

Initiativen mit Hoffnungen

Unter gegenseitiger Hilfe verstehen die Mitglieder der Filmgruppe Düsseldorf auch gegenseitige Kritik; heftige Auseinandersetzungen sind sozusagen vorprogrammiert. Bei der Arbeit am "Gerechten Krieg 1525" (Kaminski/Mommartz) hatte es so viele Kräche gegeben, daß ich in einem Zeitungsartikel zur Uraufführung (Rheinische Post, 8.11.) an der weiteren Existenz der Filmgruppe zweifelte, sie als ein "Phantom" bezeichnete. Ich wurde widerlegt, indem ich den Zorn einer sehr geschlossenen Gruppe zu spüren bekam.

Selbst als Düsseldorfer, als ortsansässiger Beobachter, befürchtet man eben immer wieder die gleichen Auflösungs-Erscheinungen, die in den späten sechziger Jahren Filmemacher-iusammenschlüsse ebenso schnell dahinschmelzen ließen, wie sie entstanden waren. Begonnen hatte jene Hoch-Zeit des "unabhängigen Films", des "anderen Kinos" - manchmal werbewirksam-listig auch "Underground-film" genannt - zwischen Weihnachten und Neujahr 1967/68 in Knokke: auf einem Experimentalfilm-Festival, wo filmnde Individualisten aus Amerika und ganz Europa feststellten, daß es viele gab, die Ähnliches verfolgten. Wo nicht nur Kontakte zwischen Hamburg und London, Köln und Rom geknüpft wurden, sondern wo in vielen Fällen auch Filmemacher aus der gleichen Stadt sich zum ersten Mal trafen. Kölner Filmemacher etwa lernten sich erst im Casino von Knokke kennen, diskutierten dort Verbreitungs-Möglichkeiten für ihre Filme, was zur Gründung des Kölner "Xscreen" führte - bis heute eines der wenigen regelmäßigen Foren des unabhängigen Films.

Wer in Knokke 1967/68 einen Preis erhalten hatte, war mit einem Nimbus geschlagen, den er mit jedem Film vor einer kleinen, aber kritischen Öffentlichkeit erneut rechtfertigen mußte. Lutz Mommartz war ein solcher Preisträger. Er wurde eine Kristallisationsfigur für eine Düsseldorfer Filmszene, die sich nur sehr zögernd formierte. Während sich in Hamburg die "Coop" (Filmlicher-Cooperative) bildete und mit der alljährlichen "Hamburger Filmschau" den Glanz etablierter Festivals für einige Jahre verblissen ließ, gab es in Städten wie Düsseldorf nur vereinzelte Veranstaltungen mit den Filmen einzelner Filmemacher. Auch die ersten folgenreichen politischen Filmarbeiten - neben dem formal experimentierenden Film - waren zunächst Taten von Einzelgängern und kleinen Zweckgemeinschaften. So Boströms "Tischauerweg", die polemische Dokumentation über ein Düsseldorfer Viertel mit Notunterkünften (das dann bald darauf von der Stadt aufgelöst wurde).

Die Filmstadt Düsseldorf wurde erst interessant, als die Glanzzeiten des "Anderen Kinos" und seiner Hamburger Coop vergilbten, als der letzte Hamburger Coop-Geschäftsführer stöhnte: "Das sind lauter Typen, und mit Typen kann man keine kontinuierliche Arbeit leisten", als der Hamburger Werner Nekes, mittlerweile sogar im film-konservativen Frankreich für seine Experimentalfilme gefeiert, über dortige Coop-Gründungspläne spot-tete - da hatte sich aus dem Zusammenschluß einer Handvoll Düsseldorfer Filmemacher eine feste Gruppe gebildet, die vielseitig genug war, um den Niedergang des "anderen Kinos" unbeschadet zu überleben.

Die Einrichtung einer Filmklasse an der Düsseldorfer Kunstakademie (deren Leiter Ole John aus Kopenhagen Mitglied der Filmgruppe wurde), die Eröffnung eines Kommunalkinos ("Filmforum") signalisierten das wachsende Interesse am Medium Film, das nun auch in Düsseldorf, der "Stadt der Künstler" (wie sie sich in den späten sechziger Jahren immer wieder feiern ließ), nicht mehr nur als Anhängsel traditionellerer Kunstformen akzeptiert wurde. "Film kritisch" hieß die erste große Gemeinschaftsveranstaltung der Filmgruppe, sie fand 1971 in der Düsseldorfer Kunsthalle statt. Die Einladung aus der Nachbarstadt Essen zur "Szene Rhein-Ruhr '72", verbunden mit Geld für neue Projekte, führte zu einer ganzen Serie neuer Arbeiten der Filmgruppe: der Bergmanns-Film "... wenn du erst mal drin bist ..." von Ole John und Hartmut Kaminski, die "Brennende Halde" von Reinald Schnell, "Lost Play" von Bert Günther, "Inspektion" von Jürgen Kuhfuß und Lutz Mommartz, "Wie der Hase läuft" von Rainer Kormers kreisten um die "Arbeitswelt", den Alltag von Menschen an Rhein und Ruhr. Ein "kritischer Realismus" wurde als Leitmotiv der Gruppe bei allen Arbeiten diskutiert - ob Spiel- oder Dokumentarfilm; das rein formale Experiment, in den späten sechziger Jahren einst im Mittelpunkt des "anderen Kinos", geriet im Selbstverständnis der Gruppen-Mehrheit immer mehr zur blässen "Skizze", zur "Voruntersuchung" für "eigentliche" Filme.

Ausländische Einladungen häuften sich nach den Vorführungen bei der "Szene Rhein-Ruhr" - aus London und Paris zunächst, aus Antwerpen und Straßburg. 1973 trat die Filmgruppe der Düsseldorfer Bezirksgruppe des "Berufsverbands Bildender Künstler" bei - den bildenden Künstlern verbunden durch das gemeinsame Interesse an gewerkschaftlicher Organisation, am gemeinsamen Kampf um bessere Arbeitsbedingungen. Ein "Kunstbeirat", den die Stadt Düsseldorf ihrem Parlament beordnete, begann sich auch für Film-Projekte zu interessieren, gab dem Bauernkriegs-Projekt ("Der Gerechte Krieg 1525") einen Zuschuß von 15.000 Mark. Das Geld war eigentlich nur für vorbereitende Untersuchungen zu dem aufwendigen Kostümfilm-Projekt gedacht, doch Filmgruppen-Mitglieder machten einen ganzen (Kurz-)Film daraus.

Womit schon angedeutet wäre, daß die Filmgruppe über den täglichen Kampf ums Überleben noch immer nicht hinaus ist. Denn je mehr die Mitglieder in ihrem Selbstverständnis über das ästhetische Glasperlenspiel der Taschengeld-Filmer des "Anderen Kinos" hinausgewachsen sind, je mehr sie dadurch ihre Gruppe vor dem klanglosen Versickern ähnlicher Zusammenschlüsse bewahrten, desto mehr forderten sie auch neue Schwierigkeiten heraus: für die Entstehung aufwendiger Filmprojekte gibt es in Nordrhein-Westfalen keine technisch-ökonomische Basis.

Wo Studios ohnehin fehlen, sollte es leicht sein, daß Panier des "unabhängigen", von keiner Industrie vereinnahmten Films hochzuhalten. Doch da ist es auch besonders schwer, im täglichen Kampf um einen Schneidetisch, um eine zweite Kamera oder um ein Tonstudio nicht den Mut zu verlieren. Wenige und stets zu kleine Zuschüsse führen zu nervenaufreibenden Kämpfen über ihre zweckmäßige Verwendung. Ein Filmemacher aus Nordrhein-Westfalen, so spottete der Düsseldorfer Kommunalkino-Leiter Klaus Jaeger bei der Uraufführung des "Gerechten Kriegs", traut

sich bei Filmförderungs-Institutionen für ein ganzes Projekt nicht soviel Geld zu fordern, wie es ein Münchner Jung-Regisseur allein als Regisseur-Gage verlangt.

Die Kunstakademie, majorisiert von Kunstprofessoren, deren "Filmkunst"-Verständnis sich immer noch in Vergleichen mit dem "Panzerkreuzer Potemkin" zu erschöpfen scheint, läßt ihre Filmklasse nicht sterben, aber auch nicht richtig leben - von dort ist für die Düsseldorfer Filmgruppe wenig Stärkung zu erhoffen. Das Kommunalkino Filmforum hat zwar einen Leiter, der die Interessen der unabhängigen Filmer lebhaft unterstützt; der jedoch gleichzeitig in seinem täglichen Programm den Produktionen des unabhängigen Films wenig Platz einräumt - notgedrungen, dem Hollywood-Glanz ist der Publikums-Magnet, Unfertiges, billig Produziertes lockt wenig Zuschauer an.

Die Filmgruppe ist weiterhin auf das Interesse von Museen und Kunsthallen angewiesen, auf das Verständnis von Kunst-Funktionären, die durch ihren Umgang mit aktueller Kunst die Neugier auf Prozesse (statt auf fertige Produkte) nicht verlernt haben. Nur dort ist jener Freiraum (und auch jenes Publikums-Interesse) gewahrt, der Autoren wie die Mitglieder der Filmgruppe Düsseldorf vor einem voreiligen Pakt mit den Usancen des Kommerzkinos schützen kann.

Dem während in Rom, Paris, London und New York das Hohelied auf die "Wunderkinder des neuen deutschen Kinos" gesungen wird, wittern Äugern in diesem Kino-Wunder bereits eine kurze Scheinblüte, die sich möglicherweise ebenso schnell erschöpfen wird wie einst der "Junge Deutsche Film" nach dem Oberhausener Manifest von 1962.

Der "kritische Realismus" der Düsseldorfer Filmgruppe erhält wachsende Bedeutung in einer Zeit, da sich das Medium Film mehr denn je zwischen esoterischem Experimental-Underground und spektakulärem Kino zu polarisieren droht. Die Filmgruppe will sich dieser Alternative nicht ergeben, sucht einen dritten Weg. Sie ist sich mehr denn je bewußt; daß sie diesen Weg nur als geschlossene Gruppe erreichen kann, nicht mit dem Einzelkämpfer-Marsch durch die verkrusteten Institutionen der Filmindustrie.

Die Filmgruppe und sonstige Filmemacher erhielten von der Stadt Düsseldorf eine Filmerwerkstatt zur Verfügung gestellt und damit die Möglichkeit, eine eigene Abteilung mit einer bescheidenen Grundausstattung zu benutzen: kein Ansatz zu Klein-Hollywood, nicht einmal zu Bavaria-Studios für's "Kleine Fernsehspiel". Doch eine erste bescheidene Etappe auf dem Weg zu einer Filmproduktion, die ihre Unabhängigkeit nicht durch lauter Notlösungen erkaufen muß.

Peter steinhart

war früher Filmredakteur der "Rheinischen Post". Seit einiger Zeit ist er ARO-Redakteur in der Spielfilm-Abteilung.