



Film und Medien NRW

Filmgeschichte NRW

Kapitel 3: Mülheimer Freiheit
Kino ohne Grenzen

Mülheimer Freiheit. Kino ohne Grenzen

Durch Werner Nekes, Christoph Schlingensiefel, Helge Schneider und andere wurde Mülheim an der Ruhr zu einem Zentrum für ein Filmschaffen jenseits aller Genres

Von Olaf Möller



Werner Ružička,
Foto: Tilman Lothspeich



Rainer Komers,
Foto: Rainer Komers



Christoph Schlingensiefel,
Foto: Paul Poet/Realfictionfilme



Werner Nekes,
Foto: Werner Nekes

Es ist erstaunlich, wenn aus einer Gruppe von Schulkameraden und Freunden alle einen ähnlichen Lebensweg einschlagen – und diese dann auch noch in ihrem Feld alle eine außerordentliche Bedeutung erlangen. Doch genau das gilt für Werner Nekes, Rainald Schnell, Rainer Komers und Werner Ružička, die als Jungs zusammen ins Kino gingen. Nekes wurde außerdem zu einer Art Mentor für zwei spätere Ruhrpott-Multitalente: Christoph Schlingensiefel und Helge Schneider.

Schnell, Komers und Ružička kann man sich leicht zusammen vor der Leinwand vorstellen, überlagern sich ihre Interessen doch stark: Ihnen allen geht es um den formal oft avancierten, gerne in der Region und deren Geschichte verwurzelten Dokumentarfilm. Ružička wurde vor allem Kinokultur-Aktivist: Er leitete unter anderem die kommunale Filmarbeit in Bochum und ist langjähriger Direktor der Duisburger Filmwoche; Kino hat er aber ab und an auch gemacht, oft mit Christoph Hübner und Gabriele Voss – als Koautor und/oder -regisseur war er zum Beispiel an der Gestaltung des »Prosper/Ebel«-Zyklus (1979-82) beteiligt, einem der wichtigsten Ruhrgebiets-Dokumentarprojekte.

Schnell und Komers hingegen machten die Regie zu ihrem Metier: Rainald Schnells »Wir sind die Moorsoldaten« (1972), »Mausegatt-Kreftenscheerstraße« (1976; gemein-

sam mit Ludwig Matthes), »Zensur: Der Modellbauer« (1984), »Kassenberg: Arbeit, Leben, Kunst« (1985) wie auch Komers »Bottrop: Nützt dem Bürger eine DKP-Fraktion im Rathaus?« (1975) sind Werke zwischen Gegeninformation und Agitation, von (selbst)bewusst allgemeiner Verständlichkeit, geprägt auch vom Willen zur Erinnerung an ein radikales linkes Ruhrgebiet.

Werner Nekes, eine Größe des internationalen Avantgardefilms, wirkt auf den ersten Blick wie ein Fremdkörper in dieser Gruppe – wobei diese Einschätzung aber die Kreativität, Interessen und Abenteuerlust der anderen unterschätzte. Rainald Schnell war beispielsweise auch an Nekes' jede Klassifikation verweigerndem Avantgarde-Spielfilm »Hurrycan« (1979) beteiligt, während Komers hinter der Kamera stand bei »Nekes« (1982), einer Zusammenarbeit von Nekes und der Malerin, Fotografin und Filmemacherin Dore O. (eigentlich Dore Oberloskamp).

Gemein ist dieser Gruppe eine Faszination für die Wirklichkeit – was bei Nekes und Dore O. bedeutet: die Wirklichkeit des Materials des Kinos selbst. Beginnend Mitte der sechziger Jahre nahmen sie die Experimentalfilmwelt im Sturm, zunächst oft gemeinsam. Nekes' rauschhaften Schaffenswut glich in der Bundesrepublik nichts, und auch international wenig. Er probierte alles einmal aus, so der Eindruck beim Blick auf sein massives Gesamtwerk.

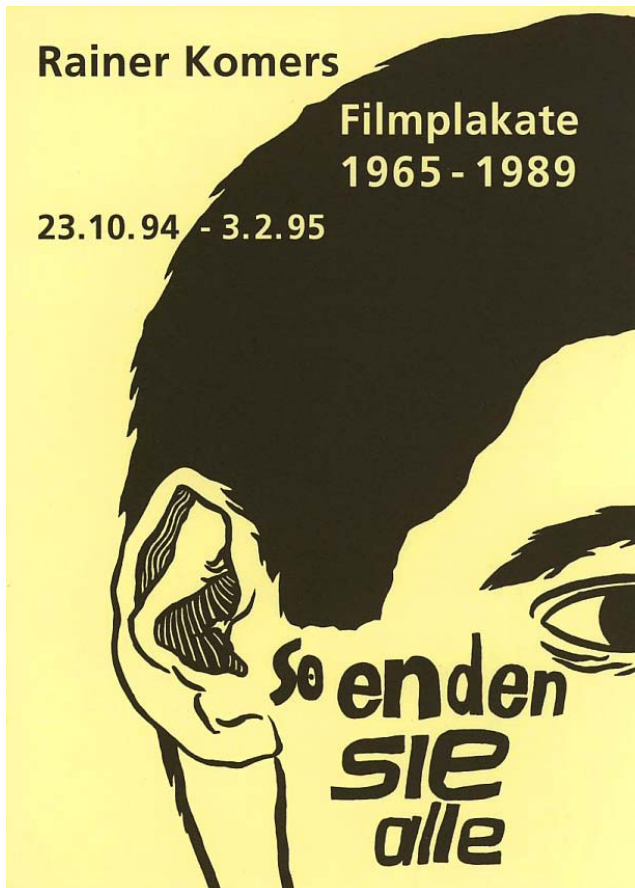


Foto: Rainer Komers

Allein im Jahr 1967 findet sich in seiner Filmografie unter anderem: »schwarzhuhnbraunhuhn-schwarzhuhnweiß-huhnrothuhnweiß oder putt-putt«, eine vom Aktionismus geprägte Hommage an René Clairs »Entr'act« (1924); »Der Bogen«, eine nach metrischen Prinzipien gestaltete Endlosschleifen-Installation, welche einen Tag in eine streng komponierte Minute Film verdichtet; »Das Seminar«, eine gemeinsam mit Bazon Brock realisierte »pädagogische Demonstration«, wie sie es nennen, ein Versuch, Brocks Thesen/Ideen in kinematografische Strukturen umzusetzen; oder »Gurtrug Nr. 2«, für den zwei Projektoren nicht neben, sondern übereinander arrangiert werden müssen, das daraus entstehende hochkantige Doppel-Bild zeigt zwei gleichzeitige, sich in der Mitte der Projektion an den Spitzen berührende Dreiecke, was die Form einer Sanduhr ergibt.

Immer wichtiger wird für Nekes die Idee eines totalen Kinos, also die Suche nach Arten des filmischen Arbeitens, welche sämtliche bis dato etablierten Genre-Kategorien sprengen. Diese Suche kulminierte einerseits in drei absolut singulären fiktionalen Filmen: dem an Joyce und Homer angelehnten »Ulisses « (1982), der camp-delirien-



Jonny Flash, Foto: Werner Nekes

renden Schlagerkomödie »Johnny Flash« (1985), sowie dem wundersam somnambulen Film über die irritierende Poesie der Aktdarstellung »Der Tag des Malers« (1997); andererseits in einer weltberühmten Sammlung optischer Medien aus der Vor- und Frühzeit der Filmgeschichte, welche er pädagogisch-didaktisch in mehreren Filmzyklen aufarbeitete (»Vorgeschichte des Films«, 1988; »Schattentheater der Welt«, 1996; »Media Magica«, 1997).

»Johnny Flash« ist auch deshalb von Bedeutung, weil hier im Vorspann die Namen Christoph Schlingensiefel und Helge Schneider auftauchen. Ersterer assistierte bei der Regie und erwies sich auch vor der Kamera als Bereicherung, letzterer war der Star dieser Inkunabel, dieser noch nicht ganz fertigen und noch zu entwickelnden Filmkunst, zu der im Übrigen auch das sinnenfroh-quirilige Charisma der Kölner Filmkritikerin und Gründerin der Agentur Barbarella Entertainment (Heike Melba-Fendel) allerhand beiträgt. Von heute aus gesehen, ist »Johnny Flash« genauso sehr ein Nekes-, wie ein Schlingensiefel-, wie ein Schneider-Film.

Der in Oberhausen geborene Schlingensiefel hatte zu diesem Zeitpunkt schon seit einer knappen Dekade Filme gemacht: Als Teenager drehte er bizarre Edgar-Wallace-



Ulisses, Foto: Werner Nekes



Ausländer raus - Schlingensiefs Container, Foto: Paul Poet/Realfictionfilme



00 Schneider, Foto: Wild Bunch Germany GmbH

Fantasien wie »Rex, der unbekannte Mörder von London« (1973) oder »Das Totenhaus der Lady Florence« (1975), denen er später mit seiner Veit-Harlan-Austreibung »Mutters Maske« (1988) eine weitere süffisant-subversive Auseinandersetzung mit dem deutschen Kino folgen ließ. Bei der »Lindenstraße« verdiente er 1986-87 Geld als Aufnahmeleiter und machte allerhand Lebenserfahrungen. Eben-

falls Mitte der achtziger Jahre realisierte er mit »Tunguska – die Kisten sind da« (1984) und »Menu Total« (1986) die ersten Spielfilme in seinem ureigenen Stil: panische Ekstase paart sich hier mit einem grimmigen Sinn für zeitpolitisch präzise Allegorien.

In den letzten Jahren der Bonner Republik geschah dann etwas Überraschendes: Schlingensiefel entwickelte sich zu einem Medienphänomen. Aus dem Avantgarde-Anarchisten, der am liebsten mit idiosynkratischen Künstlern wie Udo Kier, Alfred Edel und Peter Kern arbeitete, wurde eine Berühmtheit, die auch Menschen kannten, die sich ansonsten wenig bis gar nicht für unorthodoxere Formen der Filmkunst interessieren.

Schlingensiefs Wendejahre-Werke »100 Jahre Adolf Hitler – Die letzte Stunde im Führerbunker« (1989), »Das deutsche Kettensägenmassaker« (1990), »Terror 2000 – Intensivstation Deutschland« (1992) und der fast depressive Nachsatz »Die 120 Tage von Bottrop« (1997) verhalf das zu einer ganz erstaunlichen Bekanntheit – wenn schon nicht zu irgendeinem nennenswerten kommerziellen Erfolg. Desillusioniert von der Medienpolitik der Berliner Republik wandte sich Schlingensiefel dem Theater und der bildenden Kunst zu. Nach seinem frühen Krebstod im Jahre 2010 wurde er dann mit dem Goldenen Löwen für den besten nationalen Pavillon bei der Kunstbiennale von Venedig ausgezeichnet.

Helge Schneider feierte seine größten Kinoerfolge etwa zur gleichen Zeit wie Schlingensiefel, nur dass sich das bei ihm auch in Zuschauerzahlen niederschlug: »Texas – Doc Snyder hält die Welt in Atem« (1993; Regie zusammen mit Ralf Hüttner) und »00 Schneider – Jagt auf Nihil Baxter« (1994) machten im Kino richtig Kasse – und entstanden mit ungenannter Regieunterstützung von Freund Schlingensiefel.

Ein schönes Missverständnis: Nach seinem Erfolg mit dem Song »Katzeklo« dachte die Nation, Schneider sei ein klassischer Blödlar wie Dieter Hallervorden oder Otto Waalkes. Stattdessen ist er der letzte deutsche Surrealist, die verspätete Ruhrgebiets-Antwort auf die bayrische Schule der Aufklärung durch das Absurde mit ihren Lehrmeistern Karl Valentin, Liesl Karlstadt und deren geistigem Zögling Herbert Achternbusch. Das klärte sich aber schnell auf: Als die Berliner Republik ihre Lustig-Phase hinter sich hatte und eine gewisse Ernüchterung einkehrte, wurde Schneiders Magnum opus »Praxis Dr. Hasenbein« (1997) zu einer herben finanziellen Enttäuschung, die seine Kinokarriere ins Stocken brachte. Seinem bis heute andauerndem Erfolg als spätmoderner Musikclown und regelmäßiger Performer in Alexander Kluges Fernsehsendungen stand das aber nicht im Wege.