

Gerd Conradt

Ein Revolutionär muss gut frühstücken

– über Holger Meins und die „permanente Revolution“

Anmerkungen zu einem Filmprogramm

Unversöhnt, 22. April bis 4. Mai 2016

Als Teil eines Programms mit dem Titel *Unversöhnt* erinnert das Filmmuseum Wien am 22. April an den als Mitglied der RAF in einem Hungerstreik gestorbenen Filmstudenten Holger Meins.

Wenn in den Medien über die RAF gesprochen wird, ist meist folgendes Dokument zu sehen: Die Verhaftung von Andreas Bader, zusammen mit Jan-Carl Raspe und Holger Meins. Bader, angeschossen, wurde von Polizisten auf einer Bahre abtransportiert, während Meins, der sich – wie gefordert – bis auf die Unterhose ausgezogen hatte, schreiend im Polizeigriff abgeführt wird. Seine Festnahme und sein Abtransport gleichen einer Vorführung, einer Hinrichtung: Seht, wir haben gesiegt.

Damals wussten nur wenige, wer dieser so herzerreißend schreiende, lange, hagere Mann war. Die ewige Wiederkehr des Opfers Holger Meins auf den Bildschirmen und die Begegnung mit seinem Vater nach der Beerdigung seines Sohnes 1974 regten mich dazu an, diesem (un)bekannten Mann in der Unterhose eine Biografie zu geben. Entstanden sind zwei Filme und ein Buch, das im letzten Jahr auch auf Italienisch erschienen ist.

Nun erinnert das Filmmuseum Wien an den Filmemacher Holger Meins, der als Student der vor fünfzig Jahren gegründeten dffb an einigen Ausbildungsfilmern beteiligt war, die heute als wertvolle Miniaturen der Filmgeschichte angesehen werden.

Bekannt geworden ist sein Stummfilm *Herstellung eines Molotow-Cocktails* (MC). Da das Original von 1968 bis heute unauffindbar ist, drehte eine „Aktionsgruppe Starbuck“ 2001 ein Remake. Das unterscheidet sich allerdings in Aussage und Zielsetzung vom Original in zwei wesentlichen Punkten: Im Original liegen auf dem Buch *Verdammte dieser Erde* von Franz Fanon (Revolutionsbibel für die 3. Welt) die Zündhölzer, mit denen der MC zum Sprengsatz wird. Im Remake liegen sie auf *No Logo* (Bibel der attac-Bewegung) von Naomi Klein. Das Ziel der Empörung wird im Original mit einem Bild vom Springerhochhaus definiert, im Remake sehen wir am Ende eine Filiale der Firma Nike. In der Programmbeschreibung des Filmmuseums Wien wird das nicht erwähnt, sondern fälschlicherweise dem Remake als Zielscheibe das Springerhochhaus angehängt.

Entzündete sich die Wirkung des Originals aus dem Umfeld des Springertribunals, blieb die Veröffentlichung des Remakes auf YouTube fast unbemerkt. Nicht einmal Nike interessierte sich für diese Bauanleitung.

Im Film *Situationen* (1967) des Kommilitonen Johannes Beringer ist Holger Meins in einem Gespräch über den „revolutionären Film“ zu sehen. Er sitzt in einem Loft auf der Lehne eines Sofas an einem großen Tisch. Links neben ihm die dffb-Studenten Günter Peter Straschek und Skip Norman. Gegenüber Gerd Conradt, rechts neben ihm seine Frau Lena Conradt mit der Tochter Alfa auf dem Arm und einer leeren Schüssel in der Hand. Das Gespräch ist akustisch schwer zu verstehen, überlagert vom Surren der ungeblimpten 16mm-Kamera.

In meinen Filmen* habe ich diese in einer Einstellung gedrehte Szene mehrfach gezeigt, bearbeitet, interpretiert – den Text für das Buch abgeschrieben, denn nur so ist der Inhalt zu verstehen. Im Gegensatz zu dem von den Männern geführten, akustisch und inhaltlich schwer zu verstehenden Gespräch ist deutlich zu sehen, wo hier die Grenze

der Revolution verläuft – zwischen den Männern und der Frau, der Mutter mit dem Kind. Während sie mit dem quengelnden Kind auf dem Arm die Essensreste vom Tisch räumt, setzt sich Holger Meins auf ihren Platz und schaut in der auf dem Tisch verbliebenen Schüssel nach, ob sich da noch Essbares befindet; eine Zigarette in der Hand haltend sagt er: „Wenn das '68 nicht kommt – dann kommt es auch später nicht.“ Gemeint ist der „Revolutionäre Film“. Sich mit dieser Szene zu befassen, ist produktiv, denn sie zeigt das Rollenverhalten von Männern untereinander und gegenüber Frauen zu dieser Zeit. Bewusst oder unbewusst, anerzogen oder gewollt – Chauvinismus auf anschauliche Art.

Farbtest Rote Fahne (1968) konnte ich nur drehen, weil Holger Meins bereit war, unter falschen Angaben den Behörden gegenüber Zutritt zum Balkon des Rathauses Schöneberg zu erlangen, wo er als Schlussmann agieren sollte. Im *Farbtest* laufen – zu einer Stafette geordnet – junge Männer mit einer roten Fahne in der Hand über eine verkehrsreiche Straße, der letzte von ihnen – Holger Meins – hisst sie auf dem Balkon des Rathauses Schöneberg, Sitz der Westberliner Regierung.

Diese von mir erdachte „Anleitung“ zur Revolution steht im Widerspruch zum MC-Film – der in seiner Konsequenz zu gewalttätiger Aktion aufruft. *Farbtest Rote Fahne* ist eine Studie über Männer, Bewegungen und ein Symbol. Den einzelnen Läufern biete ich eine Bühne, auf der sie in ihrem Lauf und bei der Übergabe der Fahne ihre Haltung zu diesem revolutionären Symbol der roten Fahne zum Ausdruck bringen können. Diese Stafette hat Anfang und Ziel, und der einzelne Läufer ist dabei in einer sich immerwährend erneuernden Aktion – zu sehen. Ein symbolischer Vorgang für das, was damals gemeint war: Eine Revolution ist nur erfolgreich, wenn sie eine „permanente“ sein wird.

Die Worte des Vorsitzenden (1967) von Harun Farocki, Kamera Holger Meins, bezeichnet C.H. im Programmtext als Dada-Intervention. Eine ungewöhnliche Interpretation. Zu von Helke Sander gesprochenen Mao-Worten zum Thema „dem Volke dienen“ stürzen aus Papier gefaltete (vietnamesische) Kampfflugzeuge in die Suppe des persischen Kaiserpaares und stören so dessen Zweisamkeit. Ein Lehrfilm über Theorie und Praxis – deren Verhältnis zueinander unser damaliges Denken beherrschte.

Im Film von Renate Sami *Es stirbt allerdings ein Jeder, fragt sich nur wie, und wie Du gelebt hast* (1975), dessen Titel als Zitat aus einem Brief von Holger Meins an einen anderen RAF-Gefangen stammt, erinnern sich „Weggefährten“, meist Kommilitonen aus seiner Studienzeit an der dffb, an Holger Meins. Dieser spröde Film differenziert – lässt aus. Die Tatsache, dass jeder stirbt, ist eine banale Feststellung; dem Tod kann keiner entgehen – egal wie er gelebt hat. Holger Meins erklärt allerdings in der Fortsetzung seines Briefes, was er meint: „Kämpfend gegen die Schweine als Mensch für die Befreiung des Menschen: Revolutionär, im Kampf – bei aller Liebe zum Leben: den Tod verachtend. Das ist für mich dem Volke dienen – RAF.“

Oskar Langenfeld 12x (1966) ist die einzige offizielle Regiearbeit von Holger Meins. Als sein Kameramann erlebte ich die Entstehung und Realisierung des Films „hautnah“. In dem Film porträtiert Holger einen obdachlosen Mann, der im Sommer als Schrott- und Lumpensammler nachts auf seinem Pritschenwagen schläft und im Winter in einem Obdachlosenheim lebt. Als Kunststudent in Hamburg hatte sich Holger Meins mehr und mehr von der Malerei abgewandt und für Fotografie interessiert. Im Hamburger Hafen machte er Milieustudien von Menschen – in der Qualität eines August Sander. Beim Schneiden des Films *Oskar Langenfeld* reduzierte er das gedrehte Filmmaterial auf eine thesenartige Konstruktion, die seinen Hauptdarsteller nicht als Opfer erscheinen lässt, sondern als einen Mann, der seinen Willen zeigt und auch durchsetzen kann. Holger Meins' filmische Handschrift lässt erahnen, zu was er als Filmkünstler fähig gewesen wäre, wenn er mit mehr Ausdauer an der Umsetzung von Theorie und Praxis hin zu einer permanenten

Revolution gearbeitet hätte. Angesichts seines abgemagerten Körpers bemerkte einer seiner Lehrer an der dffb, der Regisseur Peter Lilienthal: „Ich habe dem Holger damals schon gesagt – ein Revolutionär muss gut frühstücken.“

© Gerd Conradt, 04/2016

* „Über Holger Meins, ein Versuch, unsere Sicht heute – 1982“; „Starbuck – Holger Meins“, 2001, Buch und Film; „Video Vertov“, 2014

Die Abschrift vom Gespräch „Über den revolutionären Film“, Günter Peter Straschek, Skip Norman, Holger Meins, Gerd Conradt, Lena Conradt und Tochter Alfa, aus dem Film *Situationen* von Johannes Beringer, dffb 1967.

[O-Ton] G.P. Straschek: Die Intellektualität besteht ja nicht darin, dass irgendwelche Leute Theaterwissenschaft betrieben haben, sondern wir müssen uns viel ernsthafter mit politischen und anthropologischen Problemen beschäftigen. Du (Gerd Conradt) bist ja ganz anderer Meinung?

Mir scheint die historische Situation so zu sein, dass dagegen selbst das aufrichtigste und talentierteste Bemühen des Einzelnen – mit der klassischen bisherigen Ausbildung – nicht mehr dagegen ankommt. Man darf nicht vergessen, am Handwerk hat es nie gefehlt.

G. Conradt: Ich weiß nicht, ob der nicht so individuelle Ansatz nicht wieder Normen bringt, die sich zum Schluss nicht von den bekannten unterscheidet.

H. Meins: Du musst grundsätzlich was Neues machen. Die alte Ausbildung, die bisher gemacht worden ist, die darf man nicht korrigieren.

G.P. Straschek: Wenn man sagt, dass die Filme nur besser gemacht werden sollen ... Der Schlöndorff ist wie ein billiger Mann aus den 20er und 30er Jahren ...

G. Conradt: Ich will nicht das Bestehende kritisieren, sondern ich suche nach der Neuformulierung.

G.P. Straschek: Die kannst du aber nicht unhistorisch sehen. Im Film noch weniger, wo er doch eine wirtschaftliche und politische Angelegenheit ist.

H. Meins: Das finde ich ganz gut. Das ist jetzt neu – es ist eine mutige These zu behaupten, dass 1968 die ersten Filme kommen.

G.P. Straschek: Ich habe geschrieben, 1968 müssen wir mit unseren Filmen rauskommen.

H. Meins: Wenn das '68 nicht kommt – dann kommt es auch später nicht.