2017/14 dschungel

https://jungle.world/artikel/2017/14/ernste-jugend

Das österreichische Filmfestival »Diagonale«

Ernste Jugend

Von **Esther Buss**

Zurück in die Achtziger: Das österreichische Filmfestival Diagonale beschäftigte sich dieses Jahr mit dem Verhältnis von Popkultur und Film.

Das Szenecafé »Malaria« in Niki Lists gleichnamigem Spielfilm von 1982, Anlaufstelle für Popper, Punks, New-Waver, Gammler und andere jugendsubkulturelle Spezies, funktioniert wie ein Teilchenbeschleuniger: Die Zeichenwelt ist hochverdichtet, doch innen herrscht ein Vakuum. List zeichnet ein artifizielles Porträt der Wiener Jugendszene Anfang der achtziger Jahre zwischen Ziellosigkeit, Ennui und Selbstdarstellungswahn. Im Malaria geht es mit beeindruckender Konsequenz um die Performance, den Auftritt. Als eine Art Bühneneingang fungiert die saloonartigen Doppelschwingtür. Es geht darum, das Spiel der Codes (Dresscodes, Sprechakte, Posen, Blicke) mit der richtigen Mischung aus greller Übersteuerung und Coolness auszufüllen. Der Film lässt sich vom plakativen Habitus seiner Protagonisten infizieren und wird zum Pop-Art-Gemälde. Alles ist grell, bunt und zeichenhaft im Film, von den graphischen T-Shirts über die Neonröhren bis hin zu den Drinks: Sie sind mit chemischen Substanzen verpanscht, heißen »Schizo« und »Valium eins« und leuchten in schreienden Farben. Das »Malaria« hat auch eine tolle Barfrau: Tusnelda, rote kurze Haare, Siebziger-Jahre-Brille, eine Haltung, die durch nichts zu erschüttern ist.

Unter dem Titel »1 000 Takte Film« (eine Anleihe an das Album »1 000 Takte Tanz« der Band Chuzpe) widmete sich das Spezialprogramm des Filmfestivals Diagonale dieses Jahr den wechselseitigen Einflüssen von Pop und Film in Österreich. Um eine Geschichtsschreibung der österreichischen Beziehung von Pop und Film sollte (und konnte) es dabei nicht gehen – und auch nicht um die Bebilderung akademischer Poptheorien. Die in enger Zusammenarbeit mit dem Österreichischen Filmmuseum und dem Filmarchiv Austria kuratierte Reihe spürte vielmehr häufigen Motiven – das Wissen um die Zeichen, Einsamkeit und Kollektivität, die Figur des Drifters –, Weiterschreibungen und Veränderungen nach.
Dass der Begriff Pop dehnbar ist, zeigte sich nicht zuletzt in der ganz unterschiedlichen Ausgestaltung des mehrteiligen Programms. Ließ man sich durch die Themenblöcke treiben, ergab das eine mitunter wilde Mischung: Kurt Krens Avantgardefilm »38/79

Sentimental Punk« (1979), ein in 36 Einzelbildern festgehaltener Besuch eines Punkfestivals in San Fransisco, fand sich plötzlich in Nachbarschaft zu Franz Novotnys Quatschfilm »Coconuts« (1985) – ein mehr als aberwitziger Versuch, einen österreichischen Blockbuster nach dem Modell der Eddie-Murphy-Filme zu landen (mit Rainhard Fendrich und Hanno Pöschl als maßlos bescheuertes Buddy-Gespann).

Der Ausgangspunkt der Beziehungsgeschichte von Pop und Film war ein für das österreichische Kulturleben einflussreiches Ereignis: Im Sommer 1976 wurde die Arena in Wien St. Marx drei Monate lang von Tausenden Wienern mit der Forderung nach einem autonomen Kulturzentrum besetzt. Die Allianz von Popkultur, Film und politischer Haltung erhielt in dieser Zeit entscheidende Impulse; an der Besetzung beteiligten sich auch Vertreter der Austropopszene, die Videogruppe Arena dokumentierte die Ereignisse. Im Film »Malaria«, sechs Jahre nach der Arena-Bewegung entstanden, ist die Systemkritik bereits auf einen bloßen Style eingedampft – nicht mehr, nicht weniger wert als eine gut sitzende Fönfrisur.

Mit Wolfgang Strobls rund 30minütigem Studentenfilm »Eiszeit« (1983) haben die Festivalleiter und Kuratoren der Reihe, Sebastian Höglinger und Peter Schernhuber, einen wahren Schatz aus dem ORF-Archiv gehoben. Aus der Binnenperspektive der Wiener und Linzer Punkszene zeigt der Film Orte wie das U4 und die Linzer Stadtwerkstatt. Durch die gepanzerte Fassade der jugendlichen Protagonisten (»Liebe gibt’s nicht«) schimmern immer wieder fragile Momente hindurch, ein junges Mädchen erzählt aus dem Off von der Einsamkeit jenseits der Tanzfläche. Formal lässt sich der Film ganz von der düsteren Haltung der Figuren affizieren. Die Montage ist dialektisch und mitunter wie auf Krawall gebürstet: Alltagsbeobachtungen karambolieren mit wüsten Geburtsszenen, die jugendliche Sprachverweigerung mit den betulich-patronisierenden Aussagen der Erwachsenenwelt.
Auch in Peter Ily Huemers »Kiss Daddy Good Night« (1988) geht es um Verweigerung, Orientierungslosigkeit und Stillstand – und auch hier finden kulturelle und sozioökonomische Zusammenstöße statt, auch wenn sie sich hinter einer verführerischen Oberfläche verbergen. Der österreichische Theatermacher Huemer drehte seinen ersten Spielfilm im Umfeld der New Yorker Wooster Group. Steve Buscemi hat hier einen kleinen, schönen Auftritt und die sehr junge Uma Thurman gibt ihr Leinwanddebüt. »Kiss Daddy Good Night« erzählt von der hinreißenden femme fatale Laura (Thurman), die reiche alte Männer anlockt, um sie sodann zu betäuben und auszurauben. Noir-Atmosphäre der Vierziger trifft auf die Lifestyle-Kultur der achtziger Jahre, die Welt des alten Geldes und der antiken Wertgegenstände auf die Embleme des Pop. Laura trägt ein T-Shirt mit Roy-Lichtenstein-Aufdruck, im Fernsehen laufen nonstop Cartoons und die Gespräche kreisen um Supermans Spezialkräfte. Wie beiläufig verbirgt sich hinter den Zitat- und Referenzschleifen von »Kiss Daddy Good Night« auch das Porträt einer Stadt vor der Gentrifizierungswelle.

Die Sehnsucht nach Amerika und seinen coolen role models ist in den meisten Filmen direkt oder indirekt anwesend – und sie dringt selbst noch in die Schrebergärten der Wiener Vorstadt. In Rainer Boldts Arbeiterfilm »Fehlschuss« (1976) ahmt Wolfgang Ambros als Fabrikarbeiter mit fußballerischem Talent etwas linkisch die Bewegungen des jungen James Dean nach, doch die Realität der Arbeiterwelt lässt wenig Raum für eskapistische

Sehnsüchte – und aus dem schönen Traum einer Fußballerkarriere wird auch nichts. »Fehlschuss« stand in einer Reihe mit Filmen wie »Ich oder Du« von Dieter Berner (1984). Lokale Sängerikonen wie Ambros, Fendrich und Hansi Lang bekamen auch auf der Leinwand ihre Bühne, mitunter wurden sie dabei gegen ihren Typ besetzt. Nicht so in »Ich oder Du«, einer mit Genreelementen durchsetzten Liebesgeschichte zu dritt. Hansi Lang spielt in der Rolle des egomanischen kriminellen Junkies und Rockstars Robert, dem ein steirischer Bauernsohn die Frau ausspannt, auch ein bisschen sich selbst – der Musiker war während der Dreharbeiten mit seiner Heroinsucht schwer beschäftigt.

Bei all der Großmäuligkeit im Genrekino, dem verschwitzten Bühnenmackertum in Egon Humers Dokumentation »The Bands« (1993), aber auch den zu Larmoyanz neigenden Drifter-Figuren konnte man den Eindruck gewinnen, dass die Verbindung von Pop und österreichischem Film (oder österreichischem Pop und Film?) doch ein ziemlicher Männerclub ist – das betrifft die Figuren im Film wie auch die Produktionsseite. Der erste Teil des Episodenfilms »Slidin’ – Alles bunt und wunderbar« (1998) von Barbara Albert (die anderen Episoden stammen von Michael Grimm und Reinhard Jud) war einer der wenigen Filme einer Regisseurin – mit zwei Drifterinnen, die sich durch eine Techno-Nacht treiben lassen, schnorren und Typen aufreißen. Tusnelda aus dem »Malaria« wirkte daher wie ein notwendiges Korrektiv: Den schnöseligen Chauvis spuckt und ascht sie einfach in ihre Drinks.

© Jungle World Verlags GmbH