

8.-13. November

DISKUSSIONSPRODOKTOLL, So, 13.11.83, 10:00 Uhr

"ZU HÖREN AUF HÖREN"

von: Heinz Trenczak und Ruth Deutschmann

Anwesend: Heinz Trenczak

Diskussionsleitung: Elfriede Schmitt

Mit der Bemerkung, es sei schade, daß aufgrund der frühen Stunde der Vorführung nicht mehr Zuschauer in den Genuß kommen konnten, diesen Film zu sehen, eröffnete Elfriede Schmitt die Diskussion. Ihre Anmerkung, der Film lasse ein, sich wohlfühlen, konnte W. Roth unterstützen, obwohl der Film einiges von seinem Thema doch nur andeute. Einen Teil der Fragen, die der Film beim Zuschauer aufwerfe, könne dieser sich selbst nicht mehr beantworten (z.B. zur sozialen Lage der dargestellten Musikanten, zur Nachwuchsproblematik, weiterhin zu musikwissenschaftlich-analytischen Aspekten der steirischen Volksmusik und ihrer Entwicklung). Weiter fragte W. Roth nach dem Sinn der rosa eingefärbten Industrieaufnahmen: ob hier Nostalgie eine Rolle spiele?

E. Schmitt sah als Gesamtcharakter des Films den einer Suche nach der verlorengegangenen Musik - es sei ein Stück Trauerarbeit, was zur Vorführung komme. In diesem Zusammenhang stellte sie ihre Frage an H. Trenczak, ob er als gebürtiger Grazer die Interpretation reines Films als eines Versuchs, zurückzukehren in die "heile Welt" des beständigen Ursprünglichen, akzeptieren könne.

Der Film sei eine Rückkehr, obwohl er eine "heile Welt" nirgends vermute, konstatierte Trenczak. Nach Jahren der Arbeit an einem Redaktionschreibtisch in einer Bodeanstalt solle der Film einen Schritt dort heraus darstellen. Zur Praxis der Einfärbung und zu den Aufnahmen von Industrieanlagen generell sagte er, zum einen handele es sich um Kreuzungspunkte auf dem Weg vom einen Musikanten zum anderen. Die Einfärbung dieser Aufnahmen sei vom Charakter der Musik (Jillien Breuker) ausgegangen, mit der sie unterlegt waren. Breukers Musik, Kontrast zur Volksmusik, und die Bilder hätten die Funktion einer Untertitrierung.

Eine Diskussionsteilnehmerin vermittelte ihren Eindruck, angesichts der doch zentralen Musikanteile in dem Film handele es sich mehr um eine Darstellung einer ursprünglichen Lebensform, in die Musik als Alltagspraxis integriert sei, als um einen Musikfilm.

Trenczak beantwortete dies mit dem Hinweis, er sei tatsächlich nicht von der Musik, sondern von den Musikanten ausgegangen; den Titel Musikfilm beanspruche er dennoch, da es im Liebesfilm ja auch nicht andauernd um Liebe gehe.

Allgemeiner wurde der - wie Claire Boutriaux pointiert formulierte - "sehr hellhörige Umgang" mit der Musik hervorgehoben, der die Musik in das optisch-akustische Umfeld der Landschaft einbette. Unaufdringlichkeit und Sensibilität des Umgangs mit dem Material waren Worte, die den Eindruck, den das Auditorium über den Film vermittelte, kennzeichneten.

So viel Lob der Unaufdringlichkeit veranlaßte Werner Ruzicka zu der Bemerkung, er habe deutlich Probleme mit der Attitüde von Film und Diskussion. Am Film komme ihm die Art des Einbezugs der Recherche problematisch vor; Montage und Einstellungen würden an jenen Stellen, wo das Bezugssystem von Musik und Landschaft verlassen würde, spekulativ; da solle dem Film eine Aura verliehen

werden, solle er - ohne Bezug zum Übrigen Material - als Kunstform ausgewiesen werden. Ruzicka bezog diese Einschätzung auch allgemeiner auf die Diskussionsstruktur der Duisburger Filmwoche, die im Begriff stehe, sich völlig zu wenden. Elementare Parameter wie der der sozialen Realität - früher Bezugspunkt aller Debatten - verschwänden, übrig bleibe: Sensibilismus.

David Wittenberg hielt demgegenüber die Variationen der Recherche, die der Film anbiete, für dessen integralen Bestandteil: Trenczak verfolge Menschenespuren im zivilisatorischen Prozeß, die Brüche dieses Prozesses zwingen dazu, mit den Fragwürdigkeiten des Films zu leben. Er halte den Film für im besten Sinne komponiert. Ohne pädagogische Vorgaben arbeite der Film mit dem sicheren Rückhalt der Tradition des Dokumentarfilms als ethnologische Recherche. Der Verfall der musikalischen Tradition als ehemals integralen Bestandteil sozialer Lebenswelt zum bloßen Ritual sei in diesem Film Gegenstand einer Trauerarbeit, die absolut integer verfare.

Synoptisch wies W. Ruzicka demgegenüber auf ein in mehreren Filmen dieser Woche zu beobachtendes auffälliges Phänomen hin: in den meisten der gesehenen Filme würden Redehaltungen thematisiert, in den Filmen werde exzessiv geredet, lediglich die Filmemacher redeten nicht mehr. Er halte es für an der Zeit, diese Sprachlosigkeit der Filmemacher, auch die Trenczaks, zu thematisieren; warum halte man die Fragen und die Antworten nicht mehr aus - der Grund dieser Standortlosigkeit könne doch unter Umständen aufschlußreich sein.

Edith Schmidt griff die in Ruzickas Ausführungen vermutete Haltung an, die sie als Konsummentalität bezeichnete. Man solle sich nicht vom Film bedienen lassen wollen wie vom Spielfilm, der mit scheinbarer Sicherheit an die Hand nehme.

Die im Auditorium mehrfach deutlich ausgedrückte Abweisung des sprachlich vermittelten Filmemacherstandpunktes hielt Ruzicka allerdings für ein Gebrauchsmissverständnis - nicht Verbalität, sondern Sprache drücke den Standpunkt aus. Es falle ihm hier lediglich auf, daß man nicht über Musik, sondern über Film über Musik rede, nicht über Wirklichkeit, sondern über Kunst (im schlecht verstandenen Sinne). Die Qualität des "neuen Zuschauertypus" sei es ganz offenbar, den Film auf einer Metaebene zuendebringen zu können. Die Wirklichkeit werde dahinter freilich immer undeutlicher.

Fritz Iversen griff hier unterstützend ein. Er habe bei Ansicht des Films - im Unterschied zu einer Reihe Vorratner - keine Trauer über das Ende der Volksmusik empfunden.

-Zwischenruf Heinz Trenczak: Er distanziere sich auf das Deutlichste von dem Begriff "Trauerarbeit"; um Trauer gehe es ihm überhaupt nicht. -

Iversen bemerkte, der Film "Zu Hören ..." habe schon eine Sprache, er hätte sich jedoch gewünscht, daß mehr in dieser Sprache gesagt würde. Die recherchierte Musik sei doch z.B. eine Kontnerangelegenheit, das lege doch die Frage nach anderen, womöglich nachwachsenden Musikanten nahe. Das akustische Umfeld jedoch, in dem heute Volksmusik vorkomme, fehle ebenso wie der spannende historische Frageansatz, wie sich das Vorkommen dieser Musik entwickelt habe; demgegenüber vermittele der Film den Eindruck, die Volkstradition der Steiermark stehe soeben in der Blütephase einer quicklebendigen Kultur.

D. Wittenberg präzisierete den Begriff der "Trauerarbeit", der mit Traurigkeit nichts zu tun hat, sondern die Arbeit an der Vergangenheit im zivilisatorischen Prozeß bezeichnet. Er hielt jedoch den Kritisierenden entgegen, daß man den Film zunächst als Film hinnehmen müsse.

Trenczak erklärte, er habe überhaupt kein Sachinteresse verfolgt, auch keine Arbeit an Vergangem beabsichtigt; lediglich etwas kennenzulernen habe er intendiert, weder Ethnologen noch Musikwissenschaftler habe er befriedigen wollen - die Schwiegertochter des Pöschl habe etwas Richtiges gesagt, als sie den Film gesehen habe, nämlich: 'Heimattfilm - aber so ganz anders'.

Gegenüber allen geäußerten Satndpunkten zu Film und Diskussion merkte ein Diskussionssteilnehmer an, weder das eingobildete Niveau der Debatte interessiere noch die Standpunkthaltigkeit des Films, sondern die Erfahrung, die man über den Filmmacher aus dem Film gewinnen wolle. Aus den ausschnitt- haften strengen Einstellungen, die doch einen bestimmten Blick verrieten, erfahre man genau dies jedoch nicht: man erfahre nicht, was Trenczak gesehen habe.

Diese, daß man ihn nicht aus den Bildern verstehe, nannte Trenczak etwas, was er aushalten müsse.

Edith Schmidt gab der Diskussion erneut eine allgemeinere Wendung, als sie einen deutlichen Schnitt zog zwischen jenen dokumentarischen Gebrauchsformen im Stile des Films "Die Nacht und ihr Preis" und jenen Filmen, die solchem bloßen Gebrauchscharakter sich verweigerten. Man solle akzeptieren, daß viele neuere Dokumentarfilme dem Forminteresse ihrer Autoren sich verdankten, die ihre filmischen Erfahrungen weitertreiben wollten.

J. Ruzicka monierte nochmals die sensiblistische Grundhaltung der Dis- kussionen über Filme dieser Art; die Metasprache des kulturellen Genusses drücke am deutlichsten darin sich aus, daß keiner durch wie immer geartete und worauf immer zielende Kritik mehr sich getroffen fühle. Aber - so wurde aus dem Auditorium dagegengesetzt - der Film sei doch kom- mensurabel für jede Erfahrung, die unspezialistisch ihm sich nähern wolle. Intellektuelle Kombinationen hingegen, zu welchen Zuschauer in einigen Filmen aufgefordert würden, gingen fehl, da sie den Zuschauer überforderten.

Auf die nochmalige Äußerung des Einwandes, man habe in diesem Film nichts erfahren über denjenigen, der seine Aussage doch produzierte, es sei dies ein Verfahren, das zur Beliebigkeit führe, wenn man lediglich Dinge neben- einanderstelle, erklärte Trenczak, es sei doch der Zuschauer, der hier sich - und zwar vorurteilslos - ein Bild zu machen habe. Er verstehe sich nicht dahingehend, daß er dominieren wolle, allenfalls dezente Andeutungen könne er als Filmmacher noch verantworten. Im übrigen sei seine Haltung im Schnitt des Films enthalten - wo Geräusch an Geräusch stoße, offenbare sich, daß den Filmmachern etwas aufgefallen sei. Daran wolle er ansetzen.

Fritz Iversen warnte davor, im Dokumentarfilm Kunst mit Suggestivität zu verwechseln. Der Film, der ganz auf seine Anschaulichkeit vertraue, er- liege doch der Gefahr aller 'reiner Anschauung', nämlich: zu völlig leerer Interpretation zu führen, ein Gebäu bloßer Suggestion zu liefern ("mit beiden Beinen tief im Sumpf der Dialektik der sinnlichen Gewißheit").

Ein Diskutant hielt demgegenüber den 'absichtsvollen', scheinbar ziel- sicheren Dokumentarfilm für wesentlich suggestionshaltiger; "Zu Hören ..." wolle nicht etwas über etwas sagen, sondern er betreibe die Kunst der Annäherung.

Ihr vorläufiges Ende fand die Diskussion, die hier zu einer allgemeinen Bestandaufnahme des gegenwärtigen Dokumentarfilms sich prolongierte, in der Einschätzung, alle Filme der Duisburger Filmwoche zeigten im besten Sinne den Charakter einer Suche im Nebel. W. Roth nannte dies "Filme des Über- gangs". Der Überdruß angesichts - sowohl beobachtender wie auch agitatori- scher - Einbahnstraßenfilme habe international eine Phase der Suche nach neuen Formen ausgelöst. Diese Methodendiskussion werde mit Sicherheit, ein- mal zu einem gewissen Abschluß gelangt, neue Formen der Deutlichkeit her- vorbringen.

Jochen Seitz