

Rezension zu: Mulholland, Garry: *Popcorn. 50 Years of Rock'n'Roll Movies*. London: Orion Books 2010, x, 430 S., 16 Taf.

Zwar liegen inzwischen eine Reihe von Überblicksdarstellungen über die Darstellungsweisen und Funktionen der Rockmusik im Kino vor [1], doch ist die Menge an Erschließungsarbeit, die noch zu leisten ist, unübersehbar groß. Das mag zum einen daran liegen, dass die cineastische Qualität der Filme und ihr Rang im Rahmen der allgemeinen Sozial- und Mentalitätsgeschichte, aber auch in dem der Geschichte der Rockkultur oft schrill auseinandertreten. Die vorliegende Literatur legt klares Zeugnis darüber ab, dass die Kategorien der Beschreibung, die nötig sind, um Filme mit und über Rockmusik in ihrer zeitgenössischen Wirkungsdimension, ihrer populär- und musikgeschichtlichen Bedeutung mit den filmkünstlerischen Qualitäten abzugleichen, bis heute weitgehend unklar sind. Es sind Einzeluntersuchungen [2], die oft an speziellen Fragestellungen einen kulturgeschichtlichen Zugang ausprobieren, die einen Eindruck über die Fülle an Gesichtspunkten geben können, die zusammentreten müssen, um einen Eindruck von den komplexen jugendkulturgeschichtlichen, musikhistorischen, ökonomischen und filmästhetischen Zusammenhängen zu gewinnen, die erst noch auszuarbeiten sind. Das Kieler Projekt zur Erfassung der Geschichte der „Rockumentaries“ ist hier zuallererst zu nennen [3], in dem nicht nur das gewaltige Korpus filmographisch aufgearbeitet werden soll, sondern auch anhand von kurzen Porträts und Analysen einzelner Filme, Übersichtsdarstellungen zu einzelnen Musikern und Musikrichtungen, zu den wichtigsten Regisseuren der Gattung und einzelnen dokumentarischen Formaten sowie in detaillierteren Analysen auch eine Methodik der Analyse von Rockmusikfilmen ausprobiert werden soll.

In eine ähnliche Richtung geht auch Mulhollands vorliegender Band, der ca. 100 fiktionale und dokumentarische Filme seit 1956 (beginnend mit Frank Tashlins *THE GIRL CAN'T HELP IT*, 1956, und endend mit *TELSTAR*, 2009) in jeweils mehrseitigen Einzelbesprechungen resp. Analysen vorstellt [4].

Es scheint signifikant zu sein, dass Mulholland mit einer subjektiven Rückbesichtigung seiner Begegnungen mit Rockmusikfilmen in die Darstellung einsteigt. Unklar ist vor allem, ob man die Sänger und Bands zuerst gehört oder gesehen hat. Die biographische Medienerinnerung verunklart sich, Film, Radio, Schallplatte, später auch das Fernsehen als Träger und Auslöser von Musikerinnerung überlagern einander, verlieren die Trennschärfe. Die Erinnerung an Rock und Rockfilme löst sich von den Trägermedien, möchte man fortfahren, gehen in eine allgemeinere Erinnerung an die Zeit, ihre Freizeitkultur, ihr allgemeines Lebensgefühl, ihre „Atmosphäre“ und ähnliches über. Es sei eine Hassliebe zwischen Film und Musik gewesen, die sie seit fünfzig Jahren miteinander verbindet, schreibt Mulholland. Popfilme würden gemacht, um die Bekanntheit von Musikstars ökonomisch auszubeuten, sie zu bewerben, nicht nur an der Kinokasse, sondern vor allem auch an den Plattenumsätzen Geld zu verdienen. Es ist kein cineastischer Zugang, der Mulholland vorschwebt, sondern einer, der den Ansatz bei einer Vorstellung von „Rockfilm“ sucht: Es geht

dem Autor um Filme, die nach der Rock'n'Roll-Zeit seit 1955 entstanden sind, die von Soul, Reggae, Punk, Discomusik, HipHop, Dance-Floor-Musik oder Folkmusiken erzählen oder durch derartige Musiken inspiriert wurden. Andere Musikrichtungen (Jazz, Blues, Volksmusik etc.) bleiben unberücksichtigt. Auch Filme mit Rockstars, die nur als Schauspieler auftreten, ohne mit ihrer Musik in Verbindung zu stehen, spielen keine Rolle, auch wenn die Images, die Musiker mitbringen, für das Casting u.U. äußerst wichtig sein können.

Die Rockfilme lassen sich nach Mulholland in sieben Untergattungen klassifizieren:

1. Das „Pop Star Vehicle“ dient erkennbar der Pflege von Musiker-Images und so indirekt der Etablierung oder Stabilisierung der Stars als öffentliche Figuren, was wiederum mit ihrem Wert als Markenzeichen ihrer eigenen Musik zusammenhängt.
2. Auch das „Pop-Star Biopic“ - meist über verstorbene Größen der Rockkultur - steht im Zusammenhang mit einem merkantilen Kalkül, dienen doch derartige Filme als Vorlauf und Werbung für die Neuausgabe von Platten der Biographierten. Sie stehen zudem nicht nur im Horizont der sentimental Anhebung von Figuren der Rockgeschichte in den Status von Kultfiguren, möchte man Mulholland ergänzen, sondern sind zudem Teil der Rezyklierung vergangener Stile und Aufnahmen und damit Teil jener Strategien der Populärkultur, die zeitgeistige Phänomene aus ihrer historischen Bindung löst und damit neuen Nutzungen öffnet (denen wiederum ökonomische Interessen korrespondieren).
3. Als „Digging the Scene“ (etwa: „historische subkulturelle Szenen aushorchend“) bezeichnet Mulholland solche Filme, die nicht so sehr vergangene Jugend-Szenen nostalgisch verbrämen oder kritisch reflektieren (wie z.B. in *AMERICAN GRAFFITI*, 1973), sondern die vor allem auf ein wiederkehrendes Erzählmotiv stoßen - es handelt sich um Geschichten von Jugendlichen, für die spezifische Musiken Teil ihres Sozialisationsprozesses resp. des Erwachsenwerdens gewesen sind.
4. Das „Rock-Musical“ nimmt Traditionen von Operette und Musical auf, es den Figuren gestattend, an tendenziell beliebigen Stellen ihre Musik als Ausdruck emotionaler Bewegtheit einzusetzen. Man könnte die Überlegung Mulhollands dahingehend weiterführen, dass es um die Kultivierung spezifischer musikalischer Ausdrucksmittel für jeweils andere Generationen geht, so dass derartige Filme auch als Zeugnisse von Phasen „emotionaler Zivilisierung“ gelesen werden können.
5. Filme über alle Ebenen der Musikindustrie (vom Konzert über die Plattenaufnahme bis zum Plattenladen) nennt Mulholland „About the Biz“. Viele der Filme sind Satiren, erzählen Geschichten, die den Widerspruch zwischen der Individualität der Musiker, der Subjektivität der Ausdrucksgehalte von Musiken und der Kommerzialisierung der Musikkultur als letztlich moralische Parabeln verpacken.
6. Die Rockdocumentaries sind zum einen Teil der Geschichtsschreibung der Rockkultur, stehen selbst aber oft im Kontext der Vermarktung einzelner Musiker oder Bands. Aufgenommen hat Mulholland nur solche Filme, die auch eine Kinoauswertung erfahren haben.
7. Die Rock-Komödie schließlich bleibt bei Mulholland unerläutert, ist wohl auch tatsächlich eine Gattung, in der die Musik zum Grundinventar jugendlicher Unterhaltungskulturen zählt (wie in den Filmen des

kleinen, hedonistisch orientierten Genres der Beach-Party-Movies).

Viele Filme sind nicht eindeutig den oben skizzierten Gattungen zuzuordnen, sondern mischen verschiedene Elemente.

Auch wenn sich seit den späten 1970ern düstere oder gar tragische Ausgänge der Geschichten vermehrt finden, so ist doch ein Grundzug von Beginn an gleichgeblieben: Die Filme illustrieren mit großer Energie die These, dass Jugendliche, die sich einem jeweils neuen und ungewohnt erscheinenden Musik- und Lebensstil anschließen, weder kultur- noch selbstzerstörerisch handeln, sondern ihre Beziehungen zur Sexualität, zu Drogen und Rausch, zur Nonkonformität immer neu ausloten. Fast alle Filme der Rockfilmgeschichte fußen auf dem Konflikt der Generationen, illuminieren das für die Theorie der Populärkultur so wichtige Moment der symbolischen Opposition. Aber die Filme zeigen auch, dass sich die einst so fremd und fern scheinenden Jugendlichen zu gesellschaftlich verantwortlichen, bürgerlichen Subjekten weiterentwickeln. Ob man Mulhollands These, dass der Rockfilm seit den 1990ern düster beginne und triumphal ende, dass er durch die Bank selbstreflexiv sei, dass er gar als therapeutisches Medium angesehen werden könne, darf mit gutem Grund (und Kenntnis des Korpus) bezweifelt werden. Allerdings darf man durchaus annehmen, dass mit den neueren Produktionen die Bedeutung von Rockmusik als Teil zeitgenössischer und individueller Identität mit größerer Ernsthaftigkeit ausgelotet wird als in den Dekaden zuvor: Der Rockfilm schließt sich an die großen Erzählungen des Kinos an, er löst sich aus der Sonderposition, die er so lange in der Gesamt-Kinoproduktion eingenommen hat.

In summa ist Mulhollands Buch ein sehr nützliches Lesebuch geworden, wenn auch die Beschreibungen oft etwas zu feuilletonistisch und subjektiv eingefärbt erscheinen, gelegentlich sehr flapsig formuliert sind, fast im Stil mancher Blog-Beiträge (was mit der Tatsache zusammenhängen mag, dass der Verfasser früher als Musikredakteur bei der *Time Out* gearbeitet hat - er insistiert darauf, dass er *Popcorn* als Musik- und nicht als Filmkritiker geschrieben hat). Dass er aber ein exzellenter Kenner der Materie ist: Das steht außer Zweifel und macht das Buch auch dann lesenswert, wenn man des öfteren nicht mit dem Autor einer Meinung ist. Insbesondere die Bewertung der Filme mit bis zu fünf Sternen regt immer wieder zum Einspruch an - doch das kann die pophistorische und ästhetische Diskussion der Filme nur befördern.

(Caroline Amann)

Anmerkungen:

[1] Man denke an die reich illustrierte, aber denkbar oberflächliche Geschichte der Rockmusik im Film bei Sandahl, Linda J.: *Encyclopedia of Rock Music on Film. A viewer's guide to 3 decades of musicals, concerts, documentaries and soundtracks 1955-1986* (Dorset: Blandford Press 1987) oder an das ähnlich gelagerte Stacy, Jan: / Syvertsen, Ryder:

Rockin' reels. An illustrated history of rock & roll movies (Chicago: Contemporary Books 1984), an Struck, Jürgen: *Rock around the cinema. Die Geschichte des Rockfilms* (München: Nüchtern 1979; vollst. überarb. u. aktual. Reinbek: Rowohlt 1985), der einen eher erzählenden Überblick gibt, aber auch an das mehr als 300 Filme auflistende Lexikon von Crenshaw, Marshall: *Hollywood rock. A Guide to Rock'n'Roll in the Movies* (Edited by Ted Mico. London: Plexus 1994), dessen einzelne Darstellungen der Filme allerdings - trotz allen Kenntnisreichtums der Beiträge - oft sehr ironisch gehalten sind. Hochselektiv sind auch die Filmsammlungen bei Curti, Roberto: *Rock-o-rama. Altre contaminazioni tra cinema e rock in 101 film* (Camucia (AR): Tuttle Ed. 2009), der ähnlich wie Mulholland die 100 wichtigsten Filme listet. Über 230 Filme stellt Muir, John Kenneth: *The Rock & Roll Film Encyclopedia* (New York: Applause Theatre and Cinema Books 2007) in allerdings äußerst oberflächlichen Einzeldarstellungen vor. Einen Überblick über die vorliegende Literatur gibt Wulff, Hans J.: Rockumentaries. Eine Arbeitsbibliographie. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 5,1, 2010, S. 158-167.

[2] An wenigen Beispielen zu den (halb-)dokumentarischen Rockfilmen: Baker, David: „I'm glad I'm not me!“ Marking transitivity in DON'T LOOK BACK (in: *Screening the Past*, 2005, URL: http://www.latrobe.edu.au/screeningthepast/firstrelease/fr_18/DBfr18b.html), Bindas, Kenneth J. / Heineman, Kenneth J.: Image is everything? Television and the counterculture message in the 1960s (in: *Journal of Popular Film and Television* 22,1, 1994, pp. 22-37), Marchetti, Gina: Documenting punk: a subcultural investigation (in: *Film Reader*, 5, 1982, pp. 269-284), Plantinga, Carl: Gender, power, and a cucumber: Satirizing masculinity in THIS IS SPINAL TAP (in: (eds): *Documenting the Documentary: Close Readings of Documentary Film and Video*. Ed. by Barry Keith Grant and Jeannette Sloniowski. Detroit: Wayne State University Press 1998, S. 318-332), Plasse, Marie: *Purple Rain: rock-fiction and the Prince aesthetic* (in: *Post Script: Essays in Film and the Humanities* 6,3, 1987, pp. 54-66), Schowalter, Daniel F.: Remembering the Dangers of Rock and Roll: Toward a Historical Narrative of the Rock Festival (in: *Critical Studies in Media Communication* 17,1, March 2000, pp. 86-102).

[3] Die Lieferungen erscheinen online als Beiträge zu den *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* [unter der URL: <http://www.filmmusik.uni-kiel.de/beitraege.php>].

[4] Verzeichnis der besprochenen Filme:

1950er: *The Girl Can't Help It / Loving You / Jailhouse Rock / King Creole / Espresso Bongo*.

1960er: *Beat Girl / The Young Ones / Play It Cool / Viva Las Vegas / A Hard Day's Night / Help! / Catch Us If You Can / Don't Look Back / Privilege / Head / Sympathy for the Devil / Yellow Submarine / Easy Rider*.

1970er: *Peformance / Beyond the Valley of the Dolls / Woodstock / Gimme Shelter / Let It Be / Elvis: That's The Way It Is / Cocksucker Blues / Born to Boogie / The Harder They Come / American Graffiti / That'll Be the Day / Stardust / Slade in Flame / Phantom of The Paradise / The Rocky Horror Picture Show / Confessions of a Pop Performer / Tommy / Saturday Night Fever / Abba: The Movie / Grease / The Buddy Holly Story / The Last Waltz / The Rutles - All You Need Is Cash / Rockers / The Kids Are Alright / Jubilee / The Punk Rock Movie / The Great Rock 'n' Roll Swindle / Hair / The Rose / Rock 'n' Roll High School / Quadrophenia*.

1980er: *Babylon / The Blues Brothers / Rude Boy / Breaking Glass / The Loveless / Ziggy Stardust and the Spiders from Mars / Pink Floyd - The Wall / Wild Style / Footloose / Stop Making Sense / This Is Spinal Tap / Purple Rain / Sid and Nancy / Superstar: The Karen Carpenter Story / Moonwalker / Hairspray / Leningrad Cowboys Go America*.

1990er: The Doors / The Commitments / Wayne's World / In Bed with Madonna / Tina: What's Love Got to Do with It / Backbeat / That Thing You Do! / Kurt & Courtney / Spiceworld: The Movie / Velvet Goldmine / Bulworth.

2000er: The Filth and the Fury / Almost Famous / Rock Star / 24 Hour Party People / Josie and the Pussycats / Glitter / Hedwig and the Angry Inch / 8 Mile / Standing in the Shadows of Motown / Masked and Anonymous / School of Rock / DiG / Ray / Last Days / Walk the Line / The U.S. vs. John Lennon / Dream Girls / Walk Hard: The Dewey Cox Story / Control / I'm Not There / Anvil: The Story of Anvil / Telstar.

Empfohlene Zitierweise

Amann, Caroline: Rezension zu Mulholland, Garry: *Popcorn. 50 Years of Rock'n'Roll Movies*. London: Orion Books 2010. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 5.3 (2010), S. 450-454, DOI: <https://doi.org/10.59056/kbzf.2010.5.p450-454>.

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.