

## STOP MAKING SENSE

USA 1984

R: Jonathan Demme.

P: Gary Goetzman, Gary Kurfist – MTV, Talking Heads Production.

K: Jordan Cronenweth, Mike Chevalier, Johnny E. Jensen, Robert Seaman.

S: Lisa Day.

T: Jim Henrikson, Nancy Fogarty, Steve Maslow, Joel Moss, Rick Coberly, Walter A. Gest, Stan Horine, Charles Butch Watson.

Title Design: Pablo Ferro.

Band: David Byrne, Tina Weymouth, Chris Frantz, Jerry Harrison, Alex Weir, Steve Scales, Lynn Mabry, Edna Holt, Bernie Worrell.

DVD-/Video-Vertrieb: Cinecom Pictures, Palm Pictures, Palace Video.

UA: 24.04.1984 (USA), 16.11.1984 (BRD), 15.09.1999 (USA, re-mastered).

88min, 1,85:1, Farbe, Dolby Digital (1999, re-released)/Stereo.

Die Aufzeichnungen zu STOP MAKING SENSE fanden an drei Abenden im Dezember 1983 im Pantages Theatre in Hollywood statt. David Byrne und seine Band machten dort im Rahmen der Promotiontour zu ihrem damals neuem Album *Speaking in Tongues* Station. Als Regisseur holten sich die Talking Heads den filmerfahrenen Jonathan Demme, der später auch Blockbuster wie THE SILENCE OF THE LAMBS und PHILADELPHIA schuf, und den Kameramann Jordan Cronenweth (BLADE RUNNER) in die Tourneecrew. STOP MAKING SENSE ist Demmes Dokumentarfilm-Debüt.

Musik- und Filmkritikern erschien bereits bei Veröffentlichung 1984 klar, dass sie es mit einem besonderen Rockumentary zu tun hatten („STOP MAKING SENSE owes very little to the rock-film-making formulas of the past. It may well help inspire those of the future“ - 1984, Janet Maslin, *New York Times*). Pionierarbeit leistete unter anderem das Tontechniker-Team: Erstmals wurde für einen Konzertfilm komplett mit digitaler 24-Spur-Aufnahmetechnik gearbeitet. Dies sollte zu einem neuen Hörerlebnis für die Zuschauer führen, indem die Konzertaufnahmen möglichst nah am Originalklang vor Ort auf Band gebracht wurden. Aber auch in seiner inhaltlichen Struktur setzte STOP MAKING SENSE neue Maßstäbe und brach mit Konventionen typischer Konzertfilme. So fehlen nicht nur Einblicke in den Backstage-Bereich, sondern auch über weite Strecken des Films die eigentlich zu erwartenden Publikumsaufnahmen. Demme zeigt im Prinzip nicht einen einzigen Zuschauer – sieht man von den schattenrissartig zu sehenden Hinterköpfen in manchen Einstellungen einmal ab. Der Fan-Jubel im Hintergrund ist zwar zu hören, aber erst beim vorletzten Song wird der hell erleuchtete Saal und das Publikum auch optisch präsent.

Demme beschränkt sich fast ausschließlich auf die Darstellung der Band rund um David Byrne und ihre perfekt durchgeplante Inszenierung einer Bühnenshow. Zu dieser gehören auch die merkwürdig anmutenden Tanzeinlagen des eindeutigen ‚Hauptdarstellers‘ der Show. Sie machen zugleich den Charme des Auftritts der Talking Heads aus. Immer wieder stolpert, stakst, hüpf, marschiert und joggt Byrne mit seinen Kollegen

quer über die Bühne. Er schwingt sein Mikrofon durch die Gegend und tanzt mit einer Stehlampe. Was für den Konzertbesucher zufällig wirken könnte, entlarvt der Film als durchdachtes Konzept. Eindeutig zu erkennende Markierungen auf dem Bühnenboden sind der Beweis für die Perfektion des Unperfekten - der ausgestellte, scheinbare Fehler als Krönung der Inszenierungsstrategien! Dem Konzert wird somit die Aura des Spontanen, des nur einmalig Passierenden genommen, was für die Rockkultur so oft als konstituierend angesehen wird.

In logischer Konsequenz sieht der Filmzuschauer – genau wie der Konzertbesucher – Bühnenhelfer beim Auf- und Umbau sowie Lichttechniker bei ihrer Arbeit auf der Bühne. Viele der zusätzlich gezeigten Perspektiven – so zum Beispiel der Blick auf die bereits erwähnten Markierungen – sind allerdings nur dem Filmbetrachter zugänglich. Dort, wo andere Konzertfilme die Illusion eines flüssigen Ablaufs vorgeben und viele Einstellungen dem finalen Schnitt zum Opfer fallen, scheint *STOP MAKING SENSE* das gesamte Geschehen auf der Bühne zu zeigen. Ganz offensichtlich wurde der Film nicht als Dokumentation der Geschehnisse im Saal oder als Erinnerung für die Besucher des Konzerts konzipiert, sondern für den Zuschauer vor dem Bildschirm angefertigt, denen er anderes zeigt als das, was dem Saalzuschauer zugänglich war.

Doch nicht nur das, was Demme zeigt, ist ungewöhnlich, sondern auch das Wie verdient eine genaue Analyse. Genre-untypisch wenige Schnitte, langsame Überblendungen, Spiele mit Tiefenschärfe sowie Zoom sind einige der besonderen Stilmittel, derer sich der Regisseur bedient. Auch lange Einstellungen werden in einem auffälligen Maße genutzt. Mehrfach wird das Bild nur einer der insgesamt sechs eingesetzten Kameras bis zu einer Länge von vier Minuten gezeigt. Durch die unaufdringliche, langsame Kameraführung Cronenweths – nur sehr selten sieht man beispielsweise Reiß-Schwenks – wird eine bewusste Reizüberflutung, die mehr Dynamik und Geschwindigkeit suggerieren könnte und fest zum Stil vieler anderer Konzertfilme gehört, vermieden. Gleichzeitig kommt trotzdem, auf Grund der enormen Präsenz des Frontmanns, nie der Eindruck visueller Monotonie auf. Viele halbnah und nahe Aufnahmen von allen Seiten vermitteln den Eindruck, ständig mitten im Geschehen zu sein.

Die mehrtägigen Dreharbeiten gaben dem Team die Gelegenheit, sich jeweils auf bestimmte Kameraperspektiven zu konzentrieren und diese im Endschnitt zusammenzuführen. Man mag dieses als erneuten Hinweis darauf deuten, dass es nicht um die Rekonstruktion des realen Konzerterlebnisses aus dem Zuschauerraum, sondern vielmehr um die Inszenierung der Band und ihres Auftretens ging. Der Eindruck wird durch einige Diskontinuitäten noch verstärkt, die auf die Tatsache, dass man es mit einem Film und nicht mit einem Live-Ereignis zu tun hat, sogar noch verstärken. Neben der Schulterkamera direkt auf der Bühne wurde an einem Abend z.B. generell von links gefilmt, am nächsten von rechts. Durch diese Form der Arbeit ergeben sich beim Zusammenschnitt diverse Fehler in der Kontinuität. So taumelt der Sänger Byrne in einer Einstellung erst in Richtung der Bühnenseite, nach einem Schnitt jedoch plötzlich nach hinten. Außerdem kommt es vor, dass Ton und Bild nicht ganz synchronisiert wirken. Die Beispiele sind allerdings

so selten, dass es allerdings als unwahrscheinlich erscheint, dass Demme derartige Brüche bewusst als Stilmittel eingesetzt habe. Vermutlich handelt es sich um leichte technische Mängel, auf Grund der erwähnten besonderen Aufnahmetechnik und des Zusammenschnitts der Konzerte der drei Abende zustande kamen.

Nicht nur die optische Inszenierung, sondern auch die Bühnen-Dramaturgie der Show sind außergewöhnlich: Sie beginnt mit einem Auftritt des Frontmanns David Byrne, der allein mit einer Gitarre und einem Kassettenrekorder – der ganz akkurat auf seine Bühnenbodenmarkierung gestellt wird - die Bühne betritt. Nach und nach folgen die weiteren Musiker inklusive ihrer Verstärker und Mikrofone, die von Bühnenhelfern aufgebaut werden.

Während zunächst dieser nur improvisiert wirkende, tatsächlich aber inszenierte Bühnenaufbau im Mittelpunkt des Geschehens steht, wird ab dem Zeitpunkt die durchgeplante Lichtgestaltung in den Vordergrund gerückt. Nur selten werden farbige Scheinwerfer verwendet; und auch die Kleidung der Musiker ist in schlichten Grautönen gehalten. STOP MAKING SENSE hat nichts mit den bonbon-bunten Musikvideos der 1980er Jahre gemein. Doch gerade die Spärlichkeit der Ausstattung wird effizient eingesetzt: Mal ist die gesamte Bühne taghell, mal bieten nur vereinzelte Spots Orientierungshilfe. In einigen Liedern wird die Band von hinten angestrahlt, so dass sie nur als Schattenriss erkennbar ist. Während des Songs *Girlfriend is better* geht ein Techniker mit einem Handscheinwerfer von Bandmitglied zu Bandmitglied und leuchtet sie direkt von vorn an, so dass auf dem Hintergrund ihre riesigen Schatten zu sehen sind. Darüber hinaus wird der Hintergrundvorhang als Projektionsfläche genutzt. Anfangs erscheinen hier zusammenhangslos Worte wie „Videogame“, „Facelift“ und „Dustballs“, rot oder blau unterlegt. Später werden ganze Bilder, zum Beispiel von einem überdimensionalen Bücherregal oder einer Felslandschaft, gezeigt. David Byrne verlässt während eines kurzen Zwischenspiels die Bühne und kehrt im einzigen Kostüm des Abends zurück: dem ‚Big Suit‘ [2]. Dieser gilt mittlerweile als Markenzeichen der Band und kann noch heute im Anbau des Rock-and-Roll-Hall-of-Fame-Museums in New York besichtigt werden.

STOP MAKING SENSE ist trotz seiner Nüchternheit eine energiegeladene Zelebrierung der Musik der Talking Heads. Zum Titel (eine Textzeile aus *Girlfriend is better*) sagt Byrne: „it’s good advise. Because music and performing does not make sense.“ Die Talking Heads waren eine Band, die vor allem mit einem höchst reflektierten visuellen Konzept bewusst mit Konventionen des Rock-Pop-Business brach. Daher fällt auch ihr Konzertfilm aus dem Rahmen des Gewöhnlichen. Erst später wurde klar, dass die Aufzeichnung in Los Angeles der letzte Liveauftritt der 1975 gegründeten Band war. Der Film machte sie vor allem in den 1980ern berühmt, bevor Byrne die Gruppe Anfang der 1990er-Jahre im Alleingang auflöste.

Demmes Werk überdauerte die Auflösung und wurde knapp hinter Filmen wie WOODSTOCK, A HARD DAY’S NIGHT oder THE LAST WALTZ im *Rolling Stone Magazine* auf Rang 8 der aus Sicht der Kritiker wichtigsten 25 Rockmusikfilme aller Zeiten gewählt.

(Susan Levermann, Patrick Niemeier, Julian Wettengel)

**Anmerkungen:**

[1] Rockmusikgenres der 1970er und 1980er Jahre. *New Wave* gilt als Neuerfindung des Rock and Roll der 1960er Jahre mit experimentellen Einflüssen aus der Elektromusik. *Post Punk* als Nachfolger der klassischen Punk-Bewegung ist introvertierter, nutzt aber gleichsam elektronische Elemente.

[2] Ein absurd übergroßer Business-Anzug. Byrne sagt dazu, dass er seinen Kopf kleiner erscheinen lassen wollte und der einfachste Weg die Vergrößerung des Körpers gewesen sei. Byrne: „Music is physical and often the body understands it before the head.“

**Rezensionen:**

www.nytimes.com (Janet Maslin, 1984).

www.suntimes.com (Roger Ebert, 1984).

Amato, Mia: Picture perfect sound. In: *Millimeter* 13, May 1985, pp. 217-218+ [4p].

Bortolussi, S.: Rev. In: *Filmcritica: Rivista mensile di Studi sul Cinema* 36, June/July, 356, 1985, pp. 400-401.

Danvers, L.: Rev. In: *Visions*, 33m Nov. 1985, p. 56.

Delpout, Peter: Stop, drie minuten making sense: geraffineerde soberheid. In: *Skrien*, 140, Febr./March 1985, pp. 15-17.

Doherty, T.: Rev. In: *Film Quarterly* 38,4, 1985, pp. 12-16.

Falaschi, Francesco: Rev. In: *Il Castoro Cinema*, 184, July/Aug. 1997, pp. 60-66.

Goegebeur, E.: "Talking Heads in concert" in film!: STOP MAKING SENSE. In: *Film en Televisie + Video*, 343, Dec. 1985, pp. 16-17.

Gommers, L.: Rev. In: *Andere Sinema*, 70, Nov./Dec. 1985, pp. 42-44.

Horton, R.: Rev. In: *Informer*, Nov. 1984, pp. 3-4.

Jenkins, S.: Rev. In: *Monthly Film Bulletin* 52, Jan. 1985, pp. 28-29.

Karp, A.: Rev. In: *Boxoffice* 121, Jan. 1985, p. R11.

Kolodynski, Andrzej: Rev. In: *Kino (Warszawa)* 34, Nov. 2000, p. 42.

Lally, K.: Rev. In: *The Film Journal* 87, Nov. 1984, p. 51.

Lauersen, J.: Rev. In: *Levende Billeder* 1, 27.11.1985, pp. 48-49.

Leslie, Dwayne E.: Rev. In: *Boxoffice* 135, Sept. 1999, p. 154.

Malcolm, D.: Rev. In: *Film Directions* 8,30, 1986, p. 21.

Maslin, J.: Rev. In: *The New York Times* 134, 19.10.1984, p. C17.

McCarthy, Cart T.: Rev. In: *Variety* 314, 25.4.1984, p. 22.

Molinari, M.: Rev. In: *Segnocinema: Rivista Cinematografica Bimestrale*, 18, Mai 1985, p. 66.

Niogret, H.: Rev. In: *Positif*, 299, Janv. 1986, pp. 66-67.

Palmer, Robert: The pop life: David Byrne and Talking Heads make a movie. In: *The New York Times* 134, 10.10.1984, p. C25.

Pizzello, Stephen: Rev. In: *American Cinematographer* 81, Febr. 2000, p. 18.

Sargow, M.: Heads will roll. In: *Film Comment* 20, May/June 1984, pp. 19-21.

Schruers, F.: Rev. In: *Rolling Stone*, 433, 25.10.1984, p. 53.

- Simon, J.: Rev. In: National Review 36, 28.12.1984, pp. 47-49.
- Stiles, M.: Rev. In: Cinema Papers, 52, July 1985, p. 71.
- Valot, J.: Rev. In: Revue du Cinéma, Hors serie 33, 1986, p. 114.
- Valot, J.: Rev. In: Revue du Cinéma, 408, Sept 1985, p. 50.
- Vernaglione, P.: Rev. In: Filmcritica: Rivista mensile di Studi sul Cinema 35, Sept. (=347), 1984, pp. 369-373.
- Vesanen, J. Nalmme: Rev. In: Filmihullu, 5/6, 1987, pp. 73-75.
- Weinstein, Wendy.: Filling the big screen with Talking Heads. In: The Film Journal 87, Nov. 1984, pp. 14+ [2p].

**Literatur zu den Talking Heads:**

- Arnaiz, Jorge / Gómez, José Manuel: *Talking Heads*. Madrid: Cátedra 1988, 252 pp.
- Bowman, David: *Fa fa fa fa fa fa - the adventures of Talking Heads in the 20th century*. London: Bloomsbury 2001, x, 406, [4] pp. Zugl. New York: HarperEntertainment 2001.
- Davis, Jerome: *Talking Heads - a biography*. London: Omnibus 1987, xiii, 145 pp.
- Flanagan, Bill: *Talking heads*. New York: Vintage Books 1986, xiii, 145 pp.
- Gans, David: *Talking heads*. [The band and their music.] New York [...]: Avon 1985, 159 pp.
- Gittins, Ian: *Talking Heads - once in a lifetime. The stories behind every song*. Milwaukee, Wisc. [...]: Leonard [...] 2004, 144 pp.
- Olinsky, Frank: *What the songs look like*. New York [...]: Harper & Row o.J., 125 pp.

**Diskographie:**

- 1977 - Talking Heads.
- 1978 - More Songs about Buildings and Food.
- 1979 - Fear of Music.
- 1980 - Remain in Light.
- 1982 - The Name of this Band is Talking Heads (live).
- 1983 - Speaking in Tongues.
- 1984 - Stop Making Sense (live).
- 1985 - Little Creatures.
- 1986 - True Stories.
- 1988 - Naked.

### Empfohlene Zitierweise

Levermann, Susan / Niemeier, Patrick / Wettengel, Julian: Stop Making Sense. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 5.1 (2010), S. 89-94, DOI: <https://doi.org/10.59056/kbzf.2010.5.p89-94>.

*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.