

# Den Blick freigeben auf das Hören

## 10 Jahre Musikedokumentationen der inpetto filmproduktion

Wer ist - für was steht die inpetto filmproduktion? Als wir vor rund 10 Jahren die Recherchen für unseren ersten Film begannen, geschah dies mehr oder weniger aus einem Zufall. Als des Notenlesens unkundiger Mensch assoziierte ich beim Anblick einer "Partiturseite" der studies for player piano - der Studien für selbstspielendes Klavier von Conlon Nancarrow plötzlich eine Musik in meinem inneren Ohr, die mir sehr faszinierend vorkam. So etwas war mir selbst noch nie passiert, dass man Musik lesen kann - und zu meiner Überraschung war meine Musik im inneren Ohr sogar ähnlich zu der, die wenig später in einem Konzert des steirischen herbstes erklang. Diese umwerfende Entdeckung war Grund genug, diesen Mann kennenlernen zu wollen, der solche Noten - nein, eigentlich nicht Noten, sondern Löcher - und auch nicht geschrieben, sondern in Papierrollen gestanzt hatte. Beim Verlag besorgte ich mir die Telefonnummer, rief Conlon an und fragte ihn, ob ich ihn besuchen könnte - ja, und wo er denn wohnt. 3 Wochen später waren Hanne Kaisik und ich in Mexiko City, natürlich nicht wegen der Musik alleine. Wir haben es mit einer Urlaubsreise verbunden.

Hanne machte ein paar Fotos von der wunderbaren Location, wie sie sich ausdrückte, in der Conlon wohnte, ich machte mit ihm ein Hörfunkinterview, das auf einem Mißverständnis beruhte. Hatte ich doch gelesen, er sei Freiwilliger im spanischen Bürgerkrieg gewesen, weswegen ich ihn automatisch für einen Anarchisten hielt, denn ich hatte während meines Studiums mit einer Reihe sehr alter Anarchosyndikalisten zu tun gehabt, die ebenfalls in Spanien waren. Ähnlich wie bei Cage suchte ich also auch bei Nancarrows Musik nach irgendeiner Beziehung zum politischen Anarchismus der 30er Jahre - und da ich keine fand, dachte ich mir, es ist nichts einfacher, als den Komponisten selbst zu befragen - denn die Leidenschaft für zeitgenössische Musik hat den großen Vorteil, dass man es in der Regel mit lebenden, und nicht mit toten Komponisten zu tun hat. Conlon lachte, als ich ihn das fragte, und meinte, er sei damals auf der kommunistischen Seite gestanden, der größte Irrtum seines Lebens,

meinte er und wollte aber dann alle Geschichten der anarchistischen Veteranen hören, denen ich begegnet war. Wir unterhielten uns dann lange über den spanischen Bürgerkrieg, über damalige Flüchtlinge, von denen noch eine Menge in Mexiko lebten, wir unterhielten uns über den Kommunismus, seine Chancen, seine Tragödien - über seinen Niedergang, und die Korruption in Amerika, im Norden und im Süden - und so weiter und so fort, kurzum wir verbrachten ein sehr amüsanten Nachmittag, nur dass hinterher kein einziges Wort über seine Musik auf meinem Tonband war. Wir haben uns dann noch mal verabredet - am Ende unserer Reise, nach drei Wochen, diesmal fragte ich nicht nach den Beziehungen zwischen seiner Musik und dem Kommunismus, sondern diesmal ging es tatsächlich um das Wann und Wie und Warum seiner Kompositionen, und es entstand ein stinknormales langweiliges Komponisteninterview.

Die Radiosendung über Nancarrow handelt dann mehr von den Stadtgeräuschen in Mexiko City, den Über- Unter- und Nebeneinander, der Gleich- und Ungleichzeitigkeit mehrerer Kulturen, der Indios, der Spanier, der Amerikaner, der Europäer und der Geschwindigkeiten und von der Frage, wieviel Mariachibands gleichzeitig in einem Lokal spielen können, während draußen auf der Straße eine Razzia läuft und Schüsse fallen. Die Musik von Conlon Nancarrow, die wohnt nicht irgendwo hoch oben im Elfenbeinturm - nein, sie ist wie, sie ist das Leben der Stadt und der Menschen, die sich in ihr bewegen und aus der heraus sie entstanden ist. Und die in diesem Sinne Lebendigkeit dieser Musik wollte ich hörbar machen, auf so vielen Ebenen wie möglich und möglichst alles gleichzeitig.

Eigentlich hat sich seit diesen Anfängen an der Art des Sendungsmachens nicht viel geändert, nur dass wir ein bißchen die Unschuld verloren haben und die Naivität, die Neugierde kraft gesunden Nichtwissens. Wenn ich schon alles weiß, dann muß ich auch nicht nach Mexiko fahren. Je mehr ich weiß, desto größer ist die Gefahr, dass Gespräche langweilig werden.

Hanne hat dann eine halbe Seite Exposé formuliert, für einen Film über Conlon Nancarrow, in dem auch stand, dass György Ligeti ihn mit Johann Sebastian Bach und den späten Beethovenwerken

vergleicht. Der Redakteur des Bayerischen Fernsehens hat das aufhören lassen - Nancarrow kannte er noch nicht, und wurde neugierig - eine selten gewordene Eigenschaft unter den Redakteuren, denn sich dies zu trauen, dürfen sie nicht mehr. Und vertraut hat er uns obendrein, und hat uns eine Menge Geld gegeben, für unseren ersten längeren und noch dazu Auslandsfilm.

Wir fahren also wieder nach Mexiko City, auf der Suche nach Bildern, mit denen wir diese Musik erzählen könnten, dergestalt, dass die Struktur des Films der Struktur der Musik folgt, deren innere Notwendigkeit nicht nur als eine Behauptung dem Komponisten oder Jugendfreund oder Klaviervirtuosen in Form eines Statements überlassen bleibt, sondern als ein sinnlich ineinander greifendes Gebilde im Aufbau und Voranschreiten des Films wie von selbst, ohne dass man groß erklären muß, plausibel und begreiflich wird.

So fahren wir eines Tages, an einem Sonntag, durch die Stadt, um Nancarrow zu besuchen. Die Straßen waren nur halb voll, unter der Woche sind sie immer total verstopft. Von einer Anhöhe entdeckte Hanne, dass die Autos der 8 oder 10-spurigen Ausfall- und Einbahnstraße, die wir gekommen waren, wenn sie so auf einen zurollten, in kleinen Wolken mit den Ampelphasen, den Löchern glichen, die Nancarrow in seine Walzen gestanzt hatte, und dass man mit diesen Autos, wenn man sie wie Noten betrachtete, vielleicht die Musik hören würde, die diese Stadt selbstspielend vor sich hinkomponiert. Ein Flugzeug flog über den Himmel, ein Pulk Fußgänger ergoß sich aus einem U-Bahntunnel, wie eine Klangtraube, ein Cluster. So hatten wir die Erzählebene gefunden, aus der wir den Aufbau des gesamten Films ableiten konnten: Bilder, die durch ihren Schnitt, ihren Rhythmus, aber auch die ihnen eigenen Geschichten erzählen, den Blick freigeben, was an Strukturen, aber eben auch an Leben in der Musik steckt, die wir dokumentieren wollen. Denn eine überbordende Polyphonie, Polyrhythmie und Polytempik waren auch Nancarrow's Themen gewesen, sein Leben lang. Kommt hinzu die sagenhaft abenteuerliche Biographie, mit der er aufwartete - und fertig war der Film, der uns insgesamt rund ein Jahr beschäftigt hatte. Hinterher wirkt immer alles ganz einfach.

Und so sind wir mit jedem unserer Filme vorgegangen: Zuerst stand die Analyse, was diese Musik, die wir uns vornahmen, mit dem Leben verbindet. Nicht unbedingt mit der Biographie des Künstlers, dies sogar am allerwenigsten. Sondern eher die Frage, was macht die zeitgenössische Musik zeitgenössisch, gegenwärtig. Was begeistert uns auch selbst daran, was macht uns immer wieder Freude, in ihr zu entdecken. Und diese Spuren, auf die wir stießen, haben wir versucht, in jedem unserer Filme zu inszenieren, immer vielschichtiger im Laufe der Zeit, handwerklich immer aufwendiger - aber das Prinzip ist immer das gleiche geblieben. Was auch bedeutet, dass kein Film genauso aufgebaut ist, wie der andere. Ein Film über Helmut Lachenmann wird auch visuellen Schmutz verarbeiten, bei Ligeti ist der Schnittrhythmus sehr aufwendig gestaltet, es gibt eine ausgeklügelte Schnittkomposition, die sich über den ganzen Film spannt, beim Film über Dhomont und Lansky, die Komponisten konkreter Musik, zoomen wir mit der Kamera in unsere Bilder hinein, so weit, bis sie abstrakt werden und sich neue Welten und Schönheiten auftun - genauso wie Dhomont in seine Tonaufnahmen hineinzoomt, bis man ihre Herkunft nicht mehr wiedererkennt.

Wir hoffen, dass von den Welten, die sich uns beim Drehen dieser Filme eröffnet haben, sich auch der eine oder andere Blick überträgt, ein Blick, der einlädt oder verführt, verführt zum Hören. Von unseren Rückschlägen und Frustrationen reden wir ein andermal. Viel Vergnügen.

Uli Aumüller \* Hanne Kaisik \* Gösta Courkamp