

Klaus Helle



Gespräch: 06.11.2016

Über die Filme:

Gegen Spekulanten (1978, Ton)

Flöz Dickebank (1975, Ton)*

Hochfeld Requiem (1986, Regie, Ton)*

Erinnerungen an Rheinhausen (1989, Regie, Ton)*

Rückkehr in die Türkei (1990, Regie, Kamera)

Ofen aus (1995, Regie, Ton)*

Klaus Helle war mein Professor für Dokumentarfilm an der Fachhochschule in Dortmund. In seinen Vorlesungen hatte ich das Glück, Klaus Wildenhahn und dessen Filme kennenzulernen.

Nach einem Studium der Pharmazie studierte Klaus Helle an der deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB) Film. Danach arbeitete er als Regisseur, Kameramann und Tonmann bei Dokumentarfilmen und wurde 2000 Professor in der Studienrichtung Kamera an der Fachhochschule in Dortmund. Seine filmische Herangehensweise und Beobachtung mit der Kamera ist der von Klaus Wildenhahn sehr ähnlich. Ich hatte zwei Filme von Klaus Helle in meiner Sammlung, „Rückkehr in die Türkei“ und „Ofen aus“. Klaus Helle hat mehrere Filme zusammen mit Rainer Komers, einem Dokumentarfilmer aus Mülheim/Ruhr, gedreht. Wir trafen uns am 06. November 2016 in Bad Arolsen,

* Filme ohne Contact Sheet

in der Nähe von Kassel, wo er seit seiner Pensionierung zusammen mit seiner Frau Carol in einem Haus am Waldrand wohnt. In einem Zimmer steht ein 16mm-Schneidetisch und im Regal lagern große Blechbüchsen mit Filmmaterial von seinen Filmen. Klaus Helle sitzt vor dem Schneidetisch, als wir mit dem Gespräch beginnen.

Ja, vielleicht fängst du damit an, wie du zum Dokumentarfilm gekommen bist.

Eigentlich wollte ich ja mal Fotograf werden, aber das durfte ich nicht. Mein Vater fand das nicht gut genug und meinte, ich müsste entweder Medizin studieren oder Pharmazie, was er selbst studiert hatte, und da hab ich mich lange gegen gewehrt. Aber ich hab dann doch angefangen, ein Praktikum in einer Apotheke zu machen in Leverkusen, und in den Ferien fuhr ich dann mit dem geliehenen VW Käfer nach Frankreich in den Urlaub auf einen Zeltplatz. Auf dem Rückweg bei Rennes hat es furchtbar geregnet, und da standen in einer Straße zwei völlig nasse Gestalten, die per Anhalter mitwollten, und die sahen so aus, als wollten sie nach Deutschland. Und dann hab ich angehalten und die sagten: „Ja, wir kommen aus Berlin, wenn du uns mitnehmen kannst bis Köln oder so ...“ Und dann hab ich gesagt: „Ja, das geht.“ Und unterwegs haben die ein bisschen erzählt und haben gesagt: „In Berlin hat gerade eine Filmakademie eröffnet.“ Das muss so 66/67 gewesen sein, und sie haben mir davon erzählt. Das fand ich unheimlich spannend, und dann hab ich gedacht: Da möchte ich eigentlich mal hin. Fotograf zu werden hatte ich keine Chancen, wenn man keine Lehre hat, kann man da keinen Job kriegen. Dann hab ich aber doch erst Pharmazie in Berlin gemacht und war dann damit fertig und war völlig frustriert von den Jobs, die ich dann hatte. Dann bin ich an die DFFB gegangen, an die Deutsche Film- und Fernsehakademie und hab gedacht, ich guck mir das mal an einmal die Woche. Und da war gerade Klaus Wildenhahn, der hatte da einen Lehrauftrag, das gefiel mir unheimlich gut. Und dann hab ich mich da beworben und wurde interessanterweise auch angenommen, womit ich gar nicht gerechnet hatte. Und dann hab ich 1970 oder 71 angefangen, da zu studieren. Während der Studienzeit konnten wir ja einige Filme machen und der erste Film, den ich mit zwei anderen Kollegen an der DFFB gemacht hab, das war „Flöz Dickebank“, auf Schwarz-Weiß-Umkehrfilm gedreht hier im Ruhrgebiet. Ich bin auf das Thema gekommen, weil ich in der Zeitung einen Artikel gelesen hab: „In Gelsenkirchen werden die Fenster zugemauert.“ Da wollten sie nämlich die ganze Siedlung abreißen. Ich bin da hingefahren mit einem Auto und hab da

zwei Tage ein bisschen recherchiert und hab zu den Bewohnern gesagt, die eine Initiative gebildet hatten: „Hier würde ich gerne mal was drüber machen, ich bin eigentlich Filmemacher.“ Und dann haben die gesagt: „Ja, wann denn?“ Ich sag: „Na ja, so in drei vier Wochen, ich muss noch Mitarbeiter suchen.“ Da haben die gesagt: „Ne, das geht nicht, dann sind wir hier weg, wenn dann musst du das sofort machen, du musst sofort kommen.“ Und dann bin ich an die DFFB zurück und hab alle Studenten angesprochen, wer mitmachen würde, und der Johannes Flütsch hat gleich gesagt: „Ich komme, ich kann da mitmachen, aber ich hab gerade einen Job hier beim SFB.“ Ich sag: „Ja, aber es muss jetzt sein.“ Und dann hat er das gemacht und hat seine Freundin auch mitgenommen, und dann haben wir da drei Wochen gelebt, bei den Bewohnern, verteilt auf die Wohnungen und haben da unseren ersten Film gedreht. Und das hat unheimlichen Spaß gemacht, weil wir da so mittendrin waren im Geschehen in dieser Siedlung. Dann sind wir zurück nach Berlin und haben in der DFFB diesen Film geschnitten und sind dann wieder zurück und haben den da in der Siedlung vorgeführt mit einem Zweibandprojektor, der erst mal kaputt ging bei der Vorführung. Da waren 400 Leute im Saal und dann sagte einer: „Ich bin Grubenelektriker, gib mir deinen Projektor mal mit, wir reparieren den.“ Dem hab ich nicht getraut und hab mir parallel dazu noch einen Projektor in Düsseldorf geliehen. Und trotzdem, am nächsten Tag hatten die Kumpels den Projektor repariert, und dann konnten wir diese Vorführung wiederholen. Das war also ein ganz schönes Erlebnis. Und nach der Kritik, die wir da gekriegt haben, haben wir den Film dann fertig gemacht. Damit wäre es eigentlich fertig gewesen. Was ich aber nicht wusste, war, dass unser Studienleiter an der DFFB, Hans Helmut Prinzler, der hatte hinter unserm Rücken den Film bei der Berlinale eingereicht, beim Internationalen Forum des jungen Films. Und dann kam auf einmal die Nachricht: Ja, der läuft da nächste Woche, mehrere Vorführungen. So, das war also diese erste Geschichte von meinem ersten Film.

Und wie war das damals Klaus, wie bist du überhaupt auf die Idee gekommen, diesen Film über diese Thematik zu machen? Und wie hast du dir das vorgestellt, wie man in so einem Team arbeitet, war dir das alles so klar?

Ne, das ergab sich so mit den beiden Mitstreitern, die sehr kooperativ waren. Der Johannes allerdings stellte die Bedingung, wenn er mitmacht, muss er die Kamera machen. Das wollte was ich eigentlich machen, aber damit ich ihn gewinne, hab ich dem zugesagt, dann mach ich eben Ton. Und was hast du noch mal gefragt?

Wie damals die Bedingungen so waren, ob euch das alles klar war. Wie ihr die Protagonisten gefunden habt, wie seid ihr da rangegangen?

Wir sind in die Siedlung und sind da auf eine Versammlung gegangen und dann in die Wohnung rein, und dann gibt einer den Tipp für den nächsten, sagt: „Geh mal zum Hannes Bla, der hat eine Trinkhalle, der kann dir was erzählen.“ Oder: „Geh mal zu dem, der ist wichtig ...“ Das ist wie ein Schneeballsystem, und dann guckst du dir die Leute an und dann entscheidest du dich. Da ist vieles auch ganz spontan entstanden, was auch immer beim Dokumentarfilm ganz schön ist, dass man offen ist für so was, und dass nicht alles völlig vorbereitet und organisiert ist.

Wie war das damals, musstet ihr an der Filmakademie eine Art Drehbuch abliefern oder war euch das frei gestellt?

Nein, es war alles frei. Ich glaube, wir haben noch nicht mal ein Exposé abliefern müssen. Wir haben gesagt: „Wir fahren nach Gelsenkirchen, nach Flötz Dickebank.“ „Ja wie lange denn?“ „Drei Wochen mindestens.“ Und dann haben sie uns einen VW Bus zur Verfügung gestellt. Das war unser Reise- und Drehauto. Also die DFFB war da sehr kooperativ. Das war alles umsonst, du warst ja Student.

Wenn du das vergleichst mit deiner Zeit an der FH Dortmund, hast du das auch so weitergegeben an deine Studenten?

Ja, das haben wir. Wir haben von diesen Erfahrungen ja berichtet, und wir haben diese Filme auch gezeigt, die damals entstanden sind. Das haben wir versucht weiterzugeben, obwohl die Zeit eine ganz andere war. Aber diese Projekte waren natürlich auch viel von unserer Begeisterung getragen, und das war meine erste Auseinandersetzung mit dem Ruhrgebiet. Ich war früher nie da gewesen und dann diese Leute kennenzulernen oder auch mal in die Grube zu fahren, unter Tage zu sein. Da haben wir auch mit der Bolex gedreht, mit der Kurbelkamera, weil man da nicht elektrisch drehen durfte. Das waren natürlich alles spannende Erfahrungen.

Seid ihr dann auch mit den Leuten näher befreundet gewesen? Seid ihr mit ihnen mitgegangen oder wie war da die Begleitung? Vielleicht kannst du das noch mal beschreiben, und auch wie lang dieser ganze Prozess gedauert hat.

Na ja, ich sag mal drei Wochen Drehzeit und dann noch eine Woche Nachdreh, also vielleicht vier Wochen insgesamt. Wenn bestimmte Ereignisse stattfanden, sagen wir mal, dass sie ins Rathaus mussten, dann sind wir mitgegangen und haben auch versucht, da mitzureden. Und ansonsten sind wir in ihr Leben eingetaucht, waren in ihrem Garten und auf der Straße. Die waren auch sehr offen. Wenn man mit der Kamera hingekommen ist, das war ja was Neues, da war ja noch nicht das Fernsehzeitalter so richtig angebrochen, dann haben die sofort angefangen zu erzählen, was ihre Probleme sind und wie alt diese Siedlung ist und wie ungerecht das ist, sie da rauszuschmeißen und Hochhäuser hinzubauen und all so was, was damals geplant war.

Das waren ja reine Arbeiterwelten, in die du eingetaucht bist. Woher kam diese Grundidee für dich, und was hat dich daran gereizt, da so einzutauchen?

Man hat da bei den Leuten die Kraft gespürt, wie sie um ihre Existenz kämpfen. Das waren halt jetzt nicht Akademiker oder Architekten oder sonst was, die würden das ja ganz anders beleuchten, das waren die direkt Betroffenen, und das war alles sehr bodenständig und handfest. Das hat mir gefallen und das war für mich natürlich auch was Neues, weil ich ja eigentlich auch eher aus einer akademischen Welt kam. Und da wollte ich dann weiter dranbleiben. Und dann bin ich ja später, nach der Zeit an der Filmakademie, auch ins Ruhrgebiet gezogen, erst nach Oberhausen und dann in andere Städte, und dann hab ich dort weitere Filme gemacht. Also das hat mich eigentlich nicht losgelassen.

Das ist ja so ähnlich wie das, was Klaus Wildenhahn in Hamburg gemacht hat, dieses Eintauchen in Arbeiterwelten.

Ja, das kann man vielleicht so sagen.

Was waren dann deine nächsten Filme?

Es gab dann noch einen weiteren Film in einer Zechensiedlung in Duisburg "Gegen Spekulanten", ein ähnliches Thema. Und es gab da noch ein paar Filme über Arbeiterkultur, über ein BandoneonOrchester in Duisburg und einen Liedermacher, den Frank Baier in Duisburg. Das waren meistens Projekte mit ein bisschen Filmförderung. Dann hab ich für den WDR Magazinbeiträge gemacht und auch kurze Dokumentarfilme für Ludwig Metzger. Und dann hatte mich eine Sache in Duisburg-Huckingen gereizt, wo es auch eine Siedlung gab, wo ganz viele Türken lebten, 90 Prozent waren türkisch.

Da gab es diese Abfindungsaktion von der Bundesregierung damals, dass sie gesagt haben: „Die Türken sollen nach Hause gehen, ihr kriegt eine Abfindung, und wir zahlen euch die Rentenanteile aus.“ Und innerhalb von vier Wochen war diese ganze Siedlung leer und wir haben gerade noch filmen können, wie die ihre Möbel und ihre Fahrräder und Waschmaschinen in Lkws einladen.



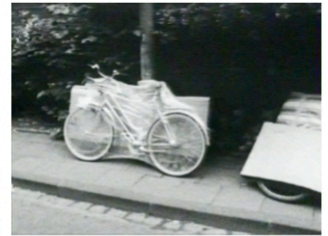
13.Einst._9.04.Sek



14.Einst._22.23.Sek



15.Einst._35.00.Sek



16.Einst._14.19.Sek



17.Einst._17.18.Sek



18.Einst._21.05.Sek



19.Einst._1.25.22.Min



20.Einst._40.11.Sek



21.Einst._1.21.16.Min



22.Einst._20.07.Sek



23.Einst._23.09.Sek



24.Einst._13.18.Sek



25.Einst._25.14.Sek



26.Einst._6.00.Sek



27.Einst._6.11.Sek



28.Einst._10.01.Sek

Da haben wir gesagt: „Da müssen wir auch mal hinfahren in diese Türkei und uns angucken, wie es denen geht.“ Die meisten wollten sich danach eine Existenz aufbauen und da waren wir ein bisschen skeptisch. Wir sind ein Jahr später in die Türkei gereist und haben vier oder fünf Protagonisten, mit denen wir vorher in Duisburg gedreht hatten, besucht und geguckt, was da bei denen ist. Und das war zum Teil sehr ernüchternd. Es gab eine Familie, der ging es relativ gut, weil die eine Exportfirma gegründet haben,



97.Einst._6.21.Sek



98.Einst._26.07.Sek



99.Einst._16.23.Sek



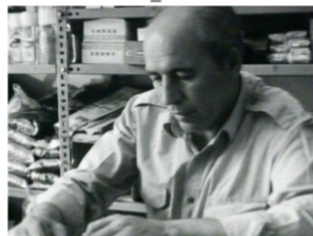
100.Einst._30.19.Sek



101.Einst._11.02.Sek



102.Einst._4.18.Sek



103.Einst._55.07.Sek



104.Einst._17.19.Sek

aber die anderen, die kämpften um ihre Existenz, und das ist der Film „Rückkehr in die Türkei“.



45.Einst._9.03.Sek



46.Einst._8.17.Sek



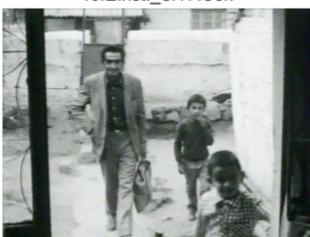
47.Einst._6.05.Sek



48.Einst._12.19.Sek



49.Einst._9.23.Sek



50.Einst._7.00.Sek



51.Einst._4.06.Sek



52.Einst._19.19.Sek



125.Einst._7.22.Sek



126.Einst._27.20.Sek



127.Einst._12.11.Sek



128.Einst._8.08.Sek



129.Einst._19.24.Sek



130.Einst._11.24.Sek



131.Einst._31.03.Sek



132.Einst._20.21.Sek

Den haben wir quasi heimlich gedreht, ich hatte keine Drehgenehmigung, damals war die Türkei ja eine Militärdiktatur und wir konnten da nicht mit der Kamera offen rumlaufen. Ich hatte nur eine kleine Beaulieu mitgenommen, so eine kleine Handkamera, nicht größer als eine Videokamera. An der Grenze wurde die immer als Video angesehen und sie haben gesagt: „Ach Video, gut ja können Sie durchgehen.“ Mit der Kamera und kleinen 30-Meter-Rollen haben wir den ganzen Film da gedreht, und meine Freundin hatte einen Kassettenrekorder mit und hat damit den Off-Ton gemacht. Und das war alles auf Schwarz-Weiß. Weil wir die Türkei auch nicht kannten, haben wir gedacht, wir wollen da jetzt keine bunten Bilder machen. Die Türkei war nicht bunt, es war alles braun, erdbraun, man hätte ruhig auf Farbe drehen können. Wir haben diesen Film auf Schwarz-Weiß gedreht und haben ihn mit wenig Filmförderung dann hier geschnitten am Schneidetisch. Da er aber nicht auf Farbe war, war das dann ein Argument für den WDR, ihn nicht zu senden. „Wir haben inzwischen Buntfernsehen und Schwarz-Weiß-Filme wollen wir nicht mehr haben.“ Aber trotzdem lief der Film auf einigen Festivals, ich glaube in Oberhausen oder Duisburg, und wurde wahrgenommen, und das war eigentlich ganz schön.

Wie seid ihr hier in Deutschland an die Arbeit rangegangen? Ich kann mich noch an Bilder im Film erinnern, wo neue Kühlschränke oder Waschmaschinen von Miele stehen und die Lkws vollgeräumt werden. Wie habt ihr die Leute gefunden?

Wir hatten noch eine knappe Woche Zeit, die in Duisburg zu finden, bevor sie abreisten, die meisten waren schon weg. Und wir hatten eine Kontaktperson in der Siedlung, das war ein Kurde, der kannte sich da gut aus mit denen. Der hat uns auch in diese Familien reingebracht, damit wir da auch noch paar Aufnahmen drehen konnten. Eigentlich wollte der auch mit in die Türkei fahren zu diesem zweiten Film, aber weil damals schon die Kurdenverfolgung da stattfand, war ihm das zu riskant und hat er es nicht gemacht. Deshalb ist meine Freundin Marianne mitgefahren, und wir haben dann zusammen gedreht. Vorher hab ich noch versucht, ein bisschen Türkisch zu lernen, damit wir uns mit denen unterhalten konnten. Die hatten zwar alle 15 Jahre in Deutschland gelebt und hatten Deutsch gelernt, aber nach einem Jahr Türkei ist die deutsche Sprache meistens schon weg, da bleibt nicht mehr so viel übrig, wenn die wieder in ihrem türkischen Umfeld sind. Aber es war trotzdem gut. Die haben uns alle aufgenommen, wir haben bei denen wohnen können. Und das war auch eine interessante Erfahrung mit der Türkei und zu sehen, wie die Kurden da leben oder leben müssen. Ja, so ist dieser Film entstanden.

Und wir haben dann einen türkischen Musiker aus Köln engagiert, der ich glaub Sabri Uysal heißt, der hat die Musik dazu gemacht auf dem Saz.

Habt ihr aus Prinzip immer in einem kleinen Team gearbeitet?

Immer klein.

Und auch die Nachbearbeitung?

Die haben wir alleine gemacht, ja.

War das damals durch die Förderungen nicht anders möglich oder war das deine Arbeitsweise?

Von Förderungen gab es ja nicht viel Geld, das waren vielleicht zehn-/ fünfzehntausend, Mark, mehr war das nicht. Ich hatte auch keine Arbeitsgeräte, keinen Schneidetisch und so. Wir sind immer in die Filmwerkstatt nach EssenBorbeck gefahren und haben da am Tisch geschnitten.

Lag darin eher eine Stärke für dich, im kleinen Team zu arbeiten?

Das war natürlich ein Stück Unabhängigkeit, das so machen zu können. Ich hatte ja vorher auch für den WDR gearbeitet, und da gibt es immer Leute, die sagen: „Ne, das will ich so nicht“, oder „diese Bilder, die sind viel zu schön und ästhetisch, schneide das mal um, das müsst ihr ändern“. Und hier war das nicht so, wir konnten das machen, wie wir wollten. Und dieser Film ist dann auch auf ein paar Festivals gelaufen. Ich glaub der lief dann sogar in England, in Leeds. Wenn ein Film in Oberhausen gelaufen ist, dann wurde der Film weiterempfohlen an andere Festivals, und die ließen sich dann Filme kommen und luden dich ein. Jedenfalls war das damals in den 70er-Jahren so.

Wenn du jetzt zum Beispiel deinen Film „Rückkehr in die Türkei“ mit Filmen vergleichst, die in der FH-Dortmund-Zeit entstanden sind, was denkst du hat sich durch die Technik im Dokumentarfilmbereich geändert?

Es ist natürlich für Studenten vieles einfacher geworden. Die müssen nicht mit Feuerwerkskameras oder solchen Sachen drehen, die haben eine kleine Videokamera, eine DV und nehmen die in einer Tasche mit, packen sie aus und dann geht's los.

Das war bei uns nicht so, wir brauchten noch einen Kassettenrekorder. Und wir haben zum Beispiel in der Türkei eine Demonstration von Rechten gedreht, da mussten wir alles verstecken. Ich stand also mit der Kamera am Auge in der dritten Reihe und meine Freundin mit dem Kassettenrecorder in einer Einkaufstasche versteckt. Das war alles nicht so ganz ohne. Heute ist das ja eher was Selbstverständliches, dass man eine Kamera dabei hat wie ein Tourist und damit filmt. Das fällt nicht mehr so auf.

Meinst du, dass die Arbeiterwelt immer noch so attraktiv für die Leute ist oder hat das eher abgenommen?

Also, für mich war das sehr wichtig, aber ich glaube, die jüngeren Generationen haben jetzt andere Themen. Da gibt es eigentlich wenige, die sich dafür noch interessieren. Bis auf den Florian, der in Duisburg diesen Film gemacht hat, da war das auch wieder da.

Ich hab den gemacht, Klaus.

Du hast den gemacht!

Die Arbeiterwelt zu filmen, worin lag da bei dir die Stärke? Oder was hat dich daran gereizt, diese Arbeiterwelt zu betrachten?

Ja, es war das politische Potenzial, was da war. Später auch in Rheinhausen, wo es einen großen Arbeitskampf gab, da sind ja zwei Filme von uns entstanden. Da war eine Demonstration, da haben die Arbeiter die ganze B1 von Duisburg bis Dortmund stillgelegt. Einen Tag fuhr da kein Auto, die haben sie dichtgemacht. Oder in Hochfeld, wo sie die Rheinbrücke besetzt haben, das war mein erster Drehtag, der war gar nicht geplant. Ich hörte das in den Nachrichten und da bin ich hingefahren mit einer Rolle Film, die ich noch im Kühlschrank hatte, und dann haben wir da Aufnahmen gemacht. Das sind die einzigen Aufnahmen, die es von dieser Besetzung gab, und dann entwickelte sich daraus etwas wie so ein Schneeball, und dann ist man da reingekommen in die Aktion und dann passierte dies und das. Oder: „Heute Abend treffen wir uns in der Manege und dann ist da eine Demonstration und da ist was los.“ Das hat sich so quasi fortentwickelt. Und mich hat das auch interessiert, weil man gesehen hat, es gibt doch noch Leute, die machen was, die sind auch bereit was zu riskieren und die streiken und die setzen eventuell auch ihren Arbeitsplatz aufs Spiel, aber für einen größeren Zweck. Das war für mich damals sehr interessant. Also, da hast du auch die Kraft gespürt, die da drin war, und da gab es auch

viele Sympathisanten. Zum Beispiel gab es in Rheinhausen einen Betriebsrat, den Theo Stegmann, der und einige andere waren die Köpfe dieser Bewegung. Die waren auch in der Lage so was zu organisieren, dass das abläuft und dass das passiert und dass die richtigen Leute zum richtigen Zeitpunkt am richtigen Ort sind. Dafür haben die auch ihren Kopf hingehalten. Später sind sie arbeitslos geworden.

Ich kann mich erinnern, im Unterricht sind die meisten Leute weit weggefahren und haben irgendwelche Themen gesucht. Und du hast dann immer vorgeschlagen, dass die Themen eigentlich in Dortmund vor der Tür liegen. Aber das haben doch wenige Leute so richtig verstanden.

Das stimmt, das stimmt.

Das hat mich immer gewundert, aber im Grunde genommen haben die die Stärke von diesen Themen vor Ort gar nicht gesehen.

Das war vielen nicht bewusst, dass darin eine Stärke liegen könnte. Die haben gesagt: „Wenn wir nach Indien fahren oder sonst wohin, das ist viel spannender.“ Und ich hab immer versucht zu orientieren, dass es das hier auch vor der Tür gibt. Aber langfristig sind dann doch einige drauf eingestiegen und haben hier gedreht. Ich meine und ich denke, wenn man mit Dokumentarfilm anfängt, sollte man das erst mal zu Hause machen und nicht nach Afrika fahren. Es ist ja viel schwerer und auch riskanter da gutes Material zu bekommen, man kann das hier erst mal ausprobieren. Und dann fand ich das Ruhrgebiet als Industrielandschaft, jetzt ja inzwischen ausgegangener Industrie, und die Arbeiterschicksale auch sehr interessant. In Berlin hab ich das nicht so gefunden, da haben wir studiert und das war's dann.

Wie ging es dann weiter mit deinen Filmen? Welcher war dann der nächste Film?

Jetzt hatten wir Türkei, ich muss mal gucken. Also, das war Rheinhausen, darüber hatten wir ja schon kurz gesprochen. „Erinnerungen an Rheinhausen“ war der erste Film und dann kam „Ofen aus“. Und bei „Ofen aus“ war ich beim Dreh beteiligt, aber nicht mehr beim Schnitt, weil ich da schon diesen Job kriegte an der Fachhochschule. Da fehlte mir die Zeit. Rainer Komers hat Kamera gemacht, und dann hat Rainer das mit einem Cutter geschnitten. Aber ich hab dann doch den Werdegang dieses Films verfolgt. Er war eigentlich auch in Duisburg auf der Filmwoche eingereicht, wo auch der erste Film

gelaufen war, aber das Duisburger Festival wollte ihn eigentlich nicht zeigen. Und dann haben sich ein paar Leute beschwert, unter anderem auch Klaus Wildenhahn, die den Film schon gesehen hatten. Und dann hat ihn Duisburg ins Programm genommen am letzten Tag des Festivals am Sonntag, und dann war der Saal gerappelt voll, weil die ganzen Duisburger kamen, obwohl es Sonntagvormittag war. Das war noch mal ein ganz schönes Erlebnis. Das war zusammen mit „Erinnerung an Rheinhausen“ eine ZDF-Produktion, also die haben das auch richtig bezahlt damals, da konnte man eine Zeit lang von leben. Und das war's dann aber auch mit Fernsehen. Ich war dann in Dortmund an der FH und der Rainer hat seine eigenen Filme gemacht, so künstlerische Kurzfilme, und ich hab dann später, als ich noch mal probiert hab beim Sender was zu bekommen, nichts mehr durchbekommen. Die Situation hatte sich geändert und ich war wahrscheinlich da auch ein bisschen aus dem Gedächtnis, und so hab ich dann nichts mehr machen können. Und als ich jetzt in Rente ging, hab ich noch mal versucht, in Italien ein Projekt zu machen und finanziert zu bekommen. Das haben die Sender und die Filmförderungen alle abgelehnt, das wollten die nicht mehr, das passte denen nicht mehr.

Warum denkst du ist es so schwierig geworden heute, solche Projekte noch finanziert zu kriegen und allgemein vom Dokumentarfilm zu überleben?

Dokumentarfilm hat nicht mehr die Bedeutung im Fernsehprogramm wie früher. In den 60er-, 70er-Jahren, 80er-Jahren auch, da hatten Leute wie Klaus Wildenhahn laufend ihre Dokumentarfilme im Fernsehprogramm. Das wäre heute nicht mehr möglich, das Interesse der Sender ist verloren gegangen. Und die jetzigen Redakteure, die haben dazu auch nicht den Bezug, die sind mit anderen Medien aufgewachsen, und das Dokumentarische oder die beobachtende Kamera, das interessiert die nicht mehr in dem Sinne. Dadurch ist das weggebrochen, und das merken jetzt auch die jüngeren Filmemacher, die haben ähnliche Erfahrungen. Und auch die Filmförderungen springen darauf nicht mehr an, die wollen eher exotische Themen haben oder ich weiß nicht was. Also da hat sich enorm was geändert.

Kannst du an dem Film „Ofen aus“ mal beschreiben, wo da die Stärke durch die beobachtende Kamera war?

Ja, dass die Kamera eigentlich mit sehr großer Ruhe und langen Einstellungen solche Prozesse in der Industriearbeit beobachtet hat und dem Zuschauer Zeit lässt, sich da ein

bisschen einzufühlen und das auch nicht weiter kommentiert. Zwischendurch gibt es natürlich Gespräche mit Leuten, mit den Arbeitern, mit Betriebsräten, die dazu ihre Meinung sagen, aber ansonsten stand die Kamera für sich selbst. Die Bilder sollten für sich selber sprechen. Und der Rainer, der war auch ein genialer Partner dafür, weil der die Fähigkeit hatte, eben Bilder ästhetisch und mit den entsprechenden Farben aufzuzeichnen, dass das eine Wirkung hat, da war der sehr gut. Ja und heute in den Medien spielt das nicht mehr die Rolle. Heute ist alles ganz kurz, kurz und klein geschnitten, keine Einstellung länger als fünf Sekunden oder noch kürzer, damit keine Langeweile aufkommt. Und ein 90-Minuten-Dokumentarfilm hat heute eh schon so gut wie keine Chance mehr im Programm, der ist zu lang. Die Geduld traut man einem Zuschauer nicht mehr zu, man bleibt höchstens bei 30 Minuten, fertig. Und das ist natürlich ein Verlust, weil man auf diesen längeren Strecken natürlich viel differenzierter erzählen und was zeigen kann. Da hat sich in dieser Medienwelt sehr viel geändert.

In deiner Zeit an der Fachhochschule hast du ja auch versucht, die Leute von dieser Arbeitsmethode zu überzeugen. Was ist davon übrig geblieben? Hast du das Gefühl, es ist so bei den Leuten angekommen?

Bei den Studenten? Das müsste man jetzt noch mal recherchieren. Ich bin ja jetzt schon wieder acht Jahre oder wie lange weg von der FH und weiß jetzt nicht, was die weiter machen. Aber damals gab es einige, die versucht haben in diese Richtung auch zu arbeiten, nicht so sehr viele, sag ich mal. Und wenn da einige übrig geblieben sein sollten, wäre es ja auch schon was. Trotzdem ist Dokumentarfilm anders geworden, und das Vertrauen in das Dokument an sich ist eigentlich weitgehend weg. Was heute im Fernsehen als Dokumentarfilm läuft, ist alles zugetextet, es ist voll kommentiert, da gibt's keine Möglichkeit mehr, sich selbst ein Bild zu machen, ohne dass einem erzählt wird, was man zu sehen oder zu denken hat. Das ist natürlich schade. Also da fehlen eigentlich die beispielgebenden Mentoren, die es früher gab, wie Wildenhahn oder Nestler oder wer auch immer. Peter Nestler hat ja mit seinen Filmen damals auch seinen Job beim Süddeutschen Rundfunk verloren und ist nach Schweden immigriert. Der hatte schon damals hier in Deutschland keine Chance mehr zu arbeiten.

Ich finde darin eine große Stärke in dieser Art der Beobachtung. Mit der heutigen Medienlandschaft kann ich kaum was anfangen, weil es mich einfach nicht packt und interessiert. Ich finde es halt sehr schade, dass das ausstirbt, und ich frag mich auch,

woran das liegt, dass die Leute kein Interesse mehr an dieser Art von Filmen haben, dass das so ganz aus den Köpfen entswindet. Vielleicht liegt es auch daran, weil sich die Arbeitswelt so weit entfernt.

Ja, die Art der Arbeit ist eine andere heute. Vor 25 Jahren gab es ja noch körperliche Arbeit, gerade im Ruhrgebiet, und das ist heut nicht mehr so. Die letzte Zeche macht nächstes Jahr zu im Ruhrgebiet, dann gibt es gar keine mehr. Als ich hierherzog, da gab's noch 18 oder 20 fördernde Zechen, in jedem Ort waren wenigstens ein oder zwei oder drei. Da hat sich was verändert, insofern gehen auch da ein bisschen die Themen aus. Andererseits merken natürlich die jungen Filmemacher, dass mit solchen Themen kein Geld zu verdienen ist. Wer will die noch haben oder kaufen oder senden, das ist quasi vorbei.

Konntest du dir damals vorstellen, dass es so eine Entwicklung gibt oder war das für dich vollkommen unrealistisch?

Nein, das hab ich mir nicht vorgestellt. Warum sollte ich auch? Da muss man ja auch an sich selbst zweifeln und an seiner Arbeit. Aber ich meine, das hat sich Stück für Stück immer mehr abgezeichnet, wenn man die Medien beobachtet hat und die Programme, was da noch äuft. Heute gibt es ja keinen Dokumentarfilm-Sendeplatz mehr in dem Sinne im Sender wie der WDR, der früher mal gut war. Heute gibt es einen Dokumentarfilm nur noch spätnachts, wenn das irgendwie ein Skandalthema ist, wo man meint, das interessiert noch irgendeine Mehrheit. Aber eigentlich ist das alles gelaufen, das ist natürlich schade.

Ich hab auch das Gefühl, dass diese reine Kameraarbeit gar nicht mehr existiert oder vielleicht noch bei ganz hochwertigen Filmen. Aber normalerweise wird diese Kameraarbeit ja vollkommen abgewertet durch das Handy, das jeder mit sich führt. Siehst du darin auch eine Art Gefahr, dass der Zuschauer das gar nicht mehr wahrnimmt?

Ich meine, die Kameraarbeit, sagen wir mal im 16mm-Film, setzt ja auch eine Kunst und ein handwerkliches Können voraus, sonst hätte man das ja gar nicht machen können. Und heute mit einer kleinen DV-Kamera oder mit einem Handy sogar, bedarf es dessen nicht, das kann jeder machen. Da stellt man an und filmt und man denkt, jetzt hat man was oder es ist der Film. Das ist es aber nicht, es ist nicht das bisschen, was die Maschine aufzeichnet. Dazu gehört auch ein Bewusstsein: Was nehme ich wie auf und welchen

Standpunkt hab ich und wann gehe ich da hin und wie füge ich mich da ein. Auch dass wir damals nicht stundenlang drehen konnten, das wäre von den Kosten ja nicht möglich gewesen. Die Filmrolle hatte zehn Minuten und eine Filmrolle mit Entwickeln kostete schon 500 DM, also man musste genau überlegen, wann drücke ich auf den Auslöser und wann mache ich aus. Das interessiert heute die Leute nicht mehr. Ich hab mit Filmemachern gesprochen, die haben 500 oder 1000 Stunden Material aufgenommen und sitzen dann damit am Schnittplatz und versuchen daraus was zu machen. Aber es ist nicht gezielt gedreht, man kann es ja laufen lassen, es kostet ja nichts, und das merkt man diesen Filmen dann nachher auch an. Also ich meine, es macht einen Unterschied wenn ich ein Gespräch oder ein Interview mache mit einem Protagonisten und ich weiß, jetzt hab ich noch zwei Minuten auf der Rolle und jetzt muss es kommen, jetzt muss es sein, das vibriert dann. Und wenn das Gefühl nicht da ist, dann wird es auch beliebig.

Also diese Art der Konzentration die fehlt, meinst du und dann auch dieses Gefühl, das nicht mehr da ist.

Ja, auch dieses Gefühl für den entscheidenden Moment, das teilt sich beim Drehen nämlich mit. Wenn da etwas Wichtiges ist, dann denkt man: Ach ja, das ist ja toll, was jetzt kommt, hoffentlich reicht die Rolle noch, wenn ich wechseln muss, dann verlier ich wieder Minuten und das ist eine Störung. Also diese Spannung, die ist glaube ich auch wichtig, dass diese Spannung aufgebaut wird zwischen Kamera und Protagonisten oder zwischen Regisseur und Protagonisten. Die reagieren nämlich auch irgendwie darauf. Im Unterbewusstsein merken die das und kommen dann auch zum Schluss oder zu einer Antwort. Und bei diesen billigen Medien, Handy oder was weiß ich, geht das völlig verloren, weil es ist „anything goes“, es ist ganz beliebig.

Also du meinst diese reine Kameraarbeit, oder dieses Uncontrolled Cinema, existiert im Grunde genommen nicht mehr so, wie es in den 60er-/ 70er-Jahren vorhanden war?

Ne, ich glaube nicht.

Heute läuft auf jedem Sender eine Art Dokumentation. Manchmal ist die geskriptet, manchmal nicht. Ich hab das Gefühl, die Leute können oft gar nicht mehr unterscheiden zwischen geskriptet oder zwischen richtiger Dokumentation, und dass das deswegen auch so verschwimmt.

Ja, das verschwimmt, weil es das Authentische in der Aufnahme immer weniger gibt und das geskriptete heute ja fast das Normale ist. Und ich glaube, die Sender interessieren sich auch mehr dafür, dass es geskriptet ist und dass es gleich fertig geliefert wird mit einer Meinung und so. Die Sender wollen sicher sein, dass in den 30 Minuten, die sie senden, wenn sie die überhaupt senden, die Aussage drin ist und stimmt. Beim offenen Dokumentarfilm, der ja auch manchmal ein oder zwei Stunden oder drei Stunden dauern kann, da ist das ja alles nicht sicher und trotzdem entwickelt es sich irgendwann, wenn man die Geduld hat das mitzunehmen. Ich hab auf der Berlinale einen Film gesehen von dem Ophüls, der war acht Stunden lang. Da war eine Pause nach vier Stunden und dann ging es vier Stunden weiter. Der Film war spannend von Anfang bis Ende. So was gibt es heute, wenn überhaupt, nur mal als Gelegenheit auf einem dieser Festivals, wo es auch eher ein geschultes Publikum gibt, aber das würde ja hier nicht öffentlich in den Medien oder im Kino gezeigt werden, das guckt sich ja keiner an. Und das ist der Verlust, den wir jetzt haben in einer so sehr schnelllebigen Zeit, dass man innerhalb kürzester Zeit auch Resultate sehen will und nicht die Geduld hat, diese Entwicklung mit zu verfolgen, was früher im Dokumentarfilm eigentlich mehr Sache war.

Meinst du es hat auch damit zu tun, dass man auf das Ergebnis, was auf den Filmrollen war, warten musste und dass es dauerte bis zum fertigen Film?

Ja, nicht nur das, das auch, aber dass es auch in den Filmen keine schnellen Ergebnisse gab, die Rückschlüsse möglich machten, sondern dass der Zuschauer auch eine gewisse Eigenleistung mitbringen muss, Arbeit und Mitdenken und so. Diese Geduld glaube ich, die ist weitgehend verloren gegangen, weil diese Zeit so schnell ist. Jetzt fängt das schon an mit den schnell geschnittenen Filmen, zack zack zack zack zack, diese Videoclips, die machen ja Schnitte, ich weiß nicht, Sekundenschnitte. Das ist so das Sehverhalten heute. Ich meine, die Leute haben das auch gelernt, die haben das trainiert schnell zu gucken. Wir haben damals nicht schnell geguckt, das hat alles gedauert, das hatte auch was Gutes.

Also meinst du abschließend, dass sich die Medienlandschaft vollkommen verändert hat?

Die hat sich sehr verändert, ja.

Und was denkst du denn, wie geht die Entwicklung weiter?

Ich bin kein Prophet und ich stamme auch aus einem vorherigen Jahrzehnt. Ich nehme das jetzt nur so am Rande mit und ich guck auch nur das, was mich wirklich noch interessiert oder was mir was verspricht. Ich guck nicht mehr alles, und ich gehe auch nicht auf alle Festivals. Früher bin ich auf die Festivals gereist, nach Leipzig und nach Duisburg. Heute suche ich mir sehr aus, wo ich noch hingeh, weil das nun auch ein Aufwand ist und ich nicht mehr so gerne reisen möchte. Aber wohin das gehen wird, weiß ich auch nicht so, da müsste man jetzt jüngere Leute fragen. Nur denke ich, das, was mal gewesen ist, von Klaus Wildenhahn bis zu anderen ähnlichen Regisseuren, das wird so nun natürlich nicht mehr wiederkommen. Die jetzigen Generationen halten das für aus der Zeit gefallen und die Multiplikatoren und die Fernsehanstalten, die sehen das auch nicht. Viele kennen wahrscheinlich diese früheren Regisseure gar nicht mehr, die 30-Jährigen oder 20-Jährigen, woher sollen sie die auch kennen. Die Zeit geht weiter, verändert sich. Ob das jetzt gut ist oder nicht, will ich jetzt gar nicht bewerten, aber es geht natürlich immer was verloren, das ist klar.

Du sitzt jetzt gerade an einem Schneidetisch. Ist das Haptische nicht auch ein Riesenproblem für dich, dass man heute nichts mehr in die Hand nehmen kann?

Ja.

Ich meine, früher konntet ihr am Schneidetisch die Rollen in die Hand nehmen.

Also das ist toll, wenn man hier eine Rolle auflegt und guckt sich die gleich an nach der Entwicklung, das ist super. Und ich kann mich erinnern als ich beim WDR gearbeitet hab, in den 80er-Jahren, das war die Zeit, wo die umstellten auf den Videoschnitt, und die alten Cutterinnen haben alle geschimpft, die wollten streiken, die wollten nicht vom Film weg, mussten es aber dann natürlich doch machen. Und die kannten auch noch das Haptische. Heute sind die natürlich alle nicht mehr da, sind in Rente. Und die das jetzt schneiden, die finden das natürlich toll, so durch das Material flitzen zu können. Hier am Schneidetisch dauert das ja lange. Ich weiß noch, der Grabe war mal in Dortmund und hat von einem Projekt erzählt, das wir uns da angeguckt haben. Damals war das das erste Projekt, das elektronisch geschnitten war, also auf Video. Da hab ich ihn gefragt: „Wie ist denn das, geht das heute nicht alles schneller, wenn das auf Band ist und man das schneiden kann?“ Sagt er: „Nein.“ Ich sag: „Wieso nicht, die Bilder laufen doch schneller durch und man muss nicht die Rollen durchfahren?“ Sagt er: „Ja, aber früher, als wir die 16-mm-

Rollen auf dem Tisch hatten und das dauerte bis man von einem Ende ans andere gefahren ist, da hab ich die Zeit mit der Cutterin benutzt, um den Schnitt zu diskutieren und diese Zeit fehlt mir jetzt.“

Ja, vielen Dank Klaus. Schön.

Ja, das ist natürlich alles jetzt weit zurück, was ich erzählt habe. Es ist nichts aus den letzten Jahren dabei, aber es ist halt so.

Ist einfach auch schön zu wissen, wie das früher war bei euch.

Ja.

Das ist ja relativ unbekannt für Leute, die jetzt anfangen.

Ja, das ist richtig.

Ich meine, so einen Schneidetisch gibt es ja nicht mehr oder nur im Museum noch.

An der FH war der Versuch natürlich interessant, die älteren Sachen den Studenten zu vermitteln. Und deshalb hat mir die FH auch Spaß gemacht, weil man da wieder Kontakt mit Jungen hatte. Und man hat auch gesehen, was die heute machen, die drehen diese Clips. Was wir früher nicht gemacht haben oder nicht machen konnten oder wollten oder was weiß ich, das machen die jetzt, und das verbindet sich dann doch so ein bisschen mit unseren alten längeren Formen. Man sagt: „Ja, das geht auch.“ Aber was bevorzuge ich? Ich finde natürlich diese langsame Art immer noch gut. Es gab natürlich früher auch Dokumentarfilme, die waren ja alle so 90 Minuten, die sind unter heutigen Gesichtspunkten betrachtet natürlich zu lang. Auch Klaus Wildenhahn hat später Filme gekürzt, die er selbst gemacht hat. Es muss nicht alles 90 Minuten lang sein. Es ist halt so, dass sich die Zeit ändert und der Geschmack des Publikums ändert sich und der eigene Geschmack ändert sich natürlich auch etwas. Also, ich muss mir jetzt auch nicht nur noch diese aallangen alten Filme angucken, ich denke das könnte auch ein bisschen schneller gesagt werden, das geht mit der Zeit.

Aber der Rhythmus hat sich schon extrem verändert.

Der hat sich extrem verändert, ja.

Das merke ich immer, wenn ich diese Filme nachschneide, wie kurz die Einstellungen heute sind und wie relativ lang sie früher waren. Und ich glaube, da lag auch eine Stärke drin. Das fand ich schon erstaunlich früher die Kameraarbeit von dem Körösi oder Gisela, das war eine richtige Kameraarbeit, die die gemacht haben.

Das ist eine Kameraarbeit, ja.

Das sehe ich heute ganz selten mal.

Aber wer weiß noch was davon? Frag mal heute die 30-, 40-Jährigen, die kennen Korösi gar nicht mehr. Du hast ja ein großes Glück, dass du das alles noch kennengelernt hast, trotz deiner Jugend.

Ja, eigentlich schon. Da denkt man in dem Moment nicht so drüber nach, das weiß man nicht zu schätzen in dem Moment.

Frag mal andere in deinem Alter, ob die das kennen. Das kennen die nicht, das haben die schon gar nicht mehr mitgekriegt. Wie bist du auf Körösi gekommen? Durch Wildenhahn oder?

Ja, durch Wildenhahn und durch Gisela.

Ja, solche Leute sind dann natürlich auch wichtig, so was zu vermitteln.