

# 29. internationales forum des jungen films berlin 1999

5

49. internationale  
filmfestspiele berlin

## BRIGITTE UND MARCEL – GOLZOWER LEBENSWEGE

Brigitte und Marcel – Lifelines from Golzow

**Land:** Deutschland 1961-1998. **Produktion:** à jour Film- & Fernsehproduktion GmbH, ORB, SR, SWR. **Regie, Buch:** Barbara und Winfried Junge, Langzeitbeobachtung nach einer Idee von Karl Gass. **Kamera:** Hans Eberhard Leupold, Harald Klix und H. Dumke, W. Labuszewski, R. Worell. **Ton:** K.H. Schmischke, P. Sosna, H. Dinter, J. Huschenbett, M. Zielinski, P. Pflughaupt u.a.. **Tonmischung:** Hannes Schreier. **Tonüberspielung:** Harro Zimmermann. **Musik:** Gerhard Rosenfeld. **Text und Sprecher:** Winfried Junge. **Dokumentation, Schnitt:** Barbara Junge. **Negativschnitt:** Barbara Gummert. **Trickkamera:** Jürgen Bahr. **Produzent:** Klaus-Dieter Schmutzer. **Redaktion:** Birgit Mehler, Cooky Ziesche (ORB). **Format:** 35mm, 1:1.37, Schwarzweiß/Farbe. **Länge:** 110 Minuten, 24 B/sek.

**Sprache:** Deutsch.

**Uraufführung:** 18. Februar 1999, Internationales Forum, Berlin.

**Weltvertrieb:** Progress Film-Verleih GmbH, Burgstr. 27, 10178 Berlin, Tel.: (49-30) 24 00 30, Fax: (49-39) 24 00 3479.

Der Film entstand mit Unterstützung des Bundesministeriums des Innern und der Filmboard Berlin-Brandenburg GmbH.

Die Chronisten danken Frau Brigitte Gliesche, den Eltern Margarete und Franz Heerwald, der Familie Marcel Heerwald und Ines Kämpfe, Norbert Gliesche und allen anderen, die bereit waren, sich filmen zu lassen.

### Rolltitel

Die Chronik der *Kinder von Golzow* berichtet von Menschen, die in der DDR geboren wurden und seit 1990 Bürger der Bundesrepublik Deutschland sind. Sie kamen 1961, wenige Tage nach dem Bau der Berliner Mauer, in Golzow (Oderbruch) gemeinsam zur Schule. Sechs kurze Filme dokumentierten bis 1975, wie sie heranwuchsen.

Die langen Filme *Anmut sparet nicht noch Mühe* (1979), *Lebensläufe* (1980), *Diese Golzower – Umstandsbestimmung eines Ortes* (1984) faßten die Beobachtungen aus verschiedener Sicht zusammen. *Drehbuch: Die Zeiten* (1992) zeigte die Golzower in der Mitte ihres Lebens nach der deutschen Wende. Es war auch ein Blick in die Werkstatt des Projekts. Die Filme über *Jürgen W.*, *Willy S.*, *Elke G.* und *Marieluise S.* setzten seither die *Lebensläufe* von 1980 fort. Die Porträts der *Kinder von Golzow* erzählen ein Stück Geschichte der DDR und des DEFA-Dokumentarfilms. Die eine wie die andere ist beendet. Die nicht beendete Chronik dokumentiert seit 1990 Leben in Zeiten der Deutschen Wiedervereinigung. Sie ist die älteste Langzeitbeobachtung des internationalen Films.

### Inhalt

Nach den Porträts von Jürgen, Willy, Elke und Marieluise nun das von Brigitte. Auch sie ist eines der 'Kinder von Golzow', die 1961,

The chroniclers would like to thank Mrs. Brigitte Gliesche, the parents Margarete and Franz Heerwald, the family Marcel Heerwald and Ines Kämpfe, Norbert Gliesche and all others who consented to being filmed.

### Title sequence

The chronicle of *The Golzow Children* describes people who were born in the GDR (German Democratic Republic) and have been citizens of the FRG (Federal Republic of Germany) since 1990. They were enrolled in primary school in Golzow (Oderbruch) in 1961, a few days after the Berlin Wall was built. Until 1975 six short films documented how they grew up.

The longer films *Anmut sparet nicht noch Mühe* (1979), *Life Stories* (1980) and *The People of Golzow - Portrait of A Village* (1984) summarized the observations from different points of view. *Script: Times Gone By* (1992) showed the people of Golzow in midlife after the Fall of the Wall. It also showed the workshop of the project. The films on *Jürgen W.*, *Willy S.*, *Elke G.* and *Marieluise S.* are a continuation of *Life Stories* (1980). The portraits of the *Children of Golzow* narrate a bit of GDR history and the history of the DEFA documentary film. Both have ceased to exist. Since 1990 the unfinished chronicle documents life since reunification. It is the longest longterm chronicle in international cinema.

### Synopsis

After the earlier film portraits of Jürgen, Willy and Marieluise we now have a portrait of Brigitte. She, too, is one of the children of Golzow who began school in 1961, a few days after the Berlin Wall was built. Her son Marcel was born when she was 17 years old. She raised him on her own until he was 8 years old. Then she married the bricklayer Norbert, and Marcel had a stepfather. Soon a baby brother was born but happiness didn't last long. Brigitte and Norbert split up just before finishing their house, which was bought for a reasonable price.

When she first went to school Brigitte was 'the funny little fat girl with blond pigtailed'. She soon stopped laughing because the doctors diagnosed a weak heart. She left school after eighth grade and worked as a chicken breeder for an industrial combine. This turned out to be a mistake, and nothing helped her, neither jobs with a lighter workload nor medical support. She died at the age of 29. Marcel was 12 years old and moved in with his grandmother. He also left school at the age of 14 and did vocational training as a fitter. After the collapse of the GDR he wasn't offered a job in his company and he ended up working as a fitter in a scrap yard.

He wanted to start a family with Ines. Financially, this was possible. Their son Florian was born in 1995 with a deformed head and had to have several operations. The

wenige Tage nach dem Bau der Berliner Mauer, eingeschult wurden. Marcel ist ihr Sohn, den sie mit siebzehn Jahren bekam und bis zu seinem achten Lebensjahr allein erzog. Dann heiratete sie den Maurer Norbert, und Marcel erhielt einen Stiefvater und bald auch einen Bruder. Doch das Glück war kurz. Noch bevor der Ausbau des Hauses, das sie günstig erworben hatten, abgeschlossen war, trennten sich Brigitte und Norbert.

Brigitte war zum Schulanfang 'die lustige Dicke mit den blonden Zöpfen'. Aber bald verging ihr das Lachen, denn sie hatte einen Herzfehler. Sie verließ die Schule schon nach der achten Klasse und wurde Geflügelzüchterin in einem Kombinat für Industrielle Mast, was sich bald als Irrtum für sie herausstellte. Schonplätze und allerlei ärztliche Versuche vermochten ihr nicht zu helfen. Sie starb mit neunundzwanzig Jahren, und Marcel, damals zwölf, kam als Waise zur Großmutter.

Wie seine Mutter ging er nach der achten Klasse von der Schule ab und machte eine Lehre als Betriebsschlosser. Doch nach dem Ende der DDR hatte sein Lehrbetrieb keine Arbeitsstelle für ihn, und er landete schließlich als Schlosser auf einem Schrottplatz. Mit Ines wollte er eine Familie gründen. Die materiellen Bedingungen waren günstig. Doch ihr gemeinsamer Sohn Florian kam 1995 mit einem verformten Kopf zur Welt und mußte mehrfach operiert werden. Nun warten die Eltern darauf, daß er zu sprechen beginnt.

Brigitte ruht ohne Stein auf dem Golzower Friedhof.

Aber ist nicht vielleicht der Film so etwas wie ein Grabstein?

### Lebenslanges Gespräch mit den Golzowern

*Erika Richter:* In eurem neuen Film stehen zum ersten Mal zwei Personen im Mittelpunkt: Mutter und Sohn. Hattet ihr diese Kombination von Anfang an vor, unabhängig davon, wie sich Marceles Leben entwickeln würde?

*Wilfried Junge:* Unser Prinzip bei der Chronik war ja immer: Wenn etwas zum ersten Mal geschieht, wollen wir es festhalten. Brigitte ist mit siebzehn Jahren Mutter geworden, als erste aus der Klasse. Und erstmals wurden wir auch – symbolisch – Großeltern. Das Kind eines 'unserer' Kinder war auf der Welt, und dieser 'Generationsprung' schien uns als neues Element wichtig. Was würde sich bei Marcel wiederholen, was anders laufen?

*E. R.:* Es macht die Qualität dieses Films aus, daß er zwei Menschen, die nicht zu den vom Schicksal Begünstigten gehören, in ihrer Beziehung zeigt und daß wir erfahren, wie sich eine Belastung, wie wir sie bei Brigitte erlebten, auf andere Weise bei Marcel fortsetzt. Man spürt einen Hauch des Schicksals.

*Barbara Junge:* Damit kam das tragische Moment ins Spiel. Für uns war bedeutsam, daß Ines und Marcel in ihren jungen Jahren dadurch, daß sie ein Kind mit einem Geburtsfehler bekamen, menschlich schnell gereift sind. Man sieht, sie setzen sich mit ihrem Schicksal auseinander, können das auch artikulieren. Erst erlebst du sie noch als Verlobte, wie sie über 'die schönen Inseln' reden, die sie gerne besuchen möchten. Und nur wenig später siehst du sie mit dem Sohn ins Virchow-Klinikum gehen, und du verfolgst, wie Ines den Neurochirurgen ganz genau fragt, was bei der Operation in welcher Reihenfolge geschieht und was daraus folgt. Da saß dem Arzt eine selbstbewußte Frau und Mutter gegenüber.

*W. J.:* Ich will aber noch auf etwas anderes zu sprechen kommen. Du weißt ja, daß wir mit den Kindern von Golzow zur Einschulung angefangen haben, als sie sechs, sieben Jahre alt waren. Bei Marcel ergab sich zum ersten Mal die Möglichkeit, einen Menschen von seiner Geburt an zu filmen. Das hatte für uns Reiz. Als

parents are now waiting for him to start talking. Brigitte's unmarked grave is in the Golzow cemetery. But isn't this film a kind of gravestone?

### Lifelong conversations with the children of Golzow

*Erika Richter:* For the first time in the series of films about the Golzow children you focus on two people, mother and son. Did you plan this from the beginning irrespective of what might happen in Marcel's life?

*Wilfried Junge:* Our policy has always been: if something happens for the first time, we document it. Brigitte was the first woman in the group to have a baby when she was 17 years old. We became 'symbolic grandparents' for the first time. The child of one of 'our' children had been born, this 'generational jump' seemed important to us. How would Marcel repeat certain patterns in his life, what would be different?

*E. R.:* It is a particular quality of this film that it shows the relationship of two people who were not born on the sunny side of life. We find out that Brigitte's burden is in a way passed on to Marcel, although it takes on a different shape. You feel a sense of fate.

*Barbara Junge:* It introduced a tragic element. It was important to us to observe how Ines and Marcel matured very fast after their handicapped child was born. It is obvious that they tried to come to terms with their fate, even verbalizing it. At first we see them during their engagement, talking about the 'beautiful islands' which they want to visit. And just a little later we see them going to the Virchow clinic with their son. Ines asks the neurosurgeon very precise questions about the course of events during the operation and about the consequences. The doctor was facing a self-confident woman and mother.

*W. J.:* I want to come back to another point. You know that we began to document the lives of the Golzow children when they entered school at the age of six or seven. When Marcel was born we had the opportunity for the first time to document a person's life from birth. This appealed to us. When his mother died we wondered whether Marcel, who belonged to a new generation, would be able to move beyond the relatively small universe in which Brigitte lived and into which he had been born. What would hold him back? What kind of start in life would he have? Then the wall fell in 1989, an event nobody could foresee. Until then we all thought things in the GDR would go on the same as ever, people's lives would just continue as usual, the state would provide the essentials, they would learn a trade and enjoy all the benefits just like the previous generation. But by the late 80's we realised that Marcel's generation would have to deal with different problems. It certainly reduced Marcel's chances in life when he ceased to be a citizen of the GDR. He had to face existential worries when he finished his vocational training in the year Germany was reunified, unable to find a job other than short-term, seasonal employment. For a year he joined the Bundeswehr (army), then he was hired to work in a scrap yard. I hope he can keep up his health and that he will find work in his vocation as a fitter. And I hope the relationship to Ines will grow from year to year. I believe their son will keep them together. I sense an earnestness in their relationship which

die Mutter starb, stellte sich natürlich die Frage – wir hatten ja den kleinen Radius, in dem sie gelebt hatte, gesehen – ob es Marcel, also der nachfolgenden Generation, gelingen wird, diesen Kreis zu sprengen. Was waren für ihn Fesseln? Was für Startbedingungen hatte er? Dann kam 1989 der Fall der Mauer, der so nie vorauszu-sehen war. Bis dahin hatte man geglaubt, was soll in der DDR noch groß passieren, die werden leben können, es wird immer für das Wichtigste gesorgt sein, sie werden ihren Beruf lernen und all die Dinge haben wie die vor ihnen auch. Dieser Glaube wurde in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre schon etwas kleiner, man ahnte, daß Marcells Generation in Probleme neuer Art kommt. Aber daß er plötzlich kein DDR-Bürger mehr war und vor elementare Sorgen gestellt würde – im ersten Jahr der deutschen Einheit ausgelernet, aber keine Arbeitsstelle, gerade mal einen Saisonjob, die Bundeswehr als Möglichkeit für ein Jahr, danach Arbeit auf einem Schrottplatz – das sind Dinge, die die Lebenschancen wieder minimieren. Ich wünsche dem Marcel, daß er gesundheitlich durchhält und daß er noch einmal etwas in seinem gelernten Beruf als Schlosser findet. Und daß die Beziehung zwischen ihm und Ines von Jahr zu Jahr stabiler wird. Aber ich denke, daß ihr Sohn dafür sorgt, daß die beiden zusammenbleiben. In ihrer Beziehung ist eine Ernsthaftigkeit, die beeindruckt. In der heutigen Zeit findest du so wenig Ausdauer.

*E. R.:* Die besondere emotionale Kraft des Films, die ihn von den vorhergehenden unterscheidet, besteht darin, daß man mit beiden – Brigitte und Marcel – intensiv mitfühlt. Brigitte versucht sich recht und schlecht durchzuschlagen und schafft es doch nicht. Sie gibt sich zufrieden mit diesem Mann, obwohl man gleich sieht, daß es nicht gut gehen kann. Bei Marcel denkt man lange Zeit, es geht alles normal, und plötzlich kommt etwas Ungewöhnliches, etwas Bedrohliches, ein Schlag, der nicht vorherzusehen war. Übrigens finde ich es souverän von den beiden, die Untersuchung in der Klinik, das Gespräch mit dem Arzt, überhaupt die ganze Situation mit dem Kind filmen zu lassen. War es schwierig, sie dazu zu bewegen?

*W. J.:* Nein, eigentlich nicht, ich glaube, das Verhältnis zwischen uns ist so tragfähig, daß sie gar nicht auf den Gedanken kamen, uns das zu verweigern. Ich hatte sie ja zuvor schon mit meiner eigenen Videokamera zusammen mit ihrem Florian aufgenommen, ihnen den Film geschenkt und gleich gesagt, daß wir die Operation sowieso nicht drehen. Wir baten nur um Bescheid, wann wir vorher mal bei einem Besuch im Virchow-Klinikum – sie waren ja schon einige Male dort – dabei sein können.

*B. J.:* Ines und Marcel hatten uns den Kleinen, den sie mit viel Liebe umsorgten, ein Vierteljahr nach seiner Geburt bereitwillig gezeigt. Wir hatten seine spitze Stirn nach einer Zangengeburt gesehen. Sie wußten, welche Schwierigkeiten auf sie zukommen. Die Filmaufnahmen waren für sie demgegenüber kein Problem.

*W. J.:* Ich habe vorher mit dem leitenden Professor geredet. Das müssen wir ja machen, uns erkundigen, ob wir davon berichten können, wie schwierig der Fall ist, ob ein Risiko besteht. Ich konnte den beiden dann sagen: So etwas machen die da öfter, das ist nicht der erste Fall. Sie hatten aber sowieso schon Vertrauen.

*B. J.:* Es war das zweite Mal, daß wir mit Krankheit konfrontiert waren. Das erste Mal haben wir als Filmteam erreicht, daß Brigitte in die Charité überwiesen wurde. Zu DDR-Zeiten war es für jemanden von außerhalb schwierig, in dieses Krankenhaus zu kommen. Außerdem denke ich, daß es auch diesmal nicht schlecht war, wenn die Ärzte wußten, daß der Film nach dieser Operation weitergehen würde.

*W. J.:* Ich möchte nochmals auf das Politische, den Zeithintergrund

is quite impressive. These days, perseverance is a rare phenomenon.

*E. R.:* The film is emotionally strong and different from the others in that we empathize very much with Brigitte and Marcel. Brigitte tries her best to make it in life, but she doesn't manage. She settles for this man but we see immediately that it won't work out. For a long time it seems that Marcel's life is fine but then something unusual, something threatening happens, a bolt from the blue. By the way, it is amazing that they allowed you to document the examination in the clinic, the talk with the physician, the entire situation with the child. Was it difficult to convince them?

*W. J.:* No, not really. I think our relationship is quite stable and they didn't even think of refusing. I had already filmed them and Florian with my own video camera and given them the film as a present. I also said immediately that we wouldn't film the operation. We only asked to be present at one of the visits to the clinic, they had already been to the clinic several times.

*B. J.:* Ines and Marcel readily showed us the baby three months after he was born. They look after him with great love. We had already seen his pointed forehead, a consequence of a forceps delivery. They knew the difficulties they would have to face. In comparison, the filming was not a problem.

*W. J.:* I talked to the professor in charge for a long time. We had to find out whether we were allowed to report the case, we needed to assess the gravity of the situation and the risks involved. I was then able to tell both of them: they have done this more than once, yours is not the first case. But they had already placed their trust in the team.

*B. J.:* It was the second time that we were confronted by illness. The first time, we used our influence as a film team to make sure that Brigitte would be transferred to the Charité. In the GDR it was extremely difficult for someone from faraway to get into this hospital. Furthermore, I think it wasn't bad that the doctors also knew this time that the film would be continued after the operation.

*W. J.:* I want to come back to the issue of politics and to the historical background. The year 1989/90 is always a difficult challenge for us: how do you introduce the events of the time? There is a scene in which Marcel leans against his motorcycle, at the banks of the old Oder river. Nothing points to the fact that important changes have taken place. But then he says: We'll see whether I will still find a job. This indicates a change, at least it is a signal for former GDR citizens.

*E. R.:* I don't miss the so-called great historical dimension in this film at all. You don't have to worry that it might not be political enough. Just thinking about the end of his apprenticeship: you reveal how terrible it all was. Another issue. These two 'simple' people, Brigitte and Marcel contradict you at certain times, they refuse a number of things. It is especially astonishing in the case of Brigitte who was always very timid and not very self-confident. She told you, Winfried, that Marcel wasn't forced to repeat first grade as your report in *Lebensläufe* in 1980. It was she who had made sure Marcel would repeat the class because he suffered from dyslexia. I can't remem-

zu sprechen kommen. Für uns ist das Jahr 89/90 immer ein schwieriger Punkt: Wie bringst du die Zeitgeschichte mit hinein? Da gibt es diese Aufnahme, wie Marcel an seinem Motorrad lehnt, an der alten Oder, und nichts deutet darauf hin, daß etwas Wichtiges anders geworden ist. Aber dann kommt sein Satz: Mal sehen, ob ich noch Arbeit kriege. Daran merkt man, daß sich etwas verändert haben muß. Für einen ehemaligen DDR-Bürger zumindest ist das ein Signal.

*E. R.:* Ich vermisse die sogenannte große Zeitgeschichte in diesem Film überhaupt nicht. Ihr müßt euch keine Sorgen machen, daß er vielleicht zu wenig politisch sei. Wenn ich allein an den Abschluß der Lehrlingsausbildung denke: Das ist entlarvend und schrecklich.

Etwas anderes. Diese beiden 'schlichten' Menschen Brigitte und Marcel widersprechen Euch an bestimmten Punkten, sie bestehen darauf, manche Dinge nicht zu wollen. Besonders bei Brigitte ist es hoch erstaunlich, daß sie, die immer schüchtern war und wenig Selbstbewußtsein hatte, dir, Winfried, zum Beispiel entgegenhält, daß Marcel nicht einfach sitzenblieb, wie es 1980 in *Lebensläufe* so herauskommt, sondern daß sie es war, die dafür gesorgt hat, daß Marcel die erste Klasse wiederholt, weil er an einer angeborenen Lese- und Rechtschreibschwäche litt. Ich kann mich nicht erinnern, daß ein anderer Protagonist eurer Filme dir einmal ähnlich direkt entgegengetreten ist. Auch Marcel verweigert manchmal die Antwort auf bestimmte Fragen und widersetzt sich dir und deinem pädagogischen Ton, den du oft so an dir hast. Das zu erleben, macht Spaß und trägt zur Wirkung dieser Personen bei.

*W. J.:* Ich war froh, daß Widerpart spürbar ist im Sinne von: Alles kannst du mit denen nicht machen. Man merkt dann seine Grenzen. Wenn Marcel den Brief seiner Mutter nicht laut vorlesen will, dann liest er ihn nicht vor. Ich geb dann klein bei. Es ist wahr, daß solche Gegenüber ziemlich selten sind. Es wäre besser, wenn so etwas öfter passierte. Wollte ich nicht in die Defensive geraten, brauchten wir es ja nur herauszuschneiden.

*E. R.:* Winfried, hast du die Ambition, dich in das Leben deiner Protagonisten einzumischen? Als Beispiel eine konkrete Szene: Du suchst Brigitte und ihren Mann in ihrem Haus auf, und man merkt, daß Brigitte höchst unzufrieden ist. Du aber redest beschwichtigend auf sie ein, etwa: Das Haus ist doch jetzt schon fast fertig, er hat dir so ein Haus hingestellt etc. Man merkt, daß es wahrscheinlich gar nicht so sehr um das Haus geht, sondern mehr um den Mann, und du versuchst zu beschwichtigen.

*W. J.:* Ich muß über das Haus reden und es Brigitte überlassen, auf die Ehe zu sprechen zu kommen. Und man sollte auch bedenken: Wir – ich zumindest – sind fast zwanzig Jahre älter und väterlich-freundschaftlich mit den Kindern verbunden. Sie haben uns schon immer gefragt, wie wir über bestimmte Dinge denken. Wenn man nun merkt, daß Brigitte und ihr Mann miteinander Probleme haben, möchte man eigentlich beiden gut zureden, wenn sie uns dazu Gelegenheit geben und ein wenig Lebenshilfe – oder wie man das nennen will – leisten. So fließt das dann bei laufender Kamera in den Film ein und hat ja sowieso davor und danach ständig stattgefunden bei den unzähligen Kaffees, die wir miteinander getrunken haben. Ich will natürlich auch keine Interviews machen, mir geht es um eine Fortsetzung der Gespräche beim Drehen. Überhaupt ist das ganze Projekt ja ein lebenslanges Gespräch mit den Golzowern. Da muß ich auch sagen können, wie ich zu dem einen oder anderen stehe. Das ist manchmal ein bißchen aufdringlich, ich weiß, und wird dann suggestiv oder manipulativ genannt.

ber that a single protagonist in your films ever directly confronted you like this. Marcel also sometimes refuses to answer your questions, he rejects your often pedantic tone of voice. It is fun to see this and contributes to the charisma of these characters.

*W. J.:* I was glad to feel the resistance in the sense that you realize that you cannot do everything with them. You realize the limits. Marcel doesn't want to read his mother's letter aloud, and that was that. I gave up. It is true that such resistance doesn't happen very often. It would be better if it did. If I didn't want to look like I was on the defensive, I could have just cut it out.

*E. R.:* Winfried, are you keen on getting involved in the lives of your protagonists? I am thinking of an actual scene: You visit Brigitte and her husband in their house. It is obvious that Brigitte is highly dissatisfied. You try to appease her, saying that the house is almost ready and he has built you this house. It isn't really about the house at all, it's about the husband and you are trying to appease her.

*W. J.:* I have to talk about the house and leave it to Brigitte to discuss her marriage. You have to remember, we are almost twenty years older, at least I am, and we have developed a friendly, paternal relationship to the children. They have always asked our opinion about certain things. When you notice that Brigitte and her husband are having problems, you help a bit, if they let you. It becomes part of the film, and in any case, we always talked over countless cups of coffee. Of course, I don't do interviews as such, instead I am interested in continuing our conversations during the filming. In any case, the whole project is a lifelong conversation with the children of Golzow. I have to be allowed to show my feelings towards them. I know it's sometimes a bit pushy and may seem manipulative.

In this last talk in the unfinished house I wanted to say something positive, but it irritated Brigitte and she contradicted me. In her irritation she says that she'll be old before the house is finished, too old to enjoy it. When you watch the film you know she will die at the age of 29, and so the sentence is very meaningful.

*E. R.:* The film is formally interesting. It begins with one person, Brigitte, then it is about Brigitte and Marcel, and finally the film ends with Marcel and returns to the beginning.

*W. J.:* Marcel watches the video about his mother's life and we thought that through this reflection Brigitte might be 'reborn'. She was buried with no gravestone, but the film is perhaps like a gravestone. Although Brigitte is a different person compared to the one at beginning of the film. Now she is the woman who, through dealing with the house, with a bad marriage, has matured and can assert herself. Ines and Marcel's story is a parallel.

*E. R.:* Have they seen the film?

*W. J.:* They have seen it. At first they were very afraid to they might find things that would be 'embarrassing' as Marcel says. They were uncomfortable about being the focus of a film dealing with their private life. Understandable. In the end they accepted the film. Of course, seeing the film on an editing table still has a private quality, quite different to seeing it in the cinema, or when thousands of

In diesem letzten Interview in dem noch immer nicht fertigen Haus will ich auf das Positive hinaus, aber das reizt Brigitte nun gerade, und sie hält dagegen. Nur dadurch kommt es überhaupt zu dem Satz: Ehe das Haus fertig ist, ist man alt. Was hat man dann noch davon. Weil man da schon weiß, daß sie mit neunundzwanzig Jahren starb, gewinnt dieser Satz im Film eine große Bedeutung.

E. R.: Der Film ist auch von der Form her interessant. Man fängt mit der einen Person, Brigitte, an, dann verquickt es sich, und die andere Person, Marcel, führt die Geschichte zu Ende, wobei zum Schluß die erste Geschichte nochmals aufgenommen wird.

W. J.: Wir hatten die Idee, daß es über die Reflexion – Marcel sieht auf Video das Leben seiner Mutter – gegen Ende des Films zu einer 'Wiedergeburt' Brigittes kommt. Sie hat keinen Grabstein, aber der Film ist vielleicht so etwas wie ein Grabstein. Jedoch ist es gar nicht mehr die Brigitte, die uns anfangs im Film begegnete, sondern die, die rund um den Bau dieses Hauses, in dieser Ehe, die keine mehr war, gereift ist zu derjenigen, die sich durchsetzt. Die Geschichte von Ines und Marcel ist dazu eine Parallele.

E. R.: Kennen die beiden den Film?

W. J.: Sie haben ihn selbstverständlich gesehen und hatten eine Riesenangst, daß da vielleicht Dinge sein könnten, die ihnen 'peinlich' sein würden, wie Marcel es nennt. Es ist ihnen unbehaglich, daß sie im Mittelpunkt eines Filmes sind, der ihr Privates zeigt. Verständlich. Aber sie haben das Gesehene guten Herzens akzeptiert. Natürlich hat eine Vorführung im Schneiderraum noch etwas Privates, und wenn der Film dann im Kino gezeigt wird, und wenn ihn -zig Tausende im Fernsehen sehen, ist es sicher eine andere Situation. Und die steht noch aus.

E. R.: Wieviele Filme über die Kinder von Golzow wollt ihr noch realisieren?

W. J.: Einen Film über den Dieter auf jeden Fall, da er unter Vertrag und seine Finanzierung – rechnerisch – gesichert ist. Schon in den *Lebensläufen* von 1980 folgte Dieter auf Brigitte. Nach der traurigen Geschichte wird eine – nicht nur – heitere folgen, jedenfalls ein Kontrast.

Wie es dann weitergeht, wissen wir wieder mal nicht. Mit wem in Deutschland sollten wir heute auch einen Plan für die Zukunft machen können? Wenn es nach uns ginge, wären weiterhin zu erzählen: die Geschichten von Bernd, dem Meister im Petrolchemischen Kombinat Schwedt, von Jochen, dem Melker aus Bernau, der seit *Drehbuch: Die Zeiten* interessiert, von Gudrun, der Tochter des LPG-Vorsitzenden, die später Bürgermeisterin wurde, und von Winfried, dem einzig Studierten aus unserem Kreis, der heute in Gröditz Elektronikingenieur ist. Allerdings hat sich Gudrun seit 1991 nicht mehr filmen lassen, lebt jetzt bei Karlsruhe als Steuergehilfin, und auch mein Namensvetter Winfried hat 1991, wohl vor allem seiner Frau zuliebe, Nein gesagt. Sie wollen einfach nicht an ihr Leben in der DDR rühren lassen. Die fünfte Geschichte ist das Doppelporträt von Bernhard und Eckhard, die Landmaschinenschlosser wurden und in Golzow blieben. Vielleicht muß man aber auch umdenken und am Ende einen Film über Geschichten machen, die nicht zu Ende geführt wurden.

Wir wollen klar sagen, daß diese 'unendliche Geschichte' natürlich eine endliche Geschichte ist, bloß soll das Ende nicht sang- und klanglos eintreten, sondern ein konzipiertes sein. Wir möchten schon, daß das Material, das über drei, vier Jahrzehnte gedreht werden konnte, wirksam und das Panorama der Schicksale, die vom gleichen Startpunkt ins Leben gingen, reicher wird.

Vielleicht können eines Tages andere unsere Arbeit fortsetzen. Wir wollen ja die Materialien geordnet hinterlassen.

people watch it on television. That is still ahead of them.

E. R.: How many more films do you intend to make about the children of Golzow?

W. J.: Definitely a film about Dieter, because we have the contract and the money. In *Lebensläufe* (1980) Dieter also came after Brigitte. A funny story will follow a sad story. Although it isn't always funny but it is a contrast to Brigitte's life.

We don't know what will happen afterwards. There isn't anybody in Germany these days with whom you could plan projects. If it were up to us we would make a film about Bernd who works in Schwedt in a factory, about Jochen, the milkman from Bernau, about Gudrun, daughter of the LPG board member, she became a mayor, and about Winfried who was the only one to go to university and who works as an electronics engineer in Gröditz. Gudrun has refused to be filmed since 1991, she lives near Karlsruhe and works as an assistant tax consultant and Winfried, my namesake, has refused further involvement for the sake of his wife. She no longer wanted to discuss her life in the GDR. The fifth story is a double portrait of Bernhard and Eckhard who became fitters for agricultural machines and who remained in Golzow. Perhaps we have to rethink and make a film about unfinished stories.

We would like to say that the 'never-ending story' is naturally a story with an end, but the end shouldn't happen just like that, it ought to be planned. We would like it if the material, which was filmed over three or four decades, came across effectively and the panorama of lives which all began in the same place is enriched.

Perhaps other people can continue our work one day. We want to leave the material in good order.

E. R.: You have spent many years with the Golzow project. Winfried, you have also made other films. Barbara came later. Are there any filmmakers you really appreciate and who have impressed you?

W. J.: All those who came before us have inspired us and set the standards. Joris Ivens and all the other founders of documentary film. The ones who attended the Leipzig film festival. I am proud to have known them or to know them still. Jerzy Bossak from Poland is dead, but we are friends with Karabasz. Chris Marker impressed me with *Le Joli Mai*. We envied what he could do with his 16mm camera, we couldn't do that. Later we liked Wildenhahn. At the DEFA studio Jürgen Böttcher became important to me, especially his clear notion of documentary, also cameraman Hans-Eberhard Leupold who worked on the Golzow project for 25 years. And then Leacock whom we got to know recently. Also Hans-Dieter Grabe and Helga Reidemeister. I am afraid I have probably not mentioned all the important influences and companions.

B. J.: For me the people I met in Stockholm, cultural capital of Europe in 1998, were very important. In September, long documentaries were shown on four weekends. *Children of Golzow* was the first to be shown. Then we saw Michel Apted (*Seven Up*), who had begun documenting a group of school children in 1963. The third one was the German Swede Rainer Hartleb with *The Children of Jordbro* who had been shooting since 1972 in a suburb of Stockholm. The fourth project was by Stefan

E. R.: Ihr habt viele Jahre mit dem Golzow-Projekt zugebracht, und du, Winfried, hast auch viele andere Filme gemacht. Barbara kam erst später dazu. Gibt es Filmemacher, die ihr besonders schätzt, die euch beeindruckt haben?

W. J.: Für mich sind die, die vor uns waren, natürlich die Anreger und das Maß gewesen. Joris Ivens und all die anderen Gründerväter des Dokumentarfilms, die beispielsweise zum Leipziger Festival erschienen. Ich bin stolz, daß ich sie noch kannte oder kenne. Jerzy Bossak aus Polen ist tot, aber mit Karabasz haben wir eine Freundschaft von Haus zu Haus. Chris Marker hat mich seinerzeit mit *Le Joli Mai* sehr beeindruckt. Wir haben ihn beneidet, was er mit seiner 16mm-Kamera alles konnte, und wir konnten das nicht. Später war es Wildenhahn, als man sich endlich kennenlernte. Wichtig war für mich im DEFA-Studio immer Jürgen Böttcher wegen seiner klaren Auffassung dessen, was Dokumentarfilm ist. Das gilt auch für Hans-Eberhard Leupold als Kameramann, der das Golzow-Projekt ja ein Vierteljahrhundert mittrug. Dann Leacock, den wir erst in neuerer Zeit kennenlernten. Auch Hans-Dieter Grabe und Helga Reidemeister möchte ich nennen. Sicher vergesse ich eine Reihe von für mich wichtigen Leitsternen und Weggefährten.

B. J.: Für mich waren u.a. die Begegnungen in Stockholm, 1998 Kulturhauptstadt Europas, wichtig. An vier Wochenenden im September wurden Langzeitdokumentationen gezeigt. *Die Kinder von Golzow* machten den Anfang. Es folgte Michael Apted (*Seven Up*), der 1963 in England mit Schulanfängern begonnen hatte. Der Dritte war der Deutsch-Schwede Rainer Hartleb mit *Die Kinder von Jordbro*, seit 1972 gedreht in einem Stockholmer Vorort. Und als vierter stellte der Schwede Stefan Jarl seine über drei Jahrzehnte verfolgte 'Aussteiger-Trilogie' vor. Mich hat besonders Rainer Hartleb mit seiner ganz anderen, sanften, zurückhalten- den Art, sich den Leuten zu nähern, beeindruckt. Insgesamt eine interessante Erfahrung.

E. R.: Vielen Dank für das Gespräch.

Das Gespräch fand am 20. Dezember 1998 in Berlin statt.

### Biofilmographien

**Barbara Junge** wurde 1943 in Neunhofen/Thüringen geboren und studierte an der Karl-Marx-Universität, Leipzig. Sie schloß mit einem Diplom als Dolmetscherin für Englisch und Russisch ab. Ab 1969 arbeitete sie im DEFA-Studio für Dokumentarfilme, zunächst verantwortlich für fremdsprachige Fassungen von DEFA-Dokumentarfilmen. Seit 1978 ist sie für die Betreuung der Archivdokumentation des Golzow-Films zuständig, ab 1983 auch für die Montage aller Filme Winfried Junges verantwortlich.

**Winfried Junge** wurde 1935 in Berlin geboren. Ab 1953 studierte er Germanistik an der Humboldt-Universität zu Berlin, 1954 wechselte er an die neugegründete Deutsche Hochschule für Filmkunst in Potsdam-Babelsberg, Fachrichtung Dramaturgie. 1958 erhielt er sein Diplom. Anschließend war Junge im DEFA-Studio für Populärwissenschaftliche Filme Dramaturgie-, später Regieassistent, vor allem bei Karl Gass. Er folgte diesem 1961 ins DEFA-Studio für Dokumentarfilme, Berlin. Im gleichen Jahr entsteht Junges erster eigener Film *Wenn ich erst zur Schule geh'*, mit dem das Golzow Projekt beginnt. Von 1962 bis 1988 arbeitet er vor allem mit dem Kameramann Hans-Eberhard Leupold, danach mit Harald Klix. Neben den zwölf Golzow-Filmen sind bis heute ungefähr fünfzig Dokumentarfilme entstanden.

Jarl with his *Outsider* trilogy, which has spanned thirty years. I was especially impressed by Rainer Hartleb's gentle and restrained manner when approaching people. Altogether an interesting experience.

E. R.: Thank you for this interview.

The interview took place December 20th, 1998 in Berlin

### Biofilmographies

**Barbara Junge** was born in 1943 in Neunhofen/Thüringen and graduated from Karl-Marx-University, Leipzig, with a diploma as an English and Russian translator. From 1969 she worked at the DEFA studio for documentary film, in charge of foreign language versions of DEFA documentary films. Since 1978 she is responsible for the archival documentation of the Golzow project, and since 1983 she has edited all of Winfried Junge's films.

**Winfried Junge** was born 1935 in Berlin. From 1953, he studied German at the Humboldt University, Berlin, and then changed to the newly founded German Filmschool in Potsdam-Babelsberg in 1954, specializing in dramaturgy. He graduated in 1958 and began work at the DEFA studio for popular film as dramaturgue, later as director's assistant for, among others, Karl Gass. He followed the latter to the DEFA studio for documentary film in 1961. Junge made his first own film in the same year: *When I finally Go To School*, the first documentary in the Golzow series. From 1962 to 1988 he worked together mainly with camera man Eberhard Leupold, then with Harald Klix. Apart from the twelve Golzow films, Junge has made about fifty documentaries.

### Films (selection) / Filme (Auswahl)

1961: *Wenn ich erst zur Schule geh'*. 1965: *Studentinnen*. 1967: *Der tapfere Schulschwänzer*. 1968: *Mit beiden Beinen im Himmel – Begegnungen mit einem Flugkapitän*. 1970/71: *Syrien auf den zweiten Blick*. 1971: *Einberufen*. 1974: *Keine Pause für Löffler*. 1973/74: *Sagen wird man über unsre Tage*. 1976: *Somalia – Die große Anstrengung*. 1979: *Anmut sparet nicht noch Mühen, die Geschichte der Kinder von Golzow, eine Chronik*. 1981: *Lebensläufe, die Geschichte der Kinder von Golzow in einzelnen Porträts* (Forum 1982). 1988: *Diese Briten – diese Deutschen. Zueinander unterwegs nach Newcastle und Rostock. Zwei Filme – ein Dialog: Von Marx und Engels zu Marks & Spencer*. 1988: *Gruß aus Libyen*. 1989/90: *Der Vater blieb im Krieg. Nicht jeder findet sein Troja*. 1961-1993: *Drehbuch die Zeiten – Drei Jahrzehnte mit den Kindern von Golzow* (Forum 1993). 1961-1994: *Das Leben des Jürgen von Golzow* (Forum 1994). 1961-1995: *Die Geschichte des Onkel Willy aus Golzow* (Forum 1995). 1961-1996: *Was geht Euch mein Leben an*. 1961-1997: *Da habt Ihr mein Leben, Marieluse – Kind von Golzow* (Forum 1997). 1961-1998: BRIGITTE UND MARCEL.