Peter Schubert
Die HfG war keine Traumfabrik. Oder doch ?

hfg ulm 1961 - 1966
Diplom

Peter Schubert
Dampfschiffstrasse 1
82319 Starnberg

Telefon 0151 - 550 92 44
www.peter-schubert-film.de
apschubert@aol.com

1961 Grundlehre Visuelle Kommunikation
1962 bis 1966 Abteilung Film - Institut für Filmgestaltung.

Warum ich an die HfG kam? Um dem Muff und dem verlogenen Kitsch der 50er Jahre zu entgehen. Nierentische, orange-braun-beige-grün wildgemusterte Stoffe und Vorhänge, Goldleistenmusiktruhen mit magischem Auge, Blumentulpen- vasenlampen, mundgeblasene Murano-Rehlein und kühn geschwungene Aschenbecher, Geschmacksverirrung und Kitsch allüberall.

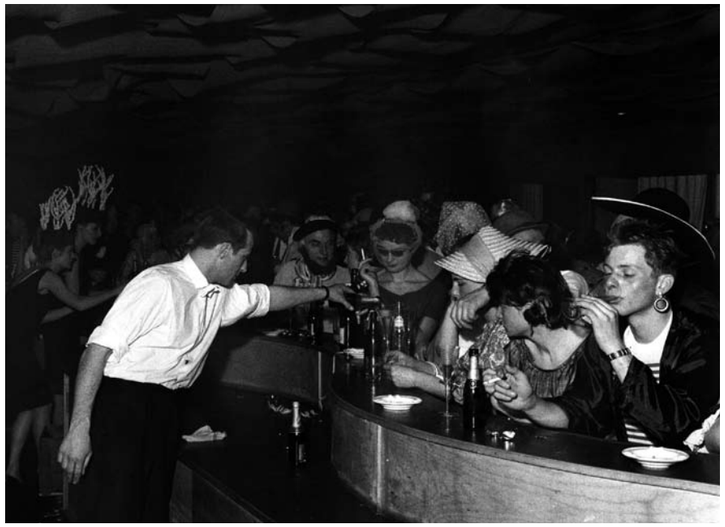
Obwohl ich erst 18 Jahre alt war, dieses Zeug, dem man nicht entgehen konnte, hat mich wahnsinnig gemacht. Ich hatte das unbestimmte Gefühl, dass es irgendwo etwas Anderes, etwas Klareres geben müsste.

Der kleinbürgerliche Mief der mich überall umgab, konnte es doch nicht gewesen sein. Von der HfG hatte ich, obwohl ich am selben Ort wohnte, noch nichts gehört. Meine besten Noten im Gymnasium bekam ich in Musik und Kunst. Also wollte ich irgend etwas in dieser Richtung machen. Vielleicht Musiker, Grafiker oder Fotograf werden. Ich ging zur Berufsberatung am Ulmer Arbeitsamt, um zu fragen, wie man das wird.

Dort sagte man mir, ich solle erst ein Praktikum in der Werbung machen, dann könne ich beim Studium auf etwas Handfestem aufbauen. Erst später ist mir klar geworden, dass genau zu dieser Zeit offensichtlich großer Mangel an Lehrlingen in den Dekorationsabteilungen der Ulmer Kaufhäuser bestand und dass ich aus diesem Grund drei furchtbare Lehrjahre in der Werbe- und Dekoabteilung des Ulmer Kaufhauses Merkur machen musste. Ich erspare mir die Schilderung dieser Zeit. Es war wie im Gulag.

Aber ich hatte, außer einem sadistischen Chef, auch äußerst attraktive, weibliche Kolleginnen, Lehrlinge wie ich. Und die waren mit HfG-Studenten befreundet und erzählten mir die tollsten Geschichten über das was auf dem Kuhberg so los war. Meine erste persönliche Begegnung mit dem Geist der HfG war dann das Faschingsfest 1959.

Meine erste Jazzschallplatte, mit Coleman Hawkins am Tenorsaxofon, kaufte ich von Waltraud Riedle, die meine Kollegin und mit Adolf Zillmann, einem HfG-Studenten, den sie später auch heiratete, befreundet war. Die Platte hab ich heute noch.
Die sich an meine Lehrzeit anschließende Zeit bei der Bundeswehr dagegen, war wie ein permanenter Abenteuerurlaub. Während meiner Wehrdienstzeit ereilte mich die Zusage zum Studium an der HfG.



Als ich den Brief in meinen Händen hielt überfiel mich ein Gefühl, das Woody Allen später so beschrieb: In einen Verein der mich aufnimmt, will ich nicht eintreten. Ich bin dann doch ein- und bis heute offensichtlich nicht mehr ausgetreten.

Am ersten Tag meines Studiums, 1961, trug ich zur Feier des Tages einen absolut scheußlichen, rotbraunen Anzug, mit einer ekelhaft bunten, riesig breiten Seidenkrawatte. Die Geschmacksverirrungen der 50er Jahre, die ich ja eigentlich ablehnte, saßen mir noch im Genick. Doch das hab ich sehr schnell gelernt und mich davon befreit. Innerhalb weniger Tage war ich von den übrigen HfG'lern nicht mehr zu unterscheiden. Gott sei Dank! Ich war angekommen.

Wie ich die HfG erlebt hab? Wie eine Erlösung von allem, was ich bis dahin erlebt hatte. Ich wurde, als einer der etwas lernen und wissen wollte, ernst genommen. In irgendeiner Vorlesung in der Aula streckte ich meinen Finger hoch und stellte eine Frage. Nach der Vorlesung kam eine Studentin aus einem älteren Jahrgang auf mich zu und sagte, dass ich eine sehr gute und intelligente Frage gestellt hätte.

Wow! Das erste Jahr Grundlehre in der Visuellen Kommunikation bei Otl Aicher, Herbert Lindinger, Horst Rittel und Vordemberge-Gildewart war ein Blick in eine andere, visionäre Welt. Ich wusste zwar nicht warum ich in den verschiedenen Werkstätten arbeiten sollte, fand es aber interessant und spannend. Ich sah mich als zukünftiger Grafiker und Fotograf und musste jetzt mit Gips, Holz und Metall arbeiten. Ich erinnere mich, dass ich in der Metallwerkstatt einen Drahtwürfel, ein kleines konstruktives Kunstwerk, geschaffen hatte. Leider ist es verloren gegangen. Der Handsatz in der Typowerkstatt war für mich faszinierend.

In der Fotowerkstatt gab es zwei Lehrer, Staub und Siol. Siol sagte zu uns: „Staub hat in der Fotowerkstatt nichts zu suchen." Wie er das wohl gemeint hat? Einmal wurde eine Fotoarbeit, ein Fotogramm, von mir in einer schulinternen Ausstellung ausgestellt!

Im Kepler Gymnasium in Ulm hatte ich in meinem letzten Zeugnis in Physik und Mathematik gerade noch eine 4, mit der Tendenz zur 5. Bei Rittel bekam ich in Höherer Mathematik und Logik, nach dem ersten Testat, 13 Punkte – das war eine glatte 1! In Darstellender Geometrie war ich, zusammen mit Wilfried Reinke, einer der Stars. Ich mochte nichts lieber, als eine komplizierte Pyramide aus der Dreidimensionalität in die zweite Dimension einer Ebene abzuwickeln.
Bei Harry Pross brillierte ich in Einführung in die Soziologie mit einem Referat über das Phänomen der Gruppenbildung im englischen Roman des letzten Jahrhunderts. Es war unglaublich, was mir geboten wurde und was ich plötzlich alles konnte. Tomas Maldonado, der Elegantes-te unter den Dozenten, erklärte mir was ein Computer ist. In der Leseecke, in der Mensa, entdeckte ich die spannenden Artikel im Feuilleton der Wochenzeitung DIE ZEIT. Drei Monate Ferien im Sommer ohne HfG waren öd und fad.

Irritierend allerdings war der genau zu meiner Anfangszeit heftig tobende zweite Richtungsstreit unter den Dozenten. Sollte ich mich auf die Seite der Gestalter, zu denen ich mich eigentlich hingezogen fühlte, schlagen, oder nicht doch lieber auf die Seite der Logiker, der Systemanalytiker, der Kybernetiker, der Wissenschaftler? Aus diesem für mich unlösbarem widersprüchlichen kaukasischem Kreidekreis erlösten mich Alexander Kluge, Edgar Reitz und Detten Schleiermacher, die 1962 die Filmabteilung begründeten und unter den HfG-Studenten Filminteressierte suchten. Zu fünft entschlossen wir uns aus „der Visuellen" in die Filmabteilung zu wechseln. Damit wurden wir zu den ersten Filmstudierenden im Nachkriegsdeutschland. Die Filmakademien in Berlin und München wurden erst später gegründet.

Und noch einmal kam es zu einer Horizonterweiterung. Ich saugte alles auf, was uns an Lehrinhalten geboten wurde. Ideal war der ständige Wechsel, von theoretischer und praktischer Woche. In der praktischen Woche waren wir mit ersten Filmaufgaben, Kameraübungen, Filmanalysen und Drehbuchschreiben beschäftigt, in der theoretischen Woche konnten wir alle die hervorragenden Dozenten und Gastdozenten, die das umfassende Lehrangebot der HfG so einzigartig machten, genießen.

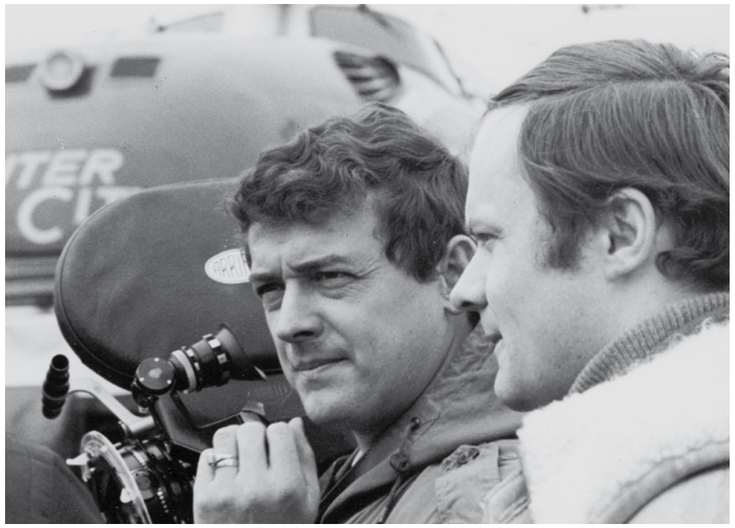
Die wichtigsten Dozenten? Das waren natürlich die bereits erwähnten Drei: Alexander Kluge, Edgar Reitz und Detten Schleiermacher. Wobei ich Letzteren leider, wenn ich ehrlich bin, für mich aus der Liste der Filmdozenten streichen muss. Detten war ein toller Kumpel, bei dem man lernen konnte, wie man Fische, gut gewürzt, in Alufolie über offenem Feuer bei einer Party brät, oder dem man auch sein Auto für eine Fahrt zum Kurzfilmfestival nach Oberhausen abschwatzen konnte; das Auto das seine Frau eigentlich zu den täglichen Einkäufen vom Kuhberg in die Stadt brauchte. Über Film habe ich bei Detten nichts gelernt. Er war der „vorgeschobene Posten" der Schwabinger Boheme in Ulm.

Die Filmstudentengeneration nach uns hat das ganz anders empfunden. Die zweite Ulmer Filmgeneration hat ihre mehr erzählerischen, fantastischeren Filme in enger Zusammenarbeit mit Schleiermacher gemacht. Mir jedenfalls lag Alexanders Kluges dokumentarische, an der jüngsten deutschen Vergangenheit und Wirklichkeit sich orientierende Richtung viel mehr. Politische Geschichten aus dem 2. Weltkrieg, aus dem Bereich der Justiz oder aus dem Bildungs- und Schulbereich, das war mein Ding. In der theoretischen Woche hatten wir ja weiterhin Unterricht bei den nicht zur Filmabteilung gehörenden Dozenten, zum Beispiel bei Horst Rittel, der aber zum Film, oder Kino, eine ganz eigene Einstellung hatte: „Kino brauch ick nich. Ich drück mir die Daumen ins Auge, dann flimmert's auch."

Das Thema Krieg und Frieden und Militär habe ich später noch öfter filmisch, und manchmal auch durchaus komisch, aufbereitet. Sogar meine beiden letzten, aktuellen Filme für den Bayerischen Rundfunk (2007/2008) „Frontabschnitt Hochschule", über die Geschichte der Münchner Univer sität in der NS-Zeit, und „Ich diente nur der Forschung", ein Film über Wissenschaft und Technik im Nationalsozialismus, sind diesem Themenkreis zuzuordnen.

Während ich diesen Text schreibe, fällt mir auf, dass es diese beiden Filmrichtungen, fiktional und nicht-fiktional, schon seit Erfindung der Filmkunst, vor etwas mehr als 100 Jahren, gegeben hat. Die Brüder Louis und Auguste Lumière sahen die Kamera als Instrument zur dokumentarischen Aufzeichnung von Alltag, Leben und Wirklichkeit. Ihr erster „Film" zeigte „Arbeiter verlassen eine Fabrik". Ihr Kollege Georges Méliès filmte fantastische Geschichten in rührend gebastelten Dekors und schickte schon Pappraketen zum Mond. Genau so unterschieden sich die beiden „Filmschulen" an der HfG.

Mein erster 15minütiger dokumentarischer Übungsfilm war die „Deutsch-amerikanische Freundschaftswoche" in Ulm und Neu-Ulm. Militärische Paraden, klingendes Spiel, Kinder am Maschinengewehr auf dem Schützenpanzer und eine für die GI's organisierte, caritative Party in einem Ulmer Mädchengymnasium. Kommentar: „Einzeltreffen nach der Party sind nicht erwünscht." Der seinerzeitige Leiter der Oberhausener Kurzfilmtage, Hilmar Hoffmann, meinte über diesen Film, er verherrliche das amerikanische Militär. Herr Hoffmann, der offensichtlich keinen Sinn für Scherz, Ironie und tiefere Bedeutung hatte, hat meinen Film total missverstanden. Wahrscheinlich hat er auch den ironisch gemeinten Schlusstitel: „We gratefully acknowledge the cooperation of the United States Army, without which this film could not have been made." für ernst genommen. Dabei hatte ich diesen Titel den Kinofilmen entnommen, die zu der Zeit (Koreakrieg) der engen Zusammenarbeit von Hollywood und dem amerikanischen



Militär entstammten. Die führende französische Filmzeitschrift, die „Cahiers du Cinema" dagegen, war von unseren filmischen Miniaturen begeistert. Das baute uns (mich) auf.

Edgar Reitz und seinem Kameramann Thomas Mauch haben wir unsere Kenntnisse in Kameratechnik, Schnitt und Filmdramaturgie zu verdanken. Reitz ermutigte uns zu unkonventioneller Kameraführung, bei der es aber trotzdem galt, die richtige Belichtung nicht zu vergessen. Wir drehten ja alle unsere Übungsfilme noch auf dem unhandlichen 35mm Negativ-Kinoformat! Tonnenschwere Geräte waren die geblimpten, also schallgedämpften, Kameras von Arri und die ebenso schweren Maihak – Tonbandgeräte mit Handaufzug mittels einer Kurbel. Der Transport der riesigen Scheinwerfer, mit den gusseisernen Füßen und Stativen, verursachten bei uns keine große Begeisterung. Nie werde ich den Aufruf Thomas Mauchs vergessen: „So, jetzt brauch ich fünf Regisseure zum Lampentragen!"

Der Stand der Filmtechnik war noch aus der UFA-Studiozeit der dreißiger und vierziger Jahre. Unsere Filmprojekte waren aber schon in der Zukunft angekommen. Alexander Kluge verpflichtete für einige Zeit einen alten Ufa-Kameramann für uns als Lehrer. Alfred Weihmayr, wenn ich mich recht erinnere. Heute weiß ich warum ich diesen Herrn nicht ausstehen konnte. Er war Kameramann bei Leni Riefenstahl gewesen. Da passte etwas nicht zusammen. Doch auch von ihm habe ich gelernt.

Peter Schubert bei den Dreharbeiten der ZDF-Serie „Hauptbahnhof München"
Bilder unten: Dreharbeiten Hafenarbeiterstudie, Universität Bremen

Wir waren schon vom Film besessen. Hier muss ich einen kleinen Einspruch einschieben. Bei mir war's mit der Besessenheit wohl noch nicht ganz so weit. Nach dem ersten Halbjahr hatten wir so etwas wie eine Zwischenprüfung und Edgar Reitz fragte mich in der mündlichen Prüfung, ob ich mir auch eine andere Tätigkeit außer dem Filmemachen vorstellen könne? Katholisch-ehrlich, wie ich nun mal erzogen war, bejahte ich die Frage und war damit durchgefallen. Der Vorfall hatte allerdings keine praktische Folge für mein weiteres Filmstudium. Ich durfte trotzdem bleiben und den Grundstock zu meiner filmischen Karriere legen.

Unsere Übungsfilme, d.h. die Miniaturen, also Geschichten in nur wenigen Einstellungen, oder höchsten in einer Länge von drei bis fünf Minuten, hatten genaue inhaltliche Vorgaben, z.B. eine intensive Beobachtung, eine extensive Beobachtung, ein Wechsel von intensiv und extensiv, usw. Als „intensive Beobachtung" drehte ich einen Kurzfilm über eine „Injektion". Eine Frau bekommt von ihrem Arzt eine Spritze. Für die „intensive" Großaufnahme der Injektion musste ich meinen eigenen Arm zur Verfügung stellen. Doch weil die Schärfe für den Kameramann bei so einer Großaufnahme mit dem Teleobjektiv nur schwer einzustellen ist, dauerte es sehr lange bis der Arzt endlich in meinen Arm zustechen konnte. Da fiel ich vor laufender Kamera in Ohnmacht.

Bei Kluges Film „Porträt einer Bewährung" sollten und durften wir einen Großteil des Films, auch mit eigenen, extra dafür ausgedachten Szenen, drehen. Kluge versprach uns dafür 5,- DM Honorar pro Drehtag. Nach Abschluss der Dreharbeiten machte Kluge aber keine Anstalten uns auszuzahlen und keiner der anderen Studenten, die mit gearbeitet hatten, wagten es Kluge darauf anzusprecchen. Also ging ich hin zu ihm und erinnerte ihn daran. Er handelte mich auf 2 Mark 50 runter. Seitdem gelte ich bei Kluge als geschäftstüchtig.

Fotos: Ursula Wenzel

Die Ausläufer der Studentenproteste in Berlin und Frankfurt schwappten auch bis auf den Kuhberg. Auch wir Filmstudenten wollten rebellieren, obwohl unsere Profs gar keine Talare trugen und offensichtlich sowieso auf unserer Seite waren. Kluge versuchte uns sanft davon abzuhalten „Das haben sie doch gar nicht nötig!"

Doch wir wollten uns auch revolutionär betätigen und fuhren, ohne Erlaubnis, zum skifahren. Als wir sonnenverbrannt wiederkamen, sagte Detten Schleiermacher: „Ihr braucht gar nicht leugnen. Man sieht wo ihr gewesen seid."

Günther Hörmann hat sich dann ernsthaft filmisch mit den Studentenprotesten befasst. „Oimel" Mai, ein Filmstudent aus der zweiten Generation, erkletterte mutig den Rundfunk-Sendemast hinter der Schule und brachte dort, in schwindelnder Höhe, die Fahne des Vietkongs an. Ich fand die basisdemokratischen Diskussionen im Ulmer SDS „ätzend", trat nicht bei und blieb thematisch im Feuilleton.

Wichtige Studienarbeiten waren wohl hauptsächlich die filmischen Miniaturen, die wir als erste kleine Übungsfilme zu realisieren hatten und dann zwei größere Projekte, an denen wir Studenten bei Filmen unserer Dozenten sowohl am Drehbuch, wie auch bei den Dreharbeiten, mitarbeiten konnten. Wie in der übrigen HfG, praktizierten auch unsere Lehrer einen starken Praxisbezug. Also arbeiteten wir bei Alexander Kluges Film „Porträt einer Bewährung" inhaltlich und kameratechnisch mit und auch bei dem großen, heute würde man sagen, multimedialen Filmprojekt „VariaVision", einem Auftragsfilm der Deutschen Bundesbahn für die Verkehrsausstellung 1965 in München, hatten wir wesentlichen Anteil.

Edgar Reitz, als der visionäre Filmtechniker, brachte dieses Großprojekt nach Ulm, entwickelte eine für die damalige Zeit sensationelle Mehrfachprojektion, Kluge schrieb die Texte und der Münchner Neutöner, Alfred Riedel, komponierte dazu eine sehr moderne, konkrete Musik, die mir schon damals nicht gefiel. Sie durfte alles, nur nicht swingen. Für VariaVision haben wir Studenten sehr viele Ideen und Kameraarbeit mit eingebracht. So weit ich mich erinnern kann, war die Projektion auf der Verkehrsausstellung eine Sensation. Später bot mir Edgar Reitz an, für das Projekt den Ausstellungskatalog zu gestalten. Diese Arbeit wurde meine erste, professionelle gestalterische Auftragsarbeit, bei der ich sogar Geld verdiente und mir mein erstes Auto, einen gebrauchten Renault R4, kaufen konnte.

Erwähnen möchte ich nur noch Lehrer wie H.D.Müller, der, aus dem Verlagswesen kommend, uns zur modernen Literatur, z.B. zu Arno Schmidt!, hinführte und mir jedenfalls die Lust am Schreiben vermittelte, oder den deutschen Filmhistoriker, Enno Patalas, der uns über die russischen Revolutionsfilme von Eisensteins „Panzerkreuzer Potemkin" bis zu modernen Klassikern wie Alain Resnais „Letztes Jahr in Marienbad" führte und uns, oder besser mir, erst einmal klar machte, auf wessen Spuren wir uns eigentlich bewegten.

Ich erspare dem geneigten Leser absichtlich an dieser Stelle einen Einschub, oder Erklärung zur filmischen Theorie (Ulmer Dramaturgie) nach der unsere Lehrer uns unterrichteten, oder in der Regel sogar erst durch ihre Arbeit mit Film in Ulm entwickelten. Dazu lese man geeigneter „Anschauung und Begriff", von Eder, Kluge, Hörmann, Sannwald und Saurien. In dieser Broschüre, die vom Stadthaus anlässlich einer Ausstellung über Film an der HfG herausgegeben wurde, wird die Ulmer Filmdramaturgie, die dem Unterricht und der Praxis am Institut für Filmgestaltung zugrunde lag, ausführlich beschrieben.

Bald wurde mir aber klar, dass die Beschäftigung mit Film „-gestaltung", eigentlich so gut wie nichts mehr mit den formalen Kriterien der übrigen HfG zu tun hatte. Detten Schleiermacher, der einmal im Unterricht sagte: „Wir wollen Filme wie Braun Radios machen.", irrte, denn genau dieser Anspruch ließ sich nicht verwirklichen. Kluge: „Wir sind ja nur das Beiboot der HfG."

Die angestrebte Gemeinsamkeit im fortschrittlichen Denken war zwar „irgendwo" noch gegeben, doch Kluges taktischer Schachzug, das Institut für Filmgestaltung aus dem Haushalt der HfG herauszulösen, erwies sich als weitblickend richtig. Das Institut hat den Tod der HfG dadurch überlebt.

Alexander Kluge bot mir an, als Diplomarbeit einen Film über die gerade zu Ende gegangene Filmförderung des Landes Nordrhein-Westfalen zu machen. Ich nahm an und fuhr in das NRW-Filmarchiv nach Düsseldorf, um dort alle geförderten Filme zu sichten und eine Konzeption für den Film zu erarbeiten. Der Film „Ende einer Maßnahme – Das kleine Geld des deutschen Films" kam zustande und wurde sofort vom ZDF angekauft. Der theoretische Teil sollte sich mit demselben Thema beschäftigen. Als ich den ersten Teil meiner schriftlichen Arbeit H.D. Müller zur ersten Kenntnisnahme vorlegte sagt dieser: „Passen sie auf, dass die Arbeit nicht zu lustig wird!". Doch vor Fertigstellung meiner theoretischen Arbeit bekam ich vom WDR das Angebot, einen Film über die Britische Rheinarmee (schon wieder Militär!) zu drehen. Ich fragte Kluge, was ich machen soll, ob theoretisch arbeiten, oder einen Film machen. Er war sofort dafür einen Film zu machen und erkannte ihn als „theoretischen Teil" meiner Diplomarbeit an. Nachdem der Film im WDR gesendet worden war, erhielt ich vom Presseoffizier der Engländer einen Anruf: „Wenn wir vorher gewusst hätten, was sie aus uns machen, hätten sie keine Drehgenehmigung bekommen!" Für mich war das eine Anerkennung.

Erst später, nachdem ich die hfg schon lange verlassen hatte, fiel mir auf, dass wir während unseres Studiums so gut wie nie in der hfg gedreht haben, oder die hfg zum Thema eines Films gemacht hätten. Brian Wood war der Einzige, der in seinem Film „Zur Sache Fleisch" die Gestaltung eines Schlachtermessers im Designunterricht dokumentiert hat. Warum nur haben wir nie in den anderen Abteilungen gedreht? Ein schwerer Fehler, den ich bei meinen späteren Filmen, zur Geschichte der hfg, schwer bereut habe. Es gibt einfach kein Filmmaterial aus dem Alltag der hfg.

Direkt nach meiner Diplomarbeit gab mir Alexander Kluge die Chance, in Zusammenarbeit mit Maximiliane Mainka, noch einige ungewöhnliche Filme, als Produktion des Instituts für Filmgestaltung, in Ulm zu realisieren. Für die Langzeitdokumentation „Germfree Life – Kinder in der Plastikwelt", über ein medizinisch und psychosomatisches Experiment an der Uni-Klinik Ulm, konnte ich mit meinem Team bereits den ersten Adolf-Grimme-Preis, den höchst angesehen deutschen Fernsehpreis, feiern.

Nach einigen Jahren freier Filmtätigkeit ging ich zusammen mit Günther Hörmann nach Bremen an die Universität. Dort bauten wir den Medienbereich an der Arbeitsstelle Arbeiterkammer auf. Ich begleitete vier Jahre das sozialwissenschaftliche Langzeit-Forschungsprojekt „Zur Arbeits- und Lebenssituation der Hafenarbeiter" mit der Kamera. Danach verließ ich die Bremer Uni und das sie umgebende flache Land der norddeutschen Tiefebene und arbeite seit dieser Zeit von München aus als freier Autor, Regisseur und Produzent für die deutschen Fernsehsender und private Auftraggeber.

Prägungen, die ich mitgenommen habe, sind wohl zuerst die „Lust auf Wirklichkeit" in meinen Filmen. Ich habe inzwischen mit den drei Fernsehserien für das ZDF 18 fiktionale, also Fernsehfilme mit erfundener Spielhandlung gedreht, aber auch über 100 Dokumentarfilme.

Die Themenbereiche erstrecken sich von wissenschaftlichen Filmen, über geschichtliche Themen, die Arbeitswelt, das Militär, gesellschaftliche Phänomene, Porträts von Menschen, begleitende Beobachtungen, Technik, Ökologie, Medizin und alternative Heilverfahren, bis zu den Filmen der edition disegno, die Filme zur Geschichte und Wirkungsweise der HfG und der von der HfG beeinflussten Industriekultur beinhalten.

Kurz nach meiner Diplomarbeit und nach nur drei Dokumentarfilmen für das deutsche Fernsehen, bekam ich das Angebot das Drehbuch für eine für die damalige Zeit sehr ungewöhnliche und fortschrittliche Fernsehspielserie zu schreiben. Ich sagte zu, unter der kühnen Bedingung, dass ich auch Regie führen dürfe.

Ich erhielt den Auftrag und es entstand in den Straßen Ulms die semidokumentarische ZDF-Serie „Familie Mack verändert sich", streng nach den Regeln der „Ulmer Dramaturgien". Eine TV-Serie die das Sehmuster der damals so beliebten, aber banalen Familienserien aufgriff und mit sozialkritischem Inhalt füllte. Es ging um eine dramaturgische Kritik am geltenden deutschen Strafrecht. Der seinerzeitige deutsche Justizminister Gustav Heinemann, der bei Sendung der Filme dann Bundespräsident war, kommentierte jede Folge im Anschluss. Die Filme trugen vielleicht nicht unwesentlich zur später erfolgten Strafrechtsreform in der Bundesrepublik bei.

Vielleicht ist das ein ganz gutes Beispiel dafür, dass man mit Filmen tatsächlich etwas bewirken kann. In zwei weiteren meiner Filme konnte ich den Beweis für diese Annahme erbringen. Der Film „Lieber Sammy…", über die Brieffreundschaft einer schwäbischen Pfarrersgattin mit einem zum Tod verurteilten schwarzen Strafgefangenen im Staatsgefängnis von Texas, wird heute noch in den bundesdeutschen Schulen gezeigt, wenn sich die Schüler mit dem Thema Todesstrafe befassen. Und mein Film „Von Menschen und Steinen", über einen Bauern der den Judenfriedhof von Buttenhausen, einem Dorf auf der Schwäbischen Alb, vor dem Verfall bewahrt hat, löste bei einem Fernsehzuschauer eine Reaktion aus, die man sich als Dokumentarfilmer nur erträumen kann.

Einer der Protagonisten im Film, ein nachfahrender, jüdischer Überlebender des Dorfes, den ich in den USA interviewt hatte, erzählte im Film folgende Geschichte:

Über 300 Jahre lebten in Buttenhausen Juden und Christen einträglich miteinander. Jeder profitierte von jedem. Doch als sich die Nazis immer frecher und herausfordernder gebärdeten, kam ein Trupp dieser Herrenmenschen eines Tages nach Buttenhausen und marschierten provokativ durch den Ort. Doch hatten sie sich den falschen Tag dafür ausgesucht. Es war ein Sabbath und die Juden, die auf der Dorfstraße standen und ihr Pfeifchen rauchten, verprügelten die braun uniformierten Kerle und jagten sie aus dem Ort. Das rächte sich später natürlich fürchterlich.

Nach der Sendung des Films erhielt Walter Ott, der Bauer aus meinem Film, einen Brief, dem ein 1000,- Markschein und ein Schreiben beigelegt war. In dem Brief erklärte der Absender, dass er einer der jungen Nazis gewesen sei und dass er zur Wiedergutmachung und zur Erhaltung des jüdischen Friedhofs mit dem Geld etwas beitragen möchte. Mehr kann man mit einem Film nicht erreichen.

Auf wiederholte Anfragen aus Gestalterkreisen, habe ich meine Filme „experiment mit zeitzünder", zur Gründungsgeschichte der hfg und „Designlegende HfG", auf Spurensuche, 20 Jahre nach Schließung der hfg und auch „Otl Aicher, der Denker am Objekt", das Porträt des Mitbegründers der Ulmer Schule, in der edition disegno nach der Fernsehsendung als Videokassetten herausgebracht. Zusammen mit den Filmen „apropos Licht", über Industriekultur bei ERCO und „Hand-Griffe", über Designmanagement bei der Türklinkenfirma FSB, für beide hat Otl Aicher das Erscheinungsbild entworfen, ist die gesamte edition disegno zu einem wesentlichen medialen Bestandteil in allen Hochschulbibliotheken zum Thema Designgeschichte geworden.

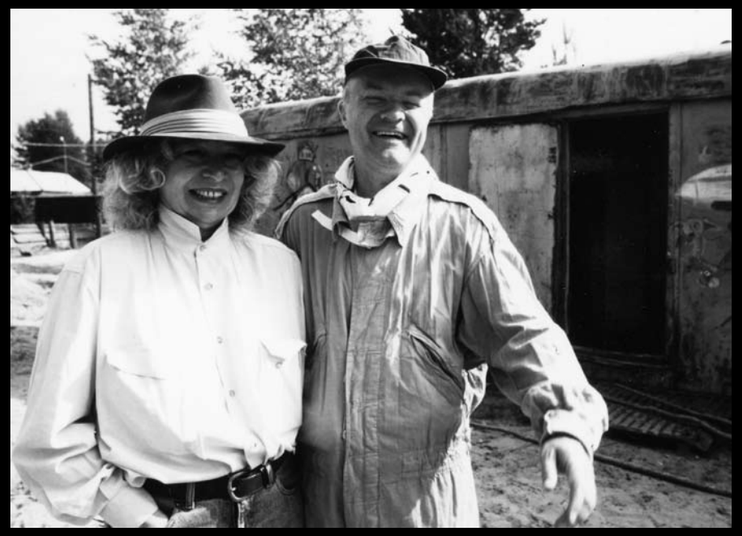
Als wir, meine Frau Angelika und ich, Otl Aicher fragten, ob er einverstanden sei, wenn wir ein Filmporträt über ihn drehen würde, lehnte er mit der Begründung, er sei ein Mann des Buches, ab.Es hätte sicher schon 50 diesbezügliche Anfragen an ihn gegeben. Meine Frau sagte: Na, dann sind wir die 51sten und die Letzten. Nicht ahnend, wie Recht sie haben sollte. Aicher empfing uns gnädig in Rotis, war guter Laune und wir investierten all unser Filmmaterial in das Interview mit ihm. Nach der Devise: Man weiß ja nie! Und zum Glück taten wir so, denn er verstarb kurz danach in der sommerlichen Drehpause. Im Herbst sollten wir ihn nach Bilbao, wo er das Erscheinungsbild der U-Bahn entwickelte, begleiten. Dazu kam es nicht mehr.

Für meine Filme wurde ich mehrfach mit allen in Deutschland zu vergebenden Preisen und Auszeichnungen bedacht, allein mit dem vierfachen Adolf-Grimme-Preis, dem Bundesfilmpreis, dem Berliner Kunstpreis, der Goldmedaille der Medikinale Marburg, mit magna cum laude von der Universität Marburg, dem Bambi, dem 1. Preis beim Fernsehfestival in Brighton, dem Sonderpreis des Umweltministeriums auf der Ökomedia Freiburg und 1972 für die ZDF-Serie „Unser Walter", über eine Familie die ein Kind mit Down-Syndrom bekommt, mit dem Jahresstern der Münchner Abendzeitung und für das Album in dem mein letzter langer Dokumentarfilm „Krasna Amerika – Beautiful America – Texas-Bohemians, revisited" und eine CD enthalten sind, erhielten wir 2011 den Preis der deutschen Schallplattenkritik.

Das Wichtigste, das uns unsere Lehrer in Ulm mitgegeben haben, sind nicht nur die handwerklichen Fähigkeiten, sondern ein Bewusstsein über „die Haltung", die wir als Filmemacher den Dingen und Menschen gegenüber immer praktiziert und bewahrt haben.

Dafür bin ich allen meinen Lehrern, an erster Stelle natürlich Edgar Reitz und Alexander Kluge, aber auch allen anderen an der HfG ehemals tätigen Dozenten, aufrichtig dankbar. Ohne mein Studium an der HfG ist mein, nicht nur berufliches, Leben gar nicht denkbar und wäre sicher ganz anders verlaufen. Ich habe in Ulm gelernt mit Film Geschichten zu erzählen und tue es immer noch für mein Leben gern. Und ein Motto dazu, das ich zwar erst viel später einmal irgendwo gelesen habe, das von dem Schriftsteller Jorge Bucay stammt, hätte aber auch schon seinerzeit am Schwarzen Brett der Filmabteilung an der HfG stehen können: Kindern erzählt man Geschichten, dass sie einschlafen, Erwachsenen, dass sie aufwachen. Ich glaube, das ist bester Ulmer Geist.

Otl Aicher, Angelika Schubert und Peter-Schubert beim Dreh in Rotis für das Porträt über Otl Aicher.



Angelika Schubert und Peter Schubert mit dem Filmteam in Sibirien beim Dreh für den Film:„Das Feuerexperiment" 1993 Dokumentation der feuerökologischen Expedition FIRESCAN in Krasnojarsk, Russland, 60 Minuten, ZDF/arte, in Zusammenarbeit mit dem Max-Planck-Institut für Chemie, der Universität Freiburg und UNESCO.