

# 28. internationales forum des jungen films berlin 1998

3

48. internationale  
filmfestspiele berlin

## ABSTICH

Tapping

**Land:** Deutschland 1992-1997. **Produktion:** Um Welt Film Produktions GmbH. **Buch:** Joachim Tschirner, Burghard Drachsel. **Regie:** Joachim Tschirner. **Kamera:** Karl Farber, Lutz Körner, Christian Maletzke, Heinz Richter, Rainer M. Schulz. **Ton:** Erhardt Dormeyer, Dieter Maurer, Patric Stanislawski, Andreas Wolf. **Musik:** Thomas Tschirner. **Schnitt:** Angelika Arnold. **Produktionsleitung:** Marina Kassube, Barbara Kunst, Frank Pieritz.

**Format:** 35 mm, 1:1.37, Farbe. **Länge:** 97 Minuten, 24 B/sek.

**Sprache:** Deutsch.

**Uraufführung:** 17.2.1998, Internationales Forum des Jungen Films.

**Weltvertrieb:** Um Welt Film Produktions GmbH, Rosenthaler Str. 39, 10178 Berlin, Tel.: (49-30) 2824311. Fax: (49-30) 2817564. e-Mail: um.welt.film@t-online.

## Inhalt

Seit einem Jahrhundert hat sich das Leben in einem der schönsten Landstriche Thüringens eingerichtet auf Dreck und den Rhythmus der Maxhütte Unterwellenborn. Der Alltag der Menschen in dieser Region war immer wieder eine filmische Herausforderung für die Dokumentaristen, die hier 1986 ihren ersten Film drehten.

Im Frühjahr 1993, dreieinhalb Jahre nach der politischen Wende im Osten Deutschlands, begannen die Dreharbeiten für den fünften und letzten Teil der Maxhütten-Chronik. In der Region herrschte eine seltsame Mischung aus Absturz und Neubeginn, aus Abbruch und Aufbruch. Drei Jahre nach Drehbeginn wurde die traditionsreiche Maxhütte geschlossen. In diesen drei Jahren begleiteten die Dokumentaristen Menschen aus der Maxhütte. In ihren eindrucksvollen und kritischen Filmbildern bewahren sie die Erinnerung an die Hütte und an die, die dort arbeiteten.

Produktionsmitteilung

## Was wird aus dem Lebensinhalt der Menschen?

### Mit Joachim Tschirner sprach Erika Richter

*E.R.:* ABSTICH beschreibt das Ende der Maxhütte Unterwellenborn und die Veränderungen in dieser Thüringer Region zwischen 1992 und 1996. Es ist Dein fünfter und zwangsläufig letzter Film über die Maxhütte. Hattest Du von Anfang an einen solchen Zyklus geplant?

*J.T.:* Nach meiner ersten Begegnung mit der Maxhütte, das war 1986, also noch zu DEFA-Zeiten, entstand die Idee, jedes Jahr einen kurzen Film über die Maxhütte zu drehen. Ich dachte an einen Zeitraum von etwa zehn Jahren. Eine derart lange Planung war damals gar nicht so ungewöhnlich. Die ersten Filme *Katrin*, *Rapport* und *Max III* waren 18 Minuten lang, hatten also die Länge eines Kino-Vorfilms. Bilder einer DDR-Wirklichkeit, die so nicht im Fernsehen stattfand, erreichten auf diese Weise ein ziemlich großes Kinopublikum. Die Themen für weitere Folgen waren im Kopf, aber die Geschichte richtete sich nicht nach unserer Planung. Der vierte Film, *Katrins Hütte*, hatte schon ein anderes

## Synopsis

For one hundred years, the quality of life in one of the most beautiful landscapes in Thuringia has been severely impaired by dirt and the rhythm of the steelworks at Maxhütte Unterwellenborn. Filming daily life in this region was a challenge for the filmmakers who made their first film here in 1986.

In Spring 1993, three and a half years after the fall of the Berlin Wall, the fifth, and last, part of the Maxhütten chronicle was filmed. A strange atmosphere, a sense of catastrophe and new beginnings, demolition and departure pervaded the region. Three years after filming began, the Maxhütte steelworks, so rich in tradition, were closed down.

During these three years, the filmmakers observed the people who worked there. This impressive and critical film will preserve memories of the Maxhütte steelworks and all its former workers.

Production notes

## What happens to the notion of a useful life?

*Erika Richter:* TAPPING describes the end of the Maxhütte Unterwellenborn steelworks and the changes in the Thuringian region between 1992 and 1996. It is your fifth and, inevitably, last film about Maxhütte. Did you plan to make that many films from the outset?

*Joachim Tschirner:* After I first saw Maxhütte in 1986, when the DEFA still existed, I decided to make a film about it each year. I was thinking about 10 years. Longterm plans like this weren't unusual at the time. The first few films, *Katrin*, *Rapport* and *Max III* were 18 minutes long, i.e. they had the length of a short film which is shown before a feature film. This kind of 'GDR reality' wasn't usually seen on television and thus reached a wide audience in the cinemas. I had planned other topics but history took a different turn. The fourth film, *Katrin's Steelworks* was already based on a different concept. The protagonist was elected to the GDR Volkskammer. I knew Katrin's critical attitude and wanted to observe her for



Konzept. Die Protagonistin aus unserem ersten Film, die Blockwalzerin Katrin H., wurde in die Volkskammer der DDR gewählt. Ich kannte Katrins kritische Positionen und wollte sie eine Legislaturperiode lang beobachten. Sie war genauso gespannt wie ich, ob sie mit ihrer politischen Haltung als Abgeordnete etwas bewirken kann. Diese Legislatur-Periode war ja, wie wir wissen, kürzer als geplant, und so saßen wir 1990 mit einem halb abgedrehten Film da, unser Studio löste sich in die Bestandteile Immobilie - Filmstock - Technik auf, die künstlerischen Mitarbeiter wurden entlassen, und erst Geld aus dem Bundesinnenministerium ermöglichte es, den Film fertigzustellen - eine ziemlich kuriose Situation für uns in jener Zeit. Damals dachte ich, daß *Katrins Hütte* der letzte Film über die Maxhütte und ihre Region sei, und ich befürchtete auch, daß er für mich die letzte Chance einer Langzeit-Dokumentation sein würde.

Als dann 1992 bekannt wurde, daß die Maxhütte völlig abgerissen werden soll, war mir klar, daß das ein wichtiger Stoff ist - vielleicht auch ein Abschiedsfilm. Da ich damals nebenbei den Beruf eines Produzenten erlernen mußte und unsere Filmproduktion Um Welt Film aufbaute, war es gut, in Burghard Drachsel einen Verbündeten zu haben. Wir konnten uns beide alles Mögliche vornehmen - entscheidend war aber, Geldgeber für einen 35mm-Dokumentarfilm mit dieser Thematik zu finden. Das setzt bei den Entscheidungsgremien schon eine gehörige Portion kulturpolitischer Einsicht voraus. Schließlich konnten wir die Finanzierung mit Hilfe des BMI, des Landes Thüringen und in allerletzter Minute mit dem MDR und ORB schließen. Wahrscheinlich half uns auch die positive Resonanz auf *Katrins Hütte*.

*E.R.:* Was ist es eigentlich, was Dich - und auch andere Dokumentaristen - dazu bringt, immer wieder an alte Drehorte zurückzukehren? Ist es das Unbekannte am Bekannten? Ist es Neugier auf Menschen und ihre Veränderungen? Ist es vielleicht sogar eine gewisse Furcht vor dem total Unbekannten?

*J.T.:* Es ist keine Furcht, und es ist schon gar keine Bequemlichkeit, denn Filme dieser Art sind immer schwerer zu finanzieren. Mich interessieren die Geschichten von Menschen in ihrer Bewegung. Da der Dokumentarfilm von der Produktionsweise und der Finanzierung her kein schnelles Medium ist, kommen wir in der Regel zu spät und lassen uns erzählen, wie es war. Dabei können genaue und spannende Filme entstehen. Das Aufregendste für mich ist allerdings, Prozesse unmittelbar zu begleiten. Du erlebst, wie sich Gesichter und Biographien verändern und häufig auch das Denken. Du begreifst auch selbst besser, und der Film endet meist offen, wie zum Beispiel *Katrins Hütte*. So etwas gelingt nur in Langzeitbeobachtungen, oder wenn du nach Jahren mit einem neuen Film an alte Drehorte zurückkehrst. Bei der Maxhütte ist es besonders aufregend, weil da ein bis dato unbekannter historischer Vorgang hineinspielt - die Ablösung einer neuen Gesellschaftsordnung, die von sich glaubte, den Fortschritt zu verkörpern, durch eine alte, die so tut, als könne sie die Probleme der Gattung Mensch am sinnvollsten lösen.

*E.R.:* Bist Du bei dem neuen Maxhütten-Film nie auf Widerstände oder gar Ablehnung gestoßen?

*J.T.:* Das gab es auch. Bemerkenswert, weil völlig unerwartet, war die Verweigerung von Katrin. Sie hat noch bei der Premiere von *Katrins Hütte* im Babylon auf die Frage eines Zuschauers, ob sie nach diesen vier, fünf Jahren Drehstab an der Seite noch bei einem nächsten Film mitmachen würde, 'Ja' gesagt. Das war überraschend für mich. Ich sah damals überhaupt keine Chance für einen weiteren Film. Als dieser dann möglich wurde, gab sie uns einen Korb. Sie wollte nicht mehr, daß wir in ihrem neuen Ar-

one term. She was wondering as much as I whether her political engagement as a representative would bring about changes. Obviously, the parliamentary term was much shorter than planned and consequently, we got stuck in 1990. We had finished half the film, our studio was dissolved into real estate, film stock and technology, and people were laid off. After receiving a grant from the ministry of the interior, we were able to complete the film. It was a very strange situation for all of us. At the time, I was convinced that *Katrin's Steelworks* was the last film about Maxhütte and the region. I was also afraid that it was my last long-term documentary.

In 1992 we heard that the Maxhütte would be closed down and demolished. I knew it would make a good story, a final story. I was learning to be a producer at the time because we had established our film production company, UmWeltFilm. I was glad to have an ally in Burghard Drachsel. We had all sorts of plans, but it was absolutely crucial to find someone who would finance a 35mm film dealing with this topic. It needed decision makers in committees with a high degree of cultural and political insight. Finally, our finances were underwritten by the Ministry of the Interior, the state of Thuringia, and in the last minute, the MDR and the ORB. It probably helped that *Katrin's Steelworks* generated such good feedback.

*E.R.:* Why do you and your fellow documentary filmmakers always return to the 'scene of the crime'? Are you looking for the unknown in the familiar? Are you curious about people's lives, how they develop? Perhaps it is even a certain fear of the totally unknown?

*J.T.:* It is not fear, certainly not idleness. It is always difficult to find financing for films like this. I am interested in people in flux. Usually, however, we are too late because documentary films are not a fast-paced medium. It takes time to get money and produce a film. Therefore, people tell us their stories after events have happened. But you can make exciting and accurate films even under these conditions. For me, the most thrilling aspect is to be present when people's faces, biographies and mental worlds are in the process of change. As *Katrin's Steelworks* illustrated, these kinds of films often have an open end. Furthermore, it's an opportunity to learn something. This only happens in long-term projects, or when you return to make a new film at the original site. The Maxhütte film is particularly exciting because history plays an immediate role. One social system, which stood for progress, is being superseded by an old system which pretends to have all the solutions for mankind.

*E.R.:* Did you encounter resistance or rejection while making the new Maxhütten film?

*J.T.:* Yes. Katrin's refusal was remarkable because it came totally unexpected. At the premiere of *Katrin's Steelworks* in the Babylon she answered in the affirmative when someone asked her whether she would collaborate on the next film. I was surprised. I didn't think there would be another film. When it did happen, she refused to cooperate. She didn't want us to film her new environment. Katrin had survived years of animosity because of her work as a parliamentary representative. Because she is a highly skilled worker, she had been able to avoid unem-

beitsbereich drehen. Katrin hat im Walzwerk jahrelange Anfeindungen wegen ihrer Volkskammertätigkeit überstanden und durch ihre hohen fachlichen Leistungen ihren Arbeitsplatz gesichert. Während wir *ABSTICH* drehten, wurde ihr von der neuen Luxemburger Geschäftsführung der Bereich Adjustage übergeben, ein sehr sensibler Bereich innerhalb des Walzwerkes, in dem die Stahlprofile kundengerecht zusammengestellt und versandfertig gemacht werden. Diese neue Aufgabe wäre ein interessantes Sujet für unseren Film gewesen, doch Katrin wollte nicht mehr in Anwesenheit ihrer Kollegen gefilmt werden. Das Risiko war ihr zu groß, und wir haben sie verstanden.

*E.R.:* Wenn in *ABSTICH* die großen, monumentalen Werksanlagen gesprengt werden, hat das etwas Faszinierendes, etwas Trauriges und zugleich sehr Schönes. Aber das Schicksal der Menschen ist für mich das Wichtigste. Katrins Mann zum Beispiel beeindruckt mich. Faiko macht im Laufe der verschiedenen Filme eine beeindruckende Veränderung durch. Er ist genau der Typ, den man zunächst falsch einschätzt. Im ersten Film, in dem er noch so dicklich aussah, hielt ich ihn für träge, gleichgültig und unbeweglich. Später, in *Katrins Hütte*, wird sein Gesicht energisch, dünn und mager. In *ABSTICH* verkörpert er für mich so etwas wie eine Perspektive. Er ist ein Mensch, der sich anstrengt, der versucht, mit den neuen Verhältnissen klarzukommen, der etwas tut, der nichts einfach nur laufen läßt.

*J.T.:* Dennoch gab es innerhalb der vierjährigen Drehperiode manchmal richtige Tiefpunkte. Die Ungewißheit über die Zukunft, der Ärger mit seinem Chef, den wir manchmal gar nicht verstanden, weil wir meinten, daß dieser Dr. Lahr ein Segen für ihn sei, drückten ihn nieder. Als Faiko bei unserem Schlußgespräch plötzlich sagt: Wir sind dabei, ein Haus zu bauen, hat uns das fast umgehauen. Für mich steht Faiko für viele seiner Generation. Wir lernten ihn als engagierten jungen Mann kennen, der sich in gesellschaftliche Prozesse einmischen wollte. Am Ende von *Katrins Hütte* sieht er eigentlich in all diesen Versuchen keinen Sinn mehr, weil sein Engagement in der DDR genau genommen gar nicht gefragt war und auch in der Neuzeit nicht gefragt ist. Dieser Eindruck hatte sich in den letzten vier Jahren bei ihm verstärkt. Er ist nach wie vor politisch interessiert, ist genau wie Katrin hellwach, aber sie haben die Nase voll von öffentlichem Engagement. Jetzt stellen sie ihre eigenen Belange in den Mittelpunkt, und das kann ihnen niemand verdenken. Faiko hat sicher vor allem aus Freundschaft in dem Film mitgemacht, vielleicht auch aus einem Disziplinverständnis, von dem sich Katrin gelöst hat. Sie hat sich nicht von unserer Freundschaft gelöst und dennoch einfach gesagt: Ich will nicht mehr.

*E.R.:* Gab es denn nach der Wende andere Verhaltensweisen vor der Kamera als früher?

*J.T.:* Vor der Kamera gab es die gleiche Offenheit wie früher, aber die kritische Auseinandersetzung mit dem Rohschnitt war neu. Es gab stundenlange Telefonate vor allem mit denen, die etwas zu verlieren hatten, zum Beispiel ihr Renommee in der Öffentlichkeit.

*E.R.:* Wir können im Film beobachten, wie die Maxhütte in einen hocheffektiven Betrieb umgewandelt wird und wie die Erfahrungen dieses Prozesses in Luxemburg weiter verwertet werden. Die Umwandlung der Maxhütte ist also in den weltweiten Prozeß der Erlangung von Effektivität eingebunden.

*J.T.:* Die hohe Effizienz ist ja auch nicht zu beklagen. Das Problem ist, daß die gesellschaftlichen Regularien überhaupt nicht auf diese Situation eingerichtet sind. Es gibt weltweit wirklich nur Phantasielosigkeit in der Politik. Wie geht man mit dieser Situati-

on. When we made *TAPPING*, headquarters in Luxembourg appointed her in charge of adjustment, a sensitive area where steal rods are made ready for the client and for shipping. It would have been an interesting subject for our film. Katrin, however, no longer wanted to be filmed in front of her colleagues. She felt it was too risky, and we understood her argument.

*E.R.:* It is fascinating, sad and beautiful to see these great, monumental factory works being blown up in *TAPPING*. For me, however, peoples' lives are more important. For example, I am very impressed by Katrin's husband Faiko who undergoes a major metamorphosis in the course of several films and who is easily misjudged the first time. In the first film he was overweight and appeared lethargic, indifferent and inflexible. Later, in *Katrin's Steelworks* his face has become energetic, thin and lean. In *TAPPING* he represents a person who has new perspectives. He works hard and tries to deal with changes, he has commitment.

*J.T.:* And yet, he had real low points during the four-year long shooting. Worries about the future, problems with his boss. We didn't understand it, we all thought Dr. Lahr was a blessing for him. All this depressed him. When Faiko said during our final conversation that they were building a house, we nearly fell off our chairs. Faiko is representative for his generation. He was a committed young man who wanted to intervene in the social process. At the end of *Katrin's Steelworks* he feels defeated because his commitment was not taken seriously in the GDR, in fact, the GDR wasn't interested in it, and neither is the FRG. In the last four years this impression was confirmed. He is still politically interested, very aware just like Katrin, but now they are both tired of public commitment. It is easy to understand that they have decided to focus on themselves. Faiko was probably cooperative out of a sense of friendship or discipline, but Katrin has detached herself. She hasn't called off our friendship but she wanted 'out' nevertheless.

*E.R.:* Did people act differently in front of the camera after the fall of the wall?

*J.T.:* In front of the camera people were as open as ever but they were very critical now with the unedited version of the film. There were long phone calls with people who had something to lose, for example their public reputation.

*E.R.:* We can observe how Maxhütte is transformed into a highly productive company and how the transformation is interpreted in Luxembourg. The process is part of a worldwide effort to achieve maximum efficiency.

*J.T.:* High efficiency isn't a bad thing. The problem lies in society's inability to deal with the situation. In politics, there is an unbelievable lack of imagination worldwide. How should one deal with millions of people who have been robbed of their identity and their value system? By paying unemployment benefit? It is not possible to find a solution within the same mental framework in which the problems were created in the first place.

*E.R.:* The film is structured through these impressive explosions and demolitions. It is a magical moment when these giant structures collapse. Future generations, in case they would ever be interested in the workers' paradise,

on um, mit Millionen Menschen, denen ein wichtiger Teil ihrer Identität und ihrer Werte genommen wurde. Indem man Arbeitslosengeld zahlt? Ein Problem von dieser Dimension kann man nicht mit den gleichen Denkstrukturen lösen, durch die dieses Problem geschaffen wurde.

*E.R.:* Der Film wird durch die eindrucksvollen Sprengungen und Abrißarbeiten gegliedert. Es hat eine magische Kraft, wenn die Giganten in sich zusammenstürzen. Kommende Generationen, falls sie sich noch für das Arbeitsleben im Ostteil Deutschlands interessieren, werden sagen: Mein Gott! Wie sah das aus! Diese Bilder sind einmalig.

Von seiner Gesamtstruktur her ist der Film kompliziert. Er erzählt Geschichten von Menschen und zugleich Werksgeschichte: Aufbau und Abbau, Region und Globalisierung - alles steckt da mit drin. War es für Euch ein Problem, dies alles zusammenzukriegen?

*J.T.:* Ja. Da sind wir manchmal bis an die Grenzen geraten. Die Lebensgeschichten aller früheren Filme begannen in der Hütte und endeten in der Hütte. Der Lebenszyklus in der Region kreiste um die Maxhütte und war überschaubar. Das war so über Generationen hinweg. Nun standen wir zum ersten Mal vor der Situation, daß das aufgesprengt wurde, daß die Wege auseinander gingen. Deshalb meinten wir, daß wir den engen Zirkel der Maxhütte verlassen, einzelne abweichende Wege verfolgen und Lebenswege, die unterschiedlich vernetzt sind, zusammenführen müssen. Zugleich wollten wir in dem Mikrokosmos auch den Makrokosmos erkennen.

Es war aber auch immer die Verlockung da, den Film einspuriger zu machen. Nachdem wir zum Beispiel die Schmelzer und den Maler Eberhard Heiland kennengelernt hatten, gab es Überlegungen, ausschließlich über sie zu erzählen. Aber wir haben uns dann dagegen entschieden, weil der Film zwar kurzweilig, aber irgendwie enger geworden wäre.

*E.R.:* War es für Euch ein Problem, vielleicht in die Gefahr zu geraten, einen 'Ostalgie'-Film zu machen? Habt Ihr Euch lange damit beschäftigt, wie Ihr die Vorgänge bewertet?

*J.T.:* Wenn du dich lange in der Gegend aufgehalten hast, ist es fast ein Genuß, nach einer längeren Pause zurückzukehren. Vieles ist schöner geworden, die Luft ist rein und das Wasser der Saale wieder klarer. Wenn du früher als friedlicher Bürger durch Unterwellenborn gegangen bist, konntest du dir die Hacken brechen. Es gab keine vernünftigen Bürgersteige, keine Straßen, die Versorgung war jämmerlich. Wenn Nachtschicht war, wurde jemand um 2 Uhr nachts abgestellt, um aus der Kantine H-Milch für die ganze Mannschaft zu holen, weil H-Milch nicht in der Kaufhalle verkauft wurde. Wir in Berlin waren ja verwöhnt. Wir haben manchmal zum Drehen H-Milch für die Leute der Maxhütte mitgenommen. Jetzt gibt es alles. Und viele Maxhüttenkumpel hatten hohe Ersparnisse, da sie unter DDR-Verhältnissen gut verdienten. Die meisten haben ja sogar noch in einem zweiten Arbeitsverhältnis Geld verdient. Sie sind nach acht, neun Stunden am Hochofen in die Schokoladenfabrik gegangen, um Schokolade einzupacken. Das war gang und gäbe. Dieses Phänomen nannte sich 'zweites Programm'. Es wurde Geld akkumuliert, das gar nicht ausgegeben werden konnte. Wofür also? Das ist mir bis heute unklar. Bei der Währungsunion gab es also ein gewisses Startkapital, das aber dann schnell zerronnen ist. Wenn man also die Oberfläche betrachtet, ist alles besser geworden. Aber wir wollten ja hinter diesen ersten Schein blicken. Bei diesem Versuch kann man zu vielen Fehleinschätzungen kommen. Nach jedem Dreh gab es im Team Diskussionen, wie wir das Gedrehte zu bewerten haben. Zum Beispiel haben wir im Film mehr Verlie-

will say: My God! What did this look like! These pictures are unique. The overall structure of the film is complicated. There are human interest stories and factory history, construction work, dismantling, regional and global issues - it's all there. Was it difficult to get it all together?

*J.T.:* Yes. We were really challenged. In the earlier film, the narratives began and ended in the steelworks. Life revolved around the steelworks and, for generations, was straightforward. This was to change fundamentally, people's lives began to diverge, and therefore we decided to leave the tight circle around the steel works and follow different narratives elsewhere, tracing different networks. At the same time, we were interested in finding the macrocosmos in the microcosmos. We were always tempted to make the film simpler. After we met the welder and painter Eberhard Heiland, for example, we were thinking of focusing exclusively on them. But then we decided against it. The film might have been entertaining but it would also have been more narrow.

*E.R.:* Were you ever in danger of making a nostalgic film? (Ostalgie: nostalgia for the GDR, ed. note) Did you reflect on this?

*J.T.:* When you spend a lot of time in a place, it is often a pleasure to return to it. Much is improved, the air is clean, the water of the river Saale is clear again. Taking a walk through Unterwellenborn used to be a dangerous business. The sidewalks were a menace, no streets, the infrastructure was terrible. During the night shift, someone would have to go to the cafeteria at 2 a.m. to get UHT milk for everyone. There was no UHT milk at the shop. In Berlin we were spoiled. Sometimes we brought milk along for the workers at Maxhütte. Now you can get anything. Many Maxhütten workers had saved a lot of money, they earned good money in the GDR. Most had a second job. They would work eight or nine hours at the furnace, then wrap chocolate at the factory. This was a common phenomenon, it was called the 'second program'. Money was accumulated but it couldn't be spent. I still don't know why people did it. After monetary union people owned a certain capital but it disappeared fast. On the surface, everything seems improved. We wanted to take a closer look. It is easy to make the wrong judgement. After each day of filming the team discussed how to evaluate the material. For example, there are more losers than winners in the film. Is this typical? In the meantime, we are pretty sure that our image of the region is not comprehensive, but certainly truthful.

*E.R.:* Even Marita, Katrin's ex-colleague, whose former life has changed out of recognition, except for her children, seems to have maintained a certain standard of living.

*J.T.:* I am convinced that things didn't develop the best way possible, which doesn't mean that circumstances were right before. Not everything has gone wrong. The Luxemburg people have found socially acceptable solutions. Laid-off workers received good severance payments or went into early retirement. But money isn't everything, the problem is life itself. What do you do with your time? Few politicians realize a great potential for social unrest here.

rer als Gewinner. Ist das typisch? Wir sind jetzt ziemlich sicher, daß das Bild, das wir über die Region vermitteln, natürlich nicht vollständig, aber wahrhaftig ist.

*E.R.:* Selbst bei Marita, einer ehemaligen Kollegin von Katrin, der ja außer ihren Kindern nichts von ihrem früheren Leben geblieben ist, hat man das Gefühl, daß es ihr - was den Lebensstandard anbelangt - nicht schlecht geht.

*J.T.:* Ich bin der Meinung, daß die Dinge sich nicht so entwickelt haben, wie es möglich gewesen wäre. Sie sind richtig schief gelaufen - das heißt ja nicht, daß es vorher besser war. Natürlich ist nicht alles schief gelaufen. Die Luxemburger haben es geschafft, die Personalprobleme so sozialverträglich wie möglich zu lösen. Die entlassenen Arbeiter der Maxhütte haben gute Abfindungen gekriegt oder konnten frühzeitig in Rente gehen. Aber immer geht es bei solchen Einschätzungen nur ums Geld. Das Entscheidende aber ist doch, was mit dem Lebensinhalt der Menschen geschieht. Da braut sich ein sozialer Zündstoff zusammen, dessen Brisanz meines Erachtens nur ganz wenige der politisch Verantwortlichen begreifen.

*E.R.:* Ist für Dich das Kapitel Maxhütte abgeschlossen?

*J.T.:* Der Film-Zyklus über die Maxhütte jedenfalls ist zwangsläufig abgeschlossen.

Das Gespräch wurde am 12.11. 1997 in Berlin geführt.

#### Biofilmographien

**Joachim Tschirner** wurde 1948 in Wittenberge geboren und wurde zum Akzidenz-Schriftsetzer ausgebildet. Von 1970 bis 1974 studierte er an der Humboldt-Universität zu Berlin Ästhetik und Kulturtheorie. Ab 1975 war er als Redakteur im DEFA-Studio für Dokumentarfilm tätig und drehte 1980 seinen ersten Film. Nach der Auflösung des DEFA-Studios für Dokumentarfilm 1991 gründete er mit sechs weiteren Regisseuren die Produktionsfirma UM WELT FILM.

#### Filme (Auswahl)

1980-83: etwa 25 Kurzfilme. 1983: *Canto General - Der große Gesang von Pablo Neruda und Mikis Theodorakis*. 1984: *Sag: Himmel. Auch wenn keiner ist. - Begegnung mit Jannis Ritsos*. 1985: *und am Ende DAS KONZERT*. 1986: *Der Minoische Frieden*. 1987: *Katrin*. 1988: *Rapport, Zum Sehen geboren*. 1990: *Max III, Keine Gewalt*. 1991: *Ein schmales Stück Deutschland, Kein Abschied - nur fort*. 1986-1991: *Katrins Hütte*. 1992-1995: *Am siebten Tag über den Syr Darja*. 1994-1995: *Sieben Tage - Da unten am Indian River*. 1993-1997: ABSTICH.

**Burghard Drachsel** wurde 1949 in Rostock geboren und erlernte zunächst den Beruf des Maschinenschlossers. Von 1975 bis 1980 studierte er Ästhetik/Kulturtheorie an der Humboldt Universität. Ab 1978 war er zehn Jahre lang Mitarbeiter im Verband der Film- und Fernsehschaffenden der DDR, zwischen 1988 und 1991 arbeitete er als wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Abteilung Darstellende Kunst der Akademie der Künste. Seit 1992 ist er Vorstandsmitglied des Berliner Film- und Fernsehverbandes und arbeitet in der Autorenvereinigung Um-Welt Film.

#### Filme

1991: *... und freitags in die GRÜNE HÖLLE* (Co-Autor); *Honeckers Zeremonienmeister* (Co-Autor). 1994: *Dokumentation Sachsenhausen* (Redakteur und Dramaturg). 1995: *Stahlwerk Thüringen* (Buch und Regie). 1993-1997: ABSTICH (Co-Regie).

*E.R.:* Is the chapter Maxhütte closed for you?

*J.T.:* At any rate, the film cycle Maxhütte is finished.

The interview took place November 12th, 1997 in Berlin.

#### Biofilmographie

**Joachim Tschirner** was born in 1948 in Wittenberge. He trained as a typesetter. From 1970 to 1974, he was a student in aesthetics and cultural theory at the Humboldt University in Berlin. From 1975, he worked in the DEFA studio for documentary film, making his first film in 1980. After the DEFA studio for documentary film was dissolved in 1991, he co-founded the production company UM WELT FILM together with six other directors.

#### Films (selection)

1980-83: etwa 25 Kurzfilme. 1983: *Canto General - Der große Gesang von Pablo Neruda und Mikis Theodorakis*. 1984: *Sag: Himmel. Auch wenn keiner ist. - Begegnung mit Jannis Ritsos*. 1985: *und am Ende DAS KONZERT*. 1986: *Der Minoische Frieden*. 1987: *Katrin*. 1988: *Rapport, Zum Sehen geboren*. 1990: *Max III, Keine Gewalt*. 1991: *Ein schmales Stück Deutschland, Kein Abschied - nur fort*. 1986-1991: *Katrins Hütte*. 1992-1995: *Am siebten Tag über den Syr Darja*. 1994-1995: *Sieben Tage - Da unten am Indian River*. 1993-1997: ABSTICH.

**Burghard Drachsel** was born in 1949 in Rostock and trained as a machine fitter. Between 1975 and 1980 he studied aesthetics and cultural theory at the Humboldt University. From 1978 he worked over a period of ten years for the Verband der Film- und Fernsehschaffenden der DDR (Association for Film and Television Professionals). Between 1988 and 1991 he worked at the Academy of Arts in the Department of the Performing Arts. Since 1992, he has been a member of the board of the Berlin Film and TV Association and works for the production company Um-Welt Film.

#### Films

1991: *... und freitags in die GRÜNE HÖLLE* (co-author); *Honeckers Zeremonienmeister* (co-author). 1994: *Dokumentation Sachsenhausen* (co-producer and dramaturg). 1995: *Stahlwerk Thüringen* (author and director). 1993-1997: ABSTICH (co-director).