Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 42 (1990)
Heft: 3

Rubrik: Musikfilme

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 19.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

viewpartnerin nicht in jene Bildteile und Kadrierungen rückt, in denen sie eine konventionelle (fernsehgerechte) dokumentarische Aufnahme plazieren würde.

Insofern darf man behaupten, Christine Noll Brinckmann gelinge es, mit «Empathie und panische Angst» auch in diesem Punkt ihrem Gegenüber zu folgen. Sicher ist, dass sie mit diesem Film die konventionelle, normale Gestaltung eines Dokumentarfilms sprengt und sich annähert an so etwas wie eine «art brut filmique».

Regie, Produktion und Verleih: Christine Noll Brinckmann; Kamera und Schnitt: Klaus Telscher; 16 mm, 38 Min.

MUSIKFILME

MATTHIAS LORETAN

Musikfilme liegen im Trend. Mit zu den originellsten Beiträgen an den diesjährigen Solothurner Filmtagen gehörten die Musikfilme «Step Across the Border» von Nicolas Humbert und Werner Penzel über den Musiker Fred Frith (der auch die Musik zu Peter Mettlers Spielfilm «The Top of His Head» komponiert hat) und «Kick that Habit» von Peter Liechti mit den beiden St. Galler Musikern Norbert Möslang und Andy Gohl.

Typisch für die beiden Musikfilme ist, dass das musikalische Element nicht nur den Inhalt ausmacht, sondern konsequent auch das Formprinzip darstellt. Darin gleichen diese beiden Filme dem Werk von Beni Müller, der in «Levante» (ZOOM 1/90) den Zajal, eine witzig-ernste Stegreifdichtung, zum subversiven Formprinzip erhebt. Über politische, ethnische und religiöse Grenzen hinweg schlägt dieser Film eine Hymne auf die orientalische Lebensfreude an.

Musik als offene und mehrdeutige Form, Welt zu erfassen und zu erleben – ist es ein Zufall, dass sie zum Organisationsprinzip von mehrerern der interessanteren zeitgenössischen Filme wird? Bildet sich in dieser Tendenz, etwa als Flucht ins Unpolitische oder Unverbindliche, nur unkritisch die resignierte Ratlosigkeit gegenüber der Undurchschaubarkeit komplexer Gesellschaftsverhältnisse ab? Offeriert sich postmoderne Beliebigkeit, um sich privatistisch in gestylte Erlebniswelten zurückzuziehen? Und schliesslich: Warum fällt die Blüte des musikalischen Paradigmas mit einer Krise jener Dokumentar- und Spielfilme zusammen, die sich kritisch mit den bestehenden Verhältnissen auseinandersetzen und daraus strittige Modelle des würdigen (Über-)-Lebens entwerfen?

Musik und Schweizer Film

Die jüngste Ausgabe von «Cinema» ist dem Thema «Film und die Künste» gewidmet. Unter dem Titel «Musik sehen? Bilder hören? Oder was?» geht Christian Rentsch auf die Schwierigkeiten ein, Musikfilme zu machen. Felix Aeppli stellt eine Übersicht über die Darstellung der Rolling Stones im Film vor.
In seiner Besprechung über die Musikfilme an den Solothurner Filmtagen macht Patrik Landolt auf Kontakte zwischen Filmschaffenden und Jazzern aufmerksam. In Solothurn waren folgende Schweizer Musiker und Musikerinnen zu hören: *Hans Koch* («Meine Freunde in der DDR»), *David Gattiker/ Stephan Wittwer* («Shigatse»), Fredy Studer/ Christy Doran («Lüzzas Walkman»), Irène Schweizer («Levante – ein Zajal im Morgenland»). Martin Schütz («Grimsel»), Werner Lüdi Sunnymoon («That Side of Glass»).

Step Across the Border

Regie: Nicolas Humbert & Werner Penzel ▮ BRD/Schweiz 1989

Es mag sein, dass die Zeit der Gross-Theorien und -Erzählungen vorbei ist, dass wir uns auch in den politischen Strategien kleinerer Schritte befleissigen müssen. Auf jeden Fall ist Arbeit an der eigenen Wahrnehmung, die Bildung der eigenen Kreativität ein politischer Akt. Fred Frith sagt es so: «Die Leute sind froh, die ganze Zeit mit Nachrichten gefüttert zu

werden. Auf künstlerischem Gebiet hast du die Chance, die Leute zu anderen Reaktionen zu bringen – sie dazu zu bringen, etwas in sich selbst zu finden, was ihnen bislang unbekannt war.»

«Step Across the Border» hat Ansätze zu einem Musikerporträt. Frith wird vorgestellt als ein Meister musikalischer Kreativität, als ein einnehmender Mann mit Charme und Witz. Musik ist für ihn eine befreiende Lebensform. Sie bricht aus ihm heraus, mitten in einer Interviewpassage trommelt er auf einem Tisch, intoniert mit fester Stimme Melodiefetzen. Im übrigen erfährt man über ihn nicht allzu viel. Der Film scheut die biografische Festlegung. Das Leben des in New York und Tokio lebenden Engländers ist «on the road», ständiges Reisen. In vielen Grossstädten trifft er Musiker und Freunde, mit denen er arbeitet. Wir sehen ihn bei Proben und gemeinsamen Auftritten. Wir sehen, wie liebevoll Frith seine Gitarre behandelt, wie er Erbsen, Körner, Snacks, Wedel und Metallplättchen aus dem Einkaufssack auspackt, die Dinge auf ihre Tonalität prüft und daraus auf einer selbstgebauten Tischgitarre ein Klanguniversum zaubert.

Als Musiker verkörpert Fred Frith mehrere Charakterzüge des aktuellen Musikgeschehens: Er greift Melodien und Spielarten der Volksmusiken auf, wechselt von der freien Jazz-Improvisation zu durchkomponierten Stücken. Er reduziert die musikalischen Materialien auf wenige melodische, klangliche und rhythmische Elemente und bezieht diese in strenger Einfachheit so aufeinander, dass keines durchgehend seine Dominanz behaupten könnte. Oft brechen die Stücke auch einfach ab, geben sich als unfertig und vorläufig zu erkennen, provozieren in ihrer Ästhetik des Fragmentarischen die Hörer respektive Filmleute, weiterzuspielen und weiterzuformen, mitzuimprovisieren.

Über einen Porträtfilm hinausgehend, ist «Step Across the Border» ein kongeniales Experiment der Ton- und Bildimprovisation. Die Filmemacher steigen ein auf Friths musikalisches Arrangement, reagieren darauf mit Bildern, die unabhängig von der Person des Musikers eine eigene Dynamik entwikkeln, der Musik vorauseilen, sie anstossen, wiederholen und kommentieren. Als Bildmotive spielen dabei eine Rolle: Züge, U-Bahnstationen, Strassen, Baustellen, Müll, trostlose Vorstädte und Naturlandschaften. Doch die Motive machen gerade nicht die dynamische Qualität dieser Filmsprache aus, denn die abgebildeten Dinge sind gebunden an alltägliche Konventionen und müssen aus diesen gewalttätigen Festlegungen erst noch befreit werden. Ihre Codes werden aufgebrochen und verfremdet, durch die Künstlichkeit der Bildgestaltung: die Schwarzweiss-Fotografie mit den starken Kontrasten und stilisierten Bildkompositionen nach Robert Frank.

In der künstlichen Schwebe gehalten, können andere Bildqualitäten wie zum Beispiel der Rhythmus hervortreten. Souverän nehmen die Filmautoren Bewegungen im Bild auf, unterstreichen ihren Rhythmus durch die Musik (etwa am Schluss die tänzelnden Bewegungen der

Zu den originellsten Beiträgen an den diesjährigen Filmtagen gehörten «Step Across the Border» und «Kick That Habit» (rechte Seite).

beiden Alten, die frierend auf die Einfahrt des Zuges warten); brechen die Gewalt der Dingwelt durch Verlangsamung ihres Tempos; machen sie bewusst durch die Zeitraffung. In Bewegung, on the road, ist schliesslich auch die Kamera. Ihre Ubiquität hebt örtliche Festlegungen auf. Stattdessen treten die Wechsel in der Bildkomposition hervor, zum Beispiel die Wechsel der Horizontlinien. Die Tempi der Kamerabewegungen sowie die Länge und Grösse der Einstellungen werden ihrerseits bewusst zur Dekomposition von Sehgewohnheiten, von habits eingesetzt. Solcherart leere Bilder haben wenig mehr zu bedeuten oder zu beweisen. Vergleichbar mit der Reduktion der musikalischen Elemente werden auch die Bilder zum Spielmaterial, das in offene, polymorphe Strukturen eingebaut wird. Man klappert mit Besteck, man trommelt mit Plastikeimern, hämmert auf Pflastersteine und singt, wie um der Stadt einen neuen Rhythmus entgegenzuhalten. Die Musik entpuppt sich dabei als lebendige Kraft, widersetzt sich der Trostlosigkeit der Bildmotive, unterstreicht deren Schönheit, verzaubert sie.

«Step Across the Border» scheut die Eindeutigkeit des Begriffs oder des politischen Diskurses. Stattdessen streben die Ton- und Bildkünstler mit ihrer Zusammenarbeit so etwas wie die Rettung des mystisch erfüllten oder poetisch verdichteten Augenblicks an. Dieser ist das Gegenteil des diktatorischen «Now» so mancher rhythmisch hämmernder Videoclips. Die intensivierte Wahrnehmung der Gegenwart als Dauer entpuppt schliesslich eine Summe von Möglichkeiten, die aufgegriffen und gestaltet werden können. Diese Potentialitäten sind jedoch nicht mehr fassbar in einer festen oder gar klassischen Struktur, sie können sich nur noch erschliessen im freien Assoziieren, im kreativen Prozess, der immer auch auf den Hörer und Betrachter hin offen bleiben muss. Hervorgerufen wird also eine fragile Sensibilität, die Jonas Mokas, ein gleichgesinnter Weggefährte Friths, mit der Parabel von den Schwingungen der Schmetterlingsflügel veranschaulicht: Glauben Sie daran, dass, wenn ein Schmetterling zum Fliegen anhebt, die Schwingungen seiner Flügelschläge den ganzen Kosmos verändern? ▮▮▮

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/41

Kick That Habit

Regie: Peter Liechti ▮ Schweiz 1989

«Step Across the Border» neigt zuweilen etwas zu einer harmonisierenden Weltdeutung, die Gegensätze ästhetisiert und widerspruchslos in die neue Sensibilität hinein auflöst. Die Ostschweizer Ton-Film-Künstler hingegen neigen da schon eher zu Skepsis. Im Lärm unserer verstädterten Umwelten sind Schmetterlingsschwingungen leicht zu überhören. Die beiden Musiker Norbert Möslang und Andy Guhl konzentrieren sich deshalb auf ein nüchternes Decodieren und Wieder-verwerten von Geräuschen. Bei der Geräuschinszenierung zu Beginn des Films führen sie modellhaft ihr Konzept vor. Sie weiden alte Apparate der Abfallelektronik aus und setzen sich wieder so zusammen, dass die Empfangsgeräte durch Bewegungen selber Lärm zu senden vermögen. Im Mittelteil bearbeiten die Musiker ein in einer Halle gespanntes Seil mit Händen, Schultern, Stecken und Bögen und machen so das Tonspiel zu einem sinnfälligen Schauspiel. Und auch gegen den Schluss

des Films gehen Akustisches und Visuelles ein Wechselspiel ein. Durch die Bewegung lichtempfindlicher Sensoren über optische Zeichen und Bilder von Landschaften generieren diese ihren eigenen Ton.

In schmucklosen Schwarzweiss-Bildern hält Peter Liechtis Kamera die Inszenierungen der Künstler fest. Dagegen heben sich die farbigen, schon fast ärgerlich banalen Aussenaufnahmen ab. Diese stellen Erkundungen der näheren Umgebung, der Heimat, dar, sind jedoch ironisch gebrochen, so dass sie umkippen in Postkartenidyllen und Klischees von Ferienprospekten. Durch diese hintergründigen surrealen Spiegelungen wird eine unheimliche und verrückte Bilderwelt geschaffen. In schalkhafter Schwebe gehalten, regieren hier die Lust am Zerstören und Basteln, die ziellose Bewegung, das kreative Chaos, in dem Geräusche und Bilder abgründige Verbindungen eingehen. Ich denke dabei an jene hyperrealistische Mahlzeit, bei der die akustische Überhöhung (mit Klangabnehmern am Dreiminuten-Ei oder in der Feige) jede Bewegung zum Klangschock macht, den Schlag mit dem Löffeli aufs Ei zur Brutalität, das Goren im Fruchtfleisch zum trennenden Pflutsch.

Bei aller Verschiedenheit der beiden Filme, bei den Unterschieden in der Betonung des Dissonanten und Unfertigen, in der Ironie und dem Beharren auf der Gewalttätigkeit der Wirklichkeit – beiden Werken gelingt es, die Findungsprozesse und Wahrnehmungsweisen der Musiker zu begreifen und ihre musikalischen Gestaltungsprinzipien auf die eigene Arbeit zu übertragen, Musik und Film treffen sich in der verschärften Wahrnehmung für die Potenzen im Augenblick, weniger in der Umsetzung eines gedanklichen Plans. Bei der Improvisation nämlich offenbart sich der Plan erst ganz am Ende, man findet ihn. Für die Betrachter und Hörer sind die Filme Initiationsreisen in die Vielfalt der Möglichkeiten, Welt zu erfassen und zu hören und zu sehen. ▮▮▮

Regie und Buch: Peter Liechti; Kamera: P. Liechti, Thomas Imbach; Ton: Norbert Möslang, Andi Guhl; Schnitt: Dieter Gränicher; Musik: N. Möslang, A. Guhl, Knut Remond; weitere Mitwirkende: Carole Forster, Bea Hadorn, Peter Künzli u. a.; Produktion: Schweiz 1990, P. Liechti/ Res Balzli, 16 mm, Farbe, schwarz-weiss, Magnetton, 43 Min.; Verleih: Look Now!, Zürich.

ETHNOFILME

BARBARA HEGNAUER

Ethnografische Filme sind umstritten. An Publikumsdiskussionen, auch in Solothurn, werden die Autorinnen und Autoren in leicht aggressivem Ton zur Rechtfertigung für ihr Tun aufgefordert. Fast als ob man sich des bösen Weissen Schuld bewusst ist, der zu oft auf Raubzüge in die Fremde ging.

Die ursprüngliche Motivation des Abbildenden für seine Reise in die Ferne scheint mir weniger wichtig als die Frage, wie weit sich im Moment der Filmentstehung die Abgebildeten unserer Existenz bewusst waren, das heisst wie weit sie sich den Filmbetrachtern mitteilen wollten, und inwiefern die Filmemacher sie dabei unterstützt, gehindert oder manipuliert haben. Diese Frage beantwortet sich jeweils auf der Leinwand und kaum in der Diskussion nach der Projektion.

Die letzte Beute. Der Stamm der Secoyas

Regie: Lisa Faessler ▮ Schweiz 1989

«Dieser Ton ging daneben, das wird komisch sein, wenn sich die Leute den Film ansehen», sagt eine der Frauen, die eben falsch gesungen haben, schaut in die Kamera – zu mir – und dann lachen sie, kugeln sich vor Lachen, nehmen Kontakt auf mit mir, der Zuschauerin.

Lisa Fässler muss sehr nahe bei den Leuten sein, die sie filmt. Schon ihr erster Dokumentarfilm über Urwald-Indianer («Shuar, Volk der heiligen Wasserfälle», 1985/86) liess in den ruhig, zurückhaltend aber nie kühl dokumentierten Alltagsszenen ein ganz starkes Vertrauen der gefilmten Personen zu ihr und ihrer Equipe spüren.

Über diese Nähe komme auch ich rein in die Häuser der Secoyas, steige ich ins Kanu und fahre mit auf dem Rio