

Günter Helmes

## Hans Jürgen Wulff, Michael Fischer (Hg.): Musik gehört dazu. Der österreichisch-deutsche Schlagerfilm 1950-1965

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15420>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Helmes, Günter: Hans Jürgen Wulff, Michael Fischer (Hg.): Musik gehört dazu. Der österreichisch-deutsche Schlagerfilm 1950-1965. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 37 (2020), Nr. 4, S. 425–426. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15420>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

## Hans Jürgen Wulff, Michael Fischer (Hg.): Musik gehört dazu. Der österreichisch-deutsche Schlagerfilm 1950-1965

Münster, New York: Waxmann 2019 (Populäre Kultur und Musik, Bd. 24), 239 S., ISBN 9783830939658, EUR 34,90

Der mit dem „Editorial“ (ab S.7) des Mitherausgebers und mehrfachen (Co-) Beiträgers Hans Jürgen Wulff fünfzehn Aufsätze umfassende Band hinterlässt einen zwiespältigen Eindruck.

Das liegt zum einen daran, dass nur einige Beiträge Musik und hier vor allem den Schlager als performiertes Einzelprodukt, als ökonomisch-soziologisches Spartenphänomen und in seinen spezifischen wie generellen Relationen zum Film und zur Filmwirtschaft zentral zum Thema haben. Das aber hätte der eher unglücklich gewählte Titel des Bandes erwarten lassen. Zum anderen sind die Beiträge in theoretisch-methodischer und analytisch-erkenntnismäßiger Hinsicht von recht unterschiedlicher Qualität. Der berechtigten, diverse Male formulierten Forderung der Herausgeber, Schlagerfilme „diskursiv“ zu analysieren, sie also in die „Wissens- und Bedeutungshorizonte ihrer Zeit einzubetten“ und nicht bei „ästhetischen und dramaturgischen Überlegungen“ (S.11) stehen zu bleiben, wird nur teilweise nachgekommen, auch von den Herausgebern selbst, etwa bei Hans Jürgen Wulffs Beitrag über *Mädchen mit schwachem Gedächtnis* (1956, ab S.221).

Es irritiert darüber hinaus, dass gleich zwei Beiträge von Caroline Amann und Hans Jürgen Wulff (ab S.21) einerseits und Detlef Arlt und

Hans Jürgen Wulff (ab S.129) andererseits über Graf-Bobby-Filme handeln, die aufgrund thematischer Überschneidungen leicht zusammenzuführen gewesen wären, und dass es auch Beiträge gibt, die entweder ihren Titeln zum Trotz allenfalls geringfügig vom Schlager bzw. Schlagerfilm als einem Spezifikum handeln – hier sind die Beiträge von Bernd Hoffmann über „Abfallprodukte des Jazzidioms“ (ab S.137) und von Theresa Georgen über *Die süßesten Früchte* (1954, ab S.207) zu nennen – oder die dies sogar schon im Titel deutlich machen. Letzteres trifft auf Réka Gulyás' Beitrag über „[...] Musikalische Ungarnbilder in deutschsprachigen Filmen der 1950er und 1960er Jahre“ (ab S.51) und auf Lucian Schiwietz' Beitrag über „Musik aus dem südöstlichen Europa im deutschen und österreichischen ‚Heimatsfilm‘ nach 1945“ (ab S.71) zu. Zu betonen ist allerdings, dass vor allem diese Musik schlechthin akzentuierenden Beiträge film- oder musikgeschichtlich durchaus aufschlussreich sind.

Wenn die zuletzt genannten Beiträge dennoch in den Band aufgenommen wurden, hat das systematisch-konzeptionell zum einen damit zu tun, dass teils Fragestellungen als distinktiv für Schlagerfilme formuliert wurden, für die andere Filmgenres einschlägiger sein dürften – verglei-

che in diesem Zusammenhang auch den Beitrag von Elisabeta Fabrici über *So liebt und küsst man in Tirol* (1961, ab S.193). Zum anderen wurde nicht der Versuch unternommen, ‚Schlagerfilm‘ zu definieren und ihn von Genres wie dem Heimatfilm abzugrenzen, in denen auch Schlager vorkommen. Dem in Hans Jürgen Wulffs Beitrag über *Hoch droben auf dem Berg* (1957, ab S.79) aufgegriffenen Befund der zeitgenössischen Kritiken, nach dem es zahlreiche Musikfilmgenres gab, sowie dem Hinweis des Autors auf eine zusätzliche „Fülle von Genrehybriden“ (ebd., S.79) mag man zustimmen. Doch umso wichtiger wären, nicht zuletzt für die ja explizit den ‚Schlagerfilm‘ und nicht Filme mit intradiegetischer (Schlager-) Musik fokussierende Konzeption des Bandes, Definitionsbemühungen gewesen.

Es fragt sich zudem, ob die „BRD-Filmproduktion der Zeit vor dem Neuen Deutschen Film eine noch kaum erforschte Phase deutscher Filmgeschichte“ darstellt und insbesondere das Genre ‚Schlagerfilme‘ tatsächlich noch „kaum untersucht“ („Editorial“, S.7) worden ist. Hinsichtlich des Schlagerfilms spricht beispielsweise die Studie *Wenn die Musik spielt ... Der deutsche Schlagerfilm der 1950er bis 1970er Jahre*

(Bielefeld: Transcript 2012) von Daniela Schulz dagegen, auf die sich etliche Beiträge des Bandes positiv beziehen, zum Teil sehr ausführlich wie in dem auch sonst referatlastigen Beitrag „Melodie und Rhythmus. Selbstthematization einer neuen Jugend- und Musikkultur in einem Peter-Kraus-Film“ (ab S.111) von Michael Fischer. Richtig ist allerdings, dass auch Schulz‘ Studie den wirtschaftlichen Bereich von Schlager und Schlagerfilm kaum thematisiert.

Diesem Forschungsdefizit versuchen hier die Beiträge „How the hits got into the flicks. The production of *Schlagerfilms* in West Germany 1955-1963“ (ab S.153) von Klaus Nathaus und „Schlagerfilmwirtschaft. Das Geschäft mit dem populären Lied“ (ab S.177) von Martin Lücke zu begegnen. Vor allem Nathaus‘ Beitrag ist dabei von Interesse. Ein solches Interesse sollte – grundsätzlich – auch Stefanie Mathilde Franks Beitrag „Plot gebraucht – Musik neu?“ (ab S.31) über einschlägige Remakes der 1950er Jahre und Gabriele Voigts Beitrag über „Touristische Sehnsuchtswelten der Schlagerfilme“ (ab S.95) entgegengebracht werden.

Günter Helmes (Schärding)