

# 21. internationales forum des jungen films berlin 1991

# 4

41. internationale  
filmfestspiele berlin

## LETZTES JAHR TITANIC

Land	Deutsche Demokratische Republik Bundesrepublik Deutschland 1989/90
Produktion	DEFA Studio für Dokumentarfilme
Regie Buch	Andreas Voigt Andreas Voigt, Sebastian Richter
Dramaturgie Kamera Schnitt Ton Mischung Kameraassistentz Schnittassistentz Produzent	Timothy Grossmann Sebastian Richter Angela Wendt Patric Stanislawski Peter Dienst Frank Breßler, Andreas Wolf Birgit Günther Marco Mundt
Uraufführung	23. Februar 1991, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Format Länge	35 mm, Farbe und s/w, 1:1.37 111 Minuten
Weltvertrieb	DEFA Studio für Dokumentarfilme Otto-Nuschke-Str. 32 O - 1086 Berlin Tel. 203730; Telex 112712

### Zu diesem Film

Wir drehen in Leipzig, ein Jahr lang, von Dezember 1989 bis Dezember 1990.

Lebensgeschichten, Schicksale, Alltagsgeschichten. Leute in Leipzig.

Wie erleben sie dieses Jahr; Wahlkämpfe und Wahlen, die D-Mark, das Reisen, die zunehmende wirtschaftliche Unsicherheit - schließlich das Ende der DDR, die deutsche Einheit.

Wolfgang, der Eisengießer, war zweimal wegen 'versuchter Republikflucht' im Gefängnis. Er wollte so schnell wie möglich die Westmark und die Wiedervereinigung und gleich Anfang des Jahres in den Westen. Jetzt, ein Jahr später, ist er immer noch da und mittlerweile auf Kurzarbeit.

Sylvia macht ihre Kneipe zu. Ihr Mann hat schon Arbeit in Bayern. Nach der Währungsunion geht auch sie.

Renate, eine ehemalige Journalistin, spricht über ihre Kontakte zur Staatssicherheit, über Verantwortung und Schuld.

Isabell ist vierzehn und Schülerin. Am Tag des neuen Geldes kommen ihr die Tränen.

Für John, den Redskin und Hausbesetzer, sind Faschos keine Menschen und Gewalt gegen sie der einzige Weg.

Lebensgeschichten und Schicksale in Leipzig - gedreht über ein Jahr hinweg, im letzten Jahr der Deutschen Demokratischen Republik.

### Aus dem Exposé

Leipzig, die große Stadt im Zentrum des mitteldeutschen Industriegebietes.

Industrie der Gründerzeit, die alten Häuser, Landschaft im Zerfall. Die Infrastruktur ist zerstört, die Schwefeldioxydbelastung im Durchschnitt acht- bis zehnmal so hoch wie in Berlin.

Bröckelnde Fassaden. Triste Straßen. Wohnhäuser aus der Jahrhundertwende. Fabriken entlang der alten Kanäle. Große Schlote. Die Industriebahn fährt über die Höfe, durch die Straßen, vorbei an den Fenstern der Leute.

Der Leipziger Westen - Lindenau, Plagwitz - Arbeitergegend seit mehr als hundert Jahren, wohl die größte und geschlossenste in Deutschland heute.

Die politische und ökonomische Entwicklung der letzten vierzig Jahre hat zur Zuspitzung vieler Widersprüche gerade in dieser Stadt und gerade in den Arbeitergegenden geführt. Es hat seine Gründe in den Lebensumständen der Menschen hier, in den miserablen Arbeitsbedingungen, dem kärglichen kulturellen Umfeld, dem Niveau der Befriedigung von Konsumbedürfnissen, daß gerade hier in Leipzig der Erfolg der konservativen Parteien bei den Wahlen so groß war. Er ist ganz wesentlich von den Industriearbeitern bestimmt worden.

Mit *Leipzig im Herbst* haben wir im Oktober und November 1989 den Beginn der politischen Umwälzungen in dieser Stadt dokumentiert.

Wohl nirgendwo sonst in der DDR haben sich Konflikte so umfangreich und drastisch zugespitzt wie hier - in und um Leipzig - dem Zentrum des mitteldeutschen Industriegebiets. Eine Entwicklung, die sich in den nächsten Jahren eher noch verstärken wird mit den Veränderungen, die jetzt in der DDR bzw. Deutschland kommen werden.

Aus Trotz und Frust, gepaart mit verständlichem Überlebenswillen, wurden die Leipziger 'Helden' geboren. Ihr Schrei "Wir sind das (ein) Volk!" wurde zum Auslöser der umwälzenden Entwicklungen.

Es begann der Zerfall der DDR, ihre Auflösung.

Die deutsche Vereinigung greift tief in jedes einzelne Leben ein. Wir drehen einen Film über Menschen in dieser Zeit, ihre Lebensumstände, ihre Arbeit, ihre sozialen Beziehungen, ihren Alltag. Was tun sie, was geschieht mit ihnen?

Alte Träume, zerstörte Illusionen, neue Hoffnungen und Verletzungen, Resignation, Zusammenbrüche.

Alles wird anders. Was wird besser? Die wirklichen Probleme stehen diesem Land und uns erst noch bevor.

### Das erwartete, unerwartete Jahr

*Frage:* LETZTES JAHR TITANIC ist nach *Alfred* und *Leipzig im Herbst* Ihr dritter Film über Leipzig. Kommen Sie aus dieser Stadt?

*Andreas Voigt:* Nein. Ich bin in Eisleben geboren, in Dessau aufgewachsen, habe in Polen und Berlin studiert, seitdem lebe ich in Berlin. Dessau ist nicht weit von Leipzig, aber der eigentliche Ausgangspunkt war *Alfred* ...

*Frage:* ... die Geschichte eines Kommunisten, der mit der Partei in Konflikte gerät. Mir scheint es, als ob sich die drei Filme zu einer fortlaufenden Geschichte zusammensetzen.

*A.V.:* Als es im Oktober '89 in der DDR losging, haben wir uns gesagt: Wir müssen dahin! Ursprünglich wollten wir schon eher in Leipzig drehen. Die Auseinandersetzungen um *Alfred*, der Film konnte lange nicht aufgeführt werden, haben das damals verhindert. Im Herbst '89 haben wir bis zum 4. November in Leipzig

gedreht und ahnten schon irgendwie, welche Richtung die Ereignisse nehmen würden. Danach wollten wir durchsetzen, ein Jahr lang die Dinge dort zu beobachten. Wir hatten das Gefühl, das könnte ein Spiegel der Zeit werden, in dem das ganze Dilemma des Landes, seine letzte Phase, zu sehen sind. Viele Probleme sind dort besonders zugespitzt. Es macht einen großen Unterschied, ob man in Berlin lebt oder in Sachsen. Berlin war und ist wie eine Insel und das andere der Rest des Landes.

*Frage:* Kannten Sie die Leute, die im Film zu sehen sind?

*A.V.:* Es gab zufällige Begegnungen und längere Bekanntschaften. Renate, die Journalistin, hat mir, veranlaßt durch den Umbruch, im Frühjahr 1990 einiges von ihrer Geschichte angedeutet, aber das, was sie im Film erzählt, wußte ich so vorher nicht. Für mich ergab sich daraus ein großes Problem: Darf ich das öffentlich machen? Welche Konsequenzen kann das haben? Sie hat lange gezögert, bis sie ihre Entscheidung traf. Mit Renate haben wir erst im Herbst 1990 gedreht.

*Frage:* Das Gespräch mit ihr unterscheidet sich von den anderen Interviews. Sie ist die Einzige, die eine Reflektion ihrer Vergangenheit, eine Art geistiger Bewältigung versucht. Die anderen geben Momentbeschreibungen, und aus der zeitlichen Abfolge dieser Momente setzen sich Veränderungen im Denken, in der Stimmung etc. dieses Jahres zusammen. Ganz deutlich zu verfolgen etwa bei dem Mädchen Isabell, das am Ende Pistolenschießen übt. Renate versucht, zusammenzufassen und sich darüber klarzuwerden, was mit ihr und dem Land passiert ist.

*A.V.:* Das war ein konzeptionelles Moment unserer Arbeit. Als wir drehten und die ersten Materialien zusammengetragen hatten, waren wir uns darüber klar, daß es über das Sammeln, Montieren, Aneinanderreihen von Befindlichkeiten hinaus etwas Analytisches geben mußte. Jemand mußte versuchen, dies alles für sich zu reflektieren und zu verarbeiten. Da ist Renate die einzige, die das macht und auch kann. Das gelingt ihr eben auch, weil sie dieses Leben hatte.

*Frage:* Das Ungeheuerliche wird von einer so sanft wirkenden Frau erzählt. Das deutet auf das Komplizierte und Verwickelte der Verhältnisse hin. Es gab nicht dieses Schwarzweiß, das Eindeutige, wie es jetzt manchmal in den Medien erscheint.

*A.V.:* Das Verrückte ist, daß die eine Hälfte der Bevölkerung von allem nichts gewußt hat und die andere schon immer im Widerstand war. Aber wir haben alle hier gelebt.

*Frage:* Der Film ist ganz atmosphärisch angelegt, filmisch ...

*A.V.:* Sebastian Richters Kamera ist wunderbar, und Angela Wendt ist eine gute Schnittmeisterin.

*Frage:* Durch das Schwarzweiß werden die Vorgänge gewissermaßen historisiert, als ob es sich in ferner Vergangenheit vollzogen habe. Vieles, z.B. die Beobachtungen in der Fabrik, sieht natürlich auch aus, als ob es Bilder aus früheren Zeiten sind. Das den Film bestimmende Atmosphärische läßt interessanterweise die Tage, die im vergangenen Jahr zu Einschnittspunkten wurden - Wahl, Währungsunion, Einheit, wieder Wahl -, zurücktreten. Sie werden nicht präsentiert, sondern man muß sie entdecken.

*A.V.:* Wir wollten mit diesen Tagen nicht spektakulär umgehen, sondern sie bewußt mit den Leuten in Alltagssituationen zubringen. Ich habe jetzt ein gutes Gefühl, daß dies funktioniert. Das hat auch etwas mit Dokumentarfilm-Tradition zu tun, von der man herkommt. Es geht immer um Alltagsgeschichte. Es geht um Leute mit ihren Hoffnungen, Träumen, Niederlagen, Siegen, Kämpfen, Verletzungen, Resignation, neuen Hoffnungen. Deshalb auch die Auswahl der Leute in unserem Film. Die Medien werden auch in Zukunft andere Leute in den Mittelpunkt stellen, und jene, die bisher unbeachtet blieben, werden weiter draußen bleiben. Vor ihnen hat Dokumentarfilm, so glaube ich, eine Verantwortung. Noch zu den Schwarzweiß-Bildern. So etwas entstand bei uns in der DDR aus zwei Gründen. Zuerst war es, obwohl das etwas Abgeleitetes ist, eine technische Frage. Wir hatten kein Eastman-Filmmaterial. Wir hätten mit Orwo-Film

bestimmte Dinge nicht drehen können. Aber das Wichtigere ist das Ästhetische, gerade im Dokumentarfilm. Im Spielfilm ist es etwas anderes, da kann man mit Farbdramaturgie arbeiten. Da kann man Licht machen und so lange probieren, bis es stimmt. Bei dem Dokumentarfilm, den wir machen, geht das nicht oder nur in den seltensten Fällen. Um den medienspezifischen Anwesenheitseffekt zu überwinden und um deutlich zu machen, daß es eben nicht die pure Realität ist, die man vor sich hat, sondern auch nur ein Bild von der Realität, entschieden wir uns für Schwarzweiß. Auch hat Schwarzweiß etwas Nobles.

*Frage:* Sebastian Richter ist ein hervorragender Kameramann ...

*A.V.:* Da bewährt sich unsere Zusammenarbeit, die mit *Alfred*, meinem Diplomfilm, begann. Auch Sebastian war damals noch Student. Nach *Leipzig im Herbst* nun LETZTES JAHR TITANIC. Diesmal nahmen wir uns von vornherein vor, auch zusammen zu schreiben, die Konzeption gemeinsam zu entwickeln. Wir haben also, was ja so üblich nicht ist, gemeinsam am Buch gearbeitet. Das zahlt sich schon aus. Unser gemeinsames Lebensgefühl ist in allem, wir haben eine Wellenlänge, auf der wir miteinander 'können'.

*Frage:* Interessant an dem Film ist, daß ich vieles Bekannte wiedergefunden habe, aber auch Unbekanntes, ja sogar Geheimnisvolles. Das Titanic-Fest konnte ich erst allmählich entschlüsseln. Organisieren Sie oder ergibt sich so etwas?

*A.V.:* Dokumentarfilm bedeutet für mich auch ein Erlebnis. Man geht irgendwohin, weiß zwar im Groben, was man für einen Film machen möchte, hat bestimmte Eckpunkte, innerhalb derer man sich bewegen will: das Konzeptionelle, das man im Kopf hat und auch braucht. Gleichzeitig muß man aber offen sein für Begegnungen und Zufälle. Das ist der Vorteil von Projekten, an denen man lange arbeiten kann. Ein Film, den man in zwei - drei Wochen machen muß, erlaubt das nicht, da muß man den Gegenstand vorher ganz anders reflektiert haben. Da bleibt kein Platz für diese Freiräume. Für mich lebt Dokumentarfilm ganz entscheidend von dem Erlebnis, das sich aus der Begegnung der Leute, die hinter der Kamera stehen, mit denen ergibt, die vor der Kamera sind, also auch von der Spontaneität.

*Frage:* Sie begegnen den Menschen mit gewissermaßen gleichberechtigtem Respekt, egal, welche politischen Auffassungen sie vertreten.

*A.V.:* Ich denke nicht - und das hat nichts mit der neueren Zeit zu tun -, daß Dokumentarfilm oder Kunst im weitesten Sinne dazu sind, den Leuten zu erklären, wie die Welt beschaffen ist, sondern die Leute, die sich mit Film beschäftigen, sollen 'dazwischenkommen' mit ihrem eigenen Gefühl, ihren Gedanken. Ich will niemandem etwas beibringen, erklären. Das geht auch nicht. Die Geschichte der DDR hat das nachhaltig gezeigt. Ich muß für jeden erst einmal offen sein und jedem zuhören können. Generell halte ich nichts von didaktischen Formen. Die funktionieren nicht. Ich weiß natürlich, daß meine Art von Dokumentarfilm auch angreifbar ist, weil sie eigentlich nur Leute erreicht, die sich auf so etwas einlassen wollen.

*Frage:* Damit hat auch Ihre Interview-Technik zu tun. Sie fragen zunächst Alltägliches, Benales, ehe Sie auf Gedanken, Abstraktes zu sprechen kommen. So kommt das Sinnliche der jeweiligen Existenzen trotz Sprache oder vielleicht sogar durch Sprache zur Wirkung.

*A.V.:* Das hat mit meiner Befindlichkeit und Lebenshaltung zu tun, mit Erlebnissen und Erfahrungen, die weit zurückreichen. Ich habe Anfang der 70er Jahre, mit 18/19, also in dem Alter, wo man noch sehr prägnant ist, zwei Jahre in Polen gelebt, studiert, in Kraków, im Süden Polens, wo es schon galizisch wird und das Lebensgefühl ein anderes ist. Das war eine völlig andere Welt, man ist anders miteinander umgegangen, geht auch anders aufeinander ein. Das hat mich stark beeinflusst, mal unabhängig davon, wie man selbst durch Geburt und Erziehung psychisch geprägt ist.

*Frage:* Alle wesentlichen Figuren gewinnen nach und nach Viel-

schichtigkeit. Denken wir nur an den Jungen, den Redskin, oder auch an den Arbeiter, der immer in den Westen gehen will und am Ende immer noch da ist. Bei dieser Figur wird ganz deutlich, daß Argumente oder überhaupt das, was man sagt, nur eine Ebene des Menschen sind. Diese Vielschichtigkeit ist eine Tradition des guten DDR-Dokumentarfilms. Es gibt Beziehungen zu den Wittstock-Filmen von Koepp oder zu Böttcher-Filmen, man denkt auch zwischendurch 'mal an Helke Misselwitz' *Winter ade*.

A.V.: Das hat etwas mit einer Schule zu tun: Dieses Hingehen zu den Leuten, lange zuhören, lange zuschauen, wirklich erfahren wollen, was dort vor sich geht, was die Menschen bewegt, was sie fühlen und denken - dafür gab es in der DDR eine Tradition, die schon in den 60er Jahren anfängt, die Böttcher wesentlich geprägt, die Koepp mitgetragen hat, jeder aus einer anderen Ecke, später jüngere Kollegen, Helke Misselwitz ist ja schon wieder eine andere Generation, die mir ganz nahe ist. Als ich 1978 im Studio anfang, als Dramaturg und Autor, war ich in der Gruppe 'Dokument', habe lange mit Koepp, Winfried Junge, Karl Heinz Mund zusammengearbeitet, bevor es später zu eigenen Versuchen kam. Oder Christian Lehmann, der als Kameramann einen wichtigen Einfluß gehabt hat. Das merkt man auch bei Sebastian, aus welcher Schule der Fotografie er kommt, aus welcher Haltung heraus er arbeitet.

Frage: Dem Film geht der Ruf voraus, düster zu sein. Ich finde das nicht. Aber es gibt eine Stelle, die mich bis ins Herz hinein traurig macht: der Abschied vom Film, ja vom Kino. Das empfindet man, wenn man die Bilder des ehemaligen Kinos 'Wintergarten' und das Schlußbild dieser Sequenz, die erleuchtete Schrift 'Video-World' in dunkler verlassener Straße, sieht. Das ist ein Abgesang an die DEFA, an unser bisheriges Leben, an uns alle.

A.V.: Das war gar nicht vorgesehen. Normalerweise ist man derjenige, der Fragen an andere stellt, und plötzlich ergab sich die Rückkopplung, und der, den ich befrage, fragt mich: Was wird denn eigentlich aus dir?

Ich denke, es wird damit auch das Ende eines bestimmten Abschnitts einer Dokumentarfilm-Geschichte bezeichnet. Solche Filme wird es fast nicht mehr geben, nur noch in wenigen Ausnahmefällen. Ich weiß, wie lange die Kollegen in der Bundesrepublik warten müssen, ehe ein Projekt finanziert ist und unter welchen ökonomischen und zeitlichen Zwängen sie dann stehen. Wenn die Ruhe zur Arbeit weg ist, wird es schwer sein, eine bestimmte Art von Dokumentarfilmen noch zu machen.

Frage: Warum der Farb-Rahmen?

A.V.: Der ist nicht bis ins Letzte konzeptionell durchdacht. Als wir am Exposé saßen, hatten wir das Gefühl, daß ein Rahmen geschaffen werden müßte. Und da wir schwarzweiß drehen wollten, glaubten wir, er müßte in Farbe sein. Es war mehr ein Gefühl.

Frage: Er gibt meinen Empfindungen noch einen anderen Akzent. Der doch im guten Sinne einfache und schlichte Film wird von etwas Leuchtendem eingefaßt. Bei der langsamen Rückfahrt am Schluß, wenn sich allmählich die Farben auflösen, gewinnt man die Empfindung, als würde man sich in eine imaginäre Welt hineinbegeben, die das im Film Gezeigte uns gleichsam entrückt.

A.V.: Sicher eine mögliche Interpretation. Aber so hatten wir es nicht geplant. Wenn es so wirkt, umso besser ...

Das Gespräch führte Erika Richter am 5. Februar 1991 in Berlin

### Gespräch mit dem Kameramann Sebastian Richter

Frage: Du kennst Andreas Voigt schon von der Filmhochschule?

Sebastian Richter: Wir haben uns kennengelernt, als ich vor dem Studium im Studio arbeitete. Wir bemerkten bald, daß wir uns in der Bewertung der Filme von Kollegen einig waren, was ja so eine Art Signal für gegenseitiges Verstehen ist.

Frage: Du hast an Exposé und Szenarium mitgeschrieben? Wie sehr denkt man dabei schon an die Kamera?

S.R.: Wenn man als Kameramann in so einer frühen Phase einsteigt, braucht man ein besonderes Verhältnis zum Regisseur. Es muß nicht immer dazu führen, daß man ein gemeinsames Buch schreibt, wie das in der Zusammenarbeit mit Andreas Voigt oder Andreas Kleinert war. Für mich jedenfalls war es immer von Vorteil, so früh wie möglich dabei zu sein. Das hat zuguterletzt auch einen Einfluß auf die Bilder, die entstehen werden, wenn sie auch beim Dokumentarfilm schwerer vorherzusehen sind. Wir, Andreas Voigt und ich, sprechen vorher möglichst viel über die Bilder, versuchen uns Situationen, Träume und Räume vorzustellen ...

Frage: ... und zu suchen ...

S.R.: ... ja. Das ist eine weitgefächerte gedankliche und emotionale Vorarbeit.

Frage: Entwickelt sich dabei das, was ich den Stil Eurer Filme nennen möchte, eine allmähliche Annäherung an die Dinge, z.B. ein weitgehender Verzicht auf Großaufnahmen?

S.R.: Ich möchte den Leuten, die vor der Kamera sitzen, Raum geben, ich will sie nicht entlarven. Wir haben bisher vor allem Dokumentarfilme über Leute gemacht, bei denen wir davon ausgegangen sind, daß sie vieles über sich erzählen wollen und daß dies für sie auch eine sehr komplizierte Geschichte ist. Es kann notwendig sein, manchen in bestimmten Augenblicken sehr genau ins Auge zu sehen, also nah heranzugehen, um etwas emotional nacherlebbarer zu machen. Aber ehe ich mich dafür entscheide, warte ich sehr lange. In unserem Film gibt es ja eine sehr nahe Einstellung, die des Polizisten, da geht es dann schon um eine Art von Demaskierung.

Frage: Wenn man am Buch mitarbeitet und diese Entscheidungen hinter der Kamera fällt, beeinflusst man doch den Film wesentlich. Gibt es auch eine Zusammenarbeit im Prozeß der Montage?

S.R.: Manchmal kommen Leute und sagen: Willst du nicht selber einen Film machen? Und genau da sehe ich meine Schwachstelle. Während des Drehens muß ich natürlich versuchen, mir eine Montage vorzustellen. Auf der anderen Seite sind die Möglichkeiten, Material zu montieren, gerade beim Dokumentarfilm oft unendlich, hier liegt genau das Handicap. Man weiß oft nicht genau, wie etwas später zusammengesetzt wird. Da entscheidet das Gefühl, wie man die Dinge, die Welt sieht. Dieser Blick ist der Fotografie näher und unterscheidet sich vom Spielfilm, wo man viel eher eine Geschichte bedient. Dokumentarfilm verlangt eine Art totales Verhalten gegenüber der Realität. Es geht darum: Wieviel Zusammenhänge bekommt man in Bildern, ja in einem Bild zu fassen.

Frage: Die Leipzig-Filme waren sicher von der eigenen Betroffenheit beeinflusst ...

S.R.: Das ist mein zweiter Leipzig-Film mit Andreas Voigt, dazu gehört noch *Kehraus* mit Gerd Kroske. Da hat man schon zu der Stadt ein bestimmtes Verhältnis. In Leipzig haben wir uns nach den Dingen umgesehen und sie auch gesucht, die uns in Berlin schon sehr schmerzten: daß die Stadt verfällt, was ja ein Lebensgefühl entscheidend mitbestimmt. Diese Schmerzen wuchsen in Leipzig noch, weil man fühlte, daß man selber keine Möglichkeit hat, den Verfall der Räume um sich herum aufzuhalten. Das spielte bei der Wahl, nach Plagwitz zu gehen, in eine Arbeitergegend, wo der Verfall besonders auffällig ist, eine große Rolle. Da stellt man sich die Frage, warum sind denn die Leute noch hier, eine Frage, die man als Außenstehender viel leichter stellen kann, aber dabei weiß man natürlich, daß es eine Frage an einen selbst ist. Ich hatte ja ähnliche Gedanken, als ich die ersten Male nach Westberlin ging. Im Laufe des Jahres verdichteten sich diese Fragen: Warum bin ich nicht nach dem Westen gegangen, warum habe ich immer wieder den Gedanken gehabt, doch zu gehen. Diesen Konflikt, der in mir selber war, haben wir im Grunde in Leipzig gesucht, und er war da stark nacherlebbar. Man kann sich also gar nicht aus einem solchen Film heraushalten.

Das Gespräch führte Rolf Richter am 14. Februar 1991 in Berlin.

## Was ist geschehen?

Den Rohschnitt LETZTES JAHR TITANIC habe ich am 21. 12. 1990 gesehen. Ausschnitt aus einem Brief einen Tag darauf: ... Vorgestern war Weihnachtsfeier '89 im Kollegenkreis. Vierundzwanzig Jahre gehörte ich dazu. Letztes großes Tränenlachen einer eingespielten Seilschaft bei Weißt-du-noch-Geschichten und viel Wein. Um vier Uhr war ich zu Hause und pünktlich um acht Uhr wieder im Studio zur Rohschnittvorführung von Andreas' und Sebastians Film, fest überzeugt, nach zehn Minuten zu schlafen. Weil ich aber - im Gegenteil - immer munterer wurde bei Ansicht dieser Dokumentarfilmgroteske in Bild und Ton, die sich nahtlos an unsere absurde DEFA-Abschieds-Fete anschloß, muß ich Dir davon schreiben ...

Überall im ganzen Land das Gleiche: Abschieds-Spektakel aus Trauer, Wut, Angst und Freude. Die Jungfilmer waren in Leipzig, weil sie sich da gut auskennen. Es ist ihr dritter Leipzig-Film. Ich glaube nicht, daß sie sich eine Groteske vorgenommen haben, es ist einfach eine geworden, weil die Situation absurd, grotesk, tragikomisch ist. Ein Staatsschiff wird abgetakelt. Dafür haben die beiden Bilder gefunden von symbolischer Vieldeutigkeit, die unser ganzes Dilemma zeigen. Leipziger Helden, große und kleine, im letzten deutschen Arbeiter- und Bauernjahr.

Kabarettisten übertragen laut lärmend die Angst vor dem 'Untergang der Titanic' auf die Straße. -

Arbeiter in einer Gießerei, die Adolf Menzel noch gekannt haben muß. Nun 'machen sie nach Westen, weil hier nischt wern kann'. Die Gießerei ist stillgelegt. Ein Arbeitermuseum. Ein sozialistisches!

Was ist geschehen, daß in der 89er Heldenstadt deutsch-nationaler Extremismus um sich greift und sich Jugendliche bewaffnen und auf Gewalt einstellen müssen?

Den Jungen werde ich wohl nicht mehr vergessen, der sich als Red-Skin bezeichnet, sich ein martialisches Outfit und eine Abriß-Dachwohnung zugelegt hat und den Filmern sein Wohnkonzept und seine Verteidigungsstrategie gegen rechte Banden vorstellt. Man sieht ihn mit einem alten, kranken Mann beim Arzt, der dem Jungen die Bewegungstherapie nach einem Schlaganfall erklärt. Sie sind nicht verwandt. 'Ich helfe ihm eben, weil er nicht mehr alleine leben kann, ohne mich ...'

Dann sitzt er in der vom Vormieter (einem Punker) 'verunzierten' Zimmerecke, Notwendigstes um sich verstreut, und holt aus einem verstaubten Plattenspieler 'seine' Musik. Er hat lange Beine. Die in den stahlspitzenverstärkten Boots steckenden Füße ragen weit in den kleinen Raum. Er schließt die Augen. Eine Droge hüllt ihn ein: Mozarts Requiem ...

Nicht so schnell fertig werde ich mit der Stasi-Beichte einer ganz sympathischen und ganz zerbrochenen Journalistin. Darf man die Qual der Aufdeckung einer neurotischen Verdrängung so öffentlich machen? Kann das vielleicht sogar ein Mut-Beispiel für andere sein? Ich weiß es nicht. Vielleicht hat man einfach weniger Skrupel, wenn man jünger ist. Meine Generation, Jahrgang 34, tut sich da sehr schwer.

Skurile, groteske und traurige Geschichten einer Wandlung, nichts und niemand ausgeschlossen. Nur etwas für Insider? Jedenfalls jetzt schon Dokument längst vergangener Geschichte ...

Anne Richter, Dramaturgin im DEFA-Studio für Dokumentarfilme GmbH

## Biofilmographien

**Andreas Volgt**, geboren 1953 in Eisleben. Kindheit und Jugendzeit in Dessau. Abitur in Halle. Physikstudium in Kraków, Polen. Studium der Wirtschaftsgeschichte in Berlin. Ab 1978 Dramaturg und Autor im DEFA Studio für Dokumentarfilme. Erste eigene Regiearbeiten für ein Kinomagazin und das Kinderfernsehen.

1984 bis 87 Regiestudium an der Hochschule für Film und Fernsehen in Potsdam-Babelsberg. Seit 1987 Regisseur und Autor im DEFA Studio für Dokumentarfilme, Berlin.

## Filme

- 1987 *Alfred*  
1988 *Leute mit Landschaft*  
1989 *Begegnungen*  
*Leipzig im Herbst* (Forum 1990)  
1989/90 LETZTES JAHR TITANIC

**Sebastian Richter**, geb. 1963 in Berlin, 1981 Abitur, 1983-84 Kameraassistent im DEFA-Dokumentarfilmstudio (Mentor: Christian Lehmann), 1984-89 Kamerastudium mit Diplomabschluß an der Hochschule für Film und Fernsehen der DDR, ab 1989 Kameramann im DEFA-Dokumentarfilmstudio.

- 1985 *Edith bei Clärchen*, Dokumentarfilm  
Regie: Andreas Kleinert  
1986 *Spuren lassen*, Dokumentarfilm  
Regie: Andreas Kleinert  
*Das letzte Zimmer*, Kurzspielfilm  
Regie: Andreas Kleinert  
*Alfred*, Dokumentarfilm. Regie: Andreas Voigt  
1987 *Retour*, Kurzspielfilm. Regie: Andreas Kleinert  
1988 *Vor dem langen Tag*, Kurzfilm  
Regie: Andreas Kleinert  
1989 *Leb wohl, Joseph*, Diplomfilm  
Regie: Andreas Kleinert  
*Imbiß spezial*, Dokumentarfilm  
Regie: Thomas Heise  
*Leipzig im Herbst*. Regie: Andreas Voigt  
1990 *Kehraus*, Dokumentarfilm. Regie: Gerd Kroske  
*Ich war ein glücklicher Mensch*, Dokumentarfilm  
Regie: Eduard Schreiber  
1989/90 LETZTES JAHR TITANIC  
1991 *Östliche Landschaft*. Regie: Eduard Schreiber

Herausgeber: Internationales Forum des Jungen Films / Freunde der Deutschen Kinemathek, 1000 Berlin 30 (Kino Arsenal)  
Redaktion: Erika Richter  
Druck: graficpress