

27. internationales forum des jungen films berlin 1997

4

47. internationale
filmfestspiele berlin

WITTSTOCK, WITTSTOCK

Land: Deutschland 1997. **Produktion:** Kruschke Film- und Video-
produktion. **Regie, Buch:** Volker Koepp. **Kamera:** Christian
Lehmann. **Kameraassistent:** Michael Loewenberg. **Ton:** Uve
Haußig. **Schnitt:** Angelika Arnold. **Herstellungsleitung:** Herbert
Kruschke. **Produktionsleitung:** Fritz Hartthaler. **Redaktion:** Hu-
bert von Spreiti, Oskar Holl (BR), Barbara Frankenstein (SFB), Birgit
Maehler (ORB).

Format: 35mm, 1:1.37, Schwarzweiß. **Länge:** 110 Minuten.

Uraufführung: 21.2.1997, Internationales Forum des Jungen Films.

Weltvertrieb: Progress Filmverleih GmbH, Burgstr. 27, D-10178
Berlin. Tel.: (49-30) 2805110, Fax: (49-39) 280 7492.

Inhalt

Seit vielen Jahren drehen der Regisseur Volker Koepp und der
Kameramann Christian Lehmann in der märkischen Kleinstadt
Wittstock im Osten Deutschlands. In einzelnen Filmen beschrie-
ben sie das Leben dreier Frauen. Die Wende brachte ihnen viele
Veränderungen. Jetzt entstand der abschließende Film; er umfaßt
22 Lebensjahre.

Das Herstellen von Dokumenten

Gespräch mit Volker Koepp über WITTSTOCK, WITTSTOCK

Erika Richter: Volker, was führte dazu, daß du nach *Neues in
Wittstock* (1992) noch einmal nach Wittstock gingst. Bist auch du
fasziniert von dem Gedanken der 'Langzeitbeobachtung'?

Volker Koepp: Ein eigentlich nicht schönes Wort. Man kehrt doch
gerne an Orte zurück, in denen man schon mal war und Men-
schen kennt. WITTSTOCK, WITTSTOCK ist definitiv der letzte
Film dort. Ich sagte bereits 1984, als der erste lange Film, *Leben in
Wittstock*, fertig war, daß wir aufhören. Die Situation war damals
so, daß die drei Frauen, die immer im Mittelpunkt der Filme stan-
den - Edith, Elsbeth und Renate - alles erreicht hatten, was man
erreichen konnte: Sie hatten eine Neubauwohnung, sie waren
verheiratet und glaubten, für immer in Wittstock und im Betrieb
zu bleiben. Es war nicht abzusehen, daß sich noch einmal etwas
bewegt. So ist auch die Stimmung am Schluß des Films. Alles ist
irgendwie abgeschlossen. Es wird nichts mehr passieren. Dann
kam 89/90, ich drehte im nahegelegenen Zehdenick an der *Mär-
kischen Trilogie*. Da rief Renate aus Wittstock an und sagte in
ihrem Sächsisch: Volker, warum kommt ihr denn jetzt nicht noch
mal? Es passiert doch so viel.

E.R.: Die Frauen waren also an den Filmen richtig interessiert.

V.K.: Ja. Natürlich gibt es bei so einer langen Bekanntschaft 'Hö-
hen und Tiefen', wie Renate sagen würde. Aber wir hatten immer
genügend Zeit verstreichen lassen, so daß jedes Mal ein Neuan-
satz möglich war. Ich habe nie Vollständigkeit angestrebt. Ich
habe immer gewartet, bis ich wieder Lust hatte oder irgendetwas
passiert war. So entstand also *Neues in Wittstock*, wo die Frauen
ein wenig in den Hintergrund getreten sind. Wir drehten viel von
dem, was ringsherum passierte, den Abzug der sowjetischen
Soldaten, wie die Menschen die ständigen Veränderungen in je-
ner Zeit erlebten. Gewissermaßen als Parallelmontage die Frauen
in jenem großen Wittstocker Textilbetrieb, um den es in all den
Jahren gegangen war. Immer mehr Arbeiterinnen wurden entlas-
sen, auch Edith. Es war nicht genau abzusehen, was passieren
würde. Klar war, daß von der Textilindustrie nicht viel übrigblei-
ben würde - wenn man die Entwicklung der Textilbetriebe in

The creation of documents

A conversation with Volker Koepp about WITTSTOCK, WITTSTOCK

Erika Richter: Volker, why did you go back to Wittstock
after making *Neues in Wittstock* (1992)? Are you also
fascinated by 'long term observations'?

Volker Koepp: I don't really like the term. Doesn't one
usually like to return to places of the past and to people
one has known? WITTSTOCK, WITTSTOCK is definitely
the last film I made there. But I already said this in 1984
when we finished the first long feature film *Leben in
Wittstock* with Edith, Elsbeth and Renate. My three
protagonists in the film had achieved their hearts' desires:
an apartment in a new building and marriage. They
believed they would remain forever in Wittstock, working
at the factory. There was no sense of anything ever
changing again. It felt like a real sense of closure. Nothing
would ever happen again. When the 1989/90 events
occurred I was filming *Märkische Trilogie* in nearby
Zehdenick. Renate phoned me from Wittstock and asked
me in her Saxon accent: "Volker, why don't you come
once more? So much is happening."

E.R.: So they were really interested in doing another film?

V.K.: Yes. As Renate would say, there are always a lot of
'ups and downs' during any long-term acquaintance.
Enough time passed, however, therefore we were always
able to make a fresh start. I never strived for completeness.
I always waited until I felt like picking up the project again,
or until something interesting happened. That's why I made
Neues in Wittstock. In this film the women remain
somewhat in the background. We recorded the events in
Wittstock, the withdrawal of Soviet soldiers, we showed
how people dealt with the continual changes. The story of
the women workers in the large Wittstock textile
company who had been our focus of attention over many
years served now as a parallel story line. More and more
workers, including Edith, were made redundant. There
was no way of predicting what would happen. If you
looked at the development in the textile industry in West
Germany, it was obvious that the local industry would
suffer a similar decline.

In 1993 the factory closed and the last manager, who
hadn't allowed us access to the premises, auctioned off
the machines. A predictable end. Christian Lehmann and
I filmed the factory sheds when they were empty. We also
filmed the three women. I guess this was the starting point
for the new film: how would they cope without their work
in the textile factory, the focus of their lives for such a long
time? How would they recreate a normal life? Elsbeth
tried to find work again by retraining, Renate has been
employed as a hotel maid for the last five years, Edith
works near Heilbronn. When we began in 1974 we were
often asked: why did you pick Wittstock? Life in Wittstock
was typical for all of the GDR. What made it different from
other places was its relative isolation in the 'märkische'
countryside. And now, life here is once again typical for
the Eastern part of Germany. In the new film WITTSTOCK,
WITTSTOCK we use only one quarter of the old footage,
the rest is new material. But the old footage is important

Westdeutschland verfolgt hatte, wußte man das.

1993 wurde der Betrieb dichtgemacht, der letzte Geschäftsführer, der uns nicht mehr hereingelassen hatte, versteigerte die Maschinen. Das übliche Ende. Als dann die Hallen leer waren, habe ich mit Christian Lehmann diesen Zustand festgehalten und auch, was die drei Frauen machten. Für einen neuen Film war das vielleicht der Ansatzpunkt: die Frauen ohne den Textilbetrieb, der lange Zeit im Zentrum ihres Lebens gestanden hatte, und eine neue Normalität des Lebens. Elsbeth versucht wieder mal, durch Umschulung etc. zu Arbeit zu kommen, Renate arbeitet schon wieder fast fünf Jahre als Zimmerfrau im Hotel, und Edith macht in der Nähe von Heilbronn ihre Arbeit. Als wir 1974 anfangen, wurde immer wieder gefragt: warum Wittstock? Die Lebenserfahrungen in Wittstock waren so wie überall in der DDR, etwas Besonderes war höchstens die Abgeschlossenheit in der märkischen Landschaft. Und jetzt sind die Lebenserfahrungen dort auch wieder so wie überall im deutschen Osten. Ein neuer Film: In WITTSTOCK, WITTSTOCK machen die alten Aufnahmen nur ein Viertel aus; alles andere ist neu gedreht. Die alten Aufnahmen sind trotzdem so wichtig: Es ist eben dieses Geschichtenerzählen vom Leben, das mit Lebensverlauf und Älterwerden zu tun hat und für mich den Reiz des Dokumentarfilms ausmacht.

E.R.: Die Arbeit in diesem Betrieb war und ist die Basis ihres Lebens. Außerdem sieht man, wie sich ihre Gesichter verändert haben.

V.K.: Als ich damals anfang, sah ich mich um, mit wem man drehen sollte. Das waren die drei: Edith, Elsbeth und Renate. Die Auswahl war Zufall und auch, daß sie im Betrieb blieben. Denn in den ersten Jahren, etwa 1974 - 1982, war die Fluktuation in diesem Betrieb riesig.

E.R.: Hast du alle Wittstock-Filme mit Christian Lehmann gedreht?

V.K.: Alle, bis auf den ersten, der mit Michael Zausch entstanden ist.

E.R.: An der Schönheit des neuen Films hat die Kamera, die gesamte bildliche Gestaltung einen großen Anteil. Der Film hat etwas Leichtes, er schwingt zwischen Trauer und Komik und hat edle Bilder. Die Arrangements von den Frauen, auch von den jungen Leuten prägen sich ein. Die Bildauffassung gibt den Menschen Gewicht, Würde, ist aber nie künstlich. Außerdem ist das Schwarzweiß schön.

V.K.: Ja. Alle Wittstock-Filme sind in Schwarzweiß gedreht. Zu Beginn ergab sich das ganz natürlich, denn das Farbmaterial, das wir zur Verfügung hatten, ORWO, war sehr unempfindlich. Hingegen war das Schwarzweiß-Material (27 DIN) in Ordnung, brauchte nur wenig Licht. Es war also keine Frage einer 'elitären Ästhetik', sondern ein praktischer Grund. Später wollte ich auch nicht mehr auf Farbe umsteigen. In einer Fabrikhalle, wo Pullover in oft merkwürdigen Farben produziert werden, wäre das störend gewesen. Es hätte von den Menschen abgelenkt. Das Schwarzweiß war ein Glücksumstand. Es ist auch so, daß Christian Lehmann mit den sanften Mitteln, die er anwendet, von der Fotografie herkommt, dadurch ergibt sich wohl der besondere optische Eindruck des Films.

Wenn man in einem solchen Film Bilder aus etwa 22 oder 23 Jahren der eigenen Filmarbeit zusammenbringt, gibt es natürlich Sachen, bei denen man heute zusammenzuckt. Zum Beispiel hatten wir am Anfang zum ersten Mal die Gummilinse, den Zoom, zur Verfügung. Es wurde teilweise mit einer stummen Kamera gedreht, die sehr laut war und von der man Abstand halten mußte. Wir versuchten das durch die Gummilinse auszugleichen.

E.R.: So ist der Film nicht nur ein Dokument des Lebens, sondern auch ein Dokument des Filmemachens. Du drehst immer auf 35mm Film. Warum?

V.K.: Früher bei der DEFA wünschten wir uns, bestimmte Sachen auf 16mm drehen zu können. Aber die Technik war nicht da. Und da meine Filme nie für das DDR-Fernsehen zugelassen wurden, habe ich also für das Kino gearbeitet, und dafür war 35mm-Film

nevertheless. It's about telling the stories of life, the changes of life, about getting older. This is why documentaries appeal to me.

E.R.: Work in the company was and is the most important pillar in their lives. Furthermore, you can see how their faces have changed.

V.K.: When I began the project I wondered who I should choose. Then I found Edith, Elsbeth and Renate. It was pure coincidence. It was also a coincidence that they stayed in their jobs considering the fluctuation between 1974 and 1982 in this company was enormous. (...)

E.R.: Did you make all the Wittstock films with Christian Lehmann?

V.K.: All of them except the first which I made with Michael Zausch.

E.R.: The camera contributes a lot to the beauty of this new film, to the cinematography. The film is quite light-hearted, it moves between sorrow and the comical, it features 'noble' images. The presentation of the women and the young people makes a lasting impression. The images lend weight, dignity to the protagonists without ever being artificial. The choice of black and white is also beautiful.

V.K.: Yes. All the Wittstock films are made in black and white. This was a natural choice at the beginning because the colour material ORWO was very insensitive. The black and white film stock (27 Din), on the other hand, was fine, it needed very little light. So it wasn't a question of an 'elitist aesthetic' but a practical reason. Later I didn't feel like switching to colour any longer. In this factory sweaters in very strange colours were produced, it would have been distracting. It would have distracted from the people. In the end, black and white was a lucky coincidence. Furthermore, Christian Lehmann is originally a photographer, he uses very 'soft' techniques, that's why the film is visually so special.

Assembling one's own footage from 22 or 23 years ago means that certain things will make you flinch. For example, we only had a zoom lens at the time. Sometimes we filmed with a camera which was very loud, one had to keep one's distance. We tried to compensate with the zoom lens.

E.R.: The film is not only a document of life but also a document of the history of filmmaking. You always film on 35mm. Why?

V.K.: In the old days at the DEFA we always wished we could film certain things on 16mm. But technology didn't allow it. Since my films were never broadcast on GDR television I worked for the cinema where 35mm was the norm. If we can we will continue to film on 35mm.

I think that the kind of work we do is the creation of documents in a literal sense. Documentaries as documents. Otherwise we could have stopped doing it already in GDR times. Sometimes a film was approved but then only one copy would be made. The film existed, it was possible to go around with it, screen it but audience figures made no difference whatsoever. There was no mass audience. We consoled ourselves by saying that, at least, we are filming, the images are preserved. We now know that people are interested in these documentaries which try to deal with reality. So it was all worth the effort. A document also signals durability. The storage capability of a film is a good precondition. And that's more difficult with colour films. Video durability is not yet a clear cut issue. Then there is something else. People wonder why we insist on film. But I think that documentary which is always subversive to some degree must also prove its

das Normale. Wenn es geht, versuchen wir auch weiter auf 35mm zu drehen.

Ich habe die Auffassung, daß durch die Art von Arbeit, die wir machen, Dokumente im eigentlichen Sinne des Wortes entstehen sollen. Dokumentarfilme als Dokumente. Sonst hätte man schon in der DDR damit aufhören können. Denn der Film wurde manchmal zwar zugelassen, aber es wurde dann nur eine Kopie gezogen. Das bedeutete, es gab den Film, man konnte mit ihm herumfahren, aber Zuschauerzahlen spielten sozusagen überhaupt keine Rolle. Das sogenannte Massenpublikum fehlte. Da haben wir uns damit getröstet, daß wir drehen, damit Bilder bleiben. Es zeigt sich ja nun auch, daß es Interesse an diesen Dokumentarfilmen gibt, die versuchten, sich mit der Wirklichkeit auseinanderzusetzen. Das hat sich, wenn man so will, gelohnt. Und zum Dokument gehört Haltbarkeit. Dafür ist die Lagerfähigkeit von Film eine gute Voraussetzung. Die Filmbilder bleiben. Schon mit den Farbfilmen ist es schwieriger. Und bei Video ist die Lagerfähigkeit bis jetzt nicht geklärt. Es ist noch etwas anderes. Es wird uns immer nachgesagt, daß wir so stur auf Film bestehen. Aber ich finde, daß Dokumentarfilm, der ja immer etwas Subversives hat, ein gewisses Beharrungsvermögen beweisen muß, um überhaupt zu zeigen, daß so etwas möglich ist und daß es so etwas gibt. Auch wenn er totgesagt wird, sollte man die Möglichkeit, so etwas als Lichtspiel im wahrsten Sinne auf die Leinwand zu bringen, erhalten. Das ist auch eine Verpflichtung. Es wäre viel zu früh, das einfach aufzugeben. Es wird gesagt, es geht nicht mehr, aber wir machen es eben. Jedes Jahr entstehen neue Dokumentarfilme.

E.R.: Wahrscheinlich mußt du dich heute mit der Herstellung von Dokumenten noch viel mehr trösten als zu DDR-Zeiten.

V.K.: Nein. Dadurch, daß die Fernsehanstalten beteiligt sind, wird gewissermaßen mein alter Streit mit dem DDR-Fernsehen wieder gutgemacht. WITTSTOCK, WITTSTOCK wäre nicht entstanden, wenn nicht drei Fernsehanstalten das Geld dafür gegeben hätten. Es ist auch so, daß *Kalte Heimat* seit Sommer vorigen Jahres fünfmal ausgestrahlt wurde, vom WDR, vom MDR, und es gab unglaubliche Zuschauerzahlen. Beim WDR waren es etwa 7%, also Hunderttausende, mehr als alle Filme zusammen, die jemals von mir im Kino angesehen wurden. Ich finde, daß die Ausstrahlung im Fernsehen für uns eine neue Möglichkeit ist.

E.R.: Was machst du als nächstes?

V.K.: Zunächst einen Kurzfilm, der *Alle meine Frauen* heißt. Da möchte ich in 15 Minuten - das ist eine Kurzfilmförderung - alle Frauen aus meinen Filmen vorstellen. Ich rechne mir aus, wenn jede Frau eine Minute Zeit bekommt, wären das dann 15. Mit manchen Frauen aus den anderen Filmen hatte ich immer mal wieder Kontakt. Aber bei anderen weiß ich gar nicht, was sie jetzt tun. Man geht, wenn man Dokumentarfilme macht, ziemlich intensive Bindungen ein. Das liegt einfach daran, daß man ernsthaft am Leben des anderen interessiert ist. Es geht aber manchmal über die Kräfte. Man verspricht sich: Wir halten Verbindung, aber man schafft es auch vom Empfinden her auf Dauer nicht. Insofern ist es interessant, nachzuschauen, was aus den Frauen geworden ist.

E.R.: Ich wünsche mir, daß es weitergeht mit der Herstellung von Dokumenten über die Realität, die auch die meine ist. Ich hoffe, Du hast die Kraft und vor allem auch das Geld dazu.

Das Gespräch wurde am 27.1.1997 in Berlin geführt.

Biofilmographie

Volker Koepp wurde 1944 in Stettin geboren. Nach dem Abitur 1962 machte er eine Ausbildung als Maschinenschlosser und arbeitete als Facharbeiter. Von 1963 bis 1965 studierte er an der Technischen Universität in Dresden, dann an der Hochschule für Filmkunst in Babelsberg. Von 1970 bis 1990 war Volker Koepp Regisseur am DEFA Studio für Dokumentarfilm.

'staying power', if nothing else than to show that it is possible, that it exists. Especially when it is declared 'dead' it should be shown on the screen. It is a duty. It would be much too early to give up. Everybody says it is over but we're still at it. Each year there are new documentaries.

E.R.: Perhaps the creation of documents has to be the source of consolation more than even in GDR times.

V.K.: No. Because several broadcasting companies are involved my old struggle with GDR television has been fully vindicated. WITTSTOCK, WITTSTOCK would not have been produced if I hadn't received financial support from three different television companies. *Kalte Heimat* was broadcast five times since last summer, i.e. by the WDR and MDR. There were huge audience figures. At the WDR we had 7%, i.e. hundreds of thousands of viewers who watched the program, more than in all my films put together which have ever been screened in the cinema. I think television always offers new possibilities.

E.R.: What are you going to do next?

V.K.: A short film called *Alle meine Frauen*. I want to present all the women of my films in 15 minutes, I got a short film subsidy. Apart from my Wittstock films I have made many more films about women. I've calculated that if each woman gets one minute then I could use 15. I kept contact with some of the women from the different films. When you make documentaries you enter into rather intense relationships. That's because you get very interested in the life of the other. But it sometimes goes beyond one's strength. You promise each other to keep in touch, but it doesn't work emotionally in the long run. That's why I'm interested to see what happened to these women.

E.R.: I wish you would go on creating documents about this reality which is also my reality. I hope you will have the strength and also the money.

The conversation was held on January 27th, 1997 in Berlin.

Biofilmography

Volker Koepp was born in 1944 in Stettin. After high-school graduation in 1962 he trained as a machine fitter. Subsequently he was employed as a skilled worker. Between 1963 and 1965 he studied at the Polytechnic in Dresden, later enrolling at the film school in Babelsberg. From 1970 to 1990 Volker Koepp worked as a director at the DEFA studio for documentary film.

Filme / Films:

1971: *Schuldner*. 1972: *Grüße aus Sarmatien*. 1973: *Gustav J.*. 1974: *Slatan Dudow*. 1975: *Mädchen in Wittstock*. 1976: *Das weite Feld; Wieder in Wittstock*. 1977: *Hütes-Film*. 1978: *Am Fluß; Wittstock III*. 1979: *Tag für Tag*. 1980: *Haus und Hof*. 1981: *Leben und Weben*. 1982: *In Rheinsberg*. 1983: *Alle Tiere sind schon da*. 1983/85: *Afghanistan 1362: Erinnerung an eine Reise*. 1984: *Leben in Wittstock*. 1985: *An der Unstrut*. 1986: *Die F96*. 1987: *Feuerland*. 1988/89: *Märkische Ziegel*. 1989/90: *Arkona-Rethra-Vineta*. 1990: *Märkischen Heide, Märkischer Sand*. 1991: *Märkische Gesellschaft; In Karlshorst, In Grüneberg*. 1992: *Neues in Wittstock; Sammelsurium - Ein Ostelbischer Kulturfilm*. 1993: *Die Wismut*. 1995: *Kalte Heimat*. 1996: *Fremde Ufer*. 1997: WITTSTOCK, WITTSTOCK.