

ROSA LUXEMBURG STIFTUNG

Frauen in der DDR-Industrie,
ein Film auf der 75.Berlinale
von Ulrike Hempel, 26.02.2025



Standbild aus dem Dokumentarfilm «Stolz & Eigensinn». Die Bergarbeiterin Silke Butzlaff ist eine der dort porträtierten Frauen.
[Foto: salzgeber](#)

Deutschland kurz nach der Wende: 1994. Die zweite große Entlassungswelle fegt durch den Osten. Frauen aus den ehemaligen Industrie-Großbetrieben der DDR erzählen über ihren Arbeitsalltag in Industriegebäuden und Braunkohle-Zechen, über ihre Qualifizierungen, ihre Erfahrungen mit männlichen Kollegen, ihre Unabhängigkeit. Die Interviews sind erhalten geblieben: Auf alten U-matic-Bändern des ehemaligen Leipziger Piratensenders KANAL X. Gerd Kroske hat sie über 30 Jahre später aus dem Archiv geborgen. Das alte Filmmaterial wird nun im Split-Screen von den Frauen neu kommentiert und hinterfragt: stolz und eigensinnig. Alle drei Vorstellungen im Forum der 75. Filmfestspiele Berlin – Berlinale 13.-23. Februar 2025 – waren ausverkauft. Ulrike Hempel, Rosa-Luxemburg-Stiftung, im Gespräch mit Regisseur und Produzent Gerd Kroske.

„Keine der Frauen in meinem Film verfällt heute in Nostalgie und Jammerei. Das schätze ich sehr an ihnen. Mich interessierte was einst gewonnen und nun verloren ist.“

Ulrike Hempel: Was hat Sie an den Frauen, die als Industriearbeiterinnen in der DDR gearbeitet haben, fasziniert?

Gerd Kroske: Mich hat schon immer redliche Arbeit interessiert und ich habe in anderen Filmen auch schon dazu gearbeitet. Die Lebensleistung dieser Frauen ist heute leider völlig unterbelichtet oder – was ich fast noch schlimmer finde – wird in Klischees der taffen Ost-Frau oberflächlich abgehandelt.

Dass die Frauen in der DDR-Industrie eine wirklich harte Arbeit – zum Teil über Jahrzehnte in Schichtarbeit – leisteten und dabei die Wege in höhere Leitungsfunktionen zumeist unmöglich für sie waren, das wird dabei ausgeblendet. Vielleicht auch deswegen, weil das massenhafte Verschwinden dieser Arbeitsplätze keine Ruhmestat der Nachwendejahre war. Wie weit diese Erfahrungen in die Familien hineingeschlagen haben, das ist noch heute spürbar. Keine der Frauen in meinem Film verfällt heute in Nostalgie und Jammerei. Das schätze ich sehr an ihnen. Mich interessierte was einst gewonnen und nun verloren ist.

Wie viele Frauen haben Sie für Ihren Film «Stolz & Eigensinn» interviewen können?

Ich habe für den Film vor der Kamera mit zehn Frauen Gespräche geführt. Davon sind neun dieser Gespräche im Film wiederfindbar. Drei Frauen wollten nicht über ihre Erfahrungen vor der Kamera sprechen. Das muss ich dann auch eingedenk der offenbar gravierend eingetretenen Lebensumstände respektieren.

Waren alle sofort bereit, an dem Filmprojekt mitzuwirken?

Das ging erst nachdem wir sie davon überzeugt hatten und natürlich erst als auch Vertrauen und Zutrauen in unsere Arbeit etabliert war. Es ist immer sehr unterschiedlich, wie die Erstreaktionen das befördern oder kompliziert werden lassen. Ich handhabe das so, dass ich auch meinerseits sehr viel preisgebe.

Was hat die Frauen Ihrer Ansicht nach dazu bewogen, Sie so nah an ihr damaliges und heutiges Leben ranzulassen?

Es sind ganz sicher die eigenen Erlebnisse und sehr konkreten Abwertungserfahrungen nach den Entlassungen in den 1990-er Jahren gewesen, die den Impuls für das Mitmachen gaben. Bei den Dreharbeiten und auch jetzt nach den ersten Berlinale-Vorführungen, wo fünf der Frauen anwesend waren und in Publikumsgesprächen ihre Erfahrungen teilten, fiel mir auf, dass es allen wichtig war, ihre Erlebnisse für die eigenen Kinder und Enkelkinder weiterzugeben. Zugleich muss man ja berücksichtigen, dass es ansonsten in der medialen Öffentlichkeit doch eher selten ist, dass diese Frauengeneration mit ihren Erfahrungen präsent ist.

Wie lange haben Sie und Ihr Team an diesem Dokumentarfilm gearbeitet?

Wir haben ein knappes Jahr an dem Film gearbeitet. Alle drei Vorstellungen im Forum der Berlinale waren ausverkauft. Welches Feedback haben Sie und ihr Filmteam bisher bekommen?

Es gab sehr wohlwollende Reaktionen und lange Publikumsgespräche. Das war sehr erhellend und wir sind froh über die begeisterte Aufnahme unseres Films. Offenbar vermittelt sich Unbekanntes und auch Unerzähltes. Ganz sicher liegt es aber an den auftretenden Protagonistinnen, die sich im Film sehr zugänglich zeigen.

Was wollen Sie für Ihren Film?

Der Kinostart wird ab Herbst sein und wir wünschen uns ein waches und zahlreiches Publikum. Vielleicht findet sich auch eine unserer TV-Sendeanstalten und möchte den Film ausstrahlen? Das wäre doch mal was!

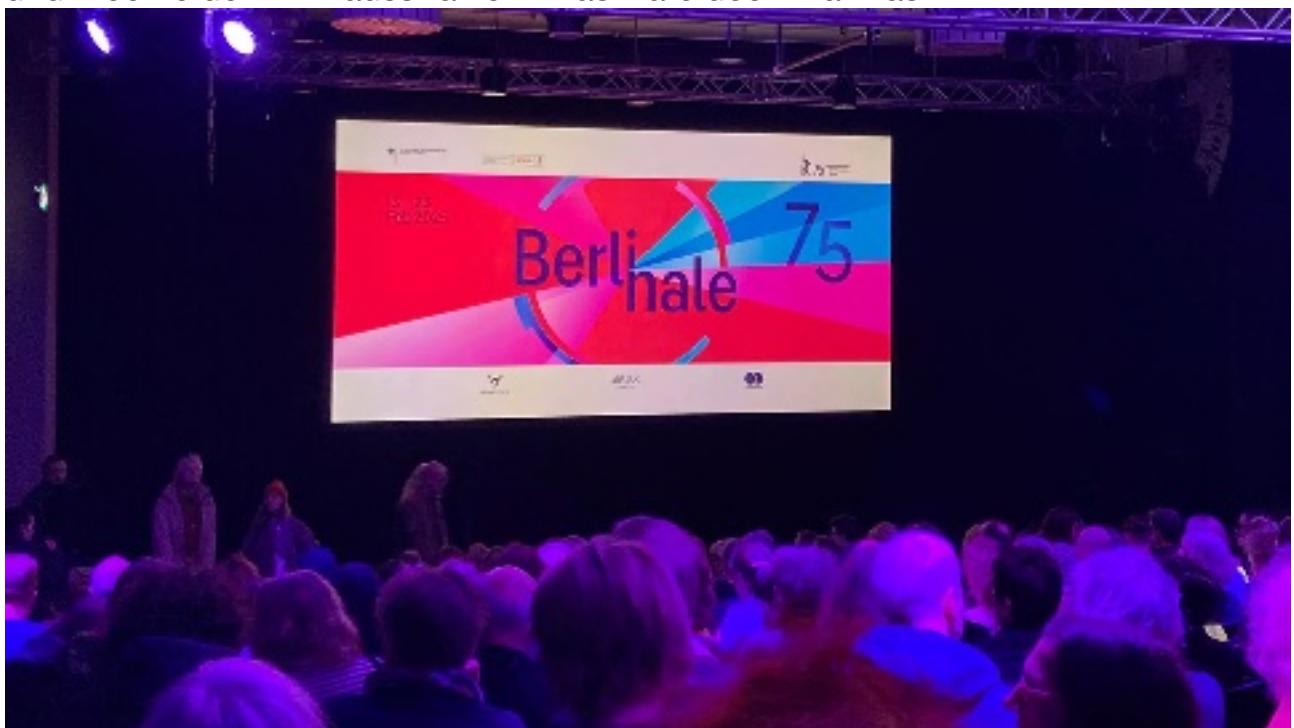


Foto: Ulrike Hempel

Zur Person: Gerd Kroske, geboren in Dessau/DDR. Lehre als Betonwerker. Arbeit als Telegrammbote und in der Jugendkulturarbeit. Studium der Kulturwissenschaften an der Humboldt Universität zu Berlin und Regie an der HFF „Konrad Wolf“, Potsdam-Babelsberg. Arbeit als Autor und Dramaturg im DEFA-Dokumentarfilmstudio [1987-1991]. Zusammenarbeit mit den Regisseuren Jürgen Böttcher, Petra Tschörtner (†) Thomas Heise (†) und Volker Koepp. Eigene Regiearbeiten ab Herbst 1989. Freischaffender Autor und Regisseur seit 1991. Verschiedene Jury- & Lehrtätigkeiten für Film. Produzent **realistfilm** <http://realistfilm.de/de/> seit 1996.

Der Film: **Stolz & Eigensinn** von Gerd Kroske (Regie, Buch) mit Silke Butzlaff, Steffi Gänkler, Ingrid Kreßner, Bärbel Grätz, Ulla Nitzsche 113' Minuten, Deutschland 2025 Eine Produktion von **realistfilm** <http://realistfilm.de/de/> gefördert. durch Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Medienboard Berlin-Brandenburg im Verleih von Salzgeber <https://salzgeber.de/>



vom 07.10.2025

Warum übernehmen jetzt Männer ihre Jobs?

Interview: Susanne Gietl

Regisseur Gerd Kroske widmet sich in der Doku »Stolz & Eigensinn« den Frauen aus den ehemaligen Industrie-Großbetrieben der DDR. Ein Gespräch



Silke Butzlaff arbeitet heute noch als Geräteführerin im Tagebau. Foto: realistfilm

**In Anlehnung an Oskar Negts und Alexander Kluges Veröffentlichung
»Geschichte und Eigensinn« beschreibt »Stolz & Eigensinn« die Arbeitswelt der Frauen in den 90ern. Woher kommt diese Idee?**

Mir wurde das Ausgangsmaterial von dem Piratensender Kanal X im Archiv der Bürgerbewegung der DDR im Haus der Demokratie in Leipzig sehr zufällig zugespielt. Mein Film »Kehraus« (1990) wurde damals mehrfach illegal gesendet, und sie wollten sich um die Löschung auf den alten Sendebändern kümmern. Ich war aber völlig begeistert von der Piratenaktion und hatte auch kein Problem damit, dass der Film illegal gesendet wurde. Dann erzählte mir der Archivar von Interviews mit Frauen in den 90ern (1994). Ich fand das spannend. Wann gab es zuletzt einen deutschen Film, in dem eine Arbeiterin aufgetreten ist? Das ist schon sehr lange her. Ein weiterführender Gedanke des Films war, was eigentlich in einer Zeit passiert, in

der gegenständliche Arbeit immer mehr verschwindet. Worüber definieren sich Frau oder Mann zukünftig?

Wie haben Sie die Frauen ausfindig gemacht?

Ich habe die Erfahrung gemacht, dass man ab einem gewissen Lebensalter die Leute im Umkreis von 50 Kilometern wiederfindet. Ich konnte den Kontakt zu den Frauen herstellen, um sie mit diesem alten Filmmaterial wieder in Verbindung zu bringen und damit von der Lücke erzählen, die in den 30 Jahren entstanden ist. Ausschnitt für Ausschnitt hat das wie ein Fotobuch funktioniert, nur eben mit Splitscreen.

Wir treffen Frauen, die harte Arbeit in sogenannten Männerberufen verrichten. Eine Frau nennt sich Bergmann, weil sie sich mit dem Begriff wohler fühlt. Wie haben Sie die Frauen ausgewählt?

Die Basis war das Rohmaterial des Films »Früher waren wir gut genug« einer Bergbaugewerkschaft, deshalb war der Film anfangs ein bisschen bergbaulastig. Wir hatten fünf, sechs Stunden Rohmaterial und haben versucht, einen breiten Mix zusammenzustellen. Bärbel Grätz hat eine große F60-Anlage aus der Steinkohle in Welzow-Süd gefahren, und in Weißfels haben wir mit Steffi Gänkler gesprochen, die dort zwölf Jahre in der Schuhmetropole gearbeitet hat und zum Schluss unter Manufakturbedingungen Mitte der 90er entlassen wurde, Christel Badler war an einer großen Gasanlage Ingenieurin in Leuna, Monika Schurmann war Lokführerin im Spreetal und Silke Butzlaff sitzt heute noch als Geräteführerin im Tagebau. Beim Drehen ist mir aufgefallen, dass sich alle Frauen, die im Film vorkommen, über ihre Arbeit definieren. Äußerungen über Arbeit, Arbeitsverhältnisse und Entlohnung sind heute angstbesetzter, als sie es damals waren. Die Frauen sprechen mit einer unglaublichen selbstverständlichen Souveränität davon, dass sie überhaupt nicht nachvollziehen können, warum jetzt Männer ihre Jobs übernehmen, obwohl sie das jahrzehntelang geleistet haben. Sie verfallen in meinem Film nicht in eine Jammerei oder Ostalgie, sondern gehen souverän mit dem Bruch um.

Sie sprechen den Bruch durch die Wende an. Durch die Umstrukturierung gab es eine riesige Entlassungswelle.

Das passierte damals in einer unglaublichen Geschwindigkeit. Wenn man heute einen Baum fällen möchte und dafür eine Genehmigung braucht, dauert das länger als der gesamte Einheitsvertrag verhandelt wurde. Innerhalb von einem halben Jahr passierte das mit einer wahnsinnigen Respektlosigkeit den Menschen gegenüber. Ganze Familien befanden sich plötzlich in der Arbeitslosigkeit. Heute ist das die Quelle von vielen Sachen, die zu Unmut führen.

Es ist wichtig, auch davon zu erzählen ...

Godard hat mal gesagt, »die beste Kritik an einem Film ist ein Film«. Ich habe voriges Jahr Torsten Körners Dokumentarfilm »Die Unbeugsamen 2 – Guten Morgen, ihr Schönen« gesehen, der mit Ostfrauen-Klischees hantiert und von patenten durch den Alltag springenden, tollen Ostfrauen erzählt, das Ganze wurde mit einem banalen Musiksoundtrack unterlegt. Das resultiert aus einer totalen Unkenntnis und vor allem auch aus einem völligen Desinteresse an den wirklichen Personen. Dass dahinter eine sehr harte Arbeitswelt stand, ist medial eine Riesenlücke. Das hat natürlich auch damit zu tun, dass die Entscheidungsträger, die heute Geld für die Projekte geben, in der Regel nicht diesen Hintergrund mitbringen und nicht ostsozialisiert sind.

Heißt das in gewisser Weise, dass kein Interesse an unserer Vergangenheit besteht?

Es ist schwierig. Um mal ein Beispiel zu nennen: Der Film endet mit so einem Insert, wo beschrieben wird, dass Hundertausende Frauen ihren Arbeitsplatz verloren haben. Wir haben versucht, eine konkrete Zahl zu finden, wie viele Industriearbeitsplätze bei Frauen in den drei Entlassungswellen verloren gegangen sind. Diese Zahl finden Sie nicht. Es scheint nicht gewollt zu sein, dass man diese Zahlen erfährt. Warum, weiß ich nicht. Ich erinnere mich aber, wie sehr in den 90er Jahren die Arbeitslosenstatistiken durch ABM-Maßnahmen, Schulungen, Ausgründungen und so weiter geschönt wurden.

Wird durch den Film eine Lücke geschlossen?

Vielleicht. Gleichzeitig merke ich aber nicht nur bei meiner erwachsenen Tochter und deren Umfeld, dass jetzt eine Generation nachwächst, die da genauer nach diesem Bruch und dem Wechsel von zwei Gesellschaftssystemen fragt. Das hat auch sehr viel mit der jetzigen politischen Situation zu tun, dass man diesen Vergleich möglicherweise braucht oder anders darauf hört als noch vor zehn, 15 Jahren. Im Fall von DDR-Frauen ist das besonders krass, weil das, was emanzipatorisch von der Verfassung vom 7. Oktober 1949 festgelegt war, verschwunden ist.

Was einst gewonnen war, ist nun verloren, so lautet auch ein Teil des Untertitels des Films ...

Genau. In Artikel 7 stand darin wörtlich: »Mann und Frau sind gleichberechtigt. Alle Gesetze und Bestimmungen, die der Gleichberechtigung von Frauen entgegenstehen, sind aufgehoben.« Auch das Recht auf gleiche Bezahlung war so darin verankert. Es gab in der Übergangsregierung eine Gleichstellungsbeauftragte, die den »Frauenreport '90« in Auftrag gegeben hat. Darin wurde die soziale und ökonomische Lage der DDR-Frauen durch Statistik, Befragungen und Erlebnisberichte zusammengetragen, um die rechtliche und soziale Gleichstellung voranzubringen. Wenn man das liest, ist das heute wie eine Bombe, weil darin aufgeführt ist, was für Frauen rechtlich schon erklärt war. Wenn ich mir unseren Kanzler angucke, kommt mir das Grauen ob der Rückwärtsgewandtheit seines Frauenbilds.

Interview: Gerd Kroske
spricht mit Annina Lehmann
und Barbara Wurm über die
Entstehung des Films, das
Freilegen von Erinnerung und
den Wert von Arbeit.

Februar 2025

Mit den Händen denken

Gerd Kroske spricht mit Annina Lehmann und Barbara Wurm über die Entstehung des Films, das Freilegen von Erinnerung und den Wert von Arbeit

Barbara Wurm: Zum fünften Mal bei der Berlinale, zum dritten Mal im Forum. Wir freuen uns, Gerd! STOLZ & EIGENSINN. Ist das Jane Austen?

Gerd Kroske: Das wäre naheliegend, aber ich dachte eher an Alexander Kluge und Oskar Negts Buch „Geschichte und Eigensinn“ [1981, ed.]. Das ist thematisch relevanter, weil es um Industriearbeiterinnen geht. Diese gegenständliche Arbeit verschwindet historisch und das kann man im Film ganz gut abspulen, in einem sehr kurzen Zeitraum.

BW: Was war der Ausgangspunkt?

GK: Ich war für eine andere Recherche im Archiv der Bürgerbewegung der DDR, Leipzig e.v. im Haus der Demokratie. in Leipzig. Da kam der Archivar zu mir und drückste so herum. Er sagte, er müsste mich da mal fragen, er hätte ja so ein Konvolut von diesem Kanal X, ein ehemaliger Piratensender in Leipzig. Jedenfalls kam heraus, dass er dabei war, dieses Material zu digitalisieren und die Rechtefragen zu klären. Und es gab mehrere Sendebänder, wo mein Film KEHRAUS [1990, ed.] drauf war, der von diesem Piratensender ausgestrahlt wurde. Das wusste ich nicht – und war ganz begeistert. Er war erleichtert, dass ich nicht die Urheberrechtskeule schwinge.

Dann kam er wieder und sagte, er hätte da Material, das mich interessieren könnte. Dann hat er mir zwei Stunden von diesem Rohmaterial gezeigt, von einem Film, der hieß FRÜHER WAREN WIR GUT GENUG. Da sind, glaube ich, 25 Frauen drin, der ist im Auftrag der Gewerkschaft entstanden. Ich habe mir das angesehen und fand das absolut toll. Später habe ich dann auch den Norbert Meissner getroffen, der das mit der Soziologin Bärbel Moser Minx zusammen gemacht hat. Ich dachte, eigentlich müsste man versuchen, diese Frauen wieder zu finden. Die Lage des Materials war sehr rudimentär, es gab keine Aufzeichnungen mehr, wer wo wohnte. Namen waren falsch geschrieben und so habe ich ein gutes halbes Jahr

gebraucht, die Frauen zu finden und drei von ihnen wollten nicht mitmachen. Das war im Herbst 2023.

Annina Lehmann: Wie war die Erfahrung mit den Frauen, die Sie dann gesucht und auch wiedergefunden haben. Wie viele haben Sie tatsächlich wiedergefunden und wie haben die reagiert?

GK: Sehr unterschiedlich. Die Interviews sind 1994 entstanden, das ist jetzt knapp 30 Jahre her. Ich persönlich habe diese alten Aufnahmen ja nicht gemacht, die kannten mich also nicht und wir mussten immer Überzeugungsarbeit leisten, was ein bisschen schwierig war anfangs. Denn das ist eine Generation, die offenbar sehr mit Werbeanrufen belästigt wird. Wenn eine fremde Nummer anruft, geht man erstmal nicht ran. Diese erste Kontaktanbahnung war relativ schwierig. Ich hatte die passenden Filmausschnitte schon dabei, um ihnen das zu zeigen und dann setzte natürlich auch das Erinnern ein.

Was mich am Dokumentarfilm interessiert, ist filmisch daran teilzuhaben, wie Leute Erinnerungen freilegen.

GK: Was diese zwei Zeitebenen betrifft, habe ich versucht, den Frauen beim Dreh möglichst nicht alles Material zu zeigen, um zu vermeiden, dass ein bestimmtes Repertoire immer wiederholt wird. Also haben sie immer sehr kurze Ausschnitte gesehen. Es war oft eine Überraschung, sich selbst zu sehen, da spielten auch jung sein und Alter eine Rolle. Was mir aufgefallen ist, und wo die beiden Ebenen sich dann treffen, war, dass die Verbitterung gar nicht größer geworden ist. Es gibt inzwischen so einen Abstand über die 30 Jahre, in dem sie sich eine Würde bewahrt haben. Das war wahrscheinlich auch ihre Rettung, um mit dieser Situation fertig zu werden. Wir waren immer darauf gefasst, dass wir ganz verbitterte Schilderungen treffen. Die sind aber so gar nicht durchgeschlagen. Es wurde als ein Abschnitt wahrgenommen, der wahrscheinlich nicht der schönste im Leben war, aber der auch irgendwie überwunden ist. Und damit habe ich immer versucht, eine Balance herzustellen, dass man auch noch mitbekommt, dass da natürlich auch sehr viel offen ist.

Zumindest bei der Lokführerin, bei der Frau Schurmann, ist es ja zu hören, wie das so in die Familien reingeschlagen hat. Wie sie versucht hat, die Kinder davor zu schützen und das Außen draußen zu lassen. Da klingt an, dass es eine Prägung war, die sie Zeit ihres Lebens schon auch demoliert hat. Aber dass sie trotzdem nicht anfängt, rechte Parolen zu formulieren. Man muss natürlich auch wissen, welchen Stellenwert solche Arbeit, die man über Jahrzehnte gemacht hat, für Leute hat. Da ich selber mal einen Bauberuf gelernt habe, den ich zwar nur ein Jahr lang ausgeübt habe, habe ich eine Ahnung davon, wie das sein muss, wenn man das 30, 40 Jahre Schichtarbeit macht und dann plötzlich aus dem Nichts seinen Job verliert und zu gehen hat. Und dafür, finde ich, schildern sie das sehr souverän.

BW: Zwischen der Abwicklung in den 90ern und der Gegenwart bleibt in den Biographien eine Lücke. Wir bekommen keine Transformationsgeschichte, wie das vielleicht zu erwarten wäre, sondern einen zweiten Kommentar, zeitversetzt. Die Lücke bleibt. War das eine bewusste Entscheidung?

GK: Die Lücke war zum Teil mit vorgegeben. Beim Drehen und später beim Arbeiten an dem Material ist aufgefallen, dass ich in den Fragen zwar versuchte habe, die Familie mit hineinzubringen, oder die Männer, aber dass die Frauen selber das eigentlich am wenigsten thematisiert haben, sondern immer mit einem sehr klaren Pragmatismus ihre Arbeitssituation geschildert haben. Und wie sie dabei gleichzeitig auch diesen Stolz mitentwickeln, den sie ja berechtigt haben dürfen für das, was sie da gestemmt haben. Zum einen liegt es daran, dass die Männer meistens schon verstorben sind und die Kinder inzwischen eigenständig waren. Familie als Thema war gar nicht mehr so zentral.

Aber dann gab es auch die Frau Grätz, die Anlagenfahrerin aus der Steinkohle. Die hatte eine Tochter und ich habe das auch versucht zu thematisieren. Aber sie hat gesagt, das führt so weit. Sie hätten mal in einem Radio-Podcast teilgenommen und da hätten sie das ein paar Stunden thematisiert. Das kann man gar nicht so zusammenfassen. Da sind auch kritische Themen, die sie mit der Tochter aushandelt, aber nicht mit mir. Und damit musste ich umgehen, auch zu respektieren, wie weit Leute ihr Innerstes preisgeben oder auch nicht.

BW: Ich fand es sehr toll, dich als Gesprächspartner wieder zu erleben. Wie waren die Frauen für dich als Film-Dialogpartnerinnen. Anders als in deinen bisherigen Filmen?

GK: Vom Herangehen gab es den Unterschied, dass ich sehr fokussiert war auf das, was es schon an Material gab, denn die Grundidee, mit dem Split-Screen-Format zu arbeiten, war von Anfang an da. Aber beim Drehen habe ich es nicht als grundsätzlich andere Situation wahrgenommen. Das hat damit zu tun, wie man zuerst auftritt und dass man eine Vertrauenssituation herstellt. In diesem Fall war es wirklich wichtig, dass ich selber aus dem Osten bin. Das wurde auch ein paar Mal richtig abgefragt. Dann habe ich erstmal meinen Hintergrund und den des Teams mitgeliefert. Das ist seit ein paar Jahren am Kippen, das hat früher nie eine Rolle gespielt. Aber seit ein paar Jahren ist das immer ein Thema, wenn man mit Leuten dreht, wo man jetzt herkommt. Und so geschieht dann auch die Öffnung.

AL: Ich würde gerne noch eine Frage zur Gegenwart stellen, denn es ist natürlich ein Film, der zurückblickt, aber der auch jetzt gemacht wurde und jetzt gezeigt wird. Können Sie das noch etwas einordnen, also: Warum jetzt dieser Film? Oder auch: Was wäre die Botschaft des Films heute?

GK: Na ja, ich habe immer versucht, aus diesem Reflexiven herauszukommen. Wo das am prägnantesten gelingt, ist natürlich bei den beiden Frauen, die noch arbeiten. Frau Butzlaff, die seit der Lehrzeit auf verschiedenen Großgeräten im Tagebau sitzt und noch zehn Jahre bis zur Rente weitermachen wird. Oder Steffi Gänkler aus der Schuhfabrik, die jetzt seit 28 Jahren bei Ikea mit einem

vorgewärmten Teller an der Theke steht. Man sieht, wie sich die gegenständliche Arbeit in Dienstleistungsgewerbe wandelt. In Weißenfels ist die ganze Schuhindustrie völlig weg. Da gibt es jetzt eine aufgehübschte Altstadt und ansonsten einen wahnsinnigen Leerstand und Industriebrachen, wo vorher ein paar tausend Leute gearbeitet haben. Da ist schon eine andere Stimmung als in Berlin.

Wir haben am Tag nach der Europawahl angefangen zu drehen. Und gleich der erste Vermieter in Spremberg hat uns als Berliner beschimpft und quasi mit der Regierung gleichgesetzt. Da dachten wir, wenn das so weitergeht, dann können wir einpacken. Alle, die drehen, wissen, dass sich das seit ein paar Jahren verändert hat. Früher haben Leute höflich gefragt, was man da macht. Dann hat man es erklärt und dann haben sie sich an die Seite gestellt und zugeguckt. Heute wird man da auf der Straße angeschrien, als Lügenpresse bezeichnet, ist Vorhaltungen ausgesetzt. Da muss man einen Umgang mit finden. Es ist nichts passiert, aber man merkt, wie die Leute auf Medien im Allgemeinen reagieren, dass sie das gar nicht mehr differenzieren können.

AL: Haben Sie eine Hoffnung zur Wirkung des Films?

GK: Das kann ich nicht beurteilen. Ein Impuls für den Film war, dass über das Thema „Treuhand“ und die Abwicklungen sehr pauschalisierte Erzählungen im Umlauf sind. Auch darüber, wie souverän und toll die Ostfrauen waren, das findet man auch. Aber wenn man sich nur so Häppchen herausholt, die dieses Bild befüllen, wie toll das war, das ist mir zu wenig. Ich habe einen unglaublichen Respekt vor diesen Arbeiten, die sie geleistet haben. Ich komme selber aus einer Familie, wo beide Eltern berufstätig waren. Meine Mutter hat vier Kinder großgezogen, mehr oder weniger eigenständig, obwohl der Vater im Haushalt war, und hat trotzdem voll gearbeitet, ohne, dass mir irgendwie Klagen bewusst sind. Es war der Alltag. Und das erkenne ich in dieser Frauengeneration natürlich so wieder. Wie sie sich mit völliger Selbstverständlichkeit größter Plackerei ausgesetzt haben. Wenn ich mit meiner Tochter spreche, also die würde so ein Leben nicht führen, ganz klar.

AL: Das lässt mich an den Beginn des Films denken, an diese Identifikation der Frau mit dem Bergmann: Sie will nicht Bergfrau genannt werden, denn es ist eben die Tradition des Bergmanns. Das ist spannend, gerade in Bezug auf den heutigen Feminismus. Man könnte sagen, ja, sie waren feministisch in ihrer Art, einfach das durchzuziehen, was sie wollten. Aber gleichzeitig scheint es auch eine Identifikation mit dem Patriarchat zu geben, oder mit dieser männlichen Welt: Ich bin eben eine Frau, deswegen muss ich härter arbeiten. Das wurde nicht wirklich hinterfragt.

Ich habe sehr großen Respekt vor Leuten, die so eine redliche Arbeit machen, die mit den Händen denken.

GK: Ja natürlich. Sie haben ein anderes Herangehen. Viel selbstverständlicher, pragmatischer. Natürlich ging es auch darum, Geld zu verdienen. Aber das hieß auch, sich souverän, unabhängig bewegen zu können, trotz dieser wahnsinnigen Belastung. Sie haben ja auch körperlich sehr hart gearbeitet. Da habe ich schon sehr großen Respekt davor, vor Leuten, die so eine redliche Arbeit machen, die, sag ich mal, mit den Händen denken. Wenn man gegenständlich arbeitet, ist das ein völlig anderer Vorgang, als wenn man Texte schreibt oder Filme macht. Da habe ich unglaublich Hochachtung vor, wenn Leute das tagein, tagaus leisten und sich auch daran freuen können, wenn sie sehen, was sie da tun. Und diese eigene Wertschätzung, die formulieren sie ja auch immer wieder. Das ist, finde ich, vielleicht ein Signal ins Jetzt.

BW: Durch die Offenheit des Gesprächs sind in der Mehrheit der Erzählungen die Frauenschicksale und Frauenbiografien fast stärker als die Ursprungsfrage Ost/West, DDR/BRD. Der Film gibt den Frauenbiografien viel Raum und räumt auch auf mit Klischees. Das ist eine Stärke des Films, dass er diese grundlegenden Fragen nach Realisierungsmöglichkeiten von Frauen, nach Organisation von arbeitenden Frauen, nach der aktiven Teilnahme des gesellschaftlichen Lebens von Frauen reflektiert – vielleicht ja doch ein wenig Jane Austen Das sind Fragen, die Männer nicht haben, unabhängig vom System.

Für mich ist deshalb das Christa Wolf Zitat, das dem Film vorangestellt wird – „Der Mantel der Geschichte weht zugunsten derjenigen, die genug Puste haben, die Windrichtung zu bestimmen.“ – in gewisser Weise auf beiden Ebenen des Films zutreffend, er meint die historischen „Sieger“, aber eben auch die Welt der Männer. Einige Frauen kommentieren diesen Zusammenhang sehr gut. War dir das von Anfang an klar, dass die Gespräche auch dahin gehen werden?

GK: Das habe ich natürlich durch Nachfragen mit forciert, das hat mich schon interessiert. Der generelle Hintergrund ist natürlich der, jetzt mal unabhängig von Frauen- oder Männerarbeit, dass alle eine Grunderfahrung gemacht haben und aus dieser Erfahrung heraus Vergleiche mit der Jetzzeit ziehen können. Und die sind manchmal sehr positiv, manchmal auch sehr abwertend, weil eben verglichen wird mit der selbst gemachten Erfahrung. Und das ist ein Thema, das komischerweise immer so hinten herunterfällt, das nicht so oft in der Öffentlichkeit wahrgenommen wird. Dass es immer noch diese andere zeitliche Erfahrungsebene gibt. Wenn ich durch Berlin Mitte gehe, dann weiß ich noch, wo der Koffer-Kratky war und wo die Kneipe war usw. Das ist jetzt völlig verändert. Und gleichzeitig hat man so einen inneren Film, der sozusagen mitläuft. Und das geht natürlich allen so, die aus dem Osten kommen.

Diese Rückblicke auf das, was sie konnten und gemacht haben, das ist wahrscheinlich der Boden, der sie hält.

Und wenn dann, so wie jetzt in dem Film beschrieben, noch ein Abbruch im Berufsleben stattfindet – die waren ja in einem Lebensalter, wo man nicht damit

rechnet, dass man jetzt in die Pension geschickt wird –, das prägt natürlich Leute. Es gibt fast so eine Akzeptanz über diesen Fortgang, ich kann es gar nicht so richtig deuten, ich bin da selber ein bisschen verwundert. Weil da auch durchaus viel mehr Wut akzeptabel wäre. Aber das rechne ich jetzt mal dem Lebensalter zu, dass man da offenbar noch einen Abschluss findet. Diese Rückblicke auf das, was sie mal konnten und gemacht haben, das ist wahrscheinlich der Boden, der sie hält. So stark war das. Und das andere war nicht so relevant. Ob das stimmt, weiß ich nicht. Zu erleben ist das aber auch, wie der Verlust der Arbeit in die Familien reingeht. Silke Butzlaff formuliert das ja, was die heutige Transformation in der Lausitz betrifft, dass da sofort die Gedanken an die 90er Jahre wieder hochkommen und die Situation, als es um die Arbeitsplätze ging. Das steht der Region noch bevor. Da sind ja ein paar tausend Leute noch beschäftigt.

BW: Ein Fall für Kanal X.

GK: Ja, und um diese Schleife zu machen: Es ist toll, dass es dieses Material gibt. Norbert Meisner von Kanal X hat mir gestern noch auf der Raststätte Michendorf eine Festplatte übergeben, weil er noch Material gefunden hat, womit wir ein Bild austauschen können. Also sehr kooperativ. Es ist toll so einen unterstützenden Menschen zu treffen, der dieses ganze Archiv völlig uneitel der Bürgerbewegung übergeben hat, ohne daraus finanziellen Nutzen zu ziehen. Die haben wahnsinnig viel gedreht über fast zwei Jahre. Gerade im ganzen sächsischen Raum ist das eine riesige Fundgrube mit Material, das kein Fernseharchiv hat. Die haben sich mit völlig freier Themenauswahl durch die Stadt bewegt und alles gemacht, was ihnen gerade in den Sinn kam.

BW: Bist du der Erste, der das wieder groß aufleben lässt?

GK: Das wird gerade ein bisschen bekannter, denn es gibt vom Stadtmuseum Leipzig eine Veranstaltungsreihe, da war ich auch im Herbst mit einem der Kehraus-Filme. In der Veranstaltung danach ging es dann um den Kanal X, mit dem sich ein paar Universitätsprofessoren beschäftigt haben und versucht haben, dieses Konvolut irgendwie zu deuten. Aber das ist ein ungehobener Schatz. Das muss man ganz klar sagen. Ich glaube, das wird noch relevant.

BW: Eine abschließende Frage, sehr schön und prägnant. Du hast sie selbst formuliert. „Was war gewonnen? Was ist verloren?“

GK: Ja, das soll der Film erzählen und jeder selber rausfinden. Da ist natürlich dieser Punkt, dass Erwerbsarbeit mehr ist als nur das, wenn es gleichzeitig ein Wertgefühl für eine Persönlichkeit zuträgt. Das ist ja mehr als Geld und das ist eine Konstituierung von einem. Die Frau Nietzsche sagt es, das war eben der zweite Teil des Lebens. Also erst die Familie und der Mann. Und dann diese Arbeiten, gleichwertig auf einer Ebene, das war ein ganz wichtiger Lebensbereich für die Frauen. Das ist bei allen irgendwie spürbar. Und das ist auch, glaube ich, was so angeschrammt ist, wenn man aus dem Beruf gedrängt wird. So brachial, wie es hier zum Teil geschildert wird. Dann weiß man, was gewonnen und was verloren ist.

BW: Eine wunderbare Antwort. Sie hat immer noch nicht die große Frage des Marxismus gelöst, ist die Frauenfrage nur ein Nebenwiderspruch? Vielleicht werden wir sie gemeinsam lösen, im Anschluss an deinen Film.

GK: Ich freue mich, dass ihr ihn zeigt.

[https://www.arsenal-berlin.de/forum-forum-expanded/programm-forum/
hauptprogramm-2025/stolz-und-eigensinn/interview](https://www.arsenal-berlin.de/forum-forum-expanded/programm-forum/hauptprogramm-2025/stolz-und-eigensinn/interview)



Frauenansichten aus
Großbetrieben eines Landes,
das es nicht mehr gibt.

30 Jahre später blicken
die Frauen zurück.

Was war einst gewonnen,
was ist verloren?

STOLZ & EIGENSINN

EIN FILM VON GERD KROSKE

CHRISTEL BRADLER SILKE BUTZLAFF STEFFI GÄNKLER BÄRBEL GRÄTZ BRIGITTE JAHN INGRID KRESSNER ULLA NITSCHE CORNELIA PATZWALD ISABEL RÄDECKE-AURIN MONIKA SCHURMANN SÖNNE NORBERT MEISSNER
BUCH & REGIE GERD KROSKE KAMERA ANNE MISSELWITZ · JAKOBINE MOTZ SCHNITT ANDREAS ZITTMANN TON OLIVER PRASNIKAR MUSIK KLAUS JANEK KOMPOSITION/KONTRABASS · MICHAEL THEKE KLARINETTE SOUND DESIGNER/DIALOGUE EDITOR PIERRE KIRCHHOFF SOUND POSTPRODUKTION K13 STUDIOS BERLIN
RE-RECORDING MIXER MICHAEL KACZMAREK COLORIST PHILIPP ORGASSA ARCHIVRECHERCHE ACHIM BEIER POSTPRODUKTION BASIS BERLIN POSTPRODUKTION HEAD OF PRODUCTION FRIEDA OBERLIN POST PRODUCTION PRODUCER ANDREA KURSCHNER AUFNAHMELEITUNG LISA M. BÖTTCHER · PAULINA M. OCHMANN
FILMGESCHÄFTSFÜHRUNG KARIN FIEDLER HERSTELLUNGSLEITUNG JENS SCHERER REGIEASSISTENZ LISA M. BÖTTCHER PRODUKTION GERD KROSKE PRODUKTION REALIST FILM GEFÖRDERT DURCH DIE BEAUFTRAGTE DER BUNDESREGIERUNG FÜR KULTUR UND MEDIEN · MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG
IM VERLEIH VON SALZGEBER · SALZGEBER.DE/STOLZUNDEIGENSINN





STOLZ & EIGENSINN

INHALT

Deutschland unmittelbar nach der Wende. Die zweite große Entlassungswelle hat den Osten erreicht. Frauen aus den ehemaligen Industrie-Großbetrieben der DDR erzählen mit heute überraschender Selbstverständlichkeit über sich und die persönlich erlangte Unabhängigkeit durch ihre Arbeit. Selbstbewusst und emanzipiert teilen sie ihr Erstaunen darüber, dass plötzlich nur noch Männer ihre Arbeiten machen sollen. Sie erzählen auch von den einstigen Utopien, die es heute nicht mehr gibt. Zudem sehen wir Aufnahmen aus ihrem Arbeitsalltag in längst verschwundenen Industriegebäuden und Braunkohle-Zechen. Auf alten U-matic-Bändern aus den Beständen des ehemaligen Leipziger Piratensenders KANAL X sind die Interviews erhalten.

Über 30 Jahre später hat Gerd Kroske („SPK Komplex“, „Striche ziehen“) diesen filmischen Schatz aus dem Archiv geborgen und die Arbeiter:innen von damals wiedergefunden. Einer Versuchsanordnung gleich, wird das alte Material im Split-Screen von den Frauen neu kommentiert und hinterfragt. „Stolz und Eigensinn“ ist eine mediale Einkreisung, die eine Lücke schließt und Frauen porträtiert, die sich ihren Stolz und Eigensinn bis heute bewahrt haben. Was wurde einst gewonnen? Was ist verloren? Was ist geschehen?

SALZGEBER

Salzgeber & Co. Medien GmbH
Wilhelmine-Gemberg-Weg 6 / K · 10179 Berlin
Telefon 030/285 290 90
Telefax 030/285 290 99

Pressebetreuung: Christian Weber
Telefon 030/285 290 70
presse@salzgeber.de
www.salzgeber.de

Pressematerial finden Sie unter salzgeber.de/stolzundeigensinn

STOLZ & EIGENSINN

ein Film von Gerd Kroske
DE 2025, 113 Minuten, Scope 2,39:1, deutsche OF mit englischen Untertiteln

Crew

Regie & Buch	Gerd Kroske
Kamera	Anne Misselwitz, Jakobine Motz
Schnitt	Andreas Zitzmann
Ton	Oliver Prasnikar
Regieassistenz	Lisa M. Böttcher
Musik	Klaus Janek (Komposition/Kontrabass) Michael Thieke (Klarinette)
Schnittberatung	Karin Schöning
Archivrecherche	Achim Beier
Aufnahmeleitung	Lisa M. Böttcher Paulina M. Ochmann
Filmgeschäftsführung	Karin Fiedler
Herstellungsleitung	Jens Scherer
Edit Suite Support	Bernhard Kübel
Visual Effects	Olaf Voigtländer
Sound Post Produktion	K 13 Studios Berlin GmbH
Re-recording Mixer	Michael Kaczmarek
Sound Designer & Dialogue Editor	Pierre Kirchhoff
In-house Producer	Wie Chung Chen
Postproduction	Berlin Postproduktion
Head of Production	Frieda Oberlin
Post Production Producer	Andrea Kürschner
DI Engineer	Mario Berger
Colorist	Philipp Orgassa
Produzent	Gerd Kroske, realistfilm

mit

Silke Butzlaff	Geräteführerin, Welzow-Süd
Steffi Gänkler	Schuhfacharbeiterin, Weißenfels
Ingrid Kreßner	Geräte-u. Anlagenfahrerin, Borna
Bärbel Grätz	Brückenfahrerin, Welzow-Süd
Ulla Nitzsche	Chemikerin, Leuna
Brigitte Jahn	Industrie-Meisterin, Großzsößen
Christel Bradler	Chemikerin, Leuna
Cornelia Patzwald	Polymir-Anlagenfahrerin, Leuna
Monika Schurmann	Lokführerin, Spreetal
Isabell Radecke-Aurin	Sammlungsleiterin, Schuhmuseum Weißenfels
Markus Liers	Lokführer, Schwarze Pumpe
Norbert Meissner	Videokünstler, Leipzig

eine Produktion von realistfilm, gefördert durch
Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien,
Medienboard Berlin-Brandenburg und German Films

im Verleih von Salzgeber



INTERVIEW MIT GERD KROSKE

Für Deinen Film greifst Du auf alte U-matic-Bänder aus den Beständen des ehemaligen Leipziger Piratensenders KANAL X zurück, der unmittelbar nach der Wende Industriearbeiterinnen in den ehemaligen Großbetrieben der DDR interviewt hat. Wie bist Du auf das Material aufmerksam geworden?

Das ist ein wirklicher Zufallsfund. Ich saß im Herbst 2023 im Archiv der Bürgerbewegung e.V. Leipzig an Recherchen für einen anderen Stoff, als mich ein Archivar ansprach und mir erzählte, dass er gerade ein Riesen-Konvolut an Sendebändern des in Wendezeiten aktiven Piratensender KANAL X digitalisiert. Es stellte sich dann heraus, dass auch mein Film „Kehraus“ aus dem Frühjahr 1990 dort über den Sender ging. Nun wusste der Archivar nicht, wie mit der Rechtesituation umzugehen sei, und er wollte meinen Film von den Unikaten löschen. Ich war aber derart begeistert von dieser Piratenaktion, dass ich ihm die Rechtlage erklärte und vorschlug, er solle das einfach so vermerken. Er war wohl sehr erleichtert über meine Reaktion. Kurz danach stellte er mir Material aus dem Jahr 1994 vor: Rohmaterial von Interviews mit Industriearbeiterinnen. Diese waren für einen Film mit dem Titel „Früher waren wir gut genug“ von Norbert Meissner und Bärbel Minx im Jahr 1994 geführt worden. Die Souveränität, mit der sich die Frauen aus der Industrie in Erwartung der zweiten großen Entlassungswellen, die damals im Osten durchs Land feg-

ten, artikulierten, beeindruckte mich sehr. So entstand die Idee, diese Frauen wiederzufinden, um mit ihnen über die unerzählte Lücke zu sprechen.

Was dachtest Du, als Du das Material zum ersten Mal gesehen hast? Welche Fragen haben Dich besonders gereizt?

Gereizt hat mich einerseits das vergängliche, rauhe analoge Material, das bereits begann, sich aufzulösen. Darin sind Zeilensprünge, Bildrauschen etc. zu sehen, ganz anders als in den heutigen hochpixligen Formaten. Dem Material ist sozusagen das Alter eingeschrieben. An den Fragestellungen hat mich die zu erzählende Lücke gereizt, denn zwischen den Aufnahmen von 1994 und Heute sind ja 30 Jahre vergangen. Da ist eine Menge passiert, mehrere hunderttausend Industriearbeitsplätze von Frauen sind verschwunden. Mich interessierte: Was hatten diese Frauen einst, noch arbeitend, für sich gewonnen? Und was war für sie verloren gegangen?

In welchem Zustand war das Material? Musstest Du es technisch aufwendig nachbearbeiten?

Wir mussten das Material zunächst soweit aufarbeiten, dass wir es den Frauen beim Drehen zeigen konnten. Das hieß, es



ein zu kürzen, also kürzere Takes davon zu haben. Meist war das Material durch unterschiedliche Einspielungen asynchron, aber so etwas lässt sich leicht beheben. Und von Anfang an gab es die Idee, das alte und das neu zu drehende Material auch im Split-Screen zu zeigen. Deswegen haben wir auf technisch aufwendige Nachbearbeitungen verzichtet. Die Unterschiede im Material sollten sichtbar erhalten bleiben. Der Erstgedanke war übrigens, eine Installation daraus zu machen. Diese entsteht aber erst noch.

Du hast Dich dann auf die Suche nach den interviewten Frauen gemacht. Hast Du alle gefunden, die Du findest wolltest? Und waren alle gleich bereit, sich noch einmal interviewen zu lassen?

Es war nicht ganz so einfach, da nur noch rudimentäre Notizen zu den alten Aufnahmen existierten. Wenn man aber eine frühere Wohnadresse kennt, kann man bei den Einwohnermeldeämtern nachfragen. Manchmal hatten wir auch da Glück. Aber eigentlich galt (mit Ausnahmen) die alte Regel, dass Menschen ab einem bestimmten Alter in einem Umkreis von 50 km wieder auffindbar sind. Es gab drei sehr harsche Absagen, die weniger mit unseren Anfragen als vielmehr mit den erlebten Lebensenttäuschungen zu tun hatten. Wir dachten schon, dass das passieren könnte – und haben das natürlich vollkommen respektiert. Einige Frauen

blieben unauffindbar, meist weil auch deren frühere Arbeitsstätten nicht mehr existierten. Die Bereitschaft bei den aufgefundenen Frauen, sich noch einmal Dreharbeiten auszusetzen, muss man sich natürlich erarbeiten, d.h. es muss sich ein Vertrauen herstellen.

Hat Dich irgendeine Reaktion der Frauen auf das alte Material besonders überrascht?

Mich hat überrascht, wie präzise die Erinnerungen waren. Es bedurfte oft nur ein Anstupsen, und alles war wieder da. Geholfen hat dabei natürlich die Verwendung des alten Materials. Zuweilen kommentieren sich die Frauen beim Schauen der Aufnahmen von früher selbst. Über diese Momente habe ich mich sehr gefreut. Ich konnte mir ja nicht sicher sein, dass meine filmische Idee tatsächlich aufgehen würde. Ist sie aber zum Glück.

Gibt es in Deinen Augen jenseits der individuellen Biografien Grunderfahrungen, die jede dieser Frauen gemacht hat?

Die erste gemeinsame Grunderfahrung war die eines selbstbestimmten, finanziell unabhängigen Lebens, das durch sehr intensive Schichtarbeit geprägt war. Dass die Frauen aus dieser Position heraus dann gravierende Abwertungserfahrungen machen



mussten, hat bei allen Spuren hinterlassen. Dass sie dennoch damit heute zumeist souverän umgehen können, beeindruckt mich sehr. Es gab zu Wendezeiten eine soziologische Erhebung über den Stand der Frauen in der DDR mit dem Titel „Frauen-report 1990“; die Publikation wurde nach der Wiedervereinigung eingestampft. In der Bibliothek der Stiftung Aufarbeitung findet sich noch ein Exemplar (Sign. 2002/2766). Wenn man da hineinliest, lässt sich erahnen, wie groß die Einbußen tatsächlich waren und sind.

„**Stolz und Eigensinn**“ – der Titel lehnt sich halb an Jane Austens Liebesroman „**Stolz und Vorurteil**“, halb an Oskar Negts und Alexanders Kluges dreibändige Kulturgeschichte des Arbeitsvermögens, „**Geschichte und Eigensinn**“, an. Wieso diese ungewöhnliche Titelehe?

„**Geschichte und Eigensinn**“ ist ein zu Unrecht vergessenes Buch. Es liest sich heute noch einmal ganz anders als vor 35 Jahren, als ich es mir von meinem ersten Westgeld gekauft habe. Der Titel für den Film entsprang aber eigentlich direkt aus dem Material, das wir gedreht und aufgefunden haben. Dass auch noch die richtigen Referenzen dazu passen, ist umso schöner.

Wie mit vielen anderen Deiner Filme schließt Du auch in „**Stolz & Eigensinn**“ eine mediale Lücke: hier die Darstellung der Abwertungserfahrungen von Frauen, die in der DDR ihre Arbeitsbiografien begonnen hatten. Wieso gibt es im deutschen Film noch immer so vielen blinde Flecken, wenn es um Vergangenheits- und Zustandsbefragung im Umfeld und Nachleben der DDR geht?

Diese blinden Flecken entstehen meiner Meinung nach besonders dadurch, dass unter denjenigen, die über das Wehe und Wohl solcher Stoffe entscheiden, zumeist niemand ist, der eine Ost-Sozialisierung mitbringt. Ich hatte sodann nicht einmal mehr Lust, in Fernsehredaktionen um deren Beteiligung anzufragen. So ein Film passt einfach nicht in deren schlichte Formatierung. Und natürlich wird es schwierig, wenn man den Bereich der gängigen Klischees über den Osten verlässt. Ich verzichte ja bewusst auf die gängige Mimikry der taffen Ost-Mädchen, und es würde mir im Traum nicht einfallen, hier eine Ost-Hitparade als Filmmusik zu unterlegen. So enttäusche ich natürlich die Erwartungen – ganz bewusst. Mich interessieren die Vorgänge, Prozesse, Stimmungen und Gesichter von Menschen. Die Orte, an denen sie leben und die von Umbrüchen geprägt sind. Und wie Menschen sich aus historischen Verwerfungen losmachen. Ja, insofern schließe ich da eine mediale Lücke.

BIOGRAFIEN

Gerd Kroske (Regie & Buch) wurde geboren in Dessau/DDR. Lehre als Betonwerker. Telegrabbote. Jugendkulturarbeit. Studium der Kulturwissenschaften an der Humboldt-Universität zu Berlin und Regie an der HFF „Konrad Wolf“, Potsdam-Babelsberg. Arbeit als Autor und Dramaturg im DEFA-Dokumentarfilmstudio (1987–1991). Zusammenarbeit mit den Regisseur:innen Jürgen Böttcher, Helke Misselwitz und Volker Koepp, Petra Tschörtner (†) und Thomas Heise (†). Eigene Regiearbeiten ab Herbst 1989. Freischaffender Autor und Regisseur seit 1991. Verschiedene Jury- & Lehrätigkeiten für Film. Produzent bei realistfilm seit 1996. Das Österreichische Filmmuseum und das DHM widmeten ihm Retrospektiven.

FILMOGRAPHIE

1989	„Leipzig im Herbst“
1990	„La Villette“
1990	„Kehraus“
1991	„Kluge Frauen, helle Mädchen“
1991	„Kurt oder Du sollst nicht lachen“
1993	„Kurzschluss“
1993/94	„Voktal – Bahnhof Brest“
1996/97	„Galera“
1996/97	„Kehrein, Kehraus“
1999/2000	„Der Boxprinz“
2003/04	„Autobahn Ost“
2006	„Die Stundeneiche“
2006	„Kehraus, wieder“
2005/07	„Wollis Paradies“
2009	„Schranken“
2010/12	„Heino Jaeger – look before you kuck“
2014	„Striche ziehen“
2015	„Grenzpunkt Beton“
2018	„SPK Komplex“
2025	„Stolz & Eigensinn“



Foto: Pascal Schmit

Steffi Gänkler (Schuhfacharbeiterin, Weißenfels) machte eine Lehrausbildung zur Chemiefacharbeiterin in Leuna und wechselte dann in die Schuhfabrik „Banner des Friedens“ nach Weißenfels. Dort war sie bis 1994 beschäftigt. Später wechselte sie in einen Dienstleistungsjob als Caterer im Ikea-Restaurant. Lebt heute in Weißenfels.



Bärbel Grätz (Brückenfahrerin, Welzow-Süd) begann im Alter von 15 Jahren, Ende der 1950er Jahre, ihre Ausbildung als Maschinistin für Tagebau-Großgeräte. Sie arbeitete im Gleisbau und am Stellwerk und war über 28 Jahre lang die einzige Brückenfahrerin im Tagebau



Cornelia Patzwald (Polymir-Anlagenfahrerin, Leuna) arbeitete als Chemieanlagenfahrerin in Leuna. Sie hat den Erstaufbau einer deutsch-sowjetischen Polymir-Anlage in Leuna miterlebt und arbeitete dort bis zum Krankheitsfall 1996. Heute lebt sie in Halle-Neustadt.



Silke Butzlaff (Geräteführerin, Welzow-Süd) machte eine Lehrausbildung im Tagebau und ließ sich später zur Geräteführerin fortführen. Arbeitet seit 40 Jahren im Bergbau und steuert den ältesten Eimerkettenbagger in der Lausitz. Sie engagiert sich für die Region, berichtet medial über die Arbeit im Tagebau, fotografiert und sucht den Dialog in Kohleausstieg-Diskurs und Politik. Lebt in Schwarze Pumpe, Spremberg, ihrem Geburtsort.



Ulla Nitzsche (Chemikerin, Leuna) machte eine Ausbildung zur Diplom-Chemikerin und Spektralanalytikerin. Bis zur Entlassung 1994 war sie bei Leuna tätig und dann weitere vier Jahre bei der Chemierückstandsbehandlung. Später arbeitete sie als ABM-Kraft an der Universitätsbibliothek Merseburg bis zu ihrer Frühpensionierung. Lebt heute in Leuna.

Welzow-Süd – eine Tätigkeit, die dort niemand länger ausgefüllt hat als sie. Frühpensionierung mit 55 Jahren. Sie lebt heute im Schwarzwald nahe der französischen Grenze.



Brigitte Jahn (Industrie-Meisterin, Großzsössen) war im Jahr 1994 die einzige weibliche Industrie-Meisterin im Bereich Metall. Sie arbeitete u.a. in der Brikettfabrik Großzsössen (MIBRAG). Später war sie bei der Containerfirma MBS im Tagebau an den Standorten Zwenkau, Großzsössen und Kisdorf beschäftigt und hat bis 1996, dem Jahr ihrer Pensionierung mit Ende 50, das Pumpleitsystem aufgebaut. Sie lebt noch heute im Landkreis Leipzig.

Christel Bradler (Chemikerin, Leuna) machte eine Ausbildung zur Diplom-Chemikerin in Merseburg. In Leuna war sie am Aufbau der Methanol-Anlage beteiligt. Sie war in den 1990er Jahren Betriebsrätin in den Leuna-Werken, wechselte dann zur Treuhand und vermittelte Leuna-Immobilien. Anschließend arbeitete sie als Stadtverordnete und in einer städtischen Wohnungsgenossenschaft. Sie lebt seit ein paar Jahren in Niedersachsen in der Nähe von Bremen.



Ingrid Kreßner (Geräte- und Anlagenfahrerin, Borna) absolvierte eine Berufsausbildung bei der Deutschen Reichsbahn, wechselte dann in die Brikettfabrik Großzsössen und ließ sich zur Anlagenfahrerin ausbilden. Vorrhestand 1994.



Monika Schurmann (Lokführerin, Spreetal) machte eine Berufsausbildung zum Elektriker und arbeitete als Zugführerin in Welzow-Süd, Zwenkau und umliegenden Tagebauen. Im Stellwerk arbeitete sie viele Jahre im Schichtdienst und an der Seite ihres Mannes, mit dem zusammen sie fünf Kinder hat. Nach ihrer Entlassung wurde und sie bei der Laubag als Fahrleitungsmonteurin wiedereingestellt. Frühpensionierung Ende der 1990er Jahre. Sie lebt noch heute in Spreetal.



Norbert Meissner (Videokünstler, Leipzig) kam im Zuge der BRD-DDR-Gemeinschaftsausstellung „Zwischenspiel“ in Wendezeiten von Köln nach Leipzig. Dort baute er mit Gleicherwesenten dem TV-Piratensender KANAL X auf, der das Konzept eines freien

Bürgerfernsehens verfolgte. Im Februar 1991 wurde der Piratensender von der Bundespost zur Abschaltung gezwungen. 1994 drehte er mit ostdeutschen Industriearbeiterinnen und sprach mit ihnen über ihre Arbeitssituation. Dieses Material war Impuls und Materialquelle für den Film „Stolz & Eigensinn“