

27. internationales forum des jungen films berlin 1997

3

47. internationale
filmfestspiele berlin

DA HABT IHR MEIN LEBEN MARIELUISE - KIND VON GOLZOW

Land: Deutschland 1996. **Produktion:** A Jour Film- und Fernsehproduktion, Berlin. **Buch, Regie:** Barbara und Winfried Junge, nach einer Idee von Karl Gass. **Kamera:** Hans-Eberhard Leupold, Harald Klix, W. Randel, W. Dietzel, R. Worell. **Schnitt:** Barbara Junge. **Ton:** P. Sosna, H. Dinter, J. Huschenbett, M. Zielinski, E. Pfaff, U. Fengler, J. Abel, W. Heise, T. Bachmann, U. Haußig, E. Dormmeyer, P. Stanislawski, K. Füller, W. Schütze, E. Schwarz, P. Pflughaupt. **Mischtton:** Hannes Schreier. **Tonüberspielung:** Harro Zimmermann. **Musik:** Gerhard Rosenfeld. **Tonstudio:** Gunther Krex, Berlin. **Text, Sprecher:** Winfried Junge. **Dokumentation und Schnitt:** Barbara Junge. **Assistenz:** Dagmar Bingel, Sieglinde Kruschke. **Trickkamera:** Jürgen Bahr. **Avid-Schnitt:** Angela Wendt. **Negativschnitt:** Barbara Gummert. **Produzent:** Klaus-Dieter Schmutzer. **Format:** 35mm, 1:1.37, Farbe/Schwarzweiß. **Länge:** 141 Min. **Uraufführung:** 16.2.1997, Internationales Forum des Jungen Films. **Weltvertrieb:** Progress Filmverleih GmbH, Burgstr. 27, D-10178 Berlin, Tel.: (49-30) 28 06 49, Fax: (49-30) 282 91 57.

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 vom Bundesministerium des Innern und dem 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*
- 1995 *Die Geschichte vom Onkel Willy aus Golzow*
- 1996 *Was geht Euch mein Leben an / Elke, Kind von Golzow*

Der neue Film setzt die *Lebensläufe* von 1980 mit der Geschichte der Marieluise S. fort. Die *Lebensläufe* der *Kinder von Golzow* erzählen ein Stück Geschichte der DDR und des DEFA-Dokumentarfilms. Die eine wie die andere ist beendet. Die nicht beendete Chronik dokumentiert seit 1990 Leben in Zeiten der deutschen Wiedervereinigung. Es ist die älteste Langzeitbeobachtung des internationalen Films.

Title Sequence

The chronicle of the 'Children of Golzow' is the life history of people started 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 *'Anmut sparet nicht noch Mühe' - 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.

Synopsis

Marieluise is Elke's girlfriend, not Catholic like the latter but Protestant. She also went to school in Golzow for ten years, looking for a job in town after graduation. She became a laboratory assistant in the semiconductor factory Frankfurt (Oder) without, however, much liking the work. She was one of six children, her parents were both dairy workers. Her father was a believing Christian. She herself would have preferred to become a nurse. The beautiful and intelligent girl was luckier in love. Popular with the boys in school, she fell in love no less frequently than Elke. She married late, however, in a civil ceremony because her fiancé Steffen was an officer in the GDR army. She remained loyal to him despite or perhaps because of problems and stress which the family suffered over the years. As a member of the armed forces



Inhalt

Marieluise, Elkes Freundin und im Unterschied zu dieser evangelisch, ging ebenfalls zehn Jahre in Golzow zur Schule und suchte sich einen Beruf in der Stadt. Sie wurde Chemielaborantin im Halbleiterwerk Frankfurt (Oder), aber die Arbeit machte ihr wenig Freude. Die älteste Tochter von sechs Kindern eines Melker-ehepaares - der Vater war bekennender Christ - wäre lieber Krankenschwester geworden. Sie blieb zeitlebens auf der Suche nach einer ihr gemäßen Aufgabe. Die Zweiundvierzigjährige ist heute Zahnarthelferin.

Das hübsche, intelligente Mädchen hatte mehr Glück in der Liebe. Blickfang für die Jungen schon zu Schulzeiten, verliebte sich Marieluise nicht weniger oft als Elke. Aber sie heiratete spät, wenn auch nicht kirchlich, denn ihr Bräutigam Steffen war Berufsoffizier in der DDR-Volksarmee. Sie blieb ihm treu, trotz oder gerade wegen mancher Probleme und Belastungen, die sich über die Jahre für die Familie einstellten, denn Steffen unterlag als Angehöriger der Regierungsstaffel allerlei Zwängen von Disziplin und Geheimhaltung. Die beiden haben zwei Töchter. Marieluise atmete auf, als die Mauer fiel, obwohl unklar war, was mit ihrer Stelle in einem militärtechnischen Institut und mit der Arbeit ihres Mannes werden sollte.

Steffen wurde von der Bundeswehr übernommen, umgeschult und leistet heute seinen Dienst auf dem Flugplatz Köln-Wahn. Mit der Übersiedlung der Familie - der bisher einzigen aus dem Kreise der Golzower - endet der Film. Wie würde er weitergehen?

Nachdenken über Dramaturgie und Lebenswahrheit Gespräch mit Barbara und Winfried Junge über ihren Film

E.R.: Euer neuester Golzow-Film verwendet eine andere Erzählweise als die vorherigen. Die Protagonistin betrachtet von heute aus ihr Leben. Wie kam es dazu?

W.J.: Bei früheren Filmen kam oft die Frage: Sehen die Golzower überhaupt vorher, was wir aus ihrem Leben erzählen? Wie denken sie darüber? Kann man nicht auch einmal zur Kenntnis nehmen, wie sie das sehen? Ich dachte, daß so etwas mit Marieluise vielleicht am ehesten geht. Mit ihr konnte man das versuchen. Das hat eine bestimmte Dramaturgie zur Folge. Wir fangen nicht im Buddelkasten von Golzow an und sehen sie wachsen und sich entwickeln, sondern sie ist sofort als Frau von heute da, sieht ihr Leben über den Videorecorder und äußert sich dazu.

B.J.: Bevor der Film entstand, zeigten wir ihr alles Filmmaterial, das wir von ihr hatten. Ihre Kommentare waren von einer Qualität, daß wir dachten: Das ist eigentlich der Film. Diese Reaktionen haben wir mit der Betacam aufgenommen

W.J.: Aber unsere Frage war: Wird diese Struktur tragen? Als wir die Beobachtungen und Gespräche mit ihr aufgenommen hatten, konnten wir sagen, daß es wahrscheinlich geht. Aus dem stundenlangen Material wählten wir für den Film achtzehn Minuten mit Bild aus. Außerdem hören wir an manchen Stellen ihre Worte zu den 35mm-Filmausschnitten. Ihre Reflexionen, wo wir sie im Bild sehen, sollten sich auf Wichtiges und optisch Interessantes konzentrieren. Von Nachteil für die große Leinwand ist, daß wir es mit Video zu tun haben und nicht das Geld hatten, um das digital umzusetzen, und so eine bessere Bildqualität zu erzielen. Wir müssen uns zu dieser unserer technischen Notlösung bekennen. Sie ermöglichte es uns aber, daß wir Marieluise ausreden lassen konnten. Es ging nicht um das Sparen von Metern, wie es bei Film gewesen wäre. Sie konnte in aller Freiheit reagieren. Unser Problem war dann die Auswahl. Der Film ist eine Kombinationsgeschichte erster Ordnung. Wenn man so viele Äußerungen hat und dann noch Filmmaterial aus vierunddreißig Jahren, kann man sich vorstellen, daß es nicht einfach ist, eine Struktur für einen überschaubaren Film zu finden. Es war Schwerstarbeit.

Für mich bleibt die Frage, ob diese Erzählweise nicht doch nach hinten losgeht. Während es in den anderen Filmen immer aufregend war, zu erzählen, wie ein Mensch das Gesicht kriegt, das er

Steffen was subject to a number of constraints and pressures regarding discipline and secrecy. They had two daughters. Marieluise breathed a sigh of relief when the wall fell, even though it was unclear what would happen to her job in a military-technical institute and his position as an airforce officer.

Steffen was integrated into the Bundeswehr (Army of the Federal Republic of Germany) and is stationed today on the airbase Cologne-Wahn. The family moved to Cologne, the only people from Golzow to have moved to the West. This is how the film ends. What will happen in the sequel?

Conversation with the filmmakers Barbara and Winfried Junge

Erika Richter: Your latest Golzow film features a different narrative structure. The protagonist reflects on her life from the point of view of today. What made you do that?
Winfried Junge: We were often asked about previous films whether the Golzow people know in advance how their statements will be used. What do they think of your choice of footage? Wouldn't it be possible to include their perspective? I thought that such an approach might work with Marieluise. It was possible to do it with her. Consequently, we had to make a dramaturgical decision. We don't start in the sand box, see her grow up and develop. Instead, she is an adult woman, looks at her life on the video recorder and comments on it.

Barbara Junge: Before making the film we showed her all the footage. Her comments were of a quality which made us think: that's really the film. We recorded her reactions with Betacam.

W.J.: But our question was: is this structure going to work? After filming her observations and conversations we were able to decide positively. From the hours and hours of footage we chose eighteen minutes for the film. Furthermore, we used her voice for some of the 35mm film sequences. When we had her on screen we wanted her to concentrate on important issues, visually interesting points. It is a great disadvantage that we worked with video, that we didn't have the money to transpose it digitally to achieve better picture quality. But we stand by this technical stopgap solution. It enabled us to let Marieluise talk at length. We didn't have to be miserly with time, with film material. She was free to talk as much as she liked. Our problem was choosing from the material afterwards. The film is a real mix-and-match combination. Having filmed so many statements and footage from 34 years, you can imagine that it isn't easy to choose a narrative structure that works. It was bone-breaking work. For me the question remains whether the narrative structure doesn't undermine the project. Previously, it had always been very exciting to see how a person develops and comes to have his/her adult face. In the case of Marieluise this didn't happen. I wonder whether we haven't given away too much.

E.R.: I don't think so. Marieluise made a very strong impression on me in *Life Stories* (1980). She radiated such hopefulness, beauty, clarity, even as an adult she has retained a strong and special personality. I don't really need to see the gradual change. Perhaps it is a loss for some people to be confronted with the adult Marieluise immediately, but it is compensated, I think, by her awareness, her liveliness, her intensity.

W.J.: I have to point out another problem. The basic situation - she sees her life and comments on it - is not without constraint. Her life always serves as evidence for

heute hat, entfällt das bei Marieluise. Ob hier nicht vieles verschossen wird?

E.R.: Das finde ich nicht. Marieluise hatte in den *Lebensläufen* (1980) den stärksten Eindruck auf mich gemacht. Sie strahlte etwas Hoffnungsfreudiges, Schönes und Klares aus, und sie hat sich auch als erwachsene Frau eine starke und besondere Ausstrahlung bewahrt. Ich brauche diese langsame schrittweise Entwicklung nicht unbedingt. Mag sein, daß die sofortige Präsenz der heutigen Marieluise für manche Menschen ein Verlust ist, aber er wird vielfach aufgewogen durch das Wache, Lebendige und Intensive, das ihr eigen ist.

W.J.: Ich weise noch auf ein anderes Problem hin. Die Grundsituation - sie sieht ihr Leben und kommentiert es - bedeutet natürlich auch einen gewissen Zwang. Ihr Leben ist dann immer wieder der Beleg für das, was sie erzählt. Bei den anderen Filmen gab es durch die Chronologie der Lebensdarstellung, also dadurch, daß der Zuschauer nie wissen konnte, wie es mit dem Betroffenen weitergeht und wie so manches ausgeht, einen ständigen Spannungseffekt. Ob sich der in diesem Film auf andere Weise ergibt? Die Filmausschnitte sind ja dann chronologisch geordnet, gehen vom Damals ins Heute, von einigen zitierten Rückblenden abgesehen. Dennoch weiß ich nicht, ob der immerwährende Rahmen nicht irgendwann lästigfällt.

E.R.: Ich habe den Film bisher zweimal gesehen und fand ihn spannend. Ich habe diese möglichen Defizite nicht gefühlt, zumal ja auch Dinge erzählt werden, die man so noch nie gehört hat. Zum Beispiel die Problematik ihrer Ehe mit einem Flieger der DDR-Regierungsstaffel und ihrem christlichen Elternhaus. Etwa die Episode, wie ihr Vater festgenommen wird, als er Flugblätter der Solidarnosc aus Polen mitbringt. Diese Winzigkeit ist bis in die Chefetagen des Schwiegersonnes gedungen und hatte Folgen. Natürlich wußte man von solchen Dingen, aber in diesem Film erfährt man das als konkrete Beziehungen zwischen Personen. Solche Episoden werden aus dem Zusammenspiel von Filmmaterial und Marieluises Erzählung plastisch.

B.J.: Das kommt für dich als Ostdeutsche heraus, aber für die Leute aus den alten Bundesländern ist es vielleicht nicht begreifbar.

E.R.: Natürlich begreifen sie das. Gerade die Probleme, die sich um den originellen Vater ranken, haben eine solche Deutlichkeit, daß es jeder versteht.

B.J.: Den Schlüsselsatz liefert Marieluises Ehemann in jenem Adventsinterview 1989, in dem er sagt: Wir hatten in verschiedenen Dingen Meinungsverschiedenheiten, und dann haben wir uns wieder geeinigt, aber eigentlich waren wir uneinig. Man spürt, welchem Stress er von oben ausgesetzt war und wie er sich mühte, mit seiner Frau im Konsens zu bleiben und die Ehe nicht zu gefährden. Das war schon ziemlich deutlich.

E.R.: Das spürt man, und man spürt auch, daß nicht alles im Film gesagt wird. Das gehört sich auch so. Ich denke, daß es auch für euch wichtig war, einmal eine andere Struktur auszuprobieren.

B.J.: Für mich ist etwas anderes wesentlich. Nämlich daß du am Ende, wenn du die vier verschiedenen Lebensläufe, die es mittlerweile gibt (Jürgen, Willy, und neben Marieluise gibt es ja auch noch den Film über Elke) miteinander vergleichst, feststellen kannst, wie unterschiedlich das ist, was sie alle, die aus demselben Buddelkasten kommen, aus ihrem Leben gemacht haben. Die Filme mögen unterschiedlich gut sein, aber der Vergleich, das entstehende Gesamtbild - das ist meines Erachtens das Entscheidende.

E.R.: Trotzdem muß jeder Film für sich bestehen. Ich sage es noch einmal: Mir scheint, daß die für Marieluise gewählte Erzählweise funktioniert.

B.J.: Der Film lebt natürlich davon, daß über die Zwanzigjährige schon einmal einer entstand (*Ich sprach mit einem Mädchen*) und also ein reiches Material vorlag.

W.J.: Die Fülle des Materials hat uns auch Angst gemacht. Damit stellt sich ein weiteres Problem. Man kennt Marieluise aus den

what she is telling us. In the other films suspense was created by using a chronological structure. The viewer couldn't anticipate what would happen next to the protagonist. I wonder about suspense in this film. How is suspense created here? Apart from a few flashbacks, the film sequences are chronologically arranged. But I am not at all sure whether this framework doesn't eventually become annoying.

E.R.: I have seen the film twice and still find it exciting. I didn't perceive any deficiencies, not least because there are stories which have never been told before. For example, the story about her marriage to a pilot of the National Air Force and her Christian parents. The episode when her father is arrested when he returns from Solidarnosc in Poland with leaflets. This tiny piece of information leaked to the son-in-law's superiors with bad consequences. Naturally, this sort of thing was known to happen, but here, we see a concrete example. These episodes become very vivid in the interplay between film footage and Marieluise's narrative.

B.J.: Perhaps as an East German you notice this, but is it obvious to people from the old federal states?

E.R.: Of course they understand. Especially the problems of this highly original father, they are so obvious, everyone understands.

B.J.: Marieluise's husband says the key words in the advent interview in 1989: "We had different opinions, then we agreed again but we really didn't see eye to eye." It was obvious that he was under a lot of pressure from his superiors. He tried so hard to reach an understanding with his wife, not to endanger the marriage. That was pretty obvious.

E.R.: One also gets the sense that they don't say everything in the film. That's proper, I think. I also believe it was important for you to try out a different structure.

B.J.: For me something else matters, i.e. at the end you can compare four different life stories (Jürgen, Willy, Marieluise and Elke) and realize how differently their lives developed, what they have done with their lives. The films might not all be of the same quality but the comparison, the entire picture, that is what counts.

E.R.: And yet, each film has to stand on its own. I'll say it again: it seems to me that the structure for Marieluise's narrative really works.

B.J.: The film works because there is a previous one about the twenty year old (*I Talked to a Girl*), there was plenty of material.

W.J.: The amount of material scared us. It posed an additional problem. We know Marieluise from previous 'Life stories' and see the same material again. She also appeared in *Script: Times Gone by - Three Decades with Golzow's Children and the DEFA* for ten minutes. I wonder whether this was a good idea. I am glad that the precise context and background are evident, the fabric of things, as it were. And yet, the amount of old material is a problem. We want to continue and plan a number of additional stories. But how should we shape them? I don't want to continue filming, and yet, I have to stick to the two-hour format. We cut something at the beginning so we can take in something new. That's not right, is it?

E.R.: I like seeing the old footage. As time goes by the old footage gains in poetry, power and intensity. On the other hand, the four new life stories of Jürgen, Willy, Elke and Marieluise are enormously important, having been produced after the fall of the wall. That's because the history of this country, or rather, a part of this country is shown with great credibility. It is not only interesting to

früheren *Lebensläufen* und sieht einen großen Teil dieses Materials wieder. Sie war auch schon in *Drehbuch: Die Zeiten* mit zehn Minuten vertreten. Ich frage mich, ob das gut ist. Es tröstet mich, wenn du sagst, daß man jetzt die genauen Zusammenhänge und Hintergründe wahrnimmt, das Geflecht der Dinge sozusagen. Trotzdem bleibt die Fülle des alten Materials ein Problem. Wir wollen weitermachen, haben noch eine Reihe von Geschichten vor. Aber wie erzählen wir sie? Ich will nicht immer weiter drehen und muß doch bei der Filmdauer von zwei Stunden bleiben. Dadurch fliegt vorne 'raus, was wir hinten neu hineinnehmen. Das geht doch nicht. Es ist ein Riesenproblem, mit der Dimension klarzukommen.

E.R.: Ich sehe die alten Aufnahmen sehr gern. Durch den wachsenden zeitlichen Abstand gewinnt das alte Material an Poesie, Kraft und Intensität. Andererseits ist in den vier neueren Lebensläufen, die ich kenne - Jürgen, Willy, Elke und Marieluise -, das in den letzten Jahren, also nach der Wende Gedrehte von enormer Wichtigkeit. Weil in ihren Lebensverläufen die Geschichte dieses Landes bzw. dieses Teils Deutschlands mit großer Glaubwürdigkeit und Plastizität zum Ausdruck kommt. Es ist ja nicht nur interessant, wie alle mit der neuen Zeit zurechtkommen, sondern auch, wer in Golzow bleibt, wer weggeht und wohin, wer sich sozial verändert...

W.J.: Nur wir können so weit nach hinten gucken, kein anderer.

E.R.: Ihr sitzt schon so lange an diesem Projekt. Gibt es nach wie vor die Faszination, am Leben anderer teilzunehmen?

B.J.: Es ist jedes Mal spannend und etwas anders, weil es ein anderer Mensch ist. Du mußt überlegen, wie du dich dem Menschen nähern kannst, wie du ihn dem Zuschauer faßlich machen kannst, ohne ihn auszuliefern.

W.J.: Der Film, den wir eigentlich machen möchten, wird nie entstehen. Es ist sehr viel mehr in unseren Köpfen und Büchsen, als wir zeigen können. Man könnte mit dem ganzen Material, das wir von Marieluise haben, mühelos einen Film von vier bis fünf Stunden machen. Aber wir mußten uns für einen 'Kurzfilm' entscheiden. Leider kann man dieses große Geflecht nicht mitteilen, auch, was es eigentlich bedeutet, mit ihnen diese drei, vier Jahrzehnte zu leben. Im Grunde müßte ich mich manchmal mit dazu setzen und bestimmte Dinge aus meiner Sicht erzählen. Man fragt sich immer wieder: Reicht das, was wir in gut zwei Stunden ausbreiten können, damit Marieluise und die Zeit und unsere Haltung dazu verständlich werden? Es gibt solche Raffungen und Zwänge, die man einsehen muß, weil Film im Kino etwas Endliches ist, daß man sich stets mit Trauer von der Beendigung eines Porträts verabschiedet. Das soll nur andeuten, daß wir noch ganz anders gekonnt hätten.

E.R.: Ich verstehe, daß es für euch schmerzlich ist und daß ihr gegen diese Zwänge angeht. Aber auf der anderen Seite ist es oft so, daß, wenn Materialien intelligent montiert werden und sehr unterschiedliche Dinge zusammenstoßen und dazwischen etwas 'fehlt', gerade die 'Leerstellen' die Phantasie, die Neugier, das Interesse oder die Unruhe beim Zuschauer intensiv befördern.

W.J.: Aber für diese Phantasie muß der Film auch Material zur Verfügung stellen. Dinge, die du gar nicht weißt, kannst du als Zuschauer nicht ins Kalkül ziehen. Du erfährst ja nicht einmal andeutungsweise von bestimmten Schienen, die durch ihr Leben gehen und die auch mitteilenswert gewesen wären.

E.R.: Das ist die eine Seite. Aber die andere ist, daß jeder Zuschauer sein eigenes Leben hat und seine Schienen hinzudenkt. Die sind dann vielleicht in bezug auf Marieluise vollkommen falsch, aber trotzdem für den Zuschauer, der ein intensives Erlebnis sucht, von großer Bedeutung.

W.J.: Ich hoffe, daß insgesamt kein pessimistischer Film entstanden ist, sondern ein Film, der Mut macht und zeigt, daß sich Leute von uns auch noch behaupten können.

E.R.: Wie soll es mit dem Golzow-Projekt weitergehen?

W.J.: Es lagern etwa 300.000 Meter Film in den Büchsen, und der Rohschnitt von sieben weiteren Geschichten ist gesichert. Jede

see how people deal with the new times but also to find out who remains in Golzow, who leaves and where they go, who experiences a change in social status...

W.J.: We are the only ones who can look so far into the past.

E.R.: Each time it is exciting and quite different because it is a yet another human being. One has to consider very carefully how to approach him or her, how you can present him or her to the audience without betraying him.

W.J.: We will never make the film that we really want to make. There is so much more in our heads and film cans than we could ever show. The footage of Marieluise could easily yield a four or five hour film. But we had to be satisfied with this 'short film'. It's unfortunately impossible to present this huge fabric of lives, and what it means to live with them for three or four decades. I really should have sat down as well and talked about certain issues from my point of view. I always ask myself: have we used those two hours well enough to bring across Marieluise, the times and our attitude? One has to accept all the constraints, the compressing because cinema is finite. It is sad to finish a portrait. This is just to say that we could have done it very differently.

E.R.: I understand that this must be very painful for you, that you rebel against the constraints. On the other hand, it is very interesting to see footage which is intelligently edited, when different issues clash and there are 'missing links'. These can actually challenge the viewer's imagination, curiosity, interest or anxiety.

W.J.: But the film has to offer the audience food for imagination. One cannot reflect on the unknown. There are a number of aspects to her life about which we don't hear anything but which are no less interesting.

E.R.: That's one aspect. The other aspect is the fact that every viewer has his/her own life and way of thinking. It might not be appropriate to apply this to Marieluise's narrative but it might still be an important viewing experience for the viewer.

W.J.: I hope the film isn't pessimistic but that it encourages the viewer. It shows that our people can assert themselves after all.

E.R.: What will happen with the Golzow project?

W.J.: We have about 300 000 m film in the can, the rough cuts of seven more stories are available. If we had the finances each film could be more than two hours long. It would be interesting to see these lives in parallel films, comparable to the nine life stories in 1981. We want to create a similar panorama of 10 stories. This isn't an easy task because certain issues are confidential. We don't want to embarrass the candidates. You always have to keep the village premiere in mind, the film has to stand up to scrutiny by the village people. So far they have screened all the films in Golzow with one exception: Jürgen. He seems to be controversial in Golzow. The village people don't agree with everything we say or do, especially why we would be making a three hour film about someone like Jürgen and not, say, about the mayor.

E.R.: The last two films about Elke and Marieluise are special because they go beyond the province, i.e. Oderbruch, into the world, they become 'grander'. On the other hand, everyday life in Golzow was always fascinating. It would be great to look at these changes today.

W.J.: One of our film projects is about those who remained in agriculture. By the way, Golzow has one of the largest agricultural areas in the European Union.

Something else. Eberhard Fechner, our famous colleague

Geschichte könnte - wenn man uns ließe - mehr als zwei Stunden haben. Das würde den Reiz der Sache ausmachen, daß du alle diese Lebensläufe parallel zueinander sehen und vergleichen kannst, so wie das damals 1980 mit den neun Lebensläufen der Fall war. Ein vergleichbares Panorama von etwa zehn Geschichten möchten wir wieder herstellen. Das ist nicht bei allen Kandidaten einfach, da manche bestimmte Dinge nicht öffentlich machen wollen. Wir wollen sie ja auch nicht bloßstellen. Man muß sich immer die Premiere im Dorf vorstellen, dieser Öffentlichkeit muß der Film standhalten. Bisher haben sie in Golzow alle Filme gezeigt, bis auf eine Ausnahme: Jürgen. Er ist in Golzow offenbar ein umstrittener Mensch. Manches, was wir im Film erklären, sehen die Leute im Dorf anders, vor allem können sie nicht so recht verstehen, warum über einen solchen Menschen ein Film von drei Stunden gemacht wird und nicht - sagen wir mal - über den Bürgermeister.

E.R.: Es ist das Besondere der letzten beiden Filme, über Marieluise und über Elke, daß es aus der äußersten Provinz, die das Oderbruch ja ist, in die Welt hinausgeht und »herrschaftlicher« wird. Aber immer war auch der Alltag des Ortes Golzow faszinierend, und es wäre schön, wenn man dessen Veränderungen heute noch einmal sehen könnte.

W.J.: Einer der Filme, die wir im Auge haben, soll über die erzählen, die in der Landwirtschaft geblieben sind. Übrigens existiert in Golzow der flächenmäßig größte Landwirtschaftsbetrieb der EU. Auch interessant.

Noch etwas anderes. Eberhard Fechner, ein berühmter, bereits verstorbener Kollege, hat über einhundertfünfzig Stunden vom Maidanek-Prozeß gedreht, und er hat daraus einen langen Film gemacht. Man erzählt, daß er in den Vertrag hat hineinschreiben lassen, daß der Film erst dann ausgestrahlt werden darf, wenn gesichert ist, daß sämtliche Materialien im Bundesarchiv gelagert sind. So müßte man auch im Falle des Golzow-Projektes vorgehen. Wobei wir ja schon einen halben Schritt tun konnten: Unsere Negative waren im Staatlichen Filmarchiv der DDR und befinden sich jetzt im Bundesarchiv. Wenn ich jetzt von sieben Geschichten spreche, ist das ein Wunschbild, und wir wissen nicht, ob wir das schaffen. Auf jeden Fall wünschen wir uns, daß HIER HABT IHR MEIN LEBEN - MARIELUISE, KIND VON GOLZOW nicht der letzte Golzow-Film ist, wenn es im Moment finanziell auch so aussieht, als ob die Gefahr wirklich droht.

E.R.: Vielen Dank für das Gespräch.

Dieses Gespräch führte Erika Richer am 23.1.1997 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. 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 entstand Junges erster eigener Film *Wenn ich erst zur Schule Geh'*, mit dem das Golzow-Projekt begann. Von 1962 bis 1988 arbeitete er vor allem mit dem Kameramann Hans-Eberhard Leupold, danach mit Harald Klix. Neben den zwölf Golzow-Filmen sind bis heute ungefähr fünfzig Dokumentarfilme entstanden.

who is now deceased, filmed 150 hours of the Maidanek trial and he made a long film using this footage. It is said that he had a paragraph included in the contract which stipulated that the film could only be broadcast once all the material was stored in the Bundesarchiv (Federal Archive). This is what we should do with the Golzow footage. We are halfway there already. Our negatives were stored in the Staatliche Filmarchiv der DDR (GDR Film archive), they are now in the Bundesarchiv (Federal Archive). Doing seven narratives is perhaps wishful thinking, I don't know whether we'll manage. In any case, we hope that *Here you have my life - Marieluise, a Golzow child* will not be the last Golzow film, even though it looks as if the financial situation might end the series.

E.R.: Thank you for this interview.

The interview took place on January 23rd, 1997 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 literature 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 dramaturge, 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 cinematographer Eberhard Leupold, then with Harald Klix. Apart from the twelve Golzow films, Junge has made about fifty documentaries.

Films/Filme (selection/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*. 1979: *Anmut sparet nicht noch Mühe, die Geschichte der Kinder von Golzow, eine Chronik*. 1981: *Lebensläufe, die Geschichte der Kinder von Golzow in einzelnen Porträts* (Forum 1982). 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*. 1961-1996: *Was geht Euch mein Leben an*. 1961-1997: *DA HABT IHR MEIN LEBEN, MARIELUISE - KIND VON GOLZOW*.