

Rasmus Gerlach



Gespräch: 18.12.2016

Über die Filme:

Jimi - Das Fehmarn Festival (2010, Produktion, Regie, Kamera, Ton, Schnitt)*

Apple Stories (2012, Produktion, Regie, Kamera, Ton, Schnitt)

Lampedusa auf St. Pauli (2013, Produktion, Regie, Kamera, Schnitt)*

Gefahrengebiete (2016, Produktion, Regie, Kamera, Ton, Schnitt)*

Am 18. Dezember 2016 sind wir in seiner Hamburger Wohnung im sechsten Stock verabredet, wo er von seinem Schnittplatz aus über den Hamburger Hafen schauen kann. Bei diesem Gespräch begleitet mich Irina Linke, die mit hinter der Kamera sitzt. Festplatten, auf denen sein Filmmaterial gespeichert ist, brummen laut. Rasmus Gerlach beschreibt seine Arbeitsweise als eine Art Work in progress, weil er Szenen verändert, hinzufügt oder verkürzt, auch nachdem ein Film im Kino gezeigt und DVDs schon gebrannt wurden. Seine Filme verändern sich auch noch Jahre später.

Andy Michaelis: Ja Rasmus, schieß mal los. Vielleicht fängst du an, wie du zum Dokumentarfilm gekommen bist.

Rasmus Gerlach: Ach so?

* Filme ohne Contact Sheet

Andy Michaelis: Genau, das ist die erste Frage.

Rasmus Gerlach: Okay, ja also das kam durch einen sehr schlaunen Mitarbeiter im Arbeitsamt Bremerhaven, wo ich als Schüler hinkam wie alle anderen Schüler damals zur Beratung, was man als Beruf machen könnte. Und da war wirklich ein ganz toller Mensch, der sich, glaube ich, drei Stunden lang mit mir unterhalten hat und erst am Ende von diesen drei Stunden dann irgendwie eine Idee hatte. Und zwar hatte ich damals so als Hobby einen Vorführschein gemacht bei der Landesbildstelle Bremerhaven für die Bedienung von 16mm-Projektoren. Damit hatte ich schon verschiedene Häuser der Jugend und so aufgesucht und da Dokumentarfilme gezeigt, unter anderem von Klaus Wildenhahn „Heiligabend auf St. Pauli“ und solche Filme. Auch von Peter Nestler hab ich was gezeigt. Und dadurch kam am Ende von einer ganz langen Unterhaltung der Mann vom Arbeitsamt Bremerhaven auf die Idee, ich könnte doch selber auch Dokumentarfilme machen, damit ich dann auch mal eigene Filme zeigen könnte. Also dass ich nicht immer nur Filme von anderen zeige, sondern dass ich auch selber was machen könnte. Aus irgendeinem Grund, den ich jetzt heute nicht mehr weiß, kannte der die Hamburger Kunsthochschule und hat mich da dann hin empfohlen. Dass ich da Dokumentarfilm studieren könnte, das wusste der irgendwoher, und da hab ich mich dann beworben und auch an der Hochschule der Künste in Berlin und wurde an beiden angenommen und bin dann aber, dem Rat folgend von diesem Mann von dem Arbeitsamt, nach Hamburg gegangen zur Hamburger Kunsthochschule. Das war eigentlich der eine Grund. Und der andere Grund, wieso ich zu dieser Hamburger Kunsthochschule gegangen bin, war auch, weil ich als Schüler in einem sehr progressiven Kunstunterricht war in Bremerhaven, wo unsere Kunstlehrerin Frau Ahorn die Idee hatte, dass Kunst sich am besten vermittelt durch tun und nicht so stark über über irgendwas nachdenken. Und die hat uns vermittelt an das Kunstkabinett Bremerhaven. Das ist ein sehr interessantes Projekt, was es heute noch gibt, und es gilt als die Erfindung des sogenannten White Cube. Das heißt, das ist ein ganz kleiner Raum, an der Decke nur mit ein paar Neonröhren. Das war eigentlich so eine Art Laden, der irgendwie pleite gegangen war und wo die Idee war, dass man da eben Kunst ausstellen könnte. Da wurden wir als Schüler hingeschickt und darin involviert, und unter anderem hab ich da eben Hanne Darboven geholfen, ihre Bilder zu hängen. Und das war auch noch mal ein Grund, dann nach Hamburg zu gehen, weil Hanne Darboven mir erzählt hatte, dass es eben an der Hamburger Kunsthochschule ganz toll wäre. So kam das zustande. Aber jetzt hab ich ja noch diese andere Geschichte wieder vergessen.

Andy Michaelis: Welche andere Geschichte?

Rasmus Gerlach: Ja, eigentlich die dritte Inspiration war die Geschichte mit Horst Königstein. Also Horst Königstein kam nach Bremerhaven und drehte den Film „Als Elvis nach Bremerhaven kam“. Da kam er bei uns in die Schulklasse und suchte Statisten für seinen Film. Mit Ausnahme von mir und meinem Kumpel, die wir irgendwie Pubertätsprobleme hatten und nicht als Schauspieler mitwirken wollten, weil wir uns unsrer selbst geschämt haben und dachten, das klappt nicht und das kann nicht gut gehen, haben alle anderen da mitgemacht. Wir haben uns nicht als Statisten gemeldet. Und dann als Horst Königstein, der damals ein unheimlich fescher junger Typ war mit so langen Haaren, sich vorne sozusagen vor den Lehrer gesetzt hatte auf den Lehrertisch und sein ganzes Vorhaben erklärt hatte, was für einen Film er machen will, hatte der dann ein Problem, weil eben zwei über waren, die er nicht als Statisten brauchen konnte. Die mussten natürlich trotzdem irgendwie beschäftigt werden, damit ich und mein Freund dann nicht schulfrei hatten. Und daraufhin hatte Horst dann die tolle Idee, dass wir doch quasi seine Assistenten sein könnten. Und wir wurden also sehr zum Ärger der restlichen Klasse dann Horsts Assistenten, was am Anfang sehr lustig war. Aber dann wurde der tolle Horst Königstein degradiert und es kam ein Anruf aus Hamburg, er wäre nicht mehr der Regisseur des Films da würde jetzt Ersatz kommen. Nämlich Herr Brinkmann kam, der später dann diesen berühmten Film gedreht hat „Theo gegen den Rest der Welt“. Und dadurch waren wir auf einmal nicht mehr die Regieassistenten, sondern wir waren die Assistenten des Assistenten und waren also so eine Art Hiwis. Und weil Horst sauer war, dass er degradiert wurde, ist er dann auch gar nicht mehr großartig zu den Dreharbeiten gegangen, sondern ist dann meistens mit uns Eis essen gegangen oder wir sind sogar mit ihm in die Tiergrotten gegangen. Und das war eigentlich meine erste Arbeit beim Film. Horst Königstein ist ja für den Dokumentarfilm so interessant, weil er diese Geschichte, die als Dokudrama dann so traurig verhunzt wurde, erfunden hat, aber am Anfang eigentlich eine tolle Idee war, dass wenn man eine Lücke hat in seinen Dokumenten, wenn es irgendwo was gibt, wo es kein Bild gibt, dass man sich dann eben einfach die Bilder selber erfinden kann. Und das war eben das Tolle bei Horst, dass er die Idee hatte. Das Prinzip war da in diesem Film „Als Elvis nach Bremerhaven kam“ noch nicht so richtig ausgereift, oder das wurde vielleicht von diesem Brinkmann auch irgendwie nicht so gut ausgeführt. Aber die Idee war damals schon da bei Horst, und der war einfach wirklich ein toller Typ. Das war quasi der dritte Impuls, wieso ich dachte, dass das mit dem Film gut wäre.

Andy Michaelis: Und dieses Projekt, das du gemacht hast auf Fehmarn mit Jimi Hendrix, wie bist du dazu gekommen?

Rasmus Gerlach: Das hat ursächlich auch mit Bremerhaven zu tun, weil Bremerhaven eine Stadt war, die sehr stark beherrscht war von GIs, die damals in Bremerhaven in einer Base stationiert waren, um den Hafen zu sichern als Nachschublinie im Kriegsfall. Und diese GIs, die wohnten in so sehr improvisierten, man könnte das im Prinzip als Plattenbauten bezeichnen in Bremerhaven, also so ganz schäbige Mietshäusern. Da hingen die immer rum und kiffen die ganze Zeit. Diese Leute waren für uns als Jugendliche unheimlich faszinierend, und wir sind da dann immer gerne mit denen irgendwie irgendwo rumgezogen und haben immer, wie es damals war, eben auch viel Jimi-Hendrix-Musik gehört. Und die waren der Meinung oder wussten auch irgendwelche Beweise, dass Jimi Hendrix umgebracht wird, das war für die sonnenklar. Auch spät nachts ging es dann immer darum, wie das kam und wie Hendrix angeblich umgebracht wurde und wer dahintersteckte und so. Das war also ein Dauerbrenner-Thema. Und durch die war ich überhaupt dann so auf diesem Trichter, dass ich dachte, sollte ich mich eines Tages mal irgendwie mit Film beschäftigen, dann müsste ich das eigentlich zu meinem Thema machen und das beweisen irgendwie. Und dann war das so, dass an der Hamburger Kunsthochschule der Experimentalfilmprofessor Rüdiger Neumann einer meiner Professoren wurde, und der hatte Jimi Hendrix gefilmt auf Fehmarn in einem größeren Projekt zusammen mit Christian Bau, Heinz Rosenthal und Fethe Fei, und es waren noch mehr dabei, Andy Hertel war dabei. Also so ein richtiges Filmkollektiv hatte sich zur Aufgabe gemacht, das große Love-and-Peace-Festival auf Fehmarn inklusive Jimi Hendrix zu einer Art Woodstock-Film zu machen. Es passierten dann mehrere traurige Sachen. Zum einen ging der Ton diesem Team verloren und es passierte leider, dass die eigentlich zentrale Filmrolle, nämlich die, auf der Jimi Hendrix auf der Bühne zu sehen war, wurde entweder irgendwie, wenn das stimmt, was Andy Hertel sagt, beim NDR entwickelt. Das war damals so üblich, dass viele Leute ihr Filmmaterial da hinbrachten und der NDR hat das entwickelt. Und Andy Hertel ist der Meinung, dass der NDR das erkannt hat, dass das ein wertvolles Material ist, und dass der NDR das entweder unter der Hand irgendwo hingetan hat oder dass sie es aus irgendwelchen rassistischen Gründen, weil Jimi Hendrix ja nun auch ein Schwarzer war und auch eine unbeliebte Type für viele kleinbürgerliche Leute, die in so einem Sender wie dem NDR arbeiten, irgendwie bewusst vernichtet haben. Andere Leute sagen, dass Andy Hertel das verkauft hat nach Schweden. Auf jeden Fall ist dadurch dieses Projekt irgendwie dann gestorben

und konnte nicht weitergemacht werden. Und Rüdiger Neumann hatte mir immer erzählt, wie toll das da alles war mit Jimi Hendrix und dann hat er immer gesagt, wenn ich mal nicht wüsste, wo mein Thema wäre, dann sollte ich doch mal diesen Komplex aufarbeiten, was da los war. Und das hab ich dann später gemacht, nachdem Rüdiger gestorben war und ich quasi im Prinzip ein bisschen, zwar nicht offiziell aber gesprächsweise, der Erbe dieser Filmrolle, die verschwunden war, geworden war und hab dann mit meinen Freunden Wolfgang Neitzel und Paul Kunz zusammen eine lange Recherche gemacht, in deren Verlauf wir auch Olve Strelow kennengelernt haben, der der große Experte ist für Jimi Hendrix in Deutschland. Und wir haben dann bei Leuten einige Super-8-Filme gefunden und einige Tonaufnahmen unter anderem bei einem Starkstromtechniker in Rendsburg, der damals das ganze Festival unter Strom gesetzt hat und das Starkstromkabel verlegt hat, damit Jimi Hendrix genug Strom auf der Anlage hatte. Der hatte das Konzert mitgeschnitten mit einem Tonbandgerät. Und aus diesen Materialien haben wir versucht, einen Film zusammenzubetteln, was leider irgendwie nicht so richtig klappt nach wie vor, also da sind wir mit unserem kleinen Kollektiv immer noch dabei. Zwischenzeitlich wurde dann das Love-and-Peace-Festival auf Fehmarn, was es irgendwie nach 45 Jahren eigentlich immer noch gab oder gibt, von Naturschützern irgendwie infrage gestellt, indem man dort auf dem Gelände Rotbauchunken entdeckt hat, die sich merkwürdigerweise in einer 40-jährigen Koexistenz mit dem Festival dort als Population entweder entwickelt haben oder irgendjemand hatte die da angesiedelt. Zumindest wurde dieses Love-and-Peace-Festival dann irgendwie verboten aus Naturschutzgründen, und dadurch war erst mal eigentlich das Thema des Films dann kaputt. Und im Moment haben wir jetzt dieses Projekt ein bisschen verlagert auf die Frage: Was war jetzt mit Jimi Hendrix in Hamburg? Und das ist eine sehr schwierige Geschichte, weil man sich in Hamburg wirklich um alles gekümmert hat, wie die Frage, was war mit den Beatles, die ja hier auch mal ein ganzes Museum hatten. Mit Jimi Hendrix ist es aber extrem schwer. Ich hab eigentlich nur einen einzigen halbwegs seriösen Typen gefunden, der was über Jimi Hendrix sagen kann, was auch offenbar stimmt. Mit dem hab ich dann eine kleine Führung gemacht, vor Kurzem zu meinem Geburtstag hab ich den eingeladen, der uns über Sankt Pauli geführt hat und er erzählt hat, wie das mit Jimi Hendrix war, wo er gewohnt hat, wie es mit ihm im Starclub war, wie es in der Musikhalle war. Das ist jetzt ein ganz toller neuer Kontakt geworden, wo wir hoffen, da auf der Strecke ein bisschen voranzukommen, weil das Interessante eigentlich an dem Thema Jimi Hendrix ist, dass 90 Prozent, was die Leute erzählen, einfach nicht stimmt.

Das hab ich rausgefunden bei der Frage, die ein ähnliches Thema ist: Was war denn mit Jimi Hendrix in Wien? Da hab ich den Menschen kennengelernt, der die beiden Konzerte in Wien organisiert hat, und der die ganze Zeit quasi Jimi Hendrix bewacht hat, weil er als Organisator nicht wollte, dass das Ganze irgendwie schiefgeht und der nachher vielleicht gar nicht zum Konzert erscheint oder so. Und der hat ein sehr gutes Gedächtnis und kann sich noch wirklich an alles erinnern, was er in vielleicht 20 Stunden, die Jimi Hendrix in Wien war, erlebt hat und hat das mal verglichen damit, wie viele Leute es gibt, die ihn angeblich getroffen haben wollen, die Storys darüber erzählen, die mit ihm eine Wurst im Prater gegessen haben wollen und dies und jenes. Und der ist zu dieser Zahl gekommen, dass 90 Prozent einfach gelogen ist und nur zehn Prozent stimmen, also in Bezug auf Wien. Und so ähnlich ist es in Hamburg wahrscheinlich auch. Und so ist es jetzt heute immer noch unklar, ob er denn auch mal im Hotel Pazifik gewohnt hat oder nicht und solche Fragen eben. Da gibt es einen Menschen, der hat mal mit ihm geflipped, das scheint irgendwie zu stimmen. Das Spannende ist, dass man die Leute immer sehr schnell entlarven kann mit der blödesten Fangfrage der Welt, die sich nämlich darauf bezieht, welche Zigaretten Jimi Hendrix geraucht hat, weil er nämlich, genau so wie Helmut Schmidt und Hanne Darboven, immer Menthol-Zigaretten rauchte, und zwar offenbar in einer sehr unübersehbaren Art und Weise, weil er auch einfach viel geraucht hat und jeder, der ihn kannte, hatte es offenbar voll mitgekriegt. Und wenn man Leute danach fragt, dann müssen die das einfach wissen, und so kann man das auch sehr schnell rausfiltern, wer überhaupt ihn wirklich getroffen hat und wer einfach sagt: „Ja, ich war da und ...“ Und dann gibt es viele gefälschte Autogramme von ihm. So ein Autogramm ist ja heute irgendwie immer so um die 3000 Euro wert, und die gibt es an den dollsten Stellen. Also, er ist auch im Starpalast in Kiel aufgetreten, und da hat er zum Beispiel eine Tapete signiert. Und dann gibt es ein Autogramm, was er in Wien gegeben hat im Beisein von diesem Menschen, der dort die Konzerte organisiert hat. Also, dieses Autogramm ist sozusagen echt, ist aber nichts wert, weil die ganzen Experten sagen, das Autogramm ist falsch. Und das ist jetzt so, wohin sich das für mich entwickelt hat, dieses Thema. Also mich interessiert jetzt mehr sozusagen, was es war. Zum Beispiel André Heller behauptet steif und fest, dass er Hendrix interviewt hat in Wien. Das ist zum Beispiel komisch, so ein toller Typ wie André Heller hat das doch eigentlich überhaupt nicht nötig, so einen Quatsch zu erzählen. Also was hat er davon? Aber er hat wohl damals quasi ein Interview gefakt. Also, es gibt ein Interview, was er auch veröffentlicht hat, aber er hat ihn gar nicht getroffen. Das ist definitiv klar, und so was finde ich eigentlich ganz interessant neben der

komischen Frage, wie Hendrix nun eigentlich zu Tode gebracht wurde, die eben wahnsinnig interessant ist, weil er tatsächlich auf einer Liste stand mit zehn führenden Schwarzen, die auch alle tatsächlich irgendwie umgebracht wurden, wie Martin Luther King oder Malcolm X und so. Und da gehörte Hendrix auch dazu. Diese Liste gibt es auch heute noch. Es ist aber wohl so, dass Hendrix dieses mehr gespürt hat. Zum Beispiel als er durch Hamburg gereist ist, ist er nicht so gereist, wie es vorher ausgemacht war und wofür auch Geld zur Verfügung stand, sondern er ist ganz spartanisch auch eine Strecke mit dem Linienbus gefahren und dann mit dem Zug, und er hat grundsätzlich nicht die Routen genommen, die gesagt wurden. Das heißt, es lief quasi parallel ein Transport für siebzigtausend Mark, und er hat nichts von diesen ganzen Möglichkeiten genutzt, sondern ist quasi einfach mit dem öffentlichen Verkehr gereist, weil er da dachte, das Risiko unterwegs umgebracht zu werden ist geringer, weil ja keiner weiß, wo er fährt. Aber dann wahrscheinlich mehr durch diesen Druck, der ihn irgendwie so an den Rand gebracht hat, dass er dann an einer Überdosis Tabletten gestorben ist, ist das halt zustande gekommen. Das konnten aber damals natürlich diese Gl's in Bremerhaven noch nicht ahnen oder wissen. Ja, das ist also die Geschichte, wieso ich das mache mit dem Jimi Hendrix. Und bei mir ist es auch noch so, dass als ich als Kind zum Beispiel in der Schule gefragt wurde, was ich werden wollte, habe ich gesagt: „Ich möchte gerne Neger werden.“ Hat der Lehrer gesagt, das wäre aber kein Beruf. So was hat mich also schon immer fasziniert. Ich war auch immer mit vielen Schwarzen befreundet, und es war mir immer wichtig und ist es eigentlich bis heute noch. So, jetzt können wir vielleicht einen kleinen Bogen schlagen.

Andy Michaelis: Ich hab auch mal jemanden kennengelernt im Zuge dieser Gespräche, Bernd Liebner heißt der, der hat mir auch erzählt, dass er bei diesen Filmaufnahmen auf Fehmarn dabei gewesen wäre.

Rasmus Gerlach: Ah, dann ist das jetzt der, wo ich eben nicht drauf kam, ja.

Andy Michaelis: Und der hätte diese Szenen auf der Bühne gedreht, hat er mir auch noch gesagt. Die Rollen hatten die jahrelang, glaube ich, in ihrer WG-Küche liegen.

Rasmus Gerlach: Echt?

Andy Michaelis: Nachdem die dann beim NDR entwickelt worden waren. Oder die waren noch nicht entwickelt, also irgendwie hatten die auf jeden Fall die Rollen jahrelang liegen und ...

Rasmus Gerlach: Das ist ja 'ne tolle Geschichte.

Andy Michaelis: Wusste keiner, was mit dem Material weiter geschieht, die Rollen lagen dann einfach in der Küche.

Rasmus Gerlach: Ja. Mensch, dann geht es ja heute mal durch eine wundersame Fügung vielleicht wieder weiter mit dem Projekt. Das ist ja toll.

Andy Michaelis: Das fand ich ganz spannend, dass du dann auch dabei warst.

Rasmus Gerlach: Ja, dann sollte ich den unbedingt anrufen.

Andy Michaelis: Der wohnt auch hier in Hamburg, also das ist nicht weit von hier.

Rasmus Gerlach: Ist ja Magie, schwarze Magie.

Andy Michaelis: Ist mir aber erst vor Kurzem beim Abschreiben des Textes eingefallen. Na ja, aber mich interessiert noch, wie du dann an so ein Projekt herangehst, du hast ja so eine ganz eigene Art und Arbeitsweise an diesen Projekten. Wie planst du das und auch wie kommst du auf die Idee? Du kannst es ja ruhig an einem anderen Beispiel beschreiben.

Rasmus Gerlach: Ja, und zwar ist es jetzt so, dass ich mir was überlegt hab. Hier ist ein Kohlekraftwerk, was man da hinten sieht, mit dem Schornstein. Moorburg, das große Kohlekraftwerk, ein großes Ärgernis im Moment, was für mich relevant ist, weil ich die Alternative Liste mit gegründet hab in Bremerhaven. Da ging es uns damals natürlich irgendwie darum, dass wir keine Atomkraft haben wollten, und dass Brokdorf nicht gebaut werden sollte, und alles hat nicht geklappt. Die Grünen sind ja heute noch nicht mal in der Lage, irgendwie sich noch mal wirklich dafür starkzumachen, dass Brokdorf nun endlich mal abgeschaltet wird. Neulich war meine alte Freundin Claudia Roth im Fernsehen. Sie stand vorm Atomkraftwerk Brokdorf und hat dann gesagt: „Ach ist das nicht schön, hinter dem Atomkraftwerk sieht man doch jetzt Windräder, und da rollt die Windkraft jetzt hier heran und ...“ Dieses Kohlekraftwerk hier war also sozusagen als Reflex darauf, dass man doch fossile Brennstoffe wieder verfeuern sollte, gerade als die Grünen ins Rathaus eingezogen waren. Jetzt auch dank meiner Hilfe, weil sie mich gefragt hatten, ob ich ihnen im Wahlkampf helfen könnte mit meinem Film „Lampedusa auf St. Pauli“. Was ich auch gemacht hab leider, und wo die Grünen es dann geschafft haben, ganz knapp die SPD

unter die 50-Prozent-Marke zu quälen, weil die SPD eigentlich auch eine Veranstaltung mit mir machen wollte mit dem Film „Lampedusa auf St. Pauli“, aber das nicht hingekriegt hat, weil ich dann die Veranstaltung mit den Grünen hatte, und die Veranstaltung in der patriotischen Gesellschaft stattfand, und die Grünen da versprochen hatten, der Lampedusa-Gruppe zu helfen, was sie bis heute nicht gemacht haben, und ich mich mal wieder schwarzgeärgert hab über diesen Verein. Aber dieses Kraftwerk, weil es da hinten steht und ich es jeden Tag sehe, ist mir dann im Laufe der Zeit klarer geworden, dass es auch ein Thema sein könnte. Und dann hat sich eine Verbindung ergeben, an die ich gar nicht gedacht hatte, und zwar über den Brennstoff, der da verbrannt wird, weil das ist nämlich Kohle, die in Kolumbien gewonnen wird. Und da sind wiederum meine Freunde von Peace Brigades International, die hier in Altona ihr Büro haben, und über die ich mal einen Film gedreht hab. Die sind da an der Baustelle, Kohletagebau in Kolumbien unterwegs, weil die Bauern, die auf diesen Arealen leben, wo eben diese Kohle abgebaut werden soll, die müssen umgesiedelt werden. Und da kümmert sich Peace Brigades International darum, dass die Anwälte, die sich um diese Bauern kümmern, Begleitschutz kriegen, damit die nicht umgebracht werden. Das ist eben der Bezug, und so kommt es vielleicht irgendwann zu einem Thema. Neulich war ein ganz toller Film auf 3sat zu sehen, wo es um dieses eine Dorf von diesen Bauern in Kolumbien geht. Ich war mit dem Film nicht zufrieden, aber da ist mir auch noch mal klar geworden, dass das wirklich ein interessantes Thema ist, wieso eigentlich bei uns nächstes Jahr, glaube ich, das letzte Kohlebergwerk überhaupt, das wir noch im Land haben, geschlossen wird und wieso es unbedingt notwendig ist, dass diese armen Bauern in Kolumbien umgesiedelt werden, damit hier diese Kohle billig verbrannt werden kann. Für mich macht es eigentlich keinen Sinn, aber es geht natürlich immer nur um das Geld, und was am billigsten ist wird gemacht. Langsam ist es den Grünen aber jetzt auch klar geworden, dass das Ganze irgendwie peinlich ist. Sie machen ja auch andauernd Veranstaltungen zu CO₂-Reduzierung. Und wie viel da aus dem Schlot kommt, krieg ich hier eben mit. Wenn der Wind genau hier drauf steht, hab ich da schon echt drunter zu leiden. Und das Interessante ist, als Kind mussten meine Eltern mit mir wegziehen, weil ich in Hamburg geboren, aber hier mit der Luft nicht klarkam als Baby. Und dann sind sie mit mir weggezogen. Also ursprünglich wohnten wir auch mal in so einem Hochhaus, so ähnlich wie dieses hier, und ich kriegte quasi keine Luft. Und dadurch ist mir jetzt dieses mit dem Kraftwerk als Thema klar geworden, dass das irgendwie auch mal aufgespielt werden sollte, aber wie genau ist jetzt noch unklar. Soll ich da auch noch was hinzufügen?

Andy Michaelis: Ja, mich interessiert, wie du dann weiter an so einem Projekt arbeitest? Also wie die Idee entsteht. Und die Projekte sind ja auch immer in progress.

Rasmus Gerlach: Ja, bei ist mir gibt es ein bisschen das Problem, dass ein Thema sich wirklich aufdrängen muss. Es muss irgendwas geben, wieso ich das nicht vergesse. Also bei dem Jimi-Hendrix-Thema ist es natürlich klar, dass ich die Musik dann auch höre, und dadurch komm ich da immer wieder rein. Und bei dem Thema „Lampedusa auf St. Pauli“ ist es einfach so, dass ich immer noch in dem Projekt dieser Flüchtlingshilfe der Kirche arbeite mit meiner Kollegin Gisa zusammen, und wir da auch relativ viel zu tun haben. Wir waren erst 120 Freiwillige, die sich um 80 Afrikaner gekümmert haben, und jetzt sind wir zwei Freiwillige, die sich um 80 Afrikaner kümmern. Dadurch ist mir das Thema immer präsent. Wir haben jetzt auch gestern bei unserer Arbeit wieder eine neue Szene entdeckt, die wir dann vielleicht bald mal drehen. Da gibt's immer so tolle Dialoge, wie die Flüchtlinge jetzt, wo sie Deutsch sprechen gelernt haben, Sachen halt falsch verstehen. Also eine tolle Sache neulich war, da kam einer zu mir hin und meinte, wir würden uns ja jetzt so lange kennen, und er würde mich das jetzt mal fragen. Es wär ihm zwar irgendwie unangenehm und so, und er würde sich eigentlich gar nicht richtig trauen, mich das zu fragen, aber ich sollte ihm doch mal sagen, wie ich mich denn damit fühlen würde, den Namen Rassismus zu haben. Wie es mir damit gehen würde. Und dann hab ich gesagt: „Ja, ... Rassismus heiße ich ja eigentlich gar nicht, sondern eben ja nur Rasmus.“ Und dann war er so erleichtert, dass ich nicht so einen hässlichen Namen hab. Er hatte dann nämlich überlegt, ich müsste mich eigentlich umbenennen, das würd nicht gehen, man könnte nicht in einem Flüchtlingsprojekt arbeiten und Rassismus heißen, das wär ja nicht tolerabel. Und das war eben irgendwie so toll, dass es im Laufe der Zeit dann auf so eine Ebene kommt und das dann vielleicht auch mal festzuhalten mit der Kamera, das interessiert mich schon. Ansonsten bin ich jetzt nicht mehr so dazu gekommen, wieder in den Filmmodus reinzukommen. Mit dem einen Flüchtling bin ich zu den ganzen Behörden gelaufen, weil der plötzlich krank geworden ist und wir natürlich irgendwie die Idee hatten, dass die Behörde, nachdem er jetzt endlich seine Papiere hat und hier den Prozess der Duldung durchgemacht hat, wenn er dann krank wird, der Staat ihn letztendlich vielleicht doch irgendwie erhalten müsste. Aber nix da. Der Staat hat sich quergestellt und hat gesagt: „Der kriegt nix, oder zumindest erst mal nix.“ Und jetzt gibt's eigentlich nur noch die Möglichkeit, dass er wieder gesund wird und irgendwie weiterarbeitet, weil wir ihn sonst sozusagen einfach finanzieren müssen, weil keiner das macht. Natürlich sind wir als Flüchtlingshilfe so ursprünglich auch angetreten. Wir haben ja immer am Anfang die Leute

mit Spenden am Leben erhalten und sind natürlich auch letztendlich bereit, das weiterzumachen. Aber das stiftet natürlich jetzt erst mal wieder eine ziemliche Arbeit und einen Engpass dann auch an Zeit, die man braucht. Da ist für mich aber auch dieses schwarze Thema drin, das ist für mich so interessant. Ich hatte jetzt bei der Berlinale auch das interessante Erlebnis, dass ich von Klaus Wildenhahn den tollen Film über Jimi Smith zeigen konnte, der untertitelt wurde in Englisch, wo Klaus nicht hinfahren konnte. Und da konnte ich ein kurzes frei gesprochenes Referat halten über Jimi Smith und Klaus Wildenhahn, und was das eigentlich auch für eine Bedeutung hat. Oder diese Kraft, die einfach in der schwarzen Kultur steckt, wo wir uns wirklich nur eine Scheibe von abschneiden können und wo wir nie rankommen. Also, ich kann nie so ein Typ werden wie Jimi Hendrix. Das ist unmöglich, kein Weißer hat das je geschafft. Dann gab es natürlich Jimis Freund Johnny Winter, den ich auch sehr bewundere, den ich dann auch interviewt hab über Jimi Hendrix, und der mich auch auf Tour mitnehmen wollte und alles Mögliche. Der war natürlich auch so ein toller Typ. Aber das hat nie den Grad erreicht oder dieses ganz Spezielle, was eigentlich nur Schwarze draufhaben und was Jimi Smith eben auch hatte, dieses unverschämte Improvisieren oder diese irgendwie leichte Art, die aber gleichzeitig so kompliziert ist. Und das fasziniert mich daran, und das versuche ich halt in meiner Arbeit irgendwie einzubauen. Deswegen mache ich eben dieses Konzept irgendwie von Anfang an, dass ich versuche, die Filme immer noch mal zu ergänzen, neu zu bearbeiten, dass die nicht statisch sind. Ich will das nicht so haben, dass das so was ist wie ein fester Block, sondern da soll immer irgendwie ein Fluss drin sein. Irgendwie auch möglichst immer was Neues bei den Vorführungen, was für mich den Vorteil hat, dass es Leute gibt wie die alte Uta Segler, die nun neulich leider gestorben ist, aber die hat dann den einen Film von mir, glaube ich, dreimal geguckt, weil ich ihr immer erzählt hab, jetzt ist eine neue Szene zugekommen, und so ist sie noch mal hingekommen. Und da ich zum Großteil von diesen kleinen Vorführungen lebe, ist natürlich die Hälfte von der Eintrittskarte auch nicht viel, aber da hat man von der alten Uta Segler, die den Film dann zum dritten Mal guckt, immerhin schon mal ein Mittagessen oder so. Also, so ist das bei mir strukturiert. Natürlich ist das schrecklich, weil diese ganzen Filme müssen alle immer auf den Festplatten heile sein. Da darf nicht eine Einstellung mal rausgefallen sein oder was, also nervt es. Gerade mit dem doofen Schnittprogramm Final Cut passiert das leider andauernd, dass dann eine Einstellung fehlt, und dann zeigt das Programm so eine rote Fläche, wo dann der Name des Clips steht, der da fehlt. Man findet die Clips dann immer wieder, aber es ist doch irgendwie unschön. Also, ich kann damit nie so etwas erreichen,

wie improvisiertes Gitarrenspiel oder so, es ist unmöglich. Das wird irgendwie immer irgendwas Steifes behalten, was einfach viel Arbeit macht, wo man sich immer wieder hinsetzen muss, überlegen muss. Es ist irgendwie was Anstrengendes, Mühseliges und manchmal Quälendes, aber manchmal ist es eben auch sehr schön. Und dann gibt es eben immer wieder die Ideen, wie jetzt diese Konzeptgeschichte mal aufzuschreiben. Das hatten ja auch schon Leute gesagt, das sollte ich mal machen, aber ich mach das immer nicht. Ich denk, wenn ich versuche, das irgendwie festzuhalten als einen Plan, dass man so was so machen könnte, ist das total gefährlich, weil wenn das jemand nachmachen würde, kann sein, dass das total doof ist, dass der das einfach nicht schafft. Ich hab dann jetzt schon 27 Filme oder so, wenn du an jedem immer noch irgendwie weiterüberlegst, was ist mit dem Film, wo kann ich den jetzt noch mal zeigen, wo schick ich den hin, ist da noch irgendwie neues Material aufgetaucht, ist da noch ein neues Dokument dazu gekommen. Bei dem Film über Dziga Vertov und seine beiden Brüder hab ich dann nach Jahren plötzlich eine E-Mail bekommen. Da fehlte immer ein Foto und zwar Boris Kaufmann bei der Oskar Preisverleihung für „Die Faust im Nacken“. Das Foto gab es nicht, und eines Tages kriege ich eine E-Mail von irgendjemandem, von dem ich noch nie irgendwas gehört hab. Der schickt mir eine E-Mail und da sind attached drei Fotos dran: Boris Kaufmann bei der Oscar-Preisverleihung. Und dann konnte ich die jetzt, weil ich den ganzen Film „Operator Kaufmann“ noch im Computer hab, da einfach an die Stelle einsetzen, und die sind jetzt in dem Film drin. Das ist dann für mich noch mal wieder ein Kick, den Film auch noch mal zu zeigen, weil ich dann denk, okay, der ist jetzt noch mal wieder neu. Das sind einfach die tollen Sachen. Aber da muss man immer ziemlich viel Zeit aufbringen, und das ist halt eine Schwierigkeit. Ich will nicht so eine Strenge in diese Arbeit reinkriegen, wie es zum Beispiel Hanne Darboven hatte mit ihrer Konzeptkunst, wo ich ihr geholfen hatte ihre Ausstellung im Kunstkabinett zu hängen. Sie war auch die einzige Person, die hier lebte, als ich nach Hamburg kam, außer meiner Schwester, von der ich eine Telefonnummer hatte, die ich mal anrufen und die ich mal treffen konnte, und die ein bisschen mit mir geredet hat, dass die Stadt nicht so fremd war. Wobei sie in Harburg wohnte, und das war immer ein bisschen komplizierter dadurch. Aber sie hat eben diese Konzeptarbeit so streng gemacht. Das liegt mir nicht, das passt mir irgendwie gar nicht, und deswegen will ich, glaube ich, keine Methode daraus machen. In diesem Wort „Work in progress“ ist das eigentlich schon enthalten, dass das eben nicht so was Fixes ist. Das ist eigentlich das, was es dazu zu sagen gibt. Und dann noch mal die interessante Situation mit dem Filmprojekt „Operator Kaufmann“, das war so eine schöne

Interviewsitzung gewesen im Heim der Kinoveteranen in Moskau im November 1991. Da waren wir mit einigen Leuten hier aus Hamburg nach Moskau gefahren, um an einem Dsiga-Wertow-Kongress teilzunehmen. Unter anderem war da auch Klaus Wildenhahn mitgefahren und saß, glaube ich, auf der Hinfahrt mit dir Irina im Flugzeug und zählte sein Geld. War das so? Nee? Irgendjemand hat mir erzählt, dass Klaus irgendwie 1000 Mark in Bargeld mithatte und die unterwegs gezählt hat. Auf jeden Fall kam dadurch eigentlich auch noch mal der Kontakt mit Klaus besser zustande. Wir haben da viel gefilmt über Dsiga Wertow und haben dann nach der Konferenz Klaus Wildenhahn angesprochen, ob er uns nicht als NDR-Redakteur helfen könnte, den Film fertigzukriegen. Was er dann auch gemacht hat. Und ein Bestandteil dieses Filmprojekts war, dass wir bei dieser Konferenz auch Chris Marker kennengelernt haben und da eben das Traurige war, dass Yves Montand gerade gestorben war. Da hatte ich dann ein bisschen mit Chris Marker rumgesessen und das Interessante war, dass wir ihn da auch bei der Konferenz ein bisschen gefilmt haben. Das Merkwürdige war, dass alle Leute sagten: „Der darf nicht gefilmt werden, der darf nicht fotografiert werden.“ Irgendwie stimmte das nicht. Chris Marker war auch nicht böse auf uns, sondern hängte sich dann an uns dran, weil wir bei dieser Konferenz einen tollen Vortrag gehört hatten von Jakob Tolchan über seine Arbeit mit Dsiga Wertow. Der hatte sich so eine kleine Kamera gekauft und hatte dann für Dsiga Wertow mit dieser kleinen Kamera Aufnahmen gemacht. Alle anderen Leute wollten Jakob Tolchan nicht interviewen, weil alle sagten, er wäre nicht derjenige, der eigentlich diese Aufnahmen mit Dsiga Wertow gemacht hätte, sondern das wäre sein Zwillingbruder gewesen. Jakob Tolchan würde gar nicht die Wahrheit sagen, und deswegen sollte man sich nicht länger mit ihm aufhalten. Wir haben dann aber trotzdem diese Chance ergriffen. Das war die kleine Geschichte und das war eben fantastisch, Jakob Tolchan zu erleben, wie er quasi an diesem Film von Dsiga Wertow mitgeholfen hat. Er hatte sich diese kleine Kamera gekauft und wurde dann von Wertow in die entlegensten Gebiete geschickt, irgendwelche Rentiere zu filmen und konnte immer völlig alleine arbeiten. Er hatte diese Kamera, die nannte er immer seinen Wecker. Sie machte so ein Geräusch, wie ein Wecker, wenn man den aufgezogen hat, so ein Federwerks-Ding. Und dann ratterte die immer so, machte so ein schnarrendes Geräusch, und das war irgendwie ganz toll. Einmal hatte er sogar Stalin gefilmt, aber dafür glaube ich noch eine andere Kamera verwandt, weil er sich die in den Ärmel seiner Jacke gesteckt hatte. Das wusste man, dass Stalin Angst hatte, gefilmt zu werden, weil er immer dachte, in die Kamera könnte auch ein Gewehr oder irgendeine Waffe eingebaut sein. Stalin mochte das überhaupt nicht,

gefilmt zu werden. Und dann hat Jakob Tolchan sich so eine Kamera in den Ärmel eingebaut und hat sich dann irgendwie so an der Kremlmauer hingestellt und hat dann einen ganz ruhigen Schwenk von Stalin gemacht. Also darum ging es dann bei diesen Gesprächen, und es war alles sehr interessant. Und Chris Marker war tatsächlich, zumindest so wie er mir erschien, völlig anders als die Leute mir immer erzählt haben, wie er wäre. Also das war ganz toll, das war einfach ein netter Mensch, mit dem man sich unheimlich gut unterhalten konnte. Wie eigentlich dieses wahnsinnige Gerücht in die Welt kam, dass er absolut nicht fotografiert und gefilmt werden wollte, ist mir also ein Rätsel. Es eilte ihm sozusagen voraus, dass es dann auch gar keiner erst probiert hat. Und offenbar hat es ihn gar nicht so groß gestört. Wir haben dann eine schöne Aufnahme mit ihm im Kino gemacht, wo wir uns hinter ihn gesetzt haben, dass sein markanter Kopf mit seinen Ohren quasi dann in einem Bild von Dsiga Wertow als Silhouette ist und solche Geschichten. Das war ganz toll, und wir haben ihn auch am Grab von Wertow gefilmt, wo Klaus Wildenhahn ihn, glaube ich, sogar auch fotografiert hat. Solche Geschichten waren irgendwie ganz interessant. Na gut. War das so richtig erzählt oder nee, Irina?

Irina Linke: Du hast ein phänomenales Gedächtnis und auch eine ganz große Erfindungsgabe.

Rasmus Gerlach: Genau, soll heißen, davon stimmte auch nur die Hälfte. Oder?

Irina Linke: Ich erinnere mich an andere Sachen, aber nicht an so vieles. Also an andere Ausschnitte. An vieles, was du erzählt hast, erinnere ich mich nicht. Das ist toll, was du alles Erinnerst. Er konnte ja fantastisch Deutsch und seine Lehrerin hieß Puma. Die haben sie immer Pumaleopadifna genannt, weil die so streng war.

Rasmus Gerlach: Stimmt. Ja, der war auf einem Walfangschiff unterwegs gewesen und war mit dem Walfangschiff in Kiel gewesen. Und er konnte sowieso Jiddisch, aber das macht ja noch mal einen Unterschied. Und er hat dann in Kiel in einem Winter nach dem Krieg irgendwie Deutsch gelernt und konnte das wirklich gut. Er war auch einfach ein wahnsinnig heller Typ, ein schlauer Typ. Er hatte sich auch einen Kocher gebaut. In einer alten Blechtonne, in der Filmdosen gelagert wurden, hatte er sich einen Teekochapparat eingebaut, weil es ihm nicht erlaubt war, in diesem Heim der Kinoveteranen in seinem Zimmer Tee zu kochen. Weil die Angst hatten, dass er das abfackeln könnte, deswegen hat er sich da selber so einen Apparat gebaut. Ja gut, dann ist es erst mal ja doch ganz interessant gewesen.

Andy Michaelis: Wir sind noch nicht fertig.

Rasmus Gerlach: Noch nicht fertig, gut okay. Was kommt denn nun noch? Jetzt muss ich aber erst noch den Kaffee kochen.

Andy Michaelis: Okay, aber wir müssen uns als Letztes über „Apple Stories“ unterhalten.

Rasmus Gerlach: Ja, stimmt.

Andy Michaelis: Und dann noch eine Frage, wie du das so vermarktest, mit dem Plakatekleben und so.

Rasmus Gerlach: Ja.

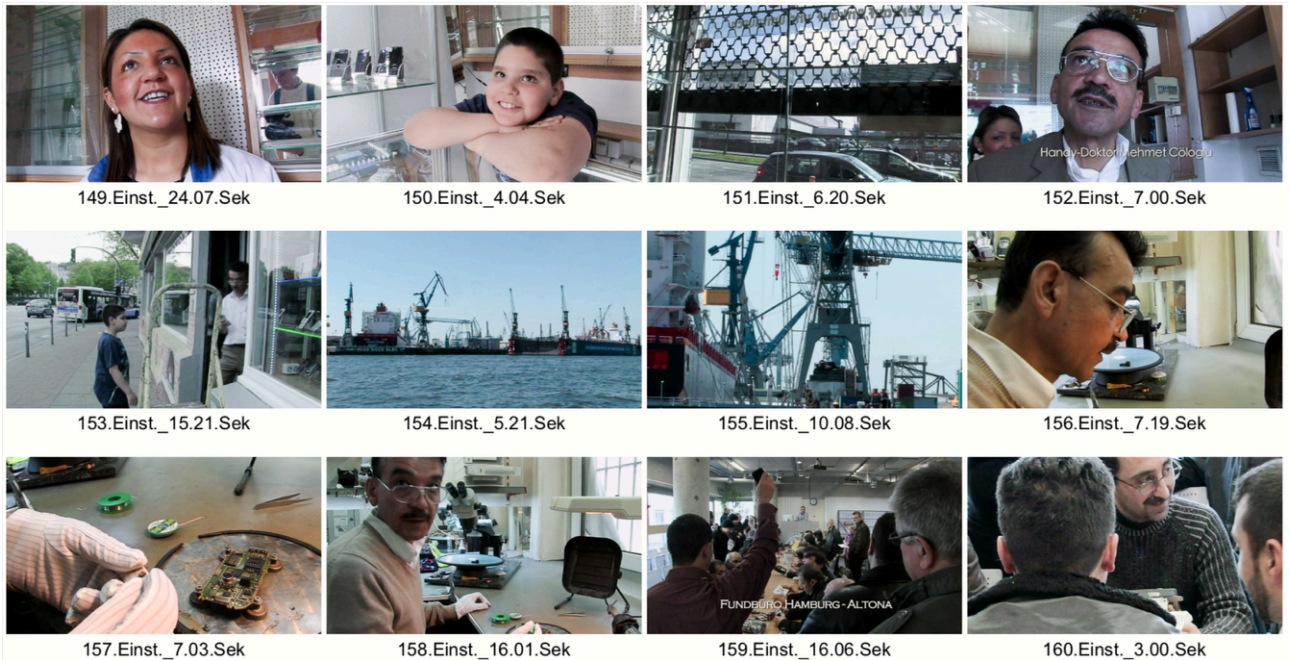
Andy Michaelis: Kannst du sagen, wie es dazu kam, einen Film über das iPhone zu machen?

Rasmus Gerlach: Wieso ich den „Apple Stories“-Film eigentlich gemacht hab? Das gute Telefon ist hier noch in Betrieb, und das wurde mir nämlich als Werbegeschenk geschickt.

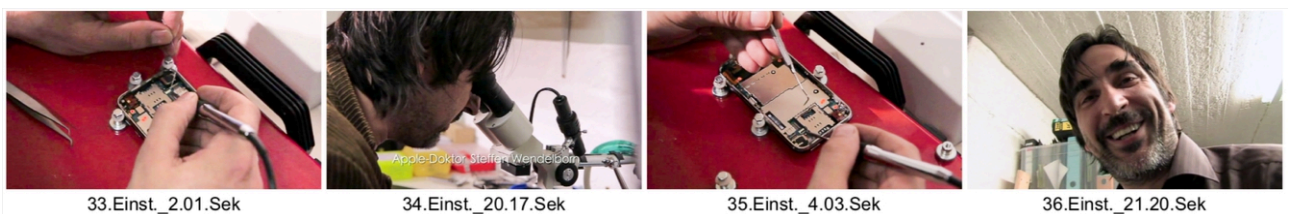
Andy Michaelis: Von Apple? Für den Film?

Rasmus Gerlach: Vermutlich. Also, es kam in einem Karton. Die Geschichte habe ich nun leider echt schon so oft erzählt, also auch in jedem Interview über „Apple Stories“ kommt immer diese Geschichte vor, dass ich nicht mehr genau sagen kann, wie es wirklich war. Aber ich kriegte mit der Post einen Karton, und in dem Karton war ein kleinerer Karton, der jetzt auch noch oben aufm Regal ist. Und da war eben dieses iPhone drin ohne Absender. Oder ich hab den Karton vielleicht auch weggeschmissen und hatte das Gerät einfach irgendwo hingelegt und hab das wieder vergessen, und hab mir das dann nach einer Woche oder so angeguckt, was damit war, weil beim ersten Anpacken ging es nicht. Dann dachte ich, okay, muss ich aufladen und so weiter. Es ging dann aber immer noch nicht, und ich bin dann zu meinem Freund dem Handydokter gegangen, einem türkischen Familienvater, der mit seiner ganzen Familie Handys repariert und hab ihn gefragt, ob er mir das Handy reparieren kann und ob man irgendwie feststellen könnte, wo das herkommt, was damit ist und so weiter. Und dann hat der unglaublich intelligente türkische Handyschrauber mir eigentlich alles erzählt, was im Film „Apple Stories“ vorkommt. Mit dem ganzen Komplex, also diese ganze Ausbeutung, was bei Apple alles

eingebaut wird an seltenen Erden, an gefährlichen Metallen, die unter unglaublicher Schinderei irgendwo abgebaut werden und so. Das hat er mir alles erzählt.



Und dann passierte eigentlich das Spannende, dass ich noch einen anderen Freund hab, der auch Handyschrauber ist, und den hab ich dann besucht und hab dem das erzählt, das wär doch ganz skandalös und so weiter. Und mein Freund Steffen Wendelborn, der deutsche Handyschrauber, der auch Teile seiner Familie zum Handyschrauben versucht hat zu begeistern, also auch versucht hat, einen kleinen Familienbetrieb zu machen, der hat mir die ganzen Kontakte passend zu der Geschichte genannt.



Er hat mich sozusagen auf die Spur gesetzt. Das heißt Steffen Wendelborn kannte jemanden, der als Pilot iPhones nach China gebracht hat, um die dort reparieren zu lassen. Es gibt immer wieder iPhones, die irgendwie so kaputt sind, dass die deutschen oder türkischen Schrauber sie nicht wieder hinkriegen. Und da war dann irgendwie diese schlaue Geschäftsidee, dass der Pilot einfach immer säckeweise diese Handys mit nach Hongkong genommen hat und hat die da quasi zu dem besten Experten gebracht, den es da gibt, der dann auch im Film vorkommt, und hat die dann quasi bei seinem nächsten Linienflug nach Hongkong wieder abgeholt. Und dadurch hatte er es geschafft,

eine Reparaturzeit für diese Handys zu erreichen, die schneller war, als in Deutschland überhaupt Leute diese Handys repariert haben. Die waren so was von gut vom Niveau der Reparatur her, dass das ein Riesending wurde. Und diese Kontakte haben mir dann quasi diesen ganzen Weg in China geebnet, der nach wie vor geheim ist, wer eigentlich der Betreiber dieser Handyschmiede illegaler Art ist, wo also iPhones gefälscht werden, und die im Film dann quasi die Produktionsfirma sind, die ich brauchte, um überhaupt Bilder von der Herstellung von iPhones zu gewinnen, was mir ja Apple nicht erlauben wollte, dass ich das bei denen filme. Dann musste ich halt woanders hin. Und die Firma Foxconn, die das für Apple macht, die hatten eben klare Anweisung bekommen, dass ich das nicht bei denen filmen durfte. Die eigenen Zutaten von mir sind eigentlich wenige. Eine Sache hat ganz gut geklappt erstaunlicherweise. Also alle hatten immer gesagt, das wäre unmöglich, Foxconn-Arbeiter zu interviewen. Das stimmte nicht. Ich hab dann mithilfe von Debby Tchan von der NGO, die sich um die Schattenseiten der Handyproduktion kümmert, einen Ausflug gemacht nach Shenzhen mit der U-Bahn. Wir haben uns dann einfach mal auf einer Fußgängerbrücke hingestellt und alle Leute, die in ihren Foxconn-T-Shirts da vorbeikamen, angesprochen und ihnen erklärt, wir würden sie gerne interviewen.



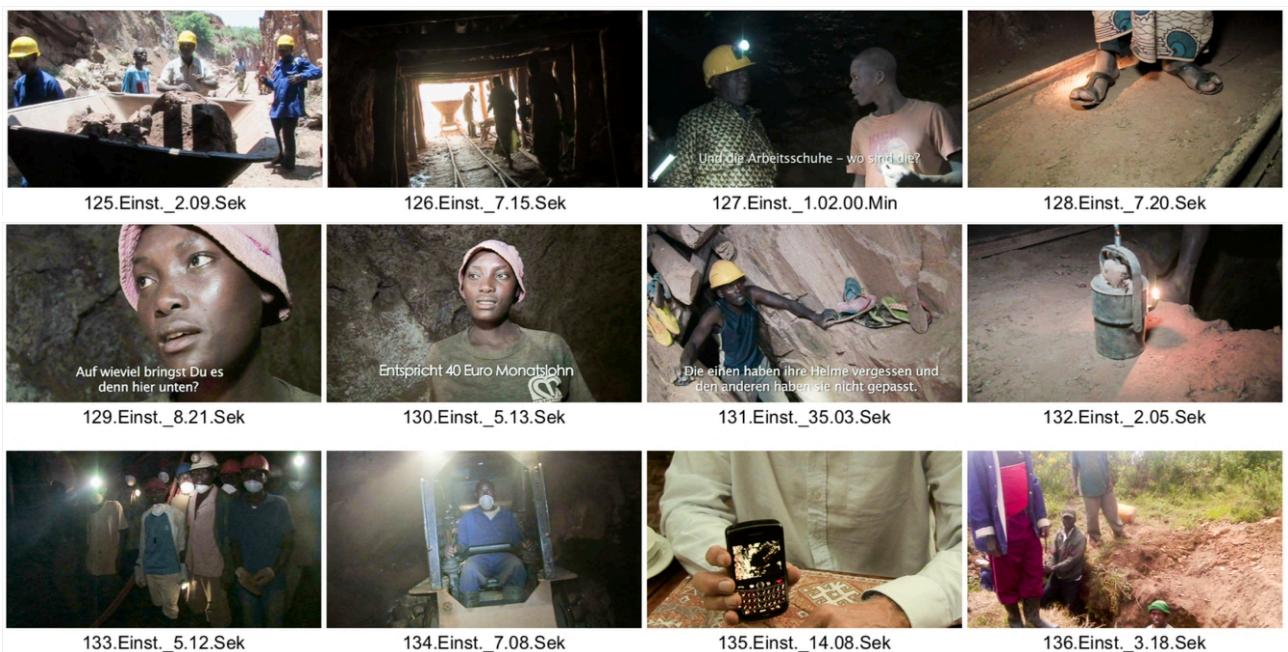
Debby hat das dann immer schön übersetzt und denen das erklärt, und wir dachten auch wirklich drei Stunden lang, dass es nicht klappen würde und dass keiner was sagen würde. Und in der vierten Stunde, als wir auf dieser Fußgängerbrücke standen, kamen auf einmal, ich weiß jetzt nicht genau aus dem Kopf wie viele, aber ich glaube, irgendwie so 27 Foxconn-Arbeiter an, alle gestaffelt in ihren unterschiedlich farbigen T-Shirts, die sie als Vertreter der einen oder anderen Hierarchiestufe darstellten. Die kamen an und sagten:

„Sie wollen uns interviewen? Hier sind wir und los geht's.“ So ungefähr. Und dann haben die ganz toll erzählt, also die ganze Schieflage und was für ein grauenhafter Laden Foxconn ist, also haben auch frei gesprochen. Es war nicht so, wie die Leute sagen, dass Chinesen so viel Angst haben, dass sie sich nicht äußern. Es stimmte nicht. Die haben das toll gemacht, und dann kam leider irgendwann ein Polizist und hat das Ganze aufgelöst. Und zwar mit der Begründung, also es waren so viele Foxconn-Arbeiter zusammen als Traube auf dieser Fußgängerbrücke, dass der Polizist meinte, das würde zu weit gehen. Und wir sind dann da auch weggekommen, weil ich keine Dreherlaubnis hatte. Der ganze Dreh war vollkommen illegal, und wir haben das glücklich da rausgeschafft, und es hat alles super geklappt. Bei einem zweiten Weg, den ich alleine gemacht hab, bin ich dann aber verhaftet worden und wurde auch eingesperrt, und man hat mich dann nach Zahlung eines Strafgeldes von glaube ich 60 €, die ich unter chinesischer Polizeibegleitung aus einem Geldautomaten ziehen musste, glaube ich nach sieben Stunden wieder laufen lassen. Also, das Projekt selber war relativ kriminell angelegt, hat aber erstaunlicherweise in den entscheidenden Punkten immer gut geklappt, weil die Leute irgendwie nicht damit gerechnet haben, dass man das tatsächlich macht. Und das hab ich aus dem Projekt gelernt, dass das eben wichtig ist und hab jetzt die Idee, auch noch mal an den einzelnen Punkten nachzuforschen und nachzuhaken, was sich da jetzt geändert hat. Ist es besser geworden, ist es schlechter geworden? Weil die Firma Apple hatte eigentlich versprochen, dass der Konzern reformiert wird. Sie haben gesagt, dass sie erst mal den Konzern analysieren und wenn er fertig analysiert ist, wird er verbessert. Und ich glaube auch, dass Apple tatsächlich diese Möglichkeit hat, weil es ja ein wahnsinnig reicher Konzern ist. Also, sie sind wirklich fast noch mit die Kapitalisten, die sich bessern könnten, wenn sie wollten. Und sie hatten dann auch ... [Telefon schellt] ... Gerade wieder passend. Ja, jetzt müssen wir natürlich einen Schnitt erfinden.

Andy Michaelis: Einen was? Schnitt?

Rasmus Gerlach: Einen Schnitt. Na, ich bin gerade begeistert von dieser Erfindung. Da klappt man hier auf, und dann kommt das Handy rein, und dann klappt man zu [ein mobiler Handybeamer]. Ja es ist sehr lichtschwach, man muss es wirklich total dunkel haben. Aber ich hab es mir tatsächlich gekauft, weil ich ursprünglich die Idee hatte, den Film „Apple Stories“ auch mal in Afrika zu zeigen, da in dieser Zinnmine, wo ich gefilmt hab. Das hatte ich den Leuten eigentlich auch versprochen, dass ich das mache. Aber ich hab das bisher nicht gemacht, weil ich auf dieser Fahrt, als ich da war, halt diese fiese

Malaria bekommen hatte und nicht richtig weiß, ob ich da noch mal hinfahren soll oder nicht. Aber eigentlich müsste ich das machen. Und da hatte ich dann überlegt, die haben da ja keinen Strom, wie kann man das machen. Man kann natürlich unten in diese finstere Mine kriechen, irgendwie in einem Schacht unten in einer völligen Dunkelheit natürlich, und auch mit einem selbstgebastelten Handybeamer den Film gucken. Möglich ist das, aber das ist natürlich eigentlich doof. Wenn man das macht, müsste man das richtig machen. Es ist eigentlich so interessant gewesen da, weil die Leute eben gar nicht wussten, was Film ist und es vielleicht immer noch nicht wissen, weil sie da keine Fernseher haben. Sie haben nix und letztendlich kommt an sie das Filmmedium jetzt langsam ran, weil sie eben Handys haben, und da können sie natürlich dann Filme gucken. Also, die lernen den Film als Erstes überhaupt kennen, völlig anders als wir, ein bisschen in der Endstation, wo der Film dann als Handyvideo angekommen ist. Und das ist eigentlich ganz interessant. Ich musste den Leuten da erst mal erklären, also in der Zinnmine Nemba in Uganda, was ein Film ist, weil ich ungerne mit Leuten filme, die nicht wissen, wie ihnen geschieht.



Irgendwie liegt mir das nicht. Ich will immer, dass die das wissen, was ich von ihnen will, wie das geht und so. Das war mir aber da irgendwie fast unmöglich, denen das zu erklären. Das hat unheimlich lange gedauert, und dann nachher haben die Leute eigentlich ein bisschen resigniert und haben es, glaube ich, dann nicht wirklich verstanden, was ich da gemacht hab, was ich von ihnen wollte, was ich gefragt hab. Aber sie haben sich gefreut, dass ich überhaupt da hinkam, weil da sonst nie ein Weißer hinkommt. Nie stimmt nicht, es gab einen, der auch im Interview im Film vorkommt,

der mal für die Minengesellschaft hinfährt. Wenn da ein Unglück gewesen ist und jemand gestorben ist, dann fährt der hin und bringt denen ein bisschen Geld und feiert da dann auch mit denen das Begräbnis. Das Spannendste überhaupt war eben diese unglaubliche Großzügigkeit im Feiern. Also, das hab ich in einer anderen Mine in Utongo erlebt. Da war eine riesige Schlange, die hing oben im Baum, und die hatten dann Angst, dass ich irgendwie zu Schaden kommen könnte durch diese Schlange. Was natürlich schwer vorstellbar ist, wieso nun gerade der Zugereiste von der Schlange getötet werden könnte. Aber sie haben einfach ein Gewehr genommen und die Schlange vom Baum geschossen. Ich hatte das blöderweise gefilmt, und das war echt das Einzige vom ganzen Film, wo ich hoch und heilig versprechen musste, dass das nie ans Licht der Öffentlichkeit kommt, weil dieses Schlange unter Naturschutz steht. Die wurde hinterher dann zu einem riesigen Festmahl verarbeitet. Wir haben dann da also unheimlich lecker diese Monsterschlange gegessen. Und das war eigentlich das tollste Erlebnis von dem ganzen Filmprojekt, wie die dann gefeiert haben. Die haben auch einen riesigen Tanz aufgeführt und Gesang und so, nur weil der Fremde gekommen ist. Und das fand ich ganz toll. Das kommt im Film leider nicht vor, das ist sehr schade. Das sind eigentlich die schönsten Sachen, die haben da keinen Eingang gefunden. Und ich hab die Idee, bei dem Film eben auch wieder diese Work-in-progress-Maschine zu machen, dass ich versuche an den Orten zu reflektieren, was ist passiert, ist es noch schlimmer geworden, hat sich irgendwas gebessert. Im Fall von dieser Zinnmine in Uganda oder von der ersten Mine, von der ich gesprochen hab, Nemba, war es so, dass die Minengesellschaft die Berufsgenossenschaftsabgaben nicht bezahlt hat. Und zwar ist das eine Schuld, die immer noch offen ist. Das wurde von der Firma HC Stark in Goslar im Harz eine Zeitlang versprochen, dass sie gesagt haben, sie zahlen das Geld nach, weil die diese Mine betrieben hatten. Das haben sie aber bis jetzt nicht gemacht, und da will ich noch mal nachhaken. Also, da könnte sich tatsächlich was verbessern, wenn einfach die Pflicht, diese Steuer zu bezahlen, gemacht würde. Man kann diese Firma HC Stark jetzt nicht ganz auf Tod und Teufel verdammen, weil sie da immerhin eine Schule gebaut haben in dem Dorf, wo diese Mine ist. Und sie haben auch ein paar Sachen gemacht, eine Straße angelegt, sie sind jetzt also nicht die ganz absolut fiesen Ausbeuter. Und trotzdem würde sich konkret vor Ort was verbessern, wenn einfach die Verpflichtung, diese Berufsgenossenschaftsabgabe zu zahlen, erfüllt würde. Das ist eben auch einer der Gründe, wieso ich denke, dass es wichtig ist, immer noch mal drauf zu gucken, den zweiten Blick zu machen. Und du machst das ja auch, indem du dann noch mal ein Interview führst.

Andy Michaelis: Das lag nicht unbedingt an mir.

Rasmus Gerlach: Na ja, aber du hast ja auch schon andere Leute zum zweiten Mal interviewt.

Ja, zum „Apple Stories“-Film ist noch zu sagen, dass ich jetzt ein interessantes Erlebnis hatte, dass ich einen Flüchtling hier kenne durch das Projekt „Lampedusa auf St. Pauli“ in der St.-Pauli-Kirche, einen interessanten Mann, der Spokesman unserer Gruppe ist, und den ich über die Jahre jetzt viel besser kennengelernt hab. Und der hat mir erzählt, dass er genau in so einer Mine in Afrika mal gearbeitet hat, und er das nur zwei Tage ausgehalten hat, also er ist dann sofort da wieder weg. Er hat mir erzählt, wie sich das für ihn angefühlt hat. Und das Interessante war, dass ich dieses ganze Filmprojekt „Lampedusa auf St. Pauli“ überhaupt nur gemacht hab, weil ich durch diese Reise nach Afrika und diese Begegnung mit diesem Menschen in den Zinnminen ein Feeling dafür hatte, dass es vielleicht auch okay ist, dass jemand einfach da weggeht und sich auf so eine wahnsinnig lange Reise macht, um ein besseres Leben zu suchen. Weil es eben wirklich so schrecklich ist, dass man vielleicht auch nur so zu so einer Entscheidung kommen kann. Und da hat sich das dann für mich noch mal gezeigt, dass ich eben dieses Gefühl für diese Leute hatte, die hierherkamen und nicht wussten wohin. Die diese wahnsinnig schwierigen Flüge hatten über Libyen, da bombardiert wurden vom Nato-Bombardement, dann von der Bevölkerung in Libyen fast gelyncht wurden, weil die Bevölkerung dachte, das wären Söldner von Gaddafi gewesen, dann da irgendwie auf die Flüchtlingsboote gezwungen wurden und hier angekommen waren. Und alles letztendlich nur, weil eben diese Verhältnisse in dieser Mine zum Beispiel, wo dieser Spokesman Andreas mal gearbeitet hat, so schrecklich sind, dass die Leute da eben nicht klarkommen. Das hat sich jetzt gerade erst vorgestern herausgestellt, als Andreas mir das erzählt hatte, und ich fand das ganz interessant.

Andy Michaelis: Das heißt, das ist auch so ein „Work in progress“.

Rasmus Gerlach: Ja, „Apple Stories“ klar, „Apple Stories 2.0“ muss natürlich gemacht werden, geht ja nicht anders. Das ist dann auch noch mal eine Chance, den Film dann noch mal zu veröffentlichen. Ist dann natürlich die Frage, ob der Verleih noch mal mitmacht oder ob man dann vielleicht einen anderen Verleih sucht.

Andy Michaelis: Wenn du daran arbeitest, wie ist das so? Arbeitest du ganz viel alleine oder mehr mit mehreren Leuten oder leihst du dir immer alles?

Rasmus Gerlach: Nee, es ist eigentlich relativ viel Teamwork dabei. Also, es war bei „Apple Stories“ so, dass ein wirklich sehr guter Kameramann dabei war bei den chinesischen Reisen, und Schnitt hat auch jemand gemacht. Ich selber kann einfach nicht gut schneiden. Manchmal geht es auch, ich glaube, zwei Filme hab ich alleine geschnitten, „Unity“ und „Putzi & Blondi“ und dann jetzt „Time swings“ über Hanne Darboven. Da hatte zwar eine Cutterin mit mir dran gearbeitet, aber der Sender 3sat war mit dem, was die Cutterin geschnitten hat, nicht zufrieden und fand das besser, was ich geschnitten hab. Und jetzt wird nächstes Jahr das gezeigt, was ich geschnitten hab. Ich fand es besser, was die Cutterin geschnitten hat, aber für das 3sat-Fernsehen brauchen sie offenbar was Spezielles. Diese Arbeit mit den Sendern ist immer schrecklich mühselig, aber unerlässlich, weil man das sonst finanziell nicht schaffen kann. Also, ich muss immer irgendwas an irgendeinen Sender verkaufen, weil die Einnahmen durch die Kinos nicht reichen. Oder im Fall von „Apple Stories“ war es so, dass ich doch sehr lange auf das Geld vom Verleiher warten musste, und es ist auch letztendlich nicht viel dabei rumgekommen. Man hat doch relativ hohe Aufwendungen, man muss dann irgendwo hinfahren, und das geht eigentlich fast nur ohne Verleiher. Also, ich leb dann eben von der Hand in den Mund. Es gibt leider auch so traurige Kinos, wie das Savoy in Bordesholm, die einfach gar nicht bezahlen. Du hast dann vorher diesen ganzen Vorlauf, den Film hinschicken und das Plakat und das Porto und hast da angerufen, hast dich mit den Leuten geeinigt, zum Beispiel über die Höhe deines Anteils. Es sind dann nicht alle nur mit den 50 Prozent immer gleich zufrieden. Die einen wollen dann lieber 60 Prozent. Das macht einfach wahnsinnig viel Arbeit, weil man das alles vorher vorbereiten muss. Und dann gibt es halt Kinos, die wollen, dass die Veranstaltungen subventioniert werden von irgendjemanden oder inzwischen geht es auch so weit, dass du Geld mitbringen musst quasi, damit sie deinen Film aufführen. Das ist also ein schwieriges Geschäft. Und dann gibt's aber immer wieder tolle Leute, die einfach super sind, wie der Filmraum in Elmsbüttel, die einem am Abend einfach das Geld mitgeben, damit man da nicht noch wieder hinschreiben muss: Ja, kann man mal an das Honorar denken. Und dann musst du noch mal schreiben, und dann schreiben sie dir erst wie viel du auf die Rechnung schreiben darfst. Das ist so ein Hin und Her, und dann sind zwei Stunden damit noch mal weg, nur um an die paar Einnahmen ranzukommen. Ja, „Apple Stories“. Eine Sache ist noch ganz interessant. Es gab ein paralleles Buchprojekt, das Buch heißt

„No more slaves“. Das ist wirklich ein sehr gutes Buch, da haben Leute wissenschaftlich diese Produktionsverhältnisse in China untersucht. Und diese interessanten Autoren waren auf einer Lesereise durch die USA, und da hat die jemand von der Firma Apple angesprochen und hat gesagt, die hätten sich sehr wohl bei der Firma Apple meinen Film sehr genau angeguckt, weil der auch von der Deutschen Welle auf Englisch, Spanisch und Arabisch übersetzt war und eigentlich überall mehr oder weniger zu sehen war in der Form, und das Buch hätten sie sich auch sehr genau angeguckt. Und eigentlich wollten sie uns einen Vorschlag machen, und zwar sollte bei der neuen Appleuniversität Kritik in den Uniapparat eingebaut werden, und da wollten sie eigentlich den Menschen von dem Buchprojekt und mich in ihre Uni einbauen, dass wir da den Studenten erklären sollten, was Kritik am Konzern ist. Die haben sich leider nicht mehr gemeldet. Ich fand das aber irgendwie ganz interessant, war ein bisschen schade, dass das nicht geklappt hat. Ich hätte das wirklich gerne gemacht, weil ich das einfach wichtig finde, dass man die Kritik eben auch an die Leute bringt, die es angeht, und die sich dann vielleicht nach ein paar Jahrzehnten dann auch mal bessern könnten. Das ist dann halt so die stille Hoffnung. Ja, was fällt mir noch ein? Natürlich der Grundwiderspruch, dass man auch immer an die Geräte denken muss, dass ich selber auch viele Apple-Geräte hab und dass es natürlich sehr merkwürdig ist, dass man mit diesen Werkzeugen selber die Kritik an dem Konzern ausarbeitet. Das ist auch noch ein interessanter Aspekt, aber dafür hab ich noch keine Lösung gefunden.

Andy Michaelis: Und wenn du deine Arbeitsweise vergleichst mit der von Klaus und von Gisela, gibt es da Gemeinsamkeiten in Bezug auf diese Beobachtungen? Wenn sich Klaus mit dem Korösi oder mit Gisela abgesprochen hat oder wenn sie Leute begleitet haben, gibt es da Parallelen zu deiner Arbeitsweise?

Rasmus Gerlach: Also, ich glaub, dass meine Freundschaft mit Klaus eigentlich nur deswegen so gut und so intensiv und so lange ist, weil ich explizit eigentlich Stuttgarter Schule mache. Also nicht Hamburger Schule. Ich glaub, dass ich uneingeschränkt sagen kann, dass mein absolut direktes Vorbild Roman Brodmann ist, und Klaus hat seine Filme auch bewundert. Und ich glaube, dass das ein bisschen die Basis der Freundschaft ist, weil ich nicht versuche, das, was Klaus macht irgendwo ..., obwohl ich das in- und auswendig kenn und irgendwie auch so aufgesogen hab, aber ich wende das nicht an. Und das ist das Schöne eigentlich, dass so was gehen kann. Ich glaub, wenn ich irgendwas von dem, was Klaus macht, jemals versucht hätte irgendwie in

Anführungsstrichen abzukupfern oder so, dann wäre die Freundschaft aus gewesen, also glaube ich, ist so mein Gefühl. Klaus kennt auch meine Filme und oft hilft er mir auch. Jetzt auch bei „Time swings“ gerade, war super. Er hat wirklich eine super Manöverkritik gemacht. Bei ihm in der Küche haben wir uns hingesetzt, haben den Film angeguckt, und er war wirklich so genau und noch mal wacher, was das angeht, wirklich zu verstehen, wo an dem Film irgendein Scharnier klemmt in Anführungsstrichen, oder wo habe ich irgendwas vielleicht nur angepickt was wichtig wäre. Und da ist es bei Klaus einfach genial, dass er von seiner Methode völlig abgehen kann, also abstrahieren kann und verstehen kann, dass halt diese andere Methode so und so funktioniert, und an der und der Stelle kann man noch was reparieren, dann läuft es besser. Und es hat 100 Pro gestimmt. Es war wirklich ganz toll. Da ist so eine Stelle, vereinfacht gesagt, bei Hanne Darboven, dass in ihrem alten Bauernhaus, wo sie ihren ganzen Kram gesammelt hat, ihre Kunstschatze und ihre Bücher und alles, das ganze Haus bis unters Dach vollgekrant ist. Und sie hat ihre Kunst unter die Decke gehängt deswegen, weil im Haus gar kein Platz mehr war. Das war so ein Tick von ihr. Und dann war ihre große Ausstellung, jetzt ein paar Jahre nach ihrem Tod, wo ich gefilmt hab im Haus der Kunst in München. Das Haus der Kunst ist ja von den Nazis bewusst auch wie ein Tempel in gewisser Weise angelegt. Wenn man das Gebäude betritt oder verlässt und nach oben guckt, dann sieht man unter den Arkaden so eine Art Mosaik, was im Prinzip auf Hakenkreuzen basiert. Und dann hab ich diese ganzen Hakenkreuze ausgezählt und es sind irgendwie 1150 Hakenkreuze, die an diesem Gebäude sichtbar sind, und das hatte ich kritisiert. Ich hab mich da in dem Film wahnsinnig schwergetan und hab das immer wieder umgetextet und hin und her, und am Ende hatte ich's rausgenommen. Und ich hab Klaus den Film gezeigt und der hat gesagt: „Da ist doch irgendwas, irgendwas stört dich doch, irgendwas hast du doch ... Wieso?“ Also, er hat gemerkt, dass ich was aus dem Film rausgenommen hatte, was mir wichtig war und hat dann gesagt: „Mensch, du willst da doch noch irgendwas sagen.“ Der hat das gefühlt, und das hat er schon mal gemacht. Bei dem Film „Lampedusa auf St. Pauli“ hatte ich tatsächlich auch eine Szene, wo die Afrikaner Spenden aus der Bevölkerung auf die Empore nach oben werfen, so von Hand, so mit Schwung. Eigentlich eine total tolle Szene. Die hatte ich irgendwann rausgeschnitten aus dem Film, weil jemand das kritisiert hatte und gesagt hatte: „So kann man nicht mit Spenden umgehen auf diese laxen Art. Das muss alles ordnungsgemäß transportiert werden, da kann einer nicht einfach mal eben so was hochpfeffern.“ Als ich das rausgeschnitten habe, war das auch so gewesen. Klaus hatte den Film allerdings mehrfach geguckt, um die Manöverkritik zu machen und hatte

sich dran erinnert und gesagt: „Mensch, da war noch diese tolle Szene, wo die das da hochwerfen. Schneide die bloß wieder rein.“ Das ist halt so diese Beziehung. Aber sonst glaube ich eine Sache sagen zu können, weil ich mich eben so wahnsinnig lange mit Klaus' Filmen beschäftigt hab und sie so oft gezeigt hab und sie früher kannte aus dem Fernsehen, dass mir jetzt klar geworden ist, dass die ganze Montage bei Klaus wirklich fürs Kino top ist, und im Fernsehen war die nie richtig gut. Klaus ist ja wahnsinnig berühmt, aber es ist halt schon so, dass viele Leute früher bei den Filmen auch eingeschlafen sind. Das ist halt ein altes Problem beim Dokumentarfilm, dass der manchmal ein bisschen spät am Abend gesendet wird. Letztendlich ist es auch eine Verarschung der Werktätigen, wenn man einen Film über eine Arbeiterthematik nachts um halb eins zeigt. Es ist eigentlich ein Unding unter der Woche. Wenn man was machen will, und wie Klaus in gewisser Beziehung zur Arbeiterbewegung steht, dann darf man seinen Film „Emden geht nach USA“ nicht, wie das jetzt war zu seinem 85. Geburtstag, morgens um halb drei zeigen. Das kann man nicht machen, das ist eine Unverschämtheit. Ich meine, welcher Prolet soll dann denn den Film gucken? Das geht so nicht. Es ist halt leider so beim Fernsehen. Zum Beispiel der tolle Film „Der Deserteur“ von Pudowkin, dass der überhaupt im Dritten Programm mal gezeigt wurde, der wurde auch das letzte Mal, glaube ich, um zwei Uhr gezeigt oder so. Das ist einfach ein Punkt, wo das Fernsehen die Demarkationslinie jetzt überschritten hat und man eigentlich nur fordern kann, es abzuschaffen. Jetzt wird es einem ja nicht mal mehr ermöglicht, dass man sagen kann, man guckt kein Fernsehen, dann braucht man nicht bezahlen. Jetzt ist es eine Steuer, die jeder bezahlen muss, aber es leistet im Grunde genommen in dem Sinne des Bildungsauftrags meiner Meinung nach nix mehr. Es ist auch immer doof, so was dann in solchen Zusammenhängen zu sagen, aber wie zum Beispiel mit dem Œuvre von Klaus Wildenhahn da umgegangen wird, kann man eigentlich nur sagen Gute Nacht. Sicher wird es Fernsehen immer geben, aber dann braucht es halt kein Öffentlich-Rechtliches mehr geben. Bin jetzt wirklich an dem Punkt, dass ich finde, das soll dann einfach abgeschafft werden. Es bräuchte wahrscheinlich nur einer klagen und sagen, der Bildungsauftrag wird nicht erfüllt, dann war es das. Ich hab neulich eine sehr interessante Unterhaltung gehabt mit dem Religionsredakteur vom NDR. Der ist jetzt auch pensioniert worden vor einiger Zeit, und der hat mir erzählt, er könnte mir das jetzt einfach mal sagen. Also, ich hab ihn durch Zufall getroffen im Supermarkt, und dann haben wir uns unterhalten, es wäre wirklich definitiv beim NDR der Bildungsauftrag gegen den Unterhaltungsauftrag ausgetauscht worden, und das wäre auch auf Konferenzen besprochen worden.

Das ist natürlich nirgendwo schriftlich gemacht worden, weil wenn das irgendwo erscheinen würde, wäre der Sender weg, weil er nicht finanziert wird für den Unterhaltungsauftrag. Das ist definitiv nicht so. Und was da gemacht worden ist, ist in dem Sinne eigentlich dann das Ende der Fahnenstange. Das wird noch ein bisschen dauern, bis das passiert, aber irgendjemand wird diese Klage machen. Und das ist dann natürlich schade, weil man eigentlich solche Sender ja auch mal irgendwann reformieren könnte. Aber es erscheint mir aufgrund der Monstrosität dieser Anstalten auch unmöglich zu sein. Es fließt da ja durch den NDR, glaube ich, eine Milliarde Euro im Jahr. Das heißt, es ist so abgesichert und so gut aus Gold gemauert das ganze Teil, dass man es nicht schafft zu reformieren. Also, für alle Sachen, für die ich immer versucht hab da irgendwie was zu erreichen, ist Hopfen und Malz verloren. So jetzt ist aber gut oder? Genug geschimpft oder? Aber zu Gisela hab ich jetzt gar nichts gesagt. Na ja, vielleicht ist es auch ein bisschen doof, weil eigentlich wird die Geschichte natürlich spannender, wenn man jetzt auch die Unterschiede noch mal bedenkt von Klaus' Arbeit und Giselas Arbeit. Die wird ja immer zu stark als Einheit gesehen, und da sind ja noch mal Unterschiede. Ich hatte ja auch mal den Heimkinderkomplex von Gisela auf der Dokumentarfilmwoche gezeigt, und da ist mir eigentlich klar geworden, was das eigentlich für ein unglaublicher Schatz ist dieses Projekt. Ich glaube, vom Ansatz her bin ich da eher auf Giselas Pfaden, weil ich versuche, mit meinen Projekten oft Sachen irgendwie festzuhalten oder auch zu retten in gewisser Weise. Gisela hat ja diesen Film gemacht über das Hansatheater und da war es ja so, dass das Hansatheater jahrelang geschlossen war. Das gab es dann ja gar nicht mehr, das lebte eigentlich nur in dem Film noch weiter. Irgendwann ist das Hansatheater dann ja aber wieder entstanden und ich glaube, dass es, ohne dass es diesen Film von Gisela gegeben hat, nicht gelungen wär, wieder aufzumachen. Dadurch hatte man so ein Anschauungsbeispiel, was eigentlich das Hansatheater war und konnte es irgendwie argumentativ wiederbeleben. Und ich glaub zum Beispiel, dass meine Beschäftigung mit diesem Andenken von Jimi Hendrix und dem Love-and-Peace-Festival von Fehmarn ähnlich ist. Was natürlich für viele Leute eine totale Lachnummer ist, wieso setzt sich jetzt so ein Typ dafür ein, dass wir so was erleben. Das war jetzt ein paar Jahre verboten, eben wegen Naturschutz konnte das alte Jimi-Hendrix-Festival nicht mehr betrieben werden. Und es ist jetzt tatsächlich so, dass das nächste Jahr doch klein, klein, klein wieder anfängt. Das ist ein bisschen was Ähnliches wie bei Gisela. Dieses Festhalten von dem Heimkinderprojekt, das hat mich auch noch mal ein bisschen begleitet, weil das ja auch ein soziales Experiment war, genau so wie das, was die St.-Pauli-Pastoren mit den

80 Afrikanern in der Kirche gemacht haben. Ich hatte da auch dieses Gefühl, das ist irgendwie wichtig, so ein gesellschaftliches Experiment mit der Kamera festzuhalten, weil der Dokumentarfilm das einfach besonders gut kann. Wenn man da jetzt ein Buch drüber hätte, das würde sich so lange Zeit später, glaube ich, keiner noch durchlesen wollen. Aber ein Film, der ist dann irgendwie noch mal zugänglicher und man kommt leichter rein und gerade, wenn die Filme doch relativ lang sind, kann man sich gut drauf eintunen. Und an dem „Heimkinder“-Werk kann man sehr schön sehen, wie das damals funktioniert hat. Das ist ja auch als soziales Experiment weg vom Fenster gewesen, aber das wird bestimmt noch mal wiederkommen, und dann kann man doch in den, weiß nicht wie viel Stunden der ganze Komplex dauert, wunderbar sehen, wie das ganze Projekt war. Und dann kann man noch mal überlegen, ob man sich so was nicht doch noch mal vorstellen kann, neu zu machen. Also da bin ich ein bisschen bei Gisela näher dran. So was in der Form hat Klaus ja nie gemacht. Er hat sich eigentlich nie mal in ein soziales Experiment reinbegeben. Das waren immer andere Projekte, die waren natürlich auch bewahrend, aber nicht in einer sozialen Ebene. Ach so ja, und dann natürlich als Allerletztes ist natürlich die Sache bei Gisela auch, dass ich glaube, dass ich doch von ihrer Kameraarbeit profitiert hab, weil ich mir das so genau angeguckt hab dieses einfach die Kamera festhalten. Und Gisela hat mir neulich auch erzählt, dass sie manchmal sogar beim Drehen geraucht hat. Das ist mir tatsächlich früher auch mal passiert, als ich für einen Afrikaner Kamera gemacht hab. Es gab hinterher schrecklichen Ärger. Da hatten wir erst an der Lombardsbrücke gefilmt, und der machte auch so wahnsinnig lange Einstellungen. Er hatte da irgendwie Regie gemacht und so weiter und drehte so eine Plansequenz von zehn Minuten durch, und ich hatte die Kamera so postiert, dass er mich irgendwie nicht sah. Ich hab mir dann beim Drehen auch eine Kippe angesteckt, und als wir dann hinterher die Muster geguckt haben, meinte der Afrikaner, was denn das wäre, ob da Nebel war. Da zogen immer so die Rauchschwaden über die Kamera, und er ist total ausgeflippt, weil die Szene konnte nicht noch mal gedreht werden. Er hat mich dann total beschimpft, dass ich hinter der Kamera rauchen würde. Und ich war neulich so gerührt, als Gisela mir das erzählt hatte, dass ihr das auch schon passiert ist und finde doch, dass Gisela einfach echt 'ne tolle Type ist. Also auch wirklich einmalig. Ich glaub, es hat keine andere Frau, die einfach so tolle Filme in so einer Konsistenz, und leider jetzt ein bisschen abkommt von dem beobachtenden Film mit dem „Utbüxen kann keeneen“. Ich finde, das sind alles so ein bisschen arrangierte Szenen, wo sie da mit den Sargschnitzern Interviews macht.

Das ist gar nicht mehr so richtig Gisela, wie man sie kannte. Aber das ist ja auch okay, sie muss ja auch Geld verdienen.

Andy Michaelis: Dankeschön.

Rasmus Gerlach: Ja, was man alles so zusammenzählen kann. Aber so ist das, wenn man sich so lange damit beschäftigt, dann kommt eines zum anderen. Ja, dann werde ich mal zum Spaziergang aufbrechen.