

Scheiß-Alltagsrealität. Wenn man rauskommt, soll es ein Film gewesen sein, der einen irgendwie angemacht hat, einen angeregt hat, nachzudenken. Man soll aus dem Kino rauskommen und Kraft haben, sich wieder auseinanderzusetzen draußen. (Das Interview erschien im „TIP“ 14/79; Gesprächspartner war Hans-Ulrich Pönnack)

Pressestimmen

Es ist die Drei-Tage-und-Nächte-Geschichte von drei arbeitslosen Jugendlichen. Sie klauen einen Möbeltransporter, um nur mal um die vier Ecken zu fahren; durchs nächtliche Dortmund führt dann aber die Reise doch auf die Autobahn, dort gabeln sie ein Mädchen auf, das sich gerade von seinem Typ getrennt hat, und im Laufe des nächsten Tages fahren sie nach Münster und Siegen, bleiben im Wald stecken und machen den Karren wieder flott. Zu Hause haben gerade die letzten die Arbeit im Betrieb verloren; also geht's zurück. Man muß was dagegen tun.

Abfahren – aber doch nicht abhauen (weder nach Indien noch ins hiesige Nirwana). „Arbeitsbeschaffungsprogramm“ nennen sie ironisch ihre Fahrt. Sie beweisen sich, daß sie was können. Das steigert ihr Selbstwertgefühl, das die Arbeitslosigkeit niedergedrückt hatte.

(Wolfram Schütte in der „Frankfurter Rundschau“ v. 20. 7. 1979)

Ein Thema, das nicht zum Lachen ist, ein Budget, das mancher Produzent lächerlich finden würde, Hauptdarsteller, die vorher wohl noch nie vor der Kamera gestanden sind, Schauplätze, die im Kino längst nichts mehr gelten, und ein Filmemacher, der ernst macht mit dem Humor – das Ergebnis, Adolf Winkelmanns erster Spielfilm, *Die Abfahrer*, ist eine kluge kleine Komödie, die nicht auf Kosten der Betroffenen funktioniert. . .

Leicht und spielerisch skizziert Winkelmann diese Geschichte und bleibt doch frei von Oberflächlichkeit, da sein Ausgangspunkt sichtlich in genauen Beobachtungen und nicht in irgendeiner Theorie steckt. Die Gründe, warum diese Typen keine Arbeit mehr haben, erfährt man ebenso beiläufig wie konkret; als Kontrastfigur sieht man einen älteren Arbeitslosen, der wie ein Rentner lethargisch im Fenster sitzt und frustriert die Vorgänge draußen kommentiert.

(Hans G. Pflaum in der „Süddeutschen Zeitung“ v. 13. 7. 79)

Wie fast alle gelungenen Filme der jüngsten Zeit sind auch die „Abfahrer“ ein Heimatfilm – bloß, daß Heimat nicht mehr, wie in den Fünfzigern, kitschiges Postkartenbild mit knorrig-süßlicher Naturverbundenheit heißt, sondern genaues soziales Umfeld.

Der Film lebt aus dem Jargon des Ruhrgebiets, jener wortkargen Beredsamkeit und hilflosen Genauigkeit, wie sie Jürgen von Manger in seinen besten frühen Szenen festgehalten hat: Phrasen, die über sich selbst stolpern und die Gemütlichkeit aufhören lassen, die sie vortäuschen.

Für diese triste Freizeit-Welt, die sich aus Fußballgucken im Fernsehen, aus Beobachten der Nachbarn, aus Klatsch, Mißgunst und Anteilnahme zusammensetzt, hat Winkelmann ein erstaunlich genaues Auge und Ohr.

(Hellmuth Karasek im „Spiegel“ 24/11. 6. 79)

PROTOKOLL der Diskussion über den Film „Die Abfahrer“ von Adolf Winkelmann am 7. 11. 1979.

Die Diskussion erstreckte sich auf drei Themengebiete: Zunächst wurde der Inhalt des Films knapp erörtert und über die Produktionsbedingungen gesprochen, dann wurden die Erfahrungen aus den Gesprächen über den Film ausgetauscht. Es entzündete sich eine Debatte um die „Traummomente“ des Films (das Motiv des ‚Abhauens‘), eine Debatte, in der stärker der Zusammenhang zwischen der gewählten Dramaturgie und der Wirkung auf die Zuschauer untersucht wurde. Dies endete beinahe bruchlos in einer eher allgemeinen - Erörterung der Gattungsbestimmungen von Spiel- und Dokumentarfilmen, ihre unterschiedlichen Möglichkeiten, gerade bei der Darstellung dessen, was nicht in der Realität direkt vorgefunden werden kann, etwa Tagträume, Fluchtgedanken, Aufstiegswünsche etc. Es galt, die Gattungsbestimmung als die Formulierung des Möglichen (und bisher noch nicht Erreichten) zu beschreiben.

1.

Am Film wurde die Genauigkeit in der Darstellung der Arbeitslosenproblematik gelobt, die in Szenen wie dem Mutter-Sohn-Dialog oder in den Auseinandersetzungen zwischen denen, die Arbeit haben, und denen, die arbeitslos sind, die Wirklichkeit treffend beschreiben würden. Zudem wäre gerade die Sprache (der Slang der Jugendlichen, ihr Ruhrgebietsdialekt, ihre Witze) hervorragend eingesetzt. Die Mischung aus ‚Unterhaltung und Information‘ sei gelungen, der Film hätte Spaß gemacht.

Auf die Frage, von welchem Teil der Story der Filmemacher ausgegangen sei, teilte Winkelmann mit, daß die von ihm im Ruhrgebiet beobachtete Wirklichkeit der arbeitslosen Jugendlichen, gerade was

das Herausfallen der Arbeitslosen aus den sozialen Kontakten auch bei den Gewerkschaften betrifft, ihn zu dem Film angeregt hätte. Der Film wurde für ca. 300.000 DM hergestellt, das heißt, unter Verzicht auf jedes komplizierte Herstellungsverfahren. Kamerafahrten, die nicht Mitfahrten aus dem LKW seien, wären ebenso unmöglich gewesen wie aufwendige Inszenierungen. Dagegen sei das Drehbuch, das er gemeinsam mit Gerd Weiss geschrieben habe, etwa vier Wochen lang mit den nicht professionellen Schauspielern geprobt worden. In diesem Prozeß wäre der Text stets verändert, mit den Erfahrungen der Darsteller korrigiert worden. In der Kameraarbeit sei es darum gegangen, ‚direkt abzubilden‘, d. h. ‚der Kamera kein Eigenleben gegenüber der Geschichte zuzugestehen‘. An einem kritischen Einwand, in dem der Schluß des Films als ‚falsche Perspektive‘ gekennzeichnet wurde (Einer – Atze – weiß Bescheid, gibt die Richtung an, der Rest ‚pennt‘), stellte Winkelmann die Intention bei der Herstellung klar: Das offene Ende soll den Zuschauer wieder ‚in die Realität werfen‘. Der Film kann keine Lösungen für die Realität vorführen, diese müssen in der Realität erdacht, erprobt werden. Gerade die offene Form des Schlusses hätte in den zahlreichen Diskussionen mit Jugendlichen dazu geführt, daß, ausgehend von der Frage „Was soll man denn machen?“ die Zuschauer sich selber über Lösungen verständigt hätten.

2.

Auf die als ‚bewußt provokativ‘ angekündigte Parallelssetzung des ‚Abhauens mit dem LKW‘ mit den Abenteuermotiven in den Werbefilmen der Bundeswehr entgegnete Winkelmann – nach der allgemeineren Feststellung, daß ästhetische Mittel noch nicht deshalb verdorben seien, weil sie mal für falsche Sachen eingesetzt worden wären –, daß das Abhauen der Grup-

pe im Grunde den Selbstbeweis bedeute, etwa mit dem Arbeitsgerät LKW auch in schwierigen Situationen umgehen zu können, in einer „Arbeitsbeschaffungsmaßnahme“ überhaupt festzustellen, daß die Gruppe etwas gemeinsam schafft. Das wäre von den Zuschauern auch immer so begriffen worden, das Abhauen mit dem Möbelwagen hätte stets als Bild für „überhaupt etwas in Angriff nehmen“ gestanden. Die Kritik, die auch die Konventionen dieses ‚Traum‘-bildes betraf, wurde am dramaturgischen Gerüst und am Musikeinsatz präzisiert. So würden durchaus konventionelle Mittel für den Spannungsaufbau benutzt, etwa die Parallelmontage bei der Verfolgung, die retardierenden Momente auf der Fahrt etc. In der Musik sei auf komplexere Formen verzichtet worden.

Winkelmann gestand ein, daß sein Ansatz ‚in einem Spielfilm zu dokumentieren, was los ist und was möglich sein könnte‘, was die Fantasiemomente, die Darstellung der Träume angeht, noch nicht weit genug vorangetrieben sei. Bei einem nächsten Spielfilm würde er da weitergehen wollen, beispielsweise in der Inszenierung dessen, was nicht in der Wirklichkeit existiert, was noch nicht existieren darf.

3.
Nach dem Verweis auf das gemeinsame Thema des Tages (Arbeit und Arbeitslosigkeit) und der Feststellung, daß es zu bedauern sei, daß nun doch wieder isolierte Filmdiskussionen stattfänden, da die Filmemacher die anderen Filme nicht gesehen hätten und wohl auch keine Lust verspürten, die Filme gemeinsam zu diskutieren, wurde versucht, einen übergreifenden Frageansatz zu finden. Notwendig wäre das Gespräch der handwerklichen Methoden der unterschiedlichen Filme, ohne dabei jeden Film an dem Absolutheitsanspruch einer Methode zu messen. Es wäre an dem Beispiel „Die Abfahrer“ zu fragen, ob es für einen Spiel-

film reicht, daß die Zuschauer nach dem Sehen auf ihre Probleme kommen würden. Darin läge doch eher die Aufgabe des Dokumentaristen. Die Aufgabe des ‚Spielfilmers‘ wäre doch, weiterzugehen, sich auf die Träume einzulassen, sie emotional so auszusprechen, daß nach der Vorführung über sie geredet würde, daß die konkreten Utopien Gesprächsgegenstand würden.

Im Film als Kunsthandwerk kann wie in der Poesie Utopie mitgehalten sein, sie formulieren zu können, wäre aber eine schwierige Aufgabe. Klaus Wildenhahn ging soweit zu behaupten, daß die heutigen Filmemacher in der Bundesrepublik – wobei er sich selber miteinschloß – nicht in der Lage seien, Utopien auszuformulieren. Das hänge mit ihrer sozialen Verankerung im Mittelstand und der bundesrepublikanischen Realität zusammen. Die Möglichkeiten in der Gattung des Spielfilms wären deshalb schwer auszufüllen, im Dokumentarfilmbereich gäbe es allerdings noch viele ungenutzte – und nutzbare – Möglichkeiten. Die Gattung ‚Dokumentarfilm‘ werde mißachtet, ihr Handwerk nicht beherrscht. Das führe notgedrungen zu faden, langweiligen, nicht unterhaltenden Produkten, die an dem legitimen Anspruch der Zuschauer auf Unterhaltung, auf die notwendige ‚Regenerierung der Arbeitskraft‘ in der Freizeit, vorbeinginge.

Nach einem Einwand, doch nicht die Kraft darein zu stecken, Gattungsgrenzen festzusetzen, sondern sie beim ‚Grenzensprengen‘, beim Gattungsüberschreiten zu investieren, stellte Winkelmann noch einmal die Mischform seines Spielfilms vor: Einerseits würde durch die Spielfilmform ein anderes, ‚normales‘ Kinopublikum erreicht, was nicht wie bei Dokumentarfilmen auf Festivalbesucher, Cineasten etc. begrenzt bliebe, andererseits wäre es bei seiner Methode notwendig, sich stets mit der Wirklichkeit aus-

einanderzusetzen. Das, was vorformuliert vorläge, müßte bei der Umsetzung (etwa am Drehort oder bei der Probe mit Laien) stets an der Wirklichkeit verändert werden.

Es ginge, so faßte ein Diskussionsteilnehmer zusammen, weniger um die Erfüllung bestimmter Gattungsnormen, sondern um das Wahre einer bestimmten Haltung dem Gegenstand, den Menschen gegenüber. Letztenendes ginge es darum, daß das, was gezeigt werden soll, in einem ‚intensiven Bild‘ auf der Leinwand erscheinen soll. Das könne mit unterschiedlichen Methoden erreicht werden, durch die Inszenierung oder durch die Aufnahme des richtigen Gegenstandes im richtigen Augenblick. Die Intensität des Bildes könne an der Reaktion des Publikums gemessen werden, am Lachen, an der Auseinandersetzung nach dem Film.

(Protokollant: Dietrich Leder)

Biofilmografie

Adolf Winkelmann
geb. 1946 in Hallenberg; aufgewachsen im Ruhrgebiet. Abitur; Kunststudium in Kassel. 1966/67 erste 16 mm-Filme; Teilnahme am Experimentalfilmfestival in Knokke; 1968 Josef-von-Sternberg-Preis der Mannheimer Filmwoche; 1969 Großer Preis von Oberhausen. Studienabschluß mit Film in Kassel. Ab 1974 Lehrtätigkeit und Projekte zur Entwicklung von Begriff und Praxis des Zielgruppenfilms. Theaterarbeit in Kassel und Düsseldorf. Seit 1975 wieder im Ruhrgebiet; Professor an der Fachhochschule in Dortmund.

1967 *31 Sprünge* (Kurzfilm)
Adolf Winkelmann Kassel 9. 12. 67 (Dokumentarfilm)

1969 *Die Fresse* (Dokumentarfilm)
Heinrich Viel (Dokumentarfilm)
1970 *Vertrauende Liebe – glühender Haß* (Dokumentarfilm)
1971 *Worin unsere Stärke besteht* (Dokumentarfilm)
1972 *Streik bei Piper & Silz* (Kurzspielfilm)
1974 *Schiff schwer belastet* (Kurzspielfilm)
1977 *Schlechte Karten* (Kurzspielfilm)
1978 *Die Abfahrer*