

Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung, 5.1, 2010 // 64

WOODSTOCK**aka (Titel des Director's Cut): WOODSTOCK: THREE DAYS OF PEACE & MUSIC;****aka (Titel der längeren Neuedition): WOODSTOCK: 25TH ANNIVERSARY EDITION****(WOODSTOCK)****USA 1970 [1994]**

R: Michael Wadleigh.

P: Bob Maurice (executive); Warner Brothers.

K: Macolm Hart, Don Lenzer, Michael Margetts, David Myers, Richard Pearce, Michael Wadleigh, Al Wertheimer u.a.

T: John Binder, Charles Groesbeck, L.A. Johnson, Joseph Louw, Bruce Perlman, Charles Pitts u.a.

S: Jere Huggings, Thelma Schoonmaker, Martin Scorsese, Michael Wadleigh, Stanley Warnow, Yeu-Bun Yee, Michael Wadleigh (uncredited).

Beteiligte Bands: Crosby, Stills and Nash, Canned Heat, Richie Havens, Joan Baez, The Who, Sha-na-na, Joe Cocker, Country Joe & The Fish, Arlo Guthrie, Ten Years After, Jefferson Airplane, John Sebastian, Country Joe Mc Donald, Santana, Sly and the Family Stone, Jimi Hendrix .

DVD-Vertrieb: Warner Home Video.

UA: 26.3.1970 (USA). Director's Cut: 29.7.1994 (Großbritannien).

184min (1970), Director's Cut 226min (1994; + Janis Joplin); Farbe: Technicolor; 2,20:1 (70mm), 2,35:1 (35mm); Mono (RCA Sound System), Dolby Digital (Wiederaufführung).

„Ich glaube nämlich - sagen Sie das nicht weiter - daß es einen *echten* Documentary Film überhaupt nicht gibt“, schrieb Erwin Panofsky im August 1942 an seinen Mit-Immigranten Siegfried Kracauer (Kracauer/Panofsky 1996, 11). Obgleich Michael Wadleighs WOODSTOCK noch 28 Jahre nach diesem Argwohn den „Oscar“ als *best documentary* erhielt, illustriert der Film die These Panofskys wie kaum ein anderer.

Das Ereignis Woodstock war zunächst der Triumph einer Graswurzel-Revolution, die neue Kommunikationsplattformen zur Attraktion ihrer Interessenten nutzte: die Organe des *Underground Press Syndicate*, das zur Mitte der 1960er Jahre hin organisiert war und einen Strauß bunter Organe der *Free Press* zusammenhielt. Ab einem bestimmten Punkt der Off-Promotion des seit März 1968 entwickelten Festivalgedankens genügte freilich *word of mouth*. Sieht man sich das Festivalpublikum genauer an, wird man als durchschnittlichen Besucher ein etwas über 20jähriges *college kid* weißer Hautfarbe ausmachen, das die Sommerferien – es ist Mitte August 1969 – dazu nutzt, beim ersten großen Festival der Ostküstenregion dabei zu sein (Havers/Evans 2009). Dem Überbietungsmechanismus von West- und Ostküste folgend, schickt Woodstock sich an, die Besucherzahl des Festivals von Monterey (im Einzugsgebiet von San Francisco) von Juni 1967 gleich um das Fünfzehnfache zu übertrumpfen.

Die Nähe zu New York ist ausschlaggebend für den Zulauf, der das Ereignis Woodstock freilich rasch überfordert. Nicht Hippies, *kids* kommen zu Hunderttausenden, um sich einen Moment lang als Hippies zu camouffieren. Für sie, wohl oft mit dem Auto des Vaters angereist, spielt es keine Rolle, ob das Ereignis nun in der alten Künstlerkolonie der New Yorker Arts- and Crafts-Bewegung stattfindet, ob es sich um eine gerade noch unbebaute Industriebrache in Walkill handelte, oder dass man schließlich tatsächlich das natürliche Amphitheater nutzte, das sich in Sullivan County auf der Farm des Milchfarmers Max Yasgur in den Catskill Mountains fand, wenige hundert Meter nördlich des Dorfes Bethel und 150 Kilometer nördlich der Metropole. Die „biblisch“ natürliche Lage befördert die Geburt des Mythos; sie wird in der Ouvertüre des Films weidlich gezeigt. 20 Minuten ist Musik nur „over“ zu hören, sieht man zum Motto *Goin' up the Country* Pioniere bei der Rodung des Landes, „erste Siedler“, archaisch anmutende Zimmermannskunst, in summa, das ikonographische Arsenal der Besiedlung des Westens. „Ein Großteil der Poesie des Wochenendes [ist] schlicht geliehen“ (Schäfer, 156).

Dazu passt, dass die Person, der man ursprünglich mit der Ortswahl Woodstock nachgejagt war, unerreichbar bleibt: Bob Dylan, der nach seinem Unfall zurückgezogen dort lebt, lässt sich weder durch ein Tonstudio ködern, das ihm die Veranstalter vor die Nase bauen wollen, noch durch ein Mega-Festival nahe seiner Wahlheimat (wesentlich dylanesker gerät dann sein öffentliches Comeback auf der britischen Isle of Wight, zwei Wochen nach Woodstock). Die Beschwörung des amerikanischen Gründungsmythos freilich bleibt Programm bis hinein in den Bildschnitt. Dylans Mitstreiter The Band hätten dieses Programm bestens vertreten; doch obwohl sie in Woodstock spielen, bleibt die archaische Präpotenz, bleibt die Familienromantik, die zukunftsweisende *back to the roots*-Idee in der Spielart von The Band außen vor. Überhaupt ist im Nachhinein bemerkenswert, dass einige der angesagtesten Musik-Acts der Zeit in Woodstock auftraten, den Film aber nicht bereichern: Creedence Clearwater Revival, Grateful Dead, Janis Joplin, The Band, Johnny Winter, Blood, Sweat & Tears. Grund war die geringe Vergütung der Filmrechte, deren Abtreten bereits hier, vor Ort, zu unterschreiben gewesen wäre. Hier verweigerte sich mancher Manager.

Es gehört zur Mythologie von Woodstock, das Unternehmen wirtschaftlich erst durch die Intervention von Warner Brothers Inc. gerettet zu wissen, die das ursprüngliche Veranstalter-Quartett für wenige Dollars um die Filmrechte „erleichterten“. Tatsächlich schlossen die Veranstalter vor Ort einen 50:50-Vertrag mit dem Vertriebsriesen ab und forcierten den entscheidenden Verlauf noch selbst: Nicht das Festival, der Film sollte die angestrebten schwarzen Zahlen in der Bilanz erbringen. Daher galt es, schnellstens eine große Filmcrew vor Ort zu versammeln. Am Ende nahmen etwa 30 Kamera- und Tonleute rund um Michael Wadleigh eine Unmenge Film auf, sowohl vom Geschehen auf der Bühne wie auch dem daneben, dahinter und vor allem davor. So entstand neben dem *rockumentary* umfassendes Material vom sozialen Event *Woodstock*, erfochten vom Engagement neugierig nachfragender Interviewer-Units – und insgesamt mehr einer TV- als einer filmischen Arbeitsweise zu verdanken. Beeindruckend ist die Auflistung des technischen Equipments, das

jene umfassende Reportage ermöglichte. An den Festivalort gebracht wurden u.a. neun Eclair-, drei Bolex- und drei Arri-Kameras (16mm, später aufgeblasen), vier Steadycam-Gestelle *avant-la-lettre*, sieben Nagra-Ton-Aufnahmegeräte und etwa 115.000m filmisches Rohmaterial (die Liste in Bell 1999, 71-72).

Dennoch muss die eigentliche kreative Leistung des Films weniger in den Aufnahmen und damit beim Regisseur Michael Wadleigh als in der kreativen Aneignung gesehen werden, die im Lauf des Winters 1969/70 am Schneidetisch vollzogen wurde. Warner Bros., inzwischen allein im Besitz der Rechte, heuerte ein Team von Cuttern an, aus dem die Namen Thelma Schoonmaker und Martin Scorsese hervorstechen. Mit Hilfe eines aus Frankfurt am Main eingekauften KEM-Schneidetisches erreichte man die Aufspaltung des Filmbildes, eine lange Folge von Diptychen, Tryptychen und anderen Extravaganzen des Formats. Der räumlichen Auflösung der Kino-Vision entspricht eine raumzeitliche Neuordnung. Entscheidender *plot-point* ist das große Unwetter, das nun einen Tag früher „auftritt“; Ziel und Ergebnis ist ein rhythmisch perfekter „Spielfilm“ mit Steigerungen und Retardierungen, nach Themen geclustert, mit einer Forcierung im zweiten Teil, die auf das Finale am fünften Tag des Films hinaus läuft (chronologisch treu dagegen die *WOODSTOCK DIARIES*, eine TV-Kompilation von 1989). Zeigt die erste Hälfte des Films *commitment* gegenüber der Außenwelt, gewürzt durch drei britisch-professionelle Performances, ereignet sich nach dem Unwetter etwas komplett Neues: die *Woodstock Nation* erhebt sich, die Welt wird von hier aus neu gesehen. Drogenrock, Minderheitenmusik, Anti-Regierungs-Statements, der Aktivismus der Hog-Farm und andere karitative *show-offs* gehen in der Interaktion mit dem Publikum eine unwiderstehliche Mixtur ein, abgesegnet vom Landeigner und in ihr eigenes Recht gesetzt durch den Vater, der in Woodstock Toiletten säubert und den eigenen Sohn in Vietnam weiß. Abschließend kommentiert wird das Ganze von Hendrix' tastenden Tönen über den Bildern einer bereits wieder vergehenden, zerstörten Galaxie.

Woodstock geriet durch Augenzeugen-, Zeitungs- und TV-Berichte sofort zum Mythos. Die bekannteste Metapher kam von einer Künstlerin, die nicht dabei gewesen war: Joni Mitchell beschwärmte eine Nation, über der sich Bomberschwaden wundersam in Schmetterlinge verwandeln. Keine andere Transzendenz hatte Präsident Woodrow Wilson im Sinn, als er das Geburtshaus Lincolns zum Nationaldenkmal erhob. Er sprach von einer Nation, deren „reichste Früchte aus einem Boden wachsen, den keine Mensch bestellt hat, und unter Bedingungen, die es am wenigsten erwarten ließen“ (Marcus 1998, 164). Mit *WOODSTOCK* wurde allein ein Film zum dauerhaften Mo(nu)ment eines Ereignisses, das sich so gleichsam selbst überschrieb. Durch das Erscheinen und Wiedererscheinen auf der Leinwand errang dieser Film den Status der wichtigsten Artikulation jugendbestimmter, „alternativer“ Kultur.

(Thomas Meder)

Rezensionen und Interviews:

- Alion, Yves: La rock-culture en son miroir. In: Revue du Cinéma, 371, Avril 1982, pp. 80-89.
- Alion, Yves: Rev. In: Revue du Cinéma, 445, Janv. 1989, p. 35.
- Anon.: Warners salutes anniversary with "Woodstock" reissue. In: Boxoffice 115, 2.7.1979, p. 19.
- Beck, Henry Cabot: Stock footage. In: Rolling Stone, 684, 16.6.1994, p. 18.
- Conforti, Angelo: Woodstock: 25th Anniversary. In: Cineforum 34, 337, Sept. 1994, p. 25.
- Dempsey, John: Woodstock '94: purple haze or a PPV craze? In: Variety 355, 6.6.1994, pp. 21-22.
- Grotticelli, Michael: Woodstock (digitally) revisited. In: Videography 19, Nov. 1994, pp. 72-74.
- Harron, Mary: Alas, Woodstock. In: The Village Voice 22, 16.5.1977, p. 49.
- Hoberman, John: Video to go: all singing, some dancing. In: The Village Voice 27, 9.3.1982, p. 57.
- Knight, Bob: Warner Bros. & MTV teaming up for Woodstock's 20th in cinemas, on cable. In: Variety 334, 8.2.1989, p. 155.
- Niogret, Hubert: Jimi Hendrix at Woodstock. In: Positif, 391, Sept 1993, pp. 37-38.
- Parks, Brian: Back to the garden. In: The Village Voice 39, 12.12.1994, p. 41.
- Pede, Ronnie: ABCD. In: Film en Televisie + Video, 444, Sept. 1994, p. 47.
- Reitinger, Douglas W.: Paint it black: rock music and Vietnam war film. In: Journal of American Culture 15,3, 1992, pp. 53-59.
- Robins, J. Max: Peace, love & ancillaries. In: Variety 356, 8.8.1994, pp. 1+ [2p].
- Robins, J. Max: Woodstock '94 scorecard. In: Variety 356, 22.8.1994, p. 6.
- Sinker, Mark: Woodstock: 3 Days of Peace and Music: the Director's Cut. In: Sight & Sound 4, Sept. 1994, p. 55.
- Wadleigh, Michael: Land of the free. In: Newsweek 133, 28.6.1999, p. 60.
- Zuilhof, Gertjan: Rev. In: Skrien, 168, Oct./Nov. 1989, p. 40.

Literatur:

- Bell, Dale (Hg.): *Woodstock. An Inside Look at the Movie That Shook up the World and Defined a Generation*. Los Angeles: M. Wiese Prod. 1999.
- Havers, Richard / Evans, Richard: *Woodstock. Three Days of Peace and Music*. London: Compendium 2009 (dt. Ausgabe 2009).
- Kracauer, Siegfried / Panofsky, Erwin: *Briefwechsel*. Hrsg. v. Volker Breidecker. Berlin: Akademie Verlag 1996.
- Makower, Joel: *Woodstock. The Oral History*. New York [...]: Doubleday 1989.
- Marcus, Greil: *Mystery Train. Rockn'Roll als amerikanische Kultur* [1976]. Berlin: Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins 1998.
- Schäfer, Frank: *Woodstock. Die Legende*. St. Pölten [...]: Residenz Vlg. 2009.

Empfohlene Zitierweise:

Meder, Thomas: Woodstock.

In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 5.1, 2010.

URL: <http://www.filmmusik.uni-kiel.de/beitraege.htm>

Datum des Zugriffs: 1.6.2010.

Kieler Beiträge für Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Copyright © by Thomas Meder. All rights reserved.

Copyright © für diese Ausgabe by Kieler Gesellschaft für Filmmusikforschung. All rights reserved.

This work may be copied for non-profit educational use if proper credit is given to the author and „Kieler Beiträge für Filmmusikforschung“.