

Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung, 5.2, 2010 // 281**1991 – THE YEAR PUNK BROKE****USA 1992**

R/K/S: Dave Markey.

P: We Got Power Productions und Sonic Life.

T: Dave Markey und Terry (Soundmixer von *Sonic Youth*).

Bands: Sonic Youth, Nirvana, Gumball, Babes in Toyland, The Ramones, Dinosaur Jr.

DVD-/Video-Vertrieb: Geffen Pictures.

UA: 12.04.1993 (USA), 16.06.1998 (BRD).

95min, PAL, Farbe, Mono.

1991 begleitete der Regisseur Dave Markey die Bands *Sonic Youth* und *Nirvana*, damals noch eher unbekannte Underground-Bands, auf ihrer Tour durch Europa. Wer jetzt allerdings eine objektive Dokumentation erwartet, die intime Einblicke in das Bandleben und das Leben als Musiker gewährt, wird bei der Sichtung von *1991 – THE YEAR PUNK BROKE* enttäuscht werden. Obwohl der Film dem Titel nach das Ende der Punk-Ära verkündet und somit versucht, sich in einen größeren Zusammenhang mit der Musikszene zu setzen, zeigt sich dies im Verlauf des Films eher als zufälliges Nebenprodukt denn als konkretes künstlerisches Anliegen. Der Film erweist sich eher als *en passant* bei einer Tournee entstandenes Nebenprodukt – man stecke ein paar überdrehte Rockmusiker zusammen und gebe ihnen eine Kamera; das Ergebnis veröffentliche man ein Jahr später (in diesem Fall 1992 auf VHS). Prinzipiell ließe sich durch eine solche Aufnahmeform ein durchaus authentisches Bild des Touralltags zeigen. Allerdings verfährt Markey nicht nach dem Prinzip des *direct cinema*, in dem die Kamera zum stillen Begleiter der Handlung wird. Die Kamera ist vielmehr immer präsent und lädt die Musiker zur Interaktion mit ihr ein. Beispielsweise begibt sich Thurston Moore, Frontman von *Sonic Youth*, mit einem Mikrofon bewaffnet auf die Suche nach hilflosen, gerne des Englischen nicht mächtigen Interviewpartnern und verwickelt sie in einigermaßen sinnlose Gespräche. Dass sich diese Szenen auch ohne Beisein der Kamera abgespielt hätten, ist zu bezweifeln.

Gleichwohl verdient das Verfahren Aufmerksamkeit. Es wirkt amateurhaft, und das Ergebnis erinnert an die Filme von Video-Anfängern, die dem Problem der Inszenierung vor der Kamera ausweichen, indem sie die Kamera zum Mitspieler des Geschehens machen. Es ist das Modell einer *caméra provocateur*, die dabei nicht einmal einem thematischen Interesse unterworfen wird (wie in den Filmen des *Cinéma Vérité*), sondern sich nur als Mittel einer unmittelbaren Interaktion vor Ort begreift. Bei dieser Art der Selbstdefinition des Filmers werden Fragen der Macht, die der Filmemacher unweigerlich bei den Dreharbeiten ausüben muss, unterdrückt. Hier geht es nicht darum, ein Geschehen zu dokumentieren, sondern darum, Augenblicke der Begegnung der Gefilmten mit dem Filmer festzuhalten. Es ist ein deutlich erkennbares Amateurverfahren, das bewusst deprofessionalisiert ist, das visuelle und akustische Mängel in Kauf nimmt, um das Gefühl der

spontanen Aktion vor und mit der Kamera um so authentischer aufbewahren zu können. Sogar in den Szenen, in denen Konzert-Ausschnitte gefilmt werden, wird die Kamera als machtloses Instrument geführt. Es gibt keinen erkennbaren Anspruch auf privilegierte und optimale Orte, von denen aus das Geschehen gefilmt werden könnte. Und es gibt keine genaue Abstimmung der Kameraführung auf den musikalischen Verlauf - sie wäre nur nach langer und genauer Vorklärung möglich. Statt dessen folgt die Kamera einem spontaneistischen und improvisatorischen Prinzip - sie ist dabei, aber sie ist es eher zufällig.

Dass das Verfahren einer *caméra improvisateur* mit manchen ästhetischen Vorstellungen des Punk zusammengeht, dürfte auf der Hand liegen. Es wird sich aber zeigen, dass er nicht nur anarchistisch anmutende Spiel-Szenen enthält, sondern in seinem Verfahren und auch inhaltlich einen klaren Konfrontationskurs gegen die anfangs der 1990er vollständig entwickelte Kultur der Musikvideos und oft aufwendig produzierten Musikfilme steuert.

Der Film beginnt mit einer etwas psychedelisch anmutenden Sequenz, in der Thurston Moore mit monotoner Stimme einen zusammenhangslosen Monolog von sich gibt, der vage Assoziationen mit einem *freestyle-rap* hervorruft. Unterdessen vollführen der Nirvana-Frontmann Kurt Cobain und die Sonic-Youth-Bassistin Kim Gordon einen Ausdruckstanz auf den angrenzenden Bahnschienen. Gerade in derartigen Szenen manifestiert sich der amateurhafte Duktus, in dem der Film seinen Gegenstand vorstellt. Auch Szenen, in denen das ganz und gar Nebensächliche festgehalten wird, lassen sich als auf eine kaum gesteuerte Suche nach Signifikantem verstehen, in dem die Atmosphäre vor der Kamera eingefangen werden soll. So wird eine ganze Zeit lang eine deutsche Fernsehsendung vom Bildschirm abgefilmt oder ein bellender Hund mit der Kamera verfolgt, dem Thurston Moore seine Stimme leiht. Solcherlei Sequenzen wechseln sich immer wieder mit Mitschnitten von Auftritten der Bands ab; vornehmlich *Sonic Youth* und *Nirvana*, aber auch beispielsweise *Gumball*, *Babes in Toyland*, *Dinosaur Jr.* und *The Ramones*. Neben all diesen Elementen gibt es auch für ein Rockumentary durchaus typische Elemente wie etwa Mitschnitte von Interviews mit Vertretern der örtlichen Fernseh- und Radiosender oder Aufnahmen aus dem Backstage-Bereich. Allerdings ist auch hier die Kamera nie stiller Begleiter: Die Musiker richten sich oft mit konkreten Kommentaren zum Geschehen an die Kamera oder weisen andere darauf hin, dass sie gerade einen Tourfilm drehen.

Der Film wurde durchgängig mit einer Handkamera gedreht, weswegen die Bilder meist verwackelt und undeutlich sind. Für die Konzertaufnahmen benutzte der Regisseur die Mitschnitte des Soundtechnikers als Tonspur und begnügte sich in Sachen Ausleuchtung mit dem, was die Lichtshow während der Auftritte hergab. Die hierbei bereitwillig hingenommenen qualitativen Mängel sind dem Film deutlich anzumerken. Während die schlechte Tonqualität nicht zwingend das größte Problem darstellt, da im frühen Punk die akustische ebenso wenig wie die musikalische Qualität zwingend im Vordergrund standen, sind die

Lichtverhältnisse ein wirkliches Manko: Einzelne Konzertmitschnitte lassen höchstens erahnen, dass auf der Bühne etwas passiert, während andere aufgrund der vielen Lichteffekt nur schwer zu ertragen sind. Die mangelhafte technische Qualität trübt das Seh- und Hörvergnügen des Filmes ungemein.

Einer der rar gesäten Höhepunkte in Sachen Konzertmitschnitte sind einige Bilder von *Nirvana*. Die sonst nur mäßig kreativen, fast amateurhaft wirkenden Aufnahmen – zumeist entweder aus dem Bereich direkt vor der Bühne oder von einem Platz hinter der Bühne aufgenommen – passen sich in ihrer Gestaltung sogar fast an die Musik an: Die schnellen harten Schnitte sind auf den Rhythmus des Schlagzeugs abgestimmt. Auch die Kameraführung wirkt durchdachter als bei anderen Aufnahmen.

Die Auswahl der einzelnen für den Film verwendeten Sequenzen und ihre Aneinanderreihung scheinen zunächst vollkommen willkürlich und letztlich ebenso belanglos wie die gezeigten Interviews und Kommentare. Es stellt sich an dieser Stelle die berechtigte Frage, was eigentlich das Anliegen dieses Filmes ist. Im Kontext der Zeit scheint es durchaus plausibel zu sein, dass 1991 – *THE YEAR PUNK BROKE* als Parodie auf die Perfektion und die Opulenz des kurz zuvor veröffentlichten Madonna-Konzertfilms *TRUTH OR DARE* zu verstehen sei (ein Arbeitstitel des Films war *TOOTH OR HAIR*, was den Bezug viel deutlicher gemacht hätte). In der Tat stellen sich vor diesem Hintergrund einige Dinge in einem anderen Lichte dar: Die alberne Szene, in der Dave Grohl und Kurt Cobain von Kim Gordon geschminkt werden, wird zur Parodie auf Madonna, die in *TRUTH OR DARE* nahezu in jeder Einstellung eine Puderquaste im Gesicht zu haben scheint. Zudem steht der amateurhaften Darstellung der Konzerte von Sonic Youth und anderen die perfekt inszenierte und ebenso hochwertig abgefilmte Show Madonnas gegenüber, was sich ebenfalls als Seitenhieb auf die ‚Queen of Pop‘ interpretieren ließe.

Die Parodie des bis heute wohl berühmtesten Stars der Popmusikszene ist allerdings nicht nur Ausdruck eines ewig rebellierenden Anti-Establishment-Denkens der Punkszene. Der Titel des Films, *THE YEAR PUNK BROKE*, wurde maßgeblich durch eine unzulängliche Coverversion des Sex-Pistols-Hits *Anarchy in the UK* von *Mötley Crüe* inspiriert: Diese domestizierte Version der Punkhymne zeuge vom ‚Einbrechen‘ des Punks in die Mainstream-Musikszene. Ähnliches geschieht mit der ‚Punkphilosophie‘: Reduziert man sie auf ein globales Anti-Establishment-Denken und eine undifferenzierte Forderung nach Freiheit des Individuums und erklärt darüber hinaus die Provokation zum zentralen Stilmittel, tun sich mit einem Mal sogar einige Parallelen zwischen der Punkmusik und dem Popmusikphänomen Madonna auf: Letztlich ist auch Madonna auf Konfrontationskurs mit Prüderie und Konventionalismus, macht allerdings Provokation massentauglich und salonfähig, wodurch der im Punk so zentrale Wunsch nach individuellem Ausdruck zur Massenware degeneriert.

Diese Dimensionen des Films, sofern sie überhaupt bewusst gesetzt wurden, eröffnen sich allerdings nur einem sehr geduldigen Betrachter des Films. Vorrangig zeigt der Film in schlechter Qualität die Albernheiten

mehrerer Musiker, ohne dabei den Eindruck von Authentizität zu vermitteln. Die Kamera scheint immer dann eingeschaltet worden zu sein, wenn sich außergewöhnliche Dinge anbahnten – abgeschaltet wurde sie immer dann, wenn der vermeintlich langweilige Touralltag einbrach. So gibt es keine Szene, in denen die Musiker einmal über ihre Musik oder bevorstehende Auftritte sprechen, irgendwelche Stücke proben, vielleicht sogar neue Songs schreiben oder andere Dinge dieser Art tun. Im Vordergrund des Tourlebens stehen neben den Auftritten zumeist Spaß, Alkohol, Drogen und kulinarische Köstlichkeiten. Es scheint, als habe der Regisseur Dave Markey die Kamera eher als eine Art Spielzeug zum Zeitvertreib mit auf die Tour genommen. Insofern ist dieser Film wohl auch eher als Zeitvertreib für Fans von Sonic Youth oder Nirvana zu sehen denn als Dokumentation einer wichtigen Etappe in der Entwicklung der Punkmusik, nämlich dem zeitgleichen Aufkommen des Grunge.

(Johannes Tomczak, Kerstin Bittner, Caroline Amann, Patrick Niemeier)

Homepage des Films:

URL: <http://wegotpowerfilms.com/films/punk.html>.

Rezensionen:

Weldon, Michael: Rev. In: Psychotronic Video 20, 1995, p. 73.

New York Times, 20.11.1992.

TV Guide, URL: <http://movies.tvguide.com/1991-year-punk-broke/review/129212>.

Variety, 3.12.1992.

The Washington Post, 25.12.1992.

Empfohlene Zitierweise:

Tomczak, Johannes; Bittner, Kerstin; Amann, Caroline; Niemeier, Patrick: 1991 – The Year Punk Broke.

In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 5.2, 2010.

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

Datum des Zugriffs: 25.8.2010.

Kieler Beiträge für Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Copyright © by Johannes Tomczak, Kerstin Bittner, Caroline Amann, Patrick Niemeier. 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“.