

Gespräch mit Peter Kleinert

im Februar 2004

Peter Kleinert war Mitbegründer des KAOS Film- und Video-Team Köln GmbH, das von 1977 bis 2002 durch zahlreiche Dokumentarvideos, Porträts, Reportagen und politische Fernsehmagazine bekannt wurde. Die Schwerpunkte lagen auf politischen, sozialen, Umwelt- und kulturellen Themen. KAOS wurde für seine Arbeit mit mehreren Fernsehpreisen ausgezeichnet. Ebenso oft wurden KAOS-Produktionen von Fernsehdirektoren aus dem Programm gekippt. 1988 gehörte KAOS-Team zu den Gründern des unabhängigen Fernsehfensters KANAL 4 auf RTL und Sat.1 und konnte so zehn Jahre lang Sendungen in den Bereichen Kunst, Politik und Satire veröffentlichen, die ansonsten im Fernsehen seit Ende der achtziger Jahre kaum noch möglich waren.

Wie bist Du zum Film gekommen?

Schuld daran war der Verleger des „Kölner Stadt-Anzeiger“, Alfred Neven DuMont. Bei dem war ich seit 1965 zunächst als „freier“ Journalist und dann als Redakteur angestellt. Ich wäre von mir aus nie auf die Idee gekommen, Filmemacher zu werden. Den Anstoß dazu gab der WDR-Redakteur Michael Gramberg, der im Herbst 1975 in meinem Düsseldorfer Büro anrief und fragte: „Sie haben sich als Gewerkschafter mit Pressefreiheit befasst und dazu einiges veröffentlicht. Möchten Sie nicht einen Film für uns machen zum Thema ‚Innere Pressefreiheit?‘“ - Zu dem Zeitpunkt war ich nach einer Kündigung aus der Nachrichtenredaktion im Pressehaus M.DuMont Schauberg, die durch einen kurzen Streik der Setzer des „Stadt-Anzeiger“ abgewehrt werden konnte, als Landtagskorrespondent nach Düsseldorf gleichzeitig befördert und strafversetzt worden. - Ich antwortete Gramberg: „Möchte ich schon, kann ich aber nicht. Ich hab’ keine Ahnung vom Filmemachen.“ Der sagte: „Keine Angst; ich gebe Ihnen einen Regisseur zur Seite.“ Als ich den Regisseur dann kennen lernte, erfuhr ich von ihm, dass er bis dahin nur Hörfunk gemacht hatte. Das war Rainer Ostendorf, der dann auch Filmemacher wurde.

Na ja, dann haben wir einen Film gemacht, der fast nur aus „talking heads“ bestand. Der Titel lautete „Immer auf der Seite der Opfer“ - nach einer Selbstdarstellung von BILD mit der Schlagzeile: „Wir stehen immer auf der Seite der Opfer.“ In dem Film haben wir die Presseberichterstattung über „White Colour-Kriminalität“ mit der über „gemeine Kriminalität“ verglichen. Unser Fazit war, dass die Presse mit den so genannten gemeinen Kriminellen erheblich härter umgeht als mit den Tätern, die „weiße Kragen“ tragen. Nach der Sendung im Februar 1976 wurde mir von Neven fristlos gekündigt, und ich musste dann halt Filme machen, weil ich keine Arbeit mehr in den Printmedien bekam.

Nach der Kündigung gab es eine großartige Solidarität von den WDR-Kollegen, bis hin zu einem Brief, den Werner Höfer an Neven schrieb. Ich habe dadurch nach einem Jahr vergeblicher Job-Suche ein halbes Jahr als fester „freier“ Mitarbeiter beim Schulfernsehen arbeiten können. Das Geld reichte aber wegen der „Prognose“, die für „Freie“ nur ein begrenztes Arbeitsvolumen vorsah, nicht aus. Daraufhin setzten wir uns mit ein paar Leuten zusammen, die in einer ähnlichen Situation waren und haben u.a. mit Geld aus einem Bausparvertrag im Mai 1977 eine GmbH gegründet. Später, nachdem ich alle Prozesse gegen Neven gewonnen hatte,

konnten wir mit den nachzuzahlenden vier Jahresgehältern und einer Abfindung ein komplettes Studio einrichten.

Wir hießen zuerst FIVIG – Kölner Film- und Video-Gruppe GmbH. Diesen Namen mussten wir ein paar Jahre später wieder aufgeben - wegen einer Änderung des GmbH-Gesetzes, und weil Köln in unserem Namen vorn stand. Die Gründer von FIVIG waren Reinhold Böhm, ich und drei frisch diplomierte Kameraleute: Wilfried Kaute, Wolfram Seeger und Yoash Tatari.

Der neue Name „KAOS-Team“ kam von meiner Kollegin Re Karen. Wir fuhren zu Dreharbeiten an die holländische Grenze, wo sich Holländer, Belgier und Deutsche zusammengetan hatten, um die Landung des ersten Awacs-Flugzeugs zu verhindern. Wir wollten einen Beitrag für den WDR darüber machen, saßen in einem etwas verstaubten Auto und überlegten mal wieder: „Wie sollen wir uns denn jetzt nennen?“ Irgendwann sagte Re: „So ein Chaos“ und schrieb „Chaos“ mit „K“ vorn auf das verstaubte Armaturenbrett. Seitdem hießen wir KAOS Film- und Video-Team Köln GmbH, mit dem Wort Köln hinten im Firmennamen, wie die Industrie- und Handelskammer es wünschte.

Unser erster Film hieß „Wir kämpfen alle für die Oppenhoffallee“. Darin ging es um den Erhalt einer Allee-Straße aus der Jugendstilzeit, aus der Rat und Verwaltung von Aachen mitten in der Stadt eine vierspurige Rennbahn machen wollten. Dann kam der Bremer Zeitungsstreikfilm „Unser Gesetz heißt Solidarität“, dann begann in einem Kölner Metallbetrieb die dreiteilige über drei Jahre laufende Dokfilm-Serie „Die Interessenvertreter“ und danach - auch noch 1977 - „Hungerstreik in Duisburg“, der Kampf der Bergarbeiter um den Erhalt ihrer Rheinpreußensiedlung. Für den haben wir Anfänger mit unserem Redakteur Ludwig Metzger 1978 den Adolf-Grimme-Preis in Gold gekriegt, zusammen mit unserem großen Vorbild Klaus Wildenhahn. Der neue WDR-Fernsehdirektor Heinz Werner Hübner beschwerte sich in einem Offenen Brief an „epd Kirche und Rundfunk“ über diese Preisverleihung, unser Dok-Film sei doch völlig „unjournalistisch“.

Mit uns fünfen ist das übrigens bald auseinander gegangen. Wir flogen Ende 1977 nach Cuba, um dort zwei 16 mm-Dokumentarfilme zu drehen, für die ich - ohne das damals schon wissen zu können - zwei Jahre vorher auf einer Cuba-Reise von gewerkschaftlich organisierten Zeitungsjournalisten als dju-Landesvorsitzender gute Kontakte geknüpft hatte. Für den ersten Film gab es einen Auftrag des WDR, der zweite beruhte auf einer mündlichen Zusage desselben Redakteurs. Der erste, „Eine Reise nach Cuba“, wurde gesendet. Wir bekamen aber als Kritik von einem CDU- oder CSU-nahen Mediendienst zu lesen, wir hätten „Propaganda für den Diktator auf der roten Insel auf Gebührenzahlers Kosten“ gemacht. Das las auch unser Fan Heinz Werner Hübner, ließ sich den Film kommen, machte unseren Redakteur Alexander von Cube zur Sau und untersagte ihm, den zweiten Film über die Alphabetisierung in den Dörfern zu bezahlen und zu senden. Das hat uns ein Wahnsinnsgeld gekostet. Und danach sind die drei Kameraleute gegangen.

Reinhold Böhm und ich haben dann sozusagen bei den Dreharbeiten auch das „Kameramachen“ gelernt, die 16mm-Kamera verkauft und nur noch auf Video, damals Umatic lowband s/w, gedreht. Dann kam Re Karen dazu. Sie war zu der Zeit Verkäuferin, hatte aber Design studiert und als „Freie“ für die Zeitung „UZ“ fotografiert. Reinhold und wir beide, Re und ich, haben uns 1981 getrennt.

Während der ersten vier Jahre unserer Filmarbeit, bis 1981, liefen die diversen Arbeitsgerichtsprozesse gegen Neven natürlich weiter. Bis hin zum Bundesarbeitsgericht habe ich alle gewonnen. Unterstützt von der IG Druck und Papier vertrat ich den Standpunkt: Das ziehen wir durch - aus Prinzip. Ein Redakteur muss den Verlag, in dem er arbeitet, öffentlich kritisieren dürfen. Ich wollte und sollte, von der Gewerkschaft aus, auch wieder zurück auf meinen Arbeitsplatz, um anderen Kollegen ein bisschen Mut zu machen.

Nach der letzten Instanz berief Neven eine Versammlung der Redakteure ein. Ich durfte daran nicht teilnehmen. Wie der Kollege Hartmut Schergel, der 20 Jahre später auch gekündigt wurde, mir später berichtete, wollte Neven per Abstimmung wissen, wer von den Redakteuren in Zukunft mit mir zusammen arbeiten wolle. Von den etwa 100 Redakteuren haben drei die Hand gehoben, die anderen nicht, denn er stand ja vor ihnen. Für mich war das der Grund zu sagen: „Mit solchen Arschlöchern will ich auch nicht mehr.“ Danach haben mein Anwalt Kurt Uhlenbruch und ich uns mit der Verlagsleitung zusammengesetzt und verhandelt. Ich bekam für die Jahre, die der Prozess gedauert hatte, mein Gehalt, und Neven legte für weitere zwei oder drei Jahre Geld drauf, weil er mich endlich los war. Von diesem Geld konnten wir weitere Geräte kaufen, zum Beispiel einen eigenen Schnittplatz. Bis dahin hatten wir unsere Videos im WDR von einer Cutterin schneiden lassen und ihr dabei genau zugeschaut, um es eines Tages selbst zu können.

Wie bist Du zu Deinen Themen gekommen?

Die Themen liegen für mich „auf der Straße“. Ich bin Journalist und Gewerkschafter, auch heute noch. Es gibt Filmemacher, die bezeichnen sich als Künstler, ich nicht. Es ging immer um Ereignisse, Konflikte, Probleme, von denen ich meinte, sie müssten über den Ort hinaus öffentlich werden, wo sie stattfanden, egal ob in einer 4 Minuten-Sendung oder in einem längeren Film. Und es waren in der ersten Phase, weil wir alle Linke und Gewerkschafter waren, überwiegend Gewerkschaftsthemen, Filme aus der Arbeitswelt, Filme über Initiativen wie die in Aachen oder die Zechenhaus-Initiative in Duisburg. Es ging um Hausbesetzungen in Köln und in Aachen, um Übergriffe des Staates, der Polizei, der Neonazis und Konzerne und um Menschen, die sich dagegen wehrten. Wir waren immer der Meinung, wir müssten Filme machen für die kleinen Leute gegen die Großen. „Unausgewogen“ nannte der Fernsehdirektor das.

Der WDR war zu dieser Zeit, weil es noch mutige Redakteure gab, eine echte Alternative zu den Zeitungen. Im Fernsehen konnte man Themen veröffentlichen, die Neven damals schon nicht mehr in seine Blätter ließ, was mir anfangs, in den Jahren 1965 bis 1970 erstmal kaum aufgefallen war. Nachdem ich mein Lehramts-Studium 1964 wegen der Geburt meiner Tochter Katja abgebrochen hatte, war ich durch ein Gespräch mit einer Uni-Beraterin erstmal bei der „Kölnischen Rundschau“ gelandet. Als Lokalreporter im Kreis Bergheim merkte ich zwar ziemlich schnell, dass es da mit der Pressefreiheit nicht so weit her war, dachte aber, es läge daran, dass die „Rundschau“ eine CDU-Zeitung ist. Also bin ich zum „Stadt-Anzeiger“ gegangen. Da hat es etwas länger gedauert, bis ich begriff, was Sache ist, weil die Lokalredaktion in Bergisch Gladbach relativ kritisch war gegenüber der vor Ort herrschenden CDU. Ich durfte sogar den Wahlkreisabgeordneten und Notstandsminister Paul Lücke angreifen, wenn ich es für nötig hielt. Erst 1970, als unser im besten Sinne liberaler

Chefredakteur Joachim Besser auf Druck von einflussreichen Kölner Anzeigenkunden das Haus M.DuMont Schauberg verlassen musste, erfuhr ich - übrigens von ihm selbst - wer in diesem Land maßgeblich über Pressefreiheit entscheidet.

Das Erwachen beim WDR kam dagegen eigentlich ganz schnell: Nachdem Hübner als Nachfolger Werner Höfers unseren zweiten Cuba-Film gekippt hatte, wurde noch im selben Jahr 1978 ein weiterer Film verboten, den ich mit Ludwig Metzger als Redakteur und Johannes Flütsch als Regisseur gemacht hatte. Sein Titel hieß ausgerechnet „Ist die Rundfunkfreiheit bedroht?“. Hübner, Chefredakteur Theo M. Loch und sein Stellvertreter, der früher mal durch MONITOR für seinen Mut berühmt gewordene Claus Hinrich Casdorff meinten, sie müssten die Frage, was den WDR betraf, mit einem klaren „Ja“ beantworten und zwangen Michael Gramberg, einen Tag vor dem Sendetermin bei ihrer gemeinsamen Abnahme im Schneiderraum, den Film aus dem Programm zu nehmen.

Wir, der Redakteur, der Regisseur und ich hatten eine unheimliche Wut und haben die Presse informiert. Mit dem Ergebnis, dass der WDR den Film wenigstens in einer Pressekonferenz vorführen musste und danach noch tagelang öffentlich geohrfeigt wurde. Als Retourkutsche sorgte der Fernsehdirektor dafür, dass wir ein Jahr lang keine Aufträge mehr erhalten durften. Es hat eine Weile gedauert, bis wir das rauskriegten, weil die meisten Redakteure sich nicht trautes, uns das offen zu sagen. Als wir es erfuhren, haben wir uns mit dem Anwalt der Rundfunk-Fernseh-Film-Union (RFFU) in Verbindung gesetzt, der Hübner eine Klage wegen „Behinderung der Geschäftstätigkeit“ androhte. Schließlich waren wir eine GmbH. Hübner hat daraufhin nachgegeben, und wir durften weiter für den WDR arbeiten.

Was gab Euch die Kraft zum Widerstand?

Unsere Kraft kam im Wesentlichen daher, dass wir als Team gearbeitet haben. Als Zeitungsjournalist arbeitest du immer allein. Du sitzt zwar in einer Redaktion, aber jeder macht seine eigene Arbeit auf sich gestellt. Filmmachen ist dagegen Team-Arbeit. Unser Team bestand aus KollegInnen, die das Gleiche wollten. Wir haben deshalb auch keine Neuen reingeholt, die nicht links, nicht politisch oder gewerkschaftlich aktiv waren. Das Wichtigste war für uns aber bei Leuten, die sich bewarben, dass sie wirklich Filme machen wollten und nicht nur darüber redeten und dass sie uns das mit eigenen Fotos oder mit Versuchen auf Video, Super 8 oder mit 16 mm-Filmen bewiesen.

Viel Kraft gab uns aber auch die Solidarität der Menschen, mit denen und für die wir unsere Filme machten. So kam es im Zusammenhang mit dem gekippten Film über die „Rundfunkfreiheit“ und durch die Kündigung des WDR-Glashaus-Redakteurs Ludwig Brundiers, für den wir gerade angefangen hatten zu arbeiten, in Köln zur Gründung der Initiative „Rettet die Rundfunkfreiheit im WDR“, an der die Leute von Rheinpreußen in Duisburg sich ebenso beteiligten wie Gewerkschafter aus ganz NRW, die unsere Filme kannten.

Wie ging es nach dem Konflikt mit dem WDR Ende der siebziger Jahre weiter?

Bis wir wieder für den WDR Filme machen konnten, versuchten wir, mit einigen Gewerkschaften als Auftraggeber zusammenzuarbeiten. Also haben wir im IG-Metall-Bildungszentrum Sprockhövel Seminare mit unseren Filmen aus der Arbeitswelt veranstaltet. Ergebnis: Wir konnten bald darauf erste Filme direkt für die gewerkschaftliche Bildungsarbeit drehen. Im Auftrag der IG Metall machten wir z.B. Filme über Rationalisierung in Betrieben und über Frauen, die sich gegen Diskriminierung von Oben wehrten. 1983/84 gab es dann ein großes Projekt, das den Streik um die 35-Stunden-Woche vorbereitete und dann auch dokumentierte. Bald bekamen wir aufgrund unserer Vorschläge auch Aufträge der Gewerkschaft ÖTV, der Gewerkschaft Holz und Kunststoff, der IG Druck und Papier, der HBV. So konnten wir, wenn es schwierig wurde in den Sendern, immer auf die Gewerkschaften oder auf deren Hans Böckler-Stiftung zurückgreifen. Das hat uns sehr geholfen. Wir mussten uns nicht verbiegen, um weiter Dokumentarfilme produzieren zu können. Im Laufe der Zeit bekamen wir sogar Aufträge von der Bundeszentrale für politische Bildung, von der Bundesanstalt für Arbeit und von Norbert Blüms Arbeitsministerium. Das hatte einen Wettbewerb ausgeschrieben für eine achtteilige TV-Serie für jugendliche Türken in Deutschland, um sie über das duale Ausbildungssystem zu informieren. Dieses Magazin wurde von einem türkischen Sender per Satellit gesendet und wird heute noch in den Berufsbildungszentren gezeigt.

Zensur in den Sendern kam ja nicht immer direkt von den „Verantwortlichen“, sondern hatte - ähnlich wie bei der Presse - ihre Ursache überwiegend in Eingriffen von Außen. In Köln war das in der Regel die BAYER AG, mit deren Umweltgefährdung wir uns intensiv seit Anfang der 80er Jahre befassten. 1983 hatten wir beispielsweise eine MONITOR-Sendung über Giftgas in der Pfalz gemacht. Die MONITOR-Redaktion war auch richtig begeistert, dass wir ein uraltes Gerücht über diese verdamnten US-Massenvernichtungswaffen endlich bewiesen hatten. Ein halbes Jahr später konnten wir dann die wirklich Verantwortlichen in Sachen V-Kampfstoffe enttarnen, nämlich die BAYER AG in Leverkusen. Wir hatten Beweise, dass ihre IG Farben-Chemiker, die für die Nazis Sarin, Soman und Tabun entwickelt hatten, in den USA schon 1961 ein angebliches Blattlausgift patentieren ließen. Nach diesem Patent hatte das Pentagon dann die V-Kampfstoffe produzieren und unter anderem nach Fischbach in der Pfalz transportieren lassen.

Gerd Ruge, damals MONITOR-Chef beim WDR, gab uns den Auftrag für einen zehnminütigen Film darüber. Er hat ihn an einem Freitag bei uns im Studio - mit ein paar Wodka zwischendurch - auch abgenommen. Beim Abschied sagte er aber: „Wissen Sie, Herr Kleinert, alles ist prima. Der Justitiar muss noch draufgucken, aber ich denke, Sie können alles beweisen. Wir sollten aber doch die Gegenseite hören, auch wenn das in ihrem Exposé nicht vorgesehen ist.“ Ich antwortete: „Bitte nicht die Gegenseite informieren, nicht vor der Sendung.“ Ich habe ihm auch gesagt, warum: Wir hatten schon einige Erfahrungen mit BAYER gemacht bis hin zum „Werksverbot“, durften nicht mal mehr Aktionärsversammlungen filmen, in denen sich Umweltschützer als kritische Aktionäre zu Wort meldeten, bis wir auf die Idee kamen, uns Aktien zu kaufen, womit wir dann automatisch eine Einladung vorweisen und in der Messehalle immerhin fotografieren durften, wie alle Aktionäre.

Der Beitrag über die V-Kampfstoffe wurde am Montag gekippt, nachdem Ruge noch am Freitag trotz meiner Bitte bei BAYER angerufen hatte, um mitzuteilen, dass

montags Herr Kleinert vom KAOS-Team nach Leverkusen kommen werde, um ein paar Fragen zu den V-Kampfstoff-Patenten zu stellen. Ich hätte dazu einen Film gemacht, den MONITOR am Dienstag senden wollte. Die BAYER-Leute haben sich das angehört, Ruge gesagt, sie wollten mit mir nicht reden und konnten dann in der internen Werkszeitschrift für leitende Angestellte stolz berichten, dass sie eine Sendung dieses Films bei MONITOR verhindert hätten. Offenbar hatten sie am Wochenende mit den richtigen Leuten im Sender telefoniert, so dass Ruge mich am Montag anrufen und sagen musste: „Herr Kleinert, ich muss mich entschuldigen. Ich habe leider doch mit BAYER telefoniert. Ihr Film kann nicht gesendet werden.“ Wir haben aus dem Material dann einen langen Film gemacht und ihn u.a. 1983 auf der Duisburger und der Leipziger Dokumentarfilmwoche gezeigt. Von BAYER gab es keine Reaktion. Aber von der MONITOR-Redaktion. Für die durften wir lange nicht mehr arbeiten. Die Cassette des Films war in unserem Vertrieb und Verleih noch jahrelang ein Hit bei Friedens- und Umweltorganisationen.

Nach Ruge übernahm Klaus Bednarz die Redaktion von MONITOR. Dank seiner Courage durften wir drei Jahre später einen Beitrag über die Risiken der Elektronisch-Pneumatischen Schaltung (EPS) in den Lkw von Daimler Benz senden, obwohl die Konzernspitze dem WDR nach unseren Recherchen und Dreharbeiten eine Schadensersatzklage in dreistelliger Millionenhöhe angedroht hatte. Die Sendung hatte ein starkes publizistisches Echo, weil wir bewiesen, dass an der Explosion eines Gefahrguttransporters im hessischen Städtchen Herborn nicht der Lkw-Fahrer, sondern das nicht ausgereifte EPS-System des Mercedes-Lkw schuld gewesen war.

Eine ganze Reihe Filmemacher haben genau so engagiert gearbeitet wie wir, und einige versuchen es heute noch. Das Problem ist, dass die meisten Redakteure in den Sendern sich im Laufe ihrer Berufsjahre und Karrieren allmählich an die Forderungen und den Druck von Oben anpassten. Bis Mitte der achtziger Jahre kamen wir trotz aller Schwierigkeiten damit immer noch halbwegs klar. Danach gab es für uns kaum noch Aufträge von den Öffentlich-Rechtlichen. Im ZDF beispielsweise kamen wir in die „schwarze Schublade“, nachdem Michael Schomers und ich für eine viel beachtete Reportage über Gefahrguttransporte den Eduard-Rhein-Preis erhalten hatten. Ich hatte nämlich meine 10.000 Mark aus dem Preis wegen seiner Verbindung zum Springer-Verlag im Anschluss an die Verleihung durch Theo Sommer in Hamburg zu je einem Viertel weitergegeben - an die Leute aus der besetzten Hafestraße, die Initiative „Weg mit den Berufsverboten!“, die Autorin Ingrid Strobl, die damals im Knast saß und die jüdische Journalistin Roni Ben Efrat, die nach einer WDR-Sendung von Teilen unseres Films „Zensur, Gefängnis, Folter“ in Tel Aviv verhaftet worden war, weil sie sich in ihrer Zeitung für die Interessen der Palästinenser während der ersten Intifada eingesetzt hatte. Das gefiel den ZDF-Oberen offenbar nicht, als in der Presse darüber berichtet wurde, und wir bekamen keinen Auftrag mehr aus Mainz.

Zuvor entstand aber noch die KAOS-Galerie.

Zur KAOS-Galerie kamen wir, weil wir für die „Aktuelle Stunde“ des WDR im Auftrag von Rolf Bringmann eine Serie über KünstlerInnen recherchiert hatten, die sich dem Kölner Kunstmarkt verweigerten, ihr eigenes Ding machen wollten und meistens nicht von ihrer Kunst leben konnten. Während wir noch recherchierten, erfuhr Bringmann, dass der Kunst-Sendeplatz der „Aktuellen Stunde“ wegstrukturiert worden war. Das war 1984/1985.

Kurz zuvor hatten wir 1984 für die IG Metall das schon erwähnte große Projekt zum Arbeitskampf um die 35-Stunden-Woche gemacht. Erst eine Reihe "Videoflugblätter", die vor Werkstoren gezeigt wurden, dann einen vorbereitenden Kampagnenfilm und dann monatelang die Streikdokumentation selbst. Wir hatten also richtig viel verdient, kriegten aber die Künstlerserie nicht untergebracht, obwohl wir dafür lange recherchiert und dadurch richtig spannende Künstlerkontakte in Köln bekommen hatten. In dieser Zeit zogen die letzten Leute aus der Wohngemeinschaft in unserer Studio-Etage im Belgischen Viertel aus. Wir hatten also Platz, Geld und Künstler und haben uns gesagt: Dann werden wir die Künstler ausstellen und Videos mit ihnen machen, anstatt eines Katalogs. Das war die Idee. Eine ganze Reihe der Künstler, Rolf Hinterecker war der erste, sagten aber: „Ich will kein Porträt, ich will selbst mit dem Medium Video arbeiten und mein Konzept mit diesem Medium ausprobieren. Ihr habt doch dafür die Kollegen, die mir dabei helfen können.“ So ist es dann dazu gekommen, dass wir am Ende beides hatten: Eine Galerie und dokumentarische Künstlerporträts bzw. Künstler, die ihre ersten eigenen Kunst-Videos machten. Die so entstandenen mehr als hundert Kunst- und Künstler-Videos, von denen später viele für unseren unabhängigen KANAL 4 produziert wurden, sind so unterschiedlich und gut wie die Künstler selbst.

Die Galerie existierte von 1985 bis 1997. Bald nach der Eröffnung machten Marianne Tralau, Leiterin der Galerie, selbst Künstlerin und Autorin bei KAOS-Team und Dieter Oeckl als Kameramann ein wunderschönes Porträt von Maria Paffenholz, einer tollen Frau, die nur Hände machte und ausstellte, egal, ob die jemand kaufte oder nicht, und die über sich im Film sagte: "Endlich 60!" So etwas im Fernsehen anzubieten, hätten wir uns gar nicht getraut. Dann lief aber die Ausstellung mit Marias Händen, ein WDR-Kulturredakteur kam zur Vernissage, guckte sich die Hände an, sah Marias Porträt, sah auch das ein paar Monate vorher entstandene „Selbstporträt beim Haarschneiden“ von Marianne, und kaufte gleich beide für den WDR.

Die KAOS-Galerie mit ihrer Video-Arbeit für und mit KünstlerInnen, war, glaube ich, einmalig, zumindest was den nicht-kommerziellen Bereich angeht. Im arrivierten Kunstbetrieb hatten anerkannte Leute wie Nam June Paik schon früher mit Video gearbeitet. Wir aber konnten KünstlerInnen, die mit diesem Medium noch keine eigenen Erfahrungen hatten, die Möglichkeit geben, es selbst direkt kennen zu lernen, selbst, von unserem Team unterstützt, damit zu arbeiten. Dadurch haben auch wir als Filmemacher unheimlich viel gelernt, wir haben mit Leuten zusammen gearbeitet, die eine ganz andere Kreativität hatten als wir. Und andererseits sind einige der KAOS-Künstler, wie Andrew Davies beispielsweise, durch diese Zusammenarbeit mit uns später anerkannte Filmemacher geworden.

Welche Rolle spielte für Euch das politische Thema und seine Umsetzung in Bildern?

Wir haben das, vor allem in den ersten Jahren, kaum diskutiert. Später, als Re und Marianne einstiegen, vor allem, als wir die Galerie-Video-Arbeit begonnen hatten, sah das anders aus. Da wurden auf einmal Bilder wichtig. Wir haben aber bei diesen Diskussionen über die Umsetzung nicht unterschieden zwischen Autor, Regie, Ton- und Kameramann/frau, CutterIn, Erfahrenen und Anfängern, wie das in den Sendern und in vielen Produktionsfirmen läuft. Vor allem aber haben wir die Arbeit an einem Film immer dann begonnen, wenn wir dachten, den müssten wir jetzt machen. Das war schon so mit dem Hungerstreik der Rheinpreußen-Initiative 1977. Wir hatten bei

Beginn dieser Aktion keinen Sendeplatz, sondern gingen erstmal nach Duisburg. Nach ein paar Tagen, noch während des Hungerstreiks, ging ich zu Ludwig Metzger und bekam von ihm den Sendeplatz. Mit dem Zeitungsstreik 1977 in Bremen war das ähnlich: Sechs Wochen Dreharbeiten mit vollem Risiko fürs ganze Team, nach der Rückkehr von der Cuba-Reise ein halbes Jahr Schnitt, um die 30 Stunden Material auf 90 Minuten zu bringen. Und erst als „Unser Gesetz heißt Solidarität“ fertig war, fand ich einen Sendeplatz dafür und bekam das Geld von der WDR-Filmredaktion.

Bei dieser Haltung sind wir geblieben: So biete ich seit 1997 einen Dokumentarfilm über die Sozialistische Selbsthilfe Mülheim (SSM) für unterschiedliche Sendeplätze an. Bisher vergeblich. Aber wir arbeiten weiter an dem Projekt, nun schon seit sieben Jahren. Ich bin sicher, ich kriege das eines Tages auf einen Sendeplatz. Im Kölner Ludwig-Museum ist ein 17-Teiler über die SSM ja auch schon gelaufen - im Rahmen einer Ausstellung. Und die SSMler zeigen die Filme, die wir für sie gemacht haben, mit Erfolg in Veranstaltungen.

Woher diese Zuversicht? Wir haben schließlich auch Mumia Abu-Jamal mit „Hinter diesen Mauern“, einen Film gegen die Todesstrafe, ins Programm gekriegt, ebenso Ingrid Strobbs Bialystok-Film „Mir zeynen do!“ über den Ghettoaufstand und die jüdischen PartisanInnen von Bialystok. Bei Abu-Jamal dauerte es nach der Fertigstellung des Films vier Jahre, dann lief er auf 3sat, obwohl die „Süddeutsche“ Leute wie uns im Zusammenhang mit einem anstehenden Hinrichtungstermin als „Solidaritäter“ bezeichnet und die WDR-Redaktion, mit der wir über den Film im Gespräch waren, offenbar ganz furchtbar erschreckt hatte. Für Ingrids Film bekamen wir erstmal keinen Sendeplatz, weil sie vorher im Knast gewesen war. Es dauerte zwei Jahre, dann sah zufällig der WDR-Redakteur Jochen Kaufmann ihren Film in einer Veranstaltung und fragte mich: „Warum hast Du den nicht *mir* angeboten?“ Ich: „Weil Du nur 30 Minuten-Sendeplätze hast.“ Jochen: „Du kannst mir aus dem 90-Minüter doch einen Dreiteiler machen. Ich hab gesehen, dass das geht.“ Es ging. Sogar gut.

Ein weiteres ungewöhnliches Projekt von KAOS Team war die Gründung von KANAL 4.

Ich kannte aus meiner Bundesvorstandszeit bei der Deutschen Journalistenunion einen Kollegen, der inzwischen bei der Landesanstalt für Rundfunk arbeitete. Der rief eines Tages Anfang 1988 an und sagte: „Ihr müht euch da in Köln ab wegen freier Radios, ihr solltet wissen, dass nicht Radio, sondern privates Fernsehen in NRW zuerst zugelassen werden wird. RTL und Sat1 sollen demnächst Lizenzen für terrestrische Frequenzen kriegen. Die werden natürlich offiziell ausgeschrieben, aber mit dem Ziel, dass die beiden sie bekommen.“ Auf meine Frage: „Wann wird das denn sein?“, sagte der Kollege: „Das steht demnächst im Bundesanzeiger.“

Ich habe daraufhin Joachim Ortmanns von der Lichtblick Filmproduktion in Köln angesprochen, die Aachener Dieter Zeppenfeld und Tom Meffert von der Magenta Videoproduktion, den Kölner Jugendfilmclub, die Essener Medienwerkstatt und Klaus Keuter, der damals noch Medienredakteur bei der „Welt der Arbeit“ war. Dazu kamen später noch die Leute vom Kölner Theater am Dom und ein Düsseldorfer Privattheater. Und das hat am Ende wirklich geklappt, und zwar so:

Wir haben uns nach der öffentlichen Ausschreibung, die wir ohne diesen Anruf nie wahrgenommen hätten, beworben. Wie Millionäre. Wir haben mit einem linken Unternehmensberater und einem Anwalt darüber geredet, was man alles beachten muss, um eine Lizenz zu kriegen, wenn man nicht Kirch oder Springer oder Bertelsmann heißt. Wir haben ein Vollprogramm entwickelt, völlig idiotisch, weil wir das gar nicht wollten und konnten. Aber ich wusste aus meiner Gewerkschaftsarbeit in Sachen Medienpolitik, dass es im Landesrundfunkgesetz einen Paragraphen gab, der künftige Privatsender in NRW verpflichtete, „die Kultur des Landes“ im Programm angemessen zu berücksichtigen. Dass RTL und Sat1 das nicht tun würden, wusste jeder. Und als die Landesregierung und die Landesanstalt für Rundfunk NRW nicht mit uns über unsere Bewerbung verhandeln wollten, haben wir ihnen unter Hinweis auf diesen Paragraphen mit einer einstweiligen Verfügung beim Landesverfassungsgericht gedroht, weil sie ihr eigenes Gesetz nicht beachten würden. Mit Erfolg. Wir erhielten am Ende nach einigen Verhandlungen bei RTL knapp 60 Sendeminuten und bei Sat1 ca. 45 Minuten wöchentlich, jeweils um Mitternacht.

Unser Ziel mit KANAL 4 war, das, was wir im öffentlich-rechtlichen Fernsehen nicht mehr senden durften, eben über die Privaten zu den Zuschauern zu bringen. Wir hatten zunächst keine Idee, wie das konkret laufen würde, aber glücklicherweise ein bisschen Zeit zum Vorbereiten. Wir hatten auch kein Geld. Das kam erst, als wir die ersten Sendungen bezahlt kriegten. Und RTL und Sat1 mussten unsere Sendungen bezahlen, weil wir auf die uns zustehenden Werbeminuten zu ihren Gunsten verzichteten, was ihnen sehr recht war.

Für die erste Sendung wählten wir unseren Film „Günter Wallraff - Ganz unten“ aus. Den hatten wir bei KAOS auf Halde liegen. Er war seit 1986 zwar weltweit im Fernsehen und in der BRD auch im Kino zu sehen gewesen, ansonsten aber nur bei Radio Bremen und nicht - wie es im Vertrag stand und wie es in den Rundfunkzeitschriften angekündigt war - am 1. Mai 1986 in der ARD gesendet worden. Weil damals der Thyssen-Konzern rechtzeitig interveniert hatte. Also habe ich den Film KANAL 4 kostenlos überlassen, damit wir einen medienwirksamen Einstieg hatten. Und RTL, deren Verantwortliche ja eigentlich stinksauer waren, weil wir ihnen nun als unabhängige „Laus im Pelz“ saßen, war auf einmal ganz stolz: Der Film wurde für sie wegen des Presse-Echos ein echter Knüller, dafür haben sie uns glatt die nötigen 93 Minuten plus Moderationszeit gegeben, anstatt der 60, zu denen sie wöchentlich durch Vertrag verpflichtet waren.

Bei Sat1 haben wir tags darauf eine Parallelsendung gemacht - so als wäre das derselbe Sender. War ja auch KANAL 4. Wir strahlten eine öffentliche Diskussion über den Film und über das Thema „Fernsehfreiheit“ aus. Unsere Gäste waren der Fernsehdirektor von Radio Bremen, Hans Werner Conrad, der sich ja als einziger ARD-Oberer getraut hatte, den Wallraff-Film zwei Jahre vorher zu senden, sowie ein Vertreter der RFFU (Rundfunk-Fernseh-Film-Union) aus dem ZDF, ein Vertreter der LAG Medien und Günter selbst. Das wurde eine ziemlich entlarvende Veranstaltung.

Anfangs hatte KANAL 4 keine Redaktion. Alle Gesellschafter waren gleichzeitig auch Redakteure. Klaus Keuter haben wir zum Geschäftsführer gemacht und so bei der „Welt der Arbeit“ rausgeholt. Wir haben gemeinsam Konzepte entwickelt. Aber jeder konnte auch allein Vorschläge machen. Die wurden diskutiert und abgestimmt. Wir waren so demokratisch, dass ich das zehn Jahre später absolut Scheiße fand, denn ich hatte für unsere Geschäftsordnung den Vorschlag gemacht: Ein Gesellschafter

hat eine Stimme. Ich hatte das meiste Geld rein gesteckt, hatte 27 Prozent des Gesellschaftskapitals, aber auch nur eine Stimme wie die anderen, die zum Teil nur fünf Prozent hatten. Wenn ich damals gesagt hätte: „Ein Prozent gleich eine Stimme“, hätte die Gesellschafterversammlung 1998 in dem Konflikt um die weitere unabhängige Arbeit von KANAL 4 mit Ministerpräsident Clement und seiner Bagage garantiert anders abgestimmt. So waren diejenigen von uns, die die Unabhängigkeit von RTL und Sat1 konsequent weiter durchsetzen wollten, am Ende in der Minderheit, obwohl wir die Anteilsmehrheit und sogar die AG-Dokumentarfilm auf unserer Seite hatten, die zur medienpolitischen Unterstützung Mit-Gesellschafter bei KANAL 4 geworden war. In einem „Offenen Abschiedsbrief“ hab ich meinen anpassungsbereiten Kollegen in „epd Medien“ dazu am Ende ein bisschen die Leviten gelesen.

Was waren aus Deiner Sicht die interessantesten Sendungen von KANAL 4?

Toll waren, neben den Dok-Filmen und den von KAOS produzierten Magazinen für Kunst, Politik und Satire „Z“ und TWIST, beispielsweise die Kabarettisten, die mit ihren Programmen sonst nie ins Fernsehen gekommen wären und die KAOS in einer 18-teiligen Serie „90 Jahre Satire gegen den Zeitgeist“ zusammen mit dem Deutschen Kabarett-Archiv auf den Sender brachte. Da gab es im Öffentlich-Rechtlichen nicht genehme Genies wie die Ostberliner Mensching & Wenzel zusammen mit den DaDa-isten, die Leipziger Wolfgang Krause-Zwieback und Erwin Stache verbunden mit Valentin und Karlstadt, Rosa K. Wirtz mit Claire Waldoff, Karl Ferdinand Kratzl mit Qualtinger, Franziska Bodmer mit Valeska Gert, Heiter bis Wolkig mit Floh de Cologne. Genial war auch die Antitalkshow-Serie, für die Joachim Ortmanns Christoph Schlingensief „entdeckte“. Sehr schön war auch die Magenta-Serie über die Bergarbeiter im Aachener Revier.

Andererseits waren aber Sendungen wie die über das besetzte Weißhaus in Köln selbst bei KANAL 4 verdammt schwer reinzukriegen, weil meine Kollegen sagten: „Kleinert, schon wieder so was Linksradikales, Hausbesetzer...!“ Das lief dann doch - über einen Trick: KAOS hatte - mit Erfolg - in Erinnerung an die schöne, zensurfreie WDR-Sendereihe „Vor Ort“ die Sendereihe „KANAL 4 – Vor Ort“ eingeführt. Deren Prinzip war, alternative Kunst-Orte mit ihren autonomen Kunst-Ereignissen vorzustellen. Das lief z.B. ohne Probleme mit einem besetzten Haus in Hagen. Warum also nicht auch mit dem Kölner Weißhaus? Also habe ich den Weißhäuslern zwei Stunden Super 8-Filme aus der Underground-Szene in der DDR angeboten, die ich von einem Besuch in der Kunsthochschule Dresden mitgebracht hatte. So was gab es dort offiziell gar nicht, jedenfalls nicht im DDR-Fernsehen und auch nicht im WDR, wo wir ebenso vergeblich einen Film über die eigentlich illegale aber in der DDR geduldete Leipziger Hinterhof-Galerie „eigen+art“ angeboten hatten. Die Weißhäusler kannten solche Filme auch nicht, freuten sich aber, damit einen Abend zu gestalten und dadurch auch noch als alternativer Kunstort auf KANAL 4 endlich mal ein bisschen positive Öffentlichkeit zu bekommen.

Die DDR-Filmmacher hatten wir auf einem geschlossenen Festival 1988 kennen gelernt. Sie waren so nett und vertrauensvoll, uns ihre Originale zum Kopieren mitzugeben. Na, und die liefen dann im Weißhaus und im Stadtgarten und an anderen Kölner Orten, und so kam es zu der KANAL 4-Sendung übers Weißhaus „Freiheit wird nicht erbettelt, sondern erkämpft“. Sogar der „Kölner Stadt-Anzeiger“ schrieb wegen der aufsässigen DDR-Filme im Weißhaus eine schöne Ankündigung.

Ärger bekommen haben die DDR-FilmmacherInnen übrigens nicht, obwohl ihre Sendung via RTL-Satelliten auch dort zu sehen war.

Ergebnis der Sendung im Februar 1989 hier in der BRD war, dass RTL KANAL 4 den Vertrag anschließend kündigte. In dem Film riefen nämliche autonome Demonstranten im Zusammenhang mit dem Hungerstreik der politischen Gefangenen in Richtung Kölner Knast: „Wir grüßen die Gefangenen“ und „Feuer und Flamme für diesen Staat“. RTLs Begründung für die Kündigung lautete deshalb: Das sei ein Aufruf zur Gewalt, wir hätten uns nicht davon distanziert. Dagegen haben wir prozessiert, und RTL musste KANAL 4 weiter senden. Ich habe übrigens nie in meinem Filmmacher-Leben eine wirksame Gegendarstellung erlebt oder einen Prozess wegen eines Films verloren. Wir haben journalistisch immer verdammt sorgfältig recherchiert und sauber gearbeitet. Irgendwie warten die da oben ja nur darauf, dass man einen Fehler macht.

Das Schöne an unserer Filmarbeit war, dass wir immer gemacht haben, was wir wollten, was wir für richtig und notwendig hielten und dass wir damit auch noch unseren Lebensunterhalt verdienen konnten. Ich habe dadurch heute sogar ein schönes Haus in der Türkei, unten im Südwesten auf der Datca-Halbinsel, wo das antike griechische Knidos war, der politische und kulturelle Mittelpunkt der Hexapolis, des dorischen Sechsstädtebundes, wo Praxiteles seine nackte Aphrodite übern Hafen gestellt hat. Dorthin kommen jetzt jedes Jahr Künstler und Künstlerinnen aus Köln und Istanbul, weil wir nach Schließung von KAOS-Team den gemeinnützigen Verein KAOS Kunst- und Video-Archiv und das Praxiteles-Stipendium gegründet haben. Bewerben kann man sich darum unter **www.kaos-archiv.de** oder **www.gebekum.de**.

Es hat also irgendwie trotz aller Schwierigkeiten immer geklappt mit KAOS. Und die Grundlage dafür hat Alfred Neven DuMont gelegt. Deshalb habe ich ihm 1997 dann auch den Film „Ein publizistisches Sicherheitsrisiko – Wie der Kölner Monopolverleger Alfred Neven DuMont einen Redakteur rausschmeißt und eine Stadt beherrscht“ anlässlich der Kündigung des Kollegen Hartmut Schergel gewidmet. Er hat diese Widmung nur falsch verstanden, denke ich.

Ich glaube, es war 1995, da hat der WDR ein Geburtstags-Porträt von Alfred Neven DuMont gesendet. Ich habe den Film in so einer Vorahnung auf BetaSP mitgeschnitten und dabei über die Arschkriecherei von Autor und Sender gelacht und geflucht. Zwei Jahre später wurde Hartmut Schergel rausgeschmissen. Wir haben daraufhin gesagt, jetzt machen wir auch einen Film über Neven und senden den auf KANAL 4. Neven lehnte natürlich ein Interview mit mir über die Kündigung ab. Ich hatte aber das Material mit dem WDR-Film, von dem ich die schönsten Neven-O-Töne benutzte und mit einem entsprechenden Kommentar über den Autor und die Redaktion versah. Schließlich wollte ich mir nicht vorwerfen lassen, dass ich es heimlich geklaut hatte. Im WDR haben sie nach der Sendung wochenlang recherchiert, wer mir das Filmmaterial gegeben haben könnte. Alle möglichen Leute wurden befragt, sie sind aber nicht darauf gekommen, dass es einfach nur eine Beta-Kopie der Sendung war. Geklagt haben sie deswegen nicht.

Mit der Ausstrahlung von „Ein publizistisches Sicherheitsrisiko“ auf KANAL 4 hatte RTL nach einem Telefonat mit dem „Haus DuMont Schauberg“ plötzlich Probleme. Natürlich nicht, weil Alfred Neven DuMont darum ersucht hätte, ihn zu stoppen. Der

ließ vielmehr später in einer gerichtlichen Auseinandersetzung dazu behaupten, man habe RTL den dringenden Rat gegeben, den Film auf jeden Fall zu senden. So nett ist er zu mir immer gewesen. RTL aber teilte der KANAL 4-Geschäftsführung zwei Tage vor dem Sendetermin mit, der Film solle „erstmal nicht gesendet werden“, weil es darin „ein paar Unstimmigkeiten“ gebe. Meine Reaktion war: „Wenn die sagen: ‚Erst mal nicht‘, dann wollen sie gar nicht. Wir müssen durchsetzen, dass sie zum angekündigten Termin senden.“

Das war Weiberfastnacht. Sendetermin war Karnevalssonntag. Zum Glück hatte ich mit Alfred Bongard einen Super-Anwalt. Der hatte uns schon beim Wallraff-Film erfolgreich geholfen. Telefonate, Terminfestlegung für einen Antrag auf einstweilige Verfügung, Schriftsatz, Eilgerichtsvollzieher - das alles schaffte der innerhalb von ein paar Stunden, und die Kammer beim Landgericht hat sich dann tatsächlich am Morgen des Karnevalssamstags zusammengesetzt und entschieden: Weil ich mit ein paar schönen alten Fotos aus dem Archiv im Film an Alfred Neven DuMonts Zeiten als Karnevalsprinz erinnert hätte, müsse das auch jetzt, Karnevalssonntag, gesendet werden. Es lebe der Kölner Karneval! Das hat sogar die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ am 11.2.1997 in einem Dreispalter mit der Überschrift „Nevens Nachtmahr“ gewürdigt.

Ein anderer Film, der mir sehr wichtig war, ist ein Porträt von Karlheinz Deschner. Ich bin katholisch erzogen worden, war deshalb auch brav bei der Bundeswehr, las aber mit 20 Jahren Deschners „Dreimal krächte der Hahn“, trat aus der Kirche aus und hab seither fast alle seine Bücher gelesen. Naja, und 1992 wollte ich dann auch einen Film über diesen ‚bedeutendsten Kirchenkritiker unseres Jahrhunderts‘ (das ist nicht von mir!) vorbereiten, anlässlich seines 70. Geburtstags, der knapp zwei Jahre später anstand. Aber der WDR wollte mal wieder nicht. Es war unheimlich schwer, an Deschner ran zu kommen. Schließlich bekam ich Kontakt zu seinem Lektor, Hermann Gieselbusch bei Rowohlt. Der sagte mir, Deschner werde bald in Köln lesen. Wir gingen in die Buchhandlung. Anschließend sprachen wir mit ihm. Das Ergebnis war erst mal die zwölfteilige Serie „Mit Gott und den Faschisten - Das Wort am Sonntag zur Politik der Päpste im 20. Jahrhundert“, dann ein Geburtstagsporträt im Magazin „Z“ von KANAL 4 und schließlich ein großes Dokumentarfilmporträt, das uns ein Förderer Deschners weitgehend finanzierte.

Wichtig an KANAL 4 war, dass man da sogar so etwas wie Deschners „Wort am Sonntag“ senden konnte, worüber sich sogar die Süddeutsche Zeitung am 12.9.1992 mit der Überschrift „Der Märchenonkel und das vatikanische Sündenregister“ aufge-regt hat - mit einem wirklich hanebüchernen Artikel zur ersten Folge von „Mit Gott und den Faschisten“. Die Zeitschrift KONKRET hat die ganze Serie hingegen komplett nachgedruckt.

Wichtig war KANAL 4 auch für andere Filme, die offen gegen die Interessen von Oben sind, gegen die so genannten Interessen des Staates. Als das anfang mit den Übergriffen gegen MigrantInnen, konnten wir aus dem Stand heraus eine Serie wie „Fremd oder was?“ machen. Die öffentlich-rechtlichen Fernsehsender haben zwar über den einen oder anderen schlimmen Fall berichtet, aber sie haben nicht im Traum daran gedacht, Rassismus und Fremdenfeindlichkeit rechtzeitig und grundsätzlich und aus der Sicht der Betroffenen anzupacken.

Bei KANAL 4 bin ich, wie oben erwähnt, schließlich ausgestiegen, weil ich mit Sat1 und RTL nicht über Sendungen nach deren Geschmack und dem von Clement reden

wollte. Ich wollte, dass wir, wie am Anfang von KANAL 4, notfalls wieder die Landesregierung per Verfassungsgericht und öffentlich angriffen. So hatten wir schließlich 1988 KANAL 4 durchgesetzt - aber die Mehrheit der Gesellschafter wollte möglichst bei RTL und Sat1 bleiben. Und da hab ich gesagt: „Ich steige aus, ich lasse mich auszahlen. Ihr werdet schon sehen, was Ihr davon habt.“ Mit dem Geld von KANAL 4 und anderen Genossenschaftsanteilen haben wir dann die Zeitung die „Kölner Woche“ gemacht. Das hat leider auf Dauer nicht geklappt, aber KANAL 4 könnte es heute noch geben, wenn wir uns damals einig gewesen wären.

Wenn Du heute Resümé ziehst, was war für Dich in der Zeit mit KAOS wichtig?

Das Wichtigste in dieser Zeit war für mich immer die Team-Arbeit. Dass wir miteinander reden, voneinander lernen und uns gegenseitig unterstützen konnten. So gab es auch nie ein Problem, wenn jemand, der ein paar Jahre bei uns was gelernt und gearbeitet hatte, sich irgendwann verabschieden und selbstständig machen wollte. Wie z.B. der ursprüngliche WDR-Kamera-Assi Dieter, der mit der bei uns ausgebildeten Siggie eine eigene Produktion gründete. Als Birgit und Doro, die bei uns Cutterinnen geworden waren, mit Astrid zusammen eine eigene Firma gründen wollten, haben wir sie dabei sogar finanziell unterstützt, anstatt in ihnen mögliche Konkurrentinnen zu sehen. Diese Kollegialität, diese Freundschaften, die sich in der gemeinsamen Arbeit entwickelten, halten auch heute noch.

Und wichtig war das, was in unserem Namen steckt, den Re damals in den Staub auf dem Armaturenblech gemalt hatte. Dessen Bedeutung fiel mir, als ich ihn da so schön falsch geschrieben las, sofort wieder ein. Ich hatte mal während meines Studiums, zu dem auch ein bisschen Philosophie gehörte, einen Satz bei Sokrates zum Thema „Chaos“ gelesen, den wir dann auch ab 1982/83, als wir unsere ersten Deckblätter für KAOS-Videos im nicht-kommerziellen Verleih und Verkauf entwarfen, auf diese schrieben. In einer Sprechblase aus dem Mund einer Sokrates-Büste steht da zu lesen: „KAOS, Kollegen, das ist der Anfangszustand, der Urstoff, aus dem sich das schöne und zweckvoll geordnete Ganze der Welt einst bildete.“ In Kurzform bedeutete das damals wie heute für mich: KAOS ist der Anfang einer neuen, aber gerechteren Welt. Und unsere Aufgabe als Filmemacher ist, dafür was zu tun.

Filmografie Peter Kleinert

Auswahl als Autor, Regisseur oder Produzent. Alle Filme unter www.kaos-archiv.de

1977

„Wir kämpfen alle für die Oppenhoffallee!“

„Unser Gesetz heißt Solidarität.“

Hungerstreik in Duisburg

Die Interessenvertreter

Eine Reise nach Cuba (alle mit Wolfram Seeger, Willy Kaute, Reinhold Böhm, Yoash Tatar)

1978

Ist die Rundfunkfreiheit bedroht? (mit Johannes Flütsch und Ludwig Metzger)

1980

„... dann steht man da mit seiner Arbeitskraft.“ (mit Reinhold Böhm, Re Karen)

1981

Olsberger Hütte (mit Re Karen)

Wasser ist Leben, Dünnsäure ist Gift! (mit Re Karen)

1982

Aktion Rettet den Rhein!

Der würgende Tod - Teil I und II

"Ja, jetzt könn' Se fragen." – Der zuständige Minister gibt Auskunft

1983

Verbannte und verbrannte Kunst - Wilhelm Unger über die Verbrennung seiner Bücher vor der Kölner Uni (mit Marianne Tralau)

1984

„Ding Sorje sin och ming Sorje.“ (mit Marianne Tralau)

Köln, Ehrenstraße (mit Marianne Tralau)

„Unsere Kunst mag keine Museen.“ (mit Marianne Tralau)

„35 ist das Ziel“ – Der Kampf um die 35-Stunden-Woche (mit Waltraud Bierwirth, Dieter Oeckl, Gernot Steinweg)

1985

Das Bunkerbild (mit Marianne Tralau)

Grenzenlose Liebe zum FC (mit Marianne Tralau)

Vier Bühnen - Vier Bildhauer (mit Marianne Tralau)

Selbstporträt beim Haarschneiden (mit Marianne Tralau)

Günter Wallraff - Ganz unten (Autor/Regie: Jörg Gfrörer)

1986

GIFTIG! ÄTZEND! EXPLOSIV! (mit Michael Schomers)

„Endlich 60!“ (mit Marianne Tralau)

1987

eigen + art (mit Marianne Tralau)

Ein Jahr nach Tschernobyl

EPS und die Katastrophe von Herborn (mit Michael Schomers)

"Das Maß ist voll!" - Demonstration gegen § 129a im Kölner Schauspielhaus

1988

Die neue Leipziger Schule (mit Marianne Tralau)

FlügelSchlagen (mit Marianne Tralau)

Vidimatum (mit Marianne Tralau)

Wenn die Sonne gefährlich wird (mit Michael Houben)

Zensur, Gefängnis, Folter (mit Michael Opperskalski)

1989

38 Hektopascal

Deutschlandmode Steinzeit - Performance mit Pflastersteinen (mit Marianne Tralau)

Eine Utopie wird konkret – 100 Jahre Gewerkschaft Holz und Kunststoff

Grauer Markt für weißes Fleisch (mit Jörg Heimbrecht)

Hildener Filz

Rollstuhlfahrer (mit Marianne Tralau)

"Freiheit wird nicht erbettelt, sondern erkämpft!" - DDR-Underground-Künstlerfilme im besetzten Kölner Weißhaus (u.a. von Cornelia Klauß, Jana Milev, Mario Achsnick, Gabriele Kachold, Jörg Herold)

1990

„Dieselben Hunde, nur mit anderen Halsbändern“ (mit der Gruppe Askatasuna)

Karin Wieckhorst - Fotografin in Leipzig (mit Marianne Tralau)

Idylle in Halbtrauer (mit Marianne Tralau)

Mit Gott und der SPD – Teil I und II

Naufrage - Performance am Dom (mit Marianne Tralau)

Die Kölner Stunksitzung (Regie: Dieter Koch)

1991

Cordula, was machst Du da? (mit Marianne Tralau)

„Heute Minister, morgen Bankier. Heute Bankier, morgen Minister“ (mit H.C. Schultze und Michael Houben)

1992

Fremd oder was? - Teil I-V (mit Ingrid Strobl, Marianne Tralau und Wilfried Viebahn)

Geschichten vom Alltag – ein ARD-Magazin in acht Folgen

"Mir zeynen do!" Der Ghettoaufstand und die jüdischen PartisanInnen von Bialystok (Autorin/Regie: Ingrid Strobl)

Das Wort am Sonntag: "Mit Gott und den Faschisten" Teil I-XII (Autor: Karlheinz Deschner, Regie: Peter Kleinert, Marianne Tralau)

1993

Kriegsgewinnler (mit Katja Leyrer)

Menschenjagd auf Nidar Pampuruowa (mit Wilfried Viebahn)

Keine Nazis in der Kölner Elsaßstrasse! - Auf der Bunkerwand wird ein Wandbild erneuert (mit Lars Jessen, Till Butenschön)

1994

"Hölle im Berg" - oder der Mythos um Wernher von Braun (mit Hans Georg)
"Im Grunde bin ich ein aus lauter Zweifeln bestehender gläubiger Mensch." (mit Marianne Tralau)
"Küßt die Faschisten, wo ihr sie trefft!" (mit Manuel Zimmer und Hans-Peter Bordien
Ketzerverbrennung – Karlheinz Deschner zum Siebzigsten (mit Marianne Tralau)
Ordnungs-Hüter (mit Kathrin Gerlof, Bernhard Schneidewind)
Stadtreinigung (mit Helmut Dietrich)
Verdeckte Ermittler (mit Katrin Brüggemann)
Ärgernis Gedenkstätten (mit Katja Leyrer)

1995

Friedensengel Teil I und II (mit Katrin Brüggemann und Alexander Goeb)
FlughafenWahn (mit Lars Jessen)
"In mir leben drei Kulturen"

1996

„Nur der gewöhnliche Nationalsozialismus“
Vergessen – TWIST – Das Magazin zum Begriff (mit Kathrin Gerlof, Till Butenschön, Kai Christiansen, Lars Jessen)
Hinter diesen Mauern - Mumia Abu-Jamal und der lange Kampf um Freiheit
(Autorinnen/Regie: Heike Kleffner und Jule Buerjes)

1997

„Ein publizistisches Sicherheitsrisiko“
Mülheimer Erklärung (mit Re Karen)
Sie werden hier nicht durchkommen (mit Re Karen)

1998

Doris und George Pumphrey - Überzeugungstäter
Emil Carlebach - Kommunist
Gerd Löffler – Kundschafter
Truppenspieler – Über die merkwürdige Liebe der Herero zu den Deutschen (mit Re Karen)

1999

„Unsere Ahnen werden ertrinken“ (mit Re Karen)
Mäck up - Kölner Obdachlosenprojekt: "Jood oder schlääch, et es ming Stadt"

2000

HALKIZ! HAKLIYIZ! KAZANACAGIZ! - Wir sind das Volk! Wir sind im Recht! Wir werden siegen! (mit Veronika Kemper)

2001

Paragliding – „Das ist fast so schön wie Liebe machen.“ (mit Veronika Kemper)
DACEV – Der Umweltverein in Datca

2002

Porträt der Sozialistischen Selbsthilfe Mülheim (mit Re Karen)
Bauen, Wohnen, Arbeiten – Die Obdachlosen in der Kaserne Klerken in Köln

2003

17 Stücke über die SSM für die Ausstellung im Museum Ludwig (mit Re Karen)

2004

Museum Datca-Halbinsel

Reinhart Mundt – Kalpa

Preise als Autor, Regisseur oder Produzent:

Adolf Grimme-Preis in Gold

Eduard Rhein-Preis

Preis der Internationalen Jury des Festivals in Leipzig

British Academy Award

Prix Jean d'Arcy

Toura d'Or

Axel Springer-Preis für Nachwuchsjournalisten