

Georg Seeßen

# DER FILMEMACHER

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF

[getidan.de](http://getidan.de)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie.

Detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

*Gefördert von der Stiftung Kulturwerk der VG Bild-Kunst.*

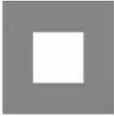


BILD-KUNST

1. Auflage Oktober 2015 © 2015 by getidan Verlag, Berlin  
Runhard Sage | Leipziger Straße 47 | 10117 Berlin

Originalausgabe

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,  
des öffentlichen Vortrages sowie der Übertragung  
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm, oder andere Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert  
oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,  
vervielfältigt oder verbreitet werden.

© Photographs: original copyright holders

Fotonachweis: Seite 217

Satz: Friederike Aguilar Laguna

Druck: dbusiness

ISBN 978-3-9816715-3-7 (getidan)

ISBN 978-3-89472-718-5 (Schüren)

» ... mit der Faust auf die Leinwand.«

*CHRISTOPH SCHLINGENSIEF*



# INHALT

»EY, HÖR DOCH MAL ZU!«	11
<b>VORNEWEG: WIE MAN DAS UNSICHTBARE SICHTBAR MACHT</b>	<b>19</b>
<b>I. DAS LEBEN UND DAS KINO</b>	<b>33</b>
Christophs Weg zum Filmemachen und darüber hinaus	35
Film und Soziale Plastik	41
Der Konflikt-Mythos	43
Das Akausale	46
Hysterie	47
Film und Theater	48
Das offene Kunstwerk	49
Fluxus und Film	54
Anmerkungen zum Schlingensief- Stil	58
Ready Made – oder das sich selbst fortzeugende Kunstwerk	61
Exkurs über das spielende Kind	64
Kleine Bemerkung zur Anwesenheit des Künstlers in seinem Werk	65
<b>II. DIE FILME</b>	<b>69</b>
Frühe Werke	71
Die Kurzfilme 1983	72
Langfilme ab 1984	73
TUNGUSKA (1984)	73
MENU TOTAL (1986)	76
EGOMANIA (1986)	80
MUTTERS MASKE (1988)	82
SCHAFE IN WALES (1988)	85
100 TAGE ADOLF HITLER (1989)	87

DAS DEUTSCHE KETTENSÄGENMASSAKER (1990)	92
TERROR 2000 (1992)	94
UNITED TRASH (1995)	101
DIE 120 TAGE VON BOTTROP (1997)	104
Film-Projekte	109
FREAKSTARS 3000 (2003)	109
THE AFRICAN TWIN TOWERS (2005 bis 2009)	110
<b>III. DIE KUNST UND DAS LEBEN</b>	127
Der gescheiterte Filmemacher	130
Vom Film zum Theater, in die Wirklichkeit und ins Fernsehen, und dann ins Museum	135
Tief unten: Drei Schlingensief-Motive	138
Parade und Totentanz	144
Exkurs über das Vulgäre (in Schlingensiefs Filmen und überhaupt)	145
Trash	146
Der Animatograph: Kinotropen – Wie das Kino ein- und auswanderte bei Christoph Schlingensief	147
Ausblick I: Die nomadische Kunst (und die nomadische Kritik)	152
Ausblick II: Von Christoph lernen, heißt scheitern lernen	154
<b>FILMOGRAFIE</b>	159
<b>LAUDATIO</b>	185
<b>QUELLEN</b>	205
Zitate von Christoph Schlingensief	213
Fotonachweis	217





»EY, HÖR DOCH MAL ZU!«



**»Wenn dein Leben sich in eine Tragödie verwandelt,  
versuche, sie als Zuschauer zu betrachten.«**

*CHRISTOPH SCHLINGENSIEF*

Schlingensief. Die Zeit der Nachrufe ist vorbei. Die Zeit der Vorworte war nie gekommen. In Schlingensiefs Filmen ging es um Bilder. Die zu finden, und wieder zu verwerfen waren. Worte, Dialoge, gar ein verbindliches Drehbuch – all das hätte nur gestört. Wie alles Vorgesehene. Noch in den 1990er Jahren. Sophie Roys deklamierte in der *Volksbühne* einen Schillermonolog. Schlingensief schickte eine Behinderte hin, ihr laut reinzuquatschen. Es funktionierte. Sophie reagierte nicht als Schiller-, sondern als Sophiefrau.

Im Jahr 1985, in *MENU TOTAL*, spielte ich mit. Und dann war ich 20 Jahre lang dabei. Film, Theater, Performance. 1985 also spielte ich einen von der fiesen, lauten Elterngeneration, denen das kleine Kind (Helge Schneider) hilflos ausgesetzt war. Schlimm die Rolle. Wie spielen? Schlingensief: »Nicht spielen! Sei du selbst!« Okay, schauspielern kann ich sowieso nicht. Nie gelernt. Ich selbst aber als der Erwachsene, wie ich ihn seit 1968 immer gehasst hatte? Aber nun, hallo – ich konnte mein Hassobjekt aus mir rauskitzeln. Ich hab erst spät gemerkt, wie hilfreich Schlingensiefs Kamera dabei war. Er hatte sie in der Hand und verfolgte das Treiben seiner Darsteller. Nie musste ich für die Kamera spielen. Sie war mir stets egal. Nein, so stimmt der Satz nicht. Es gab schon Momente, in denen ich angesichts der Kamera vor Schlingensiefs Bauch, sozusagen angesichts dessen expanded Körper, exzessive bis unkontrollierte Gefühle entwickelte.

IN *DAS DEUTSCHE KETTENSÄGENMASSAKER – DIE ERSTE STUNDE DER WIEDERVEREINIGUNG* (1990) lief ich mit der Kettensäge einer Ossifrau nach. Sie kreischte. Die Säge auch. Man hätte die Kettensäge auch abschalten können (und den Ton später einmischen). Aber dann wäre der Exzess nicht gewesen. Ich stolperte also über Stock und Stein durch eine wüste Industriebrache. Schlingensief schlingerte in der

Hocke rückwärts, die Kamera vorm Bauch. Ich sah nicht auf meine Füße, sondern aufs Objektiv. »Näher!«, schrie Schlingensief. »Viel näher! Stell dir vor, du schneidest mit der Säge in den Balg!« Damit hatte er mich. Gut, er sollte es haben. Und wenn er was abkriegt, dann kriegt er's. – Schlingensief war mit der Mordlust in meinem Gesicht zufrieden.

Immer einen Schritt weitergehen, als es die Vernunft gebietet. In EGOMANIA – INSEL OHNE HOFFNUNG (1986) wollte Schlingensief den in sich ruhenden Uwe Fellensiek zum Äußersten bringen. Drehort: Hallig Hooge. Drehzeit: Winter. Die Nordsee: zugefroren. Ab und zu ein Loch zwischen den treibenden Eisschollen. Schlingensief: »Spring rein!« Uwe: »Nein!« Schlingensief sprang an seiner Stelle. Er tauchte nicht auf. Das Eis hatte sich drüber geschoben. Was tun! Jetzt!! Sofort!!! Kurz, wir kriegten ihn zu fassen und packten ihn in Tilda Swintons Bett mit allen Federkissen drauf.

Nicht wahr? Das ist nicht bloß eine Anekdote, sondern etwas, das mir erspart, von Bataille und gescheiterten Dramaturgen zu erzählen. Schlingensief brauchte keine fürs Filmen (das war beim Theater dann anders). Er war schlau genug. Er kam uns aber nie mit Autoritäten. Mit Vorbildern, das schon. Und Vorbild war er selbst. Was kann ich mir zutrauen? Wozu ist man fähig? Aber, ey, das haben wir alle nicht gewusst. Es geht viel mehr als gedacht, und darüber hinaus. Zwei Sätze Schlingensiefs dazu: »Nicht den Regisseur fragen, sondern den Raum, was er von einem will. Dem Raum nichts aufzwingen.« (Bestes Beispiel, viel später, Lars von Trier in Bayreuth, erwägend, eine Inszenierung zu wagen. Für eine Nacht ließ er sich im Theater einschließen; zuhören, was der Raum ihm sagt. Am nächsten Tag lehnte er Bayreuths Offerte ab. Das Theater hatte ihm nichts gesagt.) Zweitens: Störungen sind willkommen. Und niemals Anlass zu einem zweiten Take. Text vergessen? Fabulieren! Sich versprochen? Auf der falschen Schiene bleiben!! Kamera weggeschubst? Ins Objektiv gucken! So wird auch das Verrückteste echt und wahr. Außerdem spart es Filmmaterial.

Anlässlich seines hundertsten Geburtstags gedachte Schlingensief des Führers. 100 JAHRE ADOLF HITLER – DIE LETZTE STUNDE IM FÜHRER-BUNKER (1989), produziert ohne jede Filmförderung, aber mit 16.000 DM aus eigener Tasche. Das Material, überlagert, kam auf dunklen Ka-

nälen vom WDR. Drehzeit: 16 Stunden. Drehort: ein Bunker in Mülheim. Licht wurde nicht gesetzt. Die Lampe an Schlingensiefs Handkamera reichte. Dafür reichte das Material aber nicht für zwei Takes. Angepeilt war jeweils ein Take. Und so geschah es. Die Kamera verfolgte, was wir rausließen. Gern in Großaufnahme oder ganz nah. Wegen des Lichts. Und wir ließen es raus. Ich hatte für einen Tag meine berufliche Tätigkeit für die Verfolgung von Naziverbrechen unterbrochen und furzte nun als Dr. Goebbels auf dem Klo. Und Brigitte Kausch, meine liebe Frau, erklärte sich nach Hitlers Tod für den neuen Hitler.

Das führt nun zu der Frage, wie wir als gestandene Achtundsechziger damit umgingen, uns in dubiosen politischen Zusammenhängen wiederzufinden. In *TERROR 2000 – INTENSIVSTATION DEUTSCHLAND* (1992) grölte ich, volluniformiert, als Neonazi herum. Schlimmer: Jahre später saß ich im Hamburger Schauspielhaus in Schlingensiefs »1. Internationalen Kameradschaftsabend« mit Horst Mahler, Rainer Langhans, Reinhold Oberlechner und Meir Mendelssohn zusammen, letzterer das Grab Ignatz Bubis schändend. Wer führte jetzt wen vor? Auwei. Das konnte schief gehen. Ging es schief?

Das war die Zeit, in der die Redaktionen von *Jungle World* und vom *konkret*-Magazin mich um ein klärendes Wort baten. »Ich bin nicht Neonazi«, sagte ich der *Jungle World*, und damit waren alle Zweifel ausgeräumt. »Ich war auch Opfer«, oder so ähnlich, sagte ich in *konkret*. 1944 war ich zwölf und Hitlerjunge. Nachts die Bomber. Ich saß im Diplomatenkeller des *Hotels Adlon*, und rechts von mir ging der Gang zum Führerbunker ab. Hitler war für mich so eine Art Drache, bissig und krank, armer Opa. Neugierig war ich schon. Aber ich ging nicht hin. Das Unterlassene und Verdrängte kommt jetzt wieder hoch. Es will raus. Es geht raus. Dank Schlingensiefs Therapie. Auwei, schon wieder. Da steht es jetzt. Den Begriff »Therapie« hat er niemals benutzt. Eher so etwas wie aufmachen, was zu ist. Oder: wenn was stört, nicht sich beschweren, sondern in die Sache reingehen und sie von innen her aufmischen.

Schlingensief und die Öffentlichkeit. Sprich die Politik. *MENU TOTAL* spaltete auf der Berlinale das Publikum. Wim Wenders verließ gleich nach Beginn der Vorführung das *Delphi*-Kino. Andererseits gewann Schlingensief die spontane Zuneigung, ja Liebe von Tilda Swinton, die

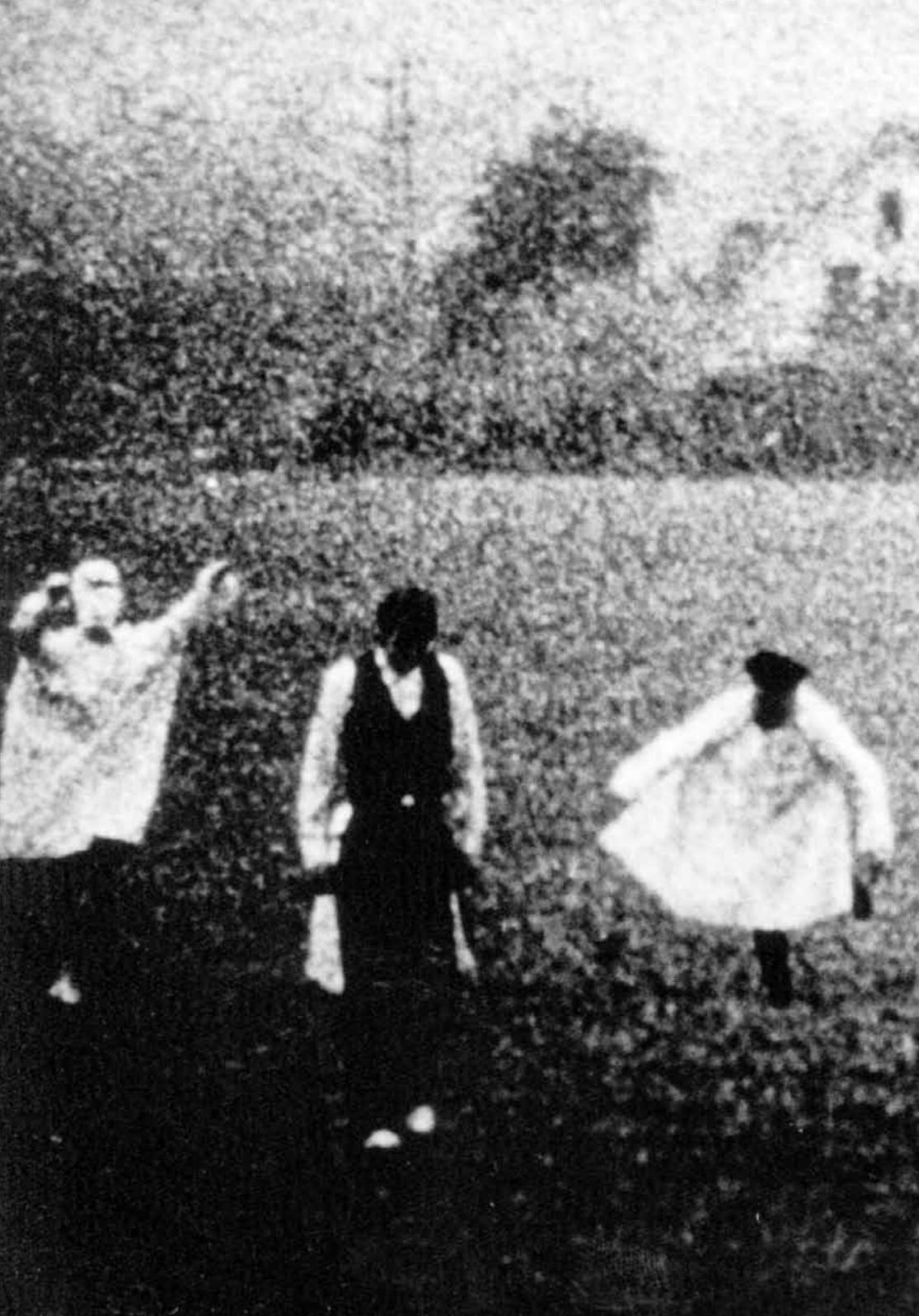
mit Derek Jarmans CARAVAGGIO (1986) auch zum ersten Mal zur Berlinale geladen war. Schlingensief konnte sich, wenn's persönlich wurde, auf das verlassen, was bis zuletzt sein Markenzeichen blieb: auf seinen jugenhaften Charme. Wie ging das? Und: wo lernt man Charisma? Eine dumpfe Ahnung bekam ich, als wir bei der Sendung *Der heiße Stuhl* mitmachten. RTL Anfang der 90er Jahre. Auf dem Stuhl saß eine junge Ministerin der Bundesregierung. Kohls Mädchen, Angela Merkel. Wir attackierten sie, Schlingensief und ich. Die Merkel guckte interessiert. Nach der Aufnahme, kam sie auf uns zu, lächelte und fragte: »Seid ihr eine Blase?« Was Schlimmes konnte sie nicht meinen, denn sie lud uns nachdrücklich ein, sie im Ministerium zu besuchen.

Ungefähr zehn Jahre später: Schlingensiefs voller Einsatz in der Öffentlichkeit. Quasi der Sprung ins Loch zwischen den Eisschollen. Auf dem Weg nach New York zum *PSI*, wo Klaus Biesenbach *The Children of Berlin* präsentierte. Alexander Kluge hatte für sein Kulturfenster (im kommerziellen TV) ein Miniteam losgeschickt. Schlingensief, Walter Lenartz (Kamera) und mich. Schlingensief nutzte die Aktion, um Deutschland im Hudson zu versenken. Im Namen der Juden. Wir trafen uns auf dem Frankfurter Flughafen. Schlingensief im Kaftan, mit Schläfchenlocken, prima Requisiten aus der *Volksbühne*. Im Flieger verlangte er koscheres Essen. Er bekam es. In New York traf den jüdischen Sprecher der Veranstalter der Schlag. »Wenn Ihr so rumläuft, werdet ihr erschossen.« Wir drei fahren zum Times Square. Schlingensief begann seine Einmanndemo in der Mitte der Fahrspuren auf dem Broadway. Er hielt ein Plakat hoch. »Don't buy German Goods!« – Kauft nicht bei Deutschen! Das war die Umkehrung des Nazislogans. – Schon hielt ein Taxi neben ihm. Eine Hand schoss heraus. Ich hörte keinen Schuss. Aber sah den Daumen. Beifall. Ein Siegeszeichen.

Schlingensief ein Held? Nö. Seminarthema? Falsch! Freund? Eher schon, jedenfalls wenn man ihn persönlich nimmt. Ich nahm ihn persönlich. Und klar, man kann Freunde auch mal nicht so klasse finden, aber man zurrt sie nicht begrifflich fest. Man hat was zum Erzählen. »Ey, hör doch mal zu!«

*Dietrich Kuhlbrodt*

**Dietrich Kuhlbrodt** (1932 in Hamburg geboren) ist Jurist, Autor und Schauspieler. Als Oberstaatsanwalt und Autor beschäftigte er sich über lange Jahre mit der Verfolgung von Naziverbrechen. Kuhlbrodt ist seit 1957 als Film- und Theaterkritiker auch journalistisch tätig. 2002 hat er seine Lebenserinnerungen veröffentlicht (»Das Kuhlbrodtbuch«, Verbrecher Verlag). Mit Christoph Schlingensiefel verband ihn eine lange Freundschaft. Er spielte in den meisten Schlingensiefel-Filmen und nahm auch an dessen Aktionen teil. [www.dkuhlbrodt.de](http://www.dkuhlbrodt.de)



VORNEWEG:

# WIE MAN DAS UNSICHTBARE SICHTBAR MACHT

»Was mich langweilt, ist das Monopol des Betrachters.

Wer betrachtet mal den Betrachter?« *CHRISTOPH SCHLINGENSIEF*



*DER SPIEGEL: »Erleichtern Sie sich doch einmal,  
und inszenieren eine Komödie.«  
SCHLINGENSIEF: »Tue ich doch dauernd.«<sup>1</sup>*

Was Christoph Schlingensiefel anbelangt, so kann man es sich sehr schwer machen. Man kann großes kunsthistorisches und kunsttheoretisches Geschütz auffahren, sich in poetisches Gewölk versteigen oder alles mit allem verbinden. Und man kann für Christoph Schlingensiefel einen Platz fordern. Einen Platz in der Kunstgeschichte, und einen Platz in der Geschichte des Films – nicht ein Denkmal. Schließlich geht es um das ungesicherte Denken der Revolte! Um eine Reaktion auf die Erstarrung.

Oder man kann es sich sehr einfach machen, nämlich einfach von sich selber sprechen und davon, was Schlingensiefel-Arbeiten mit einem anrichten. So zwischen kolossaler Faszination, Ratlosigkeit und Fluchtreflex. Denn mit allem was Schlingensiefel tat, im Großen wie im Kleinen, war die Vorstellung von Befreiung verbunden. So durfte man sich stets persönlich angesprochen fühlen und stets persönlich gefordert, je näher man dem heißen Kern des Schlingensiefel-Kosmos kam.

Probieren wir es, für einmal, mit einer Verbindung von beidem. Auf der Suche nach einem Text über Christoph Schlingensiefel, der lesbar bleibt und trotzdem nichts verschweigt.

Mythos und Methode von Christoph Schlingensiefel beginnen mit der glücklichen und behüteten Kindheit des Apothekerssohns, des Krankenschwesterssohns. Von diesem frühen Glück, dem immer wieder die pure Konstruktion unterstellt wird (denn wie sollten wir einem gerade darin ein Ganzes glauben, der nie etwas anderes machte, als auseinandernehmen und zusammensetzen, wie sollten wir einem die glückliche Kindheit glauben, der in Filmen und Texten Familien in Gewalt, Wahn, Inzest und Folter untergehen ließ?), zu wissen, ist notwendig, um die spätere Befreiung und das Entsetzen zu erklären, mit welchem der Künstler dann darauf reagiert, dass die Welt viel düsterer,

grausamer und egoistischer ist, als man es sich darin – in diesem Kinderdrama kleinbürgerlicher Art (für das sich die Leute eine Generation zuvor geschämt hätten) – vorstellen hat können. Es ist eine Mischung aus Kaspar Hauser und Candide, was da reagiert auf die Zumutung der Welt. Vielleicht auch deren Reenactment. Der Mythos von Christoph Schlingensiefel entwickelt sich ja schließlich aus dieser Widerspruchsbearbeitung: Dass da ein netter, sympathischer und meistens freundlicher junger Mann so mit jeder Art von Drastik auf die Welt reagiert, die ihm doch eigentlich gar nichts getan hat.

### Die Welt als Krankheit

Schon mit seinem ersten Blick nach draußen sieht das kritische Kind Christoph die Welt als Krankheit. Die Grenze zwischen dem Innen und dem Außen, die sich bei »normalen« Menschen beim Erwachsenwerden immer weiter nach außen verschiebt, bis einem schon beinahe die ganze Welt als »normal« erscheint, bleibt bei ihm trennscharf. Wie die Grenze zwischen der Nettigkeit und der Hysterie dieses Künstlers. Nicht das Unglück machte diesen Künstler, sondern die Erkenntnis des falschen Glücks. Eine Konstellation, nebenbei gesagt, die so nur aus den 1970er Jahren quellend vorstellbar ist, und die sich in den 80er Jahren schärfen musste, als alle Kultur und alle Politik so heftig in die Mitte strebte, als wäre Selbstkonventionalisierung und Selbstreduktion die einzige Überlebensebene. Wiederholbar ist das schon gar nicht, höchstens in der Kunstgeschichte verortbar in den sanftesten Krisen des Kleinbürgertums, das die heftigsten Kunst-Revoluten hervorbrachte. Christoph Schlingensiefel war ein Glückskind, das auf das Unglück der Welt reagierte. Oder wenigstens spielte er es gut. Christoph Schlingensiefel teilte als Künstler das Lebensgefühl der Punks, die sich, scheiternd, einer Übermacht von so nie gekanntem, nie versprochenem Mittelmaß gegenübersehen.

Der notwendige Zorn und der notwendige Narzissmus des Künstlers gingen in diesen Zeiten keine heroische, selbstverständliche Beziehung mehr ein. Die Künstler, die in dieser Situation arbeiteten wussten nicht genau, ob sie verschwinden oder auf dem Marktplatz laut »Ich, ich, ich!« schreien sollten. Genau aus dieser Spannung entstanden künstlerische

Strategien voller Anmaßung und Demut, voller Leiden an sich selbst und Verweigerung, voller Spott und Sehnsucht. In den unterschiedlichsten Mischungen und Methoden traf all dies auf so viele zu, die mit Schlingensief künstlerisch zusammen arbeiteten. Auf Werner Nekes, Elfriede Jelinek, Helge Schneider, Tilda Swinton und Peter Kern zum Beispiel. Künstler in verschiedenen Stadien der Selbstdestruktion und der Selbstüberschreitung. Künstler, die zugleich alles taten, ihr Publikum zu berühren und zu bewegen, und es mit irrwitzigem Eigensinn abstoßen. Man begreift sich am ehesten als ein Dazwischen. Starke Subjekte, die sich nicht feiern, sondern immer wieder in Frage stellen. Unbequem meistens. Oft auch sehr komisch.

Es ist Kunst und Kunstverweigerung in einem. Kunst und Kunstzerstörung, Anti-Kunst. Die Suche nach dem Anderen und das Wissen darum, dass »das Andere« ein Mythos ist. So revoltiert man im Hier und im Normalen.

### Der Fehlermann

Ein Schlüsselbegriff für den Zugriff auf die Krankheiten der Welt ist das Fehlermachen; es taucht immer wieder in den Gesprächen und Interviews auf. Die einzig adäquate Reaktion auf die Krankheit der Welt im Allgemeinen und die Krankheit Deutschlands im Besonderen ist es, Fehler zu machen. Richtig schöne, laute, kräftige Fehler. »Ich wäre total gerne der Fehlermann der Nation«, erklärte Schlingensief in einem Interview.<sup>2</sup>

Denn offensichtlich wurde man in eine Zeit hineingeboren, in der nahezu alles verziehen wird, außer eben den »Fehlern«. Es soll perfekt sein, egal aus was und wozu es ist. Schon das ist ein deutlicher Hinweis darauf, dass ein Filmemacher wie Schlingensief einer bestimmten Kino-Vorstellung extrem suspekt, ja unverschämt erscheinen muss, einer Vorstellung davon nämlich, dass das Kino stets die kommende Perfektion der Welt vorwegnimmt – und sei es die Perfektion von Unterdrückung, Täuschung und Gewalt. Diesem Blick fällt neben dem »Obszönen« in Schlingensiefs Filmen nur das »Dilettantische« auf. Das Unperfekte. Die »Fehler«. Anders gesagt: Die Verweigerung einer Kino-Ideologie vom technologisch verschärften Träumen.