UNIVERSITY OF AMSTERDAM

UvA-DARE (Digital Academic Repository)

„Das ist hier keine Imbissbude, Schimanski!“

Mülheim an der Ruhr in Literatur und Film der postindustriellen Zeit

Ernst, T.

Publication date
2017
Document Version
Final published version
Published in
Mülheimer Jahrbuch 2018
License
CC BY-SA

Link to publication

Citation for published version (APA):
Ernst, T. (2017). „Das ist hier keine Imbissbude, Schimanski!“: Mülheim an der Ruhr in Literatur und Film der postindustriellen Zeit. In *Mülheimer Jahrbuch 2018* (Vol. 73, pp. 130-143). (Mülheimer Jahrbuch; Vol. 73)..

General rights
It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations
If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: https://uba.uva.nl/en/contact, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, P.O. Box 19185, 1000 GD Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (https://dare.uva.nl)

Download date:08 Nov 2026

„Das ist hier keine Imbissbude, Schimanski!“

Mülheim an der Ruhr in Literatur und Film der postindustriellen Zeit

Thomas Ernst

Gehobene Küche, keine Imbissbude: Horst Schimanski in Mülheim.

„Ich finde, an dem was und wie der Mensch isst, zeigt sich seine Kultur“,[1] konstatiert Kriminaloberrat Hans-Hermann Ossmann, bevor er seinen Mitarbeitern Christian Thanner und ‚Hänschen’ Scherpenzeel in einem distinguierten Waldrestaurant mit französischer Küche das ‚Du’ anbietet. Hauptkommissar Horst Schimanski, gespielt von Götz George, kommt verspätet zum Dienstessen, einen jungen Delinquenten in der Resozialisationsphase an seiner Seite, und echauffiert sich über das Menü: „Sag mal, gibt’s hier nichts Anständiges zu essen? Ich meine: ’ne Frikadelle oder vielleicht ’ne ordentliche Wurst mit Fritten?“ Der Kriminaloberrat weist seinen Kommissar zurecht: „Das ist hier keine Imbissbude, Schimanski.“[2]

Wer einen der 29 Schimanski-Tatorte gesehen hat, kennt die proletarische Symbiose der Arbeiterstadt Duisburg mit dem ‚Schmuddel-Kommissar’, weshalb die beschriebene Szene aus *Katjas Schweigen* kurzerhand aus Duisburg ausgelagert wurde: Über dem einparkenden Schimanski markiert ein großes Plakat mit der Aufschrift „Ruderverein Mülheim/Ruhr seit 1893“, dass sich das edle Restaurant offenbar in der hier als wesentlich chicer dargestellten Nachbarstadt befindet.[3]

Raum- und Städtebilder des Ruhrgebiets

Diese Tatort-Szene belegt erstens, dass fiktive Figuren in Filmen – wie auch in der Literatur und auf dem Theater – mit bestimmten Orten verbunden werden, denen spezifische Eigenschaften zugeschrieben werden, die bei der Profilierung der Figuren helfen: Mülheim an der Ruhr als die grüne und bürgerliche Stadt des Kriminaloberrats im Gegensatz zur Proletarierstadt Duisburg. Zweitens zeigt diese Szene, dass Städte eigene Zuschreibungen erhalten, darum jedoch konkurrieren: Dem Topos vom reichen und bürgerlichen Düsseldorf folgend, hätte das polizeiliche Diensttreffen ebenso rheinabwärts stattfinden können; die Filmemacher entschieden sich jedoch für eine Stadt im Ruhrgebiet als Konkurrenz zu Duisburg.

Kulturproduzenten gehen sehr bewusst mit den Konnotationen von Stadträumen um: Die Berliner Mauer symbolisiert die deutsche Teilung, Bonn am Rhein die alte Bundesrepublik, Karl-Marx-Stadt verwies schon in seinem Namen auf den Anspruch, ein Ort der gelebten Gesellschaftsutopie zu sein (und heißt heute wieder Chemnitz). Im Ruhrgebiet mit seiner fehlenden politischen Einheit und seiner zersplitterten Landschaft der Städte (Stichwort: ‚Kirchturmdenken’) kommt der symbolischen Raumkonstruktion eine besondere Rolle zu, denn das ‚Ruhrgebiet’ bzw. die ‚Ruhrstadt’ muss mit Selbstkonstruktionen wie

‚Schmelztiegel', ‚Kohlenpott' oder ‚Metropole Ruhr' „das von den realen Gegebenheiten her nur schwer auszuweisende Zentrum, also das, was die Einheit des Ruhrgebiets ausmachen könnte, wenigstens symbolisch (...) besetzen"[4] , wie der Kultur- und Medienwissenschaftler Prof. Dr. Rolf Parr von der Universität Duisburg-Essen konstatiert.

Regionale Selbst- und Fremdzuschreibungen befinden sich in einem stetigen historischen und medialen Wandel. Unter den gegenwärtigen Bedingungen einer ökonomischen, medialen und zunehmend auch kulturellen Globalisierung sind traditionelle Konzepte einer regionalen Kultur und Identität noch problematischer geworden, sie werden heute vor allem als vergleichende „Konkurrenzrankings" zwischen verschiedenen Metropolregionen inszeniert: Hamburg vs. Berlin, Ruhrgebiet vs. Rhein-Main-Metropole.[5] Schon in der Vergangenheit implizierte die Konstruktion einer regionalen Identität, einer ‚Heimat', zugleich den Ausschluss des Anderen, des Fremden. In gesteigerter Form vollzieht sie sich als ein defensiv-aggressiver Sprechakt: Lokalpatriotismus sei immer nur verletzter Lokalpatriotismus, erklärte der Frankfurter Schriftsteller Jürgen Roth apodiktisch.

Wenn man den Konstruktionen des Ruhrgebiets in Kultur und Medien nachspürt, können unterschiedliche Medien in den Fokus rücken: Zeitungen und Zeitschriften, Fernsehen und Radio, Musik und soziale Medien, Literatur und Film. An der Universität Duisburg-Essen arbeiten Prof. Dr. Rolf Parr und Prof. Dr. Werner Jung mit ihren Mitarbeitern aktuell an einem DFG-Forschungsprojekt, das eine „Geschichte der Ruhrgebietsliteratur seit 1960" schreiben will. Dabei müssen sie erstens die theoretische Frage klären, wie sich in Zeiten der Globalisierung überhaupt noch eine Regionalliteraturgeschichte schreiben lässt. Zweitens ist der Begriff der Ruhrgebietsliteratur eng mit der industriellen Entwicklung verknüpft, wie Projektmitarbeiter Dr. Dirk Hallenberger in seiner grundlegenden Arbeit über die Ruhrgebietsliteratur gezeigt hat: Ruhrgebietsliteratur erscheint vor allem als eine Literatur, die in einem intensiven Verhältnis zu industriellen Arbeitsprozessen und ihren räumlichen Verortungen steht.[6]

Seit den 1960er Jahren haben sich die Arbeitsverhältnisse im Ruhrgebiet und somit auch die kulturellen Konstruktionen des Raumes nachhaltig gewandelt: Der Begriff der postindustriellen Epoche fasst eine Entwicklung, in der die Industrien zwar noch präsent sind, allerdings ihre frühere zentrale ökonomische Position eingebüßt haben. Die Ausrufung der ‚Metropole Ruhr' im Kontext des Europäischen Kulturhauptstadtjahres Ruhr.2010 markierte final diesen Übergang in die postindustrielle Zeit und ist weniger mit der Ruhrgebietsindustrie als vielmehr mit der Dienstleistungs- und Informationsgesellschaft verbunden.

Diese Konstruktion als postindustrieller Raum korreliert mit einer größeren Vielfalt der Literaturen, die sich gegenwärtig mit dem Ruhrgebiet befassen: Standen früher vor allem die Prosa und Lyrik der Arbeiterliteratur mit ihren realistischen Darstellungen der Arbeitsverhältnisse und ihrer Effekte auf das Private im Zentrum (man denke beispielsweise an Max von der Grün und die Dortmunder Gruppe 61), so kann heute eine ganze Bandbreite literarischer Strömungen betrachtet werden, die sich mit dem Ruhrgebiet befassen. Dazu zählen unter anderem die experimentelle Literatur, die Popliteratur, die interkulturelle Literatur, der HipHop, die Slam Poetry oder die digitale Literatur. Bei der Analyse dieser Gegenstände sollte allerdings nicht der problematische Versuch gemacht werden, aus ästhetischen Texten eine spezifische ‚Mentalität' einer ‚Heimat' abzuleiten, sondern die Untersuchung hybrider (gemischter) Konstruktionen desselben Raumes in (widersprüchlichen) ästhetischen Werken.[7]

Das postindustrielle Mülheim in Literatur und Film

Während meine Essener Kollegen in ihrem Forschungsprojekt literarische Texte aus dem gesamten Ruhrgebiet untersuchen, erscheint es mir interessant, eine ähnliche Fragestellung auf eine konkrete Stadt zu applizieren, und die Perspektive medial leicht zu erweitern: Dieser Beitrag fragt danach, wie Mülheim an der Ruhr in literarischen Texten und Filmen in der postindustriellen Zeit, also seit den 1960er Jahren, dargestellt worden ist, und vor allem, welche Auffälligkeiten sich dabei er-

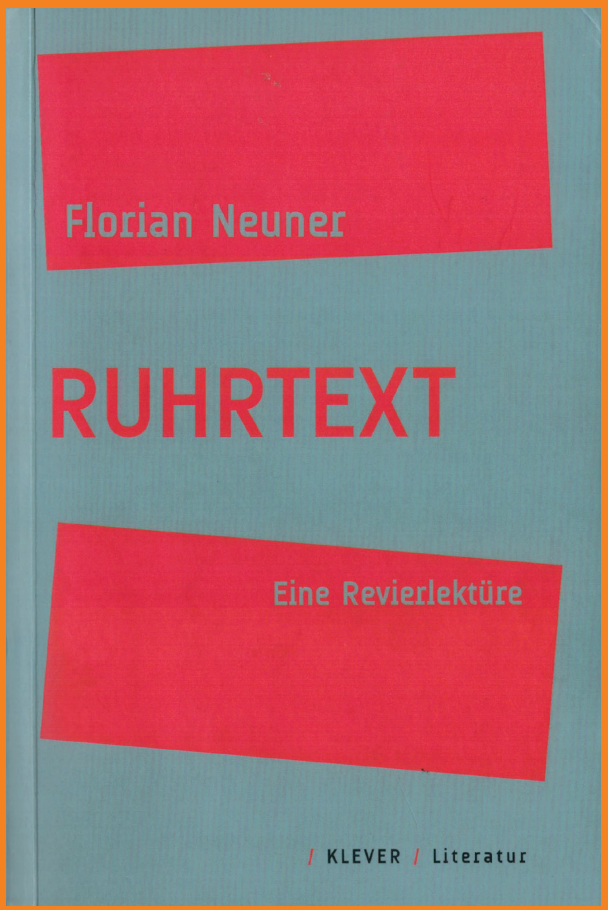
geben. Mülheim eignet sich aus kulturwissenschaftlicher Perspektive für diese Fragestellung in besonderer Weise, weil hier der Prozess der Deindustrialisierung besonders früh einsetzte: Die Stadt war die erste Ruhrgebietsstadt ohne Stahlproduktion, und mit der Schließung der Schachtanlage Rosenblumendelle wurde die Stadt bereits 1966 bergbaufrei. Aus dieser frühen Notwendigkeit, in der Stadtplanung ökonomisch und kulturell innovativ zu handeln, folgten ehrgeizige Projekte: Mit dem Rhein-Ruhr-Zentrum wurde 1973 eines der größten überdachten Einkaufszentren Deutschlands eröffnet, 1980 das Theater an der Ruhr mit seinem spezifischen Gastspielmodell und seiner interkulturellen Ausrichtung. Auch die Selbstbeschreibung als ‚sympathische Stadt an der Ruhr' bzw. als ‚Stadt am Fluss' verweist auf ein Selbstverständnis, das Mülheim – in Relation zu anderen Ruhrgebietsstädten – über seine besonderen Erholungsqualitäten und Naturlandschaften nobilitiert.

In seinen exemplarischen Analysen rückt dieser Beitrag vor allem Künstler, literarische Texte und Filme ins Zentrum, die eine überregionale Wirkung entfaltet haben und beispielsweise auch von meinen Studierenden in Amsterdam zum Thema ihrer Forschungsarbeiten gemacht werden könnten und sich – zumindest in Werkteilen – explizit auf Mülheim beziehen. Eher regional wahrgenommene Künstler, die in Mülheim geboren wurden, aufgewachsen sind oder leben, wie der Krimiautor Jörg Juretzka oder die Kabarettisten Christian Hirdes, René Steinberg oder Stephanie Überall (Missfits), finden daher keine Berücksichtigung. Dass ein solcher Jahrbuch-Beitrag seine Gegenstände nicht umfassend aufarbeiten, sondern nur kursorische Beobachtungen zu möglichst scharfen Thesen verdichten kann, ist evident – eine umfassende Literatur- und Filmgeschichte Mülheims wäre erst noch zu schreiben (als Ergänzung der bereits bestehenden regen Lokalgeschichtsschreibung, die sich u. a. intensiv mit der Rolle Mülheims im Nationalsozialismus beschäftigt hat). Schließlich soll der Beitrag erste Analysen zur Frage liefern, welche markanten Räume, Gebäude und Institutionen Mülheims in Literatur und Film eine besondere Rolle spielen: historische (wie Schloß Broich oder Kloster Saarn), infrastrukturelle (wie die Mintarder Ruhrtalbrücke), industrielle (wie die Friedrich Wilhelms-Hütte), kulturelle (wie Stadthalle oder Ringlokschuppen), wissenschaftliche (wie die Max-Planck-Institute für Kohlenforschung und Strahlenchemie), kommerzielle (wie das Rhein-Ruhr-Zentrum oder die Caravan-Straße) oder solche der Erholung (wie Ruhrtal, Weiße Flotte und Wasserbahnhof).

Früher Strukturwandel und innovative Theaterstadt

Die Darstellung Mülheims in Film und Literatur bildet ab, dass die Industrie in Mülheim schon relativ früh ihre führende Rolle verlor – und Mülheim in dieser Hinsicht eine Vorreiterrolle in der Entwicklung des Ruhrgebiets spielt. Während die Arbeiterliteratur des Ruhrgebiets noch lange ihre Geschichten aus Duisburg, Gelsenkirchen oder Dortmund erzählt, wird am Beispiel von Mülheim schon 1964 die Übergangszeit in die postindustriel-

Von ‚Grau in Grau' zu ‚gerne pervers': Florian Neuners Ruhrtext *über Styrum und das Autonome Zentrum.*



le Epoche inszeniert: Ein auch international wahrgenommenes Dokument dieser Übergangszeit ist der 14-minütige Dokumentarfilm *Mülheim/Ruhr* von Peter Nestler und Rainald Schnell.[8] Zur Musik von Dieter Süverkrüp werden die modernen Gebäudefassaden des deutschen Wirtschaftswunders kontrastiert mit Residuen der Nachkriegszeit: den Schichtarbeitern, Arbeitersiedlungen und -kneipen. Mülheim eignete sich für die filmische Darstellung dieses Wandels in eine postindustrielle Epoche hinein besonders gut, wobei der Film das alte und das neue Mülheim, das hier die Verschiebung der Arbeitssektoren in der Bundesrepublik exemplarisch vorwegnimmt, in besonders irritierender Weise miteinander verschränkt. Die Kommentarlosigkeit des Films zwingt den Betrachter, sich zu den Elementen dieses Wandels eigenständig zu positionieren.

Auch in Texten der jüngeren Gegenwartsliteratur erscheint Mülheim als eine postindustrielle Stadt, wie in Florian Neuners *Ruhrtext* (2010), dessen Ich-Erzähler im Sinne von Guy Debords situationistischem Dériven-Konzept zufällige Streifzüge durch Städte des Ruhrgebiets unternimmt und seine Notizen mit allgemeinen Gesellschaftsreflexionen verbindet. In Mülheim führt ihn dieser Streifzug durch *Styrum (Dérive XX)*: Zwar wird in der Friedrich Wilhelms-Hütte noch gearbeitet, ihr gegenüber stehen aber Geschäfte der Informations- und Dienstleistungsgesellschaft, der Protagonist verweist mit dem Aquarius Wasserturm auch auf ein Industriedenkmal. Die Gaststätte Union, als Relikt des ‚alten Ruhrgebiets', hat „bedauerlicherweise Ruhetag". In einer anderen Kneipe hängen der Wirt und ein Gast dem ‚alten Styrum' nach: Der Wirt erinnert sich nostalgisch an die Zeit, als Styrum „bedeutend verrufener als heute" gewesen sei, während der Gast verächtlich bemerkt: „Früher war alles Grau in Grau."[9]

Lakonisch fragt sich der Ich-Erzähler, ob denn diese Erinnerungen an frühere Ausschweifungen ausreichten, um die heutige „Leere mit Inhalt zu füllen."[10] Folglich wendet er sich den aktuellen Ausschweifungen zu und beobachtet das queere Partyformat *Genderterror* im Autonomen Zentrum, das sich an „alle Genderverwirrten" wendet: „An jedem 1. Freitag im Monat strömen queere Menschen mit bunten Haaren aus allen Teilen des Ruhrgebiets in die Mülheimer Auerstraße. Aber auch immer mehr Leute, die einfach nur billig saufen wollen. Gäste, die auf der falschen Party gelandet sind."[11] Während also einerseits Mülheim einen alternativen soziokulturellen Freiraum einrichtet, steht dieser andererseits unter einem enormen politischen Anpassungsdruck, der die ehrenamtlichen Organisator*innen vor große Herausforderungen stellt, denn sie werden zunehmend beschimpft, und die queeren Besucher*innen erfahren genau jene Diskriminierungen, zu deren Abschaffung der *Genderterror* eigentlich beitragen soll. Daher wird entschieden, die Party abzusagen und stattdessen die Probleme zu diskutieren. Neuner kontrastiert hier das (positiv bewertete) bewusst ‚perverse' Mülheim mit der (negativ bewerteten) Partystadt Bochum: „Wer unreflektiert zu alternativer Musik abgehen & sich besinnungslos saufen will, der kann ja nach Bochum ins Matrix fahren. Der *Genderterror* will ein Freiraum sein für Frauen, Lesben, Schwule, Transgender & andere Queers. (...) Pervers sind wir gerne."[12]

In ganz anderer Weise pervers und geradezu postproletarisch ist der Mülheimer Taxifahrer in Jochen Rauschs Prosareihe *Im Taxi* (2017): Rausch portraitiert Taxifahrten aus zahlreichen deutschen Städten, indem er die Monologe der Taxifahrer notiert. Sein Fahrer in „Mühlheim [sic!] an der Ruhr" ist – dies ist zugleich der Titel des Monologs – *Adipös*, geht mit seiner körperlichen Fülle jedoch selbstbewusst und ironisch um: Er gehe nicht für seine Kollegen einkaufen, weil er ihre Einkaufstüten leeren würde; er habe das RTL-Angebot zur Teilnahme an einer Diät-Show abgelehnt, da er lieber bei einer Show mitmachen werde, bei der man um die Wette zunimmt; und er entlässt den Kunden schließlich mit seinem Lebensmotto: „Lieber satt sterben als mit schlechter Laune."[13]

Mit ähnlich guter Laune – trotz der problematischen Verhältnisse im postindustriellen Ruhrgebiet – erzählt die Jazzsängerin Eva Kurowski von einer Kindheit und Jugend im Ruhrgebiet, die die Ich-Erzählerin vor allem in Oberhausen und später auch in Mülheim verbringt. Sie legt ein Städteran-

Städtevergleich: Eva Kurowski über Dreckschleudern, Krupphusten und Ehrlichkeit.

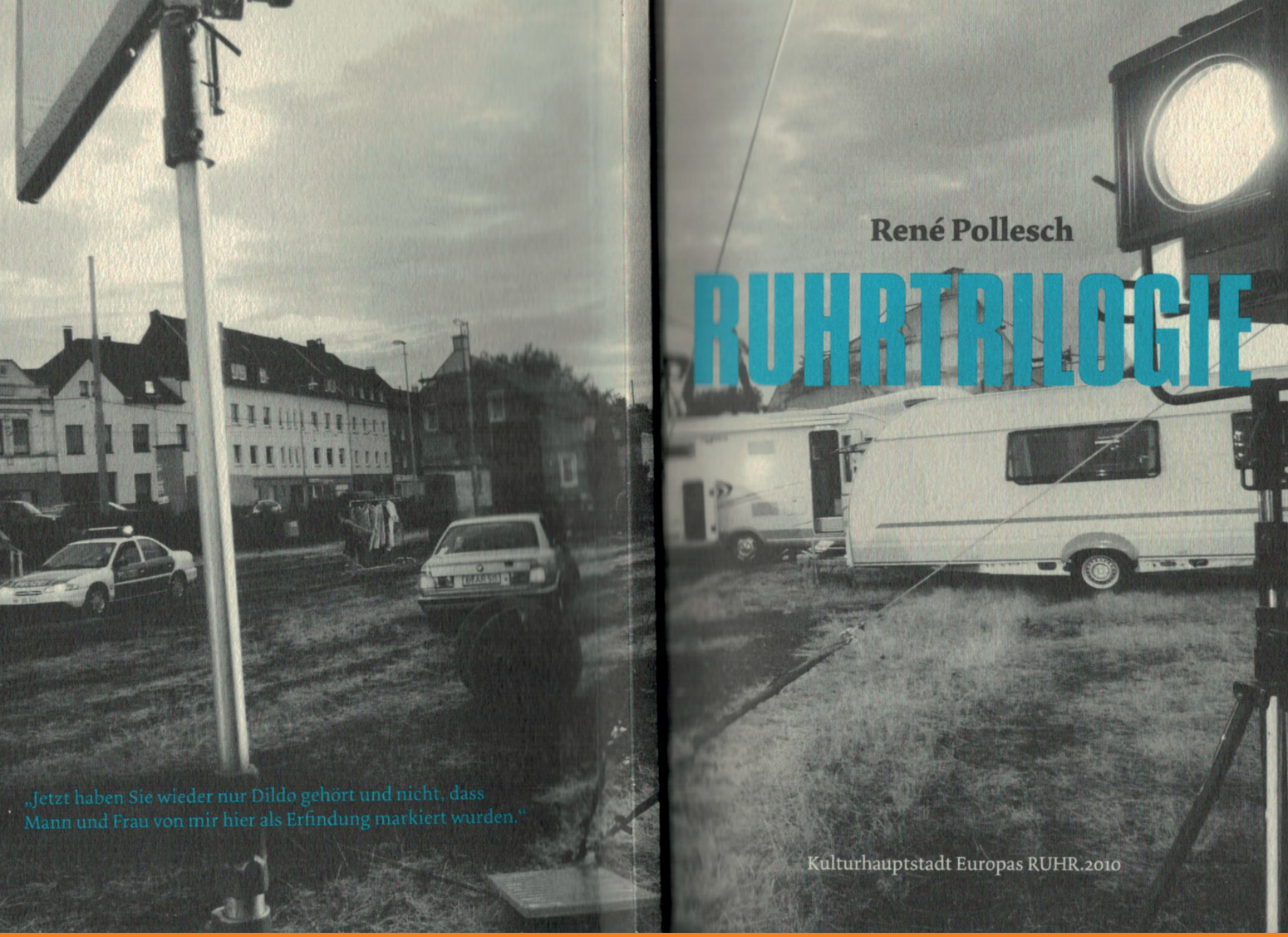
king an, das sich auf die Werte ‚Ehrlichkeit' und ‚Industrialisierungs-/Erholungsgrad' bezieht:

Das kleine Mülheim hielt sich sogar für am Besten [sic!] und machte auch bei all dem Gestank auf heile Welt und Naturidylle. Da wohnten dann die Industriellen, die durch das Dreckmachen Millionäre geworden waren, in den pompösen Villen am verträumten Ruhrufer. Als deren Kinder aber auch Krupphusten bekamen, hat Mülheim als erste Stadt aufgehört mit der Wühlerei nach Kohle und dem ganzen Dreck.

Ehrlicher waren da noch die Duisburger. Die hatten ihre Dreckschleudern mitten in der Stadt stehen, wie die Oberhausener auch. Oberhausen war mit die ehrlichste Stadt von allen. Hier war es so richtig scheiße und niemand bemühte sich, das Gegenteil zu behaupten. [14]

Man fragt sich natürlich, an welchem dieser drei Orte man am liebsten leben würde, wenn zwischen Ehrlichkeit und Krupphusten eine solche Korrelation besteht. Mülheim hat sich, das weiß somit auch die Literatur, schon in den 1970er und 1980er Jahren intensiv mit seinem Umbau in eine nachindustrielle Stadt beschäftigt – und hat sich ein Selbstbild als Stadt der Kultur und insbesondere als innovative Theaterstadt gegeben. Ein Beitrag im *Ruhrgebietsbuch* des Berliner Verbrecher Verlags lobpreist genau diese Entscheidung: Christine Klingbeil und Torsten Kohlbrei zeichnen darin das Wirken des Kulturdezernenten Helmut Meyer nach, der von 1971 bis 1986 das Mülheimer Kulturleben u. a. durch die Gründung des Theater an der Ruhr (1980) und die Ansiedlung des Filmbüro NRW (1980-2008) nachhaltig und positiv beeinflusst habe. Ihre positive Darstellung dieser innovativen Phase der kulturpolitischen Entwicklung Mülheims endet allerdings in einem Lamento: „Meyers ‚Warum', dieses Streben nach politikfähiger Bildung mit dem Mittel der ambitionierten Kunst scheint dagegen aus der Mode gekommen zu sein."[15] Diese Klage trifft sich mit einem kritischen Forschungsdiskurs, der in der letzten Dekade im Ruhrgebiet eine die Kultur nur noch instrumentalisierende Stadtpolitik am Werke sieht, eine Strategie, für die u. a. das Europäische Kulturhauptstadtjahr Ruhr.2010 ein paradigmatisches Beispiel gewesen sei. [16]

In den 1970er und 1980er Jahren etabliert Mülheim allerdings eine ganze Reihe von Theaterinnovationen, die seinen Ruf als ‚Theaterstadt' nachhaltig begründen: Das Theater an der Ruhr unter der Intendanz von Roberto Ciulli wird von der Zeitschrift *Theater heute* zum Theater des Jahres 1988 gewählt, die Mülheimer Theatertage NRW Stücke rücken Mülheim seit 1976 jährlich ins Zentrum der deutschen Theaterwelt. Ein international bedeutender Autor wie Heiner Müller stellt bei der Preisverleihung 1976 in seiner *Mülheimer Rede* einen Zusammenhang zwischen Bertolt Brechts *Fatzer*-Fragment (verfasst 1926-1930), dem vielleicht wichtigsten Erscheinen Mülheims in der deutsch-



Berliner Volksbühne an der Duisburger Straße in Broich: René Polleschs Ruhrtrilogie.

sprachigen Literaturgeschichte, und der Situation in den späten 1970er Jahren her:

Seit dem RUNDGANG DES FATZER DURCH DIE STADT MÜLHEIM, der in bösen Sätzen den Zusammenhang von Krieg und Gesellschaft reflektiert, hat sich an den Eigentumsverhältnissen in Mülheim wohl nicht viel geändert. Der Dramatikerpreis ist insofern etwas wie ein Ablaß. Meine Hoffnung ist eine Welt, in der Stücke wie GERMANIA TOD IN BERLIN nicht mehr geschrieben werden können, weil die Wirklichkeit das Material dafür nicht mehr bereithält. In diesem Sinne danke ich der Stadt Mülheim für den Preis.[17]

Seit 2011 richtet der Ringlokschuppen jährlich die Mülheimer Fatzer-Tage aus, die sich mit Brechts Stück und aktuellen ästhetischen und politischen Fragen befassen. Dass mit René Polleschs *Ruhrtrilogie* ein international anerkannter Theatermacher der Volksbühne Berlin im Vorfeld von Ruhr.2010 seine Stücke in Mülheim uraufführte, untermauert dieses Selbstverständnis der Theaterstadt Mülheim – die zugleich mit der Titelzeile *Tal der fliegenden Messer* ein geflügeltes lokales Wort zur *Ruhrtrilogie 1* beitrug. Das Programmheft zur *Ruhrtrilogie* kombiniert die (stadtplanungs)kritischen Beiträge mit Fotos des urbanen Raums Mülheim: Berliner Volksbühne an der Duisburger Straße in Broich, auf dem Gelände der heutigen Hochschule

Ruhr West.[18] Die Auseinandersetzung mit Mülheim als Theaterstadt hat – auch in den Mülheimer Jahrbüchern – bereits intensiv stattgefunden, es konnte hier allerdings gezeigt werden, dass diese institutionelle Präferenz der Stadtentwicklung auch ihren Niederschlag in künstlerischen Produktionen findet, die Mülheim als Veranstaltungsort oder als Gegenstand in Reden oder Dramen thematisieren.

Die Avantgarde aus dem Eiscafé Agnoli

Neben offiziellen künstlerischen Institutionen formieren sich oftmals informelle künstlerische Zusammenhänge, manchmal in Abgrenzung zur, manchmal als jüngere Fortentwicklung der offiziellen Kunstszene. Auch in Mülheim konstituierte sich – neben den innovativen Theaterprojekten und teilweise in Nähe zum Filmbüro NRW – eine solche Szene, deren Protagonisten sich zunächst vor allem rund um das Medium Film sammelten, jedoch auch in den Bereichen Musik, Theater, Performance, Oper und Comedy aktiv wurden. Im Sinne des französischen Soziologen Pierre Bourdieu kann man die Aktivitäten dieser Künstler als eine avantgardistische Bewegung bezeichnen, die zu einer strukturellen Erneuerung des künstlerischen Feldes beigetragen hat, wenn auch ihre Ästhetiken nicht immer in einer Traditionslinie mit der künstlerischen Avantgarde stehen. Als Nestor fungierte der Experimentalfilmemacher Werner Nekes, der sich mit Dore O. bereits einen überregionalen Namen erworben hatte; ab den 1980er Jahren traten auch Christoph Schlingensief und Helge Schneider als jüngere Künstler auf den Plan; das Eduscho Stehcafé und das Eiscáfe Agnoli an der Schloßstraße spielten eine wichtige Rolle als Treffpunkte (da die Mülheimer Jugend in dieser Phase noch vergeblich um ein Kulturzentrum als Versammlungsort kämpfte).

Ein erstes Dokument dieses produktiven Zusammenschlusses ist der in Mülheim spielende Film *Johnny Flash* des hier nur zurückhaltend experimentellen Regisseurs Nekes, der 1987 zwar nicht kommerziell erfolgreich wurde, aber bis heute „als ein Unikum im Schaffen des Regisseurs wie auch in der deutschen Filmlandschaft“[19] gilt. Der Film erzählt den Aufstieg des arbeitslosen Mülheimers Jürgen Potzkothen (gespielt von Helge Schneider), der noch bei seiner Mutter (Andreas Kunze) wohnt, und schließlich unter dem Künstlernamen Johnny Flash seinen Durchbruch als Schlagersänger feiert. Der Film hatte nur ein geringes Budget und ist ästhetisch widersprüchlich, weshalb er heute als herausragendes Beispiel des deutschen ‚Trashfilms' gilt.

Viele gestalterische Elemente und Motive dieses Nekes-Films wurden später auch für Helge Schneiders Filmästhetik relevant: Schneider und Kunze spielen mehrere Rollen (wobei Kunze auch eine führende Frauenrolle übernimmt); ein traditioneller Plot (Künstleraufstieg) wird mit grotesken Momenten und Klamauk verknüpft; der Film lässt sich zudem als Ruhrgebietsfilm betrachten, allerdings in einer eigenwilligen Weise. Exemplarisch sei hier ein Dialog zwischen Potzkothen und seiner Mutter im Vorfeld seines Auftritts in der Diskothek Mirakel beschrieben. Beide sitzen noch in einem Café und essen Kuchen, Mutter Potzkothen fragt die Kellnerin: „Sagen Sie mal, wo ist eigentlich hier diese Disko, ähm, Mirakel?“ Diese parliert: „Mirakel? Mirakel haben wir hier nicht, sicher nicht.“ Mutter Potzkothen besteht darauf: „Doch: Mirakel in Mülheim.“ Und die Kellnerin klärt Mutter Potzkothen auf, dass die Stadt Mülheim binnenzudifferenzieren sei: „Wir sind hier doch nicht in Mülheim. Wir sind in Styrum.“ Mutter Potzkothen fragt ungläubig: „Styrum?“ Doch ihr Sohn unterstreicht wissend, dass Mülheim und Styrum zwei Paar Schuhe seien: „Siehse!“[20]

Jazz und Melancholie: Helge Schneiders Jazzclub *erzählt vom Künstlerleben in Mülheim.*

In den Folgejahren erreicht Helge Schneider als Musiker und Bühnenkünstler einen deutschlandweiten Bekanntheitsgrad, auch als Regisseur und Schauspieler erzielt er mit Filmen wie *Texas – Doc Snyder hält die Welt in Atem* (1993) oder *00 Schneider – Jagd auf Nihil Baxter* (1994) Erfolge, wobei er ästhetisch auf Elemente aus Johnny Flash zurückgreift und diese mit einer eigenen parodistisch-absurden Form der Narration verbindet. 2004 dreht er dann mit *Jazzclub – Der frühe Vogel fängt den Wurm* (2004) eine eher ernsthafte Auseinandersetzung mit seinen Jahren als erfolgloser Jazzmusiker in Mülheim, die Filmhandlung spielt zu großen Teilen in seiner Heimatstadt, wodurch der Film einen Rahmen zu *Johnny Flash* bildet, der wiederum von einem Mülheimer Musiker beim – und nicht vor dem – Durchbruch erzählt.[21]

In *Jazzclub* bildet Protagonist Teddy Schu gemeinsam mit dem Schlagzeuger Howard und dem Bassisten Steinberg ein Jazztrio, das bei seinen abendlichen Auftritten jedoch kein Publikum findet, weshalb sich Teddy als Gigolo, Zeitungsausträger und Fischverkäufer über Wasser halten und die Spannungen mit seiner Partnerin Jacqueline ertragen muss. Den Film kennzeichnet eine eher melancholische Spannung zwischen den frustrierten und ausharrenden Künstlern einerseits sowie der kunstfernen Mülheimer Alltagswelt andererseits, die jedoch nicht als feindselig, sondern als liebevoll-kauzig dargestellt wird: Tana Schanzara spielt eine resolute Fischkäuferin, Schneiders Schlagzeuger Peter Thoms einen Pflasterverkäufer, hinter dem unschwer das Mülheimer Original zu finden ist, das über lange Jahre vor dem Kaufhof mit dem im Film zitierten Spruch ‚Pflaster: Zwei Meter zwei Mark!' seine Ware anpries. Der Film selbst nutzt zentrale Topografien Mülheims, wie den Innenstadtkern, vor allem die Schloßstraße und die Kreuzung am Berliner Platz, das Ruhrufer und als wiederkehrendes Motiv die Bögen an der Bahnstraße, an denen auch eine der komischsten Szenen des Films ihren Ausgang nimmt, als Teddy in einem nächtlichen Gewittersturm seine Zeitungen austragen muss.

Die besonderen 1980er Jahre in Mülheim, auf die sich *Jazzclub* indirekt bezieht, thematisiert auch die in Oberhausen aufgewachsene Eva Kurowski in ihren tendenziell autobiographisch angelegten Erinnerungen. Bei Kurowski wird diese Zeit allerdings weniger melancholisch beschrieben als vielmehr positiv verklärt, denn es sei eine künstlerisch besonders inspirierende Zeit gewesen: Einerseits habe Mülheim zwar einen dörflichen Charakter gehabt, denn man sei „entweder um drei Ecken miteinander verwandt oder wenigstens in derselben Jahrgangsstufe gewesen". Andererseits sei das „Eiscafé Agnoli" ein wichtiger Treffpunkt junger Künstler gewesen, Christoph Schlingensief habe ein „Privatkino in der angemieteten großen Garage seiner Wohnung in Mülheim" eingerichtet, das auch Schauspieler wie Alfred Edel oder Udo Kier besucht hätten, kurzum: „Alle machten irgendwie Kunst, waren Fotografen, Regisseure oder Musiker und fuhren Taxi, um zu malen oder Musik zu machen oder sie wussten noch nicht so genau, was sie machen wollten, so wie ich."[22] Auch Christoph Schlingensief und Helge Schneider selbst haben – als überregional bedeutende Mülheimer Künstler – in autobiographischen Schriften thematisiert, wie wichtig Mülheim als Ort für ihre künstlerische Entwicklung war.

Schlingensief war in Oberhausen aufgewachsen und zog Anfang der 1980er Jahre nach Mülheim, wo er als Assistent von Werner Nekes arbeitete. In der Auseinandersetzung mit Nekes' Filmen wie *Ulisses* (1980) und in der täglichen Arbeit habe Schlingensief „sehr, sehr viel bei ihm gelernt, denn er hat mich mit einem Virus gegen den Mainstream versorgt. (...) Nekes hat mir erklärt, dass man auch anders Filme machen kann, von ihm habe ich zum ersten Mal das Godard-Credo gehört, dass Anfang-Mitte-Schluss nicht unbedingt in dieser Reihenfolge stattfinden müssen."[23] Außerdem habe er bei Nekes Helge Schneider kennengelernt und dessen ersten Auftritt miterlebt, bei dem nach und nach das ganze Publikum verschwand, und über das Filmbüro NRW und Hans W. Geißendörfer eine Stelle bei der *Lindenstraßen*-Produktion ergattert, die ihm wiederum half, seine eigenen Filmexperimente zu finanzieren.[24]

Helge Schneider beschreibt 1996 in *Guten Tach. Auf Wiedersehn. Autobiographie, Teil 1* selbstironisch

und in teilweise absurdem Stil („Dieses Buch ist ein gutes Buch. Der Verfasser hat es selbst geschrieben.“)[25] seine Kindheit, Jugendzeit und seine ersten Aktivitäten als Künstler in Mülheim und Umgebung. Vor allem zeichnet er dabei nach, wie er durch seine keinen Regeln entsprechende ‚Ausbildung' ein einzigartiger Künstler werden konnte, der sich zwischen ernstem Jazz, leichter Unterhaltung und Absurditäten im Stile Heino Jaegers bewegt. In seiner ersten ‚Autobiographie' verweist Schneider auf sein ambivalentes Verhältnis zu seiner Heimatstadt: „Es ist ungeheuer langweilig hier. Ich will immer abhauen. Wegen der Kinder bleib ich dann doch hier. Und woanders ist auch nicht mehr los im Grunde.“[26] Zugleich sei es jedoch gut gewesen, in einer solchen Stadt aufzuwachsen, denn er habe immer viel Zeit zum Üben an seinen zahlreichen Musikinstrumenten gehabt. Daneben seien die Mülheimer, insbesondere die älteren, eine besondere Inspiration für ihn gewesen. Er habe sich schon immer sehr gerne in den Stehcafés von Eduscho oder Tchibo aufgehalten und dort entscheidende Erfahrungen gemacht:

Außer uns Intellektuellen, Schwachen (sozial), Hippies, Arabern und Schülern waren zu einer bestimmten Uhrzeit immer eine ganze Horde Rentner da, über die konnte man sich stundenlang kaputtlachen. Die Bewegungen und Stimmen, vor allen Dingen die unglaublichen Gesprächsthemen, einfach klasse. Wenn ich mir so überlege, wie ich auf die Bühne gehe, ich glaub, ich bin einer von diesen Opas. Sie hatten den größten Einfluß auf meine Arbeit.[27]

Wenn man diese Selbstbeschreibung ernst nimmt (was bei den spielerischen Texten Schneiders immer problematisch ist), wäre Schneiders Bühneninszenierung nur eine, die die Alltagsinszenierung der Mülheimer abbildet. Dreizehn Jahre später schließt Schneider an diese frühe Autobiographie an und veröffentlicht mit *Bonbon aus Wurst* einen zweiten Teil, in dem Mülheim allerdings eine deutlich kleinere Rolle spielt und wesentlich kritischer gesehen wird: „In der Stadt, in der ich seit über fünfzig Jahren zu Hause bin, leert sich nun die Innenstadt völlig, die Immobilienspekulanten haben alles fest im Griff.“ Von Seiten der Bürger rege sich allerdings kein Protest, diese versteckten sich zu Hause und isolierten sich voneinander: „Wo soll man auch hingehen? Vielleicht zu meinen Konzerten.“[28] Dies ist eine Anspielung auf seine jährlichen Weihnachtskonzerte in der Mülheimer Stadthalle, die wiederum seinen gestiegenen künstlerischen Status widerspiegeln: Aus dem unbekannten Künstler aus dem Eiscafé Agnoli ist einer geworden, der auf der anderen Ruhrseite die Stadthalle füllt.

Zwischen Ruhrwiesenromantik und Schmähgedichten

Neben die bislang aufgerufenen Filme und Literaturen, die entweder das nachindustrielle Mülheim oder Mülheim als eine im Übergang zur postindustriellen Zeit neu konstituierte Kulturstadt beschreiben, finden sich auch zahlreiche Beispiele aus Film und Literatur, in denen Mülheim weder als Industrie- noch als Kulturstadt thematisiert wird. Darunter sind auf der einen Seite Werke, in denen Mülheim wenig spezifisch als eine beliebige deutsche Großstadt ohne wirkliche Eigenheiten adressiert wird, während auf der anderen Seite in Filmen und Literatur sehr wohl spezifische Merkmale und Stätten Mülheims ins Zentrum rücken.

Eine austauschbare Rolle spielt Mülheim beispielsweise im 1993 veröffentlichten Song *Friedhof Mühlheim-Speldorf* [sic!] der Schweizer Band Die Aeronauten.[29] Der Sänger setzt sich in diesem Lied mit der Sterblichkeit in seiner Familie auseinander: „Mit meiner Verwandschaft geht's bergab. | Einer nach dem Anderen sinkt in's Grab. | Einer nach dem Anderen geht zur Ruh' | und ich schauf'le ihre Gräber zu.“ Es werde nicht mehr lange dauern, so heißt es im Refrain, dann lägen sie alle „im Grab | auf dem Friedhof Mühlheim-Speldorf.“ Während der Großvater als Nazi dargestellt wird (der im U-Boot in der Nordsee starb), sieht sich der Sänger zugleich mit den Erwartungen seiner Großmutter konfrontiert, denn „mit mir stirbt uns're Familie aus.“ Das Lied löst diese Spannung auf, indem der Sterblichkeit in einer wiederholten Bridge frivol die Reproduktion entgegengestellt wird: „Drum sag ich Dir: ‚Mach halblang, Mausi, | und komm' heut' Nacht mit zu mir nach Hausi!“ Diese lustvolle Aufforderung hätte allerdings keine andere Bedeutung,

Die Styrumer Ruhrwiesen als locus amoenus: Sondaschule reimt Mülheim-Ruhr auf Dur.

Der Wille ist nicht frei: Jürgen Vogel streift durch Mülheims U-Bahnhöfe.

wenn die Verwandten auf einem Friedhof jenseits von Mülheim-Speldorf beerdigt würden.

Etwas konkreter wird wiederum das Gedicht *Mülheim a. d. Ruhr* aus dem Gedichtband *Reiner Schönheit Glanz und Licht – Ihre Stadt im Schmähgedicht* von Thomas Gsella, des in Essen aufgewachsenen ehemaligen Chefredakteurs der Frankfurter Satirezeitschrift *Titanic*. Während die Ruhrgebietsstädte literaturhistorisch ein beliebter Gegenstand von Schmähgesängen und -Texten geworden sind – man denke nur an das *Gelsenkirchen*-Lied von Georg Kreisler – und Gsellas *Gedicht über das Revier* auffällig scharf formuliert ist („Hier sieht man jedem Straßenzuge an, | Dass Hitler nicht gewann."),[30] thematisiert sein Mülheim-Gedicht nur zwei wenig aufregende „Skandal[e]": Erstens werden „die Aldi-Gebrüder" mit Mülheim verknüpft, zweitens die Lage Mülheims „genau zwischen Essen | Und Duisburg und, öch!, Oberhausen"[31] problematisiert. Wenn man die Bösartigkeitspotenziale der Lyrik Gsellas kennt, wundert man sich allerdings ob dieser harmlosen Volte.

Romantisierend und lokalpatriotisch ist hingegen der Song *Mülheim Ruhr* der Mülheim-Oberhausener Ska-Punk-Band Sondaschule von 2015:[32] In *Mülheim/Ruhr*, so der wenig einfallsreiche Refrain, gebe es „nur Dur", und „Von Duisburg bis vor Dortmund | ist die Welt halt noch in Ordnung." Dieser Refrain spiegelt sich in der Kurznarration: Der Song berichtet von einem romantischen Tag zu zweit, an dem sich „Tom und Marion" treiben lassen: Essen gehen, „die Sorgen vergessen", „Liebe machen" und mit Freunden beim Bier die Zeit verbringen. Die sehr vorsichtig formulierte Kritik, dass „die Innenstadt bald pleite geht", wird schnell überspielt, denn „die Menschen hier lachen | und Helge Schneider sitzt im Eis-Café!" Der zugehörige Videoclip bildet in der Stadttopographie Mülheims dieses Sich-Gehenlassen ab: Die Bandmitglieder fahren durch die Stadt und bereiten ein abendliches Trinkgelage auf den Styrumer Ruhrwiesen vor, dabei kreuzen sie Industriegelände im Norden der Stadt, das Hafengebiet, spielen Fußball auf einem Hinterhof und fokussieren gleich mehrfach die Hochhäuser am Hans-Böckler-Platz als zentrale Skyline der Stadt.[33] Im letzten Drittel inszeniert der Clip eine ungebrochene Ruhrpottromantik auf den Styrumer Ruhrwiesen, der zum locus amoenus, dem natürlichen Liebesort wird, an dem der Sänger seine Geliebte trifft, gleichzeitig reimen die Freunde Mülheim-Ruhr auf Dur – bei Bier, Lagerfeuer und einer im Hintergrund vorbeirauschenden S-Bahn.

Während die markanten Hochhäuser am Hans-Böckler-Platz im Sondaschule-Video zum urbanen Dreh- und Angelpunkt stilisiert werden, spielen sie in Matthias Glasners Spielfilm *Der freie Wille* (2006) eine ganz andere Rolle.[34] Glasner erzählt die scheiternde Beziehung von Theo Stoer (preisgekrönt

gespielt von Jürgen Vogel) und Nettie Engelbrecht (Sabine Timoteo): Theo ist ein verurteilter Vergewaltiger, der nach neun Jahren Gefängnis zur Resozialisation in eine betreute Wohngemeinschaft in Mülheim geschickt wird. Nach einiger Zeit entwickelt sich zwischen ihm und Nettie, die ebenfalls ein psychisch gebrochener Charakter ist, eine Beziehung, beide ziehen schließlich in eine Wohnung in einem der Hochhäuser am Hans-Böckler-Platz. Theo wird jedoch in Netties Abwesenheit rückfällig und gesteht ihr schließlich seine unbewältigte kriminelle Seite. In der Schlussszene verblutet er bei einem Suizidversuch in ihren Armen am Meer: Kein Trost und keine Rettung. Mülheim wird hier zur düsteren Kulisse eines Films, „der sich in seiner Drastik mitunter hart an der Grenze des Erträglichen bewegt" und dabei ein „zutiefst pessimistische[s] Menschenbild [transportiert], nach dem die Figuren nur die Sklaven ihrer unkontrollierbaren inneren ‚Dämonen' sind",[35] wie die Kritik festhält.

Ganz im Gegensatz zu diesem düsteren Bild werden die Hochhäuser vom Hans-Böckler-Platz zu einem Zentrum interkultureller und kreativer Erfahrungen im Projekt *2-3 Straßen. Eine Ausstellung in Städten des Ruhrgebiets*, das Jochen Gerz im Kontext des Europäischen Kulturhauptjahres Ruhr.2010 durchführte. In Duisburg, Dortmund und Mülheim durften insgesamt 78 Kreative als Teil der Ausstellung ein Jahr lang mietfrei wohnen, in Mülheim wohnten 21 Teilnehmer in 13 Wohnungen am Hans-Böckler-Platz 7-9. Ein zentrales Ergebnis des Projekts ist der 2991seitige (!) *2-3 Straßen TEXT*, an dem insgesamt 887 Autoren (die Bewohner und ihre Besucher) kollaborativ mitgeschrieben haben. Natürlich lässt sich das gewaltige Projekt hier nur sehr kursorisch darstellen, einzelne Stimmen bewerten die internationale Gemeinschaft im Mülheimer Hochhaus als positiv: „Ich habe im Hochhaus, als Teilnehmer im Projekt und in Mülheim und Umgebung viel Hilfsbereitschaft, Kollegialität und waches Interesse erlebt und mich hier rasch heimisch gefühlt."[36] An anderer Stelle findet sich der Vorschlag, den Hans-Böckler-Platz, der einst „für städtebauliche Moderne" stand, inzwischen aber für „Kriminalität und Ghetoo" stehe, umzubenennen in „Jochen-Gerz-Platz/JGP"":[37] ein erneuter Versuch, sozialen Problemen mit der Kraft der Kunst zu begegnen.

Neben den markanten Hochhäusern im Zentrum Mülheims werden noch weitere Mülheimer Bauwerke, wie die Mintarder Ruhrtalbrücke, und Institutionen, wie das Max-Planck-Institut, in Film und Literatur thematisiert. Im sog. ‚Ruhr.2010-Tatort' *Klassentreffen*, in dem der Kölner Kriminalhauptkommissar Max Ballauf zu einem Klassentreffen nach Essen fährt und dort zum Mordverdächtigen wird, wird sein Weg in den Abgrund auf seiner Autofahrt von Köln nach Essen über die A52 angedeutet, indem ihn ein Schwenk auf der Mintarder Ruhrtalbrücke zeigt.[38] Naomi Schenck wiederum konfrontiert in ihrem autobiografischen Bericht *Mein Großvater stand vorm Fenster und trank Tee Nr. 12* (2016) ihre Ich-Erzählerin Naomi mit der Lebensgeschichte ihres Großvaters Günther Otto Schenck, der als Gründungsdirektor des späteren Max-Planck-Instituts für Strahlenchemie in Mülheim bekannt wurde. In Materialien, die ihr Großvater ihr zum Verfassen seiner Biografie überlässt, stellt sie fest, dass dieser Mitglied der SA war – wodurch sie gezwungen wird, ihr Wissen über die Familiengeschichte und ihre politische Haltung zum Großvater zu überprüfen.

Umgekehrt agierende Trümmerfrauen: Ein Ausblick

Mülheim an der Ruhr ist zwar keine international ausstrahlende Stadt mit überregional etablierten Bildzuschreibungen wie Berlin mit dem Brandenburger Tor. Allerdings reflektieren national relevante Filme und literarische Texte Mülheim als eine Ruhrgebietsstadt des frühen Strukturwandels, als eine Theaterstadt, als eine Stadt eigenwilliger Künstler und besonderer Bauwerke. Die Analysen haben gezeigt, dass eine breite Vielfalt von Mülheimer Räumen, Gebäuden und Institutionen in teilweise widersprüchlicher Weise thematisiert wird. Dabei steht einerseits die Inszenierung des postindustriellen Wandels der Stadt im Zentrum, der beispielsweise durch die Konfrontation der Friedrich Wilhelms-Hütte mit Geschäften der Informations- und Dienstleistungsgesellschaft oder am Beispiel eines musealisierten Industriedenkmals wie dem Aquarius Wasserturm gezeigt wird (Neuner). Daneben spielen die Stätten des kulturellen Wandels wie das Theater an der Ruhr, das Filmbüro NRW oder die Stücke-Theatertage

eine große Rolle, aber auch die inoffiziellen oder später subkulturellen Orte der Kultur, wie zunächst das Eduscho Stehcafé oder das Eiscafé Agnoli an der Schlossstraße (Kurowski, Schneider-Buch) sowie schließlich das Autonome Zentrum (Neuner). Als Zentrum der Stadt werden die Fußgängerzone an der Schlossstraße sowie der Berliner Platz dargestellt (Schneider-Film), aber auch das Ruhrufer an der Schlossbrücke (Schneider-Film) sowie die Styrumer Ruhrwiesen (Sondaschule-Video) als typische Orte adressiert. Besonders markante Bauten wie die Mintarder Ruhrtalbrücke (Heidelbach) und das Mülheimer U-Bahn-Netz (Glasner) werden in Filmen genutzt, um die Psyche der Protagonisten zu spiegeln; das eigentlich wissenschaftlich-objektive Max-Planck-Institut für Strahlenchemie wird literarisch zu einem Bezugspunkt für grundsätzliche politisch-moralische Reflexionen (Schenck). Kulturtheoretisch besonders beeindruckend sind die sehr unterschiedlichen Zuschreibungen an die Hochhäuser am Hans-Böckler-Platz, die als positiv besetzte Skyline (Sondaschule-Video), als Beziehungsort psychischer Abgründe (Glasner), aber auch als kreativer und interkultureller Ort (Gerz) dargestellt werden.

Unter den besprochenen Filmen und Literaturen finden sich vor allem dokumentarische und (tendenziell) autobiographische Werke, allerdings auch solche, die aus einer großen Distanz auf den Stadtraum Mülheim blicken. Es konnte zudem gezeigt werden, dass Mülheim von anderen Ruhrgebietsstädten wie Duisburg, Oberhausen, Essen oder Bochum auf der Basis wechselnder Kategorien abgegrenzt wird: Zwar liege es versteckt zwischen Duisburg, Oberhausen und Essen (Gsella), im Gegensatz zu den proletarischen und dreckigen Nachbarstädten Duisburg und Oberhausen sei es jedoch grüner und bürgerlicher (Noever) bzw. reicher und unehrlicher (Kurowski) oder auch subkulturell innovativer als Bochum (Neuner). Daneben wird die Stadt aber auch binnendifferenziert: Styrum sei nicht Mülheim, sondern ‚echtes Ruhrgebiet'. Schließlich wurde deutlich, dass der Umgang Mülheims mit den nachindustriellen Herausforderungen als besonders produktiv und erfolgreich dargestellt wird und die 1970er und 1980er Jahre als positive Bezugspunkte dienen. Für die Gegenwart diagnostizieren verschiedene Texte einen Verfall der Stadt, seiner kulturellen Institutionen und vor allem seiner geographischen Mitte.

Doch auch solche Herausforderungen können perspektivisch überwunden werden: In Jörg Albrechts Science Fiction-Roman *Anarchie in Ruhrstadt* (2014) wird das Ruhrgebiet in eine kreative Ruhrstadt umgewandelt, darin wird das zukünftige Mülheim – dessen Einwohnerzahl bis auf 130.000 abgenommen haben werde – schließlich „zum Standort für die Video-Game-Designer".[39] In einer Übergangsphase vollzieht sich jene Solidarität zwischen den Stadtbewohnern, die Helge Schneider noch für abwegig hielt und zum Abschluss dieses Textes hervorgehoben werden soll:

Mit Äxten, Hämmern und bloßer Handarbeit hatten die Mülheimer den Weißen Riesen komplett abgerissen, quasi als umgekehrt agierende Trümmerfrauen. (...) Denkt also an den Weißen Riesen, meine Söhne und Töchter, denkt daran, dass kein Hindernis zu groß ist, dass wir alles zum Spielen bringen können (...). [40]

Dr. Thomas Ernst ist in Mülheim aufgewachsen und lehrt heute Deutschlandstudien, Medientheorie und Digitale Kulturwissenschaft an der Universiteit van Amsterdam. Mehr Informationen: www.thomasernst.net.

Filme

Matthias Glasner (2006):
Der freie Wille. P: D, L: 163 Min., EA: 2006.

Kaspar Heidelbach (2010):
Tatort 752: *Klassentreffen.* P: D (WDR), L: 88 Min., EA: 10.1.2010.

Werner Nekes (1987):
Johnny Flash. P: D, L: 80 Min., EA: 1987.

Peter Nestler/Rainald Schnell (1964):
Mülheim/Ruhr. P: D, L: 14 Min, SW, EA: 1964.

Hans Noever (1989):
Tatort 225: Schimanski: *Katjas Schweigen.* P: D (WDR), L: 88 Min., EA: 03.12.1989.

Helge Schneider (2004):
Jazzclub – Der frühe Vogel fängt den Wurm. P: D, L: 80 Min., EA: 2004.

Sondaschule (2015a):
Sondaschule – Mülheim offizielles Video. P: D; L: 3:47 Min.; EA: 2015. URL: https://www.youtube.com/watch?v=FKeDDUXRJJE.

Literatur

Die Aeronauten (1993):
„Friedhof Mühlheim-Speldorf [sic!].“ Song vom Album: *1:72*, Label: L'Age d'Or.

Jörg Albrecht (2014):
Anarchie in Ruhrstadt. Roman. Göttingen: Wallstein.

Jochen Gerz (2011):
2-3 Straßen. TEXT. Eine Ausstellung in Städten des Ruhrgebiets. Köln: DuMont.

Thomas Gsella (2011a)*:*
„Im Revier.“ In: Ders.: *Reiner Schönheit Glanz und Licht – Ihre Stadt im Schmähgedicht*. Frankfurt am Main: Eichborn, S. 30.

Thomas Gsella (2011b):
„Mülheim a. d. Ruhr.“ In: Ders.: *Reiner Schönheit Glanz und Licht – Ihre Stadt im Schmähgedicht.* Frankfurt am Main: Eichborn, S. 33.

Christine Klingbeil & Torsten Kohlbrei (2011):
„Oberrealist, kackfrech.“ In: Markus Weckesser & Jörg Sundermeier (Hg.): *Ruhrgebietsbuch*. Berlin: Verbrecher, S. 175-182.

Eva Kurowski (2008):
Avanti Popoloch. Eine sozialistische Kindheit im Ruhrgebiet. Oberhausen: asso. [Später auch als: *Gott schmiert keine Stullen. Eine Kindheit zwischen Lenin, Jazz und Leberwurst.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2012.]

Heiner Müller (1990):
„Mülheimer Rede.“ In: Ders.: *Material. Texte und Kommentare.* Leipzig: Reclam (2. Aufl.), S. 100-101.

René Pollesch (2010):
Programmbuch Ruhrtrilogie: Tal der fliegenden Messer. Ruhrtrilogie Teil 1; Cinecittà Aperta. Ruhrtrilogie Teil 2; Der perfekte Tag. Ruhrtrilogie Teil 3. Text-, Bildauswahl und Redaktion: Aenne Quiñones und Bianca Janssen. Berlin; Mülheim: Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz; Kultur im Ringlokschuppen e.V.

Jochen Rausch (2017): *Im Taxi. Eine Deutschlandreise.* München; Berlin: Berlin (2. Aufl.).

Naomi Schenck (2016):
Mein Großvater stand vorm Fenster und trank Tee Nr. 12. Berlin: Hanser.

Christoph Schlingensief (2012):
Ich weiß, ich war's. Herausgegeben von Aino Laberenz. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Helge Schneider (1996):
Guten Tach. Auf Wiedersehn. Autobiographie, Teil 1. Köln: Kiepenheuer & Witsch (18. Aufl., OA: 1992).

Helge Schneider (2009):
Bonbon aus Wurst. Mein Leben. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Sondaschule (2015b):
„Mülheim Ruhr.“ Song vom Album: *Schön kaputt,* Label: Click Music.

Wissenschaft

Thomas Ernst (2009):
„Von der ‚Heimat' zur Hybridität. Die Entdeckung des Ruhrgebiets in der Literaturwissenschaft.“ In: Jan-Pieter Barbian/Hanneliese Palm (Hg.): *Die Entdeckung des Ruhrgebiets in der Literatur.* Essen: Klartext, S. 17-36.

Thomas Ernst/Dieter Heimböckel (Hg., 2012):
Verortungen der Interkulturalität. Die ‚Europäischen Kulturhauptstädte' Luxemburg und die Großregion (2007), das Ruhrgebiet (2010) und Istanbul (2010). Bielefeld: transcript.

Dirk Hallenberger (2000):
Heimat und Industrie. Zur Literaturgeschichte des Ruhrgebiets. Essen: Klartext.

Rolf Parr (2011):
„Ab in die ‚Mitten'. Von alten und neuen ‚mental maps' des Ruhrgebiets.“ In: Gerhard Rupp/Hanneliese Palm/Julika Vorberg (Hg.): *Literaturwunder Ruhr.* Essen: Klartext, S. 21-42.

Fußnoten

[1] Noever 1989, 4:50.
[2] Ebd., 6:25.
[3] Ebd., 5:30.
[4] Parr 2011, S. 40.

[5] Vgl. ebd., S. 41.
[6] Vgl. Hallenberger 2000.
[7] Vgl. Ernst 2009.
[8] Vgl. Nestler/Schnell 1964.
[9] Neuner 2010, S. 318f.
[10] Ebd., S. 325.
[11] Ebd., S. 326f.
[12] Ebd., S. 328.
[13] Rausch 2017, S. 97.
[14] Kurowski 2008, S. 12.
[15] Klingbeil & Kohlbrei 2011, S. 182.
[16] Vgl. die Beiträge von Thomas Ernst, Simon Güntner, Rolf Parr und Achim Prossek in Ernst/Heimböckel 2012.
[17] Müller 1990, S. 101.
[18] Vgl. Pollesch 2010.
[19] Vgl. u.a. die Online-Quelle https://de.wikipedia.org/wiki/Johnny_Flash.
[20] Nekes 1987, 1:00:05-1:00:24.
[21] Vgl. Schneider 2004.
[22] Kurowski 2008, S. 188f.
[23] Schlingensief 2012, S. 215f.
[24] Vgl. Schlingensief 2012, S. 219, 225f.
[25] Schneider 1996, S. 7.
[26] Ebd., S. 91.
[27] Ebd., S. 91f.
[28] Schneider 2009, S. 119.
[29] Vgl. Die Aeronauten 1993.
[30] Gsella 2011a, S. 30.
[31] Gsella 2011b, S. 33.
[32] Sondaschule 2015b.
[33] Vgl. Sondaschule 2015a, 1:04, 1:08, 1:47.
[34] Vgl. Glasner 2006.
[35] Vgl. Filmlexikon (2017): „Der freie Wille". URL: https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=526874.
[36] Gerz 2011, S. 2865.
[37] Ebd., S. 2863.
[38] Heidelbach 2010, 8:16.
[39] Albrecht 2014, S. 76.
[40] Ebd., S. 134.