

13. internationales forum des jungen films

berlin
19. 2. — 1. 3.
1983

10

WAS TUN PINA BAUSCH UND IHRE TÄNZER IN WUPPERTAL?

Land	Bundesrepublik Deutschland 1983
Produktion	NDR, Hamburg / WDR, Köln
Regie, Buch	Klaus Wildenhahn
Kamera	Wolfgang Jost
Schnitt	Petra Arciszewski
Ton	Klaus Wildenhahn
Redaktion	Rainer Hagen, Christhart Burgmann
Uraufführung	25. Februar 1983, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Format	16 mm, Farbe
Länge	115 Minuten

Inhalt

Eine schwermütige Stadt, wenn es regnet. Eine Industriestadt im Bergischen Land. Hier machen Pina Bausch und ihr Ensemble von meist ausländischen Tänzern Avantgardetanz. Tanz auf dem ganzen Fuß und nicht auf der Spitze. Pina Bausch steht als Choreographin in einer deutschen Tradition, dem Expressionismus. Im April und Mai 1982 fand die Entwicklung des Stückes 'Walzer' statt. Klaus Wildenhahn und Wolfgang Jost filmten während der Proben und hatten außerdem ein Auge auf die Umgebung draußen. Beides, Arbeit und Tanz und die Menschen von Wuppertal, haben zunächst nichts miteinander zu tun. Zunächst.

Wie ein Film aus einem anderen entstehen kann Von Klaus Wildenhahn

Am 24. Januar 81 bin ich mit Günter Westerhoff nach Wuppertal gefahren, und wir haben uns 'Bandonion' angesehen, ein Stück von Pina Bausch. Der Arbeiter und Dichter Günter Westerhoff hatte nie von Pina Bausch und dem Wuppertaler Tanztheater gehört. Ich nur am Rande. Wir waren beide mit einem Film-Projekt beschäftigt, das *Bandonion* hieß. Der Unterschied zwischen den beiden Produkten wird in der dritten Silbe erkennbar: bei uns wird 'Bandonion' mit i geschrieben, bei Pina Bausch mit e — 'Bandonion'; die deutsche und die spanische Schreibweise. In unserem Produkt verfolgen wir einige Verästelungen der Geschichte eines deutschen, vor allem von Proletariern gespielten Instrumentes. In der Produktion des Wuppertaler Tanztheaters sahen wir einen langen Paar-Tanz zelebriert; eine Kette von Annäherungen, die im entscheidenden Augenblick unterbrochen und fehlgeleitet wurden, dazu die Musik des argentinischen Tangos, die Musik des in Buenos Aires und Montevideo total assimilierten deutschen Balginstrumentes. 'Die Vergeblichkeit von Leidenschaft', sagte Günter Westerhoff hinterher.

Jedenfalls waren wir beide nach der Aufführung von 'Bandonion' beeindruckt und machten uns auf den Weg, unseren Film *Bandonion* abzdrehen. In beiden Produkten spielen Reminiszenzen der Protagonisten eine gewisse Rolle: Reminiszenzen von Arbeit und Unterdrückung; sicher sind Gefühle von Vergleichen, Trauer und unausgesprochener Hoffnung untergründig in beiden Stücken vorhanden. Sonst sind es natürlich grundverschiedene Produktionen: Das eine ein Tanzstück, das andere ein Dokumentarfilm. Am 21. November 81 zeigte ich Pina Bausch und dem Ensemble im Trainingsraum des Wuppertaler Opernhauses unseren Film. Wir kannten uns nicht. Es war bei mir ein Gespür da für eine gewisse Ähnlichkeit in der Methode der Montage; und es war vielleicht ein Gefühl von gegenseitiger Sympathie vorhanden, das wir praktisch ausprobieren wollten. Das Ergebnis ist der Film **WAS TUN PINA BAUSCH UND IHRE TÄNZER IN WUPPERTAL?**

Aus: 'Liebe zum Fernsehen' Von Egon Netenjakob

Klaus Wildenhahns Filmarbeit seit *Emden geht nach USA* ist eine weitergehende Auseinandersetzung mit dem Problem des kulturellen Grabens, und das ist zwangsläufig so in der Konsequenz einer bei allem Ausprobieren doch sehr geradlinigen Entwicklung von Anfang an. Für einen Künstler, der seine deutsche Biographie Jahrgang 1930 von vornherein als belastend und verschattend empfunden hat, konnte die Suche nach dem eigenen, dem gemäßen Ausdruck, nicht in die Ferne führen. Alle Beschäftigung mit dem Jazz, mit populärer amerikanischer Literatur, mit fernöstlicher Kultur, mit schwarzer Kultur, mit privaten Träumen, mit den erfreulichen Kleinigkeiten des Alltags, alle Abschweifungsversuche führen ihn doch immer wieder zurück in dieses Deutschland, in diese in der eigenartigen Mischung von skrupulösem allgemeinen Mißtrauen und spezieller Liebe gesehene Bundesrepublik. Sein Glück war es, wenn auch relativ spät, im dokumentarischen Film die seiner Befindlichkeit gemäße Ausdrucksform gefunden zu haben, die lange 'teilnehmende Beobachtung' nicht nur erlaubt, sondern erfordert, und dann auch die Beobachtung der Beobachtung zur Voraussetzung für den schöpferischen Prozeß hat. Das Bedürfnis, sich zu vergewissern, ist zum Handwerk entwickelt. In dem geduldig forschend vorgezeigten Einzelnen hat Wildenhahn immer wieder die komplizierten Ketten von Auswirkungen und Ursachen zu entwirren versucht. Die arbeitenden Menschen, die er nicht interviewt, sondern zeigt, versuchen, mit den Hemmnissen und Chancen ihrer Herkunft, im Netz ihrer Abhängigkeiten etwas Sinnvolles zu tun, etwas zum Besseren hin zu bewegen. Man kann als Zuschauer verfolgen, wie ihre Hoffnungen und Anstrengungen sich an den Schwierigkeiten reiben, die sich ihnen in den Weg stellen. Die Summe der individuellen Aufschwünge und der gesellschaftlich zu definierenden Hemmnisse ergibt dann am Ende realistisch den Stillstand oder die langsame widersprüchliche Bewegung, in der Fortschritte allenfalls möglich sind.

Die latente philosophische Fragestellung ist es eigentlich, die den Filmen von Wildenhahn ihre spezifische Spannung gegeben hat. Wie in Spielfilmen von John Ford kann man immer eine Gruppe von Leuten über einen Zeitraum verfolgen, die in einer ungewöhnlichen Intensität mit einer Sache beschäftigt sind. Und da ist dann der durchaus klassisch-aristotelische Spannungsbogen, in den sich verzögernd, beschleunigend, oft überraschend die Details chrono-

logisch einordnen. Ist es bei Ford die außergewöhnliche, oft sehr komplizierte Aktion auf Tod und Leben in ihrer Spannung zur kompromißlos sozialdarwinistischen Moral (die allerdings, das macht sie bei Ford so wirksam, durchaus tragische Momente kennt), so ist bei Wildenhahn das sehr komplizierte existentielle Problem der jeweiligen Gruppe der eigentliche Gegenstand der Handlung, der im scheinbar Nebensächlichen, Zufälligen, alltäglich Unscheinbaren schließlich das Drama zum Vorschein bringt. Die auf- und abschwellige Amplitude der Spannung ist synthetisch, sie ist nicht, wie man bei der Betrachtung oft meinen muß, eine einfache Abbildung der natürlichen Spannung, sondern sie reproduziert die gedankliche, emotionale Anspannung des Autors als Beobachter. Denn zur Zeit der Aufnahme war es ja die Kunst des Dokumentar-Autors, in der jeweiligen Situation solche Stücke abzuwarten, in denen das Handeln, die Rede, die Geste der Personen in ihrer Spontaneität und inneren Identität in besonderem Maße Verallgemeinerung erlaubt. Die Arbeit war es dann, im Beobachten des Beobachteten, diese Fundstücke – Antworten auch bereits auf die latente Fragestellung – als Stücke vom Filmbild mit synchronem Ton in langwierigen Arbeitsprozessen auszuwählen, sie auf eine Länge zu verkürzen, die ihnen auf jeden Fall noch ihre Rauheit, ihren Grundrhythmus, ihre Widersprüchlichkeit beläßt. Soviel Anlauf in die jeweilige Aktion muß bewahrt sein, daß auch im Einzelnen Evidenz möglich wird, das heißt, der Betrachter sein Recht behält, selber produktiver Beobachter zu sein. Das heißt, der Zuschauer wird verlockt, die in der Regel unausgesprochene Verbindung zwischen den Situationen (zwischen den Fundstücken) dann im Gefühl und in der Reflexion assoziativ selber herzustellen. Von dem, der sich ernsthaft einläßt, ist dann letztlich eine Stellungnahme im philosophischen Sinne gefordert. Derjenige Zuschauer muß irritiert sein, der das hergestellte äußere Drama, die fast stets eingehaltene Chronologie der Szenen, auf dem Hintergrund seiner Filmerfahrungen als Action-Drama nehmen möchte. Die synthetische Action-Spannung, die Wildenhahn so gern herstellt, wird ihn immer wieder im Labyrinth des gezeigten Alltags vor Barrieren stehen lassen, wo die Aktion nicht weiterführt, wo wieder die Mühsal überwiegt und auch das Prinzip Hoffnung sich versagt, endgültige Siege zu versprechen.

Egon Netenjakob, 'Liebe zum Fernsehen', Volker Spieß Verlag (Herausgegeben von der Stiftung Deutsche Kinemathek) Berlin 1983

'Die Ästhetik des Widerstands'

Von Peter Weiss

... Herakles aber zog Linos, dem Lehrer, der seinem Schüler weismachen wollte, die einzige Freiheit, die es gäbe, sei die Freiheit der Kunst, den Hut so hart über die Augen, daß ihm das Nasenbein brach, und als der Magister weiterhin behauptete, die Kunst sei zu allen Zeiten unabhängig von den jeweiligen Wirrnissen zu genießen, steckte er ihn kopfüber in die Jauchegrube und ertränkte ihn, zum Beweis, daß waffenlose Schöngeistigkeit einfacher Gewalt nicht standhalten kann. Die Töchter der Mnemosyne, auch sie zur Verwandtschaft gehörend, hatte er schon früher verprügelt, als diese sich anmaßen wollten, allein ausschlaggebend zu sein in allen Fragen des Tanzes, der Musik, des Gesangs und der Poesie, er zog die Lieder vor, die in den Gassen gesungen wurden, und die schrillen Rohrflöten, die gellenden Dudelsäcke, das Gepolter der Trommeln in den Wirtshäusern. Beim Herumstreuen in den von den Musen verabscheuten Vorstädten lernte er die Not kennen, die in den Hütten und Kellern zu Hause war, und es waren immer die Knechte und Mägde, das geduckte Gesinde, die Tagelöhner, die Kleinhändler, die hungerten und ausgesaugt wurden von den auferlegten Tributen, während es oben in den Burgen Überfluß gab ...

(Zitat aus dem Film)

Biofilmographie

Klaus Wildenhahn, geb. 19. 6. 1930 in Bonn. Aufgewachsen in Berlin, Studium der Soziologie, Publizistik und Politologie in West-Berlin und den USA, 1954 abgebrochen. Bis 1958 in Lon-

don, vorwiegend als Krankenpfleger tätig. Seit 1959 beim NDR, zuerst in der 'Fernsehlotterie', 1960 - 64 in der Abteilung Zeitgeschehen (Panorama-Redaktion), ab 1964 festangestellt in der Abteilung Fernsehspiel. Arbeitet seit 1971 zusammen mit Gisela Tuchtenhagen (Mitautorin, Kamera). 1968 - 72 Regie-Dozent an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin. Lebt in Hamburg und Köln.

Filme:

- 1961 *Der merkwürdige Tod des Herrn Hammersköld*
- 1962 *Der Tod kam wie bestellt*
- 1963 *Zwischen 3 und 7 Uhr morgens*
- 1964 Parteitagfilme von SPD, CDU, CSU
Parteitag 64
- 1965 *Bayreuther Proben*
Eine Woche Avantgarde für Sizilien
Smith, James O.
- 1966 *John Cage*
- 1967 *498, Third Avenue*
In der Fremde
- 1967/68 *Heiligabend auf St. Pauli*
- 1968 *Harlem Theater*
- 1968/69 *Der Reifenschneider und seine Frau*
- 1969 *Institutssommer*
- 1969/70 *Wochenschau II und III*
- 1970/71 *Der Tagesspiegel*
- 1971 *Der Hamburger Aufstand Oktober 1923*
- 1972 *Harburg bis Ostern*
- 1973/74 *Die Liebe zum Land*
- 1974/75 *Der Mann mit der roten Nelke*
- 1975/76 *Emden geht nach USA*
Im Norden das Meer, im Westen der Fluß, im Süden das Moor, im Osten Vorurteile
- 1979 *Tor 2*
- 1979/80 *Der Nachwelt eine Botschaft*
- 1981 *Bandonion*
Teil 1: Deutsche Tangos
Teil 2: Tangos im Exil
- 1982/83 **WAS TUN PINA BAUSCH UND IHRE TÄNZER IN WUPPERTAL?**

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welserstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31