

# 20. internationales forum des jungen films berlin 1990

# 21

40. internationale  
filmfestspiele berlin

## JAHRGANG 45

Land	Deutsche Demokratische Republik 1965-66/90
Produktion	DEFA-Studie für Spielfilme, Gruppe 'Roter Kreis'
Regie	Jürgen Böttcher
Buch	Klaus Poche, Jürgen Böttcher
Kamera	Roland Gräf
Ausstattung	Harry Leupold
Dramaturgie	Christel Gräf
Ton	Peter Foerster
Schnitt	Helga Gentz
Maske	Kurt Tauchmann
Kostüme	Günther Schmidt
Regieassistentz	Siegbert Fischer
Kameraassistentz	Wolfgang Ebert
Standphotographie	Waltraud Pathenheimer
Aufnahmeleitung	Gerrit List
Produktionsleitung	Dorothea Hildebrandt
Darsteller	
Alfred, genannt Al	Rolf Römer
Lisa, genannt Li	Monika Hildebrand
Mogul	Paul Eichmann
Hans	Holger Mahlich
Rita	Renate Reinecke
Mutter	Ruth Kommerell
Kaderleiter	Walter Stolp
Napoleon	Werner Kanitz
Heinz	Ingo Koster
Sylvi	Anita Okon
Freund	Ralf Winkler (heute Penck)
Uraufführung	6. Februar 1990, Berlin (DDR) Akademie der Künste
Format	35 mm, schwarzweiß, 1:1,37
Länge	94 Minuten
Weltvertrieb	DEFA-Außenhandel, Milastr.2 1058 Berlin (DDR)

## Inhalt

Berlin im Jahre 1965, Prenzlauer Berg, 2. Hinterhof, 4. Etage ... Hier beginnt diese Geschichte von Al und Li, die sich lieben, aber nicht miteinander leben können, die sich weh tun, um im Schmerz die Liebe zu spüren, die auseinanderlaufen, um Sehnsucht nach dem anderen zu haben, die das, was sie fühlen, nicht artikulieren können und die vor allem nicht wissen, wie sie leben sollen, weil sie so wie die anderen nicht leben wollen. Später wird Al, der die Scheidung eingereicht hat, vom BGLer zu hören bekommen: "Es geht euch doch gut, oder habt ihr einen Mangel? Hast du kein Motorrad? Hast du keine feste Arbeit? Hast du keine Wohnung? Hast du nicht gute Kollegen? Hast du keine Perspektiven?" Warum wehrt sich Al instinktiv gegen den von der Gesellschaft vorgezeichneten Lebensentwurf, der doch so hoffnungsvoll scheint?

Wenn Li ihren stummen Schmerz und damit ihre Sprachlosigkeit überwindet, wird sie zu Al sagen: "Du weißt bloß, was du nicht willst, aber nicht, was du willst."

Diesen Zustand der Ratlosigkeit, der undefinierbaren Sehnsucht nach einem anderen Leben beschreibt dieser Film auf eine Weise, der für damalige Verhältnisse ungewöhnlich und unbequem war. Sehr nah an der Realität, vermitteln die Bilder von Berliner Hinterhöfen, Straßenschluchten und Wohnungen der Geschichte eine schmerzliche Authentizität, weisen auf eine tiefere Wahrheit. In der Art, das Leben anzunehmen wie es ist, liegt eine große Kraft, die von Al's altem Freund Mogul ausgeht, aber wo Bejahung ist, muß auch Verneinung möglich sein. Nur in diesem Spannungsfeld kann sich eine produktive Vielfalt des Lebens entwickeln, danach drängen die Jungen unbewußt. Insofern signalisiert diese Liebes-, Ehe- und Generationsgeschichte ein wichtiges menschliches Grundbedürfnis, das nach Erweiterung individueller, alternativer Lebensmöglichkeiten.

Bilder erzählen mehr als Worte: Wenn Al zusammen mit seinen Freunden hoch oben im Rohneubau für einen Moment Besitz ergreift von den Verhältnissen, dann ist dies zugleich auch ein Bild für die Gesellschaft: Der Rohbau ist fertig, jetzt sollen die vielfältigen Varianten des Lebens darin Platz finden. Daß dies nicht erfolgte, hat zu unserer heutigen Misere geführt.

Christel Gräf

P.S.: Dieser Film war das Spielfilm-Debüt des Regisseurs, des Autors und des Kameramannes. Jürgen Böttcher hat seit dieser Zeit nie wieder für den Spielfilm gearbeitet.

## Die Heroisierung der Abseitigen Der erste Spielfilm

Nach dem Studium der Malerei habe ich Filmregie nicht etwa mit dem Bewußtsein studiert, daß ich mal -zig Jahre ausschließlich Dokumentarfilme mache, sondern ich wollte natürlich Spielfilme drehen.

Es waren damals in den frühen 50er Jahren vor allem Spielfilme mit dokumentarischem Charakter, die mich am meisten beeindruckt haben. Besonders die Filme der italienischen Neorealisten haben mich auf meinen Weg gebracht. Die Nachkriegszeit prägte meine Biografie wesentlich - der starke Wiederhall der Wirklichkeit, ihrer Härten und der daraus entspringenden besonderen Poesie. Dieses Trotzdem von Hoffnung, von Utopie, bei aller Bitterkeit. Das fand ich wieder und entdeckte es damals neu - in Filmen von de Sica, Visconti, Rossellini.

Mir war klar, daß ich als Maler in diesem Land DDR keine Zukunft haben würde, wollte aber etwas Kreatives machen, mich auch politisch einmischen.

## Sehnsucht

Spielfilme wollte ich machen. Aber authentische, aus der unmittelbaren Wirklichkeit heraus entwickelte, worin auch die Alltags Härten nicht verschwiegen werden. Nach dem Studium an der Filmhochschule entschloß ich mich, erst einmal ein paar Jahre Dokumentarfilme zu drehen, um aus dem Stoff der Wirklichkeit heraus für meine eigenen Erlebnisse eine Form zu entwickeln. Sie waren aber damals gewissermaßen Vorstufen zum Spielfilm für mich.

## Visionen

Ich taumelte zu einem Zeitpunkt in den ersten und bislang letzten Spielfilm hinein, als ich mein Thema noch nicht präzise fassen konnte. So wie ich malte und meine Dokumentarfilme drehte, wollte ich meine Erlebnisse in eine fiktive, filmische Form bringen. Meine Visionen waren noch im Gärungsprozeß, aber ich hatte doch Vorstellungen davon, was da entstehen könnte. Diese Filme sollten natürlich ganz anders aussehen als das, was es damals bei uns gab. Aus meiner Wirklichkeitsbeobachtung, meinen Leidenschaften, meiner bestimmten Art, Kunst zu begreifen, hatte sich in mir was zusammengebraut. Ich mißtraute dem Literarischen im Film, sagen wir, es ging mich nicht so an. Wesentlicher schien mir, wie aus der lebendigen Vibration des Authentischen eine Form entsteht und Spuren dieses Prozesses zu spüren sind. Daß dies auch einen anderen Rhythmus, ein anderes Verhältnis zwischen Sprache und Bild, zwischen Bewegung und Geräuschen usw. bewirkt. Nicht alles ist mir damals so bewußt gewesen wie in späteren Jahren, aber im Keim war es vorhanden.

## Das Szenarium, die literarische Vorlage

Es war sicher nicht unkompliziert für mich, daß zu JAHRGANG 45 bereits ein Szenarium von Klaus Poche vorlag. Christel und Roland Gräf, er der Kameramann meines ersten Spielfilms, legten mir nahe, mich diesem Stoff zuzuwenden.

Nach bitteren, negativen Erfahrungen beim Dokumentarfilm, 1961 Verbot von *Drei von vielen*, 1964 von *Barfuß und ohne Hut* etc., gab mir dies, bevor ich mein eigentliches Thema gefaßt hatte, die Möglichkeit, in den Spielfilm zu emigrieren. Ich kannte Klaus Poche noch nicht. Mit ihm gab es eine freundschaftliche, großzügige Zusammenarbeit. An sie denke ich mit Respekt zurück, auch mit Trauer, daß Poche aus unserem Land vertrieben wurde. Das Problem war, daß ich 1965 nicht der Mann war, das Werk, den Stoff eines anderen zu interpretieren, einer Fabel, die schon existierte. Es fehlte mir die Fähigkeit des Interpreten; bin wohl mehr Autorenfilmregisseur. JAHRGANG 1945 war vor allem Einstieg für mich, so viel ich auch an Szenen und Veränderungen einbrachte. Und als ich in dieses Terrain, dieses Gelände Spielfilm hineinsah, wurde mir mit einem Schlag klar, was da auf mich zukam: Diese Art der Gewerke, aufgeblähte Drehstäbe, das übermäßige Schminken der Schauspieler, die Haarlackorgien usw. ... Es kam aus meiner Sicht zu wenig Atmung der wirklichen Welt rein; das konnte ich schwer ertragen. Ich wußte, daß ich als Fremdling erst einmal testen mußte, wieviel man davon aufbrechen kann; denn ich war ein ziemlich unbeschriebenes Blatt für das Studio.

## Nur der Auftakt

Bei allem Ernst, aller Leidenschaft und Liebe, mit der ich JAHRGANG 45 drehte, konnte ich ihn folgerichtigerweise immer nur als naiven Auftakt empfinden.

## Die Erneuerung kommt vom Dokumentarischen

Christel Gräf, Dramaturgin, hatte mit Klaus Poche, dem Autor, das Szenarium entwickelt. Die internationalen Entwicklungen dieser Zeit, im französischen, englischen und vor allem auch tschechoslowakischen Film, die brachten es einfach mit sich, daß sich Erneuerungen meist über den Dokumentarfilm vollzogen. Diese Erkenntnis, dazu der Umstand, daß wir uns schon aus der Filmhochschule kannten - die Gräfs mochten wohl meine Dokumentarfilme - da war es irgendwie naheliegend, daß man sich entschloß, für einen solchen Stoff, der entschiedener mit dem Alltag zu tun hatte, einen jüngeren Regisseur - mit 34 galt man damals als Jungfilmer - ,der Dokumentarfilmerfahrungen hatte, zu suchen. Ebenso wichtig war, daß Roland Gräf als Kameramann schon einige Spielfilme gedreht hatte. Wir verstanden und verständigten uns gut: Endlich völlig raus aus den Ateliers. Das war aus tiefster Seele auch Roland Gräfs Sehnsucht und auch sein Wagnis.

## Das abgebrochene Arbeitsstadium

Wichtige Entscheidungen standen aus, als der Film verboten wurde, mit jeglicher Arbeit abgebrochen werden mußte. Wir befanden uns etwa zwischen Roh- und sogenanntem Feinschnitt. Die Form des Films war noch nicht endgültig.

Nach dem 11. Plenum gab es in der Gruppe 'Roter Kreis' eine Art kommissarische Leitung unter dem Produktionsleiter Hans Mahlich.

Brutale Schnittenweisungen wurden ausgesprochen und mußten befolgt werden. Wir hofften immer noch, JAHRGANG 45 zu retten. Es nutzte alles nichts, er wurde verboten.

In den zurückliegenden Jahren, in denen ich immer wieder an meinen, unseren Film dachte, hatte ich Sorge, daß die Szenen, die wir herauschneiden mußten, vernichtet worden sind. Dank der gewissenhaften Arbeit der Schnittmeisterin Helga Gentz sind sie vorhanden, ob auch alle im Negativ, wissen wir noch nicht genau.

## Das Verbot

Ich kann nicht einmal präzise sagen, wer am Verbot unseres Spielfilms im Einzelnen beteiligt war. Bei meinen Dokumentarfilmen weiß ich das genauer.

Bei der entscheidenden Vorführung im Studio waren nicht viele Leute dabei. Hermann Schauer hatte ich bereits bei *Drei von Vielen* als bösen Eiferer kennengelernt; bis Ende 1989 hatte er noch eine hohe Funktion im Kulturministerium. Siegfried Wagner spielte als Filmminister folgerichtig eine schlimme Rolle. Übel auch Schröder, der als neuer Künstlerischer Leiter bzw. Chef dramaturg ins Studio gekommen war.

Es gab verschiedene Argumente. Die Inkarnation der absoluten Verdammung war Schauers Ausspruch: "JAHRGANG 45 ist die Heroisierung der Absentigen!"

Damit waren vor allem die Jugendlichen gemeint. Das war das Todesurteil.

## Verhaltensweisen

Es wäre für mich unter aller Würde gewesen, diesen Leuten, die wir in ihrer dogmatischen Niedertracht durchschauten, nach dem Munde zu reden.

Wenn ich dann später, zurückbefördert ins Dokumentarfilmstudio, lange Zeit Eigenes nicht realisieren konnte, sagte ich mir, daß ich als Studioangestellter, Dokumentarist eben auch Aufträge übernehmen mußte. Dazu gehörte die Dokumentation offizieller politischer Vorgänge.

Eine fast verrückte Vision vom künftigen Film half mir, diese bitteren Jahre zu überstehen.

Ich hätte das kaum ausgehalten, wenn ich nicht die Welt meiner Malerei gehabt hätte. Aus meinen Bildern und Blättern konnte keiner was rausschneiden oder gerade erst Entstehendes in Verliese sperren. So konnte ich mich zum Glück darin radikal kreativ ausdrücken. Ich war 47 Jahre alt, als ich meine erste kleine Ausstellung - und die halb im Verborgenen - erlebte.

Im Großen und Ganzen bin ich, so denke ich, nicht zu Kreuze gekrochen. Mußte manches dulden, erdulden, z.B. als Strafe für den verbotenen Spielfilm einige Jahre unter J. Hadaschiks Leitung in der Gruppe Auslandsinformation arbeiten.

Später konnte ich wieder einiges realisieren, was mir am Herzen lag.

## Wünsche, Hoffnungen, Möglichkeiten

Der erste (und letzte) Spielfilm ging mir in all den vergangenen Jahren nie aus dem Sinn.

Mitte der 80er Jahre spürte ich endgültig, daß der Traum von einem Spielfilm zu lang gehegt war.

Wenn man zehn Jahre lang von einer Frau träumt, davon wie es sein wird, wenn man mit ihr zusammenkommt und sie liebt, das ist eine Weile möglich. Wenn es dann wirklich dazu kommt, kann es sehr kurios werden.



Wahrscheinlich bin ich, irgendwo folgerichtig, im Lauf der Zeit so weit, so tief in das faszinierende Terrain des Dokumentarfilms eingedrungen, daß er mich jetzt fast gefangenhält. Er hat mir die Erfahrung gegeben, unbelastet von einer Fabel zugleich zupacken und träumen zu können.

#### Vor der Erstaufführung

Das ist eine knifflige Sache. Die Wahrheit ist, meine Gefühle sind dabei entschieden zwiespältig.

Es gibt einen Hauch von Verwunderung und Glück. Man konnte sich nicht vorstellen, daß sich die Dinge so schnell entwickeln, verändern. Ich glaubte nicht, das noch zu erleben.

Immer war da so'ne Trauer. Die kriegt man nicht aus der Seele raus. Also, eine Art Glücksmoment, daß es nun raus darf, und andererseits Bange und Zweifel, weil JAHRGANG 45 ein Fragment ist, ein alter Embryo. Konsequentermaßen hatten wir jeden Meter - mit alter Technik - vorwiegend am Prenzlauer Berg gedreht. Durch die schnarrende Handkamera stand die Notwendigkeit der Synchronisation, mit allen Schwierigkeiten, noch vor uns: Wie soll der synthetische Nach-Ton die Ursprünglichkeit der Bilder erreichen?

Wenn man jetzt wieder Hand anlegt an ein solches 'Frühwerk', dann ist viel zu bedenken: Kann man den Film wirklich beenden? Sollte er nicht besser Fragment bleiben? Was ist in diesen 25 Jahren nach dem Verbot passiert, sollte das nicht irgendwie eingehen in den Film?

Das 'Internationale Forum des jungen Films' hat mir die Möglichkeit einer Performance, einer Art Live-Vorführung eingeräumt. Diese Möglichkeit will ich nutzen, auch als Test, als Versuch. So werde ich mich heute selbst in den alten Film einbringen müssen.

Auszüge aus einem Gespräch von 2./3. Januar 1990, das Jürgen Böttcher mit Hannes Schmidt führte.

#### Zu Jürgen Böttchers JAHRGANG 45

"Die Lage wird deshalb so kompliziert, weil weniger denn je die einfache Wiedergabe der Realität wirklich etwas über die Realität aussagt." Bertolt Brecht

Als ich 1966 Böttchers JAHRGANG 45 sah, gab es schon keinen Zweifel; der Film würde nicht aufgeführt werden. Wir, eine Gruppe von Filmleuten, Kritikern, standen nach der Vorführung noch zusammen und gaben Sätze von uns, die das zu erwartende Verbot erstaunt kommentierten. Warum wurde auch noch dieser Film verboten? Diese so gar nicht vordergründig politische Geschichte? Was gab es gegen diesen wunderbaren Fluß der Bilder, gegen die gestische Welt, die der Schauspieler Rolf Römer entwickelte? Er tastete sich zu einer Lässigkeit vor, die seinem Leben entsprechen könnte, verspielt, unsicher und schon ein wenig verzweifelt. Würde er noch die Kraft finden, auszubrechen, oder würde er sich anpassen, Stück für Stück seinen Protest aufgeben?

Hinter den langen Wanderungen durch die Stadt, den Gesprächen, die scheinbar nebenbei geführt wurden, einem langen Morgen auf dem Balkon existierte etwas Existentielles, etwas unaufdringlich Bohrendes.

War es vielleicht dies, was störte, was Leute so reizte, daß sie den Film verbieten wollten?

Oder war es einfach, daß da eine Figur und natürlich mit ihr der Regisseur seinen Rhythmus behauptete, einen Rhythmus, zu dem Suchen, Spielen, langes Hinsehen, Beobachten und Auspendeln gehörte, der aber in der Psychologie, in den Stimmungen, in die er sich begab, erstaunlich genau war, unangreifbar. Ein Spaziergang dieses jungen Mannes vor diesen alten, von der Zeit zernagten Häusern enthielt eben auch, was er schon hinter sich hatte, und daß er ein anderes Mal auch anders gehen möchte, und im Alltag, in seiner Trivialität war plötzlich eine Poesie zu spüren, die immer da ist, wo einer etwas Wichtiges von sich erfährt. Aber die Poesie

vereinahmte diesen Menschen nicht, wohl aber öffnete sie den Blick auf ihn, und man vernahm einen leisen, aber unerhörten, unüberhörbaren Schrei: Wißt ihr, ich könnte auch anders leben, vielleicht, vielleicht geht es auch nicht, ich könnte, ich würde, ich sollte, ach, laßt mich doch zufrieden. Ich mach schon was.

In diesem stillen Film verbirgt sich eine immense Dynamik, die das, was in diesem Land kommen sollte, schon enthält, dieses Träumen von einem anderen Leben und zugleich dieses Versanden, das Verebben von Energie, den Versuch, sich integer zu halten, und die Ahnung, daß das wohl nicht so einfach gehen würde. Vieles würde kaputt gehen, nicht nur die Häuser, vielleicht auch die Liebe und am Ende sogar man selbst. Das war nicht als politischer Angriff formuliert, sondern als ein ziemlich genau beobachtetes Gefühl, das in einer bestimmten Art zu leben zum Ausdruck kam.

Vielleicht verbot man den Film deswegen? Vielleicht war es auch nur Gleichgültigkeit, gesteigerte Ängstlichkeit? Wer weiß?

Die Gründe für Verbote sind meist primitiv, man wollte nicht diese alten Häuser sehen, keinen Mann, der so wenig mit offizieller Politik im Sinn hatte, nicht dieses Herumgehen, diese harmlose Freude an den Motorrädern, am Zusammensein junger Leute. Wer sah schon, daß hier ein Ton, eine Melodie zu klingen begann, die es in unserem Film noch nicht gegeben hatte, die wohl an etwas erinnerte, was Milos Forman mit *Der schwarze Peter* versuchte, aber dieser Böttcher war daneben ganz eigen, ganz selbständig, unverwechselbar.

Gewiß, diesen Klang kannten wir schon aus seinen Dokumentarfilmen, dieses Wunder, daß da scheinbar ein Mensch nur in einer normalen Situation gezeigt wird, und plötzlich bekommt man ein Gefühl für seinen Charakter. Man begreift ihn weit über das hinaus, was er sagt und tut. Er teilt einem mit, daß dies, was man gerade sieht, wohl wichtig sein kann, aber nicht alles, daß da noch so viel anderes ist. Er sagt: Sieh doch, ich bin auch noch das viele andere, und du bist auch noch das viele andere. Und dieser verfluchte Druck, diese Last, verdammt noch mal, wir werden, wir können ... Und manchmal lachen die Leute in den Filmen dann, oder sie werden verlegen, oder sie gehen einfach wieder an ihre Arbeit.

Es ist ein Geheimnis der Filme Jürgen Böttchers, daß sie diese Poesie des Menschen entdecken.

Man sollte auch bedenken, daß Böttcher ein bemerkenswerter Maler ist, dessen Bilder jetzt, wenn auch mit einiger Verspätung, in unseren Museen hängen, daß er inzwischen ein nicht nur bei uns anerkannter Maler ist. Daß seine Augen die Formen der Kunst dieses Jahrhunderts gesehen haben, mit diesen Formen gelebt und Eigenes dazu gebracht haben, daß diese Erfahrungen natürlich in seine Filme gekommen sind, und daß sein Filmemachen von dieser Spannung, die sich aus dem Miteinander von Film und Malerei ergibt, sensibilisiert worden ist wie umgekehrt sicher auch die Malerei. Der Fluß der Ereignisse, so dokumentarisch er sich immer geben mag, so sehr er in seinen Dokumentarfilmen auch Dokument ist, wurde dennoch von diesem Formempfinden beeinflußt, durchdrungen. Es ist Mitursache der besonderen Sicht auf die Dinge, in der das Dokumentarische immer auch Entdeckung des Existentiellen ist, das Flüchtige immer auch das Wesen enthält, das Zufällige Elemente des Harmonischen hat. Böttchers Dokumentarfilme gehören zu den wichtigen Werken unserer Filmgeschichte. Er hat Schule gemacht, und wichtige Filme der siebziger und achtziger Jahre lassen erkennen, daß ihre Regisseure sich mit dem Oeuvre von Böttcher auseinandergesetzt haben. Was wäre, wenn Böttcher nach JAHRGANG 45 noch den einen oder anderen Spielfilm gedreht hätte? Wie hätten diese Filme ausgesehen? Und welchen Einfluß hätte die Spielfilmarbeit auf seine Dokumentarfilme gehabt? Fragen, die ich mir jetzt mit Schmerz und Empörung stelle. Wieso wurde dieser Film verboten?

Gewiß, Böttcher hat immerzu gearbeitet, wenn er keine Filme drehte, dann gemalt. Es ist erstaunlich, was vorliegt. Aber, er mag

entschuldigen, als ich jetzt nach 24 Jahren JAHRGANG 45 wiedergesehen habe, überfiel mich eine wilde Sehnsucht nach seinen ungedrehten Filmen...

Rolf Richter

### Biofilmographie

**Jürgen Böttcher**, geb. 1931 in Frankenberg (Sachsen). Kindheit und Jugend in Strahwalde. 1949 bis 1953 Studium der Malerei an der Akademie für Bildende Künste in Dresden. 1955 bis 1960 Regiestudium an der Deutschen Hochschule für Filmkunst in Potsdam-Babelsberg. Seit 1961 Regisseur im DEFA-Studio für Wochenschau und Dokumentarfilm.

#### Filme:

- 1962 *Drei von vielen*
- 1962 *Ofenbauer*
- 1963 *Stars ; Barfuß und ohne Hut*
- 1965 JAHRGANG 45 (verboten)
- 1967 *Der Sekretär*
- 1970 *Dialog mit Lenin*
- 1971 *Song international*
- 1972 *Wäscherinnen*
- 1974 *Erinnere dich mit Liebe und Haß*
- 1976 *Im Lohmgrund* (Forum 4/1987)
- 1976 *Ein Weimarfilm*
- 1978 *Martha*
- 1981 *Verwandlungen: Potters Stier, Venus nach Giorgione, Frau am Klavichord* (Forum 4/1987)
- 1984 *Rangierer*
- 1984 *Kurzer Besuch bei Hermann Glöckner*
- 1986 *Die Küche* (Forum 4/1987)
- 1987 *In Georgien* (Forum 6/1988)
- 1990 Uraufführung von JAHRGANG 45

#### Auszeichnungen:

- 1962 Silberne Taube in Leipzig für *Ofenbauer*
- 1971 Goldene Taube in Leipzig für *Song international*
- 1984 Preis des Ministers für Kultur in Leipzig für *Rangierer* (Prädikat besonders wertvoll)
- 1985 mehrfache Auszeichnungen in Oberhausen für *Rangierer*
- 1986 *Kurzer Besuch bei Hermann Glöckner* erhielt den Mitarbeiter-Preis der 32. Westdeutschen Kurzfilmtage in Oberhausen
- 1986 Ehrendiplom für *Rangierer* auf dem Internationalen Filmfestival in Melbourne/Australien
- 1987 Grand Prix Goldenes Gleis in Brioude/Frankreich für *Rangierer*

**Klaus Poche**, geb. 18. 11. 1927 in Halle/Saale, wurde nach Besuch der Oberschule Soldat; 1945 in amerikanischer Kriegsgefangenschaft, danach Tätigkeit als Krankenpfleger und Lehrer. Journalistische Arbeit beim 'Nachtexpress' und der 'BZ am Abend', auch als Grafiker. Autor von Romanen und Verfasser von Drehbüchern für Film und Fernsehen.

#### Filme (in der DDR):

- 1965 JAHRGANG 45 (verboten, Regie: Jürgen Böttcher)
- 1971 *Mein lieber Robinson* (Regie: Roland Gräf)
- 1971 *Rottenknechte* (fünfteilige Fernsehserie gemeinsam mit Gerhard Stueber und Frank Beyer, Regie: Frank Beyer)
- 1978 *Geschlossene Gesellschaft* (TV, Regie: Frank Beyer)

#### Weitere Fernsehfilme:

- 1967 *Die Verantwortung*

- 1968 *Der Mensch neben dir: Die Berufung*  
*Mit 17 hat man noch Träume* (zusammen mit Jurek Becker)
- 1969 *Der Urlaub*
- 1978 *Immer um den März herum* (zusammen mit Jurek Becker)

**Roland Gräf**, geb. 13. 10.1934 in Meuselbach/Thüringen. Gelernter Industriekaufmann. 1952-54 Student der Arbeiter- und Bauernfakultät in Jena. 1954-59 Kamerastudium an der Deutschen Hochschule für Filmkunst in Potsdam-Babelsberg. 1960 Kameramann im DEFA-Studio für Spielfilme.

#### Filme (als Regisseur):

- 1970 *Mein lieber Robinson*
- 1974/75 *Bankett für Achilles*
- 1975/76 *Die Flucht*
- 1978 *P.S.*
- 1981 *Märkische Forschungen*
- 1983 *Fariaho*
- 1985 *Das Haus am Fluß*
- 1988 *Fallada-Letztes Kapitel*  
(Internationale Filmfestspiele Berlin 1989)