

Gekürzt erschienen in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung

## **Junge, geh schon mal in die Küche.**

Nachruf auf den Dokumentarfilmer Klaus Wildenhahn

von Thomas Schadt

Kennengelernt habe ich Klaus Wildenhahn in den frühen Achtzigern in meiner Zeit als Student an der Deutschen Film- und Fernsehakademie in Berlin. Dort war er einer unserer Dozenten.

Damals erzählte er uns mit einem verschmitzten Lächeln aus der Zeit, bevor die Kamerafirma ARRI die ersten leichten, schallgedämpften Schulterkameras auf den Markt gebracht hatte. Das war Mitte der 60er Jahre. Schon 1964, darauf verwies er zu Recht mit dem Stolz eines Erfinders, hatte er anlässlich eines SPD-Parteitages den damaligen „Panorama“-Chef des NDR, Joachim Fest, zu einem kleinen Experiment überredet. Für einen Magazinbeitrag wollte er, abseits vom aktuellen Nachrichtengeschehen, „beiläufige“ Impressionen zusammentragen, um daraus einen etwas „anderen“ kleinen Film zu montieren, der weitgehend ohne Kommentar auskommen sollte. Inspiriert durch ein Interview mit den amerikanischen Dokumentaristen Richard Leacock, D.A. Pennebaker sowie Albert und David Maysles über deren Idee und Methode des „Direct Cinema“, beschlossen Wildenhahn und sein Kameramann Rudolf Körösi, zu diesen Dreharbeiten weder Stativ noch Filmlicht mitzunehmen. Für damalige Verhältnisse geradezu ein revolutionärer Gedanke, bedenkt man, dass die in dieser Zeit benutzte schallgedämpfte 16mm-Kamera viel zu schwer und unhandlich war, um sie auf der Schulter als „Handkamera“ einzusetzen und es weder hochempfindliches Filmmaterial noch lichtstarke Objektive gab.

Mit selbst gebauten Schulterstützen hielt sich Körösi die zwölf Kilo schwere Kamera vor die Brust und führte sie, so ruhig er konnte, das hieß wackelig, aber dafür flexibel über den Parteitag. Wildenhahn und Körösi hatten auf diese Weise noch vor der Einführung schallgedämpfter Schulterkameras die Methode des „Direct Cinema“ im deutschen Fernsehen ausprobiert. Neu daran war, nicht mehr mit zu viel und nur schwerfällig handhabbaren technischem Aufwand langsam und umständlich „neben“, sondern unauffälliger und beweglicher „direkt bei“ den Menschen zu stehen. Ganz andere Perspektiven wurden dadurch möglich, andere Blickwinkel, die eine neue Form des Fernsehens ermöglichten, nämlich die der spontanen dokumentarischen Beobachtung. Egon Monk, der damalige Chef des NDR-Fernsehspiels, wurde auf Wildenhahns kurze „Abfallfilme“, wie sie von Kollegen der Feature-Redaktion spöttisch genannt wurden, aufmerksam und holte ihn fortan als Haus-Dokumentaristen in die Abteilung Fernsehspiel.

Bei der herkömmlichen Art zu drehen, so Wildenhahn, war es eine starre Künstlichkeit, die alles überschattete. Lebendigkeit entstand immer erst dann, wenn die Kamera wieder ausgeschaltet war. Verhielten sich die Protagonisten im Scheinwerferlicht steif, so wurden

sie umso lockerer, wenn nach Drehschluss bei einem Bier ungewollt miteinander geredet wurde. Er fand das, was er vor und nach dem Dreh erlebte, immer interessanter als den eigentlichen Dreh und wollte sich vom starren Schema herkömmlicher Filmarbeit lösen, „in das Leben hineingehen, um zu nehmen, was man findet“. Im spießigen und verklemmten Klima der frühen 60er Jahre empfanden Wildenhahn, Körösi und andere dieses Ausbrechen aus der, wie sie es nannten, „synthetischen Art“, Filme zu machen, als eine regelrechte „Befreiung“. Sie betrachteten das Leben ihrer Protagonisten, indem sie ihnen aus nächster Nähe bei ihrem Alltag „über die Schulter“ zusahen.

Mit dieser Form war auch eine inhaltliche Richtung verbunden, eine durchaus links zu nennende politische Haltung. So war es für Wildenhahn und Körösi selbstverständlich, während der Dreharbeiten zu „In der Fremde“ (1967), einem Film über den Alltag auf einer Baustelle, vor Ort in einem Bauwagen zu wohnen, mit den Arbeitern das Rohmaterial zu diskutieren und sich im Konflikt mit den Arbeitgebern mit ihnen zu solidarisieren. Dokumentarfilme wie „In der Fremde“ sind heute Film- und Fernsehgeschichte zugleich. Und da Wildenhahn immer als festangestellter Redakteur arbeitete, betrieb er auf diese Weise über Jahrzehnte eine überaus wichtige formale und inhaltliche (Fernseh-)Opposition.

Für mich bleiben Filme wie „Smith, James O“ (1965/66), „John Cage“ (1966), „Harlem Theater“ (1968), „Ein Film für Bossack und Leacock“ (1983/84), „Stillegung“ 1987, „Reeperbahn nebenan“ (1991) und „Reise nach Mostar“ (1995) unvergessen.

Nach der Filmhochschule gab mir Klaus erste Ratschläge, wie ein Überleben als Dokumentarfilmer möglich sei. Er machte mir dabei keine großen Hoffnungen, empfahl mich aber vorausschauend an Ebbo Demant vom SWR, der für viele Jahre mein wichtigster Mentor wurde. Etliche Jahre später war er einer der Protagonisten in meinem Dokumentarfilm „Pausenfilm“. Geduldig, akribisch und sehr liebevoll wusch, trocknete und faltete er in der gedrehten Sequenz in einem Hamburger Waschsalon seine Wäsche.

Über die Jahre besuchte ich Klaus ab und zu in Hamburg. Wir saßen in seinen Stammcafés und er erzählte mir von englischer Literatur oder zeigte mir eine oder mehrere seiner schriftlichen Notizen, die er anfertigte. Natürlich hatte ich immer auch Fragen, suchte Rat zu und Kritik an meiner Arbeit und freute mich über sein Lob wie ein kleiner, reich beschenkter Junge. Niemand hat mich mehr inspiriert und aufgefordert, zu dem, was man macht, eine klare Haltung zu entwickeln, zu verstehen, Fehler auch als kreative Chance zu begreifen und das Filmemachen als prozesshaftes Arbeiten ins Offene zu begreifen. Bei allem, das war sein wichtigstes Credo, muss die Würde der Protagonisten gewahrt bleiben. Für ihn war sie „unantastbar“.

Vor einigen Jahren stand ich dann wieder am Eppendorfer Weg vor seinem Haus und klingelte. Ich ging die Treppe hoch und er empfing mich mit den üblichen Worten: „Komm rein, Junge.“ Nichts hatte sich je in seiner Wohnung verändert. Er bedeutete mir, schon mal in der Küche Platz zu nehmen, ein festes Ritual, denn das erste

Gespräch fand immer in der Küche statt. Dort saßen wir uns gegenüber und er musterte mich äußerst genau und dennoch gutmütig, als ob er sich auf diese Weise vergewissern wollte, dass ich zwischenzeitlich auch nicht vom rechten Weg abgekommen sei. Im Nu wurde mir wieder klar, was mich an Klaus Wildenhahn immer so beeindruckt hatte. Seine Bescheidenheit, sein offener Blick, immer neugierig und interessiert zu sein, nie anderen nach dem Mund zu reden, zuhören zu können, seine menschliche Wärme, und dass er seine bürgerliche Herkunft, seine kleinen Marotten und eine gewisse, sehr angenehme Eitelkeit nie verleugnete.

Am meisten Angst hatte ich bei diesem Besuch, mit ihm über meinen Helmut-Kohl-Film "Der Mann aus der Pfalz" zu reden. Ein „Spielfilm“ und dann noch über eine Persönlichkeit, die nun gar nicht für seine politische Richtung stand. Ich hätte das Thema gar nicht angesprochen, aber er überraschte mich nicht nur damit, dass er den Film tatsächlich gesehen hatte, sondern auch damit, dass für ihn diese Arbeit deswegen "durchaus akzeptabel" war, weil er meine dokumentarischen Wurzeln darin wiederentdecken konnte und ich für ihn nachvollziehbar der Überzeugung treu geblieben bin, den Menschen, auch solchen wie Helmut Kohl, mit Respekt gegenüberzutreten.

Bald saßen wir, ein weiteres Ritual, in einem und bald darauf noch in einem anderen seiner Stammcafés, es folgte ein Spaziergang durch seinen Kiez, auf dem er hingebungsvoll die Geschichten einzelner Straßen und Häuser erläuterte, und schließlich standen wir vor dem Schaufenster eines Schuhladens gleich bei ihm an der Ecke. Klaus hatte immer, zumindest wenn ich ihn traf, sehr gepflegtes Schuhwerk an. Deshalb hatte auch ich zu diesem Besuch nicht nur geputzte Schuhe an, sondern die Idee, dass er mich nun beim Kauf neuer Schuhe beraten könnte. Dies tat er und das gekaufte Paar habe ich „Modell Klaus“ getauft.

Wieder bei ihm zurück in der Wohnung war es Zeit, sich zu verabschieden. An der Wohnungstüre drückte er mir noch etwas „Propagandamaterial in eigener Sache“ in die Hand: „Mach's gut, Junge“, sagte er, „kannst ja mal reinschaun, wenn Du magst“. Sein Propagandamaterial in eigener Sache war eine seiner "Notizen", die ich so gerne las:

*Vorort Ostende sonntags gegen 17 Uhr, Notiz aus dem Jahr 2010: Die Deutschen waren schon mal hier, wie immer, im Krieg, Kneipe mit schmalem Durchgang zwischen Theke und Klo. Nach hinten raus: ungeteerte Parkfläche leer, der Supermarkt, heute Nachmittag zu, nach vorne die Ausfallstrasse Richtung Nieuwpoort-Calais. Vorort mit Alten und Kindern in Billighemden bunt. Und ich sitze zwischen Bierkästen Tongerlo und Westmalle Trappist und Zurufen „Santé!“ Da spielt ein blonder Junge Altsaxophon, „Blueberry Hill“ und die Standards von Elvis und mal kommt ein Stückchen wie Coltrane rein, und spielt ganz allein, vom Abspielgerät, die Begleitung. Draußen – Drinnen. Sie sind doch verzögerte Jazzler alle. Eine Alte mit rötlicher durchlöcherter Frisur tanzt auf dem Fahrdamm und findet sich einen Partner. Was such ich hier? Ein Gebrechlicher mit verkrüppeltem Dickfuß links, zwei Stöcken, verstärkten Ledermanschetten um seine*

*Handgelenke arbeitet sich freundlich durch die Enge der Begeisterten: Fats Domino und ein Gedanke Coltrane und ein Saxophone live, die Band kommt vom elektronischen Träger draußen in einem Straßenzelt untergebracht. Maria Himmelfahrt. Die Strasse gesperrt. In diesem Block die Schaufenster für Bäcker, Fahrräder, Fisch, Brautkleider, Fisch Zweiterhandkram, die Billignahrung. Wolken tief und grau, ziemlicher Wind von seewärts. Kleine verzärtelte Hunde mit Deckchen auf dickem Unterarm. Dieses und jenes Piercing an Lippen, Ohren und sonstwo. Da gibt es ein Paar, ärmlich, dünn, mit Topf Billignahrung damals, DIE MUSCHELLESER 1915, Holzschnitt, hängt neben dem Herd in meiner Küche – Versuch zu Belgisch Flandern 2010 (auf 3 Bierdeckel notiert).*

Klaus Wildenhahn ist am 9. August im Alter von 88 Jahren in Hamburg gestorben.