

"In erster Linie bin ich Filmemacher"

Begegnung mit Christoph Schlingensiefel anlässlich seiner "Hodenpark"-Installation, 2006 im Museum Moderner Kunst in Salzburg.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Ich komme eigentlich vom Film. Und am Film finde ich das Interessante, dass das Werk zerstörbar ist, dass die Filmkopie früher aus Körnern bestand, zu heiß entwickelt oder so, und das Filmmaterial im Projektor wurde eben auch gekühlt, zum Beispiel diese ganzen Nitrofilme. Ich hatte noch einen Projektor in Mülheim an der Ruhr, der hatte ein Aquarium, das musste mit Wasser gefüllt werden, wurde dann zwischen den Film und die Lampe reingeschoben, dann erhitzte sich das Wasser. Und wenn das zu heiß wurde, also dass der Nitrofilm plötzlich hätte anfangen können zu brennen, ging ein Pfeifton los, das heißt, dieses Wasser kochte ...

ALEXANDER KLUGE: Wie ein Teekessel. Tierschutzvereine unterbanden das, denn wenn Fische in dieses Verfahren hineingeraten, dann ist das doch nicht gut.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Das war sogar eine Idee, einen Fisch in dieses Aquarium zu tun, der den Projektionsstrahl permanent stört, indem er darin rumschwimmt. Man sieht irgendwelche schwarzen Flecken, dann lässt man ihn kochen, um ihn nach der Vorführung gemeinsam mit den Zuschauern zu essen.

ALEXANDER KLUGE: Ein Fisch für so viele? Interessant. Dass Sie in Ihrer neuen Installation, von Island, Bayreuth Afrika, Südafrika kommend ... Hier in Salzburg liegt es ja nahe, wenn man eine Installation verfertigt, in einem Museum der modernen Künste, dass dann auch Mozart vorkommt. Er kommt bei Ihnen allerdings eigentümlich vor. Zunächst einmal sehe ich ein Spinett. Und auf den Saiten des Klavizimbel liegen Eier. Wie das?

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Ich komme gerade aus Bayreuth, wo ich Generalprobe hatte, also mal wieder „Öffnet den Schrein“ gehört habe. Mozart kenne ich aus meiner Jugend, als ich „alla turca“ immer üben musste ...

ALEXANDER KLUGE: Die A-Dur-Sonate? Bis dahin sind Sie gekommen?

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Genau. Und ich wollte noch immer die *Pathétique*.

ALEXANDER KLUGE: Das ist aber schwerer.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Ja, aber schöner.

ALEXANDER KLUGE: Abwechslungsreicher.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Und jetzt komme ich also hier her, und Salzburg ist natürlich ein besonderes Pflaster, wo rund um Mozart, der ja doch sehr verspielt daherkommt, ein einziger Disney-Zirkus herrscht, und bringe also den Gral von Wagner, den ich als viel schwerer empfinde, mit dem angeblich nicht richtig ausgelebten Sexualleben von Mozart oder mit seinem Gral, seinen Eiern, seinen Hoden zusammen. Ich sehe den Hoden auch als Gral, als Zellteilungsanstalt, in der verschiedenfachigste Ideen und Deutungen entstehen können. Und den kreuze ich jetzt praktisch mit Wagners Gral, also den Hodensack mit dem Gral, den Mozart, den verspielten, mit der Frage: Wer öffnet den Schrein?

ALEXANDER KLUGE: Wieso ist Mozart verspielt? Er ist doch ein ganz großer Architekt, guckte immer in sein Hirn, las die Noten dort und schrieb sie nachmittags, so ein bisschen beschickert, nieder.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Komischerweise fasziniert Wagner mich doch mehr. Erinnern heißt vergessen, hat mein Vater früher immer gesagt. Jetzt habe ich in einem Vortrag von einem Hirnphysiker gehört, dass tatsächlich durch die Erinnerung wieder die Sache übermalt wird. Sobald ich mich an meine Vergangenheit erinnere, überschmiere ich die eigentlich. Ein paar Synapsen stabilisieren sich. Dazwischen flimmert es aber. Und dazwischen kann ein Bild sein, was da nicht reingehört. Das hat mich auch in den Filmen immer interessiert, die Doppelbelichtung, die Dreifachbelichtung. Und das finde ich bei Wagner spannend: seine Lebensbewegung. Revolution, dann fliehen und Verfolgung und sich verlieben in die Frau des Geldgebers, dann plötzlich im Sturm landen und „Paris soll brennen“, antisemitisch, aber natürlich in einem anderen Zeitkontext als dem Zweiten Weltkrieg.

ALEXANDER KLUGE: Ein problematischer Charakter. Wie sind Sie eigentlich zu Wagner gekommen? In Ihrem frühen Filmwerk, da wusste man nicht, dass das auf Wagner hinauslaufen sollte.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Nein, das war erst später klar. Beim *Andalusischen Hund* von Buñuel, als da *Tristan* drunter lief, habe ich gedacht, was ist das für eine Musik. Dann habe ich erst Wagner kennengelernt, durch Buñuel eigentlich.

ALEXANDER KLUGE: Sind aber zu ihm nicht durch *Tristan* vorgestoßen, weil Ihnen die Geschichte zu umständlich war. Im Sinne der Evolution werden ja solche Paare nichts. Die kriegen alle keine Kinder, die sterben alle früh.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Ich kann wahrscheinlich auch keine kriegen. Deshalb ist der Hodensack für mich gerade sehr interessant, weil ich eben mein Sperma habe untersuchen lassen. Es gibt nur vier Millionen Spermien in meinem Sack, wie man sagt, und davon sind nur einige beweglich. Jetzt muss man eine Möglichkeit finden, die zu bewegen.

ALEXANDER KLUGE: Sie dringen langsam vor.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Die dringen sehr langsam vor. Ich gebe mir mit meiner Freundin alle Mühe, aber ... es ist sehr intim, was ich hier sage. Meine Eltern haben neun Jahre probiert. Daher auch das Interesse am Sack im Moment. Der Gral bewegt sich auch sehr langsam ...

ALEXANDER KLUGE: Ein unterfordertes Organ.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Das glaube ich auch. Und er hat eben einen Dom, eine Domkuppel und eine zweite Domkuppel, und da sind Gänge dazwischen.

ALEXANDER KLUGE: Das sind die Eier. Deswegen liegen die Eier hier auf Mozarts Spinett. Dadurch entsteht eine neue Klangfarbe.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Man spielt anders.

ALEXANDER KLUGE: Das ist der Mozart-Ton.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Wenn er das mal wäre. Man hört nur dieses komische Gequietsche und dieses ... Wir haben das mal Kinderkacke genannt.

ALEXANDER KLUGE: Cherubino, wie gefiel der Ihnen?

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Gar nicht. Also Männer mit Engelsflügeln, die dann rumhüpfen und Menschen dirigieren ... Ich mag Klingsor im dritten Akt bei *Parsifal*, der da ja eigentlich nur in den Zwischenzeilen bei Wagner auftaucht. Das ist das Teufelchen am Altar. Und in dem Moment, wo ich den eingefügt habe ...

ALEXANDER KLUGE: Was? Im dritten Aufzug? Der schon tote Klingsor?

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Sein Zauberreich ist zusammengestürzt, aber es ist ein Irrtum zu glauben, es sei was zu Ende. Am Ende des zweiten Akts fliegt er mit einer Rakete erst mal ins All. Er verschwindet. Pynchon. Und 40 Jahre später, oder wann auch immer, landet die Rakete in Form der vergrößerten Bienenkönigin von Beuys im Karfreitagszauber.

ALEXANDER KLUGE: Und damit beschleunigen Sie diese langsame Stelle. Sie kürzen nicht, sondern Sie lassen mit Impact eine neue Spannung entstehen.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Ich arbeite vor allen Dingen daran, dass am Ende die Friedenstaube wieder kommt. Also das, was Knappertsbusch wollte – er saß ja unten im Orchestergraben und dirigierte und sah die Taube nicht. Er fragte Wieland Wagner: „Warum ist die Taube nicht da?“ – „Weil die hier raus muss“, sagte Wieland, „die hat hier nichts mehr zu suchen“. – „Dann dirigiere ich nicht“, sagte Knappertsbusch. Daraufhin hat Wieland bei der Premiere die Taube so weit runterfahren lassen, dass Knappertsbusch sie vom Dirigentenpult aus sehen konnte, aber das Publikum nicht, wegen des Portalbogens. Dann ging Knappertsbusch raus und sagte zu seiner Frau: „Und? Siehst du die Taube? Ich hab’s geschafft.“ Da sagte die Frau: „Da war keine Taube.“ Da ist Knappertsbusch abgereist.

Textverständlichkeit, lese ich jetzt immer, müsste man haben. Ich glaube, die ist da gar nicht gefordert. Wer redet denn noch klar? Diese Zeit ist nicht so klar, wie alle wollen, das ist doch völliger Quatsch. Und die Unerlösbarkeit ist eben auch eines der Hauptthemen im *Parsifal* für mich geworden.

Das göttliche Prinzip ist die Unerlösbarkeit und nicht die Erlösbarkeit. Wäre Jesus hier, könnte er meinen grünen Star heilen oder irgendwas anderes, dann hätte ich keine Probleme mehr und Geld in der Tasche oder was auch immer. Nein, weil er nicht da ist, ist er göttlich. Er ist eben nicht da, auch nicht Mohammed oder Buddha. Deshalb brauchen wir auch nicht nachher mit der Harfe oben noch weitermachen. Aber jetzt haben wir noch die Chance, verletzt zu werden, beleidigt zu werden, zu scheitern, wir haben die Chance, nicht geliebt zu werden.

ALEXANDER KLUGE: Wir sind niemals bei Null.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Absolut nicht. Das ist ein saftiges, großartiges Leben, das uns verboten wird von Leuten, die wie Gurnemanz etwas bewahren wollen im Sinne einer Statik. Bewahren heißt aber auch zu wissen, dass die Geschichte aus einem unglaublichen Strudel von Ereignissen passiert ist. Und das ist das, was ich mit Sack und Produktion irgendwie positiv empfinde.

ALEXANDER KLUGE: Nun ist es ja nicht ganz einfach für einen Zuschauer zu verstehen, was diese vielen Hasen bedeuten, die wie Schokoladenhasen aussehen. Sind die aus Schokolade?

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Nein, die sind natürlich aus Plastik.

ALEXANDER KLUGE: Hitzebeständigem Plastik. Aber sie sehen aus wie Schokoladenhasen, in großer Zahl.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Die Schokolade von Dieter Roth ist auch nicht mehr die Schokolade von früher. Da hat sich was getan.

ALEXANDER KLUGE: Und dann haben Sie dort ein Bild des Festivalpalastes, des Festivalhauses ...

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Wir haben auch das Mozart-Urklo, das goldene Urklo.

ALEXANDER KLUGE: Das ist so wie der Bundesfilmpreis in Silber, in Gold, in Kupfer und so. Damit er dort sozusagen die Hoden reinhängen kann. Das ist der Hodenhänger.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Es gibt dann auch zwei Abdrücke. Also man sah, dass er sehr lange hängende hatte. Und auf dem Festspielhaus selber ist ein Ausdruckstanz zu sehen, den wir selber aufgenommen haben, der aber wohl angeblich von 1972 ist.

ALEXANDER KLUGE: Wenn Sie vom Wettbewerb der Hoden in der Welt einmal berichten sollten, was sind dort Qualitäten? Im Sinne des Goldenen Schnitts sind sie ja nicht schön.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Also einer hängt ja immer tiefer, habe ich mal gehört, die sich das operieren lassen, damit das alles in einer Ebene ist. Daran glaube ich nicht. Diese kleine Trennlinie in der Mitte, die finde ich fast am interessantesten, diese Linie in der Mitte, die sich dann auch, wenn man eben in die Kälte tritt, nach einem Saunagang zusammenzieht, als wäre der ganze Körper in zwei Teile geteilt.

ALEXANDER KLUGE: Was er ja ist. Wir haben *zwei* Arme ...

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Wir haben zwei Arme ...

ALEXANDER KLUGE: Wir haben *eine* Nase ...

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: ... mit *zwei* Löchern allerdings.

ALEXANDER KLUGE: Sehr richtig. Aber *einen* Mund.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Einen Mund ...

ALEXANDER KLUGE: Mit mehr als zwei Zähnen.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Wir haben aber *zwei* Stimmbänder dafür.

ALEXANDER KLUGE: ... aber *einen* Kehlkopf ...

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Einen Kehlkopf ... mit *zwei* Ritzen.
Wir sind eigentlich fast dem Zwillingsswahn Verfallene.

ALEXANDER KLUGE: Als seien wir zusammengewachsen aus zwei Wesenheiten.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: William Hearst zum Beispiel hat ja Beichtstühle kaufen lassen in Europa, und zwar immer denselben zwei Mal. Das heißt, es musste einer links und einer rechts stehen, das war der Zwillingsswahn. Das sind auch die Twin Towers. Das ist, wenn man keine Geschichte hat, dann will man etwas holen und will es aber zweimal haben, denn wenn es einmal weg ist, hat man es noch einmal. Viele Leute haben jetzt auch zwei Handys.

ALEXANDER KLUGE: Man hat gesagt, dass die Kamera, die die Brüder Lumière und Edison parallel erfunden haben, eigentlich das Prinzip Fahrrad mit dem Prinzip Nähmaschine verbindet. Alles Übrige ist dasselbe wie fotografieren. Das eine macht diese Löcher an den Seiten und das andere transportiert das. Und Ihre Vorkehrung hier, die sich dreht, doppelt dreht, hat ja auch ein bisschen was von einer Kamera.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Das ist eine riesige begehbare Kamera, eigentlich ein Imax-Kino für Arme. Man sitzt in dieser Eikuppel, ist das Spermium und guckt in die Welt. Und diese Welt wird projiziert mit vier verschiedenen Filmen. Hier wird der Raum zur Zeit.

ALEXANDER KLUGE: Es ist ja ein Schnittgerät.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Genau. Und das habe ich eigentlich am allerliebsten: dass der Film sich selber schneidet. Ich habe zwar etwas vorgegeben, wie ein Motiv, wie eine Personenkonstellation, aber ich lasse es plötzlich selber schneiden. Der Animatograph fordert mich auf, ihm Material zu geben. Er macht daraus selber die Welt.

ALEXANDER KLUGE: Er verhäckselt sie?

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Er verblendet sie, er übermalt sie. Wenn er sie häckseln würde, würde er sie nur zu Kleinvieh machen, das ist mir in Hof passiert. In Hof wurde halt eben am Ende der Film gehäckselt. Meine erste große Vorführung dieses ersten Films mit unserem Freund Alfred Edel, *Tunguska*, endete im Desaster, weil der Projektor sich verselbständigte und das Material häckselte. Irgendwie brannte der Film, obwohl ich die Verbrennung im Film selber schon am Tricktisch mit einem Freund zusammen aufgenommen hatte. Wir hatten eine Verbrennung simuliert, die nachher tatsächlich stattgefunden hat. Der Film wurde gehäckselt. Und der Filmprojektor ...

ALEXANDER KLUGE: Ach, der Filmprojektor war so intelligent, die Absicht des Regisseurs ... die nicht verwirklicht war ...

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Der Vorführer war gegangen, weil er sauer war, dass der Film selber brannte, also reproduziert brannte und nicht wirklich brannte. Dann hätte er eingreifen können, das hat ihn beleidigt, deshalb ist er gegangen und hat die Kammer abgeschlossen. Daraufhin hat der Projektor beschlossen, selber zu brennen und selber zu häckseln und hat den Film zerstört. Ich konnte nicht eingreifen. Und Hof war in Lebensgefahr. Die Hofer Filmtage waren in Lebensgefahr. Und mein Film war erledigt.

ALEXANDER KLUGE: Sie würden ja sagen, dass Sie in erster Linie Filmemacher sind.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Auf alle Fälle.

ALEXANDER KLUGE: Wenn Sie mir mal sagen, was ist Film?

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Film ist für mich fast schon ein Lebewesen, es ist etwas, was zerstörbar ist. Film kann brennen, er kann unscharf sein, er kann sich verändern, über Jahre kann das Material schrumpfen, plötzlich passt es nicht mehr in den Projektor, wo es mal gezeigt wurde.

ALEXANDER KLUGE: Was machen Sie dann?

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Wässern.

ALEXANDER KLUGE: Sie sprechen vom Unterwasserfilm. Es gibt ja den Höhenstrahlfilm, das heißt, der wird vor allen Dingen in der Wetterforschung eingesetzt, aber in der Stratosphäre ist die Höhenstrahlung so, dass sie die ganze Emulsion zersetzt, es gibt hochinteressante Strukturen. Dann gibt es den betretenen Film, das heißt, Eingeborene trampeln so lange auf der Emulsion rum, bis sie sich gewissermaßen zerquetscht, also ein belichtetes Bild zerquetscht sich – auch interessant.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Oder unbelichtetes Material kann durch Hammerschläge belichtet werden, nur durch die Reibung, durch den Kontakt mit dem Material, durch den Schlag da drauf, gibt es Blitze und dann wird das belichtet. Das ist Energie.

ALEXANDER KLUGE: Wie ein Negativ.

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Ja, es kommt kein Licht, aber ein Schlag, und das ist auch Energie.

ALEXANDER KLUGE: Und das sind sozusagen Ihre Wege zur Installation, vom Film zur Installation. Die Installation bringt Sie wieder zum Film zurück?

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Ja. Lange Zeit habe ich die Reinheit fast zu hoch gehalten. Ich habe einen Film mit Vorspann und Nachspann gemacht, und dazwischen war eine Handlung. Dann haben die einen gesagt, das ist zu laut, das ist zu unscharf, das ist irgendwie nicht zu verstehen, schlecht erzählt. Diese Handlung ist jetzt einfach weg. Es schneidet sich ja selber. Die Handlung ist der Mensch, der da reingeht, und das steinzeitliche Erlebnis ist der Schatten auf der Wand, der mich gleichzeitig auf meine Reproduzierbarkeit hinweist. Weil ich mich erschrecke, denke ich: Was ist das für ein Schatten? Und merke: Das bin ja ich. Da gibt es ein Abbild von mir. In der Unreinheit liegt eigentlich ein viel größeres Potenzial an Wahrheit.

ALEXANDER KLUGE: So haben Sie es dem Vertreter der MOMA, des Museum of Modern Art gesagt. Wie haben Sie dem noch mal Ihre Kunstform beschrieben, die Ihnen im Moment im Kopf herumgeht?

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: Ich habe ihm einfach nur Teile gezeigt: Fotos und Filmausschnitte. Dazwischen habe ich auch telefoniert und hatte auch im Nebenraum was zu tun, er saß teilweise stundenlang alleine bei mir Zuhause rum und wollte ja eigentlich in die Arbeit reinschauen, aber er war eigentlich alleine mit den Sachen. Und dann ist es passiert. Dann hat er plötzlich gesagt: „Das ist es.“ Das ist eben auch der Moment, in dem klar geworden ist, dass ich nicht immer dabei sein muss. Ich glaube, das ist auch für den Installateur wichtig, wenn man ein Rohr repariert hat, weil die Waschmaschine undicht war. Es ist nicht wichtig, dass der Installateur auch noch einzieht, er repariert das Rohr und geht nach Hause. Das ist eigentlich meine Vorstellung von Zukunft. Ich will manchmal Zuhause sein.

Aus "Alexander Kluge - Magazin des Glücks" (Hg.: Sebastian Huber/Claus Philipp), erschienen in der "Edition Transfer" / Springer Wien New York.