

Carsten Heinze, Laura Niebling (Hg.): Populäre Musikkulturen im Film: Inter- und transdisziplinäre Perspektiven

Wiesbaden: Springer VS 2016 (Film und Bewegtbild in Kultur und Gesellschaft), 482 S., ISBN 9783658108960, EUR 69,99

In *Populäre Musikkulturen im Film* – der Band zur gleichnamigen Tagung, die im November 2013 an der Hochschule für bildende Kunst in Hamburg stattfand – geht es um die facettenreiche „Repräsentation der Pop- und Rockmusikkultur“ innerhalb der „vielfältigen Formen des Musik(dokumentar)films“ (S.VIII). Diesem Unternehmen geht die Prämisse voraus, dass der „Musikfilm, ein in sich heterogenes Genre, [...] nicht nur eine wichtige kommunikative Ausdrucksform der populären

Kultur“ darstellt, sondern „auch in einem engen Zusammenhang mit der Entstehung, Entwicklung und Verbreitung von Jugend- und Musikkulturen seit den 1950er Jahren“ (S.VII) steht. Von zentralem Interesse sind also die dynamisch-strukturellen Wechselwirkungen zwischen Rock- und Popmusikkultur mit den verschiedenen Formen audiovisueller Darstellungs- und Ausdrucksformen vor dem Hintergrund historischer, technologischer und ästhetischer Veränderungen.

Entsprechend umfangreich ist die Publikation, die 22 Aufsätze (davon fünf in englischer Sprache) auf die Bereiche „I. Populäre Musikkulturen im Film: Allgemeine Zugänge“, „II. Rockumentaries: Exploring the Scene“, „III. Musikfilme in ihren soziokulturellen Bezügen“, „IV. Musikkulturen in ihren filmischen Texten“ und „V. Musikvideos: Praktiken, Ästhetiken, Kommerzialisierung“ verteilt. Die einzelnen Aufsätze folgen keinem einheitlichen Aufbau, sondern nähern sich dem Musik(dokumentar)film schlaglichtartig vor dem Hintergrund der jeweils favorisierten Zugangsweise der Autor_innen: „Sie changieren zwischen ‚dichter‘ textueller Betrachtung und kontextueller Einordnung der dargestellten MusikerInnen, Bands und Szenen. Innerhalb der Hauptthemen sind die Beiträge nach dem historischen Auftreten ihrer Beispiele geordnet. Damit trägt die Struktur des Bandes einerseits den formalen Unterschieden des Musikfilms Rechnung, andererseits wird – soweit möglich – dem Auftauchen jugend- und musikkultureller Phänomene in ihrer zeitlichen Abfolge Rechnung getragen“ (S.VIII).

Dass der Band dabei keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann, räumen die Herausgeber_innen gleich zu Beginn ein. Im Sinne einer „explorativen Annäherung“ (ebd.) soll das Buch ein breites Angebot an Einzelthemen bieten.

Im ersten Bereich widmet sich Carsten Heinze Pop- und Rockkulturen als Jugendkulturen im Film mit Blick auf soziokulturelle Kontexte und insbesondere angesichts einer historischen

Veränderbarkeit sowohl von Jugendkultur wie auch der filmischen Repräsentationsweisen. Laura Niebling versucht sich in „The Category of Music Film“ an genredifferenzierenden Annäherungen. Dabei bietet sie eine einsichtige Systematik an, innerhalb derer sie die Art der Organisation („Music Documentation“, „Fictional Music Entertainment“ und „Experimental Music Entertainment“) und die Form der Präsentation („Music Documentary“, „Rockumentary“, „Fictional Music Film“ und „Visual Music Art“) differenziert betrachtet und weitere Kategorisierungsaspekte herausarbeitet (vgl. S.32f.). Georg und Susanne Maas diskutieren in ihrem umfänglichen Beitrag „Zwischen Zeitdokument, Erinnerungskultur und Utopie“ das Verhältnis von Jugend und Populärmusik im Spielfilm. Christian Hißnauer beleuchtet wiederum in seinem Aufsatz nach Castingshows wie *Deutschland sucht den Superstar* (2002-) oder *The Voice of Germany* (2011-) als „neue Form des Musikfilms?“ (S.84). Als Form des *scripted reality televisions* baue die Castingshow auf dem Erodieren der Grenzen zwischen Fiktion und Dokumentation auf. Gegenüber tradierten Musikfilmen böte sie jedoch zudem das „Versprechen nach (inszenierten) [sic] Authentizität, nach dramaturgischer Offenheit trotz geschlossener Staffelerzählung und nach Serialität“ (S.88), die ein gewisses Entwicklungspotenzial von Kandidat_innen beobachtbar werden lässt.

Der zweite Bereich des Bandes ist der Rockumentary und dem dokumentarischen Musikfilm gewidmet, während die Beiträge im dritten Teil

ausgewählte Fallbeispiele hinsichtlich deren jeweiliger soziokultureller Kontextualisierung analysieren. Im vierten Teil beschäftigt sich beispielsweise Hans-Jürgen Wulff mit dem Schlagerfilm der 1950er Jahre und zeigt auf, inwiefern hier eine ganze Reihe mediatisierter Formen der Verarbeitung von Tönen und Musik (z.B. über die Akzentuierung des Mikrophons, der Musikbox oder des Radios) auftreten und medienkritisch reflektiert werden – etwa in Hinblick auf die Institutionalisierung von Mediensystemen (z.B. Radio) und dem dabei inhärenten Machtgefüge (bspw. von Programmverantwortlichen). Im fünften und letzten Teil des Bandes geht es um Musikvideos. Hier untersucht Mirjam Kappes etwa die Gewaltdarstellung am Beispiel von *L.E.S. Artistes* (2008) der Sängerin Santigold. Dabei fragt

Kappes fokussiert danach, wie mediale Gewaltdarstellungen arrangiert im spezifischen Horizont der multimodalen Verarbeitungsästhetik des Musikvideos (Bild, Texte und Ton) nachvollziehbar werden – changierend zwischen der Brutalität des Sujets (Inhalt) und der multimodalen Ästhetisierung des Musikvideos (Form).

Die Texte folgen mehrheitlich einem soliden, gut strukturierten Aufbau und bedienen sich überwiegend einer klaren und nachvollziehbaren Sprache. Mit ihrem explorativen Charakter ist die Publikation zudem nicht nur für Forschende auf dem Gebiet des Musik(dokumentar)films lesenswert, sondern auch für Studierende zu empfehlen.

Sven Stollfuß (Leipzig)