



Carsten Heinze/Laura Niebling

(Hrsg.):

Populäre Musikkulturen im Film. Inter- und transdisziplinäre Perspektiven.

Wiesbaden 2016: Springer VS.

482 Seiten, 69,99 Euro

Populäre Musikkulturen

Carsten Heinze und Laura Niebling legen mit ihrem Band *Populäre Musikkulturen im Film* ein Werk vor, das sehr heterogene Zugänge zu diesem Forschungsfeld eröffnet. Damit wird das Versprechen „inter- und transdisziplinärer Perspektiven“ aus dem Untertitel eindeutig eingelöst. Im Editorial formulieren Herausgeberin und Herausgeber ihren Anspruch, sich einer Facette der „filmischen Repräsentation der Pop- und Rockmusikkultur – den in sich vielfältigen Formen des Musik (dokumentar) films“ (S. VIII) widmen zu wollen. Diese Vielfalt zeigt sich auf unterschiedlichen Ebenen. Im ersten Teil des Buches werden unterschiedliche Zugänge zu populärer Musikkultur mit besonderem Fokus auf audiovisuelle Verbreitungsformen vorgestellt. *Film* wird hier weit gefasst. Carsten Heinze fokussiert vor allem *Jugend- und Musikkulturen im Film*, wobei es ihm aus einer historisch betrachtenden Perspektive vor allem um Alterungsprozesse bzw. die Problematik des Alterns in Pop- und Rockmusikfilmen geht und wie sich diese Prozesse in die „Konstruktion eines kulturellen Gedächtnisses“ (S. 21) einschreiben. Einen ganz anderen, klassifizierenden Zugang wählt Laura Niebling, indem sie einen Definitionsversuch des Musikfilms vorlegt und diesen in drei Kategorien unterteilt: die Musikdokumentation (Music Documentation), die fiktionale Musikunterhaltung (Fictional Music Entertainment) und die experimentelle Musikunterhaltung (Experimental Music Entertainment). Dieser begriffsschärfende Zugriff – eingebettet in eine kurze Musikfilmgeschichte – veranschaulicht die Ausdifferenzierung des Musikfilms auf ästhetischer, inhaltlicher, traditionsbezogener sowie technischer Ebene. Weitere Beiträge in diesem ersten Teil widmen sich der Dimension der Zeit, welche (Musik-)Spielfilme als Zeitdokument der Jugendkultur und deren Entwicklung lesen lassen. Auch Castingshows wie *Deutschland sucht den Superstar* und Musikvideos als partizipative Form der Musikkultur werden in diesem Teil thematisiert. Der erste Teil des Bandes verdeutlicht somit, wie divers Musikkulturen im Musik (dokumentar) film begriffen werden können, je nachdem, welcher medial-technologische, kulturelle, zeithistorische oder auch adressatenorientierte Zugriff

gewählt wird. Wünschenswert wäre hier noch eine übergeordnete, systematisierende Position zur Diskussion des Musik(dokumentar)films (Editorial) gewesen, um als Leserin oder Leser eine orientierende Einordnung des Feldes zu bekommen.

Die nächsten vier Teile des Bandes widmen sich vor allem verschiedener Phänomene und Beispiele. Die drei Beiträge des zweiten Teils beschäftigen sich mit Rockdocumentaries, grob gesprochen einer Fusion aus Rock und Dokumentarfilm, wobei der erste eine Definition aus historischer Perspektive entwickelt und die beiden weiteren anhand verschiedener Beispiele der Wirkmacht sowie dem Bedeutungszusammenhang nachgehen.

Die Autorinnen und Autoren des dritten Teils setzen sich jeweils mit bestimmten Bands und Kunstschaffenden sowie deren Musikerzeugnissen bzw. Musikfilmen auseinander. Das Spektrum reicht hier vom slowenischen Kollektiv Laibach über The Prodigy, The Chemical Brothers und Madonna bis hin zum Sinnbild des Cowboys und der Musik bei Trainspotting. Auch hier werden verschiedene Zugänge gewählt (politisch, empirisch erlebnisorientiert, queer emanzipatorisch, musikwissenschaftlich), um die künstlerischen Phänomene zu analysieren.

Wie sich nun Musikkulturen in ihren filmischen Texten zeigen, dies eruiert der vierte Teil des Bandes. Im Fokus stehen hier zumeist bestimmte Musikgenres, angefangen beim Schlagerfilm aus den 1950er-Jahren über Soul, Punk, Independent bis hin zum Metal am Beispiel von Metallica. In diesen Beiträgen stehen fast durchgängig die filmische Inszenierung und ihr (sub-)kultureller Kontext im Analysefokus.

Der fünfte und letzte Teil nimmt sich den Musikvideos an und verweist damit auf moderne Verwertungszusammenhänge des Musik (dokumentar) films im digitalen Zeitalter. Die drei in diesem Teil zusammengefassten Beiträge setzen sich mit der Kommerzialisierung von Musikkultur, ihrer Ästhetik und performativen Praktiken auseinander.

Insgesamt bietet der vorliegende Sammelband ein reichhaltiges Spektrum an Zugängen an, die unter „populären Musikkulturen im Film“ verstanden und diskutiert werden können. Zuweilen mutet die Auswahl ein wenig eklektizistisch an (was noch durch die Kombination von englischen und deutschen Aufsätzen verstärkt wird), da die einzelnen Beiträge recht unverbunden nebeneinander stehen. Zugleich ist das auch die Stärke des Bandes, führt er doch eine Diversität vor Augen, die deutlich macht, wie vielschichtig das Feld ist und welche unterschiedlichen Perspektiven hier entfaltet werden können. Insbesondere die historisch einordnenden Aufsätze tragen darüber hinaus zu einem besseren Verständnis der Entwicklung von Musikkulturen im Film bei – vor allem im Hinblick auf eine Anschlussfähigkeit ans Digitale und damit ans Social Web.

Prof. Dr. Martina Schuegraf