

## **Interview von Ansgar Vogt (Internationales Forum des jungen Films / Berlinale) mit Jürgen Teipel**

*Das Buch "Verschwende Deine Jugend", dessen Autor Sie, Herr Teipel, sind, erschien 2001. Vier Jahre später sind Sie gemeinsam mit Sigrid Harder Regisseur des Dokumentarfilms VERSCHWENDE DEINE JUGEND.DOC. Welche Motivation hatten Sie, die Thematik der Sie sich angenommen haben, nicht nur als Buch heraus zu bringen, sondern auch als Film?*

Ich bekam kurz nach Erscheinen des Buchs einen Anruf von einer Agentur, die unter anderem auch die Lesungen von Leuten wie Robert Gernhardt, Max Goldt oder Sven Regener plant – ob ich nicht auch Lesungen machen wollen würde. Wollte ich nicht. Ich konnte mir einfach nicht vorstellen, aus einem Buch vorzulesen, das ja aus O-Tönen von hundert verschiedenen Leuten besteht. Ich sah mich eher als Arrangeur dessen, was diese ganzen Leute mir erzählt hatten. Noch dazu: Mit welcher Stimme hätte ich denn das vorlesen sollen? Mit verstellter Stimme – je nachdem wer gerade erzählt? Ich fand einfach, dass mein eigener Ausdruck da nichts zu suchen hatte.

Und dann kam eben Sigrid mit der rettenden Idee. Sie ist ja Informatikerin und hatte auch deswegen einen viel weiteren Blickwinkel als ich. Sie schlug mir vor, meine Interview-O-Töne - ungefähr tausend Stunden auf Cassette – auf Spielfilmlänge zu schneiden, Bilder dazu auszusuchen und daraus eine Art Multimedia-Präsentation zu machen. Vom Laptop. Und das war mir dann eben spontan sympathisch. Eine feste, geradlinige Form zu finden, die nicht nur dem Gedanken und der Machart des Buchs entspricht, sondern es auch gleichzeitig erweitert.

Mit diesem Ding war ich dann unterwegs. Und irgendwann, über ein Jahr später, kam ja dann dieser Spielfilm „Verschwende Deine Jugend“, mit dem ich übrigens nicht das Geringste zu tun hatte. Jakob Claussen, der Produzent hatte mich gefragt, was ich davon halten würde, wenn der Film den selben Titel hätte. Und da Ralf Hertwig, der Drehbuchautor ja auch in meinem Buch vorkommt und mir damit sozusagen auch einen Gefallen getan hatte, habe ich gesagt: „Wenn ihr meint, dann macht das einfach.“ Aber ehrlich gesagt konnte ich mir auch die Auswirkungen nicht vorstellen, die so ein Spielfilm haben würde. Auf einmal kamen Leute zu mir und meinten: „Ah ja, du hast wohl das Buch zum Film geschrieben.“ Das hat mir nicht gerade gefallen. Und auch nicht gefallen hat mir, dass der Film so politisch völlig unreflektiert ist. Dass es halt eine nette Geschichte ist und nicht mehr. Aber damals, bei Punk, ging es nicht nur um nette Geschichten.

*Was können Sie mit ihrem Dokumentarfilm nun zeigen, was ein Buch nicht zeigen kann? Auch würde mich das Umgekehrte interessieren. Geht dem Buch etwas verloren, wenn man sich den Film anschaut?*

Ich wüsste nicht was. Die Leute finden es ja vor allem total interessant zu hören, wie die Worte aus dem Buch letztlich gefallen sind. Dass man sich zum Beispiel oft in Kneipen unterhalten hat. Wobei ich es im Nachhinein sehr interessant finde, wie sich diese Kneipen-O-Töne für den Zuschauer mit den Bildern verbinden, die ja gut und gerne 20 Jahre früher entstanden, aber eben auch oft Situationen zeigen, in denen es laut zu geht. Zuerst habe ich mich bei meinen Buch-Präsentationen jedes Mal dafür entschuldigt, dass der Ton so scheiße ist. Dabei ist das toll. Klar, viele O-Töne konnte ich dann leider

gar nicht verwenden, weil sie einfach unverständlich waren. Aber das Ganze zeigt halt auch, dass dieser „Verschwende Deine Jugend“-Hype nicht nach einem Masterplan ablief, sondern dass er da entstanden ist, wo Punk und Techno und was weiß ich auch entstanden sind. In irgendwelchen Clubs und Kneipen. Ohne irgendwelche Budgets von irgendwem. Wie jetzt eben auch der Film.

*Wie teilen Sie die Regiearbeit zwischen sich auf? Gibt es individuelle Schwerpunkte oder arbeiten Sie in jeglicher Hinsicht gleichberechtigt und gemeinsam?*

Meine erste Arbeitsphase war, die O-Töne zu sichten und auf vernünftige Länge zu schneiden. Und Sigrid's: sich ein Gesamtkonzept zu überlegen. Nicht nur hinsichtlich der Form, sondern auch der technischen Umsetzung. Dann gab es eine Phase, in der sie praktisch nur am Scanner stand. Irre viele Bilder eingescannt. Viele davon sind letztlich nicht mal zu sehen, weil es oft so war, dass wir noch bessere Sachen fanden. Die Programmierung und Montage hat Sigrid dann alleine gemacht. Ich hatte da eher die Funktion, immer wieder bestimmte Bilder für bestimmte Stellen aufzutreiben. Das war gut. Das war alles immer ineinander verzahnt.

*Stammen sämtliche O-Töne aus früheren Interviews, oder haben Sie für den Film neue Gespräche geführt?*

Nein, das hätte ich blöd gefunden. So als ob ich im Nachhinein noch Geschichte klittern würde. Und mein Buch wurde ja schnell als Teil der Geschichte gesehen. Aber klittern war auch nicht wirklich nötig. Tausend Stunden sind ja ein enormer Fundus. Eigentlich viel zu viel. Aber so ein wenig hat sich das, wie gesagt, auch von selbst relativiert, weil mindestens die Hälfte im Film nicht zu verstehen gewesen wäre. Manche Statements, die im Buch in Form einer zusammenhängenden Geschichte überkommen, sind ja in Wirklichkeit das Ergebnis von drei verschiedenen Interviews und fünf Telefonaten. Wobei die Hälfte für den Film wieder nicht zu verwenden war. Aber das war OK. Ich habe mich eher über alles gefreut, was in verständlicher Qualität vorhanden war.

*Ihr Film zeichnet sich durch einen klaren, gleichzeitig strengen formalen Aufbau aus. Fotos werden aneinander montiert, darüber legen Sie O-Töne aus Interviews. Warum diese minimalistische Methodik?*

Na ja, es gibt eben eine bestimmte Geschichte, die zu erzählen ist. Davon hat zwar jeder der Protagonisten seine eigene Version. Aber es gibt eine Art dokumentarischer Linie, Verpflichtung oder wie man das nennen will. Allzu viel herumeiern kann man da nicht. Das fanden wir auch das Schöne. Das war wie bei meiner Arbeit am Buch auch: Wir wussten immer was zu tun ist. Man musste nur zuhören oder hinkucken – dann war mehr oder weniger schon alles klar und vorgegeben.

Und was die Form betrifft: Erstens einmal gab es zu den Punkzeiten von denen der Film handelt – 1977 bis 82 - kaum Leute die mit Filmkameras unterwegs gewesen wären. Ein paar Super-8-Leute. Dann ab 1980 die ersten Videofilmer. Aber fotografiert wurde schon viel mehr. Zwei meiner Highlights waren mit Franz Bielmeier, dem Gitarristen von Mittagspause, und mit George Nicolaidis, der mal kurz bei Fehlfarben war. Die hatten ihre Bilder von damals einfach so in großen Plastiktüten. Das wurde dann auf dem Boden ausgekippt und dann hieß es: „Nimm mit was du brauchst und mach damit

was du willst.“ Von wegen Copyright und so.

*Woher haben Sie das Bildmaterial, das Sie im Buch eigentlich gar nicht verwendet haben?*

Das meiste Bildmaterial sammelte sich erst später an. Nach und nach. Da gab es verschiedene Schübe. Ein paar Bilder hatte ich noch von früher. Dann kamen die Recherchen zum Buch. Dann die „Zurück zum Beton“-Ausstellung in der Kunsthalle Düsseldorf, die ich ja mit kuratiert habe und die Präsentationen, von denen ich ungefähr hundert gemacht habe. Es kamen einfach immer wieder Leute an und meinten: „Ich habe da noch was. Brauchst du das und das?“ Das war toll. Und das ergab jeweils für das was ich da live zeigte einen Schub. Das war ständig am wachsen. Bis die Leute so langsam anfangen von einem „Film“ zu sprechen. Zuerst: „Das ist ja wie ein Film.“ Und dann verschwand so langsam das „wie“ und alle redeten nur noch von einem Film. Das dauerte lange, bis ich kapiert hatte, dass wir einen Film gedreht hatten.

*Die Überschriften der einzelnen Kapitel im Film sind andere als im Buch. Was bedeutet Ihnen diese Neubenennung der einzelnen Phasen bzw. Abschnitte, in die Sie die Punk- und New-Wave-Entwicklung einteilen?*

Im Buch gibt es natürlich viel mehr Kapitel als im Film, wo wir das Ganze entweder zusammenfassen oder sagen mussten: „OK, wir nehmen uns jetzt einfach exemplarisch das und das raus.“ Diese Freiheit wollten wir uns auch behalten. Das Ganze sollte zwar natürlich ein stimmiges Bild ergeben. Aber deswegen wollten wir es uns trotzdem erlauben mit den Details herumzuspielen.

*Im Buch sprechen Sie, Herr Teipel, in Ihrem Vorwort an einer Stelle von der „Geradlinigkeit“, die dem Punk innewohnt. Formal scheinen Sie diese Geradlinigkeit in den Film zu adaptieren. Andererseits durchläuft die 'Punkbewegung' von den 70er Jahren an eine starke Entwicklungskurve: als Verpoppung, als Neue Deutsche Welle, als New Wave. Wie geht Ihre formal-konsequente, geradezu stagnative Erzählweise mit den starken Entwicklungsbögen auf der Inhaltsebene zusammen? Ist das ein Widerspruch?*

Ich nehme mir im Buch einfach heraus einen großen Spannungsbogen nachzuerzählen, der wiederum viele kleine Bögen enthält. Aber das heißt ja nicht, dass ich damit alles erzählt hätte, was zu erzählen war. Es gab hin und wieder Leute, die nicht verstehen konnten, warum denn diese und jene Band nicht dabei wäre, oder warum ich die Weiterentwicklung von Punk in den 80ern nicht beleuchtet hätte. Aber ich wollte ja ein lesbares Buch schreiben. Keinen Wälzer für's Museum. Ich wollte auch eine Geschichte erzählen, die ich auch selber so ungefähr erlebt und empfunden habe. Punk war für mich auf eine selbstbefreiende Art total politisch. Liberalisierung der Produktionsmittel! Indie! Das wurde versucht straight durchzuziehen. Aber die Widerstände waren halt noch so groß – und die Erfahrungswerte, wie man das eigentlich alles macht, so gering, dass es eben Schlingerbewegungen und Totalabstürze gab. Aber das ändert nichts daran, dass es bei Punk vor allem um Klarheit, Geradlinigkeit und so was ging. Das fand man als Form toll, weil es das vorher kaum gab. Und das liegt mir immer noch am nächsten.

*Verschiedene Pioniere des Punk, die um den Deutschen Herbst angesiedelt sind und zur ersten politischen Ausdrucksform in der deutschen Musikbranche avancierten, reagieren mit Schock, Unverständnis, Verärgerung oder Verbitterung auf die Popularisierung des Punk in Form der Neuen Deutschen Welle. Ich möchte den Moment aus Ihrem Film nennen, in dem Andreas Dorau erstmals auf Fräulein Menke trifft und sich brüsk von ihr abwendet, als diese sich per Händedruck bei ihm vorstellen möchte. Ich hatte den Eindruck, Ihr Film wertet Entwicklungen auf der inhaltlichen Ebene tendenziell als Ungerechtigkeit. Würden Sie diese Behauptung bestätigen oder dementieren?*

Ja, das stimmt, da ist er irgendwie moralisch. Vielleicht weil es mir selbst ähnlich ging wie Andreas und so vielen anderen. Punk war die ersten paar Jahre eine unglaublich kreative und vielfältige Sache. Von heute aus muss man sich sogar wundern, wie langsam die Medien und die Industrie damals überhaupt reagierten, dass die ersten Klone erst nach vier, fünf Jahren kamen. Aber deswegen tat es nur umso mehr weh. Man war ja damals noch nicht so medienmäßig abgebrüht. Man war Teil einer Bewegung - die vielleicht erstmal von außen gar nicht wahr genommen wurde - aber es war eine echte Bewegung und man war stolz wie sonst was. Klaus Maeck spricht im Film vom „Zusammenbruch“. Genau so habe ich das auch empfunden, als unser Ding von der Industrie überrannt wurde. Das war wie ein verlorener Krieg. Das war das Grauen. Viele – ich auch übrigens - waren dann die ganzen 80er hindurch komplett orientierungslos. Oder sind es teilweise immer noch. Das sind teilweise Dramen.

*Nun bin ich, Anfang der 70er geboren, erstmals mit der deutschen Musik in faszinierende Berührung geraten, als die Neue Deutsche Welle aufkam. Ich habe Nena, Trio und Extrabreit nicht als kommerzielle Popstars angesehen, sondern als Heil bringende deutsche Revolutionäre. Überhaupt: Viele Angehörige meiner Generation sieht genau diese Musikbands der frühen 80er Jahre als eben das an, was die Punkpioniere der 70er für sich selbst in Anspruch nehmen und Bands wie Nena absprechen. Wie geht das zusammen?*

Tja, das ist eben der Grund warum ich das Buch geschrieben habe. Weil es zwar für den Einzelnen so gewesen sein mag, dass solche Leute als Revolutionäre erschienen. Aber sie waren es halt ganz einfach nicht. Kein bißchen. Sie wurden nur so verkauft. Dass das nie erkannt oder einfach wieder vergessen wurde, lag aber natürlich nicht nur an den Medien und der Industrie. Das lag an besagter Depression, aber auch an diesem elitären Denken von Leuten wie Peter Hein, Gabi Delgado oder Blixa Bargeld. Die wollten das gar niemandem mitteilen, der es nicht eh schon verstand. Und sie wollten natürlich auch keine Anführer sein. „Der Studentenführer Rudi Dutschke ...“ – „Punkführer“ wollte doch niemand im Ernst sein. Das war eher eine individuelle Sache. Wie bei den Beatniks.

*Kann es Punk nur geben als etwas, das zur Stagnation verdammt ist? Was ist Ihrer Meinung nach der Unterschied zwischen der bereits genannten Geradlinigkeit und der Stagnation? Darf Punk sich überhaupt oder bis wohin darf Punk sich entwickeln, um noch Punk zu sein?*

Das ist lustig. Wenn man Punk natürlich nur so versteht wie die Leute in der

Fußgängerzone mit ihren Schäferhunden bzw. die Leute die nur dieses Bild von Punk haben, dann stagniert das. Aber ich sehe Punk nicht als etwas was stagniert oder irgendwie vorbei ist. Punk war wie gesagt enorm vielfältig. Ständig wurde was Neues entdeckt. Das war ständig in Bewegung. Es gab kaum feste Formen. Punk war einfach eine Haltung. Und diese Haltung entdecke ich auch heute immer wieder. In allen möglichen tollen Sachen. Weil Punk einfach überall ist, wo es darum geht, dass man sich von dem absetzt was vorgegeben ist und dann eben sein eigenes Ding durchzieht.

*Gibt es auf deutscher oder internationaler Ebene heute Musiker, denen Sie den Begriff "Punk" zuordnen würden?*

Ich verstehe immer gar nicht, dass manche Leute das nicht sehen, dass technoide Sachen wie 808 State - Ende der 80er - oder Plastikman, oder meinetwegen deutscher HipHop wie früher Fischmob, Fettes Brot – dass das nicht Punk gewesen sein soll. Wenn man Leute wie Richie Hawtin, also Plastikman, oder DJ Koze, nach ihren Punkbezügen fragt, dann ist das nämlich alles ganz klar. Sonst wäre Punk auch nicht ein so absolut positiv besetzter Begriff. Weil einfach Leute wie Richie, die selbst *real* sind, in der Tradition von Punk und mit den Mitteln von Punk Sachen machen, die eben auch *real* ist. Da soll nicht in erster Linie das Publikum beschissen und ums Geld erleichtert werden. Darum geht es. Wenn ich mich mit diesen ganzen Leuten treffe, habe ich fast immer den Eindruck: ja, wir reden von der selben Sache.

*Was ist nach dem Doku-Roman und nach dem Dokumentarfilm Ihr nächstes Projekt? Dokumentar-Punk-Konzerte?*

Das habe ich ja jetzt fast schon gesagt. Ich bin seit zwei Jahren dabei, mich immer wieder mit DJs zu treffen oder mit Leuten, die in diesem ganzen elektronischen Umfeld unterwegs sind. Das sind teilweise Leute die auch wieder aus dem Punk kommen, so wie Hell oder Inga Humpe zum Beispiel. Oder aus den diversen Zwischengenerationen. So wie Hans Nieswandt, Acid Maria, Michael Mayer, Richie Hawtin, Miss Kittin und so weiter. Teilweise auch ganz junge Leute wie die Gebrüder Teichmann. Oft treffe ich mich auch mit irgendwelchen zwischendurch sagenhaft gewordenen Clubmachern, die heute kein Mensch mehr kennt. Aber eben diesmal nicht für dokumentarische Sache. Das wäre, bei etwas was noch nicht vorbei ist, auch einfach nicht so gut möglich wie bei „Verschwende Deine Jugend“, das ja stark von der Fähigkeit zur Reflektion lebt. Nein, das Ganze wird eine Art Liebesroman geben. Hoffentlich. Irgendwann.