

Inhalt:

Im Ruhrgebiet leben Volker und Richie Kahl. Volker (18) ist Bauarbeiter und Dortmunds Disco-Dancing-Star. Sein Bruder (24) hat im Bergbau gearbeitet, jetzt ist er arbeitslos und tanzt fast genauso gut. Die beiden Brüder führen den Filmmacher Michael Braun in die schillernde Welt der Diskotheken, und Braun versucht herauszufinden, warum Disco so 'in' ist und was man alles dafür braucht.

Auszug aus einem Interview mit Rosa Mercedes:

Rosa Mercedes: Gehst Du nicht leichtfertig mit der Realität um? Ich meine, bei Deinen Filmen weiß man nie, was dokumentarisch und was Spiel ist.

Michael Braun: Ich seh' das so, wenn Du eine Kamera aufbaust, Licht machst, irgendwo einer mit ner langen Stange mit Mikrophon dran rumfuchelt, dann verändern sich die Menschen, die Objekt dieser Aktion sind. Jede Einstellung, das was Du aufnimmst, das was Du wegläßt, wie du's fotografierst, dokumentarisch oder sonstwie, ist eine Beeinflussung der Realität, sprich eine persönliche Sehweise. Es geht also nicht um eine vorgetäuschte Authentizität, sondern um Lebens- und Problembereiche, die ich so wichtig finde, daß ich sie mittels eines Mediums aus meiner Sicht darstelle. Und jedes Medium hat seine Gesetze, seine Arbeitsbedingungen, die man nicht weglichten kann. Und da mußt Du durch, kannst nicht so tun, als ob es die Kamera, das Mikro, die Scheinwerfer und die Leute, die dahinterstehen, nicht gibt, und vor allem den Filmmacher, der doch – dokumentarisch hin oder her – eine Meinung hat. Der einzige wirkliche Dokumentarist ist für mich der Chris Howland: „Vorsicht Kamera“.

Rosa Mercedes: Das ist kühn. Für Dich sind also die Dokumentaristen keine Dokumentaristen?

Michael Braun: Natürlich gibt es Filmmacher, die sich als Sammler und Jäger betätigen, aber auch Sammler und Jäger greifen brutal in die Natur ein, natürlich nur, um sie „natürlich“ zu erhalten.

Rosa Mercedes: Und dann baust Du Dir einfach eine Realität zusammen?

Michael Braun: Ich benutze die Möglichkeiten eines Mediums, die Realität darzustellen. Der Film entsteht zum großen Teil vor der Filmerei. In tausend Gesprächen, Erlebnissen, wenn Du Dich erstmal in ne Situation hineinbegibst, auf Menschen einläßt, ohne das Medium. Und dann schreibst Du ein Drehbuch. Und da entscheidest Du, was Du wie darstellst. Wie Du ganz bestimmte Probleme, Entwicklungen, Meinungen für den Zuschauer deutlich machst, und zwar unterhaltend. Ich kann diese langweiligen Ist-Zeit-Dokumentationen nicht mehr sehen. Das ist auch umweltfreundlicher. Filmen muß doch nicht immer Zelluloidvernichtung sein.

Pressestimmen

Michael Braun ist es gelungen, die beiden Kohlenpottkings in ihrem Wunsch nach einem besseren Leben ohne Bloßstellung zu porträtieren, er macht sich an keiner Stelle des Films über sie lustig, vermittelt aber zugleich den Fernsehkonsumenten auf höchst unterhaltende Weise Einblick darin, wie diese Industrie der Träume funktioniert. Eine beispielhafte Dokumentation im Jugendprogramm. . . Lebensphilosophie der beiden discobrothers: ‚Wir wollen versuchen, das Rentenalter ein bißchen vorzuziehen, so auf 40 Jahre.‘ Wer will es ihnen verdenken, wenn sie nicht bis 65 schuffen wollen.

Michael Föster in „epd/Kirche und Rundfunk“ vom 19. 5. 1979, Nr. 38

Saturday-night-fever im Kohlenpott . . . Wenn die beiden Brüder im Travolta-Sound hüftschwingend übers Parkett balzen, kriegen die Mädchen ‚Glanz inne Augen‘. Wie kommt es, daß sich ein beträchtlicher Teil der Jugend derart manipulieren läßt, und wer steckt dahinter? Das sind die Kernfragen des Films; und es ist Michael Brauns Verdienst, darauf realistische Antworten herauszuarbeiten. Das geschieht einmal durch die entlarvende Selbstdarstellung der beteiligten ‚Macher‘: Unterhaltungsindustrie, Textilfabrikanten, marktkonforme Haarkünstler und Discoinhaber sitzen alle auf einem Dampfer, genannt ‚Marktwirtschaft‘. Den ‚Treibstoff‘ holt man sich bei den jugendlichen Konsumenten, die man, kaum sind sie ihrem tristen Arbeitsalltag entronnen, nach der Methode ‚Jeder soll seine Chance haben‘ tanzen läßt. . . Zum anderen wird deutlich: Die Identitätssucht nicht weniger junger Leute, so zu sein wie die Vorbilder aus ‚Brigitte‘ und ‚Playboy‘ oder ‚Bravo‘ ist – dank deren Langzeit-seelenmassage – ziemlich weit gediehen; ihre Handlungen werden von der Maxime bestimmt, ja nicht den Anschluß zu verlieren. So leben sie nach der Devise ‚Der Starke hat immer recht‘ und passen sich stromlinienförmig an die Erfordernisse der Leistungsgesellschaft an. . . Kein Wunder, daß auch unseren beiden ‚Helden‘ das Unternehmervokabular bereits leicht von den Lippen geht, wenn sie davon träumen, ‚groß rauszukommen‘: ‚Risiko muß man in Kauf nehmen. . .‘. Volker und Richi schlüpfen nach Feierabend in ihren weißen Smoking (‚Klamotten mußte haben, sonst biste nix‘) wie in eine zweite Haut. Die Glitzerwelt läßt sie rasch vergessen, wer sie sind und woher sie kommen. . . ‚Dann weiß keiner, daß du ein Arbeiterkind bist‘, erklärt Volker sein wochenendliches Lebensgefühl. . . Menschen wie aus dem Katalog des Herrn Bieder

der Klassenkampf findet, wenn überhaupt, im Saale statt. Es geht nur noch um den besseren Hüftschwung.

Das alles hat Braun gut belichtet und fast spielerisch erfragt, in einer heißen Herner Disconacht. Der behutsame Umgang mit den ‚Opfern‘ dieses Systems ist Ausdruck des Verstehens. Niemand hat Grund, sich über die Verführten zu erheben oder gar über sie lustig zu machen.“

Maria Werda in „Die Tat“ vom 1. 6. 79

PROTOKOLL der Diskussion zu dem Film DISCO IS DISCO am 7. November 1979

Braun zur Frage, wie er auf die Idee gekommen sei, diesen Film zu machen: er geht selbst gern in Discotheken, hat viele Wettbewerbe besucht und bei dieser Gelegenheit seine beiden Protagonisten Volker und Richie kennengelernt. Die Beziehung, die sich zwischen ihm und den Brüdern entwickelte, sollte sich auch dem Film mitteilen. Er selbst hat sich während der mehrmonatigen Zusammenarbeit verändert, hat gelernt. Mit seinem Film wollte er sich einlassen auf die subjektive Situation von Disco-Fans, ohne seine eigene kritische Distanz zu diesem Bestandteil unserer Kulturindustrie ganz zurückzustellen. Von daher die Entscheidung für eine bestimmte filmische Haltung: er sei gegen die „objektivierende Kamera“, gegen die „Geisterstimme“ des unsichtbaren Interviewers.

Die kritischen Einwände verschiedener Zuschauer lassen sich wie folgt zusammenfassen:

Der Autor setzt Volker und Richie und ihren Träumen vom Aufstieg „nichts Eigenes“ entgegen, seine kritische Position wird nicht deutlich. Er hätte mehr Brüche, mehr desillusionierende Elemente einbauen müssen; sein Film „verlängert“ letztlich nur die synthetische Magie der Travolta-Welle. Daß hier massenhaft eine neue Gleichschaltung betrieben wird, daß

die jungen Fans sich in Trainings- und Perfektionsmuster einüben, wird vom Film nicht problematisiert. Brauns eigene Position, die am Ende durch das Schild „Nicht einsteigen“ signalisiert wird, kommt im Film selbst nicht als Moment des Widerspruchs zum Zuge. Das „Spannungsverhältnis“ zwischen der Disco-Industrie und den von ihr produzierten Träumen einerseits und der kritischen Fragestellung, die hier zu entwickeln wäre, andererseits hätte sich dem Film – auch als Spannung zwischen den Protagonisten und dem Autor – stärker mitteilen müssen.

Demgegenüber macht Braun, unterstützt von anderen Zuschauern, geltend:

Es ist kaum möglich, der Traumwelt von Volker und Richie und ihrer Generation sozusagen frontal etwas Positives entgegenzusetzen. Ebenso wenig können ihre Träume und Wünsche mit einem Schlag zerstört werden. In einzelnen Sequenzen seines Films hat Braun versucht, die Mechanismen der Industrie bloßzustellen – z. B. in der Massenszene, in der 600 junge Disco-Fans dem Kommando eines geschäftstüchtigen Tanzlehrers gehorchen. Grundsätzlich stand er vor dem Problem einer „Gratwanderung“ zwischen der Tendenz, einzugreifen und den Ablauf mit Brüchen zu stören, und der Tendenz des „Laufenlassens“. Braun ist gegen die Technik des pädagogischen Zeigefingers – ob dieser nun im Kommentar direkt daherkommt oder sich in der Montage verbirgt. Sein Ziel ist es, daß auch und gerade die Disco-Fans (zunächst einmal) auf seinen Film „abfahren“. Vor allem hat er das Schema der fernsehüblichen „Jugend-Dokumentationen“ mit ihren formalen Versatzstücken vermeiden wollen. Zweifellos muß man – meint Braun – in der synthetisierenden Durchdringung eines solchen Themas noch weitergehen; das hat er sich für kommende Arbeiten vorgenommen.

Für Volker und Richie hat er sich entschieden, weil sie sowohl ihre objektive Situation als auch ihren Traum vom Aufstieg bewußt erfahren und artikulieren können – im Gegensatz zu Millionen ihrer Altersgenossen. Nur insofern stellen die beiden etwas „Besonders“ dar – aber ein „Besonderes“, an dem sich das „Allgemeine“ (die Wünsche jugendlicher Massen von heute) sehr gut deutlich machen läßt. Ihre Träume sind nicht zuletzt ein – wenn auch vom System produziertes – Potential des Widerstands gegen die Misere des Alltags. Es kann nicht darum gehen, diese Illusionen und Bedürfnisse zu „zerstören“ – es geht vielmehr darum, die Energie, die in sie investiert wird, zu retten und ihr eine neue Richtung zu geben.

Ausführlich kreist die Diskussion darum, wie sich Braun selbst in den Film „eingebracht“, seinen Part als Interviewer „stilisiert“ hat. Es wird hervorgehoben, daß seine Courage, sich selbst auch dem Gelächter auszusetzen, seine Fähigkeit zur Selbstironie der Gefahr der Denunziation, der intellektuellen Arroganz gegenüber den vom Disco-Fieber „Betroffenen“ entgegengewirkt haben. Darüberhinaus ist es Braun gelungen, die Präsentationsnormen des Fernsehens zu „unterlaufen“, indem er die Figur des von außen hinzutretenden – und meist auch außen bleibenden – Fragestellers aufgelöst und sich selbst zur Spielfigur stilisiert hat; ebenso zielt die synthetische Integration spiel-filmhafter Elemente auf eine Durchbrechung „dokumentarischer“ Fernsehformen und ihrer Monotonie.

Protokollant: Klaus Kreimeier

Biofilmografie

Michael Braun

geb. 11. 05. 1947, Studium der Theaterwissenschaften, Publizistik und Soziologie an der FU Berlin.

Lehr- und Wanderjahre durch verschiedene Theater, Fernseh- und Rundfunkanstalten, Filmproduktionen als Aufnahmeleiter, Schauspieler, Regieassistent, Ausflipper nach Lateinamerika, Arbeit als fester freier Journalist, Autor, Regisseur beim WDR, 3 Jahre Leitung der Ruhrfestspiele und Junges Forum, heute freier Autor, Regisseur und Produzent.

Mitarbeit an verschiedenen Drehbüchern für Spiel- und Dokumentarfilme.

1978 *Die Abfahrer* (Gesamtleitung)

1979 *Disco is Disco*, 45 Min., Sendung 06. 12. 1979 – ARD

Discotöchter, 10 Min., Sendung 06. 12. 1979 – ARD

1980 *Die Schlaraffen sind los*, 45 Min., Sendung 06. 01. 1980 – ARD