

## ICH WAR EIN GLÜCKLICHER MENSCH

Land	Deutsche Demokratische Republik 1990
Produktion	DEFA-Studio für Dokumentarfilme
Regie	Eduard Schreiber
Buch	Rolf Richter, Eduard Schreiber
Kamera	Sebastian Richter
Schnitt	Viktoria Dietrich
Ton	Andreas Walter
Musik	Peter Rabenalt
Abspannmusik	Michael Nyman
Produktionsleiter	Walter Guschke
Uraufführung	24. November 1990, Leipzig
Format	35 mm, Farbe und s/w, 1:1.37
Länge	60 Minuten
Weltvertrieb	CON-Film Benquestr. 29, 2800 Bremen 1 Tel. (0421) 342414

Ein Film innerhalb des Projekts 'Deutsche Menschen'. 'Deutsche Menschen' ist ein Projekt, an dem Filmemacher, Schriftsteller, Fotografen, Psychologen, Soziologen arbeiten. Bis zum Jahr 2000 soll in Filmen, Büchern, Ausstellungen, Tonprotokollen das Leben von Deutschen erzählt werden, die auf unverwechselbare Weise mit Geschichte und Gegenwart dieses Volkes verbunden sind.

### Inhalt

Ein Mann, Wirtschaftsjournalist, gebildet, lebt in der DDR und glaubt, er führe genau das richtige Leben. Er zweifelte nicht an seinen Entscheidungen, auch wenn es aus der Familie manchmal Protest gab. Auch als er unzutreffend der Spionage angeklagt und verurteilt wurde, war für ihn dies nur ein 'Unfall'. Ins normale Leben zurückgekehrt, geht alles scheinbar weiter wie bisher. Auch als seine Tochter das Land verlassen will und nach einem Fluchtversuch ins Gefängnis kommt, hält er an seiner Meinung unerschütter fest. Der Sozialismus ist für ihn die beste aller Gesellschaften. Ohne das Jahr 1989 hätte er vielleicht niemals Zweifel zugelassen. Nun, erschüttert vom Zusammenbruch des Ostens, wagt er, jetzt über Siebzig, einen anderen Blick auf sein Leben. Er sieht Risse und Brüche, er liest seine Briefe aus dem Gefängnis und jene, die er der Tochter ins Gefängnis geschrieben hat, und ist erschüttert über seine Reaktionen. Die Gespräche vor der Kamera werden zu einem therapeutischen erinnern, sind der Beginn einer neuen Selbsterkenntnis. Es bleiben noch viele Fragen, aber man bekommt eine Ahnung davon, wie tief die politischen Veränderungen die Konsistenz der Psyche erschüttert haben, welche seelischen Belastungen damit verbunden waren und sind. Spannungen zwischen Vergessen und Neubewertung sind nachvollziehbar. Der Film ist der erste in einer Reihe, die Lebensgeschichten deutscher Menschen vorstellen will.

### Kritik

Eduard Schreibers ICH WAR EIN GLÜCKLICHER MENSCH entwickelt anhand der Lebensgeschichte eines Kommunisten eine kleine Allegorie der DDR. Tilbert Eckertz geriet 1953 in die Fänge der stalinistischen Justiz; noch aus der Haft schrieb er an seine Frau, sie möge nicht vergessen, die neuen Stalin-Bände zu kaufen. Nachdem er wieder frei kam, arbeitete er wieder bei ADN, so als sei nichts geschehen. Diese Verdrängung forderte Opfer und fand sie in der Familie. Als die Tochter nach einer gescheiterten Republikflucht in Haft saß, überhäufte der Vater sie mit Verratsvorwürfen. In diesem ungelösten Generationskonflikt spiegelt sich auch die Tragödie des zweiten deutschen Staates. An der gußeisernen Tyrannei der Alten über die Jungen, denen nur die Flucht blieb, ging die DDR schließlich zu Grunde.

Stefan Reinicke, in: Freitag, Berlin, Nr. 50, 7. 12. 1990

### Wie springt man über den eigenen Schatten? Gespräch mit Eduard Schreiber und Rolf Richter

*Frage:* Euer Film unterscheidet sich von allen anderen, die in der letzten Zeit aus ostdeutscher Sicht über die Ereignisse in der DDR gemacht wurden. Ihr habt einen Vertreter des Systems ins Zentrum gestellt, der selbst Opfer wurde, sich aber trotzdem mit diesem System identifizierte. Wie seid ihr ihm begegnet?

*Eduard Schreiber:* Im Spätherbst 1989, also im Oktober/November gab es im Dokumentarfilm-Studio Geld für ein Projekt zum Thema Machtstrukturen und -mißbrauch. Wir hatten diffuse Vorstellungen, bald zersplitterte sich dieses Gemeinschaftsprojekt verschiedener Regisseure, das als langer Film von zwei - drei Stunden gedacht war, in einzelne Filme. Wir hatten zu gegensätzliche Auffassungen. Das finde ich im Nachhinein gut, denn wir müssen ohnehin von einer Art von Filmen wegkommen, in der wir alles genau zu analysieren glauben und sagen: So war es. Diesen Ausschließlichkeitsanspruch, den wir bisher mit Dokumentarfilmen, wenn auch in sehr differenzierter Weise, artikulierten, müssen wir loswerden.

*Rolf Richter:* Auch wir haben in einem Selbstverständigungsprozess über die Ereignisse lange nach Geschichten und Formen gesucht.

*E.Sch.:* Unsere Überlegungen gingen noch davon aus, daß eine Korrektur dieser Entwicklung stattfinden könnte. Keiner von uns rechnete mit der Schnelligkeit der Ereignisse. Wir wollten zunächst nicht 'personifizieren', sondern einen 'richtigen' Film mit großen Bildern machen.

*R.R.:* Das Biographische war nur ein Element. Aber wir wollten einen Film machen, der sich nicht nur aktuell gibt. Wir wollten unbedingt auch zurückgehen.

*E.Sch.:* ... vor allem auch Publizistisches ausschließen, weil wir an vielen parallelaufenden Arbeiten bemerkten, daß Publizistik unsere Sache nicht sein konnte. Das wurde von den Medien, bald auch dem DDR-Fernsehen, gut bewerkstelligt. Die waren scharf, direkt, brachten die Dinge auf den Punkt. Wir Dokumentarfilmer sahen uns plötzlich aus unserer Ersatzfunktion, in der wir versuchten, Räume der Nichtöffentlichkeit zu füllen, verdrängt.

*R.R.:* Es hatte keinen Sinn, etwas aktuell zu begleiten. Wir drehten die Abnahme des Parteiabzeichens am ehemaligen ZK-Gebäude. Das war dann zweimal im Fernsehen zu sehen, und damit war das Bild verbraucht. Wir drehten Passagen im Haus, im ZK-Gebäude,

was sich da tat. Diese Dokumentation ließen wir bald sein, weil uns all das Aktuelle nicht mehr interessierte.

*Frage:* Aber wie seid ihr auf Tilbert Eckertz gekommen?

*R.R.:* Im Oktober 89 gab es eine Lesung aus Walter Jankas Buch 'Schwierigkeiten mit der Wahrheit' im Deutschen Theater, die im Rundfunk übertragen wurde. Daraufhin schrieben viele Menschen Briefe an Janka. Und ein Rundfunkredakteur, der diese Briefe herausgeben wollte, gab sie uns zu lesen. Es waren jene Wochen, wo man über alles sprach, überall hineinkam, eine Zeit, scheinbar ohne Sperren und große Namen.

*E.Sch.:* Sieben dieser Briefe waren für uns vom Inhalt her und von der Art und Weise, wie sie geschrieben waren, interessant. Der interessanteste aber war der Brief von Tilbert Eckertz. Wir nahmen zu ihm Kontakt auf, und er war sogleich bereit.

*Frage:* Was war es, das euch so faszinierte?

*R.R.:* Es war eine jagende Zeit, und wir waren froh, einen festen Punkt zu haben. Und vor allem: Es gab von vornherein eine Offenheit im Gespräch zwischen ihm und uns. Für mich stellt sich die Frage, ob zu einem späteren Zeitpunkt eine solche Offenheit des Sprechens überhaupt noch möglich gewesen wäre. Jetzt ist es viel schwieriger, und die Geschichten werden nun auch ganz anders erzählt. Diese Zeit November, Dezember, Januar war eben eruptiv.

*E.Sch.:* Aber unsere Begegnung verlief in Wellen. Am Anfang war er auch vorsichtig, zurückhaltend, wußte nicht gleich mit uns etwas anzufangen. Zunächst erfuhren wir nichts, was über die Dinge, die er in dem Brief an Walter Janka formuliert hatte, hinausging.

*R.R.:* Aber es war, als ob eine Tür geöffnet worden sei, und im Laufe der Gespräche ist sie nach und nach ganz aufgegangen, und wir sind in die Räume, die ihn betrafen, hineingetreten.

*E.Sch.:* Dazu kam etwas, was offensichtlich auch nur zu diesem Zeitpunkt möglich war und was verallgemeinerbar ist: Rolf und ich hatten plötzlich das Gefühl, Ohr zu sein für einen Menschen, der jahrelang, vielleicht sogar ein ganzes Jahrzehnt oder länger Dinge in sich verborgen hat und der jetzt den Zeitpunkt für gekommen sah, das alles mal loszuwerden.

*Frage:* Es war also für ihn eine Art Therapie.

*E.Sch.:* Ja, und das hat er uns auch im Verlaufe unserer Begegnungen zu verstehen gegeben.

*R.R.:* Das gehört zu den Momenten der Befreiung, die in der Situation der Wende steckten, daß die Leute das Gefühl hatten, sie müßten jetzt diesen Blick auf ihr Leben werfen und sich mit sich selbst verständigen.

*E.Sch.:* Wenn man es in Zeitbegriffen fassen möchte, war es nur ein Augenblick.

*R.R.:* Das ist sogar an dem Film ablesbar. Wir haben ja chronologisch gedreht, und die problematisierenden Passagen sind in der Mitte des Films. Zum Schluß versucht Tilbert Eckertz, das Problematisieren wieder etwas zurückzunehmen und wieder zu einer Identifizierung mit seinem Leben zu kommen und sich zu festigen.

*E.Sch.:* Das ist psychologisch durchaus erklärbar. Er hat Dinge erzählt, die ihn auch in Frage stellen. Ich denke, daß er dann davor erschrocken ist, fürchtete, sich zu sehr beschädigt zu haben.

*R.R.:* Er hat aber doch auch den Nutzen dieser Trauerarbeit gespürt, ihre Notwendigkeit.

*Frage:* Es gibt Momente in dem Film, wo er bestimmte Verhaltensweisen bedauert, etwa wenn er den Brief vorliest, den er damals seiner Tochter ins Gefängnis geschrieben hat. Das hat etwas Erschütterndes.

*E.Sch.:* Unsere Fragen haben bei ihm etwas in Bewegung gesetzt. Für uns hat sich aber erst nach den ersten Gesprächen mit seinen Töchtern ein tieferer Einblick ergeben. Vorher hatten wir kein Bild von dieser Familiengeschichte, die sich hinter seinem Brief an Janka verbarg. Nach dieser Begegnung konnten wir unsere Fragen zuspitzen. Da veränderte sich auch bei uns etwas.

*R.R.:* Die Mutter wurde zu einer der wichtigsten Figuren in unserem Film. Die Geschichte dieses Mannes würde sich nicht erklären ohne seine Frau. Das hat er sich offensichtlich im Verlaufe des Films wieder erarbeitet. Da ist er gerechter geworden, gewann einen Blick wieder, den er lange Zeit nicht mehr gehabt hatte. Das Leben war auch für ihn wieder in einer Gesamtschau vorhanden. Es sind ja auch Dinge zur Sprache gekommen, die dann aus Zeitgründen nicht in den Film kamen, zum Beispiel die Geschichte mit seinem Vater, Erinnerungen an Freunde, an Leute, mit denen er im Gefängnis gesessen hatte. Nach und nach hat er sich wieder an die Dinge erinnert und für die Öffentlichkeit ausgesprochen, was ja auch mutig ist, und wofür wir ihm dankbar sind. Darin steckt auch ein Annehmen der Demokratie, nicht nur das Bedürfnis nach Selbstläuterung. Dieser Blick zurück und der Zwang, vor seinen Töchtern zu bestehen, hat ihn auch belastet. Er wußte, daß die Töchter das irgendwann einmal sehen werden...

*Frage:* ... und die Töchter, daß ihr Vater ihre Äußerungen eines Tages sehen wird.

*E.Sch.:* Die Geschichte jedes einzelnen Familienmitglieds bis hin zu den Söhnen seiner älteren Tochter, die als Lehrerin in Ostberlin lebt, hätte im Grunde Stoff für einen langen Film gegeben. Erst durch diese Konfrontation entstand eine Tragik, die uns ja zunächst überhaupt nicht bewußt war, auch eine Zuspitzung der Geschichte für ihn. Wenn ich mich an den Augenblick erinnere, als er zum ersten Mal unseren Film sehen konnte, im Beisein seiner älteren Tochter - die jüngere hatte ihn aus Termingründen zwei Tage früher gesehen -, muß ich sagen, daß er in diesem Moment dem Zusammenbruch sehr nahe war. Er hatte aber die Größe, daß er nach einer sehr, sehr langen Pause des Schweigens sagte: Er akzeptiert unsere Sicht. Das sind aber eher atmosphärische Dinge.

*Frage:* Die sind wichtig. Meines Erachtens ergibt sich aus dem Zusammentreffen der verschiedenen Sichten ein genaues und differenziertes Bild von der Kompliziertheit der Lebensverhältnisse in unserem Land. Er widerspricht den Klischeevorstellungen, die im Moment so verbreitet werden, von den Mächtigen und den Unterdrückten, die von allem nichts gewußt haben etc. Die Mutter war gegen das System in der DDR, verließ aber ihren Mann, den Kommunisten nicht; die Kinder protestierten gegen den Vater, trotzdem blieb es ihr Vater. Selbst nach seinem grausamen Brief ins Gefängnis änderte sich daran nichts.

*E.Sch.:* Das stimmt, aber wir begriffen ganz schnell - und das war auch unsere Intention -, daß all das nicht einfach nur auf die DDR zurückgeführt werden konnte. Die Geschichte, die wir erzählen, berichtet von einer Art von Leben, beschreibt Krisensituationen, wie sie das Leben überall bereithält. Insofern ist das eine Lebensgeschichte, die auch unter anderen Bedingungen denkbar ist. Nun sind wir Filmemacher, die hier leben und uns mit unseren Verhältnissen auseinanderzusetzen hatten, und die davon erzählen. Ich will aber ein bißchen gegen diesen kurzschlüssigen Beziehungszusammenhang zwischen menschlichem Versagen, menschlichen Tragödien und dem Scheitern dieses Gesellschaftssystems polemisieren. Alles wird immer wieder auf einen einzigen großen Grund zurückgeführt, und das Individuum in seiner Widersprüchlichkeit, mit seinen Fähigkeiten und Nicht-Fähigkeiten, seiner Selbstbestimmung bleibt dann draußen. So produziert man wiederum nur Klischees.

*R.R.:* Es war aber natürlich ein Leben in diesem System ...

*E.Sch.:* ... ja, aber wir gingen doch mit der Absicht an die Arbeit, ein Leben in diesem System als ein wirkliches Leben zu erzählen und nicht als etwas, das ausschließlich systembedingt war ...

*R.R.:* ... Uns hat die individuelle Variante interessiert. Natürlich sind die Konflikte zwischen den Generationen, Familienstreitigkeiten etwas Generelles. Aber andererseits waren wir schon fasziniert von dem, was da zusammenbrach und wie sich das alles ergab, wie sich ein solcher Charakter, ein solcher Mann, Journalist, Kraus-Spezialist, durch die 45 Jahre bewegte, mit einer

gewissen Art von Blindheit. Es war uns relativ früh klar, daß man diese deutschen Biographien erzählen muß, die in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts passiert sind, wo es die verschiedensten Krisensituationen gibt, in Ost wie in West, und daß man das nicht auf einen engen ostdeutschen Raum reduzieren kann.

*Frage:* Es gab ja Äußerungen von Westdeutschen, die die Figur dieses Mannes als vertraut empfanden, sie erkannten darin ihre Väter.

*E.Sch.:* Das zeigt, daß in diesem Land, also in Deutschland - Eckertz ist ungefähr Jahrgang 1913 - ganz bestimmte Grundmuster sich herausgebildet haben.

*R.R.:* Er hat ja nur die zweite Hälfte seines Lebens in der DDR gelebt.

*E.Sch.:* Er folgt also Verhaltensmustern, die zunächst einmal gar nicht an die DDR gebunden sind.

*Frage:* Was war der schwierigste Moment für euch?

*R.R.:* Es war immer schwierig, weil jedes Gespräch eine Probe für ihn war. Er gab uns die Briefe zu lesen, wir dachten, es wäre gut, wenn er einen Brief vorlesen würde, aber wir wußten nie, ob er dies auch tut und wie wir ihn dazu bewegen können. Es war immer an der Grenze, aber wir erhielten gemeinsam die Basis für die Zusammenarbeit. Wir vertrauten uns dann doch.

*E.Sch.:* Es war ein unsichtbarer Zweikampf. Wir hatten das Gefühl, daß wir die äußere Hülle seiner Sicherheit aufbrechen müssen.

*R.R.:* Das war wirklich sehr schwierig und auch psychisch nicht einfach. Denn die Fragen, die man stellt, beantwortet man ja auch für sich selber, das heißt, wir haben auch immer uns problematisiert. Aber das Unsere ist nur indirekt im Film. Wir waren immer sehr offen und stellten auch uns infrage. Es entstand eine wechselseitige Offenheit, ohne sie wäre das nicht möglich gewesen. Wir haben sehr viel mehr gedreht, als im Film zu sehen ist, und sehr viele Gespräche zwischendurch gehabt, um die Innenschau in Bewegung zu halten.

Eine andere Frage war, wie wird aus dem Gespräch ein Film?

*E.Sch.:* Das ist das ästhetische, das stilistische Hauptproblem immer dann, wenn man Psychologie erzählen will. Ich bin mir da nach wie vor nicht sicher, ob sich das nach unserem Filmverständnis verwirklicht hat. Auf der einen Seite gab es die Scheu, das, worüber Tilbert Eckertz spricht, zu bildern, weil ja auch seine Haltung, wie er sitzt, wie er sich bewegt, wann er Pausen macht, wie er die Brille abnimmt und hinlegt, wie er überhaupt mit Dingen aus seiner nächsten Umgebung umgeht, Ausdruck seines Charakters, seines momentanen Zustandes etc. sind. Darauf wollten wir nicht verzichten. Auf der anderen Seite bin ich einfach unzufrieden.

*R.R.:* Während der Montage gibt es ja immer viele Varianten, wie ein Film aussehen könnte. Wir entschieden uns, obwohl das eigentlich ein epischer Stoff ist, für die kurze Form von einer Stunde. Das führte zu einer freskoartigen Verknappung. Wir hatten zwischendurch eine Fassung von etwa zwei Stunden, die gefiel mir auch.

*E.Sch.:* Wir versuchten, durch knappe Verwendung historischen Materials eine andere visuelle Ebene in den Film hineinzubringen und damit nicht nur Atmosphärisches dieser Zeit, sondern auch geistige Haltungen dieser Generation zu beschreiben, ohne daß diese Bilder den Charakter von Belegstücken bekommen sollten. Ich hoffe, daß diese wenigen historischen Sequenzen im Film etwas Eigenes darstellen in Beziehung zu Tilbert Eckertz, aber auch in der Beziehung zu den Töchtern. Die Bilder zeigen etwas, worunter sie zu leiden hatten, damit wurden sie drangsaliert. Außerdem sind es - aus dem Abstand der Zeit - rein visuell Zeugen von etwas Vergangenen, die wirken, als ob sie Patina angesetzt haben, es ist so, wie wenn man heute einen Stummfilm ansieht, obwohl diese Filmaufnahmen doch höchstens dreißig Jahre alt sind. Das kommt aber vielleicht daher, daß es Bilder einer vergangenen Welt sind. Ich weiß nicht, ob wir dem nostalgischen

Anstrich, den so etwas haben kann, entgangen sind.

*Frage:* Ich kenne die lange Fassung nicht. Ich finde die jetzt gefundene Form, die ganz ohne Schnörkel ist, lange Zwischenräume läßt, die man sich selbst ausfüllen muß, sehr anregend. Andere, die die Zeit nicht so gut kennen, mögen manches vermessen.

*R.R.:* Dieses Lakonische ist ja auch ein ständiger Protest gegen Geschwätzigkeit, die in der Sache auch liegen könnte. Andererseits wollten wir die historischen Kommentare nicht ausweiten, damit das Gespräch nicht zugedeckt wird.

*E.Sch.:* Wir polemisieren natürlich auch mit unserem Film gegen andere Filme, die bei uns gemacht wurden, gegen die Bilderflut, die in diesen bewegten Tagen entstand, gegen die Leute, die die Bilder einfach nur benützen und immer wieder neu und anders zu einer ungenauen Zeitchronik zusammensetzen. Das hat mich von einem bestimmten Punkt an gelangweilt. Keine neuen Gesichtspunkte wurden gefunden. Aber ich bin mir bewußt, daß unser Film nicht unbedingt ein Feuerwerk filmischer Möglichkeiten präsentiert. Das ist mein Zwiespalt. Das hat vielleicht auch etwas damit zu tun, daß wir in der DDR selbst im Dokumentarfilm versuchten, narrative Strukturen zu finden, um Geschichten zu erzählen, die eine bestimmte Ideologie transportiert haben. In vielen Fällen war es sogar so, daß Bilder zu einer Ideologie gefunden wurden. Daß Film auch anders funktionieren kann, war ja gar nicht immer so deutlich.

*R.R.:* Unsere Filme sind oft etwas angestrengt, die wenigsten haben spielerische Momente. Die Art von Befreiung steht eigentlich dem DDR-Dokumentarfilm noch bevor, wenn es um Tragisches und auch wenn es um Heiteres geht. Wir waren immer sehr tief mit den Dingen verquickt. Wir hatten nicht die Gewalt über die inneren Erregungen, die uns beim Machen überkamen. Ophüls zum Beispiel geht lässiger mit allem um. Er kann von außen sehen. Er ist ironisch. Unsere Filme waren nie ironisch. Er greift auch direkt an, während wir nie versuchten, direkt anzugreifen. Wir haben uns Leute gesucht, mit denen man sich verbünden konnte, wir waren nie spitz und scharf.

*E.Sch.:* Wir waren bei diesem Film ja nicht draußen. Wir haben ja nicht jemanden in der Mache gehabt, wenn, dann haben wir uns in der Mache gehabt. Es war ja gar nicht so einfach, alles selber zu verarbeiten.

*Frage:* Könntet ihr noch etwas sagen über die Beziehung dieses Filmes zu dem Projekt 'Deutsche Menschen'?

*E.Sch.:* Während der Arbeit am Film kamen wir auf den Gedanken, daß wir in Anlehnung an eine Briefsammlung von Walter Benjamin, die er 1934 zusammenstellte, in einer solchen Umbruchsituation in Deutschland die Lebensgeschichten von Leuten erzählen müßten, die mehr oder weniger in diese Dinge verwickelt, von ihnen betroffen sind, Schicksale sammeln, die auf unnaehmliche Weise deutsche Geschichte reflektieren oder vorführen. Es sollten keine Paradefälle bebildert werden, sondern die Lebensgeschichten von Arbeitern, Leuten, die manuelle Tätigkeiten ausführen, bis zu Künstlern, Managern, Intellektuellen erzählt werden, um ein visuelles und akustisches Museum vom Leben in diesem Land am Ausgang des Jahrhunderts zu schaffen.

*Frage:* Nur Filme oder auch Hörspiele, Dokumentationen etc.?

*E.Sch.:* Es sollten Filme, Hörspiele, Hörbilder, Dokumentationen, Fotoserien etc. sein. Das sollte ein Vorhaben sein, an dem sich neben Filmemachern auch Schriftsteller, Fotografen, Soziologen und Psychologen, Musiker beteiligen.

*R.R.:* Solche Dinge entstehen ja schon, aber mit einer gewissen Zufälligkeit. Vor allem stellen wir uns vor, daß es nützlich sein könnte, in einer solchen Werkstatt miteinander zu sprechen, daß sich die Filmemacher nicht allein auf die Suche machen, sondern die anderen daneben sitzen, zuhören, widersprechen, damit man von der Nabelschau wekommt.

*Frage:* Eine Art Kuratorium für neuere deutsche Geschichte?

*R.R.:* Vielleicht. Jedenfalls empfanden wir die Notwendigkeit, es

nicht bei einer solchen Geschichte zu belassen. Beim Machen dieses Filmes ergaben sich ständig auch andere Möglichkeiten für charakteristische Lebensgeschichten. Es gab aber keine ökonomische Möglichkeit, da gleich anzuschließen oder formal etwas anderes zu probieren. Das wäre sehr nützlich gewesen, wie es gut wäre, wenn westdeutsche Filmemacher über uns und wir über die alten Bundesländer erzählen würden. Da würden sich die Blicke verfremden, und man käme in ein notwendiges historisches Nachdenken.

*E.Sch.:* Weg von dem tagesaktuellen Blick auf Vorgänge, hin zu einer tiefgründigen und widersprüchlichen Betrachtung all dieser Seiten von Lebensentwürfen, von Krisensituationen, von Scheitern, von Wieder-Aufbrechen. Daran ist das Leben von Leuten in diesem Landstrich ungeheuer reich. Die Erschütterungen waren ja immer da, wenn es auch manchmal äußerlich nicht so aussah. Aus der historischen Erfahrung heraus müssen wir doch sagen, daß den Dingen nie auf den Grund gegangen wurde.

*R.R.:* Wir hatten das Gefühl, daß in unserer dahinjagenden Zeit ein solcher Prozeß des Nachdenkens dringend ist. Zäsuren müssen gesetzt werden. Für diese Arbeit braucht man wiederum auch Zeit. Wenn man nur jagt und nicht auf die Leute eingeht, hat man schon Entscheidendes vergessen. Man muß sich geduldig in den Prozeß ihres Nachdenkens hineinbegeben, sie einerseits drängen und andererseits Raum lassen. Will man das, kann man nur schwer sagen: In vierzehn Tagen muß der Film geschnitten sein. Das sind Prozesse, die ihre Eigengesetzlichkeit haben. Es wäre bitter, wenn das alles verlorenginge.

*E.Sch.:* Wir müßten im Grunde der Frage nachgehen: Was ist mit uns vorgegangen in diesem Deutschland, in diesem Jahrhundert? Nicht im Sinne von Bewältigung der Vergangenheit - das kann man sowieso nicht, man kann sie immer nur wieder anders befragen, auf eine Erfahrung zurückzugreifen, wie sie sich mir in diesem Augenblick, im Augenblick der Gefahr, wie Benjamin sagt, ganz neu stellt. So etwas wollen wir zustande kriegen bis zum Jahr 2000 vielleicht.

## Biofilmographien

**Eduard Schreiber**, geboren 1939 in Oberritz/Böhmen (CSR). Studium der Publizistik und Literatur in Leipzig. Wissenschaftlicher Assistent am Institut für Literarische Publizistik, Promotion mit einer Arbeit über Egon Erwin Kisch. 1970 als Autor in das DEFA-Studio für Dokumentarfilme, seit 1972 dort Arbeit als Regisseur und Autor.

Filme auf Festivals in Leipzig, Neubrandenburg, Krakau, Moskau, Oberhausen, Tampere, Uppsala, Berlin, Mannheim, Clermont-Ferrand. Preise in Oberhausen und Tampere. Zahlreiche Aufsätze zur Filmtheorie und Filmgeschichte, Literatur- und Filmkritiken.

## Filme (Auswahl)

- 1973 *Leningrad - Stadt meiner Dichtung*
- 1974 *Eisenmacher*
- 1977 *Hermann Hesse*
- 1978 *Nun gut, wir wollen fechten*
- 1979 *Das wechselvolle Leben des deutschen Malers und Glücksuchers Heinrich Vogeler*
- 1980 *Wieland Förster - Dezember 79*  
*Erinnerungen an Häuser*
- 1982 *Ein Bauer und seine Frau*
- 1983 *Abhängig*
- 1984 *Radnóti*
- 1985 *Wissen Sie nicht, wo Herr Kisch ist?*
- 1987 *The Time Is Now - Jetzt ist die Zeit* (Forum 88)
- 1988 *Rückfällig*

- 1989 *Spuren*
- 1990 **ICH WAR EIN GLÜCKLICHER MENSCH**
- 1991 *Östliche Landschaft*

**Rolf Richter**, geboren 1932 in Sohland an der Spree, Studium der Germanistik, Theaterwissenschaften und Kunstgeschichte. Lehrtätigkeit an der Deutschen Hochschule für Filmkunst, freischaffender Autor und Filmwissenschaftler.

Erzählungen und Gedichte in Zeitschriften und Anthologien. Publizistische Arbeiten in Büchern und Zeitschriften über die Kinematografien der dritten Welt und über den DEFA-Film.

Autor von dreizehn Dokumentarfilmen, u.a.

- 1979 *Das wechselvolle Leben des deutschen Malers und Glücksuchers Heinrich Vogeler*. Regie: Eduard Schreiber
- 1980 *Wieland Förster - Dezember 79*. Regie: Eduard Schreiber
- 1987 *The Time Is Now - Jetzt ist die Zeit*  
Regie: Eduard Schreiber
- 1990 **ICH WAR EIN GLÜCKLICHER MENSCH**
- 1991 *Östliche Landschaft*. Regie: Eduard Schreiber