

3

Uckermark

Regie: Volker Koepp



Land: Deutschland 2002. **Produktion:** Eine Koproduktion Vineta Film mit Südwestrundfunk, Westdeutscher Rundfunk, Ostdeutscher Rundfunk Brandenburg. **Regie, Buch:** Volker Koepp. **Kamera:** Thomas Plehnert. **Ton:** Matthias Pfister. **Musik:** Rainer Böhm. **Mischung:** Robert Jäger. **Schnitt:** Angelika Arnold. **Kameraassistent:** Florian Wimmer, Frank Ullman. **Schnittassistent:** Heide Hans. **Herstellungsleitung:** Barbara Frankenstein. **Produktionsleitung:** Fritz Hartthaler. **Produktionsleitung SWR:** Thomas Lorenz. **Filmgeschäftsführung:** Karin Fiedler. **Redaktion:** Gudrun Hanke-El Ghomri (SWR), Werner Dütsch (WDR), Birgit Mehler (ORB). **Förderung:** BKM, FFA.

Format: 35mm, 1:1.66, Farbe. **Länge:** 105 Minuten, 24 Bilder/Sek.

Sprache: Deutsch.

Uraufführung: 9. Februar 2002, Internationales Forum, Berlin.

Weltvertrieb: Vineta Film (Kontakt), Elisabethweg 6a, D-13187 Berlin. Tel.: (49-30) 4863 8966, Fax: (49-30) 4863 8968.

e-mail: vinetafilm@t-online.de

Leben auf dem Lande – ein Film über das vereinigte Deutschland

„Da steht vielleicht am Feldweg, den man jeden Tag abfährt, ein Baum, kein großer, eingestaubt
Von den Fuhrwerken, überall nicht viel anders
Als andre Bäume, und dann doch ganz anders
Nämlich wenn man ein Auge drauf hat.“

Aus: Heiner Müller, 'Die Umsiedlerin'

Inhalt

Die Uckermark, nur sechzig Kilometer von Berlin entfernt, nordöstlich an Vorpommern und Polen grenzend, ist heute der größte deutsche Landkreis. Ihre Fläche übertrifft die des Saarlands; gleichzeitig handelt es sich um die am dünnsten besiedelte Gegend in Deutschland. Eine Landschaft mit sanften Hügelketten, weiten Feldern, einsamen Seen und alten Baumalleen. In den Dörfern mittelalterliche Backsteinkirchen und massive Wehranlagen aus Feldsteinen. Aus jüngerer Zeit verfallene Schlösser und Gutshäuser, verkommene Stallungen aus 'LPG-Zeiten', verlassene Bauernhäuser, ein Denkmal zur Bodenreform nach 1945: 'Junkerland in Bauernhand'.

Der Epochenriss geht mitten durch diese Region und ihre Menschen. Vor dem Zweiten Weltkrieg waren die meisten landwirtschaftlichen Betriebe hier im Besitz des seit Generationen ansässigen Landadels. In der DDR wurden die Güter enteignet und zu Produktionsgenossen-

Synopsis

Lying just 60 kilometres from Berlin and bordering to the north-east with West Pomerania and Poland, the Uckermark is currently Germany's largest district. In terms of surface area, it is larger than the state of Saarland, yet it is the most sparsely-populated area of Germany.

Its landscape is one of rounded hills, broad fields, secluded lakes and old, tree-lined avenues, its villages contain medieval brick-built churches and sturdy feldsite fortifications.

More recent additions include dilapidated castles and manor houses, disused barns from collective farming days, deserted farmhouses and a monument to post-1945 land reform proclaiming, "Junkerland in farmers' hands".

The epochal schism tore right through the region and its people. Until the Second World War, most of the farms remained in the hands of the local landed gentry for generations.

Under communism, East Germany's large farms were expropriated and transformed into co-operatives in which the majority of the population then worked.

Modern agricultural methods need little manpower. Large tracts of land have been declared national parks or nature reserves. More than 20 percent of the population is unemployed.

The Uckermark is seen as one of the poorest regions in Germany. Anyone who still hopes to find work elsewhere moves away. Following on from his films *Mr Zwilling and Ms Zuckermann* and *Curonian Spit*, Volker Koepp returns to the Brandenburg Marches, where many of his films were made. UCKERMARK describes the co-existence of the various eras using the stories and lives of the local people.

They are farmers and returning noblemen, men and women hoping that short-term job-creation schemes will lead to meaningful work, an actor whom the Uckermark reminds of the past.

As if on a stage, the film gathers together a small group of stragglers and post-Wall returnees. They are occasionally droll or tragicomic, sometimes melancholy and filled with stubborn idealism.

schaften umgewandelt, in denen dann der größte Teil der Bevölkerung arbeitete.

Die heutige Form der Landwirtschaft braucht nur noch wenige Menschen. Große Flächen wurden zu Nationalparks und Naturschutzreservaten erklärt. Mehr als zwanzig Prozent der Bevölkerung ist arbeitslos. Die Uckermark zählt zu den ärmsten Regionen Deutschlands. Wer noch Hoffnung hat, anderswo Arbeit zu finden, zieht fort.

Volker Koepp ist nach seinen Filmen *Herr Zwilling* und *Frau Zuckermann* und *Kurische Nehrung* wieder in die Mark Brandenburg zurückgekehrt, in der eine Vielzahl seiner Filme entstanden ist. In dem Film UCKERMARK beschreibt er das Nebeneinander der Zeiten anhand von Erzählungen und Lebensgeschichten von Menschen.

Bauern und zurückgekehrter Adel. Männer und Frauen, die über kurzfristige Beschäftigungsmaßnahmen nach sinnvoller Arbeit suchen. Ein Theatermann, der sich in der Uckermark an Vergangenes erinnert. – Wie auf einer Bühne versammelt der Film eine kleine Schar von übrig Gebliebenen und Heimkehrern der Nachwendzeit. Er zeigt sie bisweilen skurril und tragikomisch, manchmal melancholisch und von trotzigem Idealismus.

Gespräch mit Volker Koepp

Ansgar Vogt: Vor genau einem Jahr trafen wir uns zu einem Gespräch über Ihren Film *Kurische Nehrung*. Damals fragte ich Sie abschließend, ob Sie sich vorstellen könnten, einmal einen Film über Menschen zu machen, die Sie nicht mögen. Sie antworteten mir darauf, dass Sie gerade in der brandenburgischen Uckermark drehen und dass man mal sehen müsse, wie es werde. Interessanterweise befragen Sie in UCKERMARK auch Adlige, die hinsichtlich ihres Standes nicht den einfachen Menschen entsprechen, wie man sie sonst aus Ihren Filmen kennt. War das zunächst eine gesellschaftliche Klasse, die Ihnen nicht sofort sympathisch war?

Volker Koepp: Bereits 1976 drehte ich in der märkischen Landschaft bei Gransee *Das weite Feld*. Dort gab es keinen Adel mehr – doch die historischen Spuren waren überall zu finden und in meinen Filmen über die Mark Brandenburg also auch schon immer vorhanden: die Eulenburs bei Gransee oder Prinz Heinrich (der Bruder von Friedrich dem Großen) in Rheinsberg. Anfang der siebziger Jahre bin ich mit Einar Schlee in der Mark gewandert; wir kamen nach Meseberg, wo es ein verfallenes Schloss gab. Einar Schlee sagte in seiner etwas verzögerten Art: „Weißt Du, Volker, die Gutsbesitzer hätten sie uns ja lassen können, dann wären die Häuser wenigstens noch schön.“ – Als ich anfing, darüber nachzudenken, welche Filme ich nach *Herr Zwilling* und *Frau Zuckermann* in Czernowitz, *Kurische Nehrung*, besonders aber auch nach meinen sieben Filmen über den märkischen Flecken Wittstock machen will, bin ich bei den Recherchen auf die Leute getroffen, die jetzt in diesen Gutshäusern wohnen. Das war sicherlich auch für mich völlig neu, denn es gab sie zu den Zeiten, als ich in der DDR gedreht habe, einfach nicht. In meinen Filmen, die ich in der Mark Brandenburg über Dörfer gemacht habe, konzentrierte ich mich auf die so genannten einfachen Leute, z.B. Menschen, die in LPGs (Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften) arbeiteten. Aber schon damals ging es mir nicht um einfache oder nicht einfache Menschen, wie man das allgemein versteht, sondern einfach um Menschen, die mir gefallen, mit denen man gern zusammen ist. Einfach ist also der falsche Begriff. Man merkt im Verlauf des Films auch den Adligen ihre 'Normalität' an. Das trifft auch auf einen anderen Protagonisten zu:

Interview with Volker Koepp

Ansgar Vogt: Exactly a year ago we met to talk about your film *Curonian Spit*. The interview ended with my asking you whether you could imagine making a film about people you didn't like. You said you were in the process of filming something in the Brandenburg district of Uckermark and were not sure how it would turn out. Interestingly enough, you also talk to noblemen in UCKERMARK, that is, people from a very different social class to the simple people we usually encounter in your films. Was this a class of people you didn't want to immediately?

Volker Koepp: In 1976, I shot *Das weite Feld* near Gransee in the Brandenburg Marches. There were no noblemen there anymore, but traces of them were to be found everywhere. So they have always been part of my films about the Brandenburg Marches. They include the Eulenburs near Gransee and Prince Heinrich (the brother of Frederick the Great) in Rheinsberg. Einar Schlee and I came through Meseberg, which has a ruined castle, while wandering in the Marches in the early '70s. In his somewhat hesitant way of talking, Einar Schlee said, "You know, Volker, they could have let us keep the owners of those mansions. That way the houses would at least still look nice." When I started thinking about what films to make after *Mr Zwilling* and *Ms Zuckermann* in Czernowitz, *Curonian Spit*, but particularly the seven films about the little part of the Marches that is Wittstock, I came across the people who now live in these mansion houses. That was certainly novel for me because they simply didn't exist when I was filming during the communist era. In my films about villages in the Brandenburg Marches, I concentrated on so-called "common people," for instance, those working in agricultural co-operatives. But even then I was less interested in common people per se than in people I liked and enjoyed being with. "Common" is therefore the wrong term. While watching the film, you also notice how "normal" the noblemen are. That also applies to another one of my protagonists, theatre director Fritz Marquardt, an "intellectual" who was a farmer as a young man. (...)

A.V.: In one scene, we see a young man from a children's home who would like to move in with 84-year-old Adolf Heinrich von Arnim in Gerswalde. Von Arnim tells him that his long hair is very different to that of the young people he "meets at the bus stop" in the village. If he means skinheads, why don't they appear in your film?

V.K.: We spoke about this problem at great length with the young man. I believe that the reasons for this problem are explained via the people who feature in the film. If I were to ask the aforementioned boys at the bus stop, they would probably make some uninspired comment like "Jobs for Germans!" It isn't easy arguing with those sorts of people. I recently spoke to Renate, who was in *Wittstock*, *Wittstock*. She has invited me to her 60th birthday. The National Democratic Party and other Neonazi groups recently held rallies in Wittstock. I'm wondering whether to continue addressing this issue in Wittstock because it is a problem that

den Theaterregisseur Fritz Marquardt, einen 'Intellektuellen', der als junger Mann Bauer war. (...)

A.V.: In einer Szene sehen wir einen Jugendlichen, der in einem Heim lebt, bald aber in eine Wohnung des vierundachtzigjährigen Adolf Heinrich von Arnim in Gerswalde ziehen will. Dieser unterhält sich mit dem Jungen und sagt, seine langen Haare unterschieden sich von denen, die er im Dorf „an der Bushaltestelle trifft“. Wenn damit Skinheads gemeint sind, warum tauchen die dann in Ihrem Film nicht physisch auf?

V.K.: Wir haben mit dem Jungen länger über dieses Problem geredet. Meines Erachtens werden die Hintergründe dieser Problematik über die im Film auftretenden Figuren kommuniziert. Wenn man diese besagten Jungs von der Bushaltestelle direkt fragen würde, würden sie ja doch bloß ganz platt „Arbeit für Deutsche“ oder etwas Ähnliches sagen. Man kann mit diesen Menschen nur schwer argumentieren. Kürzlich habe ich mit Renate, der Protagonistin aus *Wittstock*, *Wittstock* (Forum 1997), gesprochen. Sie hatte mich zu ihrem sechzigsten Geburtstag eingeladen. In Wittstock hat es in letzter Zeit Treffen der NPD und anderer Neonazis gegeben. Ich überlege derzeit, ob ich an diesem Punkt in Wittstock thematisch weiter arbeite, denn man muss sich schon um dieses Problem kümmern. Es ist in Wittstock stärker ausgeprägt als in Gerswalde in der Uckermark, obwohl die Ursachen des Rechtsradikalismus auch in UCKERMARK deutlich werden. Ich muss allerdings sagen, dass mir die Menschen, mit denen ich gern rede, ganz einfach näher sind. Das sind schließlich diejenigen, die der Film auch zeigt. (...)

A.V.: Ihr Film beinhaltet auch eine Bestandsaufnahme – eine Art Inventur, die von Ihren Bildern reflektiert wird. Beispielsweise sind alle vier Jahreszeiten, von Sommer bis Winter, präsent. Auch die Wahl der Protagonisten lässt ein sehr weites Spektrum erkennen: ein Graf, ein Jugendlicher aus einem Heim, Arbeiter, Bauern, ein Geschäftsführer. Immer versuchen Sie meines Erachtens, Vollständigkeit zu erlangen. Das Verhältnis der Protagonisten untereinander wird zu meist deutlich, dennoch wertet man als Zuschauer die Figuren unterschiedlich: Über die landwirtschaftliche Arbeit der von Arnims freut man sich, aber wirkt die Arbeit der Frauen, die nach archäologischen Überresten suchen, nicht geradezu absurd?

V.K.: Ja, das ist bedauerlicherweise absurd. Aber durch diese Maßnahmen tauchen viele Menschen nicht in der Arbeitslosenstatistik auf. Die Arbeitslosenquote liegt ohnehin schon bei über zwanzig Prozent; sie wäre sonst erheblich höher. Man bezeichnet so etwas als zweiten Arbeitsmarkt. Tatsächlich sind diese Einrichtungen reine Beschäftigungsmaßnahmen, aus denen kaum Perspektiven entstehen. Deshalb frage ich zu Beginn des Films die Arbeiter an den Maschinen, wie es weiter geht, wenn sie alles repariert haben. Man hofft in dieser Gegend auf Tourismus, aber auch solche Bestrebungen haben nur eine begrenzte Wirkung. Es gibt einfach keine sichtbaren Perspektiven.

A.V.: Fritz Marquardt, der überwiegend in der DDR sozialisiert war, kehrt gewissermaßen in die Uckermark zurück, ebenso die von Arnims. Letztere haben die meiste Zeit ihres Lebens in der alten BRD verbracht. Ihrem Film nach zu urteilen, scheinen alle viel Verständnis für ihre Mitmenschen aufzubringen. Kann man sagen, dass in dieser kleinen Zelle Uckermark eine Art Wiedervereinigung stattgefunden hat, die andernorts auch heute noch angemahnt und gesucht wird?

V.K.: Meine eigentliche Intention war, die Veränderungen der Landschaft und der Beziehungen der Menschen untereinander zu beschrei-

really must be dealt with. It is far more prevalent in Wittstock than in Gerswalde, although the causes of right-wing extremism are made clear in UCKERMARK. But I have to say that I feel closer to people I like talking to. So those are the people the film shows. (...)

A.V.: Your film also contains a summary, a kind of stock-taking that is reflected in your images. For instance, all the four seasons from spring to winter are present. Even your choice of protagonists encompasses a very broad spectrum. It includes a baron, a boy from a children's home, workers, farmers and a managing director. It seems to me that you always aim for completeness. The relationships between the characters are usually clear, and yet the viewer reacts differently to each person. Von Arnim's agricultural work is welcome, but isn't the women's search for archaeological artefacts rather absurd?

V.K.: Yes, it is absurd, unfortunately. But such schemes ensure many people don't appear in the jobless figures. Unemployment is already over 20 percent. It would be even higher otherwise. It's what is known as a shadow labour market. In reality, they are pure make-work schemes with few prospects for full-time employment. That is why at the beginning of the film I ask the men what will happen when they've repaired all the machines. The region is putting its hopes in tourism, but that can have only a limited effect. There are simply no obvious perspectives.

A.V.: Fritz Marquardt, who spent most of his formative years in East Germany, has effectively returned to the Uckermark, as have the Von Arnims. The latter spent most of their lives in what was then West Germany. Judging by your films, the people all seem to have a lot of understanding for one another. Would it be fair to say that this small part of the Uckermark has experienced a kind of reunification that is still being sought or desired elsewhere?

V.K.: The original idea was to describe the changes in the landscape and in the relationships between people. But you're right: reunification is an issue that is also relevant in UCKERMARK. I hadn't thought of it at first, but when I held a screening for my protagonists someone said the film was the most important film he had seen about German reunification. I knew this landscape when it was part of East Germany. Now the former owners are back, even though they officially didn't exist before. You can't help thinking that time has been interrupted, that the memory of East Germany has been erased. That's why I'm happy to have the two farmers in my film, men who could talk about the post-war period from the '50s to the '80s. This period of time existed, and it deserves to be remembered. German history didn't begin in the 1990s. That's another reason why Fritz Marquardt – who first came to the region in the '50s as a political agitator and has now withdrawn to the Uckermark – is so important. He gives us a very different perspective on a sometimes forgotten era. Looking at the film now, I agree with you. This aspect is particularly noticeable in the conversation between Adolf Heinrich von Arnim and the manager of the mill, in which the latter –

ben. Aber Sie haben Recht. Tatsächlich ist auch das Thema Wiedervereinigung in UCKERMARK präsent. Daran habe ich zuerst zwar gar nicht gedacht. Als ich jedoch eine Vorführung für meine Darsteller machte, war auch jemand anwesend, der mir sagte, dieser Film sei für ihn der wichtigste Film zur Wiedervereinigung. Ich kenne diese Landschaft aus den Zeiten der DDR. Jetzt sind die früheren Besitzer wieder da. Da kommt es einem bisweilen so vor, dass die Zeit unterbrochen wurde, die DDR ausgeblendet ist. Daher bin ich froh über die beiden Bauern in meinem Film, die auch aus der Nachkriegszeit berichten können, aus den fünfziger Jahren bis in die achtziger Jahre. Diese Zeit hat es gegeben, und man soll an sie erinnern. Die Geschichte beginnt nicht mit den neunziger Jahren des letzten Jahrhunderts. Deshalb ist auch Fritz Marquardt wichtig, der sich in die Uckermark zurückgezogen hat. Er kam erstmals in den fünfziger Jahren in diese Gegend – als politischer Agitator. So bekommen wir ganz andere Perspektiven aus einer manchmal schon vergessenen Zeit. Wenn ich den Film jetzt betrachte, kann ich Ihnen zustimmen. Deutlich wird dieser Aspekt beispielsweise im Gespräch zwischen Adolf Heinrich von Arnim und dem Geschäftsführer der Mühle, der – aufgewachsen in der DDR – dem Grafen aus dem Westen plötzlich sagt, dieser verstehe nichts von der Marktwirtschaft. Für dieses Thema sei nun er, der aus der DDR kommt, zuständig. Insgesamt ergibt sich eine interessante Synthese aus all den Menschen, die jetzt dort leben. (...)

A.V.: Ich habe eine Frage zur Bildsprache. Man sieht bisweilen, dass die Kamera mitten in einem Gespräch zur Seite oder zum Boden schwenkt. Sagen Sie diese Kamerabewegungen üblicherweise an, oder arbeitet Ihr Kameramann Thomas Plenert in solchen Fällen ganz eigenständig?

V.K.: In dem Fall, den Sie beschreiben, unternahm er das von sich aus. Das, was sich szenisch abspielt, sieht er mit seinem zweiten Auge. – Die Schwenks auf den Boden der Lindenallee zum Beispiel besprechen wir vorher. Wir arbeiten schon lange zusammen. Und: Ein guter Kameramann ist ein guter Kameramann.

A.V.: Was bedeutet Landleben für Sie?

V.K.: Es gibt verschiedene Ansätze: Gewissermaßen liefert Fritz Marquardt Bezüge zu Heiner Müller und seinem Stück 'Die Umsiedlerin', das später in 'Die Bauern' umbenannt wurde. Marquardt hatte das Stück 1976 an der Volksbühne inszeniert. Ich habe irgendwann auch an einen Untertitel zu UCKERMARK gedacht, diesen aber wieder verworfen: 'Das Leben auf dem Lande'. Gleichermäßen zitiert man damit Frau von Arnim. Sie äußert sich mehrfach zum Landleben, was mir deutlich machte, dass die Stränge der einzelnen Menschen im Film stark miteinander verwoben sind – das war mir vorher in diesem Maße gar nicht klar. Vielleicht können sie deshalb gegenseitiges Verständnis aufbringen. Was mir gefällt: Manchmal gibt es dort tatsächlich noch unzersiedelte Landstriche, die oft weite Blicke zulassen.

A.V.: Würden Sie uns beschreiben, wie Sie bei der Montage Ihrer Filme vorgehen?

V.K.: Ich bringe die Aussagen der Menschen, die ich befragt habe, zunächst in keinen bestimmten Sinnzusammenhang. Zuerst nähere ich mich über das Bild an den entstehenden Film an. Die Bilder müssen zusammenpassen, das Abschreiben der Texte erfolgt erst im Anschluss. Ansonsten könnte ich ein Fiasko erleben, denn manchmal werden zwar in Szenen scheinbar vollkommen nebensächliche Dinge gesagt; aber über die Bildmontage ergeben sich dann plötzlich doch wichtige und erstaunliche Bezüge, die man, wenn ich anders vorge-

who grew up in East Germany – says the baron from the West knows nothing about market economics. Only he, who came from East Germany, knew anything about it. Together, the people who now live there form an interesting synthesis. They all interact co-operatively with one another. (...)

A.V.: I have a question about the imagery. The camera sometimes pans to the side or down to the ground in the middle of a conversation. Do you normally agree such things in advance or does cameraman Thomas Plenert act independently in these instances?

V.K.: In the situations you described, he did so of his own accord. He watches what is happening around him with his free eye. But the pans onto the ground in the Lindenallee, for instance, were agreed beforehand. We've worked together for a long time, and he is a good cameraman.

A.V.: What's your definition of rural life?

V.K.: There are different approaches. Fritz Marquardt effectively refers to Heiner Müller's plays 'Die Umsiedlerin' and 'Die Bauern'. Marquardt once directed 'Die Umsiedlerin' at the Volksbühne. At one point, I had considered giving UCKERMARK the subtitle "Life in the Countryside", but then I decided against it. It would have been a quote from Mrs von Arnim. She frequently spoke about rural life, which made me realise that the lives of the individuals in my film are very closely interwoven, something that I hadn't realised to the same extent before. Maybe this is why they understand each other so well. What I like is the fact that there are still uninhabited areas of land that have wonderful views.

A.V.: Could you tell us how you go about editing your films?

V.K.: I don't start by ordering the statements by topic. I begin by approaching the developing film via the images. The images need to fit together. Only afterwards do I transcribe the text. I could get into real trouble otherwise because sometimes seemingly unrelated things are said in a scene and it's only through editing that important and amazing links are established that you wouldn't see if I worked differently. I basically progress chronologically, viewing and using images and scenes in the order in which they happened on my journey. This is because I get closer to the people in my films as time progresses, which you can see because they react differently at the beginning than at the end. I want to get to know people during shooting.

A.V.: Nearly every scene in your film contains subtly, humorous comments. For instance, the women having tea together constantly say things like, "Yes, yes. That's how it was." Other examples include repeated views of the full moon, giving a – perhaps deceptive – impression of tranquillity; the hunting dog who obediently sits next to his master, panting; and the storks that wander round the landscape. This harmony seems both realistic and slightly exaggerated to me. Then there is the statement that makes up the last spoken words in the film. In answer to the question "Isn't history funny?" Fritz Marquardt says, "Sometimes tragic, sometimes comic and sometimes tragicomic." Do you believe beautiful tranquillity and harsh reality –

hen würde, niemals erkennen würde. Grundsätzlich gehe ich dabei chronologisch vor. Ich sichte und verwende die Bilder und Szenen meistens in der Reihenfolge, in der ich auch die Reise unternommen habe. Denn ich nähere mich den Menschen im Film mit der Zeit an, was man daran merkt, dass sie zu Beginn anders reagieren als am Ende. Ich möchte die Menschen während der Dreharbeiten kennen lernen.

A.V.: Fast alle Szenen in Ihrem Film enthalten einen subtil-humoresken Kommentar. Beispielsweise fallen beim Kaffeekränzchen unter den teilnehmenden Damen des öfteren so genannte Floskeln wie „Ja, ja, so war das.“ Weitere Beispiele manifestieren sich im wiederholten Auftauchen des Vollmonds, der eine – vielleicht trügerische – Idylle vorgibt, oder aber im Jagdhund, der sich treu und hechelnd neben seinen Herrn setzt, schließlich auch in den Störchen, die in der Landschaft umherwandern. Diese Harmonie wirkt auf mich gleichermaßen realistisch-echt wie leicht überzeichnet. Dann folgt eine verbale Erklärung in Form der letzten gesprochenen Sätze im Film; sie stammen von Fritz Marquardt, der auf Ihre Frage: „Komisch mit der Geschichte, nicht?!“ antwortet: „Ja ja, einmal als Tragödie, und dann als Komödie, und dann Tragikomödie.“ Gehören für Sie die schöne Idylle und der bittere Ernst – z.B. die Arbeitslosigkeit – unauflöslich zusammen, oder lese ich das in den Film hinein?

V.K.: Wenn man so will, hat jeder Film, und ist er auch noch so ernst, heitere Seiten. Aber Fritz Marquardts Worte haben auch gut gepasst, da haben Sie recht, denn sie enthalten Humor. Der Kommentar, den Sie meinen, ergibt sich immer von selbst, ohne dass ich extra darauf drängen will oder muss. Ihre Anmerkung betrifft übrigens auch die wenigen Musikeinsätze, die wir im Film haben. Rainer Böhm, der Komponist des Films, hat diese Einsätze gefunden, nachdem er unsere Bilder gesehen hatte. Die Instrumente Trompete und Akkordeon, die zu hören sind, treffen doch das, was Sie sagen. (...) Mir ist auch erst nach Drehschluss die Bedeutung des Mondes klar geworden. Er korrespondiert in bestimmter Hinsicht mit Heiner Müllers schon erwähntem Stück 'Die Umsiedlerin': Nach der Szene 'Junkerland in Bauernhand' wird über die Kleinbürgerlichkeit des Mondes gesprochen („Ich hab den Mond agitiert. Das ist auch so ein Mitläufer und kleinbürgerliches Element.“). Das war zunächst gar nicht so beabsichtigt. Da verselbstständigt sich die Landschaft, wird gebrochen und gerät somit nicht eindimensional zum Idyll – obwohl sie wirklich schön ist, und dazu bekenne ich mich natürlich auch. Soweit ich die Welt kenne, ist die Uckermark neben ostpreußischen Landschaften meine Lieblingslandschaft. Man muss allerdings auch feststellen, dass der Film nicht nur die Landschaft zeigt; ich beginne ja in einem Innenraum: dem Stellwerk am Bahnhof. Die Landschaft wird im Film nicht willkürlich verwendet, sondern taucht immer dann auf, wenn sich eine sinnvolle Verquickung mit den auftretenden Menschen ergibt. Somit ist die Landschaft nicht nur Landschaft per se, sondern Teil des Lebens. (...) Ich möchte noch anfügen, dass mein Kameramann Thomas Plenert immer gern den Mond dreht. Wenn der Mond schön scheint, wird er ganz unruhig. Er freut sich darüber – in *Kurische Nehrung* (Forum 2001) taucht der Mond ja auch auf. Und eines sollte man nicht vergessen: Die Vorfahren der von Arnims – z.B. Bettina und Achim von Arnim – sind bedeutende Protagonisten der Romantik. Auch in dieser Hinsicht passt das Bild des Mondes, das sich zum Schönen bekennt. (...)

A.V.: Ihr Film lässt eine Klammer erkennen: Zu Beginn sehen wir das Stellwerk am Bahnhof mit einem Zug, mit dem wir eine filmische Reise

unemployment for instance – are intrinsically linked, or am I reading too much into the film?

V.K.: In one sense, every film has its humorous moments, no matter how dark it is. But you're right: Fritz Marquardt's words were appropriate because they were humorous. Such comments always happen spontaneously without my having or wanting to prompt them. Your remark also applies to the few musical inserts in the film. Rainer Böhm, the film's composer, wrote the music after seeing our images. The trumpet and accordion we hear are exactly as you say. (...) The significance of the moon only dawned on me after shooting was over. In a sense, it echoes Heiner Müller's aforementioned play 'Die Umsiedlerin'. After the "Junkerland in farmers' hands" scene, there is talk about how bourgeois the moon is ("I rallied against the moon. It's another one of those hangers-on and bourgeois elements."). That wasn't my intention at first. The landscape breaks free, is broken, and therefore does not become a one-dimensional idyll – even though it really is, which I admit, of course. Of all the places I know, the Uckermark is my favourite landscape, after that of East Prussia. However, I should add that the film doesn't only show the landscape. It even begins with an interior scene in the signal box at the station. The landscape isn't used at random in the film, rather it appears whenever there is a sensible association with the people we see. The landscape is therefore not merely a landscape per se, but a part of life. (...) I should also add that my cameraman, Thomas Plenert, loves filming the moon. He gets really jittery when the moon shines brightly. He's happy about it. The moon also appears in *Curonian Spit* (Forum 2001). And we shouldn't forget that the Von Arnims' ancestors – e.g. Bettina and Achim von Arnim – were important romanticists. For this reason too it is appropriate to show the image of the moon that recognises beauty. (...)

A.V.: Your film appears to have clear boundaries. At the beginning we see the signal box and the train on which we set off on a cinematic voyage through the Uckermark. The final scene depicts an icy landscape, a frozen lake on which people are skating. Have I understood the metaphor correctly that on leaving the cinema the viewer moves into a slippery, uncertain future?

V.K.: I'm not sure about that. But part of my way of working includes trying not to consider everything beforehand. Sometimes I even have to force myself to do some research. So when I return to the Uckermark – and I always enjoy returning to the places I have filmed – I am perhaps walking across ice that drives me in a certain direction. It is a voyage of discovery every time. (...) Willibald Alexis wrote, "The traveller who knows everything beforehand sees nothing." Documentary work is about discovery. The less you have travelled around the area in advance, the easier it is to be open-minded. The whole thing was even more adventurous if you consider the fact that I had fewer than 30 shooting days. Apart from that, the shooting ratio was about 1:6. That isn't much. Even though I have a lot of

durch die Uckermark beginnen. Die Schlusszene zeigt hingegen eine Eisfläche, einen zugefrorenen See, auf dem Menschen Schlittschuh laufen. Muss ich diese Metaphorik so verstehen, dass uns der Film in eine schlitterige, unsichere Zukunft entlässt?

V.K.: Ich weiß das natürlich nicht. Aber zu meiner Methode gehört es ja ohnehin, dass ich mir gar nicht alles vorher ausdenken will. Manchmal muss ich mich sogar zwingen, wenig zu recherchieren. Wenn ich also zurückkehre in die Uckermark – und ich kehre ja immer und gern an meine Drehorte zurück –, dann begeben sich mich vielleicht auf dieses Eis, das mich dann in eine bestimmte Richtung treibt. Das ist jedes Mal eine neue Entdeckungsreise. (...) Der Reiseschriftsteller Willibald Alexis schreibt: „Der Reisende, der alles schon vorher weiß, sieht nichts mehr.“ Das dokumentarische Arbeiten ist darauf aus, etwas zu entdecken. Je weniger man also eine Gegend im Vorfeld bereist hat, desto einfacher ist dieser Zustand herzustellen. Das ganze Unternehmen wird noch stärker zum Abenteuer, wenn man berücksichtigt, dass ich weniger als dreißig Drehtage hatte. Außerdem lag das Drehverhältnis bei ca. 1:6. Das ist recht wenig. Auch wenn ich schon viel Erfahrung habe, frage ich mich doch jedes Mal, ob sich die Geschichte gut zusammenfügt. Denn wenn man auf 35mm dreht, weiß man im Gegensatz zum Drehen auf Video erst im Kopierwerk, was man verwenden kann. Reisen und Entdecken ist bei einer Filmproduktion immer ein schönes, aber gleichzeitig abenteuerliches Unternehmen – unabhängig von der Entfernung. Gewisse Unsicherheiten und Ängste gehören einfach dazu.

A.V.: An welchem Filmprojekt arbeiten Sie derzeit?

V.K.: Ich fahre weiterhin gern noch einmal dahin, wo ich bereits war. Frau Zuckermann habe ich schon zweimal in Czernowitz besucht, nachdem Herr Zwilling ja leider gestorben ist. Frau Zuckermanns Bruder habe ich kürzlich in Jerusalem kennen gelernt. Es wird zwar keine Fortsetzung geben, aber Frau Zuckermann wird in dem Film, den ich plane, auftauchen. Sie hat mir versichert, dass sie, wenn unser Team noch einmal wiederkommt, mit ihren inzwischen 94 Jahren noch durchhalten würde.

A.V.: Und Sie telefonieren noch regelmäßig? Ich frage deshalb, weil Sie im letzten Jahr andeuteten, dass Frau Zuckermann beleidigt ist, wenn Sie länger als drei Wochen lang nicht anrufen...

V.K.: In der Tat, das ist so. Das gehört dazu, wenn man mit Menschen dreht, die man mag. Ich erlebe zur Zeit, dass sich die nachgeborene Generation der Czernowitzer Emigranten sehr für meine Filmprojekte interessiert. Diese Nachkommen sind mittlerweile über die ganze Welt verteilt. Man entdeckt bei ihnen eine Rückbesinnung auf ihre Herkunft. Und dem möchte ich nachgehen.

A.V.: Herr Koepp, ich freue mich auf Ihren nächsten Film und bedanke mich für das Gespräch.

(Das Gespräch führte Ansgar Vogt am 3. Januar 2002 in Berlin.)

Biofilmographie

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

experience, I ask myself every time whether the story will fit together properly. In contrast to video, you only know which bits of a 35mm film you can use when it all comes back from the lab. Travelling and exploring are the nice and yet adventurous aspects of producing a film, no matter how far away you are. A certain amount of insecurity and fear is part of that.

A.V.: What film project are you currently working on?

V.K.: I still enjoy travelling back to the locations in my film. I have visited Ms Zuckermann twice in Czernowitz since Mr Zwilling sadly passed away. I recently met Ms Zuckermann's brother for the first time in Jerusalem. Although it won't go any further than that, Ms Zuckermann will appear in the film I'm currently planning. She may be 94 now, but she has assured me that she will bear with us when I arrive with my camera team.

A.V.: Do you still regularly speak on the telephone? I ask because last year you said that Ms Zuckermann feels insulted if you don't call her for three weeks at a time.

V.K.: That's true. It's what happens if you film people you like. I'm currently discovering that the new generation of people from Czernowitz is very interested in my film projects. These descendants are now dotted all over the world. You can see that they haven't forgotten their roots. That's what I'd like to pursue.

A.V.: Mr Koepp, I look forward to seeing your next film and thank you for talking to us.

(The interview was conducted by Ansgar Vogt on 3 January 2002 in Berlin.)

Biofilmography

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

Films / Filme

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