

6. internationales forum des jungen films

berlin 27.6. – 4.7. 1976



WIR KÖNNEN SO VIEL

Film 2 aus der Serie

EMDEN GEHT NACH USA

Land Bundesrepublik Deutschland 1976
Produktion NDR/Westdeutsches Fernsehen/WDR

Buch und Regie Klaus Wildenhahn
Kamera Gisela Tuchtenhagen

Schnitt Beate Hugh
Schnittassistentin Sibylle Liebau
Produktionsleitung Claus Trollmann
Redaktion Horst Königstein, Angelika Wittlich

Uraufführung 1. Juli 1976, Internationales Forum
des jungen Films, Berlin

Format 16mm, s/w
Länge 60 Minuten

Gesamtanlage der Serie EMDEN GEHT NACH USA (Stand
Juni 1976)

- Film 1 *Abbauen Abbauen*
- Film 2 WIR KÖNNEN SO VIEL
- Film 3 *Voll rein*
- Film 4 noch im Schnitt
- Film 5 noch im Schnitt

Film 1 - 4 sind Dokumentarfilme von jeweils 60 Minuten Länge, die im Weihnachtssonderprogramm von NDR/RB/SFB und WDR 1976 in täglicher Reihenfolge (voraussichtlich 18 Uhr) ausgestrahlt werden sollen, zu einer Zeit, da in den VW-Werken Werksferien sind. Diese Filme werden von den Redaktionen 'Weiterbildung I' (NDR) und 'Projekte' (WDR) verantwortet. Der poetische Film (Film 5) soll anschließend im Abendprogramm (nach 20.15 Uhr) ausgestrahlt werden: ein eigenständiger Beitrag, der wie der angekündigte Spielfilm, in Verantwortung der Fernseh Abteilung des NDR produziert wird.

Inhalt von WIR KÖNNEN SO VIEL

Im VW-Werk Emden, das vor allem für den Export produziert, sind die Arbeitsplätze gefährdet, weil der Konzern in den USA ein Zweigwerk errichten will. Der Film beobachtet die Reaktionen der Arbeiter auf diese Bedrohung, ihre Überlegungen, wie man sich gegen die Schließung des Betriebes wehren könnte. Hauptfigur des Films ist ein Vertrauensmann der IG Metall.

Der dokumentarische Film

Von Klaus Wildenhahn

Aktuelle gesellschaftliche Praxis wird immer Ausgangspunkt und Hauptinhalt der dokumentarischen Arbeit sein. Veröffentlichung von gegenwärtigen Zuständen, die in sich die Tendenz auf eine besser zu machende Zukunft bergen. Perspektive fließt nur soweit ein, wie sie von den Protagonisten selbst ausgesprochen und handelnd dargestellt wird.

Der Dokumentarfilm strebt auf eine Lösung zu, setzt sie aber keineswegs voraus. Das bedeutet nicht, daß der Dokumentarist keine Perspektive hat; es bedeutet, daß er seine Auskunft über gesellschaftlichen Fortschritt dem Produkt nicht aufredet, sondern daß er seine Motivation als Antrieb benutzt, um Konflikte der Basis zu veröffentlichen.

Konflikte könne meist im Dokumentarfilm nicht abschließend und zufriedenstellend dargestellt werden. Der wirkliche Konflikt ergibt sich aus dem Zusammenkommen des Filmmaterials mit Empfängern, die unter diesen oder ähnlichen Zuständen zu leiden haben. In ihrer Reaktion kommt der eigentliche Konflikt zum Vorschein.

Beim synthetischen Film werden Konflikte und Entwicklungen bis zu einem Lösungsvorschlag ausgetragen. Er setzt bei seinen Autoren das Wissen um die Lösung des abgehandelten gesellschaftlichen Problems voraus – und nicht nur das Wissen um die Lösung, sondern ebenso die Vorstellung der realistischen Machbarkeit der Lösung. Notwendigerweise kann der Lösungsvorschlag in einem Film nur einen Teil der gesamten Wegstrecke einer Gesellschaft in ihre Zukunft behandeln.

Außerdem bringt der synthetische Film Mitteilung von Orten und Personen, an die der Dokumentarfilm aufgrund realer Machtverhältnisse nicht herankommt: Herrschaft und Privatleben.

Aus: Klaus Wildenhahn, 'Über synthetischen und dokumentarischen Film', Frankfurt a.M. 1975

Exposé für den Norddeutschen Rundfunk

Von Klaus Wildenhahn, geschrieben im Sommer 1975

Einleitung

Formale Grundlage des Projekts ist der Gedanke, ein Generalthema in vier Filmen durchzudeklinieren: an zwei dokumentarischen, einem poetischen und einem Spielfilm.

Auf diese Weise wollen wir versuchen, sowohl den Zusammenhang zwischen dokumentarischer und synthetischer Filmarbeit zu demonstrieren als auch die unterschiedliche Funktion, die jede Gattung hat.

Dies ist der vom Inhalt abgelöste Medienaspekt des Projekts. Das Thema wird getragen von dem Grundgedanken, der auch das letzte dokumentarische Projekt der Fernsehspielabteilung bestimmte ('Die Liebe zum Land'), nämlich die Grundprobleme und Strukturen der Provinz filmisch zu durchdringen, Möglichst der norddeutschen Provinz. Die Recherchen (Wildenhahn/Tuchtenhagen) richteten sich nach diesem Ansatzpunkt und wurden mitbestimmt durch die aktuelle Strukturkrise in der Automobilindustrie, besonders bei VW.

Zum Inhalt

Wir werden das Projekt im Raum Ostfriesland realisieren, besonders in Emden und Umgebung. Durch Gespräche mit Arbeitnehmern, Gewerkschaftlern, Heimatforschern, Wissenschaftlern sind wir zu der Überzeugung gekommen, daß Ostfriesland mehrere Vorteile bietet. Es ist eine Landschaft mit historisch geschlossener Entwicklung, in der sich relativ lange eine eigene Tradition im Wirtschaften, in der Landeskultur und Sprache entwickeln konnte. Eine bestimmte Art von Selbstbewußtsein läßt sich hier auffinden. Ein Selbstbewußtsein, das durch Kooperation in der Arbeit eine besondere Ausbildung gefunden hat. Die grundsätzliche agrarische Struktur des Gebietes ist durch zwei spezielle Schwierigkeiten in der Produktionsweise mitbestimmt worden. Die Notwendigkeit der Landverteidigung gegen das Meer und der Kultivierung von extensivem Moor zur weiteren Landgewinnung. Beides erforderte die Herausbildung bestimmter kooperativer Methoden von Arbeit. Einer Arbeit, die unter sehr harten Bedingungen geleistet werden mußte.

Hinweise auf die Eigenständigkeit ostfriesischen Bewußtseins und die enge Verknüpfung von gesellschaftlicher Organisation und kulturellem Brauchtum gibt die aktuelle Geschichtsschreibung, z.B. ein Werk in 9 Bänden 'Ostfriesland im Schutze des Deiches', das von der Deichwacht Krummhörn in Pewsum herausgegeben wird, eines Amtes also, das ursprünglich die Verteidigung der niederemischen Marsch gegen Sturmfluten organisieren mußte. Dies ist der eine Vorteil, der sich für eine filmische Arbeit in der norddeutschen Provinz anbieten würde: eine augenfällige Tradition von Kooperation in Arbeit und gesellschaftlichem Leben. Ein zunächst allgemeiner Aspekt, der aber eine große Rolle spielt, wenn wir zu der Beschreibung der Personen kommen.

Der zweite Vorteil begründet sich so: das Land ist besonders von landwirtschaftlicher Produktion bestimmt. Es gehört zu den strukturschwachen Gebieten in Niedersachsen. Eine Industrialisierung ist langsam und zögernd erfolgt. Das hatte Auswirkungen auf das persönliche Leben. Obwohl die Ostfriesen bekanntermaßen sehr an ihrer Gegend hängen, mußten sie von zuhause weg und woanders Arbeit suchen. Historisch drückt sich das in einer hohen Auswandererquote aus, aktuell in der Abwanderung in besser industrialisierte Gebiete der Bundesrepublik. Z.B. sind in der Bauwirtschaft Nordrhein-Westfalens ein relativ hoher Anteil ostfriesischer Arbeiter zu finden. Die eine Zeitlang auch deshalb beliebt waren, weil der Klinkerputz eine Spezialität der ostfriesischen Bauhandwerker ist. Ostfriesen waren vor der Anstellung ausländischer Arbeiter die ersten 'Gastarbeiter' in der wiederauflebenden Wirtschaft Westdeutschlands. Traditionell werden auch viele ostfriesische Kleinbauern und Landarbeitersöhne, besonders aus den erschlossenen Moorebenen, den Fehn, Seeleute. Nicht unbedingt aus dem Motiv des romantisierten 'Fernwehs', sondern weil das Land nicht genügend Erwerbsmöglichkeiten bietet.

In diese Situation kam VW; in Emden wurde besonders für den Export nach den USA ein Montagewerk gebaut. Ein Werk, das rund 7.000 Arbeitsplätze anbot. Nach einem Wettstreit zwischen Hamburg und Emden wurde das Werk in Ostfriesland gebaut, sicher nicht zuletzt deshalb, weil außer der günstigen Hafenanlage ein Überangebot an billigen Arbeitskräften bestand. Bezeichnenderweise kam es hier, ganz im Gegensatz zu den übrigen Produktionsstätten des VW-Konzerns, zu keiner Einstellung von ausländischen Arbeitern. Ein Bestreben, das die Gewerkschaft unterstützt hat; zunächst einmal hatte die Versorgung der einheimischen Arbeiter Vorrang. Der Bau des VW Werkes bot also nicht nur ansässigen Arbeitslosen die Möglichkeit eines Einkommens, sondern ebenso vielen in der Fremde arbeitenden, ostfriesischen Arbeitern die Chance zurückzukommen, bei ihren Familien wohnen zu können und hier den Lebensunterhalt zu verdienen. Auch dieser zunächst allgemeine Aspekt findet seinen Niederschlag, wenn wir zu der Personenbeschreibung kommen. Es lassen sich besonders Auswirkungen aufnehmen, welche die drohende Entlassung von weiteren Arbeitern nach sich ziehen muß, Entlassungen, die Menschen treffen, die sich besonders auf Grund der Hoffnung bei einem krisenfesten Betrieb unterkommen zu sein, in ihrer ursprünglichen Heimat niedergelassen haben.

Hier kommt nun der übergreifende Aspekt der Beobachtung eines ursprünglich agrarischen Gebietes zum Tragen.

Wir stellten in der Vorausplanung fest, daß uns besonders die Umwandlung von landwirtschaftlicher zu industrieller Produktion interessiert. Umwandlung, die ihren Ausdruck sowohl in einem Gebiet, als auch in den betroffenen Menschen findet. So dachten wir, die Erfahrungen unserer Arbeit in der Landwirtschaft von Schleswig-Holstein sinnvoll einbringen zu können. In Ostfriesland ist dieser Wandel von agrarischer zu industrieller Fertigung an einer Familie, ja an einer Person besonders gut zu zeigen. Sehr viele der VW-Arbeiter kommen aus den landwirtschaftlichen Gebieten um Emden, der Krummhörn und dem Brockmerland z.B. Wie diese Umstellung verkraftet oder verarbeitet worden ist, soll einen Teil unserer filmischen Beobachtungen ausmachen. Was es bedeutet, sich von der relativen Selbstbestimmung einer freien handwerklichen Produktionsweise auf Fließbandarbeit umzustellen, das wollen wir versuchen, in den persönlichen Erfahrungsberichten herauszuarbeiten.

An diesem Punkt komme ich zu dem gemeinsamen Nenner des gesamten Projektes: es ist die gewerkschaftliche Bildungsarbeit. Aus allem bisher gesagtem wird klar, daß die in der Arbeit stehenden Menschen in diesem Gebiet mit bestimmten Schwierigkeiten und Problemen fertig werden müssen. Wenn eine produktive Bewältigung stattfinden soll, muß Bildung in einem ganz konkreten Sinne einsetzen. Bildung, die sich aus zwei Quellen speist, einmal dem persönlichen Familienhintergrund, der durch die Landschaft und Region geformt worden ist, das historische und kulturelle Erbe von Ostfriesland wie es seiner arbeitenden, lohnabhängigen Bevölkerung vermittelt worden ist, und zweitens aus der aktuellen Arbeit der Gewerkschaft.

Die Gewerkschaft ist unmittelbar Bildungsträger für Arbeitnehmer, besonders auch solche, die aus anderen Berufen kommend in die industrielle Fertigungsproduktion eingestiegen sind. Alle unsere Gespräche mit Arbeitnehmern, mit Betriebsräten und Vertrauensleuten haben die Wichtigkeit der Bildungsarbeit der Gewerkschaft herausgearbeitet. Die IGM bildet Vertrauensleute und Betriebsräte in Arbeitskreisen und in Bildungszentren aus. Wie nützlich ist diese Bildung?

Jedes unmittelbare Problem, das auf den Mann am Band zukommt, muß zunächst von einem Vertrauensmann oder Betriebsrat vor Ort aufgefangen werden. Alles hängt davon ab, wie er für diese Aufgabe vorbereitet worden ist. Welche Bedeutung hat seine Bildung, wie wendet er sie an? Hier komme ich nun zu dem Versuch einer Beschreibung der Stufenfolge, in der das Projekt realisiert werden soll. Ausdrücklich muß ich darauf hinweisen, daß der empirische, induktive Charakter der dokumentarischen Methode es verbietet, Inhalte festzuschreiben. Alles hängt davon ab, daß die Filmemacher vor Ort, nachdem Absicht und Motiv beschrieben worden sind, sich frei den Abläufen und Ereignissen am Ort anpassen, und diese in einer elastischen Kontinuität festhalten können.

Stufenfolge

Das Team Wildenhahn/Tuchtenhagen wird wie angemeldet die beiden dokumentarischen und den poetischen Film des Projektes erarbeiten.

Die beiden dokumentarischen Filme werden in der empirischen Beobachtung festhalten, wie bestimmte Vertrauensleute und Betriebsräte an zwei Stunden während jeden Arbeitstages (Übergang von der Früh- zur Spätschicht) sich in den Büros des Betriebsrates den Problemen, Fragen, Gesprächen ihrer Kollegen, die von der Schicht kommen oder zur Schicht gehen, stellen werden. Es wird beobachtet, wie sie in dieser Situation sich verhalten und zu welchen Antworten sie kommen.

Es wird auf diese Art zunächst ein allgemeiner Fundus an Themen gesammelt, die den Arbeiter bei VW beschäftigen. Wir werden versuchen, herauszuarbeiten, wie bestimmte immer wieder auftauchende Komplexe der täglichen Arbeit weiterbehandelt werden. Nachdem diese zunächst zufällig als Gespräche in den Büros des Betriebsrates festgehalten worden sind, läßt sich weiterverfolgen, wie in den Arbeits- und Bildungskreisen der IG Metall die Themen aufgenom-

men werden. Dadurch läßt sich das zufällige Element ausscheiden, denn sicher kommen nur solche Probleme zur Weiterbehandlung, die übergreifenden und allgemeinen Charakter haben. An diesem Punkt verlassen wir den engeren Bereich von VW. Denn in den Arbeitskreisen der IG Metall in Emden, Leer, Aurich werden auch Arbeiter aus anderen Bereichen der Industrie im ostfriesischen Raum erscheinen.

Hauptsächlich werden wir diese Arbeit über einzelne Vertrauensleute und Betriebsräte beschreiben, Frauen und Männer, die besonders in der beschriebenen Bildungsarbeit stehen, gleichzeitig aber in ihrem persönlichen Hintergrund das Typische ihrer ostfriesischen Herkunft aufzeigen. Diese Menschen werden zu Hauptpersonen unserer Filme werden.

In der Stufenfolge läßt sich jetzt nicht bestimmen, welches das Thema des ersten und welches das Thema des zweiten Filmes sein wird. Es läßt sich vorstellen, daß wir mit den Betriebsratsbüros bei VW anfangen und mit der weitergehenden Bildungsarbeit weitermachen. (Es ist durchaus möglich, daß wir den Bildungsurlaub eines Arbeitnehmers bis in das Bildungszentrum der IGM in Sprockhövel verfolgen, um auch aufzuzeigen, wie Bildungsziele der Gewerkschaft angeboten und an die Basis in der Praxis weitervermittelt werden). Es läßt sich aber auch vorstellen, daß die beiden ersten Filme durch die Person einer 'Hauptfigur' bestimmt sind, wobei diese Filme selbstverständlich nicht Einzelportraits werden. Denn die Arbeit mit Bildungsobleuten vermittelt sich nur durch den steten Kontakt mit Kollegen, die auch alle in Erscheinung treten werden.

Der letzte von uns herzustellende Film, der poetische Film, wird die einzelnen Stränge der dokumentarischen Filme aufgreifen, sie aber soziologisch auf einen gesamten Hintergrund von Ostfriesland beziehen, d.h., daß eine populäre, kulturelle Tradition in das aktuelle Bild einer von der Landwirtschaft geprägten in Umwandlung begriffenen Region einbezogen werden soll. Das wird bedeuten, daß Erfahrungen und Material von ostfriesischen Kulturinstitutionen berücksichtigt werden. Z.B. gibt es die 'Ostfriesische Landschaft' in Aurich, eine Institution öffentlichen Rechts, die der Bewahrung und Aufarbeitung ostfriesischer Tradition und Geschichte dient, oder es gibt die Buchhandlung Schuster in Leer, deren Besitzer zugleich der einzige Verleger niederdeutscher Literatur ist. Es gibt eine legendäre 80-jährige ostfriesische Schriftstellerin in Leer, Wilhelmine Siefkes.

Material von hier, das sich in Erzählung, Zitat niederschlägt, soll Eingang in den poetischen Film finden. Aber zunächst einmal wird auch dieser Film von dem aktuellen dokumentarischen Material mitbestimmt, mit dem wir das ganze Projekt beginnen.

'Poetisch' als Gattungsbestimmung bezieht sich auf eine lose Bezeichnung, wie sie sich für bestimmte französische und sowjetische Filme eingebürgert hat, die zwar von einer dokumentarischen Grundlage ausgehen, aber diese sehr stark durch zusätzliches Wortmaterial 'poetisch' verfremden, diesem eine Perspektive geben. (Chris Marker, Dsiga Wertow z.B.) Diese Form einer synthetischen, zusammenfassenden Bearbeitung von dokumentarischem Grundmaterial werden wir an das Ende unserer unmittelbaren Arbeit setzen.

Mittelbar wird das ganze Material unserer Arbeit – wie in den anfänglichen Gesprächen projiziert, siehe Einleitung – einem letzten Produkt dieser Reihe zur Verfügung gestellt, nämlich einem Spielfilm, der als methodischer und inhaltlicher Schlußpunkt die Reihe 'Vom dokumentarischen zum synthetischen Film' beenden soll. In der Konzeption soll aus der unmittelbaren Arbeit vor Ort gleichzeitig die Grundlage für ein 'realistisches Spiel' gelegt werden, das die dokumentarischen Momente des 'dokumentarischen Fernsehspiels' nicht mehr nötig hat, da diese in unserer Arbeit erfaßt worden sind.

Folgende Arbeitshypothese ist der Ausgangspunkt: der Spielfilm baut auf der experimentellen dokumentarischen Arbeit auf. Der Dokumentarfilm ist genauso wichtig wie der Spielfilm. Beide ergänzen sich. Der Dokumentarfilm hält gesellschaftliche Grundbedingungen fest, er sucht reale Vorbilder. Er tut das mit einer empirischen Methode.

Der Spielfilm organisiert aus verschiedenen Arbeiten – empirischen Beobachtungen, historischen Erkenntnissen, literarischen und spielerischen Ausdrucksformen – ein künstlerisches Modell, das für die Empfänger emotionale und theoretische Informationen bereithält. Informationen, die den Alltag betreffen, aber eine Perspektive einfließen lassen.

Diese Synthese muß kunstvoll sein. Eine Legende wird für den sozialen Gebrauch hergestellt.

Zu diesem Zweck wird die Arbeit eines Autors unmittelbar an unsere Arbeit gekoppelt. Er wird uns die halbe Zeit begleiten, um einen Strang herauszuarbeiten, der geeignet ist für die Herstellung eines realistischen Spiels. Er wird dies in kollegialer Zusammenarbeit mit uns tun, damit die verschiedenen Funktionen der Filmgattung inhaltlich und daraus hervorgehend auch formal klar voneinander unterschieden sind.

Der Regisseur für das Spiel wird während der Entstehung des Buches in Übereinstimmung mit der Fernsehspiel-Redaktion gefunden werden.

Zur Abfolge der Sendungen ist gemeinsam besprochen worden, daß die ganze Reihe zunächst im III. Programm NDR/RB/SFB und WDF gesendet wird, und daß nach dieser Premiere die beiden letzten Filme der Reihe, der poetische Film als Zusammenfassung der dokumentarischen Stufe und der Spielfilm von der Fernsehspielabteilung des NDR im ersten Programm gezeigt werden. Zielpunkt für die Erstsendung der Reihe ist das Weihnachtssonderprogramm 1976.

Produktionszeiten

Drehzeiten für die dokumentarischen und den poetischen Film (Wildenhahn/Tuchtenhagen): Anfang Juli 1975 bis Ende Januar 1976. Parallel die vorbereitende Arbeit des Autors am Buch zum Spielfilm. Der Spielfilmregisseur soll in dieser Zeit gefunden werden.

Schnittzeiten für die o.a. Filme:

Februar bis Ende Mai 1976. Gleichzeitig Ausarbeitung des Buches für den Spielfilm. Für den Autor die Möglichkeit der Rückorientierung am dokumentarischen Material. 23. Juni 1975

Nach den Dreharbeiten des Films

Von Gisela Tuchtenhagen und Klaus Wildenhahn geschrieben, im Sommer 1976

Wie fing es an?

Arbeitslosigkeit in Emden und Ostfriesland. Das VW-Werk ist größter Arbeitgeber. Zwischen Ende 74 und Sommer 75 mußten tausend bei VW raus. Grundstimmung in der Belegschaft: Angst.

Es wurde entlassen. Es soll noch entlassen werden; Gerüchte gehen um; widersprüchliche und unzureichende Informationen kommen von oben; über Zukunft herrscht Unklarheit.

Hier soll Aufklärung einsetzen.

Wer trägt Aufklärung in die Belegschaften?

Funktionäre der Gewerkschaft (IG Metall):

Vertrauensleute, Betriebsräte, Hauptamtliche.

Erst aufklären, dann Forderungen entwickeln, dann Forderungen veröffentlichen.

Unser Beispiel: Volkswagenwerk Emden 75/76. Alle Filme stellen in Stufen die Schwierigkeiten dar, die Gewerkschaftsfunktionäre in dieser Situation dort zu bewältigen hatten.

1. Stufe

Einstimmung auf die Region und das VW-Werk. Dargestellt an einer Hauptperson: Ferdinand Dirks – verheiratet, 6 Kinder. Früher Maurer. Mußte im Ruhrgebiet Arbeit suchen. Kam zurück, als 1964 das VW-Werk in Emden gebaut wurde. Seit 4 Jahren Vertrauenskörperleiter dort. Zunächst ein Einzelportrait. Das wird überführt in eine Vielfalt von kollektiven Stimmen:

Verschiedene Standpunkte um eine Aktion in der Gewerkschaft.

Unsere Abmachung mit dem VW-Konzern: Wir filmen 2 Stunden am Tag ausschließlich auf dem Territorium des Betriebsrates. Nicht an den Bändern. Keine Arbeitsabläufe. Aber Gespräche zwischen Belegschaft und Funktionären.

2. Stufe

Die Aktion wird benannt: Protestkundgebung gegen weitere Entlassungen und Produktionsverlagerung nach USA.

In der Gewerkschaft wird beraten über den Termin, die Form, den Ablauf.

Plötzlich werden mehr Autos gebraucht als produziert werden. Trotz noch ausstehender Entlassungen fordert der Konzern: Sonderschichten. Also Mehrarbeit. Das genau zum Zeitpunkt, an dem die IG Metall ihre Protestkundgebung beschließt.

In dieser Situation entzieht uns der Konzern die Drehgenehmigung. Wir dürfen nicht mehr auf dem Territorium des Betriebsrates drehen. Uns stellt sich die entscheidende Frage: Wie können wir jetzt weiter die Stimmung in der Belegschaft und unter den Funktionären filmen?

3. Stufe

Die Ortsverwaltung der IG Metall macht es uns möglich, an ihren kritischen und demokratischen Willensbildungsprozessen teilzunehmen. Dadurch können wir einen wesentlichen Bestandteil der Dokumentarfilme aufnehmen: Die Arbeit in Kommissions- und Funktionärsitzungen zur Vorbereitung der Kundgebung in allen Einzelheiten. Verschiedene Meinungen zum Ablauf und Auseinandersetzungen darüber.

Die Arbeiter bei VW werden aus einem Umkreis von 80 Kilometern mit Bussen zur Arbeit gebracht. Vor 1964 waren sie Landarbeiter, Bauarbeiter, Dorfhandwerker, Seeleute. Zur Frühschicht müssen sie zwischen 3 und halb 4 aus ihrem Dorf abfahren. Die Spätschicht fährt abends um halb 11 nachhause.

In den Bussen kriegen wir die Stimmen und die Stimmung zu den Ereignissen im Werk, nachdem uns dort vom Konzern die Drehgenehmigung entzogen worden war.

Bei einem Lautsprecherinsatz der IG Metall vor dem Werkstor kommt es zum Konflikt. Die unterschiedlichen Interessen von Gewerkschaft und Konzern werden sichtbar.

4. Stufe

Die Absicht des Dokumentarfilms ist es nicht, Sensationen hinterherzulaufen. Das Drama liegt im Alltag. Der Alltag in der BRD: unter den schwierigsten Bedingungen bildet sich langsam Bewußtsein und Stärke. Diese Prozesse einzufangen, setzt eine längere Drehzeit voraus. In unserem Fall: 27 Wochen.

Die Protestkundgebung der IG Metall. Kein besonderer Erfolg. Ein undramatisches Ereignis.

Eine 'erfolgreiche' Demonstration läßt noch nicht den Schluß zu, daß ihre Protagonisten in den meisten Punkten von den richtigen Überlegungen ausgegangen sind. Eine mißlungene Demonstration kann, bei kritischem Überdenken hinterher, bessere Schritte für die Zukunft bringen.

5. Stufe

Ein poetischer Film: Resumee der Protagonisten, Resumee der Filmemacher, Freude am Lernen.

6. Stufe

Während der Dreharbeiten hat uns der Schriftsteller Hubert Wiedfeld lange Zeit begleitet. Er entwickelt aus den Ereignissen in Emden und aus persönlichen Gesprächen mit den Protagonisten ein Buch für den Spielfilm, der auf jeden Fall kein 'dokumentarischer' Spielfilm sein wird.

Biofilmographien

Gisela Tuchtenhagen, geboren 1943. Studium an der Deutschen Film- und Fernsehakademie, Berlin (1968 - 1971). Abschlußfilm: *Was ich von Marie weiß*

Filme nach der Akademie:

- 1972 *Harburg bis Ostern* (Schnitt)
- Macht die Pille frei?* (Kamera)
- 1973/74 *Die Liebe zum Land* (Co-Autorin/Schnitt)
- 1974 *5 Bemerkungen zum Dokumentarfilm* (Regie/Kamera)
- 1975 *Der Mann mit der roten Nelke* (Kamera, Schnitt)
- 1976 EMDEN GEHT NACH USA (Kamera)

Klaus Wildenhahn, geboren 1930, aufgewachsen in Berlin, Studium dort und in den USA. Abbruch des Studiums 1954. Bis 1958 in London, hauptsächlich als Pfleger. Seit 1959 beim Norddeutschen Rundfunk in Hamburg, zuerst Fernsehlotterie, bis 1964 in der Abteilung 'Zeitgeschehen' (Redaktion Panorama), danach in der Abteilung Fernsehspiel. Von 1968 - 1972 Dozent an der Deutschen Film- und Fernsehakademie, Berlin.

Filme:

- 1961 *Der unwürdige Tod des Herrn Hammerskjöld*
- 1962 *Der Tod kam wie bestellt*
- 1963 *Zwischen 3 und 7 Uhr*
- 1964 *Parteitag 64*
Kurze Panoramabeiträge über die Parteitage von CDU, CSU und SPD.
- 1965 *Bayreuther Proben*
Eine Woche Avantgarde für Sizilien
Smith, James O. 1 und 2
- 1966 *John Cage*
- 1967 *498, Third Avenue*
In der Fremde
- 1968 *Heiligabend auf St. Pauli*
Harlem Theatre
- 1969 *Institutssommer*
- 1970/71 *Der Tagesspiegel*
- 1972 *Harburg bis Ostern*
- 1973/74 *Die Liebe zum Land 1 und 2*
- 1975 *Der Mann mit der roten Nelke*
- 1975/76 EMDEN GEHT NACH USA 1 bis 5

Filme an der DFFB

- 1968 *Der Reifenschneider und seine Frau*
- 1969/70 *Wochenschau II + III*
- 1971 *Der Hamburger Aufstand Oktober 1923* (Mitarbeit: Gisela Tuchtenhagen und Rainer Etz)