



© Progress Film-Verleih

Und wenn sie nicht gestorben sind ...

Die Kinder von Golzow. Das Ende der unendlichen Geschichte

And If They Haven't Passed Away...

The Children from Golzow. The End of an Endless Story

Regie: Barbara und Winfried Junge

Land: Deutschland 1961–2006. **Produktion:** à jour Film- und Fernsehproduktion GmbH. **Co-Produktion:** Rundfunk Berlin-Brandenburg (rbb). **Buch, Regie:** Barbara und Winfried Junge, nach einer Idee von Karl Gass. **Kamera:** Hans-Eberhard Leupold, Harald Klix u.a. **Trickkamera:** Jürgen Bahr. **Musik:** Gerhard Rosenfeld, Kurt Grottko. **Ton:** Eberhard Schwarz, Hannes Schreier u.a. **Schnitt:** Barbara Junge. **Text, Sprecher:** Winfried Junge. **Assistenz:** Dagmar Bingel. **Produzent:** Klaus-Dieter Schmutzer. **Redaktion:** Birgit Mehler (rbb). **Mitwirkende:** Jürgen Fröhlich, Petra Hadlich, Christian Struwe, Ilona Müller, Winfried Jerchel. **Format:** 35mm, 1:1.37, Schwarzweiß und Farbe. **Länge:** 278 Minuten (Teil 1: 151 Min., Teil 2: 127 Min.), 24 Bilder/Sekunde. **Originalsprache:** Deutsch. **Uraufführung:** 11. Februar 2006, Internationales Forum, Berlin. **Weltvertrieb:** Progress Film-Verleih GmbH, Immanuelkirchstr. 14, D-10405 Berlin. Tel.: (49-30) 24003-0/201, Fax: (49-30) 2400 3222, email: m.reisner@progress-film.de **Unterstützt von:** Staatliches Filmarchiv der DDR, Bundesarchiv (Filmarchiv), Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg. **Gefördert von:** Kulturstiftung des Bundes, Medienboard Berlin-Brandenburg GmbH, Ostdeutsche Sparkassenstiftung im Land Brandenburg gemeinsam mit der Sparkasse Märkisch-Oderland. In Gemeinschaft mit der DEFA-Stiftung

Inhalt

Die 1961 in der DDR nur wenige Tage nach dem Beginn des Baus der Berliner Mauer begonnene Langzeitchronik über die *Kinder von Golzow*, Schulanfänger eines Dorfes im Oderbruch, ist die älteste der Filmgeschichte.

Sie hat in mehr als vier Jahrzehnten achtzehn Filme zwischen dreizehn und 284 Minuten hervorgebracht, die Hälfte von ihnen sind inzwischen in der Bundesrepublik Deutschland entstanden. Seit 1994 waren das acht etwa zweistündige Einzelporträts der ehemaligen Schüler, die in Weiterführung der *Lebensläufe* (1980), des bekanntesten Films aus der DDR-Zeit, entstanden. Von den darin Porträtierten sind zwei der Kinder von einst in dem jetzigen Film erneut wiederzusehen: Ilona, die Elektronikfacharbeiterin und spätere Jugendfunktionärin in Frankfurt (Oder); und Winfried, der Diplom-Ingenieur für elektronischen Gerätebau, der eine Zeit lang auch Kommandeur der Kampfgruppe seines Betriebes, des Zellstoffwerkes Gröditz (Sachsen) war.

Außer Ilona und Winfried, die sich politisch engagierten, porträtiert der neue Film Jürgen, Petra und Christian. Ihre filmischen Lebensläufe sind kürzer, denn die Dokumentaristen hatten sie lange aus den Augen verloren. Nun über fünfzig Jahre alt, waren Jürgen, der zweite Jürgen der Klasse und Maler und Tapezierer wie sein Namensvetter, der heute Transport- und Lagerarbeiter in Manschnow (Oderbruch) ist, und Christian, Landmaschinenschlosser und heute Haustechniker bei der Kreditanstalt für Wiederaufbau in Berlin, bereit, sich noch einmal filmen zu lassen.

Petra, die wie Winfried das Abitur machte, Ärztin werden wollte und als Bauingenieurin nach Mecklenburg ging, hatte schon 1983 eine weitere Mitarbeit abgelehnt. So endet ihr und übrigens auch Ilonas Porträt schon zu DDR-Zeiten. Aber das Fragmentarische, mit dem große Zeitsprünge und Auslassungen in den Biografien verbunden sind, die Fragezeichen setzen, hat auch seine Reize und regt zu spannenden Mutmaßungen an.

Seit 1982 standen die Lebensgeschichten der *Kinder von Golzow* neun Mal im Internationalen Forum des Jungen Films zur Diskussion. Mit einem zehnten Mal könnte ein Schlussstein gesetzt werden – würden nicht noch weitere fünf 'Lebensläufe' warten, die von der zweiten Elke, Karin, Gudrun, Eckhard und Bernhard erzählen. Dann erst wäre das „Ende der unendlichen Geschichte“ wirklich erreicht. Titel vielleicht: „... so leben sie noch heute“.

Barbara und Winfried Junge

Interview mit den Regisseuren

Erika Richter: Was ging euch durch den Kopf, als ihr am letzten Film arbeitetet, also am Ende der unendlichen Geschichte angelangt wart?

Barbara Junge: Das Problem besteht darin, dass wir zwar vollmundig verkündet hatten, dies würde der letzte Film und wir würden darin zehn Golzower zeigen – dass wir aber im Laufe der Arbeit feststellten, dass wir nur fünf von ihnen vorstellen konnten, wenn wir das nun einmal vorhandene Material nutzen und ihnen gerecht werden wollten. Die Frage war nun: Sollen wir noch einen weiteren Film machen oder nicht? Allein die Tatsache, dass Winfried Jerchels Porträt mit gut zwei Stunden richtig dimensioniert ist, zeigt ja, dass für die anderen weit weniger Raum bleibt. Von Gudrun Klitzke, der Tochter des LPG-Vorsitzenden, haben wir ebenfalls viel Material, ebenso von Bernhard Guderjahn, dem Landmaschinenschlosser, außerdem vom Dorf und seiner Landwirtschaft. Das alles wäre ja noch zu erzählen.

Synopsis

Begun in 1961 just after construction began on the Berlin Wall, the chronicle of the *Children of Golzow*, who were beginning school in a village in the Oderbruch region, is the oldest longitudinal documentary in film history.

Its eighteen films, from thirteen to 284 minutes long, were made over a period of more than four decades, half of them in recently-unified Germany. Eight roughly two-hour portraits of the individuals have been made since 1994 in continuation of *Biographies – The Story of the Children of Golzow* (1980), the best known of the episodes made in socialist East Germany.

The new film brings back two of the children portrayed back then: Ilona, a skilled electronics worker and later a youth functionary; and Winfried, an electronics construction engineer who was also commander of the militia of a cellulose factory for a while.

Aside from the political activists Ilona and Winfried, the new film portrays Jürgen, Petra, and Christian. Their life stories on film are shorter, because the filmmakers long lost track of them. Now more than fifty years old, Jürgen (the second Jürgen in the class and a housepainter and paper-hanger like his namesake), today a transport and warehouse worker, and Christian, a fitter-machinist and today the house technician at a government development bank, were willing to appear in the newest installment.

Petra, who like Winfried completed college-prep high school, wanted to become a doctor. She went to Mecklenburg as a construction engineer and dropped out of the series in the early eighties. So her portrait, like Ilona's, ends before the Wall fell. But the fragmentary quality, with great leaps in time and biographical lacunae, has its own interest and raises fascinating questions.

Since 1982, the life stories of the *Children of Golzow* have been discussed nine times at the International Forum. A tenth could complete the series – if there weren't still five waiting: those of the second Elke, of Karin, Gudrun, Eckhard, and Bernhard. Then the "end of the unending story" would really be reached. Its title could be "... they are still living today".

Barbara and Winfried Junge

Interview with the directors

Erika Richter: What went through your minds when you were working on your last film, at the end of the endless story?

Barbara Junge: Our problem was that we had trumpeted that this was the last film and we would show ten Golzowers in it – but we found we could present only five of them if we wanted to use the material we had and to do justice to them. Now the question was whether we should make another film or not. That Winfried Jerchel's portrait is properly dimensioned at a good two hours means much less scope remains for the others. We have lots of material on Gudrun Klitzke, the daughter of the chairman of the state agriculture cooperative, and on Bernhard Guderjahn, the

E.R.: Das heißt, melancholische Gefühle konnten dich gar nicht befällen, da du mehr oder weniger sicher bist, noch weiterzuarbeiten. Und was sagst du, Winfried?

Winfried Junge: Naja, es ist, wie man so sagt, ein Lebenswerk, und das muss auch einmal zu Ende gehen. Gerade weil es eigentlich eine unendliche Geschichte ist, muss man irgendwann Schluss machen. Das hängt auch mit der eigenen Lebenszeit zusammen. Ich bin bisher ziemlich sachlich mit meinen Gefühlen umgegangen. Vielleicht kommt das alles noch nach, wenn wirklich nichts mehr gemacht werden kann. Vielleicht denkt man dann: Das war eine schöne Zeit! Warum habe ich eigentlich aufgehört? – Das kann durchaus passieren. Aber wir wollen jetzt nicht mit neuen Versprechungen kommen, sondern einfach nur versuchen, die letzten fünf auch noch vorzustellen. Das ist natürlich eine Geldfrage. Hinter jedem Film, den wir über die Jahre gemacht haben, stand die Frage, ob es vielleicht der letzte ist. Auch diesmal war wieder eine unnötige Pause von zwei, drei Jahren eingetreten. Aber falls uns jetzt selbst hartnäckige Fans sagen sollten, dass es nun aber reicht, dann lassen wir auch los. Bisher war es allerdings immer wieder ermutigend zu erleben, wie die Filme ankamen. (...)

E.R.: Jetzt zu diesem Film. Er ist verblüffend aufgebaut. Die beiden Teile sind fundamental verschieden voneinander. Wie hat sich diese Struktur ergeben?

B.J.: Wir hatten immer von „zehn kleinen Golzowerlein“ gesprochen, eingeschlossen jene, zu denen der Kontakt zeitweise unter- bzw. gänzlich abgebrochen war. Daraus ergab sich die Struktur. (...) Der erste Teil ist auch eine Chronik der kleinen und großen Abschiede. (...)

W.J.: Es gab ja auch Druck auf das Projekt. Vom ehemaligen Intendanten des Filmboard Berlin-Brandenburg kam die klare Vorgabe, dass er nach fünf 'Lebensläufen' nur noch einen letzten Film unterstützen würde. Also dachten wir uns, wir müssen die Geschichten der übrig gebliebenen 'Kinder' im Block erzählen. Bei *Lebensläufe* (1980) hatten wir ja schon einmal neun Geschichten bündeln können und das in gut vier Stunden geschafft. Der neue Film war ebenfalls als Vierstünder geplant – was bei zehn Geschichten gerechtfertigt erschien und dennoch nicht ganz einfach durchzusetzen war. Aber die Bundeskulturstiftung förderte als erste großzügig, die Sparkasse schloss sich wieder an, und das neue Medienboard folgte, als sich auch der RBB nach seiner Gründung zur Förderung entschlossen hatte. Wenn wir heute den fertigen Film betrachten, spüren wir, dass mein Namensvetter Winfried eigentlich einen eigenen Film hätte bekommen können, analog zu den vorangegangenen acht Porträts. Aber wir wollten nun versuchen, Wort zu halten, und dachten also, dass der letzte Film mit kürzeren Geschichten beginnen und sich in seinem Verlauf und in der Substanz über die vier Stunden steigern müsste. Wir beginnen mit Jürgen Fröhlich, der schon der Hauptdarsteller unseres zweiten Films war und mit dem noch einmal die Kindheit – auch die der anderen – schön ins Bild kommt. Mit Petra und Christian kommen wir zu den Elfjährigen; sie beide begleiten wir dann weiter separat durchs Leben. Petra allerdings spielt nur mit, bis sie zwanzig ist, und lässt sich danach nur noch kurz mit ihrer Familie ablichten. Als Letzte zeigen wir Ilona, die sich mit elf vor der Kamera noch so wohl fühlte, aber, wie gesagt, 1982 Schluss mit uns machte. Es war zunächst auch die Frage, ob Winfried sich noch einmal filmen lassen würde. Angesichts der Tatsache, dass er im Film als Genosse und Kampfgruppenkommandeur zu sehen ist, hätte es durchaus sein können, dass er keine weiteren Dreharbeiten wünscht. Von ihm hatten wir seit 1992 keine Aufnahmen

machinist for agricultural equipment, and on the village and its agriculture. It all remains to be told.

E.R.: So you couldn't fall into an elegiac mood, because you expect to continue the series. What about you, Winfried?

Winfried Junge: It's a life's work, and at some point it has to come to an end. Precisely because it's really an endless story, you have to stop some time. It has to do with your own living time. So far I've dealt pretty soberly with my feelings. Maybe it will all still come over me, when there really is nothing more to do. Maybe then I'll think: That was a wonderful time! Why did I ever stop? – That could happen, sure. But we don't want to make new promises, we just want to try to present the last five as well. Of course, it's a question of money. With every film we made over the years, we had to ask whether it was the last. And this time there was again an unnecessary pause of two or three years. If even our dyed-in-the-wool fans now say enough is enough, we'll let go of it. But so far we've always been encouraged by the films' reception. (...)

E.R.: This film is astonishingly constructed, with two fundamentally different parts. How did this structure arise?

B.J.: We always spoke of the "ten little Golzowers", including those who broke off contact, whether temporarily or permanently. That gave us the structure. (...) The first part is also a chronicle of major and minor farewells. (...)

W.J.: There was pressure on the project. The former director of the Berlin-Brandenburg Film Board clearly said that after the five "life stories" he would support only one last film. So we thought we had to tell the stories of the remaining "children" in a block. In *Biographies – The Story of the Children of Golzow* (1980), we had already managed to bundle nine stories in four hours. We also planned the new film as a four-hour movie – which seemed justified with ten stories, but was not easy to arrange. The Federal Cultural Foundation was the first to provide generous funding, then the Sparkasse (savings bank) joined again, and the new Media Board followed when RBB television decided to help. Today, when we think about the finished film, we sense that my namesake Winfried could really have his own film, in analogy to the previous eight portraits. But now we want to try to keep our word, and so we thought that the last film should begin with shorter stories and then build up over the four hours. We start with Jürgen Fröhlich, who was already the leading actor of our second film and who nicely brings childhood – including that of the others – into the picture. With Petra and Christian we come to the eleven-year-olds and accompany both separately through life. But Petra only takes part until she is twenty; after that, she only lets us film her briefly with her family. We show Ilona as the last, how she still felt so at home in front of the camera at age eleven, but who then cut us off in 1982. At first it was also unsure whether Winfried would let us film him again. He is seen in the film as a Party member and militia commander, so he could easily have preferred not to be filmed anymore. We hadn't

mehr gemacht. Der Film war schon ohne den Schluss, den er jetzt hat, gebaut. Er endete mit den Eltern, die wir über ihn befragten. Das Fernsehen sah jedoch darin nur einen möglichen Schluss und riet dazu, noch einmal zu versuchen, ihn zu drehen, selbst wenn der Film noch länger würde. Das hat dann 2005 auch geklappt. (...)

E.R.: Von den langen Porträtfilmen ist der Film über Winfried für mich der aufregendste und eindrucksvollste. Du sagst im Kommentar – den ich diesmal angenehm zurückhaltend fand, nicht zu viel erklärend –, dass du seine Souveränität bewunderst, zuzulassen, dass sein Parteiverfahren gezeigt wird. Dem stimme ich voll zu.

B.J.: In diesem Film ist wesentlich mehr widersprüchlicher Alltag aus der DDR zu erleben als in den früheren. Die Szenen, auf die du anspielst, in denen man Winfried in einem Parteiverfahren erleben kann, sind wahrscheinlich ganz seltene Aufnahmen.

E.R.: Ich jedenfalls kenne nichts dergleichen.

B.J.: Dass man uns damals gestattet hat, diese Szenen zu drehen, ist ziemlich außergewöhnlich. Aber Winfried war ja einverstanden, er sagte uns im Nachhinein: „Wenn der Film nur das Gute von jedem bringt, dann ist die Sache doch am Ende unrealistisch.“ Als er sich jetzt seinen filmischen Lebenslauf ansah, meinte er: „Eigentlich habe ich Glück. Wenn man mir das damals hätte durchgehen lassen, müsste ich mich vielleicht heute noch einmal auf die Schulbank setzen und mein Diplom nachholen.“ Insofern nahm er das ganz locker. Die Geschichte rund um die Partei ist schon etwas Irres.

E.R.: Das ist Dokumentarfilm in reinsten Gestalt.

W.J.: Für meine Begriffe gibt es da auch eine problematische Seite: Es könnte auch negative Reaktionen auf Winfried und seinen Film geben. Da würde er mir leid tun. Er hat zwar das Gefühl, zu all dem stehen zu müssen und deshalb auch alles zeigen zu können. Aber so einfach ist das eben nicht. Ich deute das Problematische ja auch in dem Gespräch mit den Eltern an, wenn ich sage: „So wird man das in Augsburg und München nicht unbedingt sehen.“

E.R.: Das ist richtig. Aber auf der anderen Seite ist Winfried so sympathisch, strahlt eine solche Integrität aus, dass meines Erachtens jeder einigermaßen offene Mensch seine Geschichte mit Verständnis oder mit Nachsicht oder, wie ich, mit großer Anteilnahme sehen wird. Der Film hat auch einen sehr guten Schluss. Winfried sagt: „Die Frage ist doch, warum ein Mensch wie ich, ein Diplomingenieur, mit fünfzig keine Arbeit mehr hat.“ Bisher schien es uns, als wären die letzten Jahre für ihn normal und gut und erfolgreich verlaufen. Und plötzlich formuliert er, ohne jede Vorbereitung, dieses Problem. Zu diesem Winfried-Porträt gratuliere ich euch. Ich bin froh, dass es am Ende des Films steht. Dass die kürzeren Teile davor stehen, ist richtig und entspricht der Maxime, die ihr von Anfang an hattet, nämlich nicht nur die Herausragenden zu porträtieren, sondern auch die Unauffälligeren. Dieses demokratische Verständnis hat eure Chronik immer bestimmt.

W.J.: Je mehr Porträts wir zeigen, desto größer wird das Panorama der verschiedenen Lebenswege und Haltungen. Jeder der Porträtieren hat seine eigene filmische Funktion. Jürgen antwortet als erster auf die Frage, ob die DDR reformierbar gewesen wäre und was heute anders ist als damals. Und vor allem hat er mit seinem Achtklassen-Schulabschluss eine Menge geschafft, hat Arbeit, eine liebe Frau, drei Kinder, Haus und Auto. Ich hoffe, es ist sympathisch, wenn der eben noch Siebenjährige sich nun mit fünfzig als „Papachen“ vorführen lässt, wenn ihm von der Familie mit einem entsprechenden Gedicht gratuliert wird. Bei Petra wird zum ersten Mal eine Problematik thema-

taken any more footage of him since 1992. The film was constructed without the ending that it now has. It ended with us asking his parents about him. But the broadcaster said that was only one possible ending and advised us to try to film him again, even if it made the film longer. And in 2005 he agreed. (...)

E.R.: Of the long portrait films, I find Winfried's the most exciting and impressive. In your commentary – which this time I thought was pleasantly restrained and did not explain too much – you say that you admire his self-assurance in allowing you to show his Party disciplinary proceedings. I agree.

B.J.: This film shows much more of the contradictions of daily life in East Germany than the earlier ones did. The scenes with Winfried in Party disciplinary procedures are probably very rare footage.

E.R.: I have never seen anything like it.

B.J.: It was unusual that they permitted us to shoot it. But Winfried was willing. Afterward he told us, “If the film only shows the good side of everyone, then in the end it will be unrealistic.” Now, when he saw his life story on film he said, “Actually, I'm lucky. If they had been lenient with me back then, maybe today I'd have to go back to school and earn my diploma all over again.” So he took it with composure. The story of the Party is really pretty strange.

E.R.: That is documentary film in its purest form.

W.J.: There is also a problematic side. People could respond unfavorably to Winfried and his film. I'd be sorry to see that. He has the feeling that he has to own up to everything and thus that he can show everything. But it's not that simple. I hint at the problem when I tell his parents, “That's not necessarily how people will see it in Augsburg and Munich.”

E.R.: That's right. But on the other hand, Winfried is so likable and exudes so much integrity that I think any halfway open person will view his story with understanding, forbearance, or, like me, great sympathy. The film also has a great ending. Winfried says, “The question is why a person like me, a graduated engineer, is out of work at fifty.” Up until then, it seemed as if the last years had been normal and good and successful for him. And suddenly he articulates this problem. I congratulate you on this Winfried portrait. I'm glad that it comes at the end of the film. That the shorter segments come earlier is right and fits the maxim you began with, namely to portray the inconspicuous, not the extraordinary. You always took this democratic approach in your chronicle.

W.J.: The more portraits we show, the greater the panorama of the various stances and paths through life. Each portrayed person has his own function in the film. Jürgen is the first to answer the question of whether East Germany could have been reformed and what is different today. And above all, he has achieved a lot with his eighth-grade education: a job, a nice wife, three children, a house, and a car. I hope it is congenial when the character we have just seen as a seven-year-old is now teased as “little papa”

tisiert: Lehrerstochter, immer die Beste sein müssen – auch im Film. Und was ergibt sich für uns am Ende? Ahnend, dass ich im Interview etwas 'Staatserhaltendes' hören möchte, verweigert sie sich mit den Worten: „Ich sag's nicht!“ Später folgt dieses Telegramm: „Ich lege auf weitere Dreharbeiten keinen Wert.“ Mit Christian haben wir einen Menschen, der immer irgendwie zurechtkommt und klug genug ist, um zu wissen, was im Leben geht oder nicht. Er sagt: „Mit Anpassung habe ich eigentlich nie Schwierigkeiten gehabt.“ Bei Ilona sind Probleme neuer Art entstanden, weil sie sich mit dem Film zunehmend schwer tat – was zunächst überhaupt nicht zu verstehen ist, wenn man sieht, wie sie als Elfjährige vor der Kamera blüht. Dagegen setzen wir ihre Haltung in dem Fernsehinterview von 1982. Da ergeben sich Fragen: Wie kann sie so über ihre Mitarbeit an dem Film in der Zeit ihrer Kindheit reden? Und warum lehnt sie eine weitere Mitarbeit ab? Sie sagt immer nur, sie sei nicht der Mensch, der sich gern filmen lässt. Das war eine Redewendung, die wir öfter hörten, wenn einer die Gründe für seine Entscheidung nicht nennen wollte. Wir müssen Ilona nehmen als eine, die ehrlichen Herzens in die Partei gegangen ist, die sich beweisen und zeigen wollte, dass eine Drei-Plus- oder Drei-Minus-Schülerin später durchaus etwas zu leisten imstande ist und dass man ihr vertrauen kann. Im Jugendverband zum Beispiel hat man ihr bestimmte Aufgaben anvertraut. Dass sie uns dann nach und nach den Stuhl vor die Tür gestellt hat, hängt gewiss auch damit zusammen, dass sie als Erwachsene nun anders über eine solche Filmarbeit denkt und sich nicht sicher war über ihre Wirkung im Film auf andere. Das muss man akzeptieren. (...) Das Porträt von Winfried setzt dann ganz anders an, mit für die Golzower Chronik noch unbekanntem politischen Aspekten. Es freut mich, dass er nicht nur als der dasteht, der geboren wurde, um Kampfgruppenkommandeur zu werden, sondern dass man seine Entwicklung beobachten kann, seine kindliche Neugier, seinen Wissensdurst, seine aktive Lebenshaltung, sein technisches und gesellschaftliches Interesse. Folgerichtig wurde er dann Genosse und kam, weil er verschwiegen hatte, dass er das Diplom noch gar nicht hatte, im Stahl- und Walzwerk Gröditz nicht nur mit den Gesetzen in Konflikt, sondern auch in den Clinch mit der Partei.

E.R.: Das Kuriose besteht darin, dass er sich in dieser Sache wirklich schuldig macht. Aber interessant ist, wie das Thema in der Parteileitung und dann in der Parteiversammlung behandelt wird, nachdem er sich bewährt hat und man seine Parteistrafe streicht. Dieses ganze Zeremoniell jetzt noch einmal zu sehen, ist frappierend. Das kann nur der Dokumentarfilm. Sobald man so etwas inszeniert, wird es sofort falsch, entweder zugespitzt oder glatt, jedenfalls nicht richtig. Hier ist es etwas Echtes. Ein Glücksfall.

W.J.: Aus heutiger Sicht ist es gut, dass Winfried diese Kollision mit der Partei hatte. Wenn er auch den Anlass gab, so entlarvt sich die Partei doch bei dieser Gelegenheit in ihrem ganzen Schematismus. Das kann er jetzt auch zeigen lassen. Das wäre in der DDR nie gekommen. Wir haben damals vieles 'auf Halde' drehen müssen. Ein weiterer Punkt, bei dem ich unsicher bin, wie das Publikum reagieren wird, ist, wenn Winfried 1989 über den Potsdamer Platz nach Westberlin kommt. Hier könnte man einiges fragen, zum Beispiel: Wie kann er als Kampfgruppenkommandeur gleich nach Westberlin gehen? Dass seine Kollegen so fragten, gibt er ja auch selbst zu.

B.J.: Winfried war einer der ersten, die übergegangen sind.

E.R.: Aber das wäre doch eine damals zwar verbreitete, jedoch ganz dumme Frage. Dieses konfrontative, ausschließende Denken – wenn

when his family congratulates him on his fiftieth birthday with a poem. With Petra a particular problem is expressed for the first time: the teacher's daughter who always has to be the best – even in the film. And what results for us in the end? In the interview, she thinks I want her to say something "pro-system" – and refuses with the words, "I won't say it!" And later this telegram: "I am not interested in taking part in further filming." With Christian, we have a person who always manages somehow and who is clever enough to know what is feasible in life and what is not. He says, "I've never really had any problems adjusting." Problems of a new kind arose with Ilona, because she had increasing difficulties with the film – which at first is completely baffling, when you see how she blossoms in front of the camera as an eleven-year-old. We contrast that with her stance in the 1982 television interview. It raises questions. Why does she speak that way about her part in the film as a child? Why does she reject further cooperation? She always says merely that she's not a person who likes to be filmed. That was a phrase we often heard when someone didn't want to give reasons. We have to regard Ilona as someone who joined the Party with honest intent, someone who wanted to prove herself and show that a C- or C+ pupil can still later achieve something and be trusted. For example, she was entrusted with certain responsibilities in the youth organization. That she gradually showed us the door surely has to do with the fact that, as an adult, she thought differently about such films and was no longer sure how it made her seem to others. We had to accept it. (...)

The portrait of Winfried takes a very different approach, with political aspects that were unknown in the Golzower chronicle. I'm glad he doesn't just appear as someone born to command a militia, but that you can watch his development, his childlike curiosity, his thirst for knowledge, his active approach to life, his technical and societal interest. It was logical that he would join the Party and, because he concealed that he didn't have his diploma yet, came into conflict with the law at the Gröditz steelworks and was also at loggerheads with the Party.

E.R.: What's odd is that he really did something wrong here. But it's interesting how the Party leadership treats the issue and then, at the Party meeting after he has proven himself, how his Party punishment is revoked. Watching the whole ceremony again is astonishing. Only documentary film can do this. As soon as you stage something like this, it is immediately wrong, either exaggerated or too smooth, at any rate not right. Here is something genuine. A stroke of luck.

W.J.: From today's vantage point, it's good that Winfried collided with the Party. Even if he provided the occasion, the Party still exposes itself in all its schematism. And we can show that now. It would never have been released in East Germany. Back then we shot a lot "for the storeroom". Another point where I'm not certain how the audience will respond is when Winfried crosses Potsdamer Platz to come

du für die DDR bist, dann hast du dich nicht für den Westen zu interessieren, dann hast du nicht die westdeutschen Sender zu hören, dann hast du nicht nach Westberlin zu gehen etc. –, das war einer der Grundfehler des sozialistischen Systems. Ich muss hinzufügen, dass ich das Bild von Winfried, wie er da so durch die Mauer auf die andere Seite geht, ungewöhnlich ausdrucksvoll finde. Er steht dann dort sehr allein und sieht dem Autopulk mit dem US-Außenminister nach. Diese Szene unterstreicht seine Einsamkeit. Er ist neugierig und gleichzeitig fremd in dieser Welt, ratlos, und sicherlich hat er auch ein schlechtes Gewissen. Wenn ich ihn so sehe, vermute ich eine große innere Zerrissenheit in ihm.

W.J.: In dieser Szene sind – ich weiß nicht, ob man das merkt – zwei Musiken direkt aneinander geschnitten. Wenn Winfried noch auf unserer Seite ist, erklingt eine dissonante, spannungsvolle Musik. Und wenn er die Mauer passiert hat, hört man eine etwas sphärische Musik, als würde er nur träumen, dass er nun hier im Westen ist. Mit der Musik hatte ich viel Arbeit: Da der Komponist Gerhard Rosenfeld 2003 starb, musste ich mir seine sämtlichen seit 1966 entstandenen Werke anhören, um etwas zu finden, was mir passend erschien. (...) Es gibt diese letzte Szene in der DDR, wenn Winfried als Kampfgruppenkommandeur Orden verteilt und alle mit den Worten danken: „Ich diene der Deutschen Demokratischen Republik.“ Ich fand diese Szene so traurig: Alle lassen sich noch dekorieren – und nachträglich weiß man, wie nahe zu diesem Zeitpunkt das Ende dieser DDR schon war. Die Musik, die mir vorschwebte, sollte dieses Gefühl aufnehmen und gleichzeitig das Geschehen konterkarieren. Und sie sollte das ‘Bett’ für den Kommentar sein, der etwas von meiner Haltung zeigt. Er endet mit den Worten: „So kommt der Herbst ‘89“, und hart dahinter folgt die schon funktionslos gewordene Mauer, Winfried kommt gelaufen und geht zum Gucken nach drüben. (...)

Mich freut, dass es insbesondere bei den kurzen ‘Lebensläufen’ gelingt, Kinder, deren Porträts noch kommen oder schon fertig sind, vorzubereiten oder weiter präsent zu halten. Petra ist bereits im Film über Jürgen zu sehen, wenn sie dem Piloten die Blumen überreichen soll. Da ist sie schon – ihre Rolle! Später sieht man sie in der Pause bei ihrer Kabbele mit Christian wieder. Und auch beim Tanz der Siebzehnjährigen: Christian und Petra entdecken sich auf neuer Ebene. Insofern ist sie nicht nur in ihrem eigenen zwanzigminütigen Film zu sehen, sondern auch davor und danach. Mit Winfried ist das ähnlich. *E.R.:* Aber das ist das generelle Prinzip bei den Aufnahmen der Kinder. Man erkennt ja auch immer wieder den anderen Jürgen, Marieluise oder Elke.

W.J.: Aber darin steckt auch das Problem der Wiederholung des Materials. (...) Wir meinen jedoch, dass man die Bilder so noch nicht gesehen hat; die Auswahl zielt ja immer wieder auf andere Personen und stellt neue Bezüge her. (...) Schwierig war es, Formulierungen zu vermeiden, die es schon in *Lebensläufe* gab. Einiges kehrt wieder, weil ich’s nicht mehr anders und besser sagen konnte. Einiges habe ich auch von Uwe Kant übernommen, der einmal für die Bundeszentrale für politische Bildung drei kurze Porträts kommentiert hat. Wenn Winfried zum Beispiel in der Abiturprüfung *Freude, schöner Götterfunken* singt, sagt Kant anschließend: „Stimme, Klavier und Zimmerschmuck an der Armutsgrenze. Aber Beethoven in Seelow.“ Das ist also leider nicht von mir.

E.R.: Noch etwas zum Prolog. Ich habe seinen Sinn erst begriffen, nachdem ich den Epilog gesehen hatte. Jetzt allerdings muss ich

to West Berlin in 1989. Here questions arise, like: How can he, as a militia commander, go straight to West Berlin? He himself admits that his colleagues asked that.

B.J.: Winfried was one of the first to visit the West.

E.R.: That was a frequently asked, but very stupid question. This confrontational, excluding way of thinking – if you are for East Germany, then don’t take in the West, don’t listen to West German radio, don’t visit West Berlin, etc. – this was one of the socialist system’s fundamental mistakes. The image of Winfried walking through the Wall to the other side is extremely expressive. Then he stands there alone and watches the convoy of cars pass with the U.S. Secretary of State. This scene underscores his solitude. He is curious and at the same time a stranger in this world, bewildered, and surely he also has a guilty conscience. When I see him like that, I suspect he feels terribly torn inside.

W.J.: In this scene – I don’t know if it’s noticeable – two different kinds of music are cut next to each other. When Winfried is still in the East, the music is dissonant and tense. When he walks past the Wall, one hears a kind of music of the spheres, as if he were only dreaming he is now here in the West. The music was a lot of work: the composer Gerhard Rosenfeld died in 2003, so I had to listen to everything he had written since 1966 to find something I thought fit. (...) There is this last scene in East Germany, when Winfried, as militia commander, is distributing medals. They all thank him with the words, “I serve the German Democratic Republic.” I thought this was a very sad scene. They all accept the medals, and in retrospect we know how close the end of East Germany already was. I sought music that would take up this feeling and yet contradict what was going on. It was to be the “bed” for the commentary that showed something of my own stance. It ends with the words, “And then comes the fall of ‘89“, followed by a hard cut to the already functionless Wall and Winfried walking up for a look at the other side. (...)

I’m glad that the short “biographies” manage to prepare for the children whose portraits are still coming or to keep in mind those that are finished. Petra is already seen in the film about Jürgen, when they present flowers to the pilots. There she is already – her role! Later we see her at recess scuffling with Christian. And when the seventeen-year-olds dance: Christian and Petra discover each other on a different level. So she is not only in her own twenty-minute film, but also before and after. It’s similar with Winfried.

E.R.: That’s the general principle with the footage of the children. One recognizes again and again the other Jürgen, Marieluise, and Elke.

W.J.: That’s also the problem with the repetition of the material. (...) But we think that these pictures haven’t been seen this way before; the selection always focuses on different people and new aspects. (...) It was hard to avoid formulations already heard in *Biographies – The Story of the Children of Golzow*. Some things crop up again, because I couldn’t improve on them. Some things I adopted

sagen, dass ich diese Klammer gut finde, besonders auch wegen dieses traurigen Endes. Ihr habt das sicher so konzipiert, weil ihr das Ende kanntet.

B.J.: Nein. Als wir den Epilog drehten, wusste noch niemand, dass auch diese Schule geschlossen wird. Erst am Schneidetisch mussten wir die Hoffnung auf ein Happy End begraben.

E.R.: Aber ihr hattet von Anfang an einen Prolog und Epilog im Auge?

W.J.: Ja. Auch *Lebensläufe* hat einen Rahmen; der Prolog ist allerdings etwas kürzer und auf die Fragestellung reduziert: Was konnten 'unsere' Kinder aus ihrem Leben machen? Das sollte sich nicht wiederholen. Wir wollten aber auch die jetzigen Geschichten aus der Landschaft heraus erzählen, schon, weil wir wussten, dass der Film sich bald in vielen Räumen bewegen würde. Außerdem beschlossen wir, vom sechzigsten Jahr nach Kriegsende auszugehen, von dieser Kundgebung auf den Seelower Höhen, von diesem wunderschönen Frühling 2005 an der Oder. Wir wollten von denen, die dort ihr Leben verloren haben, zu denen übergehen, die zehn Jahre danach geboren wurden und leben durften. Ich gebe zu, dass der Prolog ein bisschen lang ist. Aber dafür zeigen wir noch einmal die Einschulung, vorher den Buddelkasten mit dem bekannten Lied *Wenn ich erst zur Schule geh'*, das viele kennen. (...)

E.R.: Ich finde die langen und ruhigen Landschaftsaufnahmen im Prolog schön. Bei den Erinnerungen an den Krieg – die Kundgebung etwa – stört mich, dass die Bilder nicht genügend einprägsam sind. Das habe ich alles schon viele Male gesehen.

W.J.: Schön, dass du sagst, dass der Epilog das alles wieder rechtfertigt.

E.R.: Vor allem der absolute Schlusspunkt des Epilogs, der den Abschied der zehnten Klassen auch für uns zu einem Abschied für immer von der Schule macht, weil es im Kommentar heißt: „Die Zeit, der Film sind lange über diesen Tag hinaus. Die Hoffnung, mit zwei neuen siebten Klassen die Gesamtschule Golzow, die Oderbruchschule bleiben zu können, war – so weiß ich inzwischen – vergebens. Bleiben wird dieses Haus als Grundschule. Für das, was es einmal war, fehlen ihm in den neuen Zeiten die Kinder ...“

W.J.: Ja, das ist ein bitterer Schluss.

E.R.: Aber vom Filmischen her gesehen ist es ein ausgezeichnete Schluss. Die unendliche Geschichte ist zu Ende, und es gibt auch den Schauplatz nicht mehr, an dem sie sich zum großen Teil abgespielt hat.

Interview: Erika Richter, Berlin, 23. Januar 2006

Biofilmografien

Barbara Junge wurde 1943 in Neunhofen (Thüringen) geboren und studierte an der Karl-Marx-Universität in 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. Seit 1993 Co-Regie.

Winfried Junge wurde 1935 in Berlin geboren. Ab 1953 studierte er Germanistik an der Humboldt-Universität zu Berlin, 1954 wechselte er an die neu gegründete Deutsche Hochschule für Filmkunst in Potsdam-Babelsberg, Fachrichtung Dramaturgie. 1958 erhielt er sein Diplom. Anschließend war Junge im DEFA-Studio für Populärwissenschaftliche

from Uwe Kant, who once commented on three short portraits for Germany's Federal Center for Political Education. For example, when Winfried sings the *Ode to Joy*, Kant says: "Voice, piano, and decor at the poverty line. But Beethoven in Seelow." I wish I had said it.

E.R.: Something else on the prologue. I didn't see its point until after I had seen the epilogue. But now I think this is a good frame, especially because of this sad ending. I'm sure you planned it that way because you knew the end.

B.J.: No. When we shot the epilogue, no one knew yet that this school, too, would be closed. We didn't bury our hopes for a happy ending until we were in the cutting room.

E.R.: But from the beginning you planned a prologue and an epilogue?

W.J.: Yes. Because *Biographies – The Story of the Children of Golzow* also has a frame. But its prologue is shorter, just the question: What can "our" children make out of their lives? We didn't want to repeat that. But we wanted to tell the current stories out of the landscape again, especially because we knew that the film would soon move in many spaces. We also decided to start out from the sixtieth anniversary of the end of World War II, from this commemoration on the Seelow Heights in that beautiful spring of 2005 on the Oder River. We wanted to move from those who lost their lives there to those who were born ten years later and were permitted to live. I admit that the prologue is a bit long. But we show them beginning school again, and earlier in the sandbox with the well-known song *Wenn ich erst zur Schule geh'* (When I finally go to school). (...)

E.R.: I like the prologue's long, tranquil landscape footage. It bothers me that the remembered images of the war – for example, at the commemoration – aren't striking enough. I've seen it all so many times.

W.J.: It's nice that you say the epilogue justifies it all.

E.R.: Especially the very last moment of the epilogue, which makes the farewell to the tenth grades also our farewell forever to this school, because the commentary says, "Time and the film have moved on from this day. The hope of following two new seventh-grade classes of Golzow high school was futile, as I now know. This building will remain as a primary school. There aren't enough children in the new times for what it once was..."

W.J.: Yes, that's a bitter ending.

E.R.: But cinematically, it is an outstanding finish. The endless story has ended and even the site where most of it took place no longer exists.

Interview: Erika Richter, Berlin, January 23, 2006

Biofilmographies

Barbara Junge was born in 1943 in Neunhofen, Thuringia and graduated from Leipzig's Karl Marx University 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 has been responsible for the archival documentation of the Golzow project, and since 1983 she

Filme Dramaturgie-, später Regieassistent, vor allem bei Karl Gass. Er folgte diesem 1961 ins DEFA-Studio für Dokumentarfilme, Berlin. Im gleichen Jahr entstand sein erster eigener Film *Wenn ich erst zur Schule geh'*, mit dem das Golzow-Projekt begann. Von 1962 bis 1988 arbeitete er vor allem mit dem Kameramann Hans-Eberhard Leupold, danach mit Harald Klix. Neben den achtzehn Golzow-Filmen sind bis heute ungefähr fünfunddreißig Dokumentarfilme entstanden.

Filme (Auswahl) / Films (selection)

1961: *Wenn ich erst zur Schule geh'*. 1962: *Nach einem Jahr*. 1965: *Studentinnen*. 1966: *Elf Jahre alt*. 1967: *Der tapfere Schulschwänzer*. 1968: *Mit beiden Beinen im Himmel – Begegnungen mit einem Flugkapitän*. 1969: *Wenn man vierzehn ist*. 1970/71: *Syrien auf den zweiten Blick*. 1971: *Die Prüfung. Einberufen*. 1974: *Keine Pause für Löffler*. 1973/74: *Sagen wird man über unsre Tage*. 1975: *Ich sprach mit einem Mädchen*. 1976: *Somalia – Die große Anstrengung*. 1979: *Anmut spart nicht noch Mühe, die Geschichte der Kinder von Golzow*. 1980: *Lebensläufe – die Geschichte der Kinder von Golzow in einzelnen Porträts* (Forum 1982). 1984: *Die Golzower – Umstandsbestimmung eines Ortes*. 1988: *Diese Briten, diese Deutschen*. 1988: *Gruß aus Libyen*. 1989/90: *Der Vater blieb im Krieg – Begegnung mit syrischen Waisen. Nicht jeder findet sein Troja – Archäologen*. 1961–1993: *Drehbuch: die Zeiten – Drei Jahrzehnte mit den Kindern von Golzow und der DEFA* (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, Marieluise – Kind von Golzow* (Forum 1997). 1961–1998: *Brigitte und Marcel – Golzower Lebenswege* (Forum 1999). 1961–1999: *Ein Mensch wie Dieter – Golzower* (Forum 2000). 1961–2002: *Jochen – ein Golzower aus Philadelphia* (Forum 2002). 1961–2003: *Eigentlich wollte ich Förster werden – Bernd aus Golzow* (Forum 2003). 2006: *UND WENN SIE NICHT GESTORBEN SIND ... DIE KINDER VON GOLZOW. DAS ENDE DER UNENDLICHEN GESCHICHTE*.

has edited all of Winfried Junge's films. She has also co-directed since 1993.

Winfried Junge was born in 1935 in Berlin. From 1953, he studied German literature at the Humboldt University in Berlin, and then changed to the newly founded German Film School in Potsdam-Babelsberg in 1954, in the screenwriting department. He graduated in 1958 and began work at the DEFA studio for popular film as a screenwriting assistant and 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 film in the same year: *When I Finally Go to School*, the first documentary in the Golzow series. From 1962 to 1988 he worked mainly with cameraman Eberhard Leupold, then with Harald Klix. Apart from the nineteen Golzow films, Junge has made about thirty-five documentaries.



Barbara Junge



Winfried Junge