

Klaus Kreimeier

Ein Polyhistor des kinematografischen Wissens: Werner Nekes, Uliisses (1982) und die Lichteratur

2013

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21353>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kreimeier, Klaus: Ein Polyhistor des kinematografischen Wissens: Werner Nekes, Uliisses (1982) und die Lichteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 52, Jg. 18 (2013), Nr. 2, S. 18–23. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21353>.

Nutzungsbedingungen:

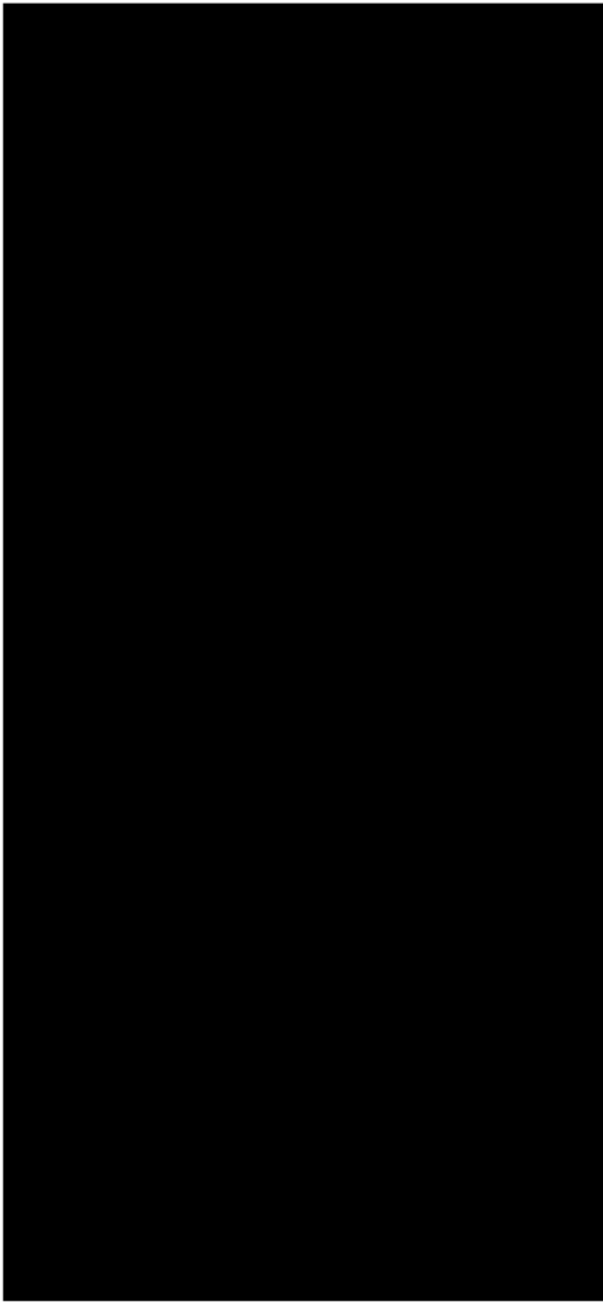
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>



Optische Spielzeuge
und magische Medien
im Einsatz (Deutsche
Kinemathek)

Klaus Kreimeier

Ein Polyhistor des kinematografischen Wissens

Werner Nekes, ULISSSES (1982) und die Lichteratur

Wiederentdeckt 188, 1. Juni 2012

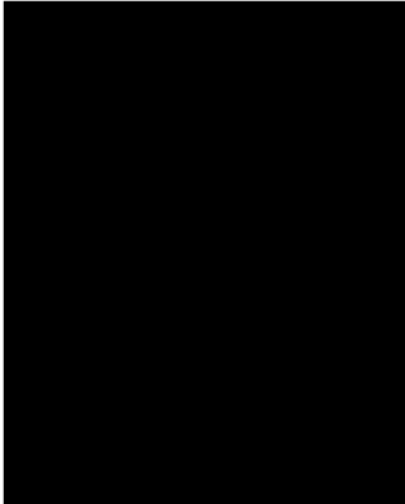
Als „Polyhistor“ bezeichneten die Antike und noch die Renaissance einen Universalgelehrten. Das Universum und das Wissen über das Universum waren damals noch überschaubar. Der Begriff wurde obsolet. Dennoch sage ich: Werner Nekes ist ein Polyhistor des kinematografischen Wissens aus dem Ruhrgebiet. Er kämpft gegen das Vergessen an – auch gegen jene Vergesslichkeit, mit der die Zeitgenossen und erst recht die Nachwelt so oft ihre wirklich produktiven Geister strafen. Aus der Sicht einer Filmindustrie, in der das Geld und der Tagesruhm zählen, ist Nekes zu „randständig“; dabei müsste er eigentlich in der Geschichte des deutschen Films nach dem Zweiten Weltkrieg ganz zentral positioniert sein – und in der Geschichte des Sehens, der filmischen Wahrnehmung ganz vorn: ein Avantgardist des bewegten Bildes, der seinesgleichen sucht.

Nekes wächst in den 1950er Jahren in Duisburg-Hamborn, Oberhausen und Mülheim an der Ruhr auf, studiert Sprachwissenschaft und Psychologie in Freiburg und Bonn, ist Leiter des studentischen Filmclubs und produziert ab 1965 eigene experimentelle Filme, zunächst auf 8mm, dann auf 16mm, sehr bald zusammen mit seiner Lebensgefährtin, der Malerin Dore O. 1968 ist er Mitbegründer der Filmmacher-Cooperative und der Hamburger Filmschau. Mit Dore O. dreht er den zehnmütigen Experimentalfilm JÜM-JÜM (1967/68), in dem er über Montage nachdenkt; man sieht Dore O. auf einer Schaukel sitzend, sie bewegt sich vor einem gemalten überdimensionalen Phallus hin und her, in einem mathematisch ausgeklügelten Rhythmus.

1968 sah ich erstmals einen Nekes-Film in Oberhausen und war fasziniert: Das war KELEK, ein Stummfilm, der das Blicksubjekt hinter ein vergittertes Kellerfenster verbannt, durch das man auf eine Straße und Menschen sieht.

Nekes erhält Filmpreise, wird Professor an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg und an der Kunsthochschule Offenbach. Vor allem aber wird er als Sammler berühmt. Er sammelt alles zur Prähistorie der Kinematografie: optische Spielzeuge des 19. Jahrhunderts, Medien wie die Laterna Magica, panoptische Geräte und vieles mehr.

Dreimal Sehen. Das Ruhrgebiet, optische Spielzeuge, magische Medien – damit sind wir schon im Zentrum von ULISSSES, den Nekes in den Jahren 1980 bis 1982 dreht und der aus der Menge der Avantgardefilme in Deutschland nach 1945 herausragt. Man muss sich den Film mindest dreimal nacheinander ansehen: Das



Werner Nekes (Deutsche Kinemathek)

erste Mal, um sich von seinen Sprüngen und Übersprüngen verwirren zu lassen und ratlos zurück zu bleiben. Ein zweites Mal, um seine ästhetische Raffinesse, die radikale Schönheit seiner Bilder zu genießen. Ein drittes Mal schließlich, um gewahr zu werden, dass dieser Film auch eine Geschichte erzählt, dass er Unterhaltungswert hat und nicht nur Witz, sondern viele unglaublich komische Momente. Jedenfalls darf der Zuschauer nicht die Geduld verlieren. Sonst ergeht es ihm wie Bazon Brock, der einen klugen Essay über ULIISSES geschrieben, aber auch gestanden hat, „daß mir dieser ewige Nekessche Tonfall und seine Bildform, dieses Wirbeln und Verdrehen, dieser Hack-

salat als Zumutung erschien, ja als Terror. Mehr als einmal wollte ich mich ihm entziehen“. Doch die Belohnung für diese Qualen lässt nicht auf sich warten: „Aber dann, aber dann ... traf mich doch immer wieder der Blitz aus der Nekeschen Kamera, und Wirklichkeit ist ja da, wo der Blitz einschlägt.“¹

Beginnen wir also mit dem, was wir von einem Film erwarten, mit der Geschichte. Man kann sie so zusammenfassen, wie es Eva M. J. Schmid versucht hat: „Werner Nekes drehte 1980/82 einen 94 Minuten langen Farbfilm mit dem eigenartigen Titel ULIISSES. Das ist Ruhrgebietsdeutsch und heißt ‚Uli ist es‘. Erzählt wird der Tagesablauf des Fotografen Uli (Armin Wölfl) an einem Tag im September 1980. Erzählt wird aber auch von seiner Frau Tabea (Tabea Bloomenschein), die sein Fotomodell ist und ein großer Filmstar werden möchte. Und drittens lernen wir den jungen Engländer Phil Masters kennen, der seit einem Jahr und elf Tagen unterwegs ist, um die Welt – unsere Welt der 80er Jahre – kennen zu lernen, und der zu begreifen scheint, wie er leben will. Vor allem aber sucht er nach künstlerischen Ausdrucksformen, denn er ist werdender Dichter und Maler.“²

¹ Bazon Brock: Gracehoppers, Beckett Beans on Toes. In: Walter Schobert (Hg.): *Uliisses. Ein Film von Werner Nekes*. Köln 1986, S. 118–151. Hier zit. nach: http://wernernekes.de/00_cms/cms/upload/Texte/Filmtexte/Filmtexte_deutsch/Gracehoppers_Beckett_Beans_on_Toes_-_Bazon_Brock_ber_Uliisses.pdf. (18.4.2013). Brock listet auch detailliert die verwendeten kinematografischen Techniken auf.

² Eva M. J. Schmid: *Odysseus: 1980*. In: *Journal Film*, Heft 4, April 1983, S. 27 f. Für weitere Rezensionen siehe http://wernernekes.de/00_cms/cms/front_content.php?idart=294 (18.4.2013)

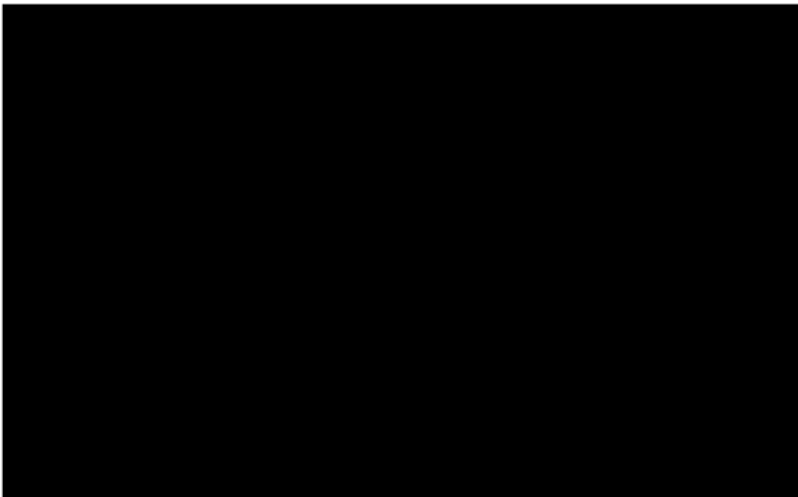
ULISSES ist eine Collage, ein präzise angelegtes Netz aus Bildern, die unterschiedlichsten Filmtechniken entstammen – und der Film ist ein Amalgam, eine Verknüpfung von Homers *Odyssee* und James Joyces *Ulysses*. Eingelagert sind Theaterinszenen aus dem 24-Stunden-Stück *The Warp* des englischen Autors Neil Oram, mit dessen Schauspielern Nekes in England zusammengearbeitet hat. Mit Homer begann alles Erzählen in der europäischen Kulturgeschichte, und mit Joyce beginnt das Erzählen in der Moderne. Der Ulysses (oder Odysseus) der *Odyssee* – oder der Leopold Bloom von James Joyce – ist in diesem Fall Uli, ein Fotograf, der von Dublin in die Heimat reist; sein Ithaka ist ein marodes Ruhrgebiet düsterer Fördertürme, grauer Autobahnen und schrundiger Brandmauern. An seiner Seite: Telemach alias Phil aus *The Warp*. Seine Penelope oder seine Molly Bloom ist das Model Tabea Bloomenschein, die vom ganz großen Film, von Hollywood träumt.

Die von Homer bekannten Episoden – von Calypso über die Sirenen, Eumäos und Helios bis zur Heimkehr nach Ithaka – strukturieren den Film durch eingebundene Zwischentitel und gönnen uns eine gewisse Orientierung ebenso wie die Anspielungen auf den epochalen Roman von Joyce. Sie mobilisieren unser literarisches Gedächtnis. Gleichzeitig setzen sie die Literarisierungen dem Bilderhagel aus Nekes' Filmmaschine und damit einer Um- und Neuinterpretation aus. „Lighterature“, „Lichteratur“ nennt Nekes selbst sein Amalgam aus Lichtspiel und Literatur.

Damit nicht genug. Allein auf der Ebene der Filmgenres durchheilen wir das gesamte Repertoire des Kinos: von der Slapstick-Groteske über das Roadmovie bis zum Agentendrama, vom abstrakten Film der 1920er Jahre über den Industriefilm bis zum Pornofilm. Die Genrevielfalt dient keinem Selbstzweck. Nekes verwebt die Genreanspielungen und Genre Grenzen sowohl mit dem Stoff der erzählten Geschichte als auch mit seiner subtilen Filmgrammatik, seiner Philosophie des Sehens. Dieses Verweben und Verknüpfen, das wechselseitige Durchdringen von Motiven, literarischen und filmischen Techniken gilt auch für die zahlreichen Zitate aus der Filmgeschichte mit ihren großen Figuren, Mythen und Klischees: Blitzartig, oft durch doppelte und dreifache Überblendung verrätselt, begegnen wir einem Zitat aus *CASABLANCA*, Cathérine Deneuve in *BELLE DE JOUR*, dem gespreizten Gang von Groucho Marx und der Einfahrt des Zuges von Lumière – jenem Urknall, mit dem angeblich die Geschichte des Kinos begann.

Als ich *ULISSES* nach vielen Jahren wiedersah, ging mir ein Dreiklang aus Wörtern nicht aus dem Kopf, sie belegen auch die Schönheit und Genauigkeit der französischen Sprache: *Voyer - voyeur - voyage*. In Nekes' Film geht es, in erster und letzter Instanz, um das Sehen und Sehen-Können; um das Sehen-Wollen und die Seh-Lust; um Wahrnehmen und Reisen, auch um eine Reise in das Innere des Sehvorgangs als einer Leistung unseres Gehirns.

Zauberer, Erfinder, Archäologe. Werner Nekes ist Zauberer und Erfinder, ein Archäologe, der in seiner Werkstatt von den präkinematografischen Attraktionsmaschinen bis zur Computersimulation alle Werkzeuge nutzt, um „die Welt



Eine Seh-Maschine in ULISSSES (Deutsche Kinemathek)

als kinematographisches Vexierbild“ nachzubauen. Es sieht so aus, als teste er die gesamte Geschichte der künstlichen Seh-Maschinen noch einmal durch, um dem Geheimnis der bewegten Bilder auf die Spur zu kommen: die Spiegelbilder des Barock, rotierende Spiegel, die Stereo-Effekte der frühen Fotografie und die Cinemascope-Künste des Kinos, die Holografie, die Bildzeilen des Fernsehens, schließlich die computergesteuerte Bildschaltung, das Polaroidfoto und den Laserstrahl.

Bazon Brock beschreibt in seinem langen Essay über ULISSSES, wie Nekes die Funktionsweise des Thaumatrops, eines Spielzeugs aus dem 19. Jahrhundert, rekonstruiert, einer wahren „Wundermaschine der Bilderzeugung“: „Die Abbildung zeigt einen Mann und eine Frau in einer allseits bekannten Berührungsform. Die Berührung wird auf dem Spielzeug selbst gar nicht dargestellt, sondern entsteht erst in der Wahrnehmung des Betrachters, sobald das Metallplättchen um seine Achse mit hinreichender Geschwindigkeit rotiert. Dann verschmilzt die auf der Vorderseite dargestellte männliche Figur mit der auf der Rückseite dargestellten weiblichen Figur zum Paar. Auf diesem Verschmelzungseffekt von bewegten Bildern, die durch ein Nichtbild, einen Grenzstreifen, eine Schwarzphase oder ähnliches voneinander getrennt sind, beruht die gesamte Wunderwelt des Films.“³

Beeindruckend ist der Schluss. Uli tötet die Freier Penelopes bzw. Tabeas mit Hilfe der Fotografie, er schießt auf sie mit seiner Kamera, bannt sie im Bild. Das Bild aber zerfällt zu Staub, zu Nachbildern aus phosphoreszierendem Pulver. Das

³ Brock: Gracehoppers, Beckett Beans on Toes.

letzte Bild ist eine alte Lithographie von Odysseus' Heimkehr nach Ithaka, die in wechselnder Beleuchtung als fotografisches Negativ oder Positiv erscheint.

ULISSES ist ein Schwellenfilm, genauer: ein Film, der um 1980 an einer Umbruchstelle entstanden ist. Das elektronische Bild hatte die technische Grundlage der Bildproduktion radikal verändert. ULISSES ist noch ein Kinofilm, aber er stellt sich dem Fernsehen und bezieht, in einer sehr markanten Szene, die Fernsehtechnik in seine Bilderwelt ein. Heute, mehr als 30 Jahre später, können wir hinzufügen: ULISSES steht auch an einer Schnittstelle zwischen den analogen und digitalen Medien. Nekes bedient sich bereits des Computers als eines technischen Hilfsmittels. Die neuen imaginären Welten, die heute die digitalen Techniken ermöglichen, sind hier schon zu erahnen, aber sie werden noch mit analogen Techniken evoziert.

ULISSES

BRD 1982 / Produktion: Werner Nekes Filmproduktion (Mülheim an der Ruhr) / Regie, Schnitt, Produzent: Werner Nekes / Buch: Werner Nekes (nach Motiven aus *Ulysses* von James Joyce, der *Odyssee* von Homer, *The Warp* von Neil Oram) / Kamera: Bernd Upnmoor / Musik: Anthony Moore, Helge Schneider, Musiker des Science Fiction Theatre of Liverpool / Team: Bernd Upnmoor, Birger Bustorff, Dore O., Herbert Jeschke, Volker Bertzky, Gisela Schanzenbach, Astrid Nicklaus, Werner Nekes / Darsteller: Volkhart Armin Wöflf, Tabea Bloomenschein (Blumenschein), Shehzad Abbas, Sarah Antill, Jim Broadbent, Birger Bustorff, Ken Campbell, Joolia Cappleman, Lee Cornes, Jacqueline da Costa, Lewis Cowen, Suzan Crowley, Neil Cunningham, Mitch Davis, Hentry Davis, Bob Flag, Wanda Goodenufski, Kef, Adad, Hannah, Annie Hulley, Richard Howard, Terry Johnson, John Joyce, Richard Kilgour, Wolfgang Liesen, Maria Moustaka, Jonathan Nekes, Rona Nekes, Werner Nekes, Dore O., Neil Oram, Bunny Reed, Carolin Romeik, Günter Romeik, Anabel Temple, Ariane, Nicola Traub, Bernd Upnmoor, Robert Walker, Simon Watkins, Txi Whizz / FSK: ab 16 Jahren / Prädikat: Besonders wertvoll / Auszeichnungen: „Film of the year“ (London Filmfestival 1982), „Goldener Filmdukaten“ (Internationale Filmwoche Mannheim 1982), „Placa da Prata“ (Festival Internacional de Cinema, Portugal 1983), Preis der Arbeitsgemeinschaft der Filmjournalisten e.V., 1983 / Länge: 2.561 m, 94 Min. / Format: 35mm, 1:1,37 / Uraufführung: 18.6.1982, Dublin, James-Joyce-Symposium
Kopie: Werner Nekes, Mülheim an der Ruhr, 35mm, 94 Minuten