

24. internationales forum des jungen films berlin 1994

9

44. internationale
filmfestspiele berlin

THE BANDS

Land Produktion	Österreich 1993 Prisma Filmproduktion (Wien)
Regie Buch	Egon Humer Manfred Bartunek, Egon Humer
Kamera Schnitt Ton	Wolfgang Lehner, Peter Röhler Karina Ressler Bruno Pisek, Alexander Biedermann, Sam Auinger, Peter Batisti
Musikberatung Regie-Assistenz Kamera-Assistenz PA-MIX Konzerte	Manfred Bartunek Regina Schlagnitweit Alexander Biedermann Christoph Amann, Alex Bossew, Klaus Filip, Michi Danner, Gregor Weißegger
Bühne	Hans Böhme, Josef Lukas Kirits, Tibor Gal, Erhard Taxis
Produktions-Assistenz	Heinz Holzmann, Manfred Vodratzka, Peter Schwarz
Videonachbearbeitung	Wolfgang Hausleitner, Karl Kopecek, Michael Goles
AVID Technik Dolby Stereo Mischung Standphotos Herstellungsleitung	Michael Goles Martin Steyer Robert Newald Heinz Stussak
Die Bands BASK	Peter Hartwig - computer, synthesizer; Manfred Schmezcza- computer, synthesizer
Extended Versions	Helmut Heiland - guitar, bass, drum computer program; Christof Kurzmann - vocals, omnichord, blasinstrumente, guitar, samples
Fetish 69	Martin Nestl / Stefan Stastny - drums; Astrid Kleber - bass, Robert Lepenik - guitar; Wolfgang Messner - addit. guitar; Christian Fetish - vocals
Occidental Blue Harmony Lovers	Klaus Egger - drums; Norc Bacher - bass; Franz Reisecker - guitar, vocals; Christian Schachinger - guitar, vocals
Pungent stench	Alex Wank - drums; Jacek Perkowski - bass; Martin Schirenc- guitar, vocals
Cold World	Gerhard Wieser - bass; Peter Zinner - drums; Dierk Rossiwal - guitar; Erwin Nimmervoll - vocals.
Uraufführung	20. 10. 1993, Wien
Format	35 mm, 1:1.66, Schwarzweiß, Dolby Stereo

Länge 100 Minuten

Weltvertrieb Prisma Filmproduktion GmbH
Brunnengasse 19
A-1160 Wien
Tel.: (43-1) 4920923
Fax: (43-1) 492092318

Mit Unterstützung des Wiener Filmfinanzierungsfonds (WFF)
und des Österreichischen Filminstituts

Inhalt

Wien 1993. Die Wiener Musikszene ist vielfältig wie nie zuvor. Es gibt eine Flut von Veranstaltungen. Wiener Bands sind ausverkauft, einige Musiker stoßen auf internationales Interesse. Von Techno bis Death-Metal, von Hardcore bis Gitarren-Pop: Nirgendwo muß die Wiener Musikszene den internationalen Vergleich scheuen. Neue Zielgruppen werden erreicht, eine Öffnung der Szene findet statt. Ein Netzwerk von Fanzines, Piratenradio und Musicbox versorgt die Szene mit Informationen, unterstützt Benefiz-Aktionen und politische Anliegen. Nie war die Zeit so günstig, den Begriff 'Wiener Szene' zu etablieren.

THE BANDS ist einfach gebaut: Die Stadt - Das Lied - der Auftritt. Die Musik schnell/langsam, laut und leise. Musik und Töne der Stadt in Wechselwirkung. Musik aus der Sicht der Gruppen. Größtmögliche Nähe zu Intensität, Konzentration und Schweiß. Keine Distanzen - die Bühne als Arena - im Mittelpunkt der künstlerische Akt.

Manfred Bartunek

Der Regisseur über seinen Film

1991 während des Golfkrieges wollte ich eine Dokumentation über die in Österreich lebenden Volksgruppen drehen, darüber, wie sie diesen Krieg von hier aus erleben und welche Auswirkungen die Medienberichterstattung auf ihr Verhalten hat. (Damals habe ich ca. 40 Stunden CNN-Nachrichten auf VHS aufgenommen.)

Während der Dreharbeiten zu *Running Wild* hatte ich eine Musikkassette von Wiener Undergroundbands bei mir, die ich vor allem bei den nächtlichen Autofahrten durch die Stadt gehört habe. Bei 'Tell Me' von 'Extended Versions' hat sich der Golfkrieg plötzlich wieder aktualisiert. In einer bizarren nächtlichen Stadtlandschaft ist mir die Aussage - die Kraft von Liedern - wieder bewußt geworden.

THE BANDS ist nach *Running Wild* der zweite Film, der sich mit der Jugendkultur urbaner Lebenswelten auseinandersetzt. Ziel war, ein filmisches Dokument der Underground-Musik einer Stadt zu erstellen. Ein Film, der dahingehend transzendiert, daß man ihn in Jahren noch als Dokument wird anschauen können.

Film als Medium ist bestens geeignet, Realitäten aufzuzeichnen. Film verleiht den schlichsten und alltäglichsten Ereignissen große Bedeutung. In gewisser Weise überhöht auch in THE BANDS Film die Realität. Trotzdem kann er den Live-Eindruck eines Konzertes nicht wiedergeben oder ersetzen. Für die Filmarbeit an THE BANDS war entscheidend: Was kann der dokumentarische Charakter in einer Zeit der Video-

clip-Ästhetik und des dahin konditionierten Publikums leisten?

THE BANDS wurde mit einem kleinen Team gefertigt - im wesentlichen getragen von Regie, Kamera, Schnitt und Regieassistenten. Es zeigt, daß man mit unaufwendiger Technik ein Ereignis darstellen kann, wenn es schon ereignishaft an sich ist. Das Rohmaterial für die Schöpfung eines Mythos findet sich in der Realität.

Während der Dreharbeiten habe ich die Bands für mich in zwei Gruppen eingeteilt: jene, die den Aktionsraum der Bühne für ihre Darstellung nützen und durch ihre Wucht den Zuschauer an die Wand drücken, und die Bands, die dialogisch mit dem Publikum arbeiten. Unser Anliegen war, eine Art innerer Dramatik zu entdecken, die Atmosphäre eines Konzertes zu vermitteln und nicht ihr eine Form aufzuzwingen. Um das wiederzugeben, eignet sich ‚direct cinema‘ als filmische Arbeitsweise deshalb gut, weil es nicht versucht, Vorgänge zu überhöhen, sondern sich darauf beschränkt, was es zu zeigen gilt: Dinge nicht kommentieren, sondern zeigen. Rockmusik und ‚direct cinema‘ gehen dabei eine Symbiose ein. Der Realismus ist dabei eher eine Forderung des künstlerischen Akts, der Darstellung von Intensität, nicht so sehr eine Stilfrage der Kamera. (...) Die Bühne als Arena. Die interaktive Kameraführung wurde dort forciert, wo es wichtig war, daß die Kamera völlig in das Ereignis eintaucht. Das geschieht in der Regel bei den Konzerten, wo die Kamera wie durch einen Sog nur mehr instinktiv und reflexartig auf das Dargebotene reagiert. Die Kamera an der Kippe zum Scheitern.

Schon vor Drehbeginn gab es die Überlegung, den Film in Schwarzweiß zu drehen. Video entspricht in seiner Schärfe und Farbsättigung eher einer Clip-Ästhetik und gibt in der Textur wenig von der Rauheit der Darbietungen wieder. Wir haben deshalb das Bild leicht verrauscht, den Kontrast verstärkt wie bei einem Restlichtverstärker, der die Nacht durchleuchtet.

Kino gegen TV. Klarheit - Intensität - Reduktion. Diese Arbeitsweise wurde beim Schnitt fortgesetzt. Aufgabe der Montage war, das Material auf den musikalischen Ausdruck hin zu konzentrieren. Das gesamte Material wurde in diesem Sinne geprüft, gefiltert und immer wieder in Beziehung gesetzt.

Dabei präsentieren sich die einzelnen Gruppen unterschiedlich. Die ‚Occidental Blue Harmony Lovers‘ als geschlossener Block, ‚Cold World‘ über Dynamik, Enge, Schweiß und Schnelligkeit, ‚Extended Versions‘ durch sanfte Rebellion und einschmeichelnde Agitation, ‚BASK‘ durch eine neue Ausdrucksform, ‚Fetish 69‘ durch schneidende Musik und Bühnenpräsenz, ‚Pungent Stench‘ über fast schon unheimliche Entertainerqualitäten. (...)

Manfred Bartunek steht in THE BANDS für Musikberatung. Seine Aufgabe war es, Bands vorzuschlagen, die durch ihre Unterschiedlichkeit die Vielfalt der Szene repräsentieren und in dieser verankert sind. ‚BASK‘ und ‚Cold World‘ wurden auf meinen Wunsch in den Film aufgenommen.

Die Musikszene selbst haben wir als faszinierendes Netzwerk unterschiedlicher Sekten und Stämme kennengelernt. Die Aktivitäten reichen dabei von der Herausgabe der Fanzines bis zur Live-Musikkultur, von politischem Sendungsbewußtsein bis zur Radiopiraterie. Während der Dreharbeiten ist der Wunsch entstanden, dieses Netzwerk näher zu beleuchten und in den Film wie kurze ‚flashes‘ einzuarbeiten. Bei der Montage hat sich herausgestellt, daß man dabei der Szene nicht gerecht wird und die eingewobenen Teile fast kontraproduktiv den Musikdarbietungen im Wege stehen, indem sie den künstlerischen Akt in die Banalität des Alltags hinüberziehen.

THE BANDS war immer als Film für das Kino gedacht, eine Art cineastisches Vergnügen. Alle im Film gezeigten Bands haben unabhängig von Blutgruppe und Geschmack eigene Qualitäten, und gemeinsam - Intensität. Persönlich begonnen habe ich bei ‚Gitarrenrock‘ und finde mich am Ende des Films bei ‚Metal‘ und ‚Stagediving‘ wieder. Dazwischen Bilder von immenser Intensität.

Vom ‚sorglosen‘ Umgang mit der Kamera

(...) In der Vorbereitungsphase haben wir ein paar Grundsätze für die Arbeit ausgemacht. So weit wie möglich Verzicht auf das weitwinklige Ende der Zoom-Optik. Diese Zeiten sind einfach vorbei. Bernhard Frankfurter hat mir einmal gesagt: „Das Weitwinkel verzerrt die Emotionen.“ Daran folgte: Distanzen halten. Einen distanzierten Blick forcieren. Zumindest im Probenraum. Aber der ist meist sehr eng und verführt wieder zur Weitwinkelverwendung. Also: Kamera aufs Stativ und geschlossene, geordnete Einstellungen durch die Tür oder durchs offene Fenster. Womöglich lange Brennweiten verwenden und selektive Schärfe gewinnen beim Hervorheben einzelner Protagonisten und bei Interviews.

Wir reportieren nicht, wir versuchen Schauwerte zu liefern. Zeigen die Konzerträume beim Soundcheck, die Musiker bei den Vorbereitungsarbeiten. Beim Konzert mit der Handkamera rauf auf die Bühne. Die Zuseher erhalten die privilegierte Position des teilnehmenden Beobachters. Und hier wird es wesentlich: Musik nicht durch vorwitzige Kameraverrenkungen zum Vehikel für sie (die Kameraarbeit nämlich) verkommen lassen, sondern herzeigen, wie sie (die Musik) gemacht wird, wie sie entsteht. (...)

Wolfgang Lehner

Zur Schnittarbeit

Wie schon die Kamera intuitiv musikalisch reagiert, den Tönen und Bewegungen der Musiker nachgeht und sich als Medium begreift, in dem die Brechung des Abgebildeten möglichst gering ist, versucht die Montage als zweite Ebene des Betrachtungstransfers ebenso transparent zu bleiben, möglichst alles sich Äußernde durchzulassen.

Der körperliche Ausdruck der Musiker, der in THE BANDS hauptsächlich die Bildsprache beherrscht, wird zum Taktstock für die Montage. Sie sind es, die die Umschnitte provozieren, ihre Bewegungen im Wechselspiel mit der Kamera treiben den Bilderwechsel voran. Die Musikalität des Films ergibt sich aus der Musikalität der Protagonisten und nicht aus der Musik selbst. Wird eine Gitarre hochgerissen und Schweißtropfen fliegen, verharrt das Bild, ohne sich vom Ton fortreißen zu lassen - die Präferenz liegt voll und ganz bei den Menschen und deren Darstellung. Der Rhythmus des vorgefundenen Materials ist vielfach bestimmt: Diese Bestimmungen werden in THE BANDS weitgehend übernommen, ganz im Gegensatz zu Montagetechniken, die über die Einstellungen hinausgehende Ideen produzieren wollen. (...)

Im Laufe der Schnittarbeit gab es Zeiten, in denen wir der Versuchung unterlagen, Einstellungen nach literarischen Motiven zu ordnen, sie formal zu verknüpfen oder nach theoretischen Gesichtspunkten zu reihen, was vorübergehend gefiel, nie jedoch einer eingehenderen Prüfung standhielt. Es entspricht nicht dem Konzept dieses Films, lyrische Fahrten mit der Stadtbahn, Menschen in Wintermänteln, die vor der Kälte fliehen, in Zusammenhang zu stellen mit einer Musik, die sich textlich auf Isolation bezieht, um nur ein Beispiel zu nennen. Die Art, mit der beim Videoclip vorgegangen wird, funktionierte bei THE BANDS einfach

nicht, da wir Interpretation des Materials durch anderes Material vermeiden wollten. Filmmaterial kann nicht umfunktioniert werden, die Intention der Aufnahme ist ihre Endaussage - in welchem Zusammenhang auch immer. (...) In THE BANDS gab es die Notwendigkeit, zwischen der musikalischen Darbietung und soziorealistischen ‚Informationsblöcken‘ Balance zu halten bzw. bewußt die Ausgewogenheit zu durchbrechen. Interviews wurden nicht nur auf Wahrheit, sondern auf Erlebnisfähigkeit überprüft. Dabei war abzuwägen, inwieweit die Auspielung von Informationen der Assoziations- und Erlebnisfähigkeit des Zuschauers schadet oder nützt. (...)

Karina Ressler

Subkultur-Musik in Wien und Österreich von 1983-1993

Es war Anfang '83, direkt nach Untergang des deutschen Musikmagazins ‚Sounds‘ (damals absolute Pflichtlektüre), als ich regelmäßig über Musik zu schreiben begann. Und zwar bei der sogenannten ‚Musiklandesrundschau‘, einem Prestigeblatt des vormaligen U4-Konzertmanagers Peter Schaberl. Ein Jahr zuvor fanzineartig gestartet, hatte man bei meinem Dazustoßen gerade begonnen, das großformatige Ding österreichweit zu vertreiben und bunte Titelseiten zu produzieren. Die Machart der ‚MLR‘ war trotzdem nicht einmal semiprofessionell, und es dauerte nicht allzu lange, bis der Bluff nicht mehr aufging und die Einstellung folgte. Anfänglich gut gemeinte Unterfangen, die rasch den Boden unter den Füßen verloren und wie Seifenblasen zerplatzten, waren typisch für die damalige Untergrund-Musikszene in Österreich.

Das Wort ‚Untergrund‘ ist im übrigen sicher nicht das passende. Genaugenommen gab es so etwas wie eine Untergrund-Szene gar nicht, und es gab auch keine Erfahrungswerte, was das sein sollte. Underground, das waren am Ende der 70er damals noch wirklich antibürgerlich wüste Rockkabaretttruppen ohne Chance, eine Platte aufzunehmen, wie ‚Drahdwaberl‘ oder die ‚Hallucination Company‘ - und natürlich als Ausnahmeerscheinung die unvergleichliche ‚Novaks Kapelle‘.

Dann kam New Wave (oder was man in Wien darunter verstand), aber schon in diesem Wendejahr 1983 vollzog sich der vorerst endgültige Wandel zum Yuppietum. Eigentlich wollten alle nur möglichst rasch reich und berühmt werden, und wenn das - wie sich bei den meisten Protagonisten der damaligen Zeit herausstellte - mit der Musik nicht ging, dann eben mit anderen Mitteln. Oder es endete in kleinen oder größeren Tragödien. ‚Minisex‘, eine schon in den Anfängen vor keiner Peinlichkeit gefeierte Wave-Partie, wurden kurzfristig zu einem NDW-gefärbten Schlagerpop-Phänomen („Rudi, gib acht“), bis Sänger Rudi Nemeček in der Werbebranche heimisch wurde. ‚Blümchen Blau‘, die schwierigen Lieblinge der Szene, immer an der Kippe zum Genie, wurden mit einer falsch vermarkteten LP verheizt und sofort wieder fallengelassen. Mundl mit der tollen Stimme landete auf der Psychiatrie, Tastenmann Götz Schrage als Photograph beim ‚Wiener‘.

‚Tom Pettings Hertzattacken‘ waren zunächst eine stürmische Live-Attraktion nach englischem Clubband-Vorbild, versuchten sich dann an hölzernem Modfunk, bis Sänger Eberhard Forcher seine Begabung als Radiomoderator entdeckte. (...)

So ging es dahin. Übrig blieb ein Schlachtfeld, ausgestorben wie eine Wüstenlandschaft. Die ‚Vielen Bunten Autos‘ gab es zwar genausowenig mehr wie die ironische Band ‚Karl Gott‘, Mitglieder der beiden Gruppen riefen dafür aber die sogleich zur Institution werdende ‚Blue Box‘ ins Leben,

die sich damals sozusagen als Anti-Szenelokal und eben nicht als Yuppie-Domizil verstand, durch abseitige Feste und Veranstaltungen auffiel, kompetent-progressive Musikbeschallung aufwies und gewissermaßen als Sammelbecken der letzten Aufrechten diente. (...)

Die mittleren Achtziger waren jedenfalls eine harte und ziemlich trostlose Zeit für den musikalischen Bodensatz in Wien. Als Othmar Bajlicz 1987 in seinem neueröffneten Club ‚Chelsea‘ begann, mehrmals die Woche Konzerte (vorwiegend mit heimischen Bands) zu veranstalten und er Ende des Jahres gemeinsam mit dem Autor dieser Zeilen das Fanzine ‚Chelsea Chronicle‘ ins Leben rief, hätte man nicht gedacht - ohne sich selbst beweihträuchern zu wollen -, daß dieser den Beginn eines neuen Abschnitts in der Wiener Underground-Musiklandschaft markieren würde.

Im April 1988 erschien das ‚Chelsea Chronicle‘ mit Hans Platzgumer auf dem Titelbild, daneben befand sich der signifikante Zusatz: „Die neue Rasse.“ Die ersten Wienkonzerte des Tirolers Platzgumer hatten, wie z.B. auch jene der aus Oberösterreich stammenden ‚Occidental Blue Harmony Lovers‘, das Gefühl vermittelt, hier würde sich eine neue Generation - nicht zuletzt aus der Provinz - zu Wort melden, die sich durch vehementeren Tatendrang, zeitgemäß-individualistische musikalische Vorstellungen und ein gutes Maß an frechem Selbstbewußtsein auszeichnete.

‚Chelsea‘ und ‚Chronicle‘ waren gerade zur richtigen Zeit entstanden, um diesen Leuten eine erste Präsentationsfläche zu bieten - Vorgruppenauftritte von österreichischen Bands bei internationalen Acts waren in diesen Tagen noch eine seltene Ausnahme.

Die Entwicklung ging von nun an kettenreaktionsartig vor sich. Immer mehr junge Bands kamen ans Tageslicht, das ‚Chelsea‘ wurde durch die Gründung von ‚Flex‘ und ‚B.A.C.H.‘ als Auftrittsort zunehmend weniger wichtig, zumal auch ‚WUK‘, ‚Szene Wien‘ und ‚Arena‘ ihr Herz für österreichische Bands entdeckten.

‚Chronicle‘-Schreiber, die andere Vorstellungen von einer Musikzeitschrift hatten, gingen daran, ihre eigene Produktion zu initiieren. Nach einem zwischenzeitlichen Fanzine-Boom blieben heute ‚Skug‘ und ‚Chelsea Chronicle‘ als österreichweit vertriebene, solid gefertigte Magazine übrig. Aber auch die anderen, etablierten Medien kümmerten sich stärker um die erwachende Musikszene. Das verbesserte Umfeld hatte zur Folge, daß es für die Mehrzahl der Bands kaum mehr ein Problem war, Platten zu produzieren, geschweige denn Auftritte zu bekommen.

Klingt alles sehr idyllisch, ist aber nur eine Seite der Medaille. Trotz des in den letzten Jahren gewaltig gestiegenen Potentials haben österreichische Bands nach wie vor große Schwierigkeiten, im Ausland auf sich aufmerksam zu machen. Geschafft haben dies bislang eigentlich nur Hans Platzgumers ‚H.P. Zinker‘ (die überhaupt nach New York übersiedelten), die im Ausland hoch anerkannten Extrem-Metal-Spitzenverkäufer ‚Pungent Stench‘ (diesen Sommer auf Australien-Tournee gewesen), ‚Naked Lunch‘ aus Kärnten und die oberösterreichischen ‚Attwenger‘, die heuer eine erfolgreiche, vierzig Termine umfassende Tour durch den deutschsprachigen Raum absolvierten.

Ein Sonderfall sind die Linzer Hardcore-Bands, von denen sich einige frühzeitig in Deutschland einen Namen machen konnten. Heute sind ihre besten Tage entweder vorbei oder sie haben sich aufgelöst. Andere wie ‚Ballyhoo‘, ‚Extended Version‘ oder ‚Fetish 69‘ könnten in naher Zukunft in Deutschland Stand fassen.

Warum überhaupt Richtung Ausland? Österreich ist als Land schlicht zu klein, als daß hier Independent-Strukturen, wie sie etwa in Deutschland vorhanden sind, aufgebaut werden

könnten. Es gibt zwar seit über einem Jahr in ‚Gash Records‘ (betrieben von Mitgliedern der Wiener Band ‚Shaken Not Stirred‘ ein initiatives und interessantes Labelprojekt, das momentan aber auch nur innerhalb der Landesgrenzen präsent ist und (noch) nicht ans internationale Independent-Vertriebs-Network angekoppelt ist. Die meisten heimischen Bands veröffentlichen ihre Platten und CDs demnach unverändert selbst und haben so natürlich wenig Chance auf entsprechende Vertriebsmöglichkeiten.

Außerdem beginnen sich die nach wie vor zahlreicher werdenden Bands im eigenen Land langsam selbst auf die Füße zu steigen. Nachdem das internationale Konzertangebot in Österreich seit einigen Jahren kaum schlechter als jenes in Deutschland ist, wurde nicht nur das Publikum kritischer, es hat auch schnell Bands satt, die sich zu oft hintereinander blicken lassen. Wer zu häufig in Wien auftritt, schadet sich selbst. (...)

Chris Duller, in: Dokumentation zu THE BANDS, 1993

Kritik

Er habe nie einen Film für die ‚Szene‘ drehen wollen, sondern Außenstehenden, Nicht-Konzertbesuchern, Uninformierten Informationen vermitteln: Wissenswertes über die Dynamik des Rockkonzerts. Egon Humer, österreichischer Dokumentarist, dessen Methode in dem Blick ‚von außen‘ bestand und besteht, hat mit THE BANDS, nach seinen Filmen über Wiens Jugendgangs (*Running Wild*), Alt-Nazis (*Schuld und Gedächtnis*) und das provinzielle Österreich (*Postadresse: 2640 Schläglmühl*), eine neue Arbeit realisiert: einen dokumentarischen Musikfilm. Oder, noch einen Schritt näher in die Spezialisierung: einen Konzertfilm. Vom Garagen-Blues der ‚Occidental Blue Harmony Lovers‘ zu den Noise-Attacken von ‚Fetish 69‘ und dem Bestseller-Metal der ‚Pungent Stench‘: Humer richtet sein Kameraauge - über das diesbezüglich erprobte Medium Wolfgang Lehner - auf Konzerte, die schwarzweiß über die Leinwand rollen und immer wieder von knappen Interviewfragmenten und den melancholischen Bildern eines grauen nächtlichen Wien interpunktiert werden. Es gibt wenig auszusetzen an der schlichten Form und - geeignetes ‚sound system‘ im Kino vorausgesetzt - der akustischen Brillanz, mit der in THE BANDS die zentralen Musiker in Szene gesetzt werden. Problematischer bleibt bis zuletzt der Impressionismus (am Rand des Films), mit dem Humer die Stadt, die Zuschauer, ‚die Subkultur‘ porträtiert: den naiven Blick auf die T-Shirts der Menschen und den desolaten Charme mancher Veranstaltungsorte, das inszenierte und ein wenig tautologische Staunen über die ‚fremde‘ Welt einer Form des musikalischen Extremismus.

Dennoch: THE BANDS zeigt sich bis zuletzt deutlich weniger an Zeit-, Stadt- oder Kulturbildnissen interessiert als am Mikrokosmos der Handgriffe, der Gesten und Überwältigungsmethoden der jeweiligen Performer. Ein Film über die Arbeit an der Musik (und weniger über die Konstruktion oder den Wirkungskreis der Musik), aus der privilegierten Position der Kamera ‚on stage‘ geschossen.

Auch wenn der Filmemacher keineswegs um letzte Gültigkeit bemüht ist: Am Ende kann THE BANDS als ethnographisches Dokument einer zwar szeneweit bekannten, aber eben nirgendwo dokumentierten Subkultur bestehen.

Keine Rezeptionsgeschichte des heimischen Musik-Undergrounds, kaum Künstlermotive, Absichtserklärungen oder gar soziologische Studien: THE BANDS will, seinem Titel folgend, vermutlich nicht mehr als ein genauer, strenger, klug photographierter Musikfilm sein. Keine Ähnlichkeit mit X-Large-Musikreportagen, in der Konzentration auf ganze Songs - und in jedem Augenblick kompetente technische

Bearbeitung: Allein darin - und in der so offensichtlich fehlenden Erklärungswut Humers - sollte die rare Qualität eines Films wie THE BANDS zu erkennen sein.

Stefan Grisseemann, in: Die Presse, Wien, 28.10.1993

(...) Geschätzte 300 bis 400 Bands sind derzeit in Österreich allein im Rock-Bereich aktiv. Was die Frage nach dem Titel des Films, dem apodiktischen THE BANDS aufwirft. Müßte es nicht eigentlich ‚Some Bands‘ oder ‚Six Bands‘ heißen? Gemeinsam ist ihnen allen, daß sie um Proberäume, Auftrittsmöglichkeiten, Veröffentlichung und um die Abdeckung ihrer Investitionskosten und Spesen kämpfen. Wer in Wien, in Österreich trotzdem eine neue Combo gründen möchte, scheitert meist schon an der ersten Hürde: einen Proberaum zu finden. Allein in der Arena teilen sich derzeit mehr als 22 Bands acht ungeheizte Probebühnen, im WUK sind in 15 Räumen 46 Bands untergebracht. Selten findet sich eine Hausverwaltung, in deren Kellern nicht ein absolutes Musizierverbot herrscht: einige wenige, gut ausgerüstete Proberäume werden für 150 bis 300 Schilling pro Stunde vermietet. (...)

Mittlerweile gibt es österreichweit Dutzende Veranstalter, die sich um Untergründiges und Unabhängiges bemühen. Zwar sind dadurch die Auftrittsmöglichkeiten besser geworden, die finanzielle Situation hat sich allerdings kaum verändert. (...)

Für Gagen und Art der Unterbringung gibt es nach wie vor keinen Standard, ist man dem Goodwill des Veranstalters ausgeliefert. Ein Job als Vorgruppe, oder als Teil eines ‚Österreichischer-Pakets‘ bringt durchschnittlich um die 4.000 Schilling pro Band, wobei die finanziell wohlbestallte KIBA-Filiale ‚Szene Wien‘ am unteren Rand rangiert, das WUK mit 6.000 bis 7.000 Schilling am oberen. Nur eine bekannte und gefragte Ö-Band kann als Hauptact auch mal zwischen 20.000 und 30.000 Schilling kassieren - gelungen ist das bisher allerdings nur ‚Pungent Stench‘, ‚Bomb Circle‘, ‚Attwenger‘ und ‚H.P. Zinker‘ mit ihrem Amerika-Bonus. (...)

Doris Knecht, in: Falter, Nr. 43, Wien 1993

Biofilmographie

Egon Humer, geboren 1954 in Wels, studierte 1977-1983 an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Abteilung Film und Fernsehen, in Wien. 1984 bis 1985 Ergänzungsstudium am Institut für Kulturelles Management in Wien. Seit 1986 Dokumentarfilmer. Lebt in Wien.

Filme (Auswahl):

- | | |
|---------|--|
| 1979 | <i>Flicka</i> |
| 1984 | <i>Das seltsame Haus</i> (zusammen mit Karl Prosslinger) |
| 1987 | <i>T4 Hartheim, Sterben und Leben im Schloß</i> |
| 1990 | <i>Postadresse: 2640 Schläglmühl</i> |
| | <i>Burn Out. Medizin an den Grenzen</i> |
| 1992 | <i>Schuld und Gedächtnis</i> |
| | <i>Der Tunnel</i> |
| | <i>Running Wild</i> |
| | <i>Die Risikogesellschaft</i> |
| 1993 | THE BANDS |
| 1993/94 | <i>Gehorsam und Verweigerung</i> |