

FESTIVAL EXPRESS

(Großbritannien/Niederlande 2003)

R: Bob Smeaton, Frank Cvitanovich.

P: Gavin Poolman, John Trapman (Apollo Films/ Peachtree Films, TH!NKFilm, HanWay).

Ass.-P.: Nick Faulks.

Executive Producer: Ann Carli, Garth Douglas, Willem Poolman.

K: Peter Bizou, Bob Fiore, Clarke Mackey.

S: Eamonn Power.

T: Nick Baldock, Peter Baldock, Michael A. Carter, Terry Cooke, Paul Cotterell, Niley Duke, Redmond Fitzpatrick, Alex Hudd, Blair Jollands, Ken Lee, Steve Onopa, Kevin Phelan, Stuart Wilson.

Musik-Mix: Eddie Kramer.

Visuelle Effekte: Viv Baker, Mitch Paulson, Safiya Ravat.

Musiker/ Darsteller: Rick Danko, Levon Helm, Garth Hudson, Richard Manuel, Robbie Robertson (The Band), Bonnie Bramlett, Delaney Bramlett, Ben Benay, Sam Clayton, Jim Gordon, Kenny Gradney, Jerry Jumonville, Darrell Leonard, Frank Maize, Chuck Morgan (Delaney & Bonnie & Friends), Mike Clarke, Chris Hillman, Pete Kleinow, Bernie Leadon (The Flying Burrito Brothers), Jerry Garcia, Mickey Hart, Bill Kreutzmann, Phil Lesh, Ron McKernan, Bob Weir (Grateful Dead), Buddy Guy [...].

Interview-Partner: Eric Andersen, Richard Bell, Rob Bowman, James Cullingham, David Dalton, Buddy Guy, Kenny Gradney, Mickey Hart, Phil Lesh, Jerry Mercer, Ken Pearson, John Till, Sylvia Tyson, Ken Walker, Bob Weir.

UA: 09.09. 2003 (Kanada, Toronto International Film Festival).

Erscheinen – DVD: 2004.

Vertrieb: New Line Home Entertainment.

90min, Farbe, 1,85:1, Dolby Digital 5.1/ DTS.

Zu einem Zeitpunkt, als der Festival-Traum der amerikanischen Gegenkultur in Woodstock zugleich seinen Höhe- und Endpunkt, in Altamont [1] sogar seine apokalyptische Schattenseite erlebt hatte, trommelte der erst 22 Jahre junge kanadische *business*-Student Ken Walker gemeinsam mit seinem Freund Thor Eaton einige herausragende musikalische Protagonisten der *counterculture*-Bewegung zusammen, um im Sommer 1970 mit dem Festival Express ein alternatives Happening auf die Beine zu stellen, das nicht in erster Linie auf die Interessen des Publikums, sondern auf das Vergnügen der teilnehmenden Künstler ausgerichtet war. Die Idee zu dem einzigartigen Ereignis war durch den Publizisten Frank Duckworth initiiert worden, der – von seiner Mitarbeit an einem Streckenabschnitt der Eisenbahnlinie von Nova Scotia nach Britisch Kolumbien beeinflusst – die Absicht verfolgte,

to remind people of the romance of travelling by train in the old days when trains were still a vital form of communication, and to combine that with rock'n' roll, which is the most vital form of communication today (Duckworth, zit. nach Hoskyns, 1993, 245) [2].

Fünf Tage und Nächte lang, unterbrochen durch drei „Mini-Festivals“ in Toronto, Winnipeg und Calgary, fanden die rund 140 Musiker und ihre *crew* fast paradiesische Bedingungen vor: beste Verpflegung rund um die Uhr, professionelles technisches *equipment*, Drogen unterschiedlichster Natur in rauen Mengen. Jerry Garcia erinnert sich Monate später:

It was great. That was the best time I've had in rock 'n' roll. It was our train – it was the musicians' train. There were no straight people. There wasn't any showbiz bullshit. There weren't any fans... [...]. It was like musicians' convention with no public allowed (Jerry Garcia, zit. nach Jackson, 1999, 193).

In vielerlei Hinsicht sollte sich diese Karawane in einem Privatzug durch Kanada reisender, feiernder, jammender und sich zudröhnender Musiker nicht als das von der Öffentlichkeit erwartete ‚Canadian Woodstock‘ entpuppen, sondern als Schwanengesang nicht nur einer Ära und ihrer Visionen, sondern vor allem auch der tragischen Figur Janis Joplin, die nur wenige Monate später an einer Überdosis Heroin starb.

Kurz vor Beginn der Tour wurde auf die Schnelle ein Filmteam zusammengestellt, das – ganz im Geiste der zuvor erfolgreich gefilmten und vermarkteten Festivals, allen voran Woodstocks – sowohl die Konzertszenen als auch die inoffiziellen, oft exzessiven Geschehnisse hinter den Kulissen in *direct-cinema*-Manier festhalten sollte. Aufgrund der vom durchschnittlichen Konzertgänger mittlerweile ebenfalls maßgeblich dank des Woodstock-Mythos als selbstverständlich gesetzten, wenn auch realitätsfernen Idealvorstellung ‚freier‘ Konzerte kam es zu Protesten und Auseinandersetzungen zwischen lokalen Polizisten und Jugendlichen - die wie Bob Weir in der Rückschau treffend feststellt - weniger an der Musik interessiert, als vielmehr „pathologically unauthoritarian“ waren und auf der Suche nach Konfrontation waren [3]. Diese durchaus brisante Kontroverse blendet der Film keinesfalls aus, sondern baut durch eine Fokussierung des Zwiespalts vielmehr zusätzlich eine politische Dimension auf. In diesem Zusammenhang wird mittels der interviewten Gewährspersonen aber auch eindeutig Stellung bezogen und sich nicht zuletzt für eine monetäre Würdigung der *supergroups* ausgesprochen. Da sich ein Teil der Musiker, angeführt von Jerry Garcia, den die gewaltbereiten Protestler wohl am ehesten als schlichtenden Verbündeten anzusehen bereit waren, zu spontan parallel organisierten, kostenlosen Konzerten erweichen ließ, die offiziellen Konzerte jedoch aufgrund verhältnismäßig hoher Ticketpreise (16 \$) oft nicht ausverkauft waren, geriet das Projekt *Festival Express* aus finanzieller Perspektive betrachtet zu einer Katastrophe.

Alles in allem hat die Filmproduktion beachtliche 33 Jahre in Anspruch genommen, was sich in erster Linie dadurch erklären lässt, dass die Organisatoren und insbesondere die Manager der betroffenen Künstler zumindest aus den zukünftigen Filmaufnahmen einen Gewinn schlagen wollten, wobei sämtliche konkreten Filmpläne jedoch im gerichtlichen Streit um Rechte und Tantiemen untergingen. Erst 1994 wurden rund 90 Stunden Filmmaterial wiederentdeckt, aus den National Canadian Archives gesammelt und letztendlich trotz

erheblicher Finanzierungsschwierigkeiten vom Sohn (Gavin) des ursprünglichen Produzenten (Willem Poolman) und dem Regisseur Bob Smeaton verarbeitet.

Es ist anzunehmen, dass der fertige Film sich in seiner Struktur und Form doch deutlich von dem unterscheidet, wofür das gedrehte Material ursprünglich vorgesehen war. Der sich aus der Kombination unterschiedlichster dokumentarischer Aufnahmen – von den alten, mit Arriflex-16mm-Kameras aufgezeichneten Konzertmitschnitten und „privaten“ Szenen im Zug bzw. hinter den Kulissen über die Ausschnitte aus zeitgenössischen Beiträgen lokaler Fernsehsender bis hin zu ausgiebigen, mit HDCAM gedrehten Interview-Passagen mit überlebenden Teilnehmern – ergebende Rhythmus sowie Stil erinnern technisch sehr, sicherlich auch bewusst so evoziert, an die Machart des Woodstock-Films. Das deutlichste Zitat stellt der prominente Einsatz des *split-screen*-Effekts dar, allerdings hier auf Diptychen beschränkt. Doch bezeichnenderweise wird hier zeitlich nicht nur synchron gearbeitet (oder besser: über die Parallelisierung eine Synchronizität vorgetäuscht), sondern genauso oft diachron; das heißt, es werden zeitweise rückblickende und resümierende Interviews neben das Originalmaterial gestellt. Diese Verkoppelung von *direct-cinema*-Ästhetik und den, formal eher dem heute populären *featurette* nahen, analytischen *talking-heads*-Szenen, ist paradigmatisch für den Zwitterstatus, den FESTIVAL EXPRESS im Rahmen des *rockumentary*-Genres einnimmt. Auf diese Weise adressiert der Film nämlich heterogene Zuschauerkreise gleichermaßen: Dem vorinformierten Fan und Experten bietet er seltene intime Einblicke mittels einer filmischen „backstage-Entdeckungsreise“ sowie eine neue Perspektive auf bereits als vertraut empfundene Protagonisten der Szene; einem breiten und eher oberflächlich interessierten (DVD-)Publikum wird, vor allem über den teils nostalgischen, manchmal sogar verklärenden Erinnerungsmodus der heutigen Interviews, ein zugleich erläuternder und authentifizierender Kommentar angeboten, der als Orientierung dient und Wertungen vorgibt [4]. Auch wenn der erklärende *voice-over*-Kommentar keinem anonymen („allwissenden“) Erzähler zugeschrieben werden kann, so widerspricht diese nachträgliche Absicherung durch als glaubwürdig ausgewiesene Zeitzeugen bzw. Gewährspersonen doch vehement der Philosophie des *direct cinema*. Insofern nimmt FESTIVAL EXPRESS auch formal eine interessante Position ein, stellt filmhistorisch fast einen Widerspruch in sich dar, was aus heutiger Sicht einer gewissen Ironie nicht entbehrt. Gerade im Zeitalter der postmodernen „Retro-Misch-Kulturen“ kommt diesem Charakteristikum der stilistischen Unentschiedenheit eine hohe Relevanz zu.

Nicht mehr „on the bus“ wie zu Zeiten von Ken Kesey's Merry Pranksters, sondern „on the train“ befanden sich im Zeichen einer „Haight-Ashbury high school reunion“ (David Dalton) unter anderem Veteranen der einst idyllischen Bohème-Gemeinde San Franciscos, die *Grateful Dead* und Janis Joplin (mit neuer Band), kanadische Bands wie *The Band* (mittlerweile an der amerikanischen Ostküste angesiedelt) und *Ian & Sylvia & The Great Speckled Bird*. In Kombination mit weiteren Formationen wie *Sha Na Na*, *The Flying Burrito Brothers*, *Mashmakan*, *Delaney & Bonnie*, *The Buddy Guy Blues Band* sowie mit den Solokünstlern Eric Andersen und Tom Rush ergab sich ein stilistisches Spektrum von Blues über Country-Rock bis zu Jazz und

Folk, aus dem interessante spontane musikalische Verschmelzungen in den Waggon-*Sessions* hervorgingen. Der von Ken Walker gebuchte Zug wurde den Bedürfnissen der Musiker (die das Klischee *sex, drugs and rock'n'roll* in der Tat am besten zusammenfasst) entsprechend ausgestattet: Rund um die Uhr standen den Reisenden Köche zur Verfügung, es gab Waggons mit einer Bar, mit Instrumenten für ausufernde Jams – und einen Arzt, der den Musikern und ihrer *entourage* je nach Zustand *Uppers* oder *Downers* verabreichen konnte. Den Mangel an Duschgelegenheiten machte man durch einen Stopp an einem Schwimmbad in Winnipeg wett, wo die gesammelte Mannschaft nackt baden ging. Als unterwegs der Alkohol ausging, wurde der Zug kurzerhand in Saskatoon gestoppt und ein *liquor store* quasi komplett leer gekauft. Laut Phil Leshs Erinnerung: „It was a train full of insane people, careening across the Canadian countryside, making music night and day. And occasionally we'd get off the train and go play a concert.“

Die rollende ‚Künstler-Enklavé‘ wurde schlagkräftig von Promoter und Festival-Manager Ken Walker verteidigt. In den Archiv- wie auch noch in den über dreißig Jahre später gedrehten Interviewszenen wirkt dieser fast wie die paradoxe Figur eines anarchistischen Sheriffs, der alles daran setzt, den gemeinsamen Traum zu verteidigen, notfalls mit Gewalt. Er scheut sich nicht, diesen wenig zimperlichen und nicht immer legalen Einsatz rückblickend durch Anekdoten auszuschnücken.

Angesichts der beeindruckenden Aufnahmen hinter den Kulissen, das heißt in den Waggons, wohin Musiker und *crew* in freundschaftlicher Ausgelassenheit die eigentlichen Höhepunkte der Tour verlagerten, rücken die offiziellen Konzertbühnen in Toronto, Winnipeg und Calgary (Montreal und Vancouver wurden gestrichen, da die jeweiligen städtischen Behörden sich querstellten) fast in den Hintergrund. Gerade solche selten filmisch festgehaltenen Szenen machen *FESTIVAL EXPRESS* in Teilen zu einem unverstellten Dokument, das unter Beweis stellt, dass die sonst häufig idealisierte *Rock'n'Roll-community* der Endsechziger in Momenten tatsächlich ausgelebt werden konnte. So erscheinen zuvor und vor allem später *in extenso* stilisierte Gegenkultur-Ikonen hier als menschliche Wesen, die in privatem Umfeld unbekanntere Seiten und Schwächen offenbaren. Dennoch zeigt der Film auch musikalisch hochwertige Konzert-Auftritte – in relativ spartanischer Weise mit wenigen Einstellungswechseln gedreht, die einzelnen Stücke aber meist in voller Länge gezeigt –, beschränkt sich dabei jedoch auf eine relativ kleine Auswahl an Bands.

Den größten Eindruck machen sicherlich die Selbstenthüllungen Janis Joplins, die, sichtbar körperlich gezeichnet, in dem *talking blues* „*Cry Baby*“ auch ihre Seele entblößt, wenn sie selbstironisch von den Männern spricht und singt, die sie verlassen haben. Der verstärkte Einsatz von intimen Großaufnahmen und *ultra-close-ups* grenzt ihren Auftritt auch filmsprachlich von den anderen *acts* ab. Keiner verkörpert besser als Joplin das Nebeneinander von Lust und Leid sowie den unerwartet hohen Preis, den viele der (mittlerweile verstorbenen) Mitreisenden für den zur Lebensphilosophie erklärten Rausch zahlen mussten. Gegen Ende der Tour überreicht Joplin in einer signifikanten Szene den Organisatoren der Tour auf der Bühne im Namen aller Musiker einige Geschenke, unter anderem einen signierten Miniatur-Zug und eine

von Joplin selbst gesponsorte Kiste Tequila: „The train is for remembering, man; the Tequila is for continuing. [...] The next time you throw a train, man, invite me.”

Neben Joplin tritt vor allem Jerry Garcia als zweite musikalische und spirituelle Hauptfigur des Films hervor. Der bereits 1970 legendäre „Captain Trips“ ist es, der durch seine friedvolle und gelassene Art auf die protestierenden Konzertbesucher eingehen und schlimmere Gewaltausschreitungen verhindern kann. Auch im Zug scheinen sich alle um Garcia zu scharen, der in gewisser Hinsicht in den Köpfen der Menschen weiterhin die Ideale einer einst relativ unschuldigen Hippie- und Musikkultur verkörpert, in der harte Drogen noch nicht die Überhand gewonnen hatten, und in der das Musikbusiness noch nicht von bloßen Vermarktungsinteressen beherrscht wurde. Das im gleichen Sommer in England stattfindende Isle-of-Wight-Festival bestätigt überdies, dass auch das Publikum sich teilweise verändert hat und musikalische Großereignisse – zulasten der Musiker und der Musik – für Demonstrationen recht oberflächlich und polarisierend proklamierter antikapitalistischer Ideale zu nutzen versucht.

In diesem Sinne trauern das Ereignis und der Film *FESTIVAL EXPRESS* auch einer Zeit nach, die alle im Prinzip verloren wissen: trotz der durch diverse Psychedelika und Alkoholika stets beflügelten und euphorischen Party-Stimmung war sich diese „*band of gypsies*“ offenbar schon der Nostalgie bewusst, die auf dem Festival Express mitschwang. Ungeachtet des „*romantic appeal*“, den laut Eric Andersen die Zugreise ausstrahlte, und in ironischem Gegensatz zur Routenplanung von Toronto nach Calgary, deren Ost-West-Verlauf den uramerikanischen *frontier*-Mythos des *Go West* bedient, ist der Zielpunkt ein vergängliches Paradies: „It was just a brief moment in time when everybody came together for one last time to celebrate that utopian vision that we all started with“ (David Dalton).

(Annika Krüger und Ingo Lehmann)

Anmerkungen

- [1] Der Mord an einem schwarzen Zuschauer während des Rolling-Stones-Konzertes am Altamont-Speedway im Dezember 1969 markierte den Anfang vom Ende der unschuldigen Vision einer harmonischen Massenbewegung.
- [2] Dieser von Duckworth reanimierte Ur-Gedanke der (Entdeckungs-)Reise findet sein Echo bereits im Titelsong *Casey Jones* von den Grateful Dead, hier noch in Einklang gebracht mit der Erfahrung des Drogen-Trips: „Driving that train, high on cocaine...“.
- [3] Nur wenige Monate nach dem durch einen Trupp Nationalgardisten vollzogenen „Kent-State-Massaker“ auf dem Campus der Universität in Ohio lag die allgemeine Autoritätsfeindlichkeit umso greifbarer in der Luft.
- [4] In diesen „Featurette-Szenen“ findet dann auch eine Insertierung der Namen und näheren professionellen Bezeichnungen durch Bauchbinden statt.

Bibliographie (Auswahl): Monographien

- Brightman, Carol: *Sweet Chaos. The Grateful Dead's American Adventure*. Ohne Ort: Clarkson Potter.
- Dalton, David: *Piece of my Heart – The Life, Times and Legend of Janis Joplin*. London: Sidgwick & Jackson Ltd. 1986.
- Dalton, David/ Scully, Rock: *An American Odyssey. Die legendäre Reise von Jerry Garcia und den Grateful Dead*. (Übers. von Bernhard Schmid). St. Andrä-Wördern: Hannibal Verlag 1996, 174 pp.
- Friedman, Myra: *Buried Alive. Janis Joplin. Ein Leben voller Kraft*. (Übers. Von Michael Kubiak). St. Andrä-Wördern: Hannibal Verlag 1992.
- Gans, David: *Conversations with the Dead. The Grateful Dead Interview Book*. Ohne Ort: Citadel 1995.
- Hoskyns, Barney: *Across the Great Divide: The Band and America*. New York: Hyperion 1993, 245 pp.
- Jackson, Blair: *Garcia. An American Life*. New York: Penguin Books 2000, 192 pp.
- Schneider, Jason: *Whispering Pines – The Northern Roots of American Music...from Hank Snow to The Band*. Toronto: ECW Press 2009, 220 pp.
- Selvin, Joel: *Summer of Love: The Inside Story of LSD, Rock & Roll, Free Love and High Times*. New York : Penguin Books 1995.
- Troy, Sandy: *Captain Trips – The Life & Fast Times of Jerry Garcia*. London: Virgin Books 1995.

Rezensionen

- Baumgarten, Marjorie in: *The Austin Chronicle*, 1.10. 2004 (URL: <http://www.austinchronicle.com/gyrobase/Calendar/Film?Film=oid%3A230832>).
- Cockrell, Eddie in: *Variety*, 20.10.2003 (URL: <http://www.variety.com/review/VE1117922135.html?categoryid=31&cs=1&p=0>).
- Dashiell, Chris in: *CineScene.com*, 2004 (URL: <http://www.cinescene.com/dash/festival.htm>). Fazio, Giovanni in: Tripping to a far-out festival and future frequencies. In: *The Japan Times*, 23.2.2005 (URL: <http://search.japantimes.co.jp/cgi-bin/ff20050223a1.html>).
- Harrington, Richard: ‚Festival Express: Rocking the Rails. In: *The Washington Post*, 3.9.2004 (URL : <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A56123-2004Sep2.html>).
- Hoberman, J. in: *Village Voice*, 20.7.2004 (URL: <http://www.villagevoice.com/2004-07-20/film/film/>).
- Hornaday, Ann: A Moveable Musical Feast. ‚Festival Express Captures Pop Titans on a Roll in 1970. In: *The Washington Post*, 3.9.2004. (URL: <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2004/09/03/AR2005033113075.html>).
- Ide, Wendy in: *The Times*, 2.9.2004 (URL:http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/film/article477066.ece).
- Noth, Ryan J. in: *exclaim.ca*, August 2004 (URL: <http://exclaim.ca/motionreviews/generalreview.aspx?csid2=5&fid1=3152&csid1=61>).
- Null, Christopher in: *filmcritic.com*, 2.11.2004 (URL: <http://www.filmcritic.com/reviews/2003/festival-express/>).
- Perrone, Elaine in: *eFilmCritic*, 1.9.2004 (URL: <http://efilmcritic.com/review.php?movie=10222>).

Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung, 5.4, 2011 // 559

Ramlow, Todd R.: Festival Express. Bushy-Bearded White Guys. In: *Pop Matters*, 10.9.2004 (URL: <http://popmatters.com/film/reviews/f/festival-express.shtml>).

Selvin, Joel: Rare footage of Joplin helps give 'lost' concert film its nostalgic thrill. In: *San Francisco Chronicle*, 23.7.2004 (URL: <http://www.sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?f=/c/a/2004/07/23/DDG257QUA1.DTL>).

Westbrook, Bruce: Festival Express. Go to showtimes. In: *Houston Chronicle*, 17.9.2004 (URL: <http://www.chron.com/dispatch/story.mpl/ae/movies/reviews/2775111.html>).

Weitere Rezensionen und Kritiken zu finden unter:

http://www.rottentomatoes.com/m/festival_express/?page=1&critic=columns&sortby=&name_order=&view=#contentReviews.

Empfohlene Zitierweise

Krüger, Annika und Lehmann, Ingo: Festival Express. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 5.4 (2011), S. 553-559, DOI: <https://doi.org/10.59056/kbzf.2011.5.p553-559>.

Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Die Inhalte dieses Werks werden unter der Lizenz CC BY 4.0 Creative Commons Namensnennung 4.0 zur Verfügung gestellt. Hiervon ausgenommen ist das Bildmaterial, das abweichenden, in den Bildlegenden spezifizierten Bestimmungen unterliegt.