

7. internationales forum des jungen films

berlin 26.6. – 3. 7. 1977

11

MÄDCHEN IN WITTSTOCK

Land Deutsche Demokratische Republik 1975
Produktion VEB Defa-Studio für Dokumentarfilme

Buch Richard Ritterbusch, Volker Koepp
Regie Volker Koepp

Kamera Michael Zausch
Ton Otto Koch, Hans-Jürgen Mittag
Musik Konrad Körner
Dramaturgie Wolfgang Geier
Schnitt Barbara Masanetz
Kameraassistent Erhard Stiefel
Produktion Günter Zaleike

Mit den Frauen und Mädchen der Jugendschicht im Obertrikotagenbetrieb Wittstock

Uraufführung 14. März 1975

Format 35 mm, schwarz-weiß, 1 : 1,33
Länge 20 Minuten

Inhalt

In einer märkischen Kleinstadt, in Wittstock an der Dosse, wird ein großes Textilwerk gebaut. Der VEB Obertrikotagenbetrieb 'Ernst Lück'.

Dieser Betrieb befindet sich noch bis 1980 im Ausbau. Aber jetzt schon kommen über 1000 Frauen und Mädchen nach Wittstock, um hier zu arbeiten – die Textilarbeiterinnen kommen mit Bussen aus der ländlichen Umgebung Wittstocks. Das Durchschnittsalter im Betrieb liegt bei 23 Jahren!

Der kurze Dokumentarfilm über MÄDCHEN IN WITTSTOCK zeigt die Mädchen einer Jugendschicht in der Konfektion des Betriebes. Die Schicht besteht noch nicht lange. Erst vor kurzer Zeit haben die Mädchen ihre Arbeit an den neuen Bändern aufgenommen. Die Beziehungen untereinander und die Beziehungen zum neuen Werk entwickeln sich gerade erst.

Eine besondere Rolle dabei spielt das Verhältnis zur Schichtleiterin, zu Sabine, die schon mit 20 Jahren Meisterin ist. Probleme für die Mädchen, die Leitung des Werkes ...

Die märkische Kleinstadt Wittstock/Dosse wird sich verändern ...

Produktionsmitteilung

WIEDER IN WITTSTOCK

Land Deutsche Demokratische Republik 1976
Produktion VEB Defa-Studio für Dokumentarfilme

Buch Volker Koepp, Wolfgang Geier
Regie Volker Koepp

Kamera Christian Lehmann
Ton Otto Koch, Hans-Jürgen Mittag
Musik Mario Peters
Dramaturgie Wolfgang Geier
Schnitt Rita Blach, Barbara Masanetz
Regieassistent Annegret Tetzke
Kameraassistent Heinz Richter
Produktion Charlotte Galow

Uraufführung 6. Februar 1976

Format 35 mm, schwarz-weiß, 1 : 1,33
Länge 22 Minuten

Inhalt

Ein zweiter Film über Probleme junger Arbeiterinnen im VEB OTB Ernst Lück in Wittstock an der Dosse. Dieser Betrieb befindet sich noch bis 1980 im Ausbau, aber heute bereits arbeiten annähernd 2 000 junge Frauen und Mädchen hier.

Der Film berichtet über junge Arbeiterinnen, über Lebenseinstellungen, ihre Arbeit, Freizeit und Umwelt und über ihre Bewährung im sozialistischen Alltag. Produktionsmitteilung

Nachdenken über die komplizierte Wirklichkeit

Aus einem Gespräch mit Volker Koepp
Von Regine Sylvester

Frage: Ihre Filme sind thematisch von der Gestaltung her sehr unterschiedlich. Könnte man behaupten, daß Sie noch auf der Suche nach Ihrem Thema und Ihrem eigenen Stil sind?

Koepp: Man muß wohl sehr lange probieren, ich muß das jedenfalls. Wenn ich versuche, in meiner eigenen Arbeit eine Linie zu erkennen, dann wohl nur die des Erzählens von Geschichten über Menschen. Dann ist es gar nicht mehr so wichtig, ob das nun ein Künstler ist, ob er noch lebt, man muß nur fragen, was hat sein Leben ausgemacht. (...)

Frage: Der Filmemacher erreicht da seine größten Erfolge, wo es ihm gelingt, Vertrauen zu erwerben, und es ist ein Glücksfall, wenn er die Menschen zur Reflexion ihrer Situation und Problematik ermutigen kann, wie sie es sonst nicht, und schon gar nicht für eine Öffentlichkeit, versuchen würden. Er bringt Menschen in

innere Bewegung, aber: er packt hinterher seine Kamera ein, bedankt sich und fährt in seine Umgebung zurück. Sein Beruf verlangt schon wieder den neuen Kontakt.

Koepp: Ja, ich sehe das auch. Keinesfalls kann man am Morgen irgendwo hinfahren, das Mikrofon vor fremde Gesichter halten und erwarten, Wesentliches über die Probleme des Lebens zu erfahren. Auch ich muß mich zu erkennen geben, sagen, was ich denke, auch die Menschen, die ich abbilde, müssen etwas von mir erfahren. Ich habe als Regisseur dafür zu sorgen, daß sich die Menschen im Film nicht von sich selbst entfernen, daß sie nicht zur Bebilderung eines im Sessel ausgedachten Manuskripts werden. Das wirkliche Leben siegt immer über das ausgedachte. Das Publikum spürt solche Mißverhältnisse sehr genau. Ich versuche herauszubekommen, mit welchen Geschichten Leben verbunden ist, wie die Menschen es in ihre Sprache umsetzen, eine Sprache voller Ehrlichkeit, Präzision und unendlich vieler Hinweise auf den sozialen Hintergrund. (...)

Koepp über den Kameramann Christian Lehmann: Er macht keine schönen Bilder, weil er technisch perfekt ist – das ist er außerdem – sondern, weil er leben und empfinden kann. Solche gebräuchlichen Gewaltverben wie 'ein Bild schießen', 'einen Schuß machen' sind bei ihm undenkbar, er kennt kein anderes als ein sanftes Vokabular, das Ausdruck seiner Liebe zu den Leuten vor dem Objektiv ist. Ich möchte diese Grundeinstellung wirklich *Liebe* nennen, es gibt kein passenderes Wort dafür. Er läßt keinen anderen intimen Kontakt zu, als den, der von den Menschen selbst angeboten wird. Er mag sich nicht mit heimlichen Kamerafahrten den Gesichtern nähern. Wir genießen beide das selbstgewählte Glück, daß wir uns darauf konzentrieren können, über unsere Leute hier in unserem Land zu berichten. Nicht das ausgeklügelte Buch, nicht die kühnste Montage und die Geschicklichkeit der Kommentierung könnte über einen Erlebnismangel des Dokumentaristen am Drehort hinwegtäuschen.

Aus: XIX. Internationale Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche für Kino und Fernsehen vom 20. - 27. 11. 1976, Tagesbulletin vom 23. 11. 76

Kritik

Junge Mädchen im Alltag

Zwei Filme von Volker Koepp über Wittstock
Von Wolfgang Hesse

Kritiken über Dokumentarfilme begnügen sich meist mit der Beschreibung der Wirklichkeit, die der Film zeigt; seltener gehen sie darauf ein, *wie* er die Wirklichkeit zeigt; und ganz selten erklären sie das *Wie* aus der Autorenhaltung. Die Ursachen dafür liegen – abgesehen von einer gewissen Genügsamkeit nicht nur unserer Dokumentarfilmkritiker – einmal in der Besonderheit der Gattung 'Dokumentarfilm' selbst, zum anderen aber auch in der Häufung solcher Filme, bei denen sich die Dokumentaristen mit einem unpersönlichen, gewissermaßen 'offiziellen' Autorenstandpunkt begnügen.

Ist es nicht merkwürdig, daß sich einerseits das Gros unserer Dokumentarfilme seit den sechziger Jahren in wachsendem Maße konkreten Persönlichkeiten zuwendet, deren individuelle Verhaltensweisen, deren unverwechselbaren Persönlichkeitsausdruck häufig intensiv reflektiert, und daß andererseits die Dokumentaristen ihr individuelles Verhalten zu den Menschen vor der Kamera, ihre persönlichen Sichtweisen und Wertungen, ihr sinnliches, rationales und emotionales Erleben nur noch selten zum Ausdruck bringen? Es häufen sich Techniken, die geschickt über Erlebnismangel hinwegzutäuschen suchen – ein aussichtsloses Unterfangen, denn keine noch so geistreiche rhetorische Formel kann eine unpersönliche Haltung überdecken. Die Wirklichkeit im Dokumentarfilm *muß* erlebte Wirklichkeit sein, der Film *muß* Ausdruck dieses Erlebnisses sein, ein kategorischer Imperativ, der praxisfern klingen mag und der sicher auch gängigen Praktiken und journalistisch eingegrenzten Funktionsauffassungen widerspricht. Doch der Zuschauer beurteilt das Gesehene und

nicht die Bedingungen, unter denen ein Film entstanden ist. Er will sich beeindrucken lassen und spürt sehr genau, ob sich Wirklichkeitserleben ausdrückt oder nur Klischeedenken.

Es ist wichtig, daran zu erinnern – gerade angesichts einer Reaktion, die bei der Einschätzung von Volker Koepps Wittstock-Filmen zu beobachten ist. Da wurde des öfteren – nach allgemeinem Lob – kritisiert, daß sich Koepps Autorenhaltung nur unklar zeige. Vermißt wurde eine analytische Problemsicht und -wertung, die unmißverständlich Urteile ausspricht, operativ auf Lösungen drängt. Warum aber sah man nicht, was der Film anbot: die faszinierte Identifikation mit den Haltungen der Jugendlichen – eine Stellung Volker Koepps zu den jungen Arbeiterinnen, die sie nicht aus der Position des Klügeren interpretierte, sie nicht zum Mittel für Problemstellungen herabminderte! Dabei ist es gerade diese Haltung, die in beiden Filmen hervorsteht, und sie ist ein Charakteristikum für das Verhalten Volker Koepps zum Gegenstand all seiner Filme. Er gibt sich seiner Faszination so stark hin, daß dabei oft die dramaturgisch-ordnende Struktur zerstört wird, daß man Linien vermißt, an die man sich halten kann, daß Probleme angesprochen und wieder fallengelassen bzw. nicht ausreichend geklärt werden. Das herausgelöst zu betrachten und zum Ausgangspunkt negativer Wertung zu machen, hieße am Eigentlichen vorbeigehen, an dem, was an Wirklichkeit, an spontanen Persönlichkeitsäußerungen junger Arbeiterinnen in deren Alltag für die soziale Kommunikation erschlossen wird – erschlossen durch die Haltung von Dokumentaristen, die sich Wirklichkeitsbereichen unserer Gesellschaft gegenüber nicht nur rationalinterpretierend verhalten, sondern die auf totale, auf sinnliche, rationale und emotionale Eindrücke aus sind. Darin liegt für mich der Vorzug beider Wittstock-Filme.

Die Wittstock-Filme: Das sind MÄDCHEN IN WITTSTOCK (Kamera: Michael Zausch) und WIEDER IN WITTSTOCK (Kamera: Christian Lehmann).

In Wittstock – der märkischen Kleinstadt – wird ein Textilkombinat aufgebaut. Der erste Film blendet sich in eine Situation ein, in der etwa tausend junge Frauen und Mädchen dort arbeiten. Als der zweite Film gedreht wurde – ein Jahr später –, waren es bereits zweitausend Arbeiterinnen. Ihr Durchschnittsalter liegt bei 21 Jahren. Für 1980 rechnet man mit 3000 Arbeitskräften, überwiegend mit Frauen, mit jungen Frauen. Ein ganzer Katalog von Fragen tut sich auf: Wie verkraftet eine Kleinstadt von 10 000 Einwohnern die veränderte Sozialstruktur und wie reagieren die Mädchen auf die neuen Lebensbedingungen? Viele kommen früh mit Bussen aus der ländlichen Umgebung Wittstocks ins Werk und werden abends wieder zurückgefahren. Wie kann sich unter solchen Bedingungen ein großes Kollektiv bilden? Die meisten von ihnen haben gerade ausgelernt, kaum Erfahrungen in der täglichen Arbeit, geschweige in der Arbeitsorganisation.

Dennoch müssen viele als 'mittlere Kader' eingesetzt werden, als Schicht- und Bandleiterinnen, Lehrausbilderinnen.

Der Film MÄDCHEN IN WITTSTOCK spricht solche und ähnliche Probleme an, indem er eine Jugendbrigade aus der Konfektion porträtiert. Über weite Strecken wird mit Konsequenz die Haltung der Jugendlichen zur Arbeitstätigkeit, zum Kollektiv, zur Betriebsleitung, zur Freizeit, zu den städtischen Lebensbedingungen erhellt. Drei Mädchen rücken in den Vordergrund: Stubsy – sie arbeitet als Achtehnjährige in der Endkontrolle, Sabine – sie ist mit zwanzig Jahren Meisterin und Leiterin der Jugend-schicht – und Edith, FDJ-Sekretärin der Schicht – sie muß sich 'immer wieder den Mund verbrennen'. Den meisten gefällt die Arbeit, 'es läßt sich aushalten', sie sind froh, unter Gleichaltrigen zu sein. Die Bilder zeigen die Sicherheit, das Selbstbewußtsein, mit dem sich die Mädchen in ihrem Arbeitsmilieu bewegen. Sie stellen sich mit Selbstverständlichkeit, auch mit Koketterie den Fragen. Die Kamera, bemerkt das Spiel – es läßt die Mädchen schön und souverän sein – und spielt mit. Sie registriert die Verlegenheit in den Gesichtern, in den Gesten, die unpersönlichen Formulierungen, wenn es um Fragen der Qualität und der Arbeitsdisziplin, um die Kollektivbildung geht. Und sie läßt die engagierte Haltung der Mädchen deutlich werden, wenn diese sich

ungerecht beurteilt fühlen: Sabine ist krank geworden. Die Betriebsleitung hat erwogen, einer älteren, erfahrenen Meisterin die Schichtleitung zu übertragen. Bei einer Versammlung ergreifen die jungen Arbeiterinnen Sabines Partei. Wo liegt die kollektive Verantwortung für Sabines Versagen, wo liegt die Verantwortung der Betriebsleitung, wenn Sabine ihre Aufgaben nicht so erfüllt hat, wie man es von ihr erwartet hatte? Die Mädchen werten differenziert, wenn die eigene Haltung und die Haltung der verschiedenen Leitungsebenen kritisch durchleuchtet werden. Das Kollektiv erreicht, daß Sabine Schichtleiterin bleibt – ein Erfolg, der die jungen Arbeiterinnen verpflichtet, Sabine besser als bisher zu unterstützen.

Während sich *MÄDCHEN IN WITTSTOCK* überwiegend auf das Reflektieren von Haltungen in der Arbeitsumwelt konzentriert, wendet sich *WIEDER IN WITTSTOCK* auch den Problemen einzelner Arbeiterinnen in der privaten Sphäre zu.

Stubsy wurde von ihrem Freund verlassen, nachdem dieser erfahren hatte, daß sie ein Kind von ihm erwartet. „... da hab' ich 'nen schweren Sessel angehoben und dann ...“ Melancholie drückt sich aus: Lange statische Einstellungen von der in die Kamera schauenden Stubsy und eine fast sentimentale Musik werten ästhetisch die Stimmung der jungen Frau. Ihre Zukunftsvorstellungen: „Nach Bulgarien möchte ich gern mal. Und daß ich später mal 'ne glückliche Ehe führe, falls ich mal heirate. Daß ich aufhören will nicht, die Arbeit hier in der Endkontrolle macht mir Spaß, bloß hier – na, da haben wir einige Probleme denn immer noch. Kriegt man manchmal ganz schön uff'n Dach.“ Zwei junge Arbeiterinnen sprechen über ihre Freizeitbeschäftigung: „In 'ne Kneipe gehn am Wochenende. Fernsehkicken. Oder tanzen.“ Beobachtungen in einer Diskothek verdeutlichen die Freizeitprobleme: Neben Tanzenden viele junge Frauen, die ohne Tanzpartner bleiben, junge Männer, die betrunken zu ihren Freundinnen torkeln – eine triste Atmosphäre. Christian Lehmanns Kamerarbeit macht diese Sequenz zu einem künstlerischen Höhepunkt: In langen, ruhigen Schwenks zeigt er die verrauchte Kneipe, die unaufgeräumten Tische, die Mädchen – wie sie sich unterhalten, wie sie auf einen Tanzpartner hoffen. Die Kamera verfolgt die betrunkenen Burschen, die sich durch den Raum schleppen, sich erschöpft niederlassen ...

Auch im Betrieb gibt es Probleme: Kritik an der Leitung wird laut. Die Mädchen in der Endfertigung sehen nicht ein, daß sie für eine schlechte Normerfüllung einstehen sollen, wenn die Technologien in den arbeitsvorbereitenden Bereichen keine kontinuierliche Arbeitszeitauslastung zulassen. Edith hat schlechte Erfahrungen mit der Abteilungsleitung gemacht – sie wurde als Bandleiterin abgesetzt, fühlt sich ungerecht behandelt. Bandleiterin will sie nicht wieder werden, auch wenn sich das Verhältnis zur Leitung bessern sollte. Jetzt ist sie zum Parteigruppenorganisator gewählt worden. Sie hofft, daß sie in dieser Funktion etwas verändern kann.

Die Kritiken der Mädchen sind hart, oft so hart, daß sie nach einer Stellungnahme der Verantwortlichen verlangen. Doch Koepp bleibt konsequent. Ihm geht es nicht um die Analyse einzelner Widersprüche in ihren gegensätzlichen Seiten, ihm geht es ausschließlich um die *eine* Seite: Um die Mädchen mit ihren Ansprüchen, ihren Lebensvorstellungen, ihren Idealen, ihren Kommunikationsgewohnheiten.

Wenn Widersprüche im Film angesprochen werden, dann sind sie entweder *Mittel* zum Reflektieren von Haltungen, oder sie erscheinen als deren *Resultat*. Auf eine Problembetrachtung, die von dem Verhalten der Mädchen losgelöst ist, wird verzichtet.

Diese Autorenposition verlangt Konsequenzen: Einmal kommt es darauf an, den individuellen Persönlichkeitsausdruck der Mädchen möglichst lebendig zu erfassen – eine Forderung, die Volker Koepp hervorragend verwirklicht hat. Die Mädchen äußern sich engagiert, anspruchsvoll, emotional, oft in absoluten Wertungen. Man spürt die Ehrlichkeit in ihren Äußerungen, man ist bereit, ihnen zu glauben, man ist offen, sich mit ihnen für die Lösung ihrer Widersprüche zu engagieren. Damit verbindet sich eine zweite Forderung: Es muß deutlich werden, in welcher

Situation, in welchem Widerspruch oder Konflikt sich die Mädchen so und nicht anders verhalten. Hier liegen vor allem im ersten Wittstock-Film einige Schwächen. Kaum, daß man sich an einer Problemwertung emotional beteiligen konnte, kaum daß man einen Widerspruch als bestimmend für die Persönlichkeitsentwicklung der Mädchen akzeptierte und sich für dessen Lösung engagierte, läßt Volker Koepp neue Probleme anklingen. Dadurch bleibt vieles nur bei Andeutungen, führt letztlich nur zu einer oberflächlichen Beteiligung des Zuschauers.

Einmal durchbricht der Regisseur diese Sprunghaftigkeit – dort, wo es um Sabines Absetzung als Schichtleiterin geht. Der Diskussion darüber wird viel Raum gegeben. Sabine und ihre Kollegen differenzieren sich in ihren Äußerungen, einzelne Temperamente werden deutlich. Man hat als Zuschauer den Widerspruch zwischen den Mädchen und der Leitungsentscheidung erfaßt, kann von diesem Widerspruch aus werten, wie sich die Mädchen verhalten – der bei weitem gelungenste Teil von *MÄDCHEN IN WITTSTOCK*.

Offensichtlich aus dem Bewußtsein der Schwächen und Vorzüge seines ersten Wittstock-Films heraus zielt Volker Koepp im zweiten Wittstock-Film auf größere Konzentration. Das kommt zunächst in der Beschränkung auf zwei zentrale Figuren zum Ausdruck, um die sich Aussagen und filmische Reflexionen zu den Arbeits- und Freizeitproblemen ranken. Stubsy wird vorwiegend unter dem Aspekt ihrer privaten Probleme gesehen, Edith unter dem Aspekt der Arbeitsbedingungen. Die so geschaffene Ordnung in der filmkünstlerischen Struktur und die bessere Durchschaubarkeit der Charaktere und deren Probleme birgt allerdings auch die Gefahr einer unangemessenen Typisierung – eine Gefahr, der unser Dokumentarfilm oft erliegt: Stubsy kann allzu leicht zum Prototyp für Freizeitprobleme Jugendlicher werden, Edith zum Prototyp für das Verhalten Jugendlicher im Arbeitsbereich. Daß Volker Koepp dieser Gefahr erfolgreich begegnen konnte, ist in seiner Haltung begründet.

„Als Mensch zum Menschen gehen (nicht als Laborant zum Objekt)“¹, sagte Richard Cohn-Vossen zu solchem dokumentarischen Verhalten. Das verlangt, offen zu sein für Eindrücke, eine Eigenschaft, die Volker Koepp sich offensichtlich bewahrt hat.

„Die Dreharbeiten werden für mich zum Erlebnis, nicht zum Abhaken geplanter Sequenzen. Das geht nicht, wenn man von Menschen erzählt.“² Die beiden Wittstock-Filme belegen es.

1) Richard Cohn-Vossen: Als Mensch zum Menschen gehen. In: Film und Fernsehen 2/76, S. 5

2) Volker Koepp: Man muß wissen, daß es gebraucht wird ... In: Film und Fernsehen 2/76, S. 8

Film und Fernsehen (Berlin-DDR), Heft 11, 1976, S. 17 f.

Biofilmographie

Volker Koepp, geboren 1944 in Stettin. Schulbesuch in Berlin und Dresden. 1962 Abitur. Maschinenschlosserlehre mit Facharbeiterabschluß. Arbeit als Maschinenschlosser. 1963 bis 1965 Studium der Strömungslehre an der TU Dresden. 1966 bis 1969 Studium an der Deutschen Hochschule für Filmkunst in Potsdam-Babelsberg. Diplom als Szenarist und Regisseur. Seit 1970 festangestellter Regisseur am DEFA-Studio für Dokumentarfilme.

Filme

1970 *Der Oktober kam ...* (mit Nickel, Böttcher, Rocha, Ulbrich, Zibell unter Leitung von Karl Gass) 72 Min.

Junge Leute 15 Min.

Die Rolle des Meisters im System der sozialistischen Betriebswirtschaft 23 Min.

- 1971 *Mietschuldner* 11 Min.
Treffpunkt Kino, Folgen 10 - 12. Je 45 Min.
- 1972 *Treffpunkt Kino*, Folgen 1 - 6, 8, 10. Je 48 Min.
Grüße aus Sarmatien 14 Min.
- 1973 *Teddy* 25 Min.
Gustav J. 19 Min.
- 1974 *Slatan Dudow* 33 Min.
- 1975 *Er könnte ja heute nicht schweigen* 34 Min.
MÄDCHEN IN WITTSTOCK 20 Min.
- 1976 WIEDER IN WITTSTOCK 22 Min.
Das weite Feld 35 Min.
- 1977 *Ach, was ist die Welt so groß* noch keine Uraufführung