

26. internationales forum des jungen films berlin 1996

2

46. internationale
filmfestspiele berlin

DIE GESCHICHTE VOM ONKEL WILLY AUS GOLZOW

THE STORY OF UNCLE WILLY FROM GOLZOW

Land: Deutschland 1961 - 1995. **Produktion:** à jour Film- & Fernsehproduktion GmbH. **Regie, Buch:** Barbara und Winfried Junge, Langzeitbeobachtung nach einer Idee von Karl Gass. **Kamera:** Hans-Eberhard Leupold, Harald Klix und Hans Dumke, Wolfgang Randel, Wolfgang Dietzel, Roland 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, Kurt Grottko. **Text:** Uwe Kant unter Mitarbeit von Winfried Junge (Sprecher). **Dokumentation, Schnitt:** Barbara Junge. **Avid-Schnitt:** Angela Wendt. **Negativschnitt:** Barbara Gummert. **Trick- und Videotechnik:** Jürgen Bahr. **Produzent:** Klaus-Dieter Schmutzer. **Redaktion:** Cooky Ziesche, Michael Fincke. **Uraufführung:** 18. Februar 1996, Internationales Forum des jungen Films, Berlin. **Format:** 35mm, 1:1.37, Schwarzweiß/Farbe. **Länge:** 145 Min. **Weltvertrieb:** Progreß Filmverleih GmbH, Burgstr. 27, 10178 Berlin, Tel.: (49-30) 280 5110

Die Chronisten danken Jutta und Willy Sommerfeld wie auch deren Eltern, ebenso der Familie Ingeborg und Peter Röhl, Neubarnim (Oderbruch).

Eine Koproduktion mit dem Ostdeutschen Rundfunk Brandenburg und dem Norddeutschen Rundfunk
Unterstützt vom Staatlichen Filmarchiv der DDR und dem Bundesarchiv (Filmarchiv) der Bundesrepublik Deutschland
Gefördert von der Kultur-Stiftung der Länder, dem Kultusministerium des Landes Sachsen-Anhalt, dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg, und der Filmboard Berlin-Brandenburg GmbH

Rolltitel

Die Chronik der *Kinder von Golzow* ist die Lebensgeschichte von Menschen, die im Jahre 1961 - wenige Tage nach dem Bau der Berliner Mauer - in Golzow (Oderbruch) eingeschult wurden und heute in der Mitte ihres Lebens stehen.

Bisher entstanden elf Filme:

- 1961 *Wenn ich erst zur Schule geh'*
- 1962 *Nach einem Jahr - Beobachtungen in einer ersten Klasse*
- 1966 *Elf Jahre alt*
- 1969 *Wenn man vierzehn ist*
- 1971 *Die Prüfung*
- 1975 *Ich sprach mit einem Mädchen*
- 1979 *Anmut sparet nicht noch Mühe - Die Geschichte der Kinder von Golzow*
- 1980 *Lebensläufe - Die Geschichte der Kinder von Golzow in einzelnen Porträts*
- 1984 *Diese Golzower - Umstandsbestimmung eines Ortes*
- 1992 *Drehbuch: Die Zeiten - Drei Jahrzehnte mit den Kindern von Golzow und der DEFA*
- 1994 *Das Leben des Jürgen von Golzow*

Der neue Film setzt die Lebensläufe von 1980 mit der Geschichte des Willy S. fort. Die Lebensläufe der Kinder von Golzow erzäh-

The filmmakers would like to thank Jutta and Willy Sommerfeld and their parents, and Ingeborg and Peter Pöhl and their family, Neubarnim (Oderbruch).

A co-production with the East German Broadcasting Corporation and the Northern German Broadcasting Corporation.

Supported by the GDR State Film Archive and the Federal Archive of Germany (Film Archive).

Subsidized by the Kultur-Stiftung der Länder, the Kultusministerium Sachsen-Anhalt, the Ministerium für Science, Research and Culture of Brandenburg, and the Filmboard Berlin-Brandenburg GmbH

Title Sequence

The chronicle of the 'Children of Golzow' is the life history of people who first enrolled in school in 1961 in Golzow (Oderbruch), a few days after the Berlin Wall was built, and who are now middle-aged.

Eleven films have been made so far:

- 1961 *When I Finally Go To School*
- 1962 *After One Year - Observations in the First Grade*
- 1966 *Eleven Years Old*
- 1969 *When You Are Fourteen*
- 1971 *The Examination*
- 1975 *I Talked to A Girl*
- 1979 *Don't - The History of Golzow's Children*
- 1980 *Life Stories- The History of Golzow's Children in Individual Portraits*
- 1984 *The People of Golzow - Portrait of A Village*
- 1992 *Script: Times Gone by - Three Decades with Golzow's Children and the DEFA*
- 1994 *The Life of Jürgen from Golzow*

The new film is a follow-up to *Life Stories*, featuring the life of Willy S. The children's lives illustrate a part of the GDR's history as well as the history of DEFA Documentary films. Both of these histories have come to an end. The film chronicle endures, however, and remains the longest and oldest on-going project of its kind in international film.



len ein Stück Geschichte der DDR und des DEFA-Dokumentarfilms. Die eine wie die andere ist beendet. Die nicht beendete Chronik ist die älteste Langzeitbeobachtung des internationalen Films.

Inhalt

Zu den neun Kindern von Golzow, von denen *Lebensläufe* - die DEFA-Langzeitbeobachtung - erzählte, gehörte dieser Willy nicht. Einst der Kleinste der Klasse, tat der Heranwachsende im späteren Leben viel, um nicht übersehen zu werden. Als Vierzehnjähriger hatte er uns vor der Kamera bereits sein Credo offenbart: „... anderen Menschen nützlich sein...“

Willy schaffte in acht Jahren nur sieben Klassen, zeigte aber in Lehre und Praxis Ehrgeiz und Geschick. Er wurde Agrotechniker und bewies als Traktorist, Reparaturschlosser und Schweißer, daß auf ihn Verlaß war.

Mit Zwanzig verdiente er schon gut, war verheiratet, hatte einen Swen und einen Steve, eine eigene Wohnung und ein Auto. Als erster aus seiner alten Klasse war er an allen ihm erreichbaren Zielen allzu jung angekommen. Die Ehe mit der Melkerin Ingeborg überstand das siebente Jahr nicht.

Im Erntepraktikum lernte Willy eine Landwirtschaftsstudentin kennen und folgte dieser Jutta dorthin, wo sie als Diplom-Agraringenieurin Arbeit fand. Seitdem war Gräfenhainichen, nördlich von Bitterfeld gelegen, mit seiner Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaft (LPG) seine neue Heimat.

Wieder heiraten wollte Willy nicht, und so hielt Jutta den 1988 geborenen gemeinsamen Sohn Kevin an, den Vater Onkel zu nennen. Zu Kevins Einschulung 1994 reifte Willys Entschluß, sich mit Jutta 'zusammenschreiben' zu lassen. Das siebente Jahr hatten die beiden ja längst überstanden. Vielleicht trugen auch die Höhen und Tiefen, die ihr Leben seit dem Herbst 89 mit dem zeitweisen Verlust der Arbeit und den Problemen der Orientierung auf eine neue Gesellschaft in sich barg, dazu bei, ihren Bund fürs Leben zu festigen.

Gedanken Willys mit Vierzig anlässlich der Einschulung seines dritten Sohnes Kevin (Film-Originalton):

„Bin 'n bißchen faul gewesen. Aber das habe ich ja nachgeholt. Tja, was man nicht gelernt hatte, mußte man nachholen. Ick hab mir die jrößte Mühe jegeben, das zu machen, hab auch einiges noch jepackt, woll'n mal so sagen. - Aber jetzt haben wir janz andere Zeiten. Und wenn de heute nich lernen tust, für dich selber, liegst morgen uff de Straße. Det wird so kommen!“ (1994)

Gespräch mit Barbara und Winfried Junge

Erika Richter: DIE GESCHICHTE VOM ONKEL WILLY AUS GOLZOW ist Euer zwölfter Film des Golzow-Projektes. Jeder dieser Filme hat seinen eigenen Charakter. Was hat Euch an der Geschichte vom Onkel Willy gereizt, der in den *Lebensläufen* von 1980 gar nicht vorkam?

Barbara Junge: Erst einmal hat es uns Spaß gemacht, zu entdecken, daß wir viel Material aus seiner Kindheit hatten. Wir konnten verfolgen, wie aus dem kleinsten Jungen der Klasse der große Kerl wurde. Diesen Staun-Effekt wollten wir uns nicht verschenken. Wir wollten den Zuschauer ein wenig raten lassen, was aus so einem wird, der sitzengeblieben ist und nur sieben Klassen geschafft hat. Diesen Prozeß zu verfolgen, war das Spannende.

Winfried Junge: Ich hatte Angst, daß Willys Geschichte zu sehr der von Jürgen ähnelt. Erst der 'Durchschnittsmensch' Jürgen, und nun der 'Durchschnittsmensch' Willy - da könnte man ja fragen: Wo liegt das Besondere? Ich war unsicher, ob wir es so strukturieren können, daß man in diesem Alltäglichen einen Wert erkennt. Ich muß dazu sagen, daß Willy 1980 bei den *Lebensläufen* schon hätte dabei sein können. Wenn ich Zeit und Geld und Auftrag und Möglichkeit gehabt hätte, noch länger zu werden als ich ohnehin war, hätte ich dieses zehnte Porträt - Willy - auf jeden Fall gemacht. So blieben damals sechshundert ge-

Synopsis

Willy wasn't originally one of the group of nine Golzow children whose developments were chronicled in the long-term DEFA project. He used to be the smallest child in his class and, as a teenager, he tried his utmost never to be overlooked. As a 14-year-old, he told us his credo in front of the camera: "...to be useful to other people..." Willy managed to complete only seven school years in eight calendar years, but displayed ambition and skill during his apprenticeship. He became an agricultural technician and proved his reliability as a tractor driver, repair mechanic and welder. He earned a good income at the age twenty, was married, had two children called Sven and Steve, his own apartment and a car. At much too young an age, he was the first one in his class to have achieved all the goals within his reach. His marriage to milkmaid Ingeborg didn't survive the seventh year.

During her practicum at harvest time, Willy met agriculture student Jutta. He followed her when she took up a new job as a graduate agricultural engineer. His new home is in Gräfenhainichen, north of Bitterfeld, where he works for the Agricultural Co-operative (LPG).

Willy didn't want to remarry, and Jutta consequently taught their son Kevin, born in 1988, to address his father as Uncle. During 1994, when Kevin was enrolled in school, Willy took the decision to "sign himself up with Jutta". They had long survived their seventh year together. The decision to tie the knot was possibly affected by having shared the many ups and downs since the autumn of '89, including the temporary loss of jobs and the difficult readjustment process to a new society. Willy, at the age of forty, during his third son Kevin's enrollment at school: "I was a bit lazy. But I made up for it. Well, what you didn't learn earlier you had to pick up later. I tried my best, and I managed to do a lot, I must say. But now, times are different. If you don't learn, for yourself, you'll be out on the street tomorrow. That's what'll happen." (1994)

Interview with Barbara and Winfried Junge

Erika Richter: THE STORY OF UNCLE WILLY FROM GOLZOW is your twelfth film in the Golzow series. Each of these films is different in character. What intrigued you about the story of Uncle Willy who didn't even feature in the film *Life Stories* (1982)?

Barbara Junge: First of all, it was fun to discover how much material we had about his childhood. We were able to see that the smallest boy in the class turned out to become the tallest one of them all. We didn't want to waste this surprise. We wanted to let the audience guess what had happened to someone who had to repeat whole school years and only managed to complete seven grades. At the end he says: "What you don't learn, you have to learn later on and I did it." It was exciting to see this process.

Winfried Junge: I was afraid that Willy's story was too close to Jürgen's story. First, there is this average guy Jürgen and now this average guy Willy - you could ask: what's so special? I was not sure whether we would be able to structure it in such a way that one could recognize anything of value here. I have to add that Willy could have been part of *Life Stories*. If I had had the time and money, the commission and the possibility to make an even longer film - I would have made a tenth portrait with Willy. At the time, there were 600 metres of edited film footage which we didn't use. He never had any trouble opening up in front of the camera, so we would

schnittene Filmmeter liegen. Er hat unbefangen mit uns gedreht, hat sich geöffnet, und so haben wir immer weiter gemacht. Damals wußten wir nicht, daß er sich scheiden lassen würde, und kein Mensch wußte etwas von einer Wende und von einem Leben in einem anderen Staat. Es war schön, daß wir so viel Material aus seiner Kindheit hatten. Daraus wollten wir ganz bewußt einen Effekt ziehen und also nicht verraten, wie dieser Junge einmal aussehen wird. So erzählen wir konsequent chronologisch. Um der Sache einen gewissen Spannungsbogen zu geben, benutzten wir den Glücksfall, daß der dritte Sohn, aus der zweiten Partnerschaft, Kevin, in einem Interview zu Beginn des Films sagt, daß sein Papa der Onkel Willy sei. Dieses Gespräch mit Kevin gab mir die Idee der Klammer, und daraus folgte auch der Titel.

B. J.: Menschen wie Willy haben das Schicksal so, wie es kam, angenommen, haben den Stier bei den Hörnern genommen und versucht, das Beste daraus zu machen.

E.R.: Findest du nicht, daß dieser Pragmatismus das Überlebensprogramm der Menschheit darstellt?

B. J.: Selbstverständlich, aber im Film kann das schnell langweilig werden.

W. J.: Zum Beispiel gab es bei Willy keine Verzweiflungsausbrüche wie bei Jürgen, der sieht, wie sein Gemüseanbau baden geht, weil er seine Gurken und Tomaten im Oderbruch für einen vernünftigen Preis nicht mehr loskriegt. Willy ist eher ein sonny boy, der sich nicht unnötig einen Kopf macht. Er geht ran und macht seins. Er ist immer da, auf ihn ist Verlaß. Er ist bei weitem kein Grübler. Vielleicht ist das für uns etwas Exotisches.

B. J.: Aber an der Seite seiner zweiten Frau, Jutta, ist Willi, als er älter wurde, auch gedanklich reifer und reicher geworden. Dazu hat sicher auch die Wende beigetragen, die bei allen viele Diskussionen auslöste. Er ist anders geworden, nachdenklicher.

E.R.: Film'helden' wie Willy oder Jürgen wirken tatsächlich ziemlich exotisch, weil in unserer Filmkultur, sowohl im Spiel- als auch im Dokumentarfilm, das alltägliche Leben der sogenannten einfachen Leute fast überhaupt nicht vorkommt. Das war früher schon ein Problem, und das Golzow-Projekt ist ja auch zu DDR-Zeiten immer wieder unter diesem Gesichtspunkt debattiert worden. Heute hat sich diese Situation noch zugespitzt. Vor diesem Hintergrund ist *DIE GESCHICHTE VOM ONKEL WILLY* genauso exotisch wie *Das Leben des Jürgen von Golzow*: Es handelt sich in beiden Fällen um Entdeckungen.

Ihr sagtet, daß ihr zunächst befürchtetet, nicht genügend Material von Willy zu haben. War denn sein Lebensmaterial gewissermaßen in dem anderer versteckt?

W. J.: Es gibt eine Reihe von Gruppenszenen, die schon bekannt sind und in denen er immer mit dabei war. Die ziehen wir jetzt mit heran. Die Einzelszene mit ihm ist ja auch weiterhin selten. Neu zum Beispiel ist die Deutschstunde, wo er einen Aufsatz schreiben soll. So etwas fanden wir über die Kartei. Dann muß man den Ton von damals suchen. Wenn alles da ist, weiß man, daß sich hier eine Szene und nicht bloß ein Schnittbild anbietet. Und auf Szenen, auf Situationen setze ich immer als erstes. Das ist mir wichtig. Solche Funde sind Glücksmomente. Obwohl man die Menschen 30 und mehr Jahre kennt, kann man nie sagen, welche Geschichte man wirklich erzählen kann. Man hat zwar eine gewisse Vorstellung, aber dann ergibt sich der Suchlauf durch die Büchsen. Der ist aufwendig. Aber wenn dabei plötzlich Aufnahmen auftauchen, die sich aus heutiger Sicht als Belege für etwas erweisen, das für die Biographie wichtig wurde, wenn das dann zusammenwächst - das ist spannend. Es kann auch den umgekehrten Fall geben, daß wir uns große Hoffnungen auf einen Lebenslauf machen, nach Material graben und nicht weiterkommen. Dann müssen wir auch in der Länge heruntergehen. Generell können wir die bisherigen Längen nicht halten. Wir haben den Fernsehanstalten ORB und NDR zu danken, daß sie das Projekt mittragen, denn der Vertrag lautete über neunzig Minuten.

just continue. We didn't know then that he would divorce, that the GDR would end and he would live in an altogether different country. It was nice to have so much material about his childhood. We wanted to use this to good effect and not give away how this boy would end up. Therefore, we told the story in chronological order. We were lucky in that his third son said something at the beginning of the interview which supplied us with narrative tension. Kevin said that his father was Uncle Willy. This conversation with Kevin provided the narrative frame and the title.

B.J.: People like Willy accepted their fate and tried to make the best of it.

E.R.: Don't you think that this kind of pragmatism helps people to survive?

B.J.: Of course, but in a film this can become boring very quickly.

W.J.: Willy, for example, knew no moments of despair like Jürgen who saw his vegetable business go bust, because he couldn't sell his cucumbers and tomatoes in Oderbruch for a reasonable price. Willy is more of a sonny boy, he doesn't worry unnecessarily. He just gets on with it. He is always around, you can depend on him. He doesn't think about things too much. For us, this is perhaps something quite exotic.

B.J.: During his relationship with his second wife Jutta he matured emotionally and intellectually. The end of the GDR did this to him. It triggered many discussions. He has changed, he thinks more.

E. R.: Film 'heroes' such as Willy and Jürgen come across as being quite exotic, because the everyday life of the worker, of regular people doesn't usually feature in our film culture. This was always a problem in the past, and the Golzow project has been debated many times with this in mind. In contemporary Germany, the situation is even worse, and, therefore, the *STORY OF UNCLE WILLY* and *The Life of Jürgen from Golzow* are equally exotic. Both stories were a real find. You said you were afraid at first that you wouldn't have enough material about Willy. Was he too much hidden in footage primarily featuring the other children?

W.J.: There are a number of group scenes which are well-known now and he was part of them. We use these again. Scenes in which he features exclusively are quite rare. He has to write an essay in the German lesson, for example, this footage hasn't been seen before. We found this in our files. Then you have to look for the matching sound to hear what they were talking about. Then you know whether you've got more than an image, whether you've got a scene. Scenes and situations are my primary material. That's important to me. Finding a scene is a great moment. Even if you know these people for thirty or more years, you can never tell which story is feasible. I have a certain idea but then you have to go searching through the material. That takes time. If you find something which makes sense in terms of the person's biography today, that's exciting. It can happen in the reverse, too. You hope to create a life story, you look for material and you find nothing. In that case, we have to cut the length of a film. Generally, we can't maintain previous lengths. We are grateful to the television stations ORB and NDR because our contract agreement stipulated only 90 minutes.

E.R.: How did you manage this?

W.J.: We asked them to tell us what they wanted cut. It can also happen that the film is accepted at a festival such as the Berlin Film Festival and then they have to decide whether they want to cut more. So far, they have

E.R.: Und wie geht das ?

W. J.: Wir baten sie, uns vorzuschlagen, was herausgenommen werden soll. Außerdem könnte es sein, daß der Film bei einem Festival wie der Berlinale gut ankommt und daß sie es sich dann überlegen, ob sie immer noch für den Sendeplatz kürzen wollen. Sie waren sehr vernünftig, und auch wir waren es, haben, soweit es ging, gekürzt. Aber man kann nicht alles kappen, weder die Nebenlinie seiner zweiten Frau, noch die der Söhne herausnehmen. Es wurde über die Jahre geschafft, immer alles im Auge zu behalten, so daß verschiedene Linien durch den Film gehen. Das ist recht komplex und macht die Qualität aus. Mit weiteren Porträts habe ich da wahrscheinlich mehr Probleme.

Man fragt mich: Willst du immer so weiter machen? 1961 anfangen und bis in die Gegenwart erzählen? Müßtest du nicht für weitere Filme neue Ideen, auch für die Struktur finden? Ich sage dazu: Ja. Ich hoffe, ich schaffe das. Es wäre auch möglich, die Sache einmal von einem Zentrum aus zu strukturieren. Aber allein schon die Auswahl eines solchen zentralen Lebensproblems läuft auf eine Bewertung hinaus. Da ist Vorsicht geboten. Wir werden dies zum ersten Mal bei unserem nächsten Porträt über Marieluise versuchen. Wir müssen alles in Absprache mit unseren 'Helden' tun. Sie müssen es mittragen, daß man ihr Leben diskutiert. Willy hat den Film gemeinsam mit Jutta gesehen, und das ging gut. Aber wenn man ein Leben auf einen Punkt bringt, wird es schwieriger. Bei Marieluise wird es mehr um die Politik kreisen, und damit wird bei den Golzowern auch einmal ein neuer Akzent gesetzt.

E.R.: Die Golzower - das ist fast ein Halb-Jahrhundert-Projekt. Wie fühlt man sich, wenn man im vierten Jahrzehnt mit Leuten im Kontakt ist, die einem nahe sind, aber doch nicht dem eigenen Lebenskreis entstammen? Ist alles genauso geblieben, wie es immer war? Hat sich etwas Entscheidendes geändert?

W. J.: Das ist sehr unterschiedlich, weil wir nicht mit allen ein gleich gutes Verhältnis haben. Zu Willy haben wir ein sehr herzliches und problemloses Verhältnis. Bei anderen muß man vorsichtig sein, ich schlage ihnen vor, selbst anzubieten, was wir drehen sollen. Solche Vorschläge kommen aber selten. Viele vergessen ganz wichtige Sachen, weil für sie der Film eben doch nicht so wichtig ist. Aber manchmal versteckt sich hinter diesem Vergessen auch eine Reserviertheit. Sie wollen ein wenig vorsichtiger sein, nicht mehr so vertrauensselig wie früher. Bei denen, die sich in der DDR politisch engagiert hatten, ver-teile ich das auch. Bei alledem wissen wir, daß wir sicher noch ein halbes Dutzend Geschichten haben, bei denen es genauso gut laufen dürfte wie mit Willy.

E.R.: Verbraucht sich euer Gefühl bei diesem Projekt allmählich? Seid ihr nach wie vor mit großer Leidenschaft dabei?

B. J.: Mit Leidenschaft für die Menschen auf jeden Fall. Aber diese Leidenschaft wird leider von dem Kampf mit der Bürokratie sehr stark verbraucht. Denn bis du so weit bist, um wirklich daran arbeiten zu können, bist du schon fast verschlissen. Man muß gehörig neugierig auf Menschen und ihre Schicksale sein, um das durchzuhalten.

W.J.: Wie sie leben und wie alles weitergeht, interessiert mich ganz grundsätzlich und unabhängig von der Filmarbeit. Ich denke immer, es ist trotz allem ein Wert in deinem Leben, sie zu kennen, ganz egal, was du da filmisch jetzt noch schaffen kannst. Manchmal denke ich: Eigentlich müßtest du halb so alt sein, und neben dieser Geschichte noch andere Filme drehen, wie es früher über dreißig Mal gelang. Aber nun hat es sich so ausgeweitet, daß es eigentlich mit dem Rest des Berufslebens schon gar nicht mehr zu schaffen ist, die Geschichten der Kinder von Golzow abzuschließen. Eigentlich könnte ich im Jahr zwei Filme schaffen, vielleicht sogar drei - aber dann müßte Geld da sein, da müßte ein größerer Stab zusammen sein, der uns zuarbeitet. Wir brauchten Assistenten, Rechercheure, Leute für die Produktionsstrecke etc.. Barbara dürfte nicht Tage sitzen, um am

been very reasonable, and we, too, cut as much as possible. You can't cut everything, though, you can't cut the parallel narrative about his second wife or his sons. Over the years, we tried to keep everything in mind, so that several narrative strands make up the film. This is quite complex and constitutes the quality of the film. I'll have more problems with future films. People ask me: 'Do you want to continue? Starting in 1961 and going on until the present time? Shouldn't you figure out new concepts, a new structure?' I tell them 'yes'. I hope I can manage it. It's possible to structure the whole thing centrally. But to choose a central problem means to apply a judgement, and this is problematic. We'll try it next time in a portrait about Marieluise. We have to do everything in agreement with our 'heroes'. They have to agree that we discuss their lives in a certain way. Willy watched the film together with Jutta, and they didn't mind it. It's more difficult when you try to interpret a life. A film about Marieluise will be a film about politics, and this will be a new direction in the Golzow project.

E.R.: The Golzow project is almost half a century old. How does it feel to be in touch with people for over 30 years, to be close to them even if they don't belong to your own background? Did anything change over the course of time?

W.J.: It varies from person to person. We're not close to everybody. The relationship with Willy is warm and friendly. With others, you have to be more careful and I usually suggest that they choose what we film. But we get few suggestions. Many forget really important things, because, in the end, the filming isn't that important to them. Forgetting also signifies embarrassment, I think. They are more careful, less trusting than before. This is understandable in the case of those who were politically active in the GDR. All in all, I know that we have about three, four, five, six stories which would work as well as Willy's film.

E.R.: Haven't you used up your feelings for this project? Do you still feel the same passion and engagement?

B.J.: Engagement for the people, yes. But one's passion gets used up by bureaucracy. Once you are finally getting down to real work, you've been used up. You have to be inordinately interested in people and in their lives to sustain your passion.

W.J.: I am interested in them beyond the film project, in the way they conduct their lives. I value their acquaintance, no matter whether I manage to turn it into a film or not. I wish that I was half my age and could make other films besides this story. I would love it. But the whole thing expanded so much that it'll take my whole professional life and I'll still not finish the project. I could manage to make two or three films a year, but I would need money for this, more people to work for us. We would need assistants, researchers, people for production etc. Barbara shouldn't have to spend days at the editing table copying sounds. She should use the time editing the next portrait. Under ideal conditions I might be able to finish the project at age 65. But it doesn't work like this. Should I leave the project until money is available once again? I could well imagine doing other projects but it just isn't possible. There is a huge amount of work to do, even at weekends, just to push the project further a few steps. It's Sisyphus work. If we manage, then we have done a lot. The way things are now, I'll need not five but ten years. I am trying to transform each portrait into a presentable narrative. If we realize that we can no longer

Schneidetisch die Töne abzuschreiben. In der Zeit könnte sie ja längst das nächste Porträt mit mir schneiden. Unter solchen Bedingungen wäre ich vielleicht bis zu meinem 65. Lebensjahr mit der Arbeit zu Ende. Aber so ist es nicht. Soll ich denn die Sache liegen lassen, bis einmal wieder Geld im Topf ist? Ich könnte mir zwischendurch auch andere Filme vorstellen, aber das geht nicht. Es braucht ein Übermaß an Arbeit, bis in die Wochenenden hinein, um diese unsere Sache auch nur minimal voranzubringen. Es ist eine Sisyphus-Arbeit. Wenn wir sie schaffen können, ist viel geschafft. Und dann brauche ich nicht fünf, sondern zehn Jahre - unter den jetzigen Bedingungen. Ich will den Versuch machen, jede der Geschichten, die wir im Laufe der Jahrzehnte gedreht haben, in einer akzeptablen Form zu veröffentlichen. Wenn wir merken, daß wir den Dingen nicht mehr gewachsen sind, hören wir auf.

B. J.: Erika, Du fandest den Vergleich zwischen Jürgen und Willy schon aufregend. Wenn du jetzt die anderen dazu siehst, die ja alle aus demselben Buddelkasten kamen und die gleichen Startchancen hatten, wird es noch spannender. Man fragt sich angesichts der Unterschiedlichkeit dieser Lebensläufe - was haben die Gene dazu beigetragen, was die Erziehung, was die Zufälle, was die Liebe? Deswegen finde ich es ja so wichtig, mehrere Biographien nebeneinander zu stellen, um zu sehen, wie unterschiedlich die Entwicklung verlief. Man kann nicht von dem Porträt einer Generation sprechen, dazu ist es zu speziell. Aber man kann versuchen, Leben zu vergleichen, und das ist sehr schön.

E.R.: Im Jahre Zweitausend wird es viele Rückblicke auf das 20. Jahrhundert geben. Dann wird man auch auf das Golzow-Projekt blicken und sagen: Im Osten Deutschlands, im alleröstlichsten Teil, nämlich im Oderbruch, vollzog sich das Alltagsleben in den letzten 50 Jahren so. Eure Chronik wird immer wieder faszinierend und erhellend sein.

W. J.: Wir hoffen das.

E.R.: Noch ein Schlußsatz, Winfried?

W. J.: Das Furchtbarste für mich ist immer, wenn ein Porträt abgeschlossen ist und ich danach entscheidende Szenen finde, die nicht im Film sind.

Das Gespräch führte Erika Richter am 20. Dezember 1995 in Berlin.

Biofilmographie

Barbara Junge wurde 1943 in Neunhofen/Thüringen geboren 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 Junges verantwortlich.

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. War machte 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 Junges erster eigener Film *Wenn ich erst zur Schule Geh'*, mit dem das Golzow Projekt beginnt. Von 1962 - 1988 arbeitet er vor allem mit dem Kameramann Hans-Eberhard Leupold, danach mit Harald Klux. Neben den zwölf Golzow-Filmen sind bis heute ungefähr 50 Dokumentarfilme entstanden.

manage, we'll stop.

B.J.: Erika, you liked the comparison between Jürgen and Willy. When you compare them now - all coming from the same background, all having the same possibilities at the outset of life - it gets very exciting. You see how differently their lives developed and you wonder about the role of genes and education, coincidences and love. That's why I find it important to run the biographies parallel to each other, to see how it all developed. You can't call it the portrait of a generation, it's too specific for that. But you can try to compare lives, and that is very nice.

E.R.: In the year 2000 we'll have many retrospectives about this century. We'll look at the Golzow project and be able to say: this is how everyday life during the last 50 years looked in East Germany, in the most eastern part, in Oderbruch. Your chronicle will remain a fascinating and illuminating testament.

W.J.: We hope so.

E.R.: A final statement, Winfried?

W.J.: My worst nightmare is to have finished a portrait and I find crucial scenes right afterwards and they are not part of the film.

Interview by Erika Richter, Dec. 20th, 1995 in Berlin

Biofilmography

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.

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 camera man Eberhard Leupold, then with Harald Klux. Apart from the twelve Golzow films, Junge has made about fifty documentaries.

Filme/Films (Auswahl):

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*. 1988: *Diese Briten - diese Deutschen. Zueinander unterwegs nach Newcastle und Rostock. Zwei Filme - ein Dialog: Von Marx und Engels zu Marks & Spencer*. 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*.