



© Progress Film-Verleih

... dann leben sie noch heute

Die Kinder von Golzow. Das Ende der unendlichen Geschichte

Regie: Barbara und Winfried Junge

Land: Deutschland 2008. **Produktion:** à jour GmbH in Gemeinschaft mit der DEFA Stiftung und in Co-Produktion mit dem Rundfunk Berlin-Brandenburg. **Drehbuch, Regie:** Barbara und Winfried Junge, nach einer Idee von Karl Gass. **Kamera:** Hans-Eberhard Leupold, Harald Klix und H. Dumke, W. Labuszewski, W. Randel, R. Worel. **Musik:** Gerhard Rosenfeld, Kurt Grottko. **Ton:** Dinter, Dormeyer, Fengler, Gohlke, Heinke, Helmecke, Huschenbett, Koch, Pfaff, Pflughaupt, Schmischke, Schwarz, Sosna, Zielinski. **Mischtton:** Hannes Schreier. **Tonbearbeitung:** Eberhard Schwarz. **Text und Sprecher:** Winfried Junge. **Dokumentation und Schnitt:** Barbara Junge. **Assistenz:** Dagmar Bingel. **Trickkamera:** Jürgen Bahr. **Computergrafik:** Norbert Marzahn, Edgar Schröder. **Filmbearbeitung:** Barbara Gummert und Ute Lingner, Cordula Knorr. **Redaktion:** Birgit Mehler (Rundfunk Berlin-Brandenburg). **Produzent:** Klaus-Dieter Schmutzer. **Format:** 35mm, 1:1.37, Farbe und Schwarzweiß. **Länge:** 290 Minuten, 25 Bilder/Sekunde. **Originalsprache:** Deutsch. **Uraufführung:** 16. Februar 2008, Internationales Forum, Berlin. **Weltvertrieb:** Progress Film-Verleih GmbH, Prof. Jürgen Haase, Immanuelkirchstr. 14, 10405 Berlin. Tel.: (49-30) 2400 3451, Fax: (49-30) 2400 3459, email: info@progressfilm.de

Der Film entstand mit Förderung durch die Kulturstiftung des Bundes, die Medienboard Berlin-Brandenburg GmbH, die Zeit-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerus, Hamburg, und die Ostdeutsche Sparkassenstiftung im Land Brandenburg gemeinsam mit der Sparkasse Märkisch-Oderland. Die *Chronik der Kinder von Golzow* wurde unterstützt vom Staatlichen Filmarchiv der DDR und dem Bundesarchiv (Filmarchiv), dem Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg. Sie wurde von 1961 bis 1990 produziert vom VEB DEFA-Studio für Dokumentarfilme Berlin, von 1991 bis 1993 von der Journal-Film Klaus Volkenborn KG gemeinsam mit der DOK-Film Babelsberg GmbH und seit 1992 mit freundlicher Dienstleistung von Dr. Gerhard K. Englert, JohannisthalSynchron GmbH Berlin.

Inhalt

1961, kurz nach dem Mauerbau in der DDR, begonnen, geht die älteste Langzeitdokumentation der Filmgeschichte, *Die Kinder von Golzow*, im Jahr 2008 nach über siebenzig Kilometern Film bzw. über zweitausendfünfhundertsiebenzig Minuten zu Ende. In Fortsetzung der Teile 1 und 2 des Films *Und wenn sie nicht gestorben sind ...* porträtieren Barbara und Winfried Junge im letzten Zweiteiler fünf 'Kinder von Golzow': die drei Frauen Elke, Karin und Gudrun sowie die beiden Männer Eckhard und Bernhard.

Ihre Lebensgeschichten dokumentieren das Heranwachsen und die Schicksale von Menschen einer Generation, die vor knapp fünf Jahrzehnten in der damaligen DDR gemeinsam eingeschult wurden. Die Filmemacher begleiten die Protagonisten auf ihren unterschiedlichen Wegen ins Leben und zeigen sie schließlich im heute vereinten Deutschland.

Die Qualität des Unspektakulären

Interview mit den Regisseuren

Erika Richter: Der letzte *Golzow*-Film – man will es nicht glauben. Wie ist euch zumute?

Barbara Junge: Richtig verarbeitet haben wir das Ende unserer Arbeit sicher noch nicht. Sicher merkt man erst im nächsten Viertel- oder halben Jahr, dass das Leben ein anderes ist, dass man zwar keine Filme mehr macht, aber dennoch mit einem langen Nachhall zu tun hat. Wir haben durch die *Golzow*-Filme viele Leute mit ganz unterschiedlichen Lebensweisen kennengelernt, mit denen wir inzwischen fast familiär verbunden sind. Das ist das Wesentliche, was auch bleibt. Das ist das, was für mich gerade jetzt vor allem zählt.

Winfried Junge: Weil uns das sonst keiner glaubt, will ich erst einmal klarstellen, dass dies wirklich unser letzter *Golzow*-Film ist. Der Grund dafür ist, dass wir keine weiteren Geschichten mehr anzubieten haben. Die Geschichten von achtzehn der anfangs sechszwanzig Schüler in der Klasse haben wir über die Jahrzehnte erzählt, die anderen haben wir aus den Augen verloren. Aus der Schulzeit haben wir auch kaum noch Material, auf das man weitere Filme aufbauen könnte. Eigentlich hatten wir schon vor zwei Jahren zur Berlinale im Forum 2006 angekündigt, dass der damalige Film – *Und wenn sie nicht gestorben sind ...* – der letzte sein sollte. In jenem Film konnten wir allerdings nur fünf von insgesamt zehn übrig gebliebenen Porträtskizzen zeigen. Damals erklärten wir, dass wir, falls eine Zugabe gewünscht würde, noch einen Film über diese letzten fünf Golzower machen würden. Tatsächlich ermunterte man uns dazu, und mit etwas Geld, das wir noch übrig hatten, und finanzieller Unterstützung durch die ZEIT-Stiftung als neuem Sponsor, durch die Ostdeutsche Sparkassenstiftung und den RBB, unseren alten Co-Produzenten, konnten wir den Film realisieren. Was die Gefühle angeht: Man muss sich einfach damit trösten, dass viele es mit ihrer Arbeit, die genau so bewahrenswert

Synopsis

Begun shortly after East Germany built the Berlin Wall in 1961, *The Children of Golzow* – the oldest long-term documentation in film history – comes to an end in 2008, after more than 70 kilometers and 2,570 minutes of film. In the continuation of parts 1 and 2 of *And if they haven't passed away...*, Barbara and Winfried Junge portray five "children of Golzow": the three women Elke, Karin, and Gudrun and the two men Eckhard and Bernhard.

Their life stories document the growing up and fates of a generation that first went off to school almost five decades ago in East Germany. The filmmakers accompany the protagonists on their various paths through life and finally show them in today's unified Germany.

An unspectacular quality

Interview with the directors

Erika Richter: The last *Golzow* film – it's hard to believe. How do you feel about it?

Barbara Junge: I'm sure we haven't finished coming to terms with the end of our work. I expect that, in the next quarter or half year, we'll notice that life has changed and that we are no longer making films, but that there is still a long resonance to deal with. Through the *Golzow* films, we got to know many people with a wide variety of ways of living, with whom we are connected almost like family. That is what essentially remains. That's what counts most for me.

Winfried Junge: Since no one will believe it otherwise, I'd first like to confirm that this really is our last *Golzow* film. The reason for this is that we have no more stories to offer. Over the decades, we have told the stories of 18 of the original 26 pupils in the class; we have lost track of the others. We have hardly any material anymore from the school days with which we could make more films.

Actually, two years ago at the 2006 Forum at the Berlinale, we announced that the film shown at that time – *And if they haven't passed away...* – would be the last. But in that film, we were able to show only five of a total of 10 remaining portrait sketches. We declared at the time that if an encore were desired, we would make a film on these last five residents of Golzow. And indeed, people encouraged us to do it. With money we had left and financial support from the ZEIT Foundation as a new sponsor, from the East German Savings Bank Foundation, and the RBB television company, our old co-producer, we were able to make the film.

wäre wie unsere, nicht so weit über die Wende hinaus geschafft haben – und damit, dass etwas bleibt von den Dingen, die man beruflich in seinem Leben gemacht hat. Außerdem bleiben wir ja schon dadurch in der Filmszene, dass die Filme immer mal wieder gezeigt werden – nicht nur im Fernsehen, wo wir natürlich das größte Publikum erreichen; ab und zu sind es auch Festivals, die Goethe-Institute oder andere Institutionen im In- und Ausland, die sich für uns interessieren. Von der Presse erhalten wir kontinuierlich Aufmerksamkeit. Schon deshalb denke ich, dass wir jetzt nicht völlig von der Bildfläche verschwinden. Wenn es irgendwie geht, versuchen wir künftig, die Pflicht durch die Kür zu ersetzen.

E.R.: Barbaras Äußerung, dass der Kontakt zu den Golzowern erhalten bleibt, hat mir sehr gut gefallen. Es war schon etwas Besonderes, so viele Jahre lang über diese Menschen zu erzählen.

B.J.: Das Schöne an unserem Beruf und insbesondere bei der Arbeit an so einer Langzeitchronik ist, dass man viele Menschen kennenlernt. Allerdings darf man sie unter keinen Umständen enttäuschen. Wenn das passiert ist und man am nächsten Tag wieder vor ihrer Tür steht und weiterfilmen möchte, dann heißt die Antwort: „Nein! Das machen wir nicht mehr mit.“ Das ist eine ungeheure Verpflichtung, eine Gratwanderung, die wir aber offensichtlich doch im Großen und Ganzen geschafft haben. Ich bin dankbar, dass es so gelaufen ist.

E.R.: Diese letzte Arbeit macht das Prinzip eurer Filme noch einmal sehr anschaulich. Zum einen geht es um die Veränderung der Gesichter; man kann verfolgen, wie die Protagonisten als Kinder aussahen, als Jugendliche, mit dreißig, mit vierzig usw. Diese sinnlich wahrnehmbare Veränderung ist wie ein eigenständiges filmisches Element. Es gibt aber noch etwas anderes: Besonders der letzte Teil löste bei mir eine Art Ehrfurcht vor dem Leben aus. Manchmal erscheint das Leben einfach, schlicht und unveränderbar. Dann nimmt es plötzlich verblüffende Wendungen. Einer, von dem man das nie erwartet hätte, ist in der Ukraine tätig, ein anderer sitzt traurig und einsam in seinem schönen Haus. Das hängt mit dem zusammen, was du, Winfried, immer als Chronistenpflicht bezeichnet hast. Würdest du dich missverstanden fühlen, wenn ich das hier so pathetisch beschreibe?

W.J.: Pathetisch oder nicht: Das Leben ist unabsehbar und unkalkulierbar. Das Große am Dokumentarfilm besteht gerade darin, nichts weiter als Chronist zu sein und das Leben zu verfolgen. Das kann sich keiner ausdenken. Dagegen ist meine Skepsis gegenüber gespielten Geschichten groß, weil die dramaturgischen Strukturen des Spielfilms absehbar sind – die des Lebens sind es nicht.

Ich denke, dass auch für das Publikum in dieser Art Dokumentarfilm eine gewisse Spannung liegt. Viele sagen, sie bleiben dran, obwohl es lange Filme sind. Sie wollen sehen, wie da einer groß wird und was dann noch kommt und ob sie richtig raten mit dem, was er wird und wie er denkt und was ihm, insbesondere nach der Wende, geschieht. Das hält die Leute im Sessel, und die Fluchtpause im Zweiteiler wird häufig gar nicht genutzt. Dass uns das gelungen ist, macht uns froh. Aber natürlich kann sich nicht jeder mit solchen Geschichten anfreunden, weil sie sich vor allem von Alltäglichkeiten handeln. Viele sind auch verzogen durch die Medien und möchten vor allem Sensationen erleben. Das ist hier nicht möglich.

E.R.: Das Unspektakuläre dieser Filme ist gerade ihre große Qualität. Vor allem, weil es mit Echtheit und Glaubwürdigkeit einhergeht. Eure Protagonisten sind keine großen Redner, aber wenn sie sprechen, sagen sie die Wahrheit.

As far as our feelings go, we simply have to console ourselves that many whose work would have been equally worthy of preserving did not manage to continue as long as we did after the fall of Communism – and that some of what we did professionally in our lives will remain. And we'll also remain on the film scene, because the films are still occasionally shown – not only on television, where of course we reach the widest audience, but also occasionally at festivals, at the Goethe Institute or other domestic or foreign institutions that take an interest in us. The press pays continuous attention to us. That's enough to reassure me that we won't vanish entirely. If at all possible, in the future we will try to do what we choose, rather than what we must.

E.R.: I really like Barbara's statement that our contact to the residents of Golzow remains. It was really something special to be able to tell stories about these people for so many years.

B.J.: The wonderful thing about our profession and especially about work on such a long-term chronicle is that you get to know many people. But under no circumstances may you disappoint them. If that happens, then when you are at their door again the next day and want to continue shooting, the answer is, "No! We will no longer be part of it." It's a tremendous obligation, a tightrope walk, but one we've apparently managed, more or less. I'm thankful it went that way.

E.R.: This last piece once again illustrates the principle of your films very clearly. First, it's about changes in the faces; the viewer can follow how the protagonists looked as children, as young people, at 30, at 40, and so forth. This sensually perceptible change is like an autonomous cinematic element. But there is something else as well: the last sequel in particular triggered in me a kind of awe in the face of life. Sometimes life seems simple, unadorned, and unchangeable. Then it suddenly takes an astonishing turn. Someone from whom one would never expect it now works in Ukraine, someone else sits in his beautiful house, sad and lonely. It has to do with what you, Winfried, have called the chronicler's duty. Do you feel misunderstood if I describe that here with so much pathos?

W.J.: Pathos or not: life is unforeseeable and incalculable. What's great about documentary film is precisely being nothing more than a chronicler and following life. No one could dream it up. By contrast, I am very skeptical of acted stories, because the dramaturgical structures of feature films are predictable. Those of life are not.

I think there is a certain suspense in this kind of documentary film, for the audience as well. Many say they stick with the films despite their length. They want to see how someone grows up and what happens and whether they have guessed right: what he becomes and how he thinks and what happens to him, especially after the historical change. That keeps people in their seats, and the chance to flee offered by the intermission in a two-part film is often not used at all. We are happy to have succeeded in

W.J.: Ja, so ist es. Das ist aber nicht unser Verdienst, es ging einfach nicht anders: Sie müssen sich wiedererkennen, wenn sie sich irgendwann auf der Leinwand sehen. Ich habe das Gefühl, dass mancher, der sich für die DDR engagiert hat, uns ein bisschen skeptisch betrachtet. Manch einer hätte sich vielleicht gewünscht, dass das Projekt mit dem Ende der DDR zu Ende gewesen wäre. Das halte ich für die entscheidende Gratwanderung: Wir haben den Versuch gemacht, die *Golzow*-Geschichten weiterzuerzählen, weil diese Menschen alle noch leben, genau wie wir, und weil das Leben eben neue Situationen mit sich bringt, aus denen man lernen muss. Da kann man nicht stehen bleiben und sagen: Mein Leben ging bis hierher, dann war die DDR am Ende, und nun bin ich es eigentlich auch. So eine Haltung des Rückzugs gibt es natürlich. Auf der anderen Seite aber gibt es diejenigen, die sich sehr schnell gewendet haben; in der *Golzower* Schulklasse aber eigentlich nicht. Die Schüler von einst sind sich ziemlich treu geblieben.

E.R.: Eine Frage zur Struktur dieses letzten Films: Warum das Doppelporträt von Gudrun und ihrem Vater? Und warum das von Bernhard und Eckhard?

B.J.: Gudrun ist in ihrem Werdegang stark von ihrem Vater und seiner Position als LPG-Vorsitzender geprägt. Sie wäre wahrscheinlich nie Genossin und Kommunalpolitikerin geworden, wenn nicht ihr Vater Größeres mit ihr vorgehabt hätte. Möglicherweise wäre sie als Zehnklassenschülerin in der LPG-Küche geblieben. Dass das Leben ihr als Frau zu DDR-Zeiten – in denen es mit Lenin hieß, die Köchin solle mithelfen, den Staat zu regieren – große Chancen bot, dass sie Staatswissenschaft auf der Parteischule studieren konnte, ergab sich daraus logisch. Dann aber landete Gudrun als Bürgermeisterin des Dorfes Genschmar in einer Sackgasse. Das war es, was die DDR ihr am Ende bot, und nicht das, was ihr der Vater als Weg eröffnet haben wollte. Dennoch haben beide, Vater und Tochter, erst 1990/91 die Konsequenzen gezogen: Sie konnten allenfalls zu dem stehen, was wir früher von ihnen gedreht hatten, aber nicht mehr zu ihrem Leben, wie es in der Bundesrepublik weiterging. Das müssen wir akzeptieren. Ich finde, dass sich von Gudrun so, wie wir sie gesehen und erlebt haben, ohne den Vater kein komplettes Bild ergeben hätte.

W.J.: Erst, als Gudrun vierzehn war, haben wir öfter Aufnahmen von ihr gemacht, weil wir das Verhältnis zum Vater mitbekamen. Das interessierte uns vor allem, nachdem wir bei Petra erlebt hatten, wie die sich dem Einfluss der Eltern widersetzte und ihr eigenes Leben leben wollte. Die Eltern hatten sie ja, schon des Filmes wegen, darauf getrimmt, die Klassenbeste zu sein. Bei Gudrun lief das anders. Wir hatten die Hoffnung, dass sie irgendwann doch einen gewissen Bruch mit dem Elternhaus vollziehen würde, um Eigenes zu verwirklichen. Dazu wäre es sicher auch gekommen, wenn sie eine Familie gegründet hätte und auf diese Weise dem Vater hätte Paroli bieten können. So aber blieb sie stets die Tochter, die am Wochenende nach Hause kam. Deswegen habe ich ihr immer wieder die Frage gestellt: Ist dieser Vater eine Bürde oder eine Chance? Denn sie kam ja nicht aus seinem Schatten heraus. Objektiv ist sie damit ganz gut gefahren: Abgeordnete im Rat des Kreises, Studium der Staatswissenschaften in Weimar, Leiterin des Abgeordneten-Kabinetts im Rat des Kreises, Bürgermeisterin. Da gab es sicher die Direktive: Junge Leute als Bürgermeister aufs Land! Das hat sie dann gemacht, wie sie als Genossin immer gemacht hat, was man ihr gesagt hat. Mit der Wende kam die spannende Frage: Ist das eine neue Chance für sie? Aber sie hat

that. But of course not everyone can warm to this kind of story, because they are primarily about everyday things. Many people have been spoiled by the media and want to experience sensational things. That's not possible here.

E.R.: That these films are not spectacular is precisely their greatness. Especially because it means authenticity and credibility. Your protagonists are not rhetoricians, but when they speak, they tell the truth.

W.J.: That's how it is. But that's not to our credit, it simply wasn't possible any other way. You have to be able to recognize yourself when you see yourself on-screen. I have the feeling that some who supported communist East Germany view us a bit skeptically. Some might have wished the project had ended with the end of East Germany. That's what I consider our decisive tightrope walk: we made the attempt to continue telling the *Golzow* stories, because these people all continue to live, just like us, and because life brings new situations, from which one must learn. You can't just stand still and say: My life came to this point, and then East Germany came to an end and so did I. Of course, this stance of withdrawal exists. But on the other side there are people who turned around very quickly; but not really in our *Golzow* class. The pupils from back then have remained true to themselves.

E.R.: A question about the structure of this last film: Why the double portrait of Gudrun and her father? And why that of Bernhard and Eckhard?

B.J.: Gudrun's development was greatly influenced by her father and his position as chairman of a state agricultural cooperative. She probably never would have become a member of the Party and a local politician if her father hadn't had big plans for her. Maybe she would have remained in the co-op kitchen as someone who completed 10th grade. It was logical that in the communist period – in which Lenin said the cook would help govern the state – life offered her big opportunities and that she was able to study political science at the Party school. But then, as mayor of the village of Genschmar, Gudrun landed in a dead end. That was what East Germany offered her in the end, and not what her father wanted to open up to her. Yet neither father nor daughter drew their conclusions until 1990/91. They stood by what we had filmed of them earlier, but no longer by their lives as they continued in reunified Germany. We have to accept that. I think that as we saw and experienced her, no complete picture of Gudrun could have emerged without her father.

W.J.: We didn't take much footage of Gudrun until she was fourteen, when we noticed her relationship with her father. That interested us especially after we experienced how Petra resisted her parents' influence and wanted to live her own life; her parents had trained her to be the top of her class – in part because of our film. Things were different with Gudrun. We had the hope that at some point she would have some kind of break with her parents and develop something of her own. And that would surely have come, if she had started a family and could have stood

reagiert wie ihr Vater und sich zurückgezogen. Mit *der* Partei konnte man nichts mehr werden. Das sagt auch der Vater sarkastisch an einer Stelle. Er hat bis heute Einfluss auf sie, für mein Gefühl inzwischen einen nicht mehr so guten.

B.J.: Natürlich haben wir ihr angeboten, sich den Film anzusehen, sobald er fertig war. Zuerst war sie bereit zu kommen, aber dann sagte sie von einem Tag zum anderen beim Produzenten ab: Sie habe keine Zeit zu kommen, zumindest in den nächsten drei Wochen nicht. Wir konnten aber keine drei Wochen warten und mussten den Film deshalb ohne sie fertig machen. Die Einladung besteht weiter, aber jetzt kann sie auch gleich ins Kino kommen oder sich eine DVD ansehen. Das finde ich schon tragisch, zumal sie im Film in dem Gespräch von 1991 sagt: „*Den* Film will ich vorher gesehen haben. Ansonsten habe ich euch ja immer vertraut.“ Die Chance dazu hätte sie gehabt. Bei unserem letzten Gespräch mit ihr sagte sie nichts, als wir ankündigten, dass wir uns melden würden, sobald die Finanzierung für ihren Film stehen würde, und dass wir sie dann bitten würden, sich noch einmal filmen zu lassen. Als es soweit war, antwortete Gudrun, sie lasse sich nicht mehr filmen.

E.R.: Gudruns Geschichte berührt mich – gar nicht so sehr aus politischen Gründen. Es beeindruckt mich, wie sie aussieht und wie sie sich bewegt. Schon als Kind konnte sie sehr unterschiedlich aussehen, manchmal geradezu hässlich, grob, dann wieder ganz wunderbar, voller Leben, voller Seele. Es gibt Aufnahmen von ihr, auf denen sie wie ein amerikanischer Filmstar aussieht. Und sie ist immer allein. Wenn jemand stets allein durch alles geht, entzündet das die Fantasie: Warum ist sie allein? Was hat sie vielleicht erlebt? Über diesem Porträt schwebt eine große Trauer. Diese Einsamkeit! Gerade, weil so vieles nicht ausgesprochen wird, hakt es sich bei mir fest. Das Unausgesprochene spielt im Dokumentarfilm eine wichtige Rolle.

W.J.: Du warst immer diejenige, die sich nach Gudrun erkundigt hat. Das hat uns motiviert. Ein generelles Problem bei diesem neuen Film war für uns die Frage: Interessieren die Geschichten, die wir noch zu erzählen haben? Haben sie genügend Substanz?

B.J.: Lange Zeit konnten wir uns nicht vorstellen, dass es je einen Film über Bernhard Guderjahn geben würde; und über Eckhard Hoppe schon gar nicht. Aber über beide zusammen? Ja, wenn wir zusätzliches Material über sie drehen würden. Das taten wir dann in den letzten Jahren.

E.R.: Ich muss euch gestehen, dass ich anfangs Probleme hatte, die beiden auseinanderzuhalten, obwohl sie sich gar nicht ähnlich sehen. Erst später, als sie ein wenig erwachsen geworden waren und ihre Wege sich trennten, konnte ich sie wirklich voneinander unterscheiden. Sie sind Brüder im Geiste, und insofern ist es auch stimmig, sie zusammen zu behandeln. Der Vorteil des langsamen Erzähltempos ist es, dass man genug Zeit hat, auch die Eigenständigkeit zu entdecken, die die beiden haben.

W.J.: Wir wollten die beiden Lebenswege nicht nacheinander erzählen, weil sich dann vieles wiederholt hätte. Am Anfang haben die beiden durch Schule, Lehre und Beruf sehr viel gemeinsam. Aber im Laufe ihres Lebens unterscheiden sie sich doch mehr und mehr voneinander.

E.R.: Der eine wohnt zunächst in diesem tollen verfallenen Haus, das auch ein Bild für sein eigenbrötlerisches Leben, eine filmische Metapher für eine ganz andere Welt ist.

W.J.: Auch ein Kontrast zu Eckhards Reihenhaus.

up to her father in that way. But she always remained the daughter who came home on weekends. That's why I asked her again and again: Is this father a burden or an opportunity? Because she never stepped out from under his shadow. Objectively, she did well that way: delegate in the county council, studying political science in Weimar, head of the delegates' cabinet in the county council, mayor. There must have been a directive: Young people as mayors in rural areas! And she did that; as a comrade, she always did what she was told. With the fall of communism came the suspenseful question: Is this a new chance for her? But she reacted like her father and withdrew. One could no longer become something with *that* party. Her father also says that, sarcastically, at one point. He still exerts an influence on her today – in my opinion, no longer such a good one.

B.J.: Of course we offered to let her see the film as soon as it was finished. At first she was willing to come, but then from one day to the next she told the producer she was dropping out. She said she had no time to come, at least not for the next three weeks. But we couldn't wait three weeks, so we had to finish the film without her. The invitation still stands, but now she could simply go to the cinema or watch a DVD. I think it's tragic, especially since in the film, when we talked in 1991, she said: "*That* film I want to see beforehand. Other than that, I've always trusted you." She had the chance. In our last talk with her, she didn't say anything when we told her we would get in touch as soon as the financing for her film was secured and that then we'd ask her to let us film her again. When that time came, Gudrun answered that she didn't want us to film her anymore.

E.R.: Gudrun's story touches me – but not so much for political reasons. I'm impressed by how she looks and how she moves. As a child, she could take on different appearances, sometimes downright ugly, coarse, and then wonderful and full of life, full of soul. There are pictures of her in which she looks like an American movie star. And she is always alone. When someone always goes through everything alone, it stimulates one's imagination: Why is she alone? What has she experienced? A great sadness hangs over this portrait. This solitude! Precisely because so much is left unsaid, it doesn't let go of me. This unspokenness plays an important role in documentary film.

W.J.: You were always the one asking about Gudrun. That motivated us. A general problem for us with this new film was the question: Are the stories still left to tell interesting? Do they have enough substance?

B.J.: For a long time, we couldn't imagine that there would ever be a film about Bernhard Guderjahn, much less about Eckhard Hoppe. But about the two of them together? Yes, if we shot additional material on them. And that's what we did in the last few years.

E.R.: I have to confess that at first, I had problems keeping the two of them apart, although they don't look similar at all. Only later, when they had grown up a bit and their

E.R.: Natürlich. Langsam lässt der Film in mir das Gefühl entstehen, dass diese beiden Männer, so unauffällig sie sind, interessante, reiche Menschen sind.

W.J.: Ja, eigentlich denkt der Zuschauer bei Bernhard – und ich formuliere das auch in einer Frage: Bei dir verändert sich wohl gar nichts? Deshalb die Überlegung, mit Eckhard einen Kontrast herzustellen. Der baut sich ein Haus, schafft sich mit seiner Rita vier Kinder an und sieht sich mit fünfzig als Arbeitsloser plötzlich ausgemustert. Bernhard dagegen wird plötzlich in ganz anderen Zusammenhängen gebraucht, er passt sich den Verhältnissen an und geht in die Ukraine. Das ist ein Wendepunkt, den man nicht ahnen kann.

B.J.: Zwei Menschen sind für beide Porträts wesentlich. Das ist zum einen Ines, Bernhards Jugendliebe und Mutter seines Sohnes. Man fragt sich wirklich, wieso er nicht mit ihr auf Rügen eine Familie gegründet hat, sondern in dieser Golzower Bruchbude versackt ist. Der andere Mensch ist Dr. Manfred Großkopf, der Geschäftsführer der GmbH. Über ihn erfahren wir, was aus der LPG geworden ist, wie sich die unter Gudruns Vater geschaffene Großraumlandwirtschaft weiterentwickelt hat, mit allen Vor- und Nachteilen, die die Marktwirtschaft mit sich bringt. Von den ehemals fünfhundertfünfzig Mitarbeitern ist nur noch ein Viertel übrig. Die spannende Frage stellt sich: Wird die GmbH überleben?

E.R.: Dieses Joint Venture mit der Ukraine erscheint fast unglaublich. Dass Bernhard dann dahin fährt und sich dort irgendwie verständigt und klarkommt, hat mich richtig umgehauen. Faszinierend ist aber auch der Gedanke, dass das, was bei uns nicht mehr gebraucht wird, dort Verwendung findet.

W.J.: Dazu musst du Folgendes wissen: 1994, als das Joint Venture gerade in Vorbereitung war, waren wir nach dem Ende der DEFA und dem Bruch mit der Journal-Film KG ohne Produzenten. Damals habe ich dem RBB einen Film über dieses Unternehmen vorgeschlagen und einen halbstündigen Film mit dem Titel *Drushba, Dollars, Karbowanzen* geliefert. Er handelt davon, dass die Golzower unter Dr. Großkopf 1993 mit dem ehemaligen Kolchos Tekutscha dieses Joint Venture vereinbarten. Da sie wegen der EU-Normen 1.500 eigene Hektar stilllegen mussten, pachteten sie dort 4.000 neue Hektar und können auf diese Weise ausgediente Technik weiter nutzen. Sie bieten den Ukrainern bei 49 Prozent Stimmanteilen 55 Prozent vom Gewinn. Damit haben sie ein Beispiel gesetzt. Als 'gelernter DDR-Bürger' habe ich Großkopf gefragt: „Darf man denn das verraten? Muss das nicht irgendwo abgesegnet werden, ehe es veröffentlicht wird?“ Da sagte Großkopf: „Das machen wir einfach. Das darf auch Schule machen. Ich bin rechtlich abgesichert, mir kann keiner was, mein Rechtsanwalt ist ein Wessi, und der meint: Wenn wir schon Flächen stilllegen müssen, dann sollten wir auch etwas davon haben.“ – So also ging man bauernschlau in die Offensive. Westdeutsche Kleinbauern können da nicht mithalten. Lustigerweise ist Bernhard derjenige, der dadurch, dass er so ein vertrottelttes Einsiedlerleben führt, der richtige Mann ist, der überall einsetzbar ist.

B.J.: Und plötzlich erschließt sich das Bild vom Russischunterricht am Anfang des Films, wo Bernhard ratlos vor dem russischen Wort an der Tafel steht.

W.J.: Wir hatten beide, Bernhard mit seiner Lebensgefährtin Edeltraud wie auch Eckhard mit Rita, in den Schneiderraum eingeladen. Wir wollten ihnen gemeinsam den Film zeigen, um Missverständnisse zu vermeiden. Wir wollten ihnen keinen Anlass zu der Vermutung geben,

paths separated, could I really distinguish between them. They are brothers in spirit, so it fits to treat them together. The advantage of the slow narrative tempo is that you have enough time to discover the individuality they each have. *W.J.:* We didn't want to retell the two life stories in sequence, because a lot would have been repetition. At first, the two of them have a lot in common, with school, apprenticeship, and profession. But in the course of their lives they increasingly distinguish themselves from each other.

E.R.: The one initially lives in this fantastic, dilapidated house, which is also an image of his hermit-like life, a cinematic metaphor for a whole different world.

W.J.: Also in contrast to Eckhard's row house.

E.R.: Of course. The film allows me to gradually develop the feeling that, as inconspicuous as they are, these two men are interesting, rich people.

W.J.: Yes. With Bernhard, the viewer actually thinks – and I formulate it in a question: "Nothing at all seems to change with you." That's why we had the idea of establishing contrast with Eckhard. He builds himself a house, fathers four children with Rita, and at age 50 sees himself suddenly discharged into unemployment. Bernhard, by contrast, is suddenly needed in a completely different context. He adjusts to the situation and goes to Ukraine. That is a turning point one couldn't anticipate.

B.J.: Two people are essential for each of these portraits. First, Ines, the love of Bernhard's youth and the mother of his son. One really wonders why he didn't start a family with her on the island of Rügen, but got stuck in this run-down building in Golzow. The other person is Dr. Manfred Grosskopf, the business manager of the limited company. Through him, we learn what happened to the state agricultural co-op, how the large-area farming created under Gudrun's father continued to develop, with all the advantages and disadvantages of the market economy. Only a quarter of the once 550 employees are left. The fascinating question is: Will the company survive?

E.R.: This joint venture with Ukraine seems almost unbelievable. That Bernhard goes there and somehow communicates and gets along – it really amazed me. But also fascinating is the idea that what is no longer needed here is still put to use there.

W.J.: In regard to that, you need to know that in 1994, when the joint venture was being prepared, we had no producer after the end of the DEFA and our split from the Journal Film company. At that time, I proposed to RBB Broadcasting a film about this company and delivered a half-hour movie with the title *Drushba, Dollars, Karbowanzen*. It showed how, in 1993 under Dr. Grosskopf, the co-op in Golzow agreed on this joint venture with the former Tekutsha collective farm. The European Union norms required them to take 1,500 of their own hectares out of production, so they leased 4,000 hectares there and were able to continue using their outmoded equipment. They offered the Ukrainians 49 percent of the voting shares and

dass wir sie gegeneinander ausspielen wollten – vor allem mit der Szene am Ende, wenn Eckhard dasitzt und nichts mehr zu tun hat. Es gab feuchte Augen, aber sie haben das alles verkraftet. Rita sagte dann tapfer: „Wir kommen aus diesem Loch wieder heraus. Wir geben uns nicht auf. Es geht immer irgendwie weiter.“ Bernhard dagegen war ganz verlegen, weil er nicht wusste, wie er sein Spiegelbild finden sollte. Wir waren froh, dass beide Parteien mit dem Film einverstanden waren. Das ist immer ein kribbliger Moment.

E.R.: Ich kann die Leute nur bewundern. Ich finde, die Golzower zeigen eine große Tapferkeit, sich dem immer wieder auszusetzen.

W.J.: Bei denen, von denen diese Lebensberichte nun zuletzt geliefert wurden, ist eine besondere Tapferkeit nötig, weil sie ja wissen, dass man nicht nur über die Tapeten reden wird, die in ihrem Wohnzimmer hängen. Bisher war das Filmen nur eine Sache zwischen ihnen und uns. Aber jetzt kommt die Berlinale. Wenn sie den Kinosaal betreten und sehen, der ist nicht nur halb voll, ist die erste Reaktion: Was, die kommen alle unseretwegen? Warum interessiert die das? Später läuft der Film dann im Fernsehen, ein, zwei Mal, bis zu zwölf Mal. Inzwischen gab es in Deutschland, Österreich, der Schweiz und Frankreich an die neunzig Ausstrahlungen unserer Filme. Irgendwann werden die Protagonisten dann auch angesprochen, und offenbar erfahren sie dabei positive Reaktionen. Wenn das nicht so wäre, hätten wir auch schon was zu hören gekriegt.

E.R.: Von der Struktur her interessant finde ich, dass sich die Geschichten dieses letzten Teils gewissermaßen verflüchtigen. Keine Biografie reicht bis ins Heute. Aber es gibt die neuen Kinder, die 2007 im Buddelkasten sitzen ...

W.J.: Das ist ein verständlicher Irrtum: Wir durften für diesen Film nichts Neues mehr drehen und durften nur noch Geld für die Fertigstellung vorhandenen Materials in Anspruch nehmen. Die Szene, die du ansprichst, wurde 2004, 2005 aufgenommen. Deshalb bildet der Zweiteiler, der im Forum 2006 lief, und dieser letzte Teil zusammen *einen* Film mit vier Teilen.

E.R.: Und diese Kinder, die jetzt neu in die Schule kommen ...

W.J.: Das sind dieselben, die wir schon im vorigen Film bei ihrer Einschulung 2004 erlebt haben. Schön, dass du denkst, dass das die Kinder von 2007 sind. Einverstanden. Dann sind sie es eben. Übrig geblieben war ebenfalls, wie 'unsere' Kinder 1991 bei ihrem Klassentreffen am Buddelkastenrand Platz nehmen. Diese Aufnahmen sind mittlerweile sechzehn Jahre alt.

E.R.: Sie alle noch einmal zu sehen, hat mich bewegt. Das war so etwas wie ein Grabstein. Vor allem, weil man auch Jürgen sieht und dabei erfährt, dass er schon tot ist. Es ist ein gutes Ende.

Interview: Erika Richter, Berlin, 26. Dezember 2007

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 Archivadokumentation 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

55 percent of the profits. And they provided a model. As a "trained citizen of East Germany," I asked Grosskopf, "May I even reveal this? Doesn't it have to get a permit before it is publicized?" And Grosskopf said, "We just do it. I hope others pick up the idea. I am legally safeguarded, no one can do anything to me. My attorney is from the West and he says: If we have to take land out of production, then we ought to get something out of it." And so they slyly went on the offensive. West German smallholders can't compete with that. And oddly enough, Bernhard, having lived such a sappy hermit's life, is the right man and employable everywhere.

B.J.: And suddenly this elucidates the scene from the beginning of the film where Bernhard is in a Russian lesson and stands helplessly in front of the Russian word on the blackboard.

W.J.: We invited both to the cutting room, Bernhard with his partner Edeltraud and Eckhard with Rita. We wanted to show them the film together, to avoid misunderstandings. We didn't want to provide any excuse for the suspicion that we wanted to play them off against each other – especially with the scene at the end when Eckhard sits there and has nothing more to do. There were moist eyes, but they all bore it. Then Rita bravely said, "We'll get out of this hole. We aren't giving up on ourselves. Life always goes on." But Bernhard was embarrassed, because he didn't know what to think of his image in the mirror. We were glad that both parties approved of the film. That's always a ticklish moment.

E.R.: I have to admire the people. I think the residents of Golzow display great courage to expose themselves to this again and again.

W.J.: Those whose life reports are now being shown have to be especially brave, because they know that we won't merely talk about the wallpaper in their living rooms. Up to now, the shooting was just something between them and us. But now comes the Berlinale. When they enter the movie theater and see that it's not just half-full, the first reaction is: What, all these people are coming to see us? Why do they care? Later the film will be on television, once or twice or up to twelve times. Our films have been broadcast around 90 times in Germany, Austria, Switzerland, and France. At some point people approach the protagonists, and apparently the responses are positive. If they weren't, we would have heard about it.

E.R.: Structurally, I think it's interesting that the stories in this last installment kind of evaporate. No biography extends to the present day. But there are the new children who sit in the sandbox in 2007...

W.J.: That's an understandable error: For this film, we were not permitted to do any more shooting. We were only granted money to work with existing material. The scene you are talking about was shot in 2004 or 2005. That's why the two-part film that ran in the 2006 Forum and this last part are together *one* film with four parts.

E.R.: And these children who are now entering the school...

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 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*. 2008: ... DANN LEBEN SIE NOCH HEUTE. DIE KINDER VON GOLZOW. DAS ENDE DER UNENDLICHEN GESCHICHTE.

W.J.: Are the same ones we already watched starting school in 2004 in the last film. I like that you think they are children from 2007. Then they simply are that. What also remained was how "our" children sat down at the edge of the sandbox at their class reunion in 1991. Those image are now 16 years old.

E.R.: I was moved, seeing them all again. It was a bit like a tombstone. Especially because one sees Jürgen and then learns that he is already dead. It's a good ending.

Interview: Erika Richter, Berlin, December 26, 2007

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 documentaries. Since 1978 she has been responsible for the archival documentation of the Golzow project, and since 1983 she 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 35 documentaries.



© Progress Film-Verleih
Foto: Detlef Helmbold

Barbara Junge

Winfried Junge