H. Dinter, J. Huschenbett, M. Zielinski, P. Pflughaupt u.a. **Tonmischung:** Hannes Schreier. **Tonüberspielung:** Harro Zimmermann. **Musik:** Gerhard Rosenfeld. **Text und Sprecher:** Winfried Junge. **Dokumentation, Schnitt:** Barbara Junge. **Negativschnitt:** Barbara Gummert. **Trickkamera:** Jürgen Bahr. **Produzent:** Klaus-Dieter Schmutzer. **Redaktion:** Birgit Mehler, Cooky Ziesche (ORB). **Mitwirkende:** Dieter Finger und seine Familie. **Format:** 35mm, 1:1.37, Schwarzweiß/Farbe. **Länge:** 122 Minuten, 24 Bilder/Sek.

Sprache: Deutsch.

Uraufführung: 13. Februar 2000, Internationales Forum.

Weltvertrieb: Progress Film-Verleih GmbH, Burgstr. 27, 10178 Berlin. Tel.: (49-30) 24 00 30. Fax: (49-30) 24 00 3479.

Inhalt

Als die *Kinder von Golzow* zu Schulbeginn 1961 ihre Plätze einnahmen, saß Dieter schon da. Das Problem des Sitzenbleibers und zeitweiligen Banknachbarn von Brigitte war bereits in *Lebensläufe* (1980) der heitere Kontrapunkt zu dem ihrigen. Auch Dieter, dem Jungen mit dem weit offenen Gesicht, in dem man hervorragend lesen konnte, schenkte das Leben nichts, aber er trug nie schwer daran. Als Frohnatur und Tatmensch hat er aus den wechselnden Lagen seines Lebens immer das Beste gemacht.

Dieter kommt aus einer der kinderreichen Golzower Familien. Der Älteste von sechs Geschwistern wuchs in einem Oderbruchgehöft auf und wurde, wie er sagt, 'auf freier Wildbahn' groß. So einer mußte nicht zehn Jahre die Schulbank drücken. Der hatte sich nach acht Klassen um eine Lehre zu kümmern.

Dieter lernte Zimmermann. Danach mußte auch er Soldat werden, und so entschied er sich gleich für den 'auf Zeit'. Da gab's gleich mehr Geld, er konnte es in drei Jahren zum Unterfeldwebel bringen, vor allem aber Beruf und Hobby miteinander verbinden. Er wurde Pioniertaucher.

Als der Vietnamkrieg zu Ende war, wollte Dieter in Hai-Phong nach Minen tauchen, oder gleich ganz zur See – als Matrose bei der Handelsschiffahrt. Beides hat nicht geklappt.

Da Dieter nicht auf große Fahrt gehen konnte, nahm er sich eine Frau. Er wurde Vater einer Tochter, heiratete und zog nach Frankfurt (Oder), wo seiner Anita als Pflegeschwester arbeitete. So wurde Dieter Städter und auch wieder Zimmermann.

Synopsis

When the *Children of Golzow* first came to school in 1961, Dieter was already there. The problem of the 'repeater' and occasional neighbour of Brigitte had already served as a humorous counterpoint to her life as portrayed in *Lebensläufe* (CVs, 1980). Fate hadn't been kind to Dieter, the boy with the face that couldn't conceal anything, though he never played on his misfortune. Throughout his life this cheerful, go-getter person always made the best of what was dished out to him.

Dieter comes from one of Golzow's large families. The eldest of six children, he grew up on an Oderbruch farm or, as he puts it, "in the wilds". Someone like him didn't have to spend ten years at school. After eighth grade he was required to seek an apprenticeship.

Dieter trained as a carpenter, after which he was called up for military service. So he signed up right away as a commissioned officer. This ensured him a higher salary, enabled him to rise to the rank of sergeant in three years and, most importantly, it allowed him to combine his work with his hobby: he became a diver in the engineering corps.

After the end of the Vietnam war, Dieter wanted to dive for mines in Hai-Phong or even to become a sailor in the merchant navy. Neither of these was to occur. Because he couldn't sail the Seven Seas, Dieter found himself a partner, fathered a daughter, married and moved to Frankfurt-Oder, where his wife Anita worked as a nurse. In so doing he became a city-dweller, earning his living through carpentry.

A few years later, the now father of two was again gripped by wanderlust, so he applied to work as a builder in the so-called 'Non-socialist Economic Region'. This was accepted and he was soon "sold to West Germany". His salary was paid in East German marks, his daily allowance in West German deutschmarks, an arrangement that suited both Dieter and the state.

In this way we posed each other questions through the ages – Interview with Barbara and Winfried Junge

Erika Richter: Is there something different about the new Golzow film compared with earlier productions? Or are they all relatively similar?

Barbara Junge: Yes and no. No because the individual fortunes and lives are different. From the point of view of

Nach einigen Jahren packte den inzwischen zweifachen Vater erneut das Fernweh. Er bewarb sich als Baufacharbeiter für das 'NSW' (Nichtsozialistisches Wirtschaftsgebiet), wurde als 'Kader' bestätigt und bald als Arbeitskraft 'in die BRD verkauft'. Den Lohn verdiente er 'in Ost', die Tagegelder bekam er 'in West'. Und so war dem Staat wie dem Dieter gedient.

So haben wir uns miteinander durch die Zeiten gefragt – Interview mit Barbara und Winfried Junge

Erika Richter: Gab es etwas, was die Arbeit an dem neuen Golzow-Film von der Arbeit an den vorangegangenen Golzow-Filmen unterschied? Oder ist immer alles relativ gleich?

Barbara Junge: Ja und nein. Nein, weil die Schicksale andere sind, weil die Biographien andere sind. Bei DIETER sind wir, wenn man das einmal von der Arbeit mit den Materialien, von dem Stil des Schnitts aus sieht, weniger akademisch und scheinbar unbekümmerter vorgegangen.

E.R.: Beispielsweise?

B.J.: Wenn wir ein Gespräch kürzen mußten, setzten wir manchmal zwei oder drei Felder grelles Gelb dazwischen, um die Unterbrechung deutlich zu machen und den optischen Sprung dennoch zu mildern. Der Lichtbestimmer muß das aber erst noch meistern. In früheren Filmen haben wir durchweg mit sogenannten Zwischenschnitten gearbeitet. Bei DIETER schien uns eine gewisse 'Knalligkeit' angemessen. Die Titel und Zwischentitel sind Schwarz auf Gelb, also in Wespenfarben.

Winfried Junge: Aber eine gekonnt konsequente 'chaotische' Montage, wie sie mir in Godards *Außer Atem* imponierte, haben wir trotzdem nicht gefunden. Sind wohl auch nicht die Menschen dazu. Und außerdem hätten wir dann schon anders drehen müssen. Aber zu Dieter: Manche meinen ja, daß er ein halber Chaot sei. Er ist einfach ein Sanguiniker, eine Frohnatur, Tatmensch, der sprunghaft seinen Gefühlen und Eingebungen folgt. Mit vierzehn hat er uns an der Golzower Badestelle einmal gesagt: „Ach, gar nicht lange gefackelt. Am besten gleich ringsprungen!“ Dabei ist er geblieben. Wir haben gedacht, da müssen wir auch – zumal wir unheimlich viel Material hatten, das einen wesentlich längeren Film ermöglicht hätte – mit dem Schnitt versuchen, etwas lockerer umzugehen. Wir mußten und wollten schneller als sonst erkennen, was das Eigentliche ist und was, obwohl auch gut, weggelassen werden sollte. Das fiel uns nicht leicht. Aber da wir wußten, daß Dieter uns so schnell nichts übelnimmt, schnitten wir den Film ein bißchen als Fresko.

E.R.: Der Film ist zupackender als die vorangegangenen. Er verkürzt bestimmte Dinge mehr als früher.

W.J.: Das kann sein. Es war eine pragmatische Entscheidung. Um eine Vielzahl von Szenen überhaupt erhalten zu können, mußten zentrale kürzer werden. Der Film hat einen gewissen Schritt. Das ist gut so. Die Frage ist nur, ob er dadurch, daß er manches nur streift, oberflächlicher wird, ob die wenigen Einstellungen, die von manchen Sachverhalten geblieben sind, dann doch ausreichend wirken und ob wir Dieter in unserer Art des Erzählens ein bißchen treffen.

E.R.: Dem Begriff Oberflächlichkeit würde ich entschieden widersprechen. Kindheit und Jugend, die zu DDR-Zeiten spielen, sind mehr auf den Punkt gebracht als in früheren Filmen. Ich habe das als positiv empfunden. Natürlich nimmt jeder den Film anders auf. Ich kann im Unterschied zu vielen anderen vieles ergänzen, weil ich mit solch einer Art Leben bzw. solch einer Art gesellschaftlicher Situation vertraut bin.

B.J.: Du bekommst es mit einem anscheinend unpolitischen Men-

the work with the material and the editing style we've taken a less academic and apparently carefree approach with DIETER.

E.R.: For example?

B.J.: When we had to shorten a conversation we sometimes inserted two or three bright yellow frames in between to highlight the interruption and yet soften the optical leap somewhat. The light editor still needs to master that. In the earlier films we worked throughout with what are known as cutaways. But we thought a certain 'gaudiness' was appropriate for DIETER. The credits and intertitles are black on yellow, in other words, wasp colours.

Winfried Junge: Even so, we weren't able to achieve the kind of skilfully 'chaotic' montage that so impressed me in Godard's *Breathless*. We're probably not the right people for that, and anyway, we would have had to have shot the film differently. But going back to Dieter, some people think he is pretty chaotic. He's simply a sanguine, cheerful, go-getter person who acts spontaneously on his feelings and impulses. At the age of 14 he once said to us as we were standing by Golzow's bathing beach, "What's the point in hanging around? It's best to simply jump in." And that's how he's remained. So partly also because of the vast amount of material we had to work with and the fact that we could have made a far longer film, we tried to take a more relaxed approach towards the editing. We wanted to and had to recognise much faster what was essential and what was good but had to be left out. That's wasn't easy, but since we knew that Dieter wouldn't hold it against us we cut the film somewhat *al fresco*.

E.R.: The film is more gripping than its predecessors. Some aspects are much shorter.

W.J.: That's possible. It was a pragmatic decision. In order to be able to include a whole host of scenes we had to shorten the more central ones. The film has a certain pace. That's good. The question is whether the film has become superficial because we've dealt with some aspects only fleetingly, whether the few takes that are left of certain matters are sufficient nonetheless, and whether we've been able to convey something of Dieter through our way of telling the story.

E.R.: I'd strongly deny that the film was superficial. His childhood and youth in the former GDR are more to the point than in earlier films. I saw that as a positive thing. Of course everyone reacts differently to the film. In contrast to many other people, I understand more of the context because I'm familiar with that way of life and that kind of society.

B.J.: What we have here is an apparently apolitical man. But in portraying him a great deal can be learnt about life in East Germany.

E.R.: I'd never say that Dieter was apolitical. Of course he has no ambitions of becoming a politician, but there's much that is characteristic about his lifestyle and his way of thinking. The wanderlust that drove him for many years could, after all, be described as East Germany's 'national disease'. On the other hand, his assertion that "it's not humiliating" to do something or other also imparts a very important message. The work needs to be done, even if it

schen zu tun. Über ihn teilt sich aber sehr viel von DDR-Lebensverhältnissen mit.

E.R.: Ich würde nie sagen, daß Dieter unpolitisch ist. Er hat natürlich keinerlei Ambitionen, Politiker zu werden, aber in seiner Art zu leben und zu denken, kommt sehr viel Charakteristisches heraus. Dieses Fernweh, das ihn lange Jahre treibt, war ja eine Volkskrankheit in der DDR. Andererseits drückt der von ihm geäußerte Satz – „...ist keine Erniedrigung“, das und das zu tun – auch etwas sehr Wichtiges aus. Die Arbeit muß gemacht werden, auch wenn es keine schöne Arbeit ist, also ist es auch keine Erniedrigung, sie zu tun, auch wenn er dafür vielleicht überqualifiziert ist. Das ist für mich eine politische Haltung. Und wie er sich äußert, als er zum ersten Mal in Westdeutschland arbeitet – das hat doch auch eine starke politische Komponente. Apolitisch ist der Mann überhaupt nicht.

B.J.: Das meinte ich auch nicht. Er entsprach aber nicht dem, was man in der DDR als politisch bezeichnete. Als Schüler nannte er die FDJ, in der er war, erst nach dem Angelverein. Vertrauensmann der Gewerkschaft war für ihn das Höchste an politischem Engagement. Große Reden hat er nie geschwungen und die Partei kam für ihn sowieso nicht in Frage.

W.J.: Wenn er zum Beispiel über den ersten DDR-Kosmonauten sagt: „Wie wir aus der Zeitung und dem Fernsehen entnehmen können, kann der DDR-Bürger stolz sein“, machte diese Ausdrucksweise natürlich damals die Veröffentlichung unmöglich. Heute ist es ein ziemlicher Ulk.

E.R.: Winfried, ist es Dir aufgefallen, daß sich Dieter ganz anders mit Dir auseinandersetzt als alle anderen Golzower in den vorangegangenen Filmen?

W.J.: Er ist so anders wie sonst keiner. Er ist wirklich ein ganz anderer Mensch als ich. Der läßt sich von mir nicht unterbuttern, macht das Seine. Ihm ist es auch höllisch wurscht, wie alles wirkt. Er macht's. Freute sich immer, wenn wir mal wieder vorbeikamen und neu filmten. Insofern war es unkompliziert. Die Probleme entstehen dann bei der Gestaltung. Was zeigen wir? Wie wirkt er auf Menschen, die ihn nicht persönlich kennen? Ich weiß ihn langsam zu nehmen, aber ich glaube auch nicht, daß ich ihn voll erkannt habe und verstehe.

E.R.: Hat es Dich manchmal gestört, daß er sich von Gleich zu Gleich mit Dir unterhalten hat?

W.J.: Aber das sind wir doch wohl auch! – Nee, das fand ich sehr wohlthuend, weil sich die Golzower meist von uns einschüchtern ließen, wenn wir da mit unserem Kram anrückten. Daß ihm das nie etwas ausmachte, war sehr schön.

E.R.: Bei anderen, etwa dem Schmerzenskind Jürgen, hatte man ja immer das Gefühl, daß Du irgendwie versuchen mußt, überhaupt irgendetwas aus ihm herauszulocken. Ähnlich war es bei Brigitte, die allerdings später aufblühte und selbstbewußt wurde. Aber zunächst war sie ein schüchternes Wesen. Marieluise hat erzählt, aber auch ihr merkte man manchmal etwas Gezwungenes an. Bei Dieter brauchst Du nichts zu fragen. Du sagst etwas, und er sagt sofort seins dazu, auch wenn man nicht alles auf die Goldwaage legen kann.

W.J.: Es macht vieles leichter, weil von ihm immer etwas kommt. Er hält gegen, und ich muß reagieren. Das war bei manchen anderen Filmen das Schlimmste, wenn man aus den Reaktionen des Publikums spüren konnte: Mein Gott, nun laß ihn doch in Ruhe, der oder die will doch einfach nichts mehr sagen, sie wissen darauf auch nichts zu sagen. Das ist hier anders.

B.J.: Aber einmal gehen ihm auch die Worte aus. Als er arbeitslos geworden ist. Deswegen haben wir dieses Amateur-Video von

isn't fun, so it isn't humiliating even though he may be overqualified to do it. In my view that's a political attitude. And when he recalls how he worked in West Germany for the first time that also has clear political ramifications. He is certainly not apolitical.

B.J.: That's not what I meant. It's just that he wasn't the kind of person who was described as political in the GDR. As a schoolboy he ranked the FDJ socialist youth movement – of which he was a member – below the angling club. His political activity stretched only to becoming a union representative. He was never a man for making grand speeches and the Party was out of the question for him anyway.

W.J.: His careful wording of comments on, for example, the first East German cosmonaut – “From what we read in the newspaper and see on the television, the citizens of East Germany have reason to be proud” – could not, of course, be published at the time. Today they're pretty funny.

E.R.: Winfried, did you notice that Dieter behaves completely differently to you than all the other inhabitants of Golzow featured in the previous films?

W.J.: He's as different as can be. He's really a very different person to me. He won't let me get the better of him, but rather does what he wants and doesn't give a damn what it looks like. He just does it. He was pleased whenever we popped by to film some more. In that sense it was very uncomplicated. Problems only arose in putting the film together: What do we show? How does he appear to people who don't know him personally? I'm beginning to come to grips with him, but I wouldn't say I know and understand him completely.

E.R.: Did it ever bother you that he interacted with you on an equal footing?

W.J.: But that's what we're doing now! No, I found it very pleasant because the people of Golzow were usually intimidated when we turned up with all our equipment. It was very nice that that never bothered him.

E.R.: With others, such as the suffering Jürgen, you always got the impression that you had to try quite hard to draw anything at all out of them. It was the same with Brigitte, although she blossomed later and became more self-confident. But at first she was a shy creature. Marieluise talked, but with her too it felt somewhat strained. Dieter you don't even have to ask anything. You say something and he'll immediately comment on it, even though it shouldn't always be taken at face value.

W.J.: It makes life a lot easier because he always interacts. He counters, forcing me to react. The worst thing about some of the other films was sensing the audience thinking, “My God, leave him or her alone. He or she doesn't want to say any more. They simply don't know what else to say.” That's different here.

B.J.: But one time he was lost for words: when he lost his job. That's why we incorporated this amateur video sequence we'd shot into the film. His face expresses what his mouth does not. He was always an optimist, but now he feels differently. A 45-year-old man is scared of the future.

W.J.: I think it's phenomenal how he expresses himself. There are things that only he would say. For example,

uns mit in den Film genommen. Da ersetzt das Gesicht das, was er nicht mehr sagt. Er war ja immer ein Optimist, aber nun ist ihm anders zumute. Der Fünfundvierzigjährige hat Angst davor, wie es weitergehen soll.

W.J.: Für mich ist es ein Phänomen, wie er sich ausdrückt. Es gibt Sätze, die so nur von ihm kommen können, zum Beispiel: „Jeder muß sein Laster tragen.“ Leider fiel der den Kürzungen zum Opfer. Den Notdeich, der gegen die Oderflut angelegt wird, nennt er „nur eine Hemmschwelle“. Auf seine Weise trifft er es genau.

E.R.: Ich finde ihn einen bemerkenswerten Menschen. Man hat das Gefühl, daß Menschen wie er und seine Frau den Boden, die Basis der Gesellschaft bilden. Das sind die Leute, die alles machen. Wir, die Intellektuellen, sind nur die, die kleine Übungen über dieses Eigentliche machen. Bei den beiden hat man das Gefühl, daß ihr Leben, bei allen Krisen, die man natürlich spürt, letztlich doch in Ordnung ist, auch mit den drei Kindern.

W.J.: Er kann wirklich arbeiten wie ein Vieh. Er fährt manches Jahr über sechzigtausend Kilometer nach Berlin mit dem Auto, wenn die Baustellen blöde liegen, bei jedem Wetter, dann klotzt er nicht bloß acht Stunden ran. Er steht wirklich seinen Mann. Er hat das Geld nie vertrunken oder sonst unnütz ausgegeben, hat immer an seine Familie gedacht. Natürlich bleiben wie bei jedem Menschen Wünsche offen. Es gibt auch sicher eine Divergenz zwischen dem, was er aus seinem Leben machen konnte, und dem, was seine Frau mehr oder weniger mitgemacht hat oder dulden mußte.

E.R.: Bei diesem Film hat sich das Golzow-Projekt zum ersten Mal mit einem anderen Eurer Filmprojekte gekreuzt. Ich meine den Libyen-Film *Gruß aus Libyen oder Grün ist eine schöne Farbe*. Warum damals dieser Film über Libyen?

W.J.: Der war ein Nebenprodukt. Wir wollten dem Dieter hinterher. Das ging nur, wenn wir einen anderen Film mitbrachten. Und auch nur als Co-Produktion mit Libyen. Die Libyer haben uns den Aufenthalt organisiert und bezahlt, dafür sollte das DEFA-Studio libyisches 16mm-Material, das wir nach Berlin mitnahmen, entwickeln und kopieren. Als Gegenleistung. (...)

E.R.: Die Libyen-Episode ist für den Film, für Dieter, sein ständig bohrendes Fernweh, von großer Bedeutung.

B.J.: Hast Du die glänzenden Augen gesehen, als der Arbeitslose gegen Schluß auf die Frage antwortet, was ihm von den Filmarbeiten am meisten in Erinnerung ist? Er sagt, daß 'die' es geschafft haben, nachzukommen und ihn in Libyen zu drehen. Da weißt Du, was das für ihn bedeutet hat, obwohl er damals gemekelt hat. Es war die Reise seines Lebens.

W.J.: Dieter war egal, wo sie ihn hinschickten. England wird nie in Frage kommen, sagt er, also Libyen. Nur raus. Und wenn Du dagegen den Vater nimmst, der Melker ist und sagt, für ihn wäre so ein Leben nichts, dann siehst Du, wie sehr Dieter sich von den anderen in Golzow unterscheidet. Immerhin kommt er nach seiner Mutter, die als Rentnerin heute mehr denn je reist. Das hat er trotz Ehe und Familie haben wollen. Es spricht für die Neugier, die er hat. Andere wie Jürgen waren nicht so neugierig. Die gingen hinters Haus, wo ihre Tomaten und Gurken waren. Sie sind natürlich auf ihre Weise auch glücklich.

E.R.: Das soll ja gar nicht gegeneinander aufgewogen werden. Bei Dieter nimmt der Nach-Wende-Teil seiner Geschichte einen großen Raum ein. Ich denke, daß diese für viele Menschen, sowohl im Osten als auch im Westen, interessant ist. Dieses Auf und Ab, das Dieter auf spezifische Weise durchmacht, dieses Sich-immerwieder-auf-etwas-Einlassen, diese Umschulungen und Weiterbildungen, dieses Hausbauen, das man eigentlich gar nicht kann, weil es über die eigenen Kräfte geht und viel länger dauert als

“Everyone is responsible for his own vices.” Sadly, that one had to be cut out. The backup dike that is constructed to hold back the flooding River Oder is, in his words, “only an inhibition.” He always hits the nail bang on the head.

E.R.: I think he's a remarkable person. You get the impression that people like him and his wife are the foundation on which our society is built. They are the people who do everything. We, the intellectuals, are merely those who perform minor exercises around that which is truly important. With those two you feel that their life is still in order despite all the crises they've had – and, of course their three children.

W.J.: He can really work like a packhorse. Some years he drives more than 60,000 kilometres to and from Berlin, even at night or in the fog if there's a lot of building work being done on the roads. Then it takes longer than eight hours. He's really dutiful, never drinks his money away or spends it unwisely and always thinks of his family. Of course he has unfulfilled wishes just like anyone else, but there's a difference between what he could have done with his life and that which he had to go through or put up with together with his wife.

E.R.: This is the first time that the Golzow project has crossed with another of your film projects. I'm talking about the Libyan film *Greetings from Libya, or Green is a Nice Colour*. Why did you make this film about Libya?

W.J.: It was a by-product. We'd wanted to follow Dieter. That was only possible if we brought another film along with us – and that had to be a Libyan co-production. The Libyans organised and paid for our stay, and in return the DEFA studios were supposed to develop and copy a Libyan 16mm film that we brought back to Berlin. (...)

E.R.: The Libyan episode is of enormous importance both to the film and to Dieter, given his constantly nagging wanderlust.

B.J.: Did you see the glint in his eyes when the unemployed Dieter was asked at the end what he remembered most about the filming? He said it was that 'they' had managed to follow him to Libya and film him there. That shows what it meant to him, even though he'd complained at the time. It was the journey of a lifetime for him.

W.J.: Dieter didn't care where they sent him. England was out of the question, he said, so he went to Libya. Anything to get out. If you compare him to his father, who milks cows and says it wouldn't be a life for him, you see how different Dieter is to the rest of the people in Golzow. After all, he's like his mother, who travels more now she's retired than ever before. It's something he wanted over and above being married and having children, and it's a sign of his curiosity. Others, like Jürgen, weren't so curious. They'd go behind their houses to their tomatoes and cucumbers. But of course they're happy in their own right.

E.R.: That shouldn't be compared at face value. With Dieter the time after the fall of the Berlin Wall takes up much of the film. I think it's interesting for many people from both halves of Germany. The ups and downs that Dieter goes through, the constant getting-involved, the retraining and further education courses, and the house-building (which is actually beyond him because it's more than

gedacht, ist ja keine Ost-Frage, sondern eine Welt-Frage. Das ist paradigmatisch für die gesamte heutige Situation. Hat sich das mehr oder weniger so ergeben, oder wart Ihr aus Platzgründen dazu gezwungen, von dem DDR-Teil viel wegzulassen, so daß sich dieses neue Schwergewicht ergab?

W.J.: Ja, aber nicht nur von Dieters Leben als DDR-Bürger. Aufgrund seiner Agilität hat sich immer viel angeboten, allein schon durch die Reisen, die Familie mit den drei Kindern, durch die drei Wohnungswechsel und den Wechsel der Arbeitsstellen.

Als er im Herbst 1989 auf dem Haus in der Meinekestraße am Kurfürstendamm davon spricht, daß im Westen auf dem Bau hunderttausend Arbeitsplätze 'zu holen' sind, dreißigtausend Lehrstellen, ahnte ich schon, daß wir darauf noch einmal zurückkommen werden. Schrecklicherweise ist 1997 ja nun eingetreten, daß er zu den Arbeitslosen gehörte. Trotzdem haben wir noch immer das Gefühl, daß er zu denen gehört, die die Chancen einer neuen Zeit nutzen werden. Eine vermeintliche Chance war ja auch darunter, und das wollten wir beobachten. In Österreich nahm er an der Massenschulung eines US-amerikanischen Vertriebskonzerns teil, um mit Anita als Unternehmer künftig 'sein eigener Herr' zu sein. Dieters Aktivität lieferte immer wieder 'Steilvorlagen' für unsere Dokumentation.

B.J.: Nach 1990 gab es für ihn einen neuen Anfang, mit einem dritten Kind, einem 'Wunschkind', wie Anita sagt, und einem eigenen Haus. Er hatte Mitte des Lebens den Drang, noch einmal neu aufzubrechen. Insofern denke ich schon, daß im Film zu Recht die neunziger Jahre eine große Rolle spielen.

E.R.: Da handelt es sich wirklich um gesamtdeutsche Geschichte, aus ostdeutscher Perspektive. Das wird sich an den Reaktionen des Publikums zeigen. Natürlich haben Eure Zuschauer, auch aus dem Westen, die anderen Filme ebenso akzeptiert, obwohl in diesen die DDR-Geschichte dominierte.

W.J.: Ich bedaure es, daß wir die vielen lange Gespräche, die wir mit den beiden über die Jahre führten und in denen uns Dieter auf seine Weise die Politik erklärte, nicht in den Film aufnehmen konnten. Aber nun ist Dieters 'Lebensfilm', wie er ist. Sagen wir: kurz und bündig. Wir freuen uns, daß ihn das Forum zeigt und daß er von hier aus seinen Weg machen kann.

B.J.: Manche halten die Filme nicht immer für 'Festivalfilme'. Von der Gestaltung her sind es normale, dem Gegenstand verpflichtete Filme. Die Innovation liegt im Projekt selbst – der ersten, bis heute durchgehaltenen Langzeitbeobachtung. Wir wollen auch nichts aus der Vergangenheit leugnen oder für heute 'zurechtbiegen'. Winfried ist mit der Sicht und den Fragen eines sechsundzwanzigjährigen in die Golzower Szene getreten. Heute ist er vierundsechzig.

W.J.: Wie ich fragte, nehmen uns nicht wenige übel, anderen gefällt's mitsamt seinen Schwächen. Das ist nun mal so und wird so bleiben. Aber warum soll ich mich im Nachhinein als der Gesprächspartner von damals schlauer machen, als ich war. Die Antworten sind ja auch Antworten ihrer Zeit. Da gibt es Triviales auf beiden Seiten.

Warum soll ich mich kosmetisch bearbeiten, was ich ja unter Umständen technisch könnte, und der Partner steht mit seinen Antworten von damals im Regen. Das wäre nicht fair. Es ist eben so ein Gewurschtel miteinander. So sind wir durch die Zeiten gekommen, und so fragen wir uns auch weiter durch. Der Kommentar versucht, das auch immer deutlich zu halten.

B.J.: Ich bin immer ziemlich traurig, wenn ich Filme mit schönen langen, beweiskräftigen Einstellungen sehe. So möchte ich auch gern einmal schneiden. Ich möchte mal Raum für die Szenen

he can handle and takes far longer than he'd anticipated) are not specific to eastern Germany; they affect everyone world-wide. It's a paradigm for the entire present-day situation. Was it something that more or less came about, or were you in effect forced to cut out much of the pre-unification footage for lack of space, and that's why you've produced this new heavyweight?

W.J.: Yes, but not only footage of Dieter's life as a citizen of the GDR. Because of his agility there was always much to choose from, alone vis-à-vis his travels, his family and three children, his three house moves and the changes of job. When, in the autumn of 1989 in a house on Meinekestrasse near the Kurfuerstendamm, he said there were a hundred thousand jobs 'going' on western building sites and a further 30,000 teaching posts, I guessed we'd come back to that someday. Tragically, he was to find himself among the unemployed in 1997. Even so, we still believe he's one of those people who'll make use of the opportunities afforded by the new era. One such break came when we were around, and we were keen to observe it. Dieter took part in a mass training programme organised by a US sales firm in Austria. He'd attended in the hope that he and Anita could become entrepreneurs and thus their own bosses. Dieter's activities constantly provided us with 'mega-performances' for our documentary.

B.J.: In 1990 he got a new start with the birth of his third child ("the dream child", as Anita puts it) and a house of his own. Right in the middle of his life he got the urge to start anew. That's why I think it was right that the 90s play an important role in the film.

E.R.: It truly is the history of Germany as a whole seen from an eastern German perspective. That will become apparent from audience reactions. Of course your viewers – including those from the west – also accepted the other films even though they dealt mainly with the history of East Germany.

W.J.: I regret the fact that we weren't able to incorporate the many long conversations we had with the two of them over the years and in which Dieter discussed politics in his way. But that's how the film of Dieter's life has become. Let's say it's short and concise. We're pleased that the Forum will be screening it and that it can move on from there.

B.J.: Some people don't consider all of our films to be 'festival films'. From their structure they're normal, goal-oriented films. The novelty lies in the project itself: the first ever ongoing, continuous, long-term observation. And we don't try to deny anything that happened in the past or to 'tweak' it for present tastes. Winfried approached the people of Golzow with the views and questions of a 26-year-old. Today he is 64.

W.J.: Quite a few people object to the way I went about it. Others like it, warts and all. That's how it is and that's how it will remain. Why should I present myself today as having been cleverer than I was? After all, the answers were also those of the time. There's triviality on both sides. Why should I prettify what I did (and it's certainly possible technically) and leave my interviewees out in the cold with their 'outdated' answers? That wouldn't be fair. It's simply a muddling-along-together. That's how we were

haben, eine Situation malen, sinnlich stärker erlebbar machen, weiß aber, daß ich, wenn ich bestimmte Einstellungen lang stehen lasse, dafür wahrscheinlich an anderer Stelle auf dokumentierte Jahre verzichten müßte. Zum anderen sind wir auf die Schnittlängen aus früheren Filmen angewiesen.

W.J.: In EIN MENSCH WIE DIETER haben wir zumindest eine so lange Einstellung drin. Wenn er von der Arbeit heimkommt, die Jüngste auf ihn zuläuft und der Sohn erzählt, wie ihn die Skins bedroht haben. Und was sonst noch alles zu sehen ist, bis sich die Familie am Tisch zusammenfindet. Das ist wirklich so gelaufen. Wir wissen, was diese Einstellung wert ist und leisten uns so etwas manchmal auch. Aber wir müssen eben immer wieder überlegen, was uns die Ökonomie der Meter erlaubt.

E.R.: Ihr habt zu DDR-Zeiten gesagt, das Jahr 2000 wird der Endpunkt sein. In etwa zehn Tagen ist diese magische Grenze erreicht.

B.J.: Eigentlich sollte der Abschlußfilm am 7. Oktober 1999, dem fünfzigsten Jahrestag der DDR, Premiere haben, und er sollte möglichst neunzig Minuten lang sein. Das war eine Festlegung des Filmministers von 1986.

W.J.: Es liegt wirklich nicht an uns. Wir könnten fertig sein, wenn wir kontinuierlich hätten arbeiten können. Durch das Ende der DDR war das aber nicht zu erwarten. Andererseits ist das Projekt durch die Vereinigung noch einmal in Fluß gekommen und auf eine andere Weise interessant geworden. Aber seit es unsererseits einen Plan für seine Fortsetzung und seinen Abschluß hatte, ist es eben auch mit Unterbrechungen gelaufen, was uns unnötig oft arbeitslos machte. Einige wichtige Geschichten sind übriggeblieben, die genauso wie die von Dieter oder anderen lohnen, erzählt zu werden. Dafür brauchen wir, wenn das so weitergeht und wir nicht einmal mehr von der Region Berlin-Brandenburg gefördert werden sollten, noch einmal fünf bis x Jahre, bzw. steht die Frage, wann das Handtuch endgültig geworfen werden muß und welche Geschichten unveröffentlicht bleiben. Wir erzählen die Sache sowieso nicht als 'unendliche Geschichte'. Sonst hätten wir längst fortsetzen müssen, die Porträtierten leben ja weiter. Wir erzählen auch nicht von den sechsundzwanzig, die mal in der Klasse waren. Wir dokumentierten nicht mal mehr ausreichend die dreizehn, für die wir uns ursprünglich entschieden hatten. Aber wir wollen mehr als sechs gestalten, um ein gewisses Generationsbild zustande zu bringen. Und jede neue Geschichte wirft bei denen, die das nicht verstehen, die Frage auf, warum denn noch ein Golzower? Und das alles, obwohl wir uns inzwischen mit jedem neuen Film in Berlin vorstellen. 2000 zum siebenten Male. Die ARD zeigte sie alle, es gibt Retrospektiven, die Goethe-Institute arbeiten weltweit mit einigen unserer Filme. Wir kriegen rührende, ermutigende Briefe: Macht bloß nicht Schluß, macht weiter, wir wollen mehr sehen. Wo kann man die Filme noch sehen? Gibt es Kassetten? Ich verstehe nicht, wenn der einzelne Film nicht Millionen kostet, sondern einen Bruchteil davon, warum das Notwendige nicht gegeben wird, wenn doch andererseits Spielfilme mit Millionen gefördert werden, die ein Vierteljahr im Kino sind und dann vergessen werden. Wir sind jetzt im neununddreißigsten Jahr, und das Projekt ist international ausgewiesen. Trotz allem sind wir natürlich froh, es immerhin bis hierher gebracht zu haben. Aber erzählenswert sind eben nun mal an die dreizehn Geschichten, was nicht heißen muß, dreizehn Filme.

B.J.: Die Geschichten derjenigen, die Genossen waren, hätten wir Anfang der neunziger Jahre nicht erzählen können und wollen, weil diese erstmal kaum zur weiteren Mitarbeit bereit gewesen wären, und weil sie unzulässig für die SED überhaupt gestanden

through the ages and that's how we'll continue to pose questions. And the commentary is supposed always to make that clear.

B.J.: I always get sad when I see films with lovely long, expressive shots. That's how I'd like to put together a film one day. I'd like to have room for scenes that portray a situation and make it all the more tangible, but I know that if I used particularly long shots, I'd probably have to do without other documented years somewhere else. What's more, we're bound by the length of the cuts in the earlier films.

W.J.: At least we have one long shot like that in A GUY LIKE DIETER. In this he comes home from work, his youngest child runs towards him, his son recounts how he was threatened by skinheads, and we keep going until the family sits down together at the table. It really was like that. We know what that's worth and allow ourselves a shot like that every now and again. But we must also bear the time constraints in mind.

E.R.: Back in the days of the GDR you said you'd finish in the year 2000. This magical date will be reached in about ten days' time.

B.J.: The final film was supposed to premiere on 7 October 1999, the fiftieth anniversary of the GDR. If possible, it was to be 90 minutes long. That's what the Films Minister decreed in 1986.

W.J.: It doesn't only depend on us. We could have been finished by now if we'd been able to work continuously, but the fall of the GDR meant that wasn't feasible. On the other hand, reunification gave the project new impetus and made it interesting in another way. However, from the point at which we decided to continue and eventually complete it, there have been breaks which have left us out of work for unnecessarily long periods of time. Some important stories still remain and, just like those of Dieter and the others, they deserve to be told. If things go on as they have and we can't even rely on funding from Berlin-Brandenburg any longer, we'll need at least another five years. We may even have to ask ourselves when to throw in the towel and which stories to leave untold. In any case, it wasn't supposed to be a never-ending story, or we should have continued filming long ago. After all, the protagonists are still alive. We don't even follow the lives of all 26 of those in the original classroom and we don't adequately report about the thirteen on whom we'd intended to focus. But we want to feature more than six of them in order to have a representative sample of that generation. Each new story we present has those who don't understand asking, "Why another person from Golzow?" This despite the fact that we screen each new film in Berlin. The 2000 Berlinale will be our seventh visit. German state television broadcaster ARD screens them all, there are retrospectives, and Goethe Institutes around the globe work with our films. We get moving, encouraging letters saying, "Don't stop," "Keep going," "We want to see more," "Where can I see your films?" and "Are they out on video?" Other films get millions in grants, run for three months and are then forgotten. I really don't understand, therefore, why we can't get the necessary funding. Our films don't cost millions to produce, only a fraction of that. This is our 39th

hätten. Man hätte an ihnen alles festgemacht. Über sie müßte man aber vielleicht in der Zukunft erzählen und dabei begreiflich machen, warum junge Leute in die SED gegangen sind, nämlich mit den besten Absichten. Wie ist dann der Lebensweg verlaufen? 'Karriere' haben sie alle nicht gemacht. Diese sensible Thematik dürfte aber keinesfalls 'vermarktet' werden. Das wäre das Schlimmste, was passieren kann.

W.J.: Wir wollen wenigstens erreichen, daß die Materialien geordnet und im Rohschnitt dem Bundesarchiv übergeben werden können. Dann kann man später – posthum – überlegen, wie man damit umgeht. Wir sind ganz sicher, daß das Filme sind, die interessieren. Es gibt übrigens auch einen Studierten im Kreis der Gefilmten, meinen Namensvetter Winfried. Er ist eine wichtige andere Farbe auf der Golzower Palette. Und in diesem Zusammenhang halte ich auch folgenden Aspekt für wichtig. Es sind ja alles Kinder vom Lande. Aber Bernd wurde Chemiefacharbeiter in Schwedt, ist heute Meister der Petrolchemie. Der hätte das Abi machen können, aber unter der Voraussetzung, daß er Berufsoffizier wird. Später hat ihm seine Zusage leid getan. Er ist nach der zehnten Klasse von der Erweiterten Oberschule abgegangen und hat erklärt, er wolle lieber Arbeiter sein. Das fanden wir immer interessant. Der nächste Film über Jochen, der als Melker in Bernau lebt, ist im Aufbau. Der wurde 1993 das letzte Mal gefilmt. Wir hatten danach einfach kein Geld, weiter mit ihm zu drehen. Wir kamen immer zum Kaffeetrinken und vertrösteten ihn. Beim letzten Mal 1998 meinte er dann: „Ihr kommt immer, dann trinken wir Kaffee, aber was ist denn nun mit dem Film? Die Kollegen ziehen mich schon alle auf: Immer ist Golzow im Fernsehen, aber Dich sehen wir nie: Ick will nicht mehr! Du kannst kommen. Aber von wegen Film – ick will nicht mehr. Für mich ist der Film aus.“ Da habe ich Angst gekriegt und habe mich mit ihm gerade noch geeinigt, daß wir wenigstens ein abschließendes Gespräch vor der Videokamera führen. Dazu sagte er: „Gut, wenn das das letzte Mal ist, daß Du mit Deinem Kram kommst, dann setze ich mich noch mal mit Dir hin.“ Dann haben wir es gemacht wie bei Marieluise. Er hat sein Leben auf Video gesehen, und wir haben ihn und seine Frau dabei beobachtet. Jochen ist auch so ein ausdrucksvoller, drastischer Typ wie Dieter. Er hat uns jetzt den Film zu Ende gebracht: Dieses von uns gefilmte Wiedersehen seines Lebens gliedert ihn nun, schafft ihm einen Rahmen, und darin werden die Bilder sein, die wir von ihm haben. Das wird wahrscheinlich gehen. Nachdem das Material '93 auf dem Bildschirm irgendwie aufgehört hatte, sage ich zu Jochen: „Wie bringen wir denn nun den Film zu Ende?“ Da meint er: „Das ist Dein Problem.“ Dabei lief die Kamera, er hatte sie vergessen „Für mich ist Schluß. Ein für allemal Schluß.“ Ich frage ihn darauf, ob ich einen Fehler gemacht habe. Er verneint und sagt immer wieder: „Für mich ist Schluß, das ist mir arschegal, für mich ist Schluß.“ Das geht drei Minuten. Darüber brauchten wir nur noch den Nachspann einblenden. Diesen Film über Jochen kriegen wir voraussichtlich bis zu dem Punkt, wo er beginnt, das übliche Geld zu kosten. Den Schnitt können wir vielleicht abschließen, die Mischungen können wir schon nicht mehr bezahlen. Negativschnitt, Kopierung ebensowenig. Möglicherweise ist das dann erste Film, der so, wie wir ihn schneiden, ins Bundesarchiv geliefert wird. Samt Textliste als Vermächtnis. Man könnte ihn natürlich auch wieder für das Forum haben.

E.R.: Ich danke Euch für das Gespräch.

Das Gespräch wurde am 22. Dezember 1999 in Berlin geführt

Biofilmographien

Barbara Junge wurde 1943 in Neunhofen/Thüringen geboren

year, the project has had international acclaim. Despite all the problems, we're proud to have got this far. But there are about thirteen stories that deserve to be told, though that doesn't mean thirteen films.

B.J.: In the early 90s we both couldn't and didn't want to tell the stories of those who were Party members, partly because they wouldn't have agreed to co-operate and partly because they wouldn't have been representative of the Socialist Unity Party, the SED. Everything would have been pinned on them. Maybe we should address ourselves to them in the future in a way that explains why young people joined the Party: namely, with the best intentions. How have their lives changed? None of them have important posts, but on no account should we capitalise on this sensitive issue. That would be the worst thing that could possibly happen.

W.J.: At the very least we want the available materials to be put into order and handed over to the Federal Archives. That way it can be decided – posthumously – how to make use of it. We're absolutely certain that they're interesting films. By the way, one of our protagonists has even gone to university. His name is also Winfried. He adds useful extra colour to the Golzow palette. That's why I think the following aspect is very important: All the children stemmed from the countryside. But Bernd became a specialist chemist in Schwedt and is today a "master" in the petrochemical industry. He was told he could graduate from school if he then joined the army as a commissioned officer. He later regretted having agreed to that, so he left school after 10th grade saying he'd rather work for a living. That's something we always found interesting. We're currently working on a film about Jochen, who lives in Bernau and milks cows. We last filmed him in 1993. After that we simply didn't have enough money to continue filming him. We kept visiting him for coffee to raise his spirits. Last time, in 1998, he said, "You keep coming round and drinking coffee with me, but what about the film? My colleagues are already pulling my leg about it. They say, 'Golzow is always on television, but we never see you.' I've had enough! You can visit me, if you want, but forget about the film. As far as I'm concerned, it's over and done with." That put the wind up me, but I managed to get him to agree to one last conversation filmed on video. Whereupon he said, "OK, if it really is the last time you turn up with all your stuff, I'll sit down with you once more." Then we did what we'd done with Marieluise: We showed him his life on video and observed him and his wife as they watched it. Jochen is another expressive, drastic character like Dieter. We concluded the work with him too. The recorded encounter with his past puts everything in order, it gives him a context, and that's where we'll put the images we have of his life. That'll probably work. When, in 1993, we'd played him the video and it was over, I said to Jochen, "How should we end the film?" He answered, "That's your problem." The camera was running; he'd completely forgotten about it. "That's it for me, once and for all." I asked him if I'd made a mistake. He said I hadn't, but repeated over and over again, "That's it. I don't give a damn, but that's it." This lasted for three minutes. We simply have to su-

und studierte an der Karl-Marx-Universität, Leipzig. Sie schloß mit einem Diplom als Dolmetscherin für Englisch und Russisch ab. Ab 1969 arbeitete sie im DEFA-Studio für Dokumentarfilme, zunächst verantwortlich für fremdsprachige Fassungen von DEFA-Dokumentarfilmen. Seit 1978 ist sie für die Betreuung der Archivdokumentation des Golzow-Films zuständig, ab 1983 auch für die Montage aller Filme Winfried Junge verantwortlich. Seit 1993 Co-Regie.

Winfried Junge wurde 1935 in Berlin geboren. Ab 1953 studierte er Germanistik an der Humboldt-Universität zu Berlin, 1954 wechselte er an die neugegründete Deutsche Hochschule für Filmkunst in Potsdam-Babelsberg, Fachrichtung Dramaturgie. 1958 erhielt er sein Diplom. Anschließend war Junge im DEFA-Studio für Populärwissenschaftliche Filme Dramaturgie-, später Regieassistent, vor allem bei Karl Gass. Er folgte diesem 1961 ins DEFA-Studio für Dokumentarfilme, Berlin. Im gleichen Jahr entsteht Junge erster eigener Film *Wenn ich erst zur Schule geh'*, mit dem das Golzow Projekt beginnt. Von 1962 bis 1988 arbeitet er vor allem mit dem Kameramann Hans-Eberhard Leupold, danach mit Harald Klix. Neben den sechzehn Golzow-Filmen sind bis heute ungefähr fünfunddreißig Dokumentarfilme entstanden.

Filme (Auswahl) / Films (selection)

1961: *Wenn ich erst zur Schule geh'*. 1965: *Studentinnen*. 1967: *Der tapfere Schulschwänzer*. 1968: *Mit beiden Beinen im Himmel – Begegnungen mit einem Flugkapitän*. 1970/71: *Syrien auf den zweiten Blick*. 1971: *Einberufen*. 1974: *Keine Pause für Löffler*. 1973/74: *Sagen wird man über unsre Tage*. 1976: *Somalia – Die große Anstrengung*. 1979: *Anmut sparet nicht noch Mühen, die Geschichte der Kinder von Golzow*. 1981: *Lebensläufe, die Geschichte der Kinder von Golzow in einzelnen Porträts* (Forum 1982). 1988: *Diese Briten – diese Deutschen. Zueinander unterwegs nach Newcastle und Rostock*. 1988: *Gruß aus Libyen*. 1989/90: *Der Vater blieb im Krieg. Nicht jeder findet sein Troja*. 1961-1993: *Drehbuch die Zeiten – Drei Jahrzehnte mit den Kindern von Golzow* (Forum 1993). 1961-1994: *Das Leben des Jürgen von Golzow* (Forum 1994). 1961-1995: *Die Geschichte des Onkel Willy aus Golzow* (Forum 1995). 1961-1996: *Was geht Euch mein Leben an*. 1961-1997: *Da habt Ihr mein Leben, Marieluise – Kind von Golzow* (Forum 1997). 1961-1998: *Brigitte und Marcel – Golzower Lebenswege* (Forum 1999). 1961-1999: *EIN MENSCH WIE DIETER – Golzower*.

perimpose the end credits over the top of it. We'll probably be able to get the film about Jochen to the point at which it starts costing lost of money. We may be able to complete the editing. We can't afford to pay for the mixing, negative cutting or copying. It may well be the first edited film that we hand over to the Federal Archives together with transcripts and the rights. Of course it could also be made available to the Forum.

E.R.: Thank you for this interview.

The interview was conducted on 22 December 1999 in Berlin.

Biofilmographies

Barbara Junge was born in 1943 in Neunhofen/Thüringen and graduated from Karl-Marx-University, Leipzig, with a diploma as an English and Russian translator. From 1969 she worked at the DEFA studio for documentary film, in charge of foreign language versions of DEFA documentary films. Since 1978 she is responsible for the archival documentation of the Golzow project, and since 1983 she has edited all of Winfried Junge's films. Since 1993 she is also co-directing.

Winfried Junge was born 1935 in Berlin. From 1953, he studied German at the Humboldt University, Berlin, and then changed to the newly founded German Filmschool in Potsdam-Babelsberg in 1954, specializing in dramaturgy. He graduated in 1958 and began work at the DEFA studio for popular film as dramaturgue, later as director's assistant for, among others, Karl Gass. He followed the latter to the DEFA studio for documentary film in 1961. Junge made his first own film in the same year: *When I finally Go To School*, the first documentary in the Golzow series. From 1962 to 1988 he worked together mainly with cameraman Eberhard Leupold, then with Harald Klix. Apart from the 16 Golzow films, Junge has made about 35 documentaries.



Barbara und Winfried Junge